

Joachim Heintz

LAOTSE UND SCHWITTERS

texte zu einer konstellation

© Joachim Heintz 2014
Ausgabe als PDF ohne die Abbildungen von M. M. Zadeh

Inhalt

<i>DREIZEHN — KOMMENTARE ZU LAOTSE UND SCHWITTERS</i>	
DREIZEHN	3
DREI	5
DER GEIST DES TALES	9
12	12
DAO KANN DAO	14
<i>ER SAGTE</i>	
VORWORT I (METHODE)	17
VORWORT II (HIER)	18
ER SAGTE	19
EIN PROBLEM	21
WIR HÄUTEN UNS TÄGLICH	24
NACHWORT	31

DREIZEHN

*KOMMENTARE ZU LAOTSE UND
SCHWITTERS*

dreizehn

wenn es ein gedicht von kurt schwitters gibt das **ZWÖLF** heisst, muss dieses büchlein **dreizehn** heissen. erstens, weil ein büchlein mehr ist als ein einzelnes gedicht (+1). zweitens, weil wir nicht mehr im 20sten jahrhundert leben, sondern im 21sten (auch +1).

nun könnte man einwenden, dass eins und eins zwei sind, und also das büchlein nicht dreizehn sondern vierzehn heissen müsste. aber diese rechnung ist, im sinne des büchleins, im sinne von laotse und im sinne von kurt schwitters, leider nicht ganz zutreffend. für laotse ist eins und eins nicht zwei, jedenfalls nicht immer, und für kurt schwitters ist eins und eins nicht zwei, jedenfalls nicht immer. eins und eins bleibt, bei laotse und bei schwitters, auch oder gern oder immer mal wieder eins; und es ist nicht zuletzt diese andere art zu rechnen, durch die laotse und schwitters bisweilen schwer zu verstehen scheinen.

in dieser anderen mathematik also sind schwitters und laotse miteinander verbunden. in dieser anderen mathematik knüpft schwitters an laotse an. aber wie soll diese anknüpfung geschehen. in der herkömmlichen mathematik, in der eins und eins zwei ist, und zwei und eins drei, geschieht die anknüpfung durch ein seil, das beide verbindet. ein seil, das entsteht, wenn man die zeiten und die räume durchquert. machen wir die probe, gehen wir los, mit der mathematik, wie wir sie gelernt haben, durch die zeiten und räume, wie wir sie gelernt haben. gehen wir los bei schwitters in hannover, neunzehn hundert zwanzig, und gehen zurück. wenden wir der zukunft den rücken zu, und gehen los, in die vergangenheit, und zählen, eins und eins und eins und eins, schritt um schritt um schritt. immer geradeaus, so gut es geht, jahr um jahr um jahr. und weil wir in hannover angefangen haben, ziehen wir noch an einem stern von hier vorbei, eins und eins und eins, und irgendwann kommt er, am holzmarkt, leibniz. zweihundert einsen waren das, bis hier, und es muss weitergehen, raus aus der provinz, raus aus dem kosmischen hinterhof, um an den ferneren fixsternen, den helden des geistes und der politik vorüberzuziehen. da ist der entdecker der neuen welt, christoph kolumbus auf der santa maria, vor westindien schaut er durch sein fernrohr dem sonnenuntergang entgegen, während zuhause in deutschland martin luther mit hammer und nagel vor der schlosskirche zu wittenberg steht. aber weiter weiter, eins und eins und eins, aus dem kleinen wittenberg ins große köln, wo meister eckhart amen amen sagt, und viele einsen weiter, in aachen, sitzt karl der große auf dem thron von europa. um ihn herum werden bücher abgeschrieben, aber keine zeit zu lesen, weiter, weiter durch die dunklen jahrhunderte, bis sich die geschichte wieder lichtet. und da ist cäsar, der gerade ermordet wird, während cicero eine rede für die schulbücher vorbereitet und seneca alt wird. nun nach osten, die richtung stimmt schon, und da ist der held alexander, der viele einsen weiter gen sonnenaufgang zurückgelegt hat, und nicht allein, nur aristoteles musste zuhause bleiben. und eins und eins und eins macht platon, und nun kribbelt es langsam, nun ganz weit nach osten, das hätte nicht einmal alexander geschafft, oder nur allein, und da sitzt er endlich, laotse, wie er gerade seine rätselhaften sätze niederschreibt, bei dem grenzwächter linyin hsi, mit einer tasse tee, am shan-gu pass, in den bergen. so viele einsen lang also ist das band zwischen schwitters und laotse, und wie verschlungen in der welt ist es, zwischen nord und süd, und west und ost. je länger je dünner, kann ein band von zehn einsen noch ein fingerdickes seil sein, so ist ein band von hundert einsen nur noch ein bindfaden, und das band, mit dem schwitters in der welt dieser zählenden mathematik an laotse anknüpft, könnte wohl nur von einer zauberhaften chinesischen seidenraupe gesponnen sein. die spinnt so dünn, dass man es nicht sieht, und doch so haltbar, dass es nicht zerreisst.

damit wäre aber das reich der fabel erreicht, und in diesem reich kann man nichts nachzählen. und so muss man eingestehen, was später bei laotse auch ein soldat und ein seehund erkennen: dass hier eine andere mathematik waltet. das anknüpfen von schwitters an laotse, oder von laotse an schwitters geht in einer welt vor sich, in der eins und eins eins bleibt. eine dumme welt. eine welt, in der es keine ausdehnung gibt. denn statt einem meter, zwei metern, drei metern gibt es nur einen meter, einen meter, und wieder einen meter. eine welt in der es keine entfernte vergangenheit gibt. nur eine, wo man zur begrüßung eins sagt, in jeder sprache. hallo eins.

und weil das daodejing ein sehr weises buch ist, findet sich diese welt in ihm natürlich beschrieben. ein kleines land, sagt laotse. denn es kann ja nicht größer als eins sein. die boote liegen an land, sagt laotse. denn die fischer sind zurückgekehrt. und sie knüpfen ihre netze, die fischer, und bei ihnen sitzen laotse und kurt schwitters. und knüpfen. knüpfen an dem netz. und laotse knüpft einen knoten an schwitters an, und schwitters knüpft an laotse an. endlich. und laotse meint, wegen des netzes, und wegen des knüpfens, man solle doch die knotenschrift wieder einführen. die schrift, die man mit den fingern tastet, eins und eins und eins und eins. die schrift, die man wieder auflösen kann, mit viel geduld. und neu knoten vielleicht, und wieder auflösen. das ganze leben ein knoten, oder ein auflösen von knoten. und weil ein knoten immer nur zu einem anderen knoten kommt, ist jeder knoten ein kommentar, ein kommentar zu diesem knoten hier, oder zu jenem dort. das ganze leben ein kommentar. und so war das daodejing ein kommentar, und es erzeugte viele andere kommentare, die ihre eigenen netze knüpfen, warum nicht, hauptsache sie sind dumm und kennen nur die eins.

Drei

Drei drei drei

Zwei

Drei

Zwei

Drei

Zwei

Vier Vier Vier

Drei

Vier

Drei

Vier

Drei

Fünf Fünf Fünf

Drei

Sechs

Zwei

Vier

Drei

Neun Neun Neun

Acht

Sieben

Acht

Zehn

Acht

Sieben Sieben Sieben Sieben Sieben

Null

Sieben

Null

Null

Null

Null

Acht Sieben Eins Null

Null Eins

Eins Null

drei

die geschichte beginnt mit einem tanzschritt. einem federnden impuls. ein schwerer schritt wird mit zwei leichteren schritten ausgeglichen, wird zu einem ganzen, wird zu einem takt. eins zwei drei, sagen die tanzmeister. Drei drei drei, sagt die geschichte. denn sie ist gleich da, sie weiss von nichts früherem, und sie heisst was sie ist. sie sagt drei und sie ist drei.

und eine große Drei wird von zwei kleinen dreien begleitet. ein starker hat zwei schwache bei sich, das ist der anfang der geschichte. so tanzt man zu dritt, man steht im dreieck, und jeder tanzt sein dreieck. und weil sich alle bewegen, werden die abstände mal hier etwas zu groß, und hier etwas zu klein, und so fängt das dreieck an sich zu drehen. um die leere mitte herum dreht es sich, langsamer oder schneller. und so wird das dreieck fast ein kreis, weil es sich dreht.

und irgendwann muss man ausruhen. ausruhen von den schritten, ausruhen von der drehung. und so kommt eine andere bewegung in die geschichte. statt im dreieck und im kreis zu gehen, geht sie nun vor und zurück. sie vergewissert sich ihrer selbst, die geschichte, die Drei. sie vergewissert sich ihrer selbst, indem sie zurückgeht. und da ist die Zwei. und so kann man hin und her gehen, in der vergewisserung. Zwei. Drei. Zwei. Drei. die geschichte schaut nach, was früher war, und dann schaut sie nach, was jetzt ist. die geschichte ist noch jung zu dieser zeit, und sie spielt wie ein kind hier. bist du noch da, Zwei. bist du noch da, Drei.

so hätte das leben sich abspielen können im hin und her pendeln zwischen jetzt und eben, eben und jetzt, immer auf der stelle, nur Zwei oder Drei, nur hin und her. nichts wird jemals über die Drei hinausgehen, nichts geht jemals hinter die Zwei zurück. man weiss nur das vorige, und beim jetzigen ist die welt zuende.

warum es so nicht blieb, warum etwas neues geschah, das weiss die geschichte nicht. oder sie erzählt es nicht. und so kann man später, wenn alles so gekommen ist, wie es kam, vermutungen anstellen. man kann nach gründen suchen, und man sucht nach gründen. und so machen viele chinesische autoren die unstimmigkeit der namen verantwortlich. denn wenn das pendeln zwischen jetzt und eben als das ganze, als das erfüllende, als das endlose erscheint, warum tragen diese beiden zustände dann die namen Zwei und Drei. wären nicht Eins und Zwei die einzig angemessenen namen. muss das nicht als unverzeihliche kränkung verstanden werden. die Drei, die große Drei, soll von etwas herkommen, das nicht der ursprung von allem ist. jeder weiss, dass vor der Zwei etwas ist. aber wir kennen es nicht. sollen wir uns damit begnügen, mit unserer gegenwart, mit dem, was wir sehen, in dem wir uns bewegen, in der luft zu hängen. sollen wir, die wir alles sind, uns abfinden mit einem albernen inseldasein, umgeben vom meer der großen Eins, deren namen wir zwar kennen, die uns aber doch verborgen bleibt, unzugänglich, unbegreifbar.

und so stockte die bewegung, beim dritten mal stockte die bewegung. Zwei Drei Zwei Drei Zwei, und nun keine Drei mehr. die bewegung stockte bei der Zwei, die bewegung lief in die Zwei, es war die Zwei, die die bewegung an sich nahm, die sie in sich verbarg, versenkte, die sie an ihrer wurzel zum halten brachte. sage mir wo ich herkomme. sag mir wo ich herkomme, oder es wird nichts mehr weitergehen. sag mir wo ich herkomme, oder es wird nur noch diesen punkt geben. mich die zu boden geführte bewegung. mich den wurm, der sein recht einfordert. der wissen will, der keine antwort bekommt. bekommt er keine antwort. bekommt er keine antwort.

viele geschichten ziehen hier umher, von kun, der shun herausforderte und dann geopfert wurde, oder von der frau des großen yü, die sterben musste, damit sich der pass von huan-yüan öffnete. vielleicht gab es auch kein opfer. vielleicht öffnete sich im rückgang der Zwei zu ihrer wurzel, in ihrer wendung lediglich der raum. etwas zerriss, eine selbstverständlichkeit zerbrach, eine welt stürzte ein, aber dieser einsturz erschlug nicht alles. die grenzen brachen, vielleicht begruben die trümmer die Zwei unter sich, aber vor allem legten sie den blick frei. der raum weitete sich, und es erschien etwas neues, etwas nie dagewesenes.

die Vier. das also ist die Vier. das ist der durchbruch, das ist die neue zeit. und eine neue richtung. nach dem kreisen und dem hin und her geht es jetzt wirklich vorwärts. es schreitet voran, und das voranschreiten hat methode. es hat gelernt aus der vergangenheit, es hat seine lehren gezogen aus dem, was war, was zufällig und ohne wissen um sich selbst entstanden ist. denn was wussten die Drei und die Zwei vom vorankommen. was wussten sie von mir, der Vier. nichts eigentlich. es stiess ihnen zu, ich stiess ihnen zu, aber nun ist er da, der fortschritt, nun bin ich da. aus dem zufall ist erkenntnis geworden, und aus der erkenntnis wird das wissen um den nächsten schritt. was beim ersten mal verzweiflung war, eine arme, sich zusammenkrümmende Zwei, die nicht weiterweiss und der das neue ohne vorsehung, im moment des zusammenbruchs zustößt, das wird jetzt verlässlich neu. das ist das muster fürs weitergehen, so kann man schritt für schritt nach vorn setzen und die welt erobern.

und so setzt sich das neue, die Vier, selbstbewusst in scene. nicht Vier vier vier, sondern Vier Vier Vier. warum soll man sich den triumph versagen. das schwache ist verschwunden, es gibt nur

noch die großen, und diese großen wissen wie es geht. die Vier als starker dreiertakt, als front mit drei mächtigen punkten, und dann, ohne zu zweifeln, ohne wirklichen rückgang, das kurze ausruhen, das schon weiss, gleich bin ich wieder vorgerückt. auf Drei Vier Drei Vier Drei wird, mit der gewissheit aller wissenschaften der welt, die Fünf kommen. und auch die wird stark sein. wir haben es geschafft. wir sind aufs meer hinausgefahren, aufs nordmeer, aufs südmeer, aufs ostmeer, aufs westmeer. wir werden länder erobern, eines nach dem anderen. das leiden war nicht umsonst, die verzweiflung war nicht von dauer. die Zwei musste geopfert werden, die Zwei hat sich geopfert, die frau des schmiedemeisters konnte nicht am leben gelassen werden, aber nun ist der weg gefunden. niemand muss mehr sterben, nur einige werden zurückgelassen. wir reisen in einer zweiten haut, das trägt uns, wir wissen den nächsten impuls, die nächste zahl, den nächsten besitz. das ist eine freude, das ist eine lust, und das meer ist so weit, so weit. niemand kann sein ende kennen.

und doch, schon zu diesem frühen zeitpunkt kommt es zu einer verwirrung. die methode war so klar. nach der stolz erreichten Fünf hätte die Vier kommen müssen. die Vier, selbst erreicht im fortschritt, selbst ausdrück der methode, und dann wäre es weitergegangen zur Sechs.

stattdessen, statt der logischen und einfachen Vier erscheint die Drei. die Drei, die hätte verschwinden müssen. wie seinerzeit die Zwei verschwunden ist, damals noch recht dramatisch. das war nun überwunden, einfach nur weggehen, liebe Drei, den weg freimachen für die junge generation. mach platz für den sohn, vater, dann bekommst du ein ahnentäfelchen. hast deine zeit gehabt, alter, wirst doch nicht ewig leben. denk mal an die Zwei, das war noch ein opfer. hast keine moral. meinst wohl, eine zahl ist nur für sich da.

wie so oft in der geschichte gab es rührende versuche, das fehlerverhalten einzelner auszugleichen. was hätten sie getan, wenn statt der rechtmäßigen Vier sich die Drei hineindrängt, und sich womöglich noch auf überkommene rechte beruft. wenn sie dem fortschritt wirklich dienen, halten sie ihre gefühle im zaum und ziehen auch nicht vor gericht, sondern versuchen den lauf der dinge wiederherzustellen, indem sie aus der Fünf zur Sechs werden. hat der andere einen schritt zu weit nach links gemacht, machen wir eben einen schritt weiter nach rechts. in der hoffnung, dass dies ein einmaliger fehltritt bleibt. den man ganz schnell vergisst. vielleicht bemerken ihn die anderen gar nicht, und die sache mit der Drei regelt sich durch die natur. und dann könnte der weg nach der falschen Drei, die wir durch eine Sechs unschädlich gemacht haben, regulär fortgesetzt werden. Vier Fünf Vier ist dran.

aber es kommt nicht so, und man fragt sich, ist es wirklich möglich, dass ein einzelner, diese Drei, diese einzige alte Drei, alles zerstören kann. ist wirklich nun alle sicherheit, alles methodische vorgehen, alle so klar vor augen liegende welteroberung dahin. oder ist das eine zu pessimistische und zu kurz greifende sicht auf die ereignisse. geht die geschichte weiter, schneller sogar. weg mit den alten schranken, wir können auch ohne die ahnenreihe. wir lassen das schneckentempo hinter uns. wir springen. ja war nicht der sogenannte fortschritt, der alte, nur eine fortsetzung des öden hin und hers vom anfang. weg mit diesen engen grenzen. Neun. Neun. Neun. und jetzt die Acht festgehalten, verdammt, rutsch nicht weg, Sieben, Acht, ich brauch dich doch für den nächsten sprung, Zehn, Acht, nein höher, höher, mach schon.

doch es geschieht etwas anderes. etwas nie dagewesenes. man hätte das vielleicht in einer sehr entfernten zukunft für möglich gehalten. irgendwo dahinten, viele lichtjahre entfernt, könnte einmal die große wand erscheinen. in einer entfernung, von der man noch keinen begriff hätte. vielleicht dann irgendwo bekäme, unterwegs, bei den vielen schritten und sprüngen, die man noch vor sich hätte.

aber so nah. schon jetzt. das ende war eigentlich schon da, aber es wurde übersehen. übersprungen. das ende ist hier, und ruhig. wenn es wollte, könnte es leise sprechen. es ist ihm gleich, ob leise, ob laut. und wer es nicht versteht, dem wird es wiederholt. fünfmal. Sieben. Sieben. Sieben. Sieben. Sieben.

das ist die große wand, und sie ist hier. es wird nichts weitergehen. es gibt nichts mehr, schon gibt es nichts mehr. nur die wand, und das nichts. auch dazwischen kann man hin und hergehen, aber wie. Null. Sieben. Null, Null, Null, Null.

was nun kommt, ist keine geschichte, ist nach der geschichte. es liegt nicht mehr sinn darin, als wenn nichts käme. kein weg mehr. die zeit selbst ist still geworden. es sind nur kommentare.

zuerst ein erklärungsversuch, ehrenwert und bieder. Acht Sieben Eins Null. was ist passiert, sagt der kommentar, gehen wir zurück auf das was passiert ist, sagt er. versuchen wir doch herauszubekommen wo das problem lag. lassen wir alles überladene beiseite und nennen wir eine zahl eine zahl. sehen wir es uns doch an, sagt er, wir hatten die acht, wir hatten die sieben, und wenn wir weitermachen, kommen wir auf die eins, und dann auf die null. alles nur zahlen. wie naiv, wie falsch. welch oberflächliche tröstung, die alles Gesehene nicht Gesehen haben will und alles gehörte nicht gehört. die vorgibt, die geschichte weiter zu schreiben, und sie doch selbst am gründlichsten auslöscht.

nur äußerlich knüpft der zweite kommentar an diese verrückung der abstraktion an, doch wendet er sie in eine andere richtung. Acht Sieben Eins Null, hieß es. und auch wenn die herleitung empörend war, scheint man doch mit der Null und mit der Eins zum ersten mal den grund der tatsachen benannt zu haben. das volle und das leere, das nichts und das etwas, das ja und das nein. und es scheint, als bewege sich dieser grund. Null Eins, Eins Null. das klingt wie der beginn einer endlosen reihe von wiederholungen. aber was sind das für wiederholungen. sind sie ein niedergeschlagenes umwenden eines würfels, von schwarz auf weiss, von weiss auf schwarz, im wunsch auf etwas anderes, ohne aussicht auf etwas anderes. oder sind sie ein spiel, von neugier begleitet, jedesmal neugier, bei der frage, wann die eins zur null übergeht, und die null in die eins. erscheint hier eine bewegungslosigkeit, die sich immer wendet. ein zählen, das nicht zählt. oder ist dieses Null Eins Eins Null wie ein wort, eine formel, die man vor sich hinspricht, ganz oft, scheinbar monoton, und dann, irgendwann, beginnt sich alles aufzulösen, wenn man nicht aufhört, nicht aufhören, immer weiter sprechen, Null Eins Eins Null.

der dritte kommentar erscheint wie eine erinnerung. drei, sagt der kommentar. ziemlich leise, ziemlich schwach. es sind keine niedergeschriebenen ereignisse, die hier noch einmal benannt werden. es ist nur diese drei mit kleinem d. und es war dieses d, mit dem einmal der buchstabe benannt wurde. eine kurze zeit hiess er d, bevor er dann dee wurde. ganz am anfang des schreibens war es, für einen kleinen moment tauchte dieser laut auf, den man als kleines kind, als man noch mit schlangen spielen konnte, vor sich hingelallt hatte. einen augenblick war es d, bevor es dee wurde.

der geist des tales

der geist des tales stirbt nicht
verborgene weiblichkeit
das tor der verborgenen weiblichkeit
wurzel von himmel und erde

geister sterben. geister sterben weil sie geboren werden. geister werden geboren in handlungen, in geschehnissen. in manchen handlungen, in manchen geschehnissen. vielleicht bildet, wie bei allem geborenwerden, eine gewisse stabilität, eine gewisse verlässlichkeit, eine bestätigung durch wiederholung die voraussetzung für einen geist. meist geht die geburt unbemerkt vor sich, aber plötzlich ist er da, der geist. jeder merkt es. eine gruppe von menschen handelt, und irgendwann merkt jeder: hier ist der geist der freiheit. oder der geist des zwangs. oder der geist der verstellung. jeder kann das merken, und das ist die geburt.

und dann lebt der geist, und begleitet die gruppe, wie man sagt. neue mitglieder mögen hinzukommen, alte mögen weggehen. das stört den geist gar nicht, solange nur die freiheit, oder der zwang, oder die verstellung bleibt.

aber irgendwann stirbt vielleicht die gruppe. sie löst sich auf, geht auseinander, zerstreitet sich, zerfällt. ist das dann auch der tod des geistes. stirbt der geist mit dem tod der gruppe.

nein, so sterben geister nicht. so wenig, wie sie mit dem ersten gruppenmitglied geboren wurden, so wenig sterben sie mit dem letzten. sondern der geist der gruppe, die gestorben ist, sei es der geist der freiheit, oder der geist des zwanges, oder der geist der verstellung, dieser geist begibt sich dann auf die suche. er hat keinen wohnort mehr. er sucht einen neuen wohnort. es geht ihm nicht um die einreise in ein land, sondern es geht ihm um die einreise in einen raum. es könnte beispielsweise der kontrollraum einer überwachungsanlage sein. wichtig sind die menschen, wichtig sind die handlungen dieser menschen, und wichtig ist die gewisse regelmäßigkeit dieser handlungen. da ist der kontrollraum ein gutes beispiel. es macht auch nichts, dass in ihm rund um die uhr gehandelt und behandelt wird. geister brauchen keinen schlaf. die enge des kontrollraums ist für den geist weder hindernis noch erfordernis. ein kontrollraum von wenigen quadratmetern gröÙe gilt einem geist dasselbe wie eine weltumspannende organisation, sagen wir die internationale, so lange es sie noch gab. auch solche organisationen sind für ihn nur ein einziger ort, so paradox es für unser menschenbewusstsein klingen mag. ja, der ort kann so groß sein wie die ganze allgemeine katholische kirche, und er kann so klein sein wie eine zweierbeziehung, dem geist gelten sie ganz dasselbe wie ein kontrollraum.

nicht die gröÙe des raumes ist ihm also wichtig, sondern dessen beschaffenheit. er braucht seine ganz spezifischen lebensbedingungen an dem neuen ort. er kann sich nicht wirklich anpassen, er kann sich nicht ändern. und wenn der geist der freiheit, oder der geist des zwanges, oder der geist der verstellung im kontrollraum, oder in der katholischen kirche, oder der zweierbeziehung nicht so leben kann, wie er das gewohnt ist, dann, erst dann stirbt er.

und so ist die ganze welt erfüllt von einem geistersterben. denn auch gruppen, die länger als ein paar monate oder jahre existieren, beispielsweise die nun schon oft genannte katholische kirche, ändern sich ja ständig. der liebevolle antihäretische hass der kirchenväter oder der geist des ablasshandels mussten irgendwann weichen, weil sich die bedingungen geändert hatten. und so sind die entsprechenden geister gestorben, wenn sie keine andere bleibe gefunden haben, und können erst später bei guten bedingungen wieder neu entstehen.

wenn nun also geister so sterben, aber der geist des tales nicht stirbt, dann fragen wir mit unserem gewöhnlichen menschenbewusstsein, warum der geist des tales nicht stirbt. das kann

nur daran liegen, dass das tal nicht stirbt, so dass der geist immer seine lebensbedingungen hat. das tal, das unten liegende, das tal, durch das etwas hindurchfließt, das tal, in dem sich etwas sammelt. wasser meist. bei anderen flüssigkeiten spricht man von einem tal der tränen, des leids, oder der trauer. vielleicht könnte man auch von einem tal der freude sprechen, aber man spricht von den gipfeln der freude.

ist also für den geist des tales das unten liegen lebensnotwendig, und denken wir an die art, wie geister sterben. dann müssen wir sagen, auch wenn ein untenliegen mal nicht mehr unten liegt, sondern entweder oben zu liegen gekommen ist oder sogar aufsteht, wenn also das tal kein tal mehr ist, auch dann wird der geist des tales noch ein tal finden, das ein richtiges tal in seinem sinne ist, also untenliegt. mathematisch ausgedrückt hieße das, es gibt mindestens ein tal für das gilt, tal ist element von unten. und aus diesem satz, der aufgeschrieben sehr viel eleganter aussieht als er gesprochen klingt, aus diesem satz folgt gleich der nächste, der satz der identität. das ist die verborgene weiblichkeit. weil der geist des tales nicht stirbt, deshalb ist die weiblichkeit verborgen. würde der geist des tales genauso sterben wie alle anderen geister, wäre die weiblichkeit nicht verborgen, sondern offenbar. das sterben wäre dann die offenbarung der weiblichkeit, so wie das sterben christi die offenbarung seiner göttlichkeit ist, oder das sterben einer fliege die offenbarung ihrer vergänglichkeit.

so lange also etwas untenliegt, so lange bleibt die weiblichkeit verborgen. liegt einmal nichts mehr unten, dann wird die weiblichkeit offenbar. aber dafür gibt es keine anzeichen, und so stellt sich zunächst eine andere frage. die frage, wie man zur verborgenen weiblichkeit gelangen kann, so man das wollte. denn wenn man das nicht sterben nicht sehen kann, wie soll man zu ihm den weg finden. soll man sich etwa tastend vorwärts bewegen. oder, auf dem bauch liegend, von den gipfeln der freude ins tal rutschen. das könnte der grund für die übung der soldaten sein, sich im gelände robbend fortzubewegen, aber das ergebnis ist nicht vielversprechend. der fehler liegt in einem grundlegend falschen ansatz. man sucht nach der verborgenen weiblichkeit, und man meint, man müsse das tal suchen. es robbt sich also der soldat von den gipfeln der freude ins tal hinein, und er bedenkt dabei nicht einmal, dass dieses tal vielleicht gar kein tal mehr ist. vielleicht liegt es gar nicht mehr unten. vielleicht ist es nur noch das bild eines tals, aber da wohnt längst ein anderer geist drin. sei es der geist der wahrheit, oder der mathematik, oder des ablasshandels - das tut alles nichts zur sache. ohne wirkliches tal keine verborgene weiblichkeit. und das ist das erste problem.

nun nehmen wir an, der soldat, oder der seehund, hätte sich tatsächlich in ein wirkliches tal gerobbt. wir wissen, es existiert mindestens ein tal für das gilt, tal element unten, und so wissen wir auch, es existiert mindestens ein soldat, oder seehund, für den gilt, soldat element tal element unten. sei er also angekommen, der seehund-soldat, im wirklichen tal, so müssen wir ihm leider zurufen, dass das nicht wirklich viel hilft. dass es immer noch falsch ist. warum, weil er glaubt, man könne im tal, im gegenstück zu den gipfeln der freude dort, die verborgene weiblichkeit finden. man müsse nur die seehundschnauze aufmerksam und ausdauernd schnüffelnd im ganzen tal umherführen, und irgendwann fände man die verborgene weiblichkeit.

diese verwechslung hat wohl schon so manchem soldaten und so manchem seehund den verstand oder gar das leben gekostet. sie machen einen ganz fundamentalen fehler. sie suchen nach der verborgenen weiblichkeit, und sie meinen, sie könnten sie irgendwo im tal finden. als wäre die verborgene weiblichkeit ein fisch, den man mit seiner geschickten schnauze fängt, oder ein heiliger hügel, auf dem man sein kreuz errichten kann. weit gefehlt.

wonach sie suchen müssten, der soldat und der seehund, das wäre das nichtsterben des untenliegens. das klingt recht geheimnisvoll, und vielleicht wäre das das erste, was der soldat und der seehund begreifen müssten. dass sie nach etwas suchen, das man nicht so leicht fangen oder besetzen kann wie einen fisch oder einen hügel. dass sie nach einem tor suchen. dass sie nach etwas leerem suchen. denn was hilft ein verschlossenes tor. es müsste schon offen stehen. nicht einfach eine verlängerung der mauer, die die verborgene weiblichkeit umschließt, nicht einfach eine verlängerung der mauer mit den mitteln des holzes. nur wenn es offensteht, oder

auf einen sanften stupser der seehund schnauze hin sich öffnet, wenn also die leere sich öffnet, nur dann ist es ein wirkliches tor. dann hätte man sie gefunden, die verborgene weiblichkeit. wo also ist das tor. ist das tor im tal. nein, das tor ist nicht im tal, jedenfalls nicht mehr als irgendwo anders. es ist auch nicht auf den gipfeln der freude, also dort, wo himmel und erde zusammenstoßen. es ist nicht dort, wo himmel und erde zusammenstoßen, sondern es ist die wurzel von himmel und erde. wo findet man die wurzel von himmel und erde. wenn es eine wurzel ist, sollte sie ja tiefer liegen. tiefer als himmel und erde. nun ist die erde zwar tiefer als der himmel, aber die erde ist doch nicht die wurzel des himmels. und selbst wenn sie es wäre, selbst wenn man mit gewissem recht sagen könnte, das tal der trauer sei die wurzel der freudengipfel, selbst dann muss man doch sagen, dass es dann umso weniger begreiflich ist, was die wurzel der tales ist. und erst recht die der ganzen erde.

nein, eine andere wurzel ist hier gemeint. es ist die eine wurzel, aus der sich beide, himmel und erde, bilden. die eine wurzel, aus der ein stamm entsteht, und himmel und erde wachsen aus diesem stamm hervor. wo aber ist denn diese wurzel, fragen sich der seehund und der soldat, die inzwischen etwas verloren im tal sitzen. wo ist tief, wenn ich nicht einfach in der erde danach graben kann. wo ist unten, wenn es nicht unter meinen füßen anfängt. kann die wurzel, wenn sie leer ist, zum tor werden, zum tor der verborgenen weiblichkeit. oder kann aus der leere, wenn sie wurzelt, ein tor werden.

das fragen der soldat und der seehund.

1 2 3 4 5
 5 4 3 2 1
 2 3 4 5 6
 6 5 4 3 2
 7 7 7 7 7
 8 1
 9 1
 10 1
 11 1
 10 9 8 7 6
 5 4 3 2 1

der titel ist wichtig. zwölf ist eine grenze, wie sieben eine grenze ist. nach schwitters ist jedes kunstwerk im wesentlichen rhythmisch bestimmt. die einzelnen teile treten durch rhythmische wertung in einen zusammenhang. nach dem tod eines adeligen, an einem bestimmten punkt der sterbezeremonie, brüllten und stampften die verwandten, mit ausnahme des ältesten sohnes. die zahl der sprünge und rufe war genau festgelegt.

was müsste geschehen damit die fäden zu einem ganzen zusammentreten, anstatt nur einzeln und isoliert voneinander zu verbleiben.

die schaukel. die schaukel beginnt. eins zwei drei vier fünf. fünf vier drei zwei eins. geschenke mussten auf den boden gelegt und von dort wieder aufgehoben werden. eine direkte berührung wurde vermieden. zahlen waren einmal deutlich voneinander getrennte wesen, unteilbar, mit einem festen, stark ausgeprägten charakter.

die einzelnen teile müssten miteinander reagieren können. ihre umrisse, ihre flächen, müssten miteinander in einen rhythmus treten können.

und nun eins höher. der knabe galt als pfand der familienehre, während der wert des mädchens eher darin bestand, für anderes eingetauscht werden zu können. zwei drei vier fünf sechs. sechs fünf vier drei zwei. das könnte ewig so weitergehen, nun mit der drei beginnend. die schaukel, immer höher. es stellt sich aber die frage nach der technik.

a ist der kopf, b die stinkdrüse. im einzelnen müsste es anschlüsse geben, von satz zu satz, von brocken zu brocken, von fläche zu fläche. das ritual des zurückschickens entsprach genau dem ritual der werbung. ein anschluss dürfte kein überlaufen des einen satzes in den anderen sein. die innenseite der kleider zu zeigen kam einem attentat gleich.

doch nun die grenze. sieben. oder auch die frage, ob mehr überblick, mehr planmäßiges vorgehen nötig wäre. sieben. vielleicht käme man dann noch weiter. sieben. das ist logik in der kunst. das sieben geschenk war zu groß und verpflichtete ihn zu sehr, so wies er es zurück. verbindungsörter wie daher, also, deswegen, auch wenn sie nur gedacht werden können, wären tödlich. und nochmal. sieben.

der jeweils eigene kern müsste unbedingt erhalten bleiben. diese verbote werden für die zehnjährigen wirksam. c ist die eidotterehre. da ist keine bewegung mehr möglich. es wäre undenkbar gewesen zu sagen, die drei sei wie die zwei, nur eins mehr. nichts weiter.

es ginge schlicht um so etwas wie feinfühligkeit oder fingerspitzengefühl. würde die eigentümlichkeit aufgelöst, verschmolze alles zu einem brei.

doch der sprung. der erste schrei des Kindes wird vom musikmeister in seiner tonart bestimmt. acht eins. die verlobte ist durch eine art halsband gekennzeichnet. die grenze nicht überspringen, die grenze umspringen. d ist das bandfieber. drüber, und wieder auf den boden. das heisst feste verwurzelung. nach der acht die eins. und. neun eins. die fäden könnten

vorläufig in feste, voneinander getrennte positionen gesetzt werden. leerstellen eingeschlossen. zehn eins. fundsachen. elf eins. so entsteht ein ganzes, das sich nicht nach außen wendet, auf das sich das außen aber beziehen kann. hoch, wie hoch.

später entstünde die eigentliche bewegung. reaktionen vielfältigster art ereigneten sich, und diese reaktionen würden zu bewegungen der teile führen.

die grenze. die andere grenze. die grenze die keiner sieht. ist es anziehung oder ist es abstoßung. hier liegt keine latte. die katze wendet nur den kopf.

der erste sohn war auch der erste vasall seines vaters. der tote wurde auf die erde zurückgelegt aus der er gekommen war. die drei stellt ein ganzes dar. e ist die natürliche paste.

zu diesen bewegungen müsste der text bereit sein. abwärts, sanft. zehn. und. bereit, sich einem prozess der beständigen umwandlung zu überlassen. zehn neun acht sieben sechs. farben würden abgetönt, elementare formen wären wie grundzeichen. und. bis irgendwann ein zustand erreicht wäre, der nicht weitergehen muss. fünf vier drei zwei eins. ein zahlengedicht. und.

dao kann dao

dao kann dao
nicht beständiges dao
name kann name
nicht beständiger name

also
immer namenlos
den vielen feinen verzweigungen nachgehen
immer namhaft
die grenzen erfahren

dao kann dao. peter kann paul. irene hat macht über anna.

anna rächt sich an irene. paul kann peter nicht ab. dafür kann peter schwimmen. und dazu noch den bogen schießen.

aber kann anna anna. kann peter peter. kann ein satz den satz. kann das wort das wort. was ist in dem wort was das wort nicht kann. was ist in paul das paul nicht besprechen bewirken verwalten versuchen besitzen bemängeln kann.

das beständige ist es. die beständigkeit ist es. das vertanzten vertändeln versuchen verspielen ist es. wenn der peter den peter kann, verspielt er sich nicht. und wenn er sich nicht verspielt, ist er nicht beständig. das ist nicht der beständige peter der sich nicht verspielt. das ist nicht der beständige peter der sich nicht aufgibt. das ist nicht der beständige peter der sich nicht gehen lässt.

und so nicht nur peter. das kann auch anna. das kann auch irene. das kann vielleicht auch paul. auch anna kann sich verspielen, und ist die beständige anna. auch irene kann sich aufgeben, und ist die beständige irene. und vielleicht kann auch paul sich gehen lassen, und wäre dann der beständige paul.

das kann auch dao. auch dao kann sich verspielen, und ist dann beständiges dao. auch dao kann sich aufgeben, und ist dann beständiges dao. auch dao kann sich gehen lassen, und ist dann unterwegs. und wenn dao unterwegs ist, dann ist dao ganz dao. obwohl und gerade weil es sich dann nicht kann. gerade weil dao dann nicht dao kann, ist es beständig.

nur der name kann das nicht. der name muss immer können. der name darf nicht so viel spielen. denn sonst gäbe es keinen paul und keinen peter und keine anna. und bestimmt auch keine irene, und vielleicht auch kein dao. der name muss immer namen können, der arme, aber vielleicht leidet er nicht darunter. vielleicht leidet er nicht darunter, nicht beständig zu sein. vielleicht möchte der name nicht beständig sein. vielleicht ist es seine art von verspieltheit, nicht beständig zu sein.

weil das dao also verspielt ist, deshalb ist es beständig. und weil der name verspielt ist, deshalb ist er nicht beständig. das dao spielt, und kann dann nie dao. der name spielt, und er kann immer namen. das spiel des dao ist beständig beständig, und das spiel des namens ist beständig unbeständig. aber hauptsache sie spielen.

sie spielen ihr beständiges spiel. eine kugel rollt zwischen ihnen hin und her. und wenn die kugel sich zur seite des dao neigt, dann öffnen sich viele gänge. es könnte ein labyrinth sein, aber es ist kein labyrinth. wie ein labyrinth verzweigt es sich, aber die kugel sucht keinen ausweg. sie sucht keinen ausweg, weil sie staunt. jede verzweigung wird feiner aber das ganze wird weiter. da merkt die kugel gar keine enge. sie selbst wird wohl feiner in diesen gängen. sie wird nicht kleiner, sie wird durchlässiger. ja es scheint, als verändere sie, ohne es zu merken, ihre

stofflichkeit. ist das noch eine kugel. bis wohin ist das noch eine kugel. und die kugel, ist sie froh dabei, nicht kugel zu können, oder hat sie angst vor der fortwährenden verfeinerung, vor der zunehmenden beständigkeit.

von außen betrachtet muss sie keine angst haben, die kugel. es ist ja nur ein spiel. es ist kein sog des dao, von der vergangenheit oder der zukunft oder der ewigkeit her, sondern es ist ein spiel zwischen dem dao und dem namen. und irgendwann neigt sich das spiel dem namen zu, und die kugel merkt wieder, dass sie kugel ist. dass sie anstößt und diese runde außenfläche hat und sich nur rollend fortbewegen kann. und so wie sie vorher vielleicht angst hatte vor der verfeinerung, so mag sie jetzt wohl etwas traurig sein, die kugel, ihre grenzen wieder zu merken. und auch die verzweigungen sind jetzt weg, die kugel findet sich zu hause vor, zwei zimmer küche bad, das ist nun einmal so.

ja, vom standpunkt der kugel aus mag es wohl so scheinen, als sei das dao weg, wenn sie wieder in ihrer wohnung ist und an die wände stößt. denn sie kann ja das große spiel, das spiel zwischen dao und namen, nicht verstehen. dazu müsste die kugel genauso verspielt sein wie dao und name. vielleicht wäre es dann ihr spiel, aber wäre sie dann wirklich noch eine kugel. mindestens eine besondere kugel.

der normalen kugel aber scheint es, als sei das dao immer mal weg, und dann wieder da. und das kann sie nicht verstehen. sie kann nur verstehen, dass dao nicht dao ist, weil es sonst nicht dao wäre. und vielleicht ist das gerade gut, um eine wirkliche kugel zu sein.

ER SAGTE

vorwort i: methode

dieser kleine, aus isolierten absätzen bestehende text ist teil eines größeren projekts, das sich mit laotse und kurt schwitters beschäftigt. laotse gilt als autor des daodejing, des buches vom dao und vom de. autor einer sammlung von texten, von geschichten sprüchen betrachtungen darüber, wie die welt ist und wie sie sein könnte --- ein autor der nur als dieser text existiert, ein autor der ganz zu text geworden ist. ein autor der sein buch ist.

die frage liegt nahe, was denn dieser laotse oder dieses buch vom dao und vom de mit dem künstler kurt schwitters aus hannover zu tun habe. darauf sind mehr antworten möglich, als man sich zunächst vorstellen mag. eine würde beispielsweise streng naturwissenschaftlich operieren. bekanntlich bemisst sich nach der speziellen relativitätstheorie der abstand zweier punkte von einem dritten danach, wieviel zeit das licht braucht, um von den jeweiligen punkten zum dritten, ruhenden punkt zu gelangen. setzt man nun den ersten punkt als laotse, den zweiten als schwitters, den ruhenden punkt aber als uns, die leser von heute, dann wird man leicht feststellen, dass es genau dieselbe zeit braucht, die begriffe dao und de bei laotse zu begreifen, wie die begriffe abstraktion und wertung bei schwitters. voraussetzung ist lediglich, dass die uhren sich nicht bewegen, das publikum also weder zappelt noch im kreis läuft, sondern wie der daoistische herrscher stillsitzt und so die mitte des geschehens besetzt.

eine andere antwort auf die frage, was denn laotse und kurt schwitters miteinander zu tun haben, möchte dieser text geben. die methode, derer er sich dabei bedient, ist vielleicht nicht ganz so wissenschaftlich wie die eben beschriebene, sie hat aber den vorzug eines hohen alters und wurde sowohl von laotse als auch von schwitters virtuos beherrscht. einfach formuliert heisst sie: man reisst dinge aus ihrem zusammenhang, und lässt die schnipsel neue verbindungen eingehen. dabei ist das reissen eigentlich kein reissen, sondern es geht mehr um ein auflesen und neuformen. manches verschwindet dabei, dafür kommt anderes dazu. um nochmals die moderne physik zu bemühen: die bindungsenergie zum heimischen atom wird geschwächt, bis die elementarteilchen frei werden und sich dann unversehens mit diesem oder jenem anderen teilchen verbinden. dann fragt man nicht mehr, ob ein gewisser herr, der in diesem text als ein ungewisser er auftaucht, eigentlich laotse oder schwitters oder noch anders heisst. sondern man nimmt ihn so, wie er jetzt vor einem steht, als etwas leeres, als ein leerer irgendwer, der womöglich irgendwann gar kein herr mehr ist und der von etwas spricht, das vielleicht noch leerer ist als er selbst. und wenn etwas ganz leer geworden ist, dann kann es sich umwenden und voll werden, wenn wir laotse glauben dürfen.

vorwort ii: hier

dieser text ist teil eines größeren projekts, das sich in einem dreieck aus laotse, kurt schwitters und hier bewegt. laotse ist der nicht fassbare autor des daodejing, einer sammlung von kurzen texten über die welt und wie man zer welte sollte leben, wie walther von der vogelweide sich ausdrückte. die frühesten zeugnisse dieser texte finden sich auf bambusstäbchen geschrieben in einem grab in der alten chinesischen königsstadt ying, das vor etwa 2300 jahren angelegt wurde, kurz bevor diese damalige hauptstadt des staates chu erobert wurde und unterging. der zweite punkt dieses dreiecks, kurt schwitters, taucht hier vor allem als derjenige auf, der rastlos dinge aufsammelt und neu anordnet. ist also laotse nicht fassbar, weil nichts über ihn bekannt ist, so ist schwitters nicht fassbar, weil er ständig in bewegung ist.

angesichts zweier so schwieriger partner, nennen wir sie ferne und wuseln, gibt nur das hier dem dreieck seinen sicheren angelpunkt. und tatsächlich gibt es nichts einfacheres als das hier. denn hier wurden doch die bambusstäbchen beschrieben, und hier nahm schwitters seine bruchstücke und setzte sie in eine collage. hier ist erstaunen, hier ist der sprung. hier ist das rad, hier senkt sich das tal. das ist so einfach, dass man sich nicht wundern muss, wie man es vergessen kann. und so ist auch das dreieck einfach, und hier.

er sagte

er sagte, zuviel zuwenig. zuviel zuwenig. zuviel zuwenig. zuviel zuwenig. zuviel zuwenig. zuviel zuwenig. zuviel zuwenig. zuviel zuwenig. den ganzen tag saß er da und sprach so vor sich hin

er sagte, hinaustreten. hinaustreten und wieder hinaustreten. alle öffnungen öffnen. sehen hören riechen schmecken schmatzen. wie soll sonst übereinstimmung erreicht werden. völlige durchlässigkeit. keine stellen haben

er sagte, der weg öffnet sich, und verschließt sich. ein tor. wer das tor versteht, weiss das geheime in allen geheimnissen. wer das tor versteht, ist ein tor

er sagte, die bewegung kommt von der lücke

er sagte, es ist ganz einfach. jedes tier, sagte er

quatsch, sagte er. quatsch und quatsch. und quatsch und quatsch und quatsch. und quatsch und. und quatsch und quatsch und quatsch und und. und und und und quatsch und und und und und quatsch und. und quatsch und quatsch und quatsch und quatsch und und und und. und

darum, sagte er, folge dem klang

er sagte, sinnlichkeit und nur sinnlichkeit. nicht mehr. keine erklärungen. ganz dumm bleiben. ganz dumm werden

er sagte, einen punkt setzen, also trennen, heisst fortsetzen. keinen punkt setzen, den raum freilassen, beendet

er sagte, wenn es da ist, scheint alles von selbst zu gehen. du handelst, aber du handelst nicht. es fliegt dahin. das ist kunst, sagte er

er sagte, ich kann nicht begreifen was es ist, weil ich nicht begreifen kann, wenn es nicht da ist

er sagte, es ist einfach. und einfach und einfach und einfach und einfach. aber niemand kann dieses einfache. auch ich nicht, natürlich

höre den widerhall, sagte er. hörst du ihn, bewege dich mit ihm

er sagte, da es keine zeit hat, kannst du es nur jetzt merken. nur jetzt, an deinem letzten tag, kannst du ihm begegnen

kannst du, sagte er, die ganze zeit eine geschichte schreiben. fortwährend, jetzt und jetzt und jetzt. mit größter aufmerksamkeit, ganz wach, aber so, dass deine hand nicht selbst schreibt, sondern nur schreibt. völlige freiheit, sagte er, keine kette und keine willkür

er sagte, kannst du die leere bei dir halten, bis sie dauerhaft wird. so dass du immer bei ihr bist

er sagte, manche dinge drehen sich aus sich heraus, ihr sinn möchte unsinn werden, indem er in andere sinne übergeht, sich selbst verlässt. manche dinge dagegen wollen geschärft sein, so dass sie zur spitze und zur trennung werden

EIN PROBLEM

wenn mich jemand fragt, woran ich denn gerade arbeite, und ich sage, ich schreibe texte zu laotse und schwitters, dann ist oft ein gerundeter mund, aus dem ein O kommt, die folge. wie denn das. warum denn das.

das ist ein sympathisches O. es ist kein ratloses kurzes Ä, und kein langes geekeltes I. es ist ein erstauntes O, es ist ein neugieriges fragezeichen. ich möchte gerne antworten, und ich antworte, und beim antworten geschieht etwas, erst ein wenig stammeln und stochern, und dann eine anzahl vollständiger sätze, und punkt. und diese sätze sind gut gemeint, sie sind wirklich bemüht, sie zielen, sie wollen etwas treffen, aber sie treffen nichts, jedenfalls nichts, was mir wirklich wirklich vorkommt. und so möchte ich verstehen, was da passiert. ich möchte verstehen, warum das nicht funktioniert.

ich glaube, es hat etwas mit der sprache zu tun. mit einem modus des sprechens.

wenn ich antworte, bin ich im modus der alltäglichen sprache. ich habe vorher sätze gesagt wie, gibst du mir mal bitte das salz. oder, ich muss jetzt gleich gehen. oder ich habe gelesen, dass es keine geschwindigkeit größer als die des lichts gibt.

mit der alltäglichen sprache kann ich mich, auf dieser ebene, verständigen. das salz wird mir gegeben. der abschied kann vorbereitet werden. der gedanke über die konsequenzen der grenze, der grenze der lichtgeschwindigkeit kann beginnen.

die sprache verschwindet gleichsam darin. die sprache gibt mir nur das salz, und dann ist sie weg. die sprache zeigt auf den abschied, und schon ist sie verschwunden. die sprache geht in ihrer funktion auf, sie ist wirklich medium. die alltägliche sprache wird von allen verstanden, so scheint es. jedenfalls bekomme ich das salz oft genug, und wenn ich es nicht bekomme, gibt es mitunter einen grund dafür.

diese sprache erscheint als materielloses mittel. je anonym er desto besser. je allgemeiner sie ist, je weniger gezeichnet von eigentümlichkeiten, desto besser dient sie den qualitäten, an denen uns im umgang zu liegen scheint. wir wollen uns mitteilen, wir wollen uns schnell verständigen, wir wollen nachfragen, wenn etwas unklar ist, und eine klarere antwort bekommen. wir wollen etwas überprüfen können, dort.

diese art sprache bleibt außen. es ist gerade ihre rolle, außen zu bleiben. sie soll von außen auf etwas zeigen, und so neutral bleiben. damit jemand anders auch von außen auf das salz zeigen, und es für sich behalten oder mir geben kann. so soll diese sprache sein, und so bin ich den dingen gegenüber, wenn ich sie spreche. ich bin hier, und die dinge sind da. die sprache geht keine verbindung mit den dingen ein. sie soll es jedenfalls nicht. sie soll es so wenig, wie wir in einem zoo zu den tieren gehen sollen. oder wie wir durch ein foto in die landschaft gehen sollen.

wenn aber nun die sprache, in der ich über laotse und schwitters schreibe, darin bestünde, zu den tieren zu gehen. durch das foto in die landschaft zu gelangen. dann gibt es ein problem. die ganze zeit war ich im modus der alltäglichen außen sprache, die ganze zeit habe ich salz bekommen oder nicht bekommen, und dann kommt die frage, warum laotse und schwitters. und dann will ich das salzfässchen geben, und tue es, und alles ist falsch. weil ich dann über ein salzfässchen rede, das ich schnell greifen kann, zack, hier ist es, aber im schreiben ist es anders mit dem salz, es ist da hinten irgendwo, und hier ist die sprache, und die sprache ist nicht wie der äther, den die physiker vor einstein so sehr zu beweisen suchten, schwerelos, gestaltlos, gleichförmig verteilt zu unserer verfügung, sondern sie regt sich, sie zieht, sie stoppt, sie teilt sich, sie führt zusammen, sie wartet, sie zittert, sie schießt hervor, oder meldet sich zaghaft in der ferne, sie öffnet, sie verschließt. das fühlt sich an wie eine masse, in der ich mich befinde, diese sprache ist ein wesen mit einem ziemlich ausgeprägten eigenleben, und was geschieht, an text, was hervorgebracht wird, geschieht mit ihr, in ihr, und wenn ich auch am anfang vielleicht das salz greifen wollte, so verschiebt sich doch bald die aufmerksamkeit, sie richtet sich auf das treiben hier, die vorgänge des gebens und nehmens, aber nicht auf etwas, das vielleicht noch dort hinten ist, oder auch nicht mehr ist.

das ist das problem, und wenn das mystisch klingt, dann ist mystik die erfahrung zweier sprachen, oder zweier modi des sprechens.

aber kann man nicht anders antworten, als falsch. kann man sich nicht anders bewegen, als auf die nase zu fallen.

ich glaube man kann. und mir fallen geschichten ein. geschichten von schwitters, wie er auf der bühne steht und fümms bö wö rezitiert; man hat etwas anderes erwartet, aber man bleibt dabei, mit lachen vielleicht, warum nicht. oder geschichten aus china, wie hui-tschau den fa-yän nach dem salz fragt, und der antwortet, du bist hui-tschau, oder ein anderer antwortet, drei pfund hanf. ja, ich glaube, man kann. und vielleicht kann ich nächstesmal wenigstens das salz schütteln.

WIR HÄUTEN UNS TÄGLICH

rede zur verleihung des silbergaul
preises der steegemann stiftung
hannover

sehr geehrte damen und herren,

im april 1919 gründete der vierundzwanzigjährige buchhandlungsgehilfe paul steegemann im nachrevolutionären hannover auf pump einen verlag. buch um buch erschien bald in der reihe *die silbergäule*, und nach zwei jahren schrieb steegemann: „wir häuten uns täglich: von laotse bis dada.“ und so ist es mir eine besondere freude, von ihnen, der paul steegemann stiftung, einer der maßgeblichen stiftungen im kunstliebenden hannover, für meine texte zu laotse und schwitters, heute den silbergaul preis entgegen nehmen zu dürfen.

laotse und schwitters also, beides autoren der ersten stunde bei steegemann. glauben sie es mir, oder glauben sie es nicht: ich wusste das nicht, als ich meine arbeit begann. gleichsam als entschädigung dafür möchte ich nun, in dieser dankesrede, den satz steegemanns aufnehmen und im rückblick auf meine arbeit betrachten. wir häuten uns täglich, und das ist kunst, möchte ich formulieren. von der kunst des alltäglichen häutens möchte ich sprechen. von kunst als modus des alltags. als möglichem modus, nicht als notwendigem oder gar selbstverständlichem. möglich aber nicht nur für experten der kunstproduktion, sondern für alle, die sich dauernd häuten, also ihre fest und unpassend gewordene haut abwerfen wollen. es muss auch nicht täglich sein; vergessen wir nicht, dass steegemann diese sätze zu einer zeit schrieb, als das beschauliche hannover zum verrückten revon geworden war, für ein paar jahre schien hier vieles auf dem kopf zu laufen, und die kopfläufer und die fußläufer sahen einander an, und die bürgerliche sicherheit, was oben und was unten ist, fast immer war, und bleiben soll, war erschüttert.

darüber möchte ich also sprechen. darüber, wie ich in meiner arbeit mit laotse und schwitters kunst als modus des alltags erlebt habe. als etwas ganz normales, das auch die zunächst exotisch anmutende konstellation zu etwas mehr und mehr selbstverständlichem werden ließ. insofern werde ich von mir und von etwas allgemeinem reden, und ich bitte sie recht herzlich, mir entweder *nun rede doch mal von dir!*, oder *nun rede doch nicht dauernd von dir!* zuzurufen, falls ich die balance nicht wahre und für längere zeit zu einer der beiden seiten rutsche.

normalität also. wie kann etwas, das das normalste von der welt ist: ich beschäftige mich mit etwas, lese etwas, nehme etwas auf, wie kann das in einen fluss von aufnehmen und abgeben, von rezeption und produktion kommen. wie kann ich das was immer passiert, immer nicht im sinne eines äußeren protokolls, aber immer im sinne einer alltäglichkeit und eines potentials, wie kann ich das wichtig nehmen. wichtiger als ich es für gewöhnlich nehme. normal ist: ich lese ein buch und lege es weg. vielleicht habe ich ein paar notizen gemacht, vielleicht habe ich mit jemandem darüber gesprochen; doch das ist, wenn es überhaupt passiert, eher wie ein kurzer nachklang, nachklang der rezeption.

aber eigentlich passiert mehr, eigentlich könnte mehr passieren, und wenn ich mich diesem *mehr* zuwende, ihm raum gebe, führt es zur produktion.

der modus. es führt zum schreiben. es kann beginnen mit dem abschreiben. von stellen. welchen stellen. da beginnt schon das eigene. kann beginnen. eigen im sinne der auswahl, eigen vielleicht schon als umformulierung oder als zusammenstellung. vielleicht wird, wenn man in ein heft schreibt, etwas dazwischengeklebt, oder, wenn man tippt, eine besondere type oder setzweise genommen. vielleicht werden gedanken oder einfälle zu dem gelesenen formuliert. es gibt unendliche möglichkeiten. wichtig ist nur: lesen ist schreiben, lesen wird zu schreiben, aufnehmen wird zu hervorbringen.

die kunst. und dieses schreiben führt, in meiner erfahrung, von selbst zu künstlerischen fragestellungen, künstlerischen verfahrensweisen. (und die leute meinen, es geschieht alles von selbst — laotse.) etwas entsteht, etwas möchte entstehen, möchte sich entfalten, möchte aus einem punkt herauswachsen, möchte sich verbinden mit anderem, unvorhersehbar. das ist eine eigene qualität, das werden, lassen wir ihm die qualität, es werde licht, es werde dreck, lassen wir ihm das licht, lassen wir ihm den dreck, es werde, und gut. das ist eine qualität diesseits aller qualität, aber das ist auch nicht ganz richtig, denn die anderen qualitäten, also die, die man sonst immer künstlerische qualitäten nennt, sind ja sofort dabei, die frage welcher rhythmus, welche

verbindung hier, welche anspielung dort, welche form in einem ganz fundamentalen sinne. das kommt ja nicht später, das ist wichtig anzumerken, aber zunächst einmal betont werden muss die freiheit. freiheit als unvorhersehbarkeit, bei abwesenheit von verboten.

und diese freiheit ist im schreiben, in der hervorbringung von kunst, in sich auch schon wieder ein klein wenig paradox, denn es fühlt sich mit ihr, in ihr fast so an als würde man geführt (schon wieder das werden), also die aktive freiheit, also ich kann schreiben was ich will, wird zum passiven sich führen lassen, aber dieses sich führen lassen wird nicht als gängelung, als unterwerfung unter den willen eines fremden despoten erlebt, sondern als höchste (oder tiefste), als eigentliche, als reine, als absolute, als totale, als wunderbare, als genießerische freiheit.

ein beispiel. nehmen wir an, ich schreibe einen kommentar zu einem spruch von laotse, oder einem text von schwitters. ein kommentar ist ein kommentar, er möchte etwas zu diesem text schreiben. aber was heisst das, was ist dazu, was ist abseits. das weiss man ja nicht, wer kann das wissen, niemand kann das wissen, es sei denn, man hat vorher definiert, also beschränkt, was man wissen kann und will. nehmen wir also an, mir fällt ein bild ein beim schreiben dieses kommentars, dann wäre die künstlerische haltung, das bild zuzulassen. es zuzulassen, auch wenn man es selbst vielleicht nicht versteht. ein bild wird nicht deshalb teil des textes, weil man es deutet, sondern ein bild wird deshalb genommen, weil man es mag, weil man es toll findet, weil es einen kleinen blitz verursacht, wie der impuls zu einem lachen.

aber das ist nur der anfang. schon dieses toll finden ist verbunden mit dem gefühl: du passt hier. du gehörst irgendwie zu diesem text, den ich kommentiere. wie kann man diese instanz in ihrer qualität beschreiben. wichtig scheint mir eine doppelte eigenschaft: diese instanz ist sozusagen eigenmächtig, es gibt keine irgendwo geschriebenen gesetze, nach denen etwas sein darf oder nicht, und doch ist sie alles andere als willkürlich. die frage an das bild ist nicht, ob es sein darf, aber die frage ist, wozu es im text, im schreiben, führt. wie verhält es sich zu anderen bildern, ist es stimmig, ergibt also der ton eines bildes mit dem ton eines anderen bildes einen zusammenklang; oder eben umgekehrt, wo treten die töne auseinander, bilden missklänge, wo ist die folge nicht in ordnung, wo ist etwas abgegriffen, verbraucht, schematisch. und das alles bezieht sich nicht nur auf die bilder. ähnliches gilt vom rhythmus und fluss der sprache, oder dem ort des sprechens, oder dem modus einer bestimmten sprechweise. das alles sind künstlerische fragestellungen, das heisst: es geht um einen bestimmten kontext, in dem dies oder jenes so und so entschieden wird oder sich einfach so und so herausbildet, weil schreiben ja nicht nur heisst, einmal schreiben, sondern so lange überarbeiten, bis es gut, also ruhig, oder zumindest ruhig genug, ist. bis es stimmt. wenn also in einem kommentar zu laotse das bild einer kugel auftaucht, ist nicht die frage, ob das bild sein darf oder nicht, sondern ob es passt oder nicht, und das passen bemisst sich daran, wie die kugel weiterrollt, welche konsequenzen sie hat für den text, welche paradoxiën entstehen, aus welcher position die kugel gesehen wird, und so weiter.

kunstalltag. das alles kommt mir jetzt ganz so vor, als würde ich eulen nach athen tragen, oder stiftungen nach hannover. das mag alles sehr trivial und selbstverständlich sein, und das ist es ja, worüber ich an dieser stelle sprechen wollte: dass kunst ganz von selbst, im alltag, entsteht. kunst ist eine verfahrensweise, und hier ist schwitters ganz nah. nicht nur weil für ihn alles zum gegenstand und material der kunst werden kann, sondern auch in dem, was er zur rhythmischen gestaltung und zur wertung der einzelnen teile als künstlerischer arbeit formuliert hat. ob er nun stofflicken in ein bild klebt oder ein lautgedicht schreibt, es geht für schwitters um die beurteilung der teile zueinander, um ihr verhältnis, ihre gegenseitige wirkung, ihren rhythmus, und die daraus entstehende gesamtheit.

vertiefung. ich gehe noch einmal zurück zu dem bild im sinne der bildenden kunst. sicher haben sie schon einmal den vorgang erlebt, der in meiner schulzeit bildbetrachtung hieß und der leider durch die grundfalsche frage nach dem, was uns der künstler sagen wolle, verdorben wurde. denn eigentlich ist das etwas sehr schönes. man sitzt oder steht gemeinsam vor dem bild, und spricht darüber, was man sieht. man trägt beobachtungen zusammen, hier ein rot, und da, ein

etwas anderes, aber korrespondierendes rot, oder, eine linie, die sich fortpflanzt in einer anderen, beantwortet wird durch sie, oder fragen, die sich stellen, wie verhält sich dieser fleck zu jenem blau, es kann einem so viel auffallen, und die ganze zeit schaut man, vor allem, auf das bild, und das merkwürdige ist, dass es sich dabei verändert, das bild. anfangs ist es etwas festes, mehr oder minder auffällig, anziehend oder abstoßend, aber eben statisch, und dann, im verlauf des beobachtens und sprechens, beginnt es sich zu bewegen, es bekommt plastizität, man sieht und fühlt die kräfte, die es durchziehen, und ihre verhältnisse zueinander. es wird tief, und in gewisser weise wird es zeit, es gibt so etwas wie ein nacheinander, obwohl doch eigentlich alles gleichzeitig ist.

und dazu braucht es wiederum die zeit der betrachtung. nur dann kann ich in einem bild einen eigenen raum und eine eigene zeit entstehen sehen, wenn ich ihm eine zeit in meinem leben gebe. (widmen sagen wir, und meinen, dass wir etwas wertvolles einem anderen wertvollen zuwenden.) was ich gerade beschrieben habe, braucht noch eine recht überschaubare zeit. sagen wir eine halbe stunde. bilder im übertragenden sinne, also themen oder konstellationen, brauchen oft viel mehr zeit. zum beispiel das bild lessing. was ist das bild gotthold ephraim lessing. für mich war es, als ich seinerzeit eine arbeit über ihn zu schreiben begann, ungefähr folgendes: aufklärer, bürgerliches trauerspiel, toleranz, also ringparabel, und noch irgendwas zu tun mit dem beginn der modernen bibelwissenschaft. und dann beschäftige ich mich wirklich intensiv mit dieser merkwürdigen person und seiner zeit, mit schauspielern, raubdruckern, herzögen, pastoren, und vor allem mit seinen texten, ich sehe mir eine frühe buchbesprechung an, und sehe, wie das publikum in diesem text als urteilende öffentlichkeit entworfen wird, welche utopie freier und fröhlicher menschen, und dann studiere ich einen späten text, und da ist kein publikum mehr, nur einsamkeit, bitterkeit, don quichotterie, und ein anderer text dieser zeit, betitelt die erziehung des menschengeschlechts, fängt so an, wie man das von einem die erziehung betreffenden text erwarten mag, aber dann schraubt er sich auf einen punkt hin, wo für einen moment das ich allein im raum steht, ganz allein, und gleich, wie in alten mythen, könnte es ins all katapultiert werden, zu den anderen himmelskörpern, getrennt von ihnen. welche dramatik, welche kämpfe unter der oberfläche, welche bewegenden, den 'plan' sprengenden ereignisse.

auch hier also, wie bei dem bild vorhin, ein gegenstand, der plastizität und tiefe bekommt durch intensive beschäftigung. bedeutsam scheint mir dabei folgendes: diese vertiefung ist nicht einfach eine differenzierung, sondern sie führt zu einer grundlegend anderen anschauung. das resultat ist kein sowohl, als auch, als sagte man, lessing war aufklärer, aber hat auch ein paar schwierige erfahrungen gemacht, sondern mir zumindest bleiben, wenn ich durch eigenes studium dinge dieser art gesehen habe, bezeichnungen wie toleranz oder aufklärung im halse stecken. denn sie sind mindestens genauso halblüge wie sie halbwahrheit sind.

vertiefung also kann dem begegnen. vertiefung heisst, sich für eine zeit einem zusammenhang zu widmen. darin steckt eine wahl, die sich dem einen zuwendet und dem anderen nicht, angesichts der grenzen, in denen wir leben. wenn ich darüber nachdenke, wie solch eine wahl stattfindet, drängt sich mir wiederum der vergleich mit menschlichen begegnungen auf. vielen menschen begegnen wir, manche interessieren uns näher, zu einigen entstehen freundschaften, die wiederum ganz unterschiedlichen charakter haben und verschieden tief gehen. und so stoßen wir täglich auf gegenstände themen konstellationen, auf texte bilder klänge, in bibliotheken ausstellungen veranstaltungen, in büchern, auf datenträgern oder im internet. das ist eine ständige bewegung; manchmal lässt man sich treiben, manchmal steuert man. und hin und wieder gibt es eine besondere resonanz: das gespräch, das man mit einem 'gegenstand' immer hat, wenn man ihn aufnimmt, wenn man auf ihn reagiert, dieses gespräch wird tiefer, bewegt mehr, man wird neugieriger, es entstehen verbindungen zu anderen gebieten, verbunden mit verschiedenen gefühlen vielleicht, sei es erschrecken, freude, leidenschaft oder unruhe. und eine entscheidung für eine bestimmte resonanz, verbunden vielleicht sogar mit der suche nach einem bestimmten gegenstand, hat mitunter auch damit zu tun, dass sich in ihm etwas spiegelt, das für das eigene leben gerade von besonders brennendem interesse ist. als ich mich intensiv

mit lessing beschäftigte, stieß ich, neben dem siebenjährigen krieg, der griechischen mythologie, neben adam und eva und herzog carl von braunschweig wolfenbüttel auch auf die gnosis. ich las ein bisschen, war sehr fasziniert, ließ es aber zunächst liegen. erst einige jahre später wurde es dann zum thema eines schreibprojekts, weil ich spürte, dass sich in diesem 'gegenstand' einiges von dem wiederfand, was mich sehr beschäftigte, zum beispiel, wie oppositionelle sich gegenseitig bekämpfen.

die konstellation. wie also hat sich für mich die konstellation laotse und schwitters herausgebildet, warum ist sie zu einem thema geworden, was steckt in ihr, das mich im schreiben beschäftigt.

von laotse wusste ich schon sehr lange, ohne dass der text wirklich etwas in mir auslöste. erst als ich auf die übersetzung von hans-georg möller gestoßen bin, setzte eine erregung ein. diese übersetzung befreite den text aus wilhelminischer steifheit, nichtssagender allgemeinheit oder esoterischer duselei zu dem, was diesen formulierungen so eigentümlich ist: eine verbindung von alltäglichen erfahrungen und ungreifbarkeit, von sinnlichkeit und hintergründigkeit, von klarheit und geheimnis. nur durch diese sprache ist 'laotse' überhaupt etwas geworden, das für mich jenseits allgemeiner sätze wie „es hat einmal ein philosoph im alten china gelebt der vom dao redete“ relevanz bekam.

aber was ist diese relevanz. was heisst, laotse lesen, und verstehen, oder nicht verstehen. für mich heisst laotse lesen, zum beispiel: einen satz, ein paar zeilen, nicht zu verstehen, aber so faszinierend zu finden, dass ich sie mit mir herumtrage. sagen wir, ich lese: handle das nicht handeln. wie bitte, denke ich. was soll denn das sein. mmh. und die worte bleiben irgendwie hängen; morgens habe ich sie gelesen, und dann beginnt der alltag, und irgendwann fallen mir diese worte wieder ein, und hmm. und es beginnt, vielleicht, ein ganz langsamer prozess, ein prozess, in dem aspekte dieses satzes in alltäglichen handlungen und geschehnissen wiedergefunden werden, und da dieser satz einen freundlichen lustigen aufforderungscharakter hat, nicht ein imperativ der art, du sollst nicht stehlen, sondern ein fröhliches sticheln, wie wäre es wenn du mal das nicht handeln handelst, deshalb ist der prozess des verstehens in diesem fall auch gleich wie ein test, sozusagen, wo kann ich denn das nicht handeln handeln. vielleicht ja nirgends, dann hat der satz pech gehabt, oder ich; vielleicht werde ich auch nur aufmerksam darauf, wo ich handle oder nicht handele. das ist nicht zielgerichtet im sinne eines speerwurfs, der das verstehen trifft, sondern es ist ein sozusagen beiläufiger prozess, ja, das läuft bei, das läuft mit, das läuft nebenher, es verbindet sich mal mit dem, mal mit jenem, es wird auch vergessen, vielleicht für lange zeit, vielleicht für immer, auch in ordnung, aber wenn es immer wieder auftaucht, hat man vielleicht das gefühl, als ob etwas wächst, ein ganz langsames begreifen, und irgendwann mag man sagen, ja, genau; ich verstehe das.

diese art umgang mit einem text, dieses langsame, nicht nur begriffliche verstehen, dieses hin und her zwischen text und leben, das sind wohl eigenschaften, die wir normalerweise für den umgang mit literatur, vor allem lyrik, reserviert haben. insofern lese ich offenbar laotse wie literatur, wie etwas, das wir heute der kunst zuordnen. und auch hierin scheint eine ähnlichkeit zu liegen: wenn ich irgendwann meine, den satz verstanden zu haben, und jemand fragt mich, wie ich ihn denn verstehe, dann kann ich nicht einfach antworten. einfach antworten wäre, zu sagen, ich verstehe das so und so. das geht nicht. der satz meiner erklärung wäre dann etwas substanzuell anderes als mein verständnis. vielleicht einfach deswegen, weil mein verständnis nicht zu trennen ist von der begegnung zwischen dem satz und meinem leben, von der zeit, die der satz brauchte, um in meinem leben verstanden zu werden. wie kann das aber vermittelt werden? wenn man es 'einfach so' erzählt, als geschehnisse, in denen sich satz und leben verbunden haben, hat das für das gegenüber nicht dieselbe bedeutung. es ist eben nicht sein oder ihr leben. wenn man es ohne diese verbindung zum leben erzählt, nur als resultat, ist es nichtssagend. was man tun kann, im gespräch, wäre ein wirklicher gemeinsamer prozess, bei dem es eben auch um die andere person geht, und um die beziehung zu ihr.

was ein persönliches gespräch, vielleicht, kann, das kann ein text, der seine gesprächspartner nicht kennt, nur, wenn er eine bestimmte eigenart hat. wenn er gleichsam das nicht austauschbare in sich trägt, also selbst kunst ist. und so kommentiert dann in gewisser weise die kunst die kunst.

wissenschaft. nun klingt das vielleicht so, als sei es mir völlig gleichgültig gewesen, wann laotse gelebt hat, unter welchen umständen der text entstand, wie der text in sich und mit anderen texten kommuniziert, wie er überliefert ist. weil mich ja sowieso nur interessiert, einen isolierten satz herauszunehmen und selbstherrlich in bezug auf meine eigenen höchst subjektiven und begrenzten erfahrungen zu verstehen. aber so ist es nicht. vielmehr bin ich dem teil der wissenschaft sehr dankbar, der erwiesen hat, dass laotse höchstwahrscheinlich gar nicht existierte. dass laotse, modern gesprochen, ein diskurs ist, eine praxis, ein kollektiv, sicher mit einigen wichtigen personen, vielleicht auch mit einer besonderen, sei es am anfang, in der mitte oder am ende, aber ist das so interessant. interessant dagegen ist der fund von guodian, gerade mal zwanzig jahre her, gerade mal fünfzehn jahre veröffentlicht, ein fund, durch den klar wird, wie der text aus einzelnen sprüchen besteht, die später irgendwann angeordnet wurden, das ist in ordnung, aber man hätte es auch anders machen können, und es ist interessant, wenn man es heute noch einmal anders macht. und, mal abgesehen von der anordnung, sieht man in guodian auch, wie teile des textes schon kommentare sind, das heisst, der text laotse selbst ist ein prozess des verstehens eines anderen textes.

ich bin begeistert von dieser wissenschaft, und ich bin traurig, dass sie nicht größer und aktiver ist. guodian ist ein glücksfund, viel mehr ist auszugraben, wie aufregend wäre es, verschiedene funde dieser art vergleichen zu können. wie aufregend ist eine wissenschaft, die genau und kritisch liest, die brüche und schichten des textes freilegt, so wie es lessings reimarus mit dem neuen testament gemacht hat. wie aufregend ist eine wissenschaft, die einen archäologischen fund so aufbereitet, dass man sich ein eigenes bild machen kann, wie es robert henricks tut. wie aufregend ist die analyse der bilder und zusammenhänge im laotse text, wie sie hans-georg möller vornimmt, oder der chinesischen kultur dieser zeit, wie sie marcel granet begreift. davon konnte ich im verlauf meiner arbeit nicht genug bekommen, und manchmal war ich etwas erschüttert darüber, wie schwierig es eigentlich für einen normalen leser ist, an wichtige publikationen dieser wissenschaft zu gelangen. henricks buch gibt es in keiner einzigen bibliothek unserer stadt der kunst und wissenschaft, und auf dem buchmarkt ist in deutsch zu guodian nichts erhältlich, wodurch man sich auch nur entfernt ein eigenes bild machen könnte. ich habe vorhin mein thema, den 'gegenstand' laotse und schwitters, eine konstellation genannt. vielleicht bedingt dieser ausdruck schon eine gewisse asymmetrie. jedenfalls erscheint es mir im rückblick so, dass gerade die unvergleichbarkeit etwas war, das mich angezogen hat und im verlauf der arbeit immer wieder bewegung hervorrief. nicht laotse und konfuzius, nicht laotse und heidegger, nicht schwitters und duchamp, nicht schwitters und jandl. man kommt in dieser konstellation gar nicht dazu, vergleiche anzustellen. eher schon kommt man vielleicht dazu, laotse mit schwitters zu lesen. schwitters ist in dieser konstellation, in der es ja um text geht, nicht zuletzt der erfinder von schreibweisen. in den jahren seiner produktiven unruhe, und das sind genau die jahre der silbergäule, springt bei ihm die sprachfeder förmlich auseinander, es gibt eine solche fülle an textarten, dass es kaum möglich ist, sich davon nicht anstecken zu lassen. das ist keine methode, die man kopieren könnte, das sind künstlerische verfahrensweisen, die schwitters erfindet, erprobt, sich erschreibt in verschiedenen zusammenhängen, aus verschiedenen anlässen. mit wittgenstein könnte man von schreibspielen sprechen, denken sie etwa an den tran genannten text, in dem es um das gespräch mit einem kritiker geht, und neben dem fetzenhaft wiedergegebenen dialog läuft eine zweite sprachebene, in klammern, und dort erscheinen schlagwörter aus werbeanzeigen, zusammen mit gedachtem aber nicht gesagtem, und diese zweite ebene tritt sozusagen wiederum in einen dialog mit der ersten, eigentlichen dialogebene, aber was ist hier schon eigentlich, fragt man sich. oder die postkarte an hans arp, in der die sprache, beziehungsweise die schrift, sich selbst aufhebt, ein ganz dramatischer prozess, warum rechtschreibung, warum großschreibung, warum worttrennung, fragt der text, und macht

es, macht es einfach, bis nichts mehr da ist, und dieses drama läuft ganz verschwittert, ganz undramatisch ab, man lacht, man muss lachen, und in diesem lachen ist dann, vielleicht, irgendwo, noch etwas anderes. (wer vom dao hört, lacht, sagt laotse.) oder franz müllers drahtfrühling, teils offen humoristisch, teils in einer gebetsmühlenartigen wiederholungsstruktur sprechend, es geht um die schilderung der glorreichen revolution in revon, um die schilderung der absurden glorreichen revolution, an der so vieles schräg war, steegemann war dabei, auf den straßen von hannover, und ist es nicht eine qualität dieser stadt, dass man das absurde deutlicher sieht.

welch eine überbordende fülle an schreibweisen, diese schreibweisen platzen aus schwitters selbst heraus wie ein lachen, ein großes lachen über so viele jahre, in so vielen seiten. ein reichum gerade auch im transitorischen, vieles wird genommen, dann wieder fallengelassen, manches geht daneben, das macht nichts, es kommt das nächste. es geht um eine haltung, es geht um eine lebensform, und das war mein thema hier, wie kunst etwas alltägliches ist, also sein kann, sein könnte, eine neue wertung in gewisser weise, und das hat schwitters so wunderbar ausgedrückt: durch werten der elemente gegeneinander entsteht die poesie. der sinn ist nur wesentlich, wenn er auch als faktor gewertet wird. ich werte sinn gegen unsinn. den unsinn bevorzuge ich, aber das ist eine rein persönliche angelegenheit. mir tut der unsinn leid, dass er bislang so selten künstlerisch geformt wurde, deshalb liebe ich den unsinn.

und so bin ich wieder in hannover angekommen. in dem hannover, das nicht zuletzt durch paul steegemanns revolutionäre verlegerische aktivität für eine zeit seine provinzielle verschlafenheit ablegte und zum ort der experimente wurde. es ist nicht zuletzt das verdienst der steegemann stiftung, an diese tradition zu erinnern und sie, durch den silbergaul preis, auch heute zu fördern. und so danke ich ihnen hiermit nochmals und versichere sie: ohne sie wäre hannover heute ein gutes stück mehr provinz.

Nachwort

Dieses Buch versammelt Texte, die ich 2014/2015 zur bzw. in der Konstellation „Laotse und Schwitters“ geschrieben habe.

Dreizehn war als Sammlung von dreizehn Kommentaren zu kurzen Texten von Laotse oder Schwitters geplant. Es entstanden vier Kommentare und ein Vorwort.

Er sagte ist eine Art Spruchsammlung, und wiederum sogar zwei Vorworte.

(Es liegt nahe, einen Text zu schreiben, der nur aus Vorworten besteht.)

Ein Problem denkt über verschiedene Arten der Sprache nach. Die *Rede zur Verleihung des Silbergaul Preises der Steegemann Stiftung Hannover* ist erstens was der Titel sagt und mag zweitens einige der Hintergründe dieser Texte erläutern.

Die Bilder von Mohammad Mohammadi Zadeh stehen in keinem ursächlichen Zusammenhang zu diesen Texten. Sie bilden wiederum eine Konstellation, und ich freue mich sehr über die Erlaubnis, sie hier als Abbildungen zu zeigen. Farhad Ilaghi Hosseini danke ich für die Vermittlung.

Allen Freunden und Freundinnen, mit denen ich über diesen merkwürdigen Unfug reden konnte, bin ich für ihre Ermutigung und ihre kritische Begleitung dankbar, unter anderem: Tobias, Chengwen, Farzia, Elnaz, Bobby, Marcus, Denise, Anna und Younghi. Ebenso danke ich Birgit Maschke für ihr genaues und vielschichtiges Lektorat.

Hannover, März 2018

joachim heintz

Nachweise

Die Texte *Drei* und *12* von Schwitters werden zitiert nach: Kurt Schwitters, *Das literarische Werk, Lyrik*, S. 207, und: *Manifeste und kritische Prosa*, S. 123.

Für die Texte *Der Geist des Tales* und *Dao kann Dao* von Laotse vergleiche Spruch 6 und 1 des Tao Te King (ich benutze vor allem die Übersetzung von Hans-Georg Möller).