

PAUSA, NIHILUM, NEGATIO, STOP

ein Essay von

REINHART BUETTNER

Plötzlich hört etwas auf- Stille- eine Loch in der Zeit- als wäre eine Tür zugefallen- die Welt wird eng- etwas ist geschehen- ein Unglück?- ein Ausfall?- aber was? das Nichts – vielleicht . . . So ungefähr erlebt man eine plötzliche Pause, auf die man durch nichts vorbereitet war, kein ritardando, kein Vorhalt, keine rhetorische Floskel, kein dissonanter Triller vor der Einmündung in die erlösende Harmonie des finalen Akkord . . . das ist eine brutale Unterbrechung, eine nicht-organische Unterbrechung, die mit dem, was sie unterbricht, nichts zu tun hat, irgendwie von außen kommt . . . wenn die Bilderfolge eines Films plötzlich stehen bleibt, oder das Projektionslicht verlischt, der Lautsprecher einer Übertragung plötzlich ausfällt . . . wenn so etwas geschieht, werden wir für Sekunden hilflos, was sich in einem überraschten, unkontrollierten Laut äußert und in einem reflexartig einsetzenden Bewegungsdrang, der ein Rest unseres animalischen Fluchtreflexes ist, mit dem wir auf bedrohlich Wirkendes antworten.

Ganz anders hingegen die erwartete , manchmal auch ersehnte Pause, in der wir endlich mal ein anderes Gesicht machen und unsere Sitzhaltung verändern können, oder uns gar vollends körperlich bewegen können und dürfen, draußen an der sprichwörtlichen „frischen Luft“ vielleicht . . .

Kontinuierliches kann schön sein, angenehm und elementhaft natürlich wirken, kann aber ebenso gut anstrengend, ermüdend und sogar peinigend sein, wenn etwas überhaupt kein Ende nehmen will, oder wenigstens mal kurz aufhören könnte, zur Erholung sozusagen . . .

Die organische Pause, den Rhythmen des Lebens nachgeformt, wie Tag und Nacht, Sommer und Winter, Einatmen und Ausatmen scheint etwas zu sein, das wir brauchen, weil auch unser Organismus rhythmisch organisiert ist und wir gut daran tun, Rhythmusstörungen jeglicher Art tunlichst zu vermeiden, wenn es denn möglich ist.

Wachen und Schlafen, von einer raffinierten Verschaltung im Hypothalamus, zwischen Hypophyse und Epiphyse hormonell gesteuert und durch Photorezeptoren und die „Inneren Uhr“ synchronisiert, passt unseren Organismus physiologisch an die physikalische Rhythmik unserer Umgebung an.

Synchronizität ist demnach nicht nur ein hohes Gut, sondern auch ein Gesundheit förderndes und erhaltendes Prinzip, wie viele Gesundheits- und Weisheitslehren seit Jahrhunderten nicht müde werden, zu predigen. Zivilisatorische Eingriffe in den fortbestehenden Rhythmus sind nicht nur ungesund, sondern sogar gefährlich, was beispielsweise auch die Gesetzgebung ernst nimmt und mit dem Arbeitszeitgesetz beantwortet. 30 Minuten Pause sind Vorschrift nach 6 Stunden Arbeit.

Es gibt viele namhafte Arten von Pausen : neben der Arbeitspause, die Ruhepause und die Mittagspause, die Pause in der Schule, zu der ein Klingelzeichen ertönt, die Sendepause im Rundfunk und das einstmals im Umfeld dieses Mediums erfundene akustische „Pausenzeichen“, die Atempause beim Gesang, die Achtel-, Viertel- und Halbe Pause in der Musik und ihrer Notation.

Die Sommer-, respt. Winterpause, während der die Einrichtung geschlossen bleibt, die Spielpause und die Umbaupause auf dem Theater, die Gesundheits-, Bio- oder vulgo Pinkelpause auf langen Reisen.

Das Pausenbrot aus Schul-und Lehrjahren, des Pausenc clown, der mit seine Späßen die Umbaupausen im Zirkus überbrückt, die Gefechts pausen in kriegerischen Auseinandersetzungen, die berühmte Verschnaufpause, die bei allem Anstregenden notwendig ist ...etc etc ... allen diesen Pausen ist gemeinsam, dass es nach der Unterbrechung weitergeht, manchmal wie zuvor, gelegentlich auch anders, auf alle Fälle aber „weiter“.

Pausen dürfen nicht zu lange sein, sonst reißt der Faden zum gerade unterbrochenen Geschehen ab, geht die Spannung verloren, die mit Hilfe inszenatorischer Mittel zuerst aufgebaut und dann aufrecht erhalten wurde.

Wenn man bedenkt, dass wir maximal 3 Sekunden lang ein Erlebnis mit „Jetzt“ assoziieren können und wir uns andererseits 7 bis 8 Geschehnisse in Folge einprägen können, um sie mühelos reproduzieren zu können, kann man sich ungefähr vorstellen wie lange etwas als Unterbrechung erlebt wird, ohne die zuvor erwähnte Hilf-und Orientierungslosigkeitsreaktion zu produzieren. Eine Pause von der man zuvor wusste, kann hingegen mal länger, mal kürzer sein, sie wird immer anders erlebt, weil ihr die Überraschung und Plötzlichkeit ohne Vorwarnung fehlt.

Am Pausenverhalten eines Theaterpublikums kann man darüber hinaus die Art, Qualität und Tiefe der emotionalen Verarbeitung des gerade Erlebten gut studieren und kann die sofort zum Smalltalk Bereiten von den Stummen, versonnen vor sich hin Blickenden unterscheiden, die offensichtlich mit einer größeren und breiteren Resonanzdauer leben.

Die Unterbrechungs-und Pausentoleranz scheint eine Gewöhnungssache zu sein, was sich am Unterschied zwischen Europäern und Bewohnern von Drittweltländern zeigt und ihren Reaktionen auf Schwankungen der Strom- und Wasserversorgung.

Obwohl beide durch eine Nicht-Fortsetzung des Vorausgegangenen gekennzeichnet sind, müssen Pause von Unterbrechungen unterschieden werden, selbst wenn der Unterschied nur darin bestünde, dass man erste genießen kann und letztere ertragen muss. Es ist zwar ein sprachlich-nuancierter aber ein deutlicher Unterschied, der sich sogar in den

verwendeten Vokabeln zeigt, die bei der Unterbrechung unüberhörbar von einem mehr oder weniger gewaltsamen „Bruch“ spricht.

Die Umgangssprache kennt die Vokabel „pausenlos“ und verbindet sie in der Regel mit etwas, das schwer zu ertragen ist und konnotiert sie ausgesprochen negativ. Das wenig gebräuchliche „unterbrechungslos“ hingegen meint so viel wie ein Fortwährendes, an einem Stück, in der gleichen Art Fortlaufendes, ein positiv konnotiertes Normales, Störungsfreies und Bruchloses.

Im Dialog muss man sich konventioneller Weise für ein Unterbrechen entschuldigen, „sorry to interrupt you“, eine Pause hingegen bleibt emotional neutral, wird jedermann zugestanden und wird gerne zum Anlass genommen, ein neues Thema einzuführen.

Die „Generalpause“, *Vuoto* in der italienischen Musikersprache ist eine höchst interpretationsbedürftige Sache. Mitten im Satz dient sie der Erhöhung der Spannung, ist kontextabhängig und bleibt meist dem Empfinden des Interpreten überlassen und figuriert als zeitlicher Vorhalt, der dem Folgenden seine endgültige Bedeutung zuweist. Ähnlich der *Fermate*, die eine Dehnung über das übrige Zeitmaß hinaus markiert, sind *vuoto*, *ritardando*, *rubato*, *fermata*, *diminuendo*, *morendo*, *smorzando* in gewisser Weise verwandt und bedeuten so viel wie eine dehnende Verlangsamung und ein Leiserwerden, die bis zum Verlöschen und gänzlichen Verstummen reichen kann. Auch als der Spannung dienendes Mittel findet dieser akustische Trick in der Rhetorik Verwendung und wird wirkungsvoll zur Betonung einer *Pointe* eingesetzt.

Das herrische *Stop!*, meist mit Ausrufezeichen und im Befehlston geäußerte Anordnung scheint etwas zu sein, das sich auf nahezu alles bezieht, was immer gerade vor sich geht. Als internationale Form des „Halt!“ soll es jede Bewegung beenden und gebieterisch für Stillstand sorgen und einen Schlusspunkt setzen. Als Verkehrszeichen signalisiert es, dass andere die Vorfahrt haben und ich selbst unbedingt anhalten muss.

Im Shakespeare-Zitat: „time must have a stop“ ist damit der unvermeidliche Tod gemeint, vom dem der sterbende Henry Percy, genannt Hotspur im 5. Akt, Szene 4 des Königsdramas *Henry IV* spricht:

„O Harry, thou hast robbed me of my youth
I better brook the loss of brittle life
Than those proud titles thou hast won of me.
They wound my thoughts worse than thy sword my flesh.
But thoughts, the slaves of life, and life, time's fool,
And time, that takes survey of all the world,
Must have a stop.“
(Act 5, scene 4, lines 78–85)

Das Nihilum, das „Nichts“, hat eine über zweitausend jährige Geschichte, vermutlich aber ist es noch viel älter. Es ist als Begriff so alt wie das „Sein“ und verdankt seine Wichtigkeit als der „Gegenbegriff schlechthin“, als die Negation von Allem, als Verkörperung des „Nein“, als die „Nicht-Vorhandenheit von Etwas“, als die Leere, als der Tod.

Seitdem Menschen auf der Welt herumkriechen, müssen sie sich mit ihrer Endlichkeit auseinandersetzen, müssen die unausweichliche Polarität ihrer Existenz zwischen Geburt und Tod ertragen und haben vermutlich sehr früh schon versucht, sich einen Reim darauf zu machen.

Diesen Reim kennt man aus den Mythen und den Naturreligionen, später aus der Philosophie und ihrer unbeantworteten Vexierfrage: « pourquoi y a-t-il plutôt quelque chose que rien ? » wie es Leibniz 1714 so wunderschön hintergründig-naiv formulierte. Heidegger griff diese Frage in der Form „Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr nichts“ in seiner Publikation „Was ist Metaphysik“ von 1929 wieder auf und sein Schüler Jean-Paul Sartre versuchte sie in seinem „L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique“ von 1943 erneut zu beantworten. Alle diese Versuche blieben, wie kaum anders zu erwarten, gescheite und tiefsinnige Approximationen an das Rätsel Nihilum, diesem ewigen Anlass, seine Gedanken und Empfindungen zu ordnen und sie dann, systematisch oder auch nicht, auszubreiten und zur Diskussion zu stellen.

Den philosophischen Optimismus, mit dem Leibniz von Gott und „der besten aller möglichen Welten“ sprach, sollte Voltaire in seinem „Candide“ ausgiebig geißeln und lächerlich machen, klarstellend, dass das Schöne und Gute nur um den Preis seines Gegenteils zu haben und zu genießen sei. Der lächelnde, resignativ sich ins bescheiden Pragmatische wendende Schlusssatz von „Candide ou l'optimisme“: „mais il faut cultiver notre jardin“ deklassiert alles Vernünfteln und Recht-behalten-Wollen im Nu und versetzt die Welt wieder in ihren urprünglichen, schwer erträglichen Spannungszustand.

Ein besonderes Verständnis des Nichts entsteht bei Leonardo aus seiner Beschäftigung mit der Kontur, wie sie in seinen verstreuten Skizzen zum Malerei- Traktat zu finden sind. (Codex Arundel, f. 131r) Das, was man später das für seine Malerei so typische „Sfumato“ nennen wird, entsteht aus seiner bemerkenswerten Beobachtung, dass jede gezeichnete Linie zwei Seiten hat, eine Innen- und Außenseite und dass dadurch jede gezogene Grenzlinie mehrdeutig wird. Da es aber in der Natur keine konturierenden Grenzlinien gibt, die beispielsweise die eine Fläche von der anderen abgrenzt, muss die Kontur in der Malerei ein Nichts sein.

Anders als viele seiner Zeitgenossen, laborierte Leonardo an dieser Grenze und vor allen an den Übergängen mit großem, auch technischen Aufwand herum, was ihm u.a. die chemo-technische Katastrophe des Mailänder Abendmals eintrug, die er durch Experimente rund um die Fresco-Technik heraufbeschworen hatte.

Die Fresco-Technik in der Wandmalerei ist ohne Konturzeichnung nicht auszuführen und gerade die wollte Leonardo vermeiden und irgendwie umgehen. Das riesige Wandgemälde war noch nicht fertig, da begannen sich schon die ersten Partien abzulösen und mussten von einem rasch herbeigerufenen Maler übermalt und damit befestigt werden.

Der Versuch Leonardos, das Nichts darzustellen, jenes Nichts das dafür verantwortlich ist, dass die Dinge nicht ineinander übergehen und ununterscheidbar werden, hat ihn möglicherweise dazu veranlasst in seinen Notizen (Codex Arundel, f. 131r) zu schreiben: „das, was nichts ist, findet sich nur in der Zeit und in Worten“.

Andere, fast gleichlautende Bemerkungen in den Notizen Leonardos und in den Texten des Mystikers Meister Eckhart, oder des Philosophen Nikolaus von Kues, oder gar in den Selbstbetrachtungen Marc Aurels sorgten für Aufsehen und gaben Anlass zu allerhand Spekulationen und Zuschreibungen. Immer geht es in den genannten Passagen um das Nichts und es sieht ganz danach aus, als müsste jeder einigermaßen tief- und scharfsinniger Denker einmal mit diesem Ungeheuer in Berührung gekommen sein. Im 19. Jahrhundert, dem Jahrhundert seiner Entdeckung und Stilisierung zum Universalgenie wurde Leonardo allerhand zugeschrieben und darunter besonders solches was in die beginnende Verehrung passte und ihn als naturalistischen Technik-Mystiker auswies. Fakt ist, das sich auch dieser interessante Grenzgänger mit dem Nihilum befasste, wie andere vor und nach ihm; so zB. Schopenhauer, der im „seligen Nichts“ die Erlösung vom Leiden und Auflösung des Willens zum Leben erblickte. Darin den Lehren des Siddhartha Gautama ähnlich, charakterisierte er das Nichts oder Nirvana als „nil negativum“ also als noch nicht einmal mehr anstrengende „Verneinung von Etwas“ sondern als das „befreiende absolute Nichts“, vom dem man nicht sprechen kann, weil es von keiner Vorstellung erreicht wird.

Wie ganz verschieden davon klingt der Hymnus, den sein Adept Nietzsche anstimmt, wenn er mit verzweifelter Begeisterung und kompensierendem Jauchzen sein Tanzlied der großen Bejahung singt: „frei sei unsre Kunst heißen, fröhlich unsre Wissenschaft“, wie er im Gedicht „An den Mistral“ schmettert.

Er spitzt zu, übertreibt und rettet sich selbst in archaischen Grobianismen, nachdem er zuvor in subtilen Analysen die Anfälligkeit Europas für einen drohenden Nihilismus aufgespürt hat, nach dem von ihm festgestellten Tod Gottes.

Er sieht das Nichts und seine dramatische gesellschaftlich-kulturelle Manifestation im Nihilismus, durchaus nach dem Muster der traditionellen Metaphysik nicht als Endpunkt, sondern als unglückliche und Krisen generierende Durchgangsstation zu einem Neuen. So wie das Christentum den Tod als Pforte zum ewigen Leben deutet, scheint Nietzsche das Nihilum als schmerzhaftes Geburtswehen neuer Werte zu begreifen, getrieben vom „Willen zur Macht“, wie er Schopenhauer parafrasierend hinzufügt.

So als beruhige er seine eigene Angst vor einer absoluten Wert- und Sinnlosigkeit projiziert Nietzsche kraftmeierisch ein phantasiertes Gegenteil in eine unsichere Zukunft und feiert diese antizipierend, wunschdenkend und trunken auf schmalen Graten.

Was in Nietzsches Übertreibungen spürbar wird, ist die direkt-proportionale Angst vor dem Nihilum, dem „Unvorstellbaren“, vor der Auflösung von allem, dem Ich-Verlust, Angst vor der Entwertung, vor dem Schwinden von Bedeutung und der haltlosen Sinnlosigkeit.

Aber „in der Angst wird sich der Mensch seiner Freiheit bewusst“ sagt Sartre in seinem Werk „Das Sein und das Nichts“, jener Freiheit, zu der er verurteilt ist und seinen Weg, alleine gelassen, ausgesetzt und ausschließlich selbstverantwortet, finden muss.

Zuletzt sei noch eine Klügelei erwähnt, die zwischen einem relativen und einem absoluten Nichts unterscheidet und von John Duns stammt, dem franziskanischen Scholastiker, Metaphysiker und Logiker Johannes Duns, genannt der Schotte Scotus (1266-1308). Sein „absolutes Nichts“ (nihil simpliciter) ist die Bezeichnung für alles Nicht-Existierende, das nicht einmal der Möglichkeit nach oder auch nur im Geiste besteht und bestehen kann. Es ist weder durch Verneinung, noch durch das Fehlen von etwas charakterisiert, sondern beschreibt sogar ein „formales Nichts“, das sowohl der menschlichen Erkenntnis unzugänglich ist, als auch total inkompossibel in sich ist. In der „creatio ex nihilo“ seiner Schöpfungstheologie zeigt sich die an keine Gesetze und Vorbedingungen gebundene Allmacht Gottes, der ebensogut eine andere Welt hätte schaffen können, sich aber nun mal für *diese* entschieden hat. In dieser „Diesheit“ (haecceitas) zeigt sich die Individualität als ausgeprägtestes und deutlichstes Gegenteil zum absoluten Nichts.

Flussmetapher ist Laotse's Äußerung über das Nichts: „Dreißig Speichen treffen die Nabe, die Leere dazwischen macht das Rad. Lehm formt der Töpfer zu Gefäßen, die Leere darinnen macht das Gefäß. Fenster und Türen bricht man in Mauern, die Leere dazwischen macht die Behausung. Das Sichtbare bildet die Form eines Werkes, das Nicht-Sichtbare macht seinen Wert aus.“ (aus dem Tao te King des Lao Tse)

So wie Heraklit im realen und sichtbaren Fluss das Bild für das ewig Strömende und sich permanent Verändernde im Gleiblichen entdeckte, sah Lao Tse im Rad, im Gefäß und Haus ein treffendes Bild für das Nichts oder besser für die Funktion des Nichts.

Das Hohle begriffen als das Kapazitive, das Umhüllende im Verständnis des Bergenden und Bewohnbaren und letztlich im Formalen Wert und Nutzen erkennen, sobald es mit dem Nichts gemeinsam auftritt, ist ein einprägsames Beispiel für metaphorisches Wahrnehmen und Denken.

Eine gute, erhellende und brauchbare Metapher für das Nichts zu finden, ist ausgesprochen schwierig, da man es weder sehen, hören, greifen, noch auf andere Weise dingfest machen kann, gibt es kaum Analogien, die es erlauben würden, es besser zu verstehen. Da es *der* Gegenbegriff zu allem, was ist, existiert und vorstellbar ist, also als Gegenbegriff ein höchst relationales Gebilde ist, kann es wahrscheinlich nur in einer relationalen Metapher gefasst werden, so wie Lao Tse es tat, indem er die umschließende, materielle Gefäßwand mit dem leeren Volumen, das sie umschließt sowohl kontrastiert als auch kombiniert. Die Verneinung und Abwesenheit, die bei der Erwähnung des Nichts immer mitschwingt, ist noch am leichtesten symbolisch zu denken und streift ganz nebenbei ein Thema der Wahrnehmung und des Denkens, das für Kunst und Künstler wichtig wird und mit nicht-sprachlicher Dialektik zu tun hat.

Von metaphorischem Wahrnehmen und Denken spricht man dann, wenn die Gegenstände der Wahrnehmung nicht nur als das wahrgenommen werden, was sie physikalisch sind, oder als was man sie kennt, bezeichnet und benutzt, sondern als etwas, das sie repräsentieren, verkörpern oder andeuten, wofür sie ein Symbol, Gleichnis, Stellvertreter oder ein erklärendes Bild sein könnten. Das hinweisende Denkfigur des „Aliquid pro Aliquo“ spielt hier die Hauptrolle, das Ersetzen des einen durch das andere oder auch die Übersetzung vom Einen ins Andere.

Die Übersetzung entspricht einem partiellen Bedeutungstransport von einem Gegenstandsbereich in einen anderen. Wenn wir zB vom Fluss der Ereignisse sprechen beziehen wir uns auf das unentwegt Strömende eines

Flusses und nicht etwa auf das Kühle, Nasse oder Akustische seines Strömens.

Da parallel zu unserer sinnlichen Wahrnehmung auch immer andere Formen der Beurteilung und Einschätzung verlaufen und cognitive, emotionale und mnemonische Inferenzen aktiv sind und mit reflexartigen Beiträgen die Perzepte vervollständigen, kommt es bereits auf einer frühen Stufe der Reizverarbeitung zu metaphorischen Abkürzungen und Kurzschlüssen. Durch Gewöhnung, Übung und verfestigte Gedächtnismuster können Translationen und Interpretationen eingespart werden und im Sinne einer Verarbeitungs-Ökonomie zu einer Beschleunigung der Beurteilung führen.

Die Rolle und Funktion des Nichts in diesem Prozess in die einer Kontrasterhöhung, Aufmerksamkeits- und Konzentrationssteigerung. Wenn ich mir, wie im LaoTse-Beispiel, zu einem Gegenstand meiner Beobachtung das Nichts hinzudenke, schärft das nicht nur meinen Blick auf diesen Gegenstand erheblich, sondern hebt ihn auch deutlich von seinem Hintergrund ab und lässt in an Bedeutung zunehmen.

Das Hinzudenken des Nichts zu einem Beobachtungsgegenstand könnte man auch eine dialektische Wahrnehmung nennen, die ein Objekt im Angesicht seiner Nicht-Existenz betrachtet. „*Sup specie nihili*“ im ergänzenden Widerspruch zu Spinozas „*sub specie aeternitatis*“ kann mindestens zwei Resultate haben: eine Verfestigung nihilistischer Haltungen und Überzeugungen, oder im Kontrast dazu eine emphatische Ontologie mit einer gesteigerten Zuwendung zur Lebenswelt mit ihren Dingen und Erscheinungen.

Assoziierte man das Nichts mit dem Schatten, dieser rätselhaften, immateriellen Erscheinung unserer realen Welt, die gleichzeitig eine häufig benutzte und gängige Metapher ist, ließe sich daraus eine veritable Metaphysik der Malerei oder gar der Kunst konstruieren, wie es der Manierismus, die *pittura metafisica* und der Surrealismus propagierten. Die Welt- und Geistesgeschichtlichen Erschütterungen und Verwerfungen, die um die Jahrhundertwende die Entstehung und Verbreitung des Dadaismus, Futurismus, Konstruktivismus und die generelle Abkehr von der künstlerischen Tradition begünstigte, hat sowohl dem Nihilismus als auch der Nietzsche'schen „Umwertung aller Werte“ zu neuer Konjunktur verholfen. Was daraus folgte, ist bis zum heutigen Tag weder verstanden noch einsortiert und nach wie vor den Drohungen eines ubiquitären Totalitarismus ausgesetzt. Die absolut mangelhafte intellektuelle Durchdringung sämtlicher Faschismen jenseits aller Tabuisierung und Dämonisierung, ist ein beklagenswerter Kulturzustand, der die

Unbesonnenen und Ungebildeten um so anfälliger für die entsprechenden Leimruten macht. Nietzsche selbst sprach in „Jenseits von Gut und Böse, Vorspiel zu einer Philosophie der Zukunft“ (1886) von den „Philosophen des gefährlichen Vielleicht“ und wies sich damit einmal mehr als der „nervös-witternde und mehr ahnende als wissende und stets zuspitzende Denker“ aus.

Zur „dialektischen Wahrnehmung“, von der zuvor andeutungsweise die Rede war und ihrem Verhältnis zu künstlerischen Aktivitäten und deren Voraussetzungen ist Einiges nachzutragen.

Künstler haben in der Regel durch ihren intuitiven Umgang mit dialektischen Operationen und Inszenierungen eine fallweise deutlich größere oder kleinere Widerspruchstoleranz als Nicht-Künstler. Sie reagieren schneller und empfindlicher auf Kontraste und einander Widersprechendes und als Ameliatoren sind sie ständig mit dem Abstand vom und dem Widerspruch zum Bestehenden und Vorgefundenen beschäftigt. Ihr Geschäft besteht hauptsächlich im Ausbalancieren zwischen Verdeutlichen und Verändern und macht sie gelegentlich zu Fachleuten einer denk-, vorstell- und realisierbaren Synthese.

Sie haben gelernt, dass man, um einen Teil zum Leuchten zu bringen, dessen Umgebung abdunkeln muss, dass man, um das Eruptive einer Geste zu verdeutlichen, die vorausgehende Bewegung verlangsamen, wo nicht gar unterbrechend anhalten muss, oder dass man um ein lebendiges Grau zu erzeugen, die Komplementärfarben fein proportioniert und lasierend auftragen muss, und dass man bisweilen zunächst gegenteilig erscheinende Praktiken anwenden muss, um den gewünschten und uns Auge gefassten Effekt zu erzielen. Derart an die gleichzeitige, reale und gleichwertige Existenz von Widersprüchen gewöhnt, können Künstler in aller Regel souveräner mit der Gleichzeitigkeit von Widersprüchen umgehen. Dazu kommt das ständige Üben der Inferenz, die neben der Übung der sinnlichen Wahrnehmung ein Künstlerleben begleitet und auszeichnet. In diesem Fall wird unter Inferenz die aus Beobachtungen abgeleitete Urteilsfindung verstanden, eine von Künstler vielbeachtete Praxis der multisensorischen Wahrnehmung und Erkenntniskritik.

Die Übersetzung komplexer und abstrakter Sachverhalte in anschauliche und nachvollziehbare Sprachbilder, welche durch die Metapher geleistet wird, ist auch und gerade im Falle des Nichts, eine Herausforderung der metaphorischen Wahrnehmung, des metaphorischen Denkens und der Analyse der Denk- und Vermutungs- und Theoriemuster. Hier müsste jetzt eine Würdigung der Leistungen Hans Blumenbergs folgen, aber davon ein andermal und an einem anderen Ort.

Die Tatsache, dass jene vergleichsweise neue und erfolgreiche Therapieform, die DBT die „dialektisch-behaviorale Therapie“ von einer musisch begabten, frommen und selbst psychisch instabilen, früher sogar hospitalisierten Person entwickelt wurde, kommt nicht von ungefähr und auch dass sie die Dialektik im Namen führt, hat nachvollziehbare Gründe.

Die Paradoxie, die darin besteht, dass ich nur durch eine umfängliche, radikale Akzeptanz der Situation Mittel und Wege finden kann, um sie zu verändern, ist einer der paradoxen Leitsätze dieser Therapie. Ohne diese Akzeptanz spalte ich Teile der Situation bewertend ab und bekämpfe sie kräftezehrend und kann folglich die Situation nicht verändern, und das hat mit jenen Gegensätzen, Verneinungen und Widersprüchen zu tun, die in der Dialektik zusammen wahrgenommen und zusammengedacht werden. Auch das „selige Nichts“, die Sehnsuchtsfigur unglücklicher und lebensmüder Patienten gehört, wie die Schmerz- und Zerreißfigur widersprechender Gefühle samt der Instabilität der sozialen Kontakte zu dem, dessen augenblickliche, simultane Realität ich in ihrer Widersprüchlichkeit anerkennen muss, um Änderungsmöglichkeiten finden, erfinden und ausprobieren zu können.

Marsha M. Linehard, die Begründerin der DBT, hat das gähnende Nichts erfahren, die Selbstverletzungen und Selbstmordversuche hinter sich gelassen, überwunden und überlebt und zahlreichen Leidensgenossen und -genosinnen aus „dieser Hölle“ heraus geholfen.

Dabei spielten Paradoxien, Widersprüche, Verneinungen, Gegensätze und das Nichts eine entscheidende Rolle, samt Pausen, Unterbrechungen, Leerlauf und das selbst verordnete Stop! als methodische Interventionen zu Gunsten der Emotionsregulierung und Stressbewältigung.

Dass die Psychologin östliche Weisheiten und Praktiken in ihr therapeutisches Methodenrepertoire mitaufgenommen hat, entspricht ihrer tiefwurzelnden Frömmigkeit und dem humanistischen Zeitgeist der jüngsten Vergangenheit mit seinen Forderungen nach „herrschaftsfreiem Diskurs“ „Augenhöhe“ und „Multikulturalismus“.

„*determinatio negatio est*“ ist eine philosophisch-dialektische Binsenweisheit, die aus den metaphysischen Überlegungen des Baruch Spinoza stammt (Spinoza im 50. Brief an Jarig Jelles vom 2.6.1674), aber auch bei vielen anderen Philosophen zu finden ist. Dieses Diktum besagt, dass in dem Augenblick, in dem ich etwas definiere, formuliere, andeute oder zeige ich eine von Anderem abgegrenzte Auswahl treffe, die durch die Verneinung alles Übrigen und vielleicht Ähnlichen zustande kommt.

Wenn ich nur sagen kann, was etwas ist dadurch dass ich sage, was es nicht ist, befinde ich mich in der dialektischen Verschränkung meiner Aussage. Dieses als Nicht-Jenes, Helles als Nicht-Dunkles, Fröhliches als Nicht-Trauriges, Gesang als Nicht-Stille klingt wie ein Wortspiel oder ein diplomatisches Formulierungskunststück, in dem ein Fehlschlag gerne als nicht besonders großer Erfolg verkauft wird, und geheim üblicherweise nicht-öffentlich heißt. Die zuvor erwähnte „haecceitas“ von Duns Scotus ist demnach die absolute Negation des absoluten Nichts, also die emphatische Individualität sui generis.

Die Logiker unter den Philosophen haben sich Jahrhunderte lang mit der Negation befasst, nicht nur weil sie das wichtigste sprachliche Instrument des Widersprechens ist, sondern weil sie darüber hinaus in der Sprache das multifunktionalen Werkzeug des Ausdrucks von Gedanken und Absichten erkannten. Max Scheler nannte den Menschen „das Lebewesen, das Nein sagen kann“ ohne fluchtartig die Szene verlassen zu müssen, um dadurch sein Missfallen und seine Ablehnung auszudrücken.

Die Negation wurde differenziert und eingeteilt in starke und schwache, ausschließende und kontrastierende, deskriptive und abschwächende, kontradiktorische und konträre Negation etc. und damit wird u.a. angedeutet, dass es sich etwa um einen totalen Widerspruch oder lediglich um das Aufzeigen einer Alternative handelt, die aber nicht die einzig mögliche ist. Die Felder der grammatischen, semantischen, oder pragmatischen Negation, die der linguistischen und syntaktischen und formal-operativen Negation sind verwirrend groß und unübersichtlich, die einen beziehen sich auf Hintergrundwissen, die anderen auf passagere Launen, entweder auf einen speziellen Kontext oder auch schlicht auf Konventionen und es ist hier kaum der Ort, um den feinsten Verästelungen der vielfältigen und ubiquitären Negationen im Einzelnen nachzugehen.

Die Negatio ist und bleibt der Kontrapunkt in unserem Denken, der es einerseits lebendig macht und erhält und andererseits im Wechselspiel zwischen Negatio und Affirmatio die mögliche Breite des mentalen Prozesses aufzeigt. Die Pendelbewegung zwischen Identität und Alterität wird von der Negatio erzeugt, in der neben der abschließenden Verneinung auch der aufschließende und in die Zukunft weisende dynamische Aspekt der Ablehnung des Augenblicklichen steckt. So ungefähr muss es Hegel gesehen haben, der in Widerspruch und Verneinung weniger die Vernichtung und Aberkennung der Gültigkeit einer Aussage sah als das dynamisch vorantreibende Moment der gedanklichen Entwicklung und der epistemischen Erweiterung.

Die Negation als Motor der dialektischen Bewegung wird schließlich zu der Denkfigur, die das 19. und 20. Jahrhundert beherrschen wird und selbst noch in den entlegensten Windungen der Systemtheorie auszumachen ist. Der Unterschied, den die Negation als Nicht-Identität beschreibt, das Spannungsgefälle, die Bifurkation und die krisenhafte Instabilität als Durchgangsstation sind letztlich technoide Erklärungsmodelle der dialektischen Dynamik, die das Verdienst des Romantikers Hegel ist, der möglicherweise die heraklitische Einheit der Gegensätze als Folie seiner Auffassung der Negation benutzt haben könnte. In seiner Vorlesung zur Geschichte der Philosophie fiel jedenfalls der bekennenhafte Satz: „Es gibt keinen Satz des Heraklit, den ich nicht in meine Logik übernommen habe.“

Über das, was aus der dialektischen Bewegung im weiteren Verlauf der Geschichte seit Feuerbach, Marx, Engels und Lenin wurde, mögen andere mit größerer Kompetenz berichten, das Hegelsche Verständnis der Negation jedenfalls, seine Fassung des Unterschieds, der Verschiedenheit, der Alterität, des Widerspruchs und der generellen Differenz bleibt ein Faszinosum in der Geschichte des Denkens, das in die zur musealen Erstarrung neigende, scholastisch petrifizierende Logik einen erstaunlich vitalisierenden Lebensatem eingehaucht hat.

Hegels anstrengendes, mikroskopierend-speklatives Denken setzt nicht nur ein ausgewachsenes Durchhaltevermögen auf einer bestimmten Abstraktionshöhe voraus, sondern auch eine Liebe zu peinlichster Genauigkeit und Konsequenz, was seine Lektüre häufig erschwert; aber man kann durch ihn auch zu Höhen der Ein- und Übersicht gelangen, die billiger nicht zu haben ist. Mit seiner Ästhetik, die eine mit nostalgischem Trauerrand ist, beschäftigt sich eine andere, spätere Artistenpredigt.

Das sowohl denk-ökonomische als auch Gesundheit erhaltende selbst-verordnete STOP, das was heute als relaxation & recreation break bekannt ist, die Erholungspause und Routine-Unterbrechung, ist ein kluger Rat nicht nur im Zusammenhang mit dem aufreibend nervtötenden Stress des Alltags. Auch in Phasen lang anhaltender Konzentration, produktiver mentaler Anstrengungen und gleichförmiger Bewegungen ist der intermittierende Blick aus dem Fenster angezeigt. Er entspannt nicht nur die Augen- und Nackenmuskulatur, sondern öffnet auch das Gesichtsfeld für mögliche Überraschungen und Zwischenfälle.

Der alte Handwerkerspruch: „Wer keine Pause machen kann, kann auch nicht richtig arbeiten“ hat obwohl es immer weniger Handwerker gibt seine Gültigkeit nicht verloren, er müsste nur bezogen auf die Zunahme der Bildschirmarbeitsplätze entsprechend angepasst werden.

Die Pause, das Nichts, die Verneinung und die Exklamatio STOP! meinen alle das vergleichbare Gegenstück zu einer immer weiter sich fortsetzenden realen oder metaphorischen Bewegung, sei es das Fließen eines Flusses, sei es der Gedankenfluss, das Fließen des Verkehrs oder die kontinuierliche Aneinanderreihung von Ereignissen. Aber auch jenseits der Bewegung, im quasi ruhenden Anschauen unbewegter Objekte, im Vergleichen und Messen kann durch die Feststellung von Unterschieden Nicht-Identität erkannt werden, oder durch die Feststellung von Nicht-Unterscheidbarkeit eine Identität bezüglich bestimmter Parameter ermittelt werden. Die allgemeine und gängigste, für Wahrnehmungen und Beurteilungen unerlässliche Bezugsgröße ist das Nichts, die Null, der Nullpunkt, die Nicht-Existenz.

Die Bezugnahme auf die Nicht-Existenz eben des selben Beobachtungsgegenstands ist eine radikale Version der Wahrnehmung, die ein Etwas im Licht seiner Nicht-Existenz anschaut. Etwas sehen, als sähen wir es nicht, nicht an dieser Stelle, nicht zu diesem Zeitpunkt, nicht in dieser Deutlichkeit, nicht in dieser Beleuchtung. Etwas hören als hörten wir es nicht, etwas können als könnten wir es nicht, etwas besitzen als besäßen wir es nicht . . .

Diese Paraphrase des Paulinischen „Haben als hätte man nicht“ (1. Korintherbrief 7,29ff.), das möglicherweise ein Reflex des Epikureischen Ethik in den Texten dieses Missionars und frühchristlichen Aktivisten ist, der im Übrigen ein hellenistisch gebildeter Intellektueller im römischen Imperium war und sich in der griechischen Philosophie des Epikur und der Stoa bestens auskannte. Er hatte laut Apostelgeschichte auf dem Areopag mit Epikureern und Stoikern diskutiert und sich häufig ihrer Sprache bedient, um sie von dem zu überzeugen, was er vertrat. Die Genuss steigernde Askese, die in der Schule des Gartens gepredigt wurde, zielte zwar in eine andere Richtung, in die der Eudaimonia nämlich, der asketische Aspekt aber ließ sich mit den christlichen Vorstellungen gut harmonisieren.

Die radikalisierte Wahrnehmung kommt dem sehr nahe, was die künstlerische Wahrnehmung genannt wird. Etwas im Licht seiner Nicht-Existenz betrachten, könnte, wenn man etwas bescheidener formulierte als weniger metaphysisch aufgeladene Beschreibung dem Verständnis etwas mehr entgegen kommen: „Etwas sehen als sähe man es zum ersten Mal“ heißt die schlichtere Variante und ist fast jedem vertraut und verständlich.

Das große Staunen und die inspirierte Neugier, die jeder künstlerischen Produktion vorausgeht, ist das Ergebnis einer Reflexion des nihilum . . . und das wollte in diesem langen Exkurs sagen und beleuchten . . .

Ich danke ihnen für Ihre Geduld und Aufmerksamkeit . . . Danke