

„Stimulanzen der Erkenntnis“

Matthias Hein über Erleben, Erlebnis und Erlebbarkeit bei Béla Balázs

Amália Kerekes (Budapest)

Rezension v. Hein, Matthias: Zu einer Theorie des Erlebens bei Béla Balázs. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011. 206 pp.

Für Sepp Gumbrecht in tiefster Dankbarkeit

Die Dissertation von Matthias Hein steht konkurrenzlos in der Balázs-Forschung, womit zugleich zu viel und zu wenig gesagt ist. Zu viel, weil sich die Möglichkeiten eines Vergleichs in Grenzen halten, da die beiden umfassenden und nicht nur biografisch interessierten Monografien, die kulturgeschichtlich angelegte Biografie von Hanno Loewy und Emőke Mihályis Arbeit über die Kunsttheorie von Balázs,¹ nur streckenweise den Versuch riskieren, Autoren und Werke jenseits des engeren lebensgeschichtlichen Zusammenhangs zu evozieren. Zu wenig, weil die von Hein vorgenommene philosophische Vernetzung zentraler Begriffe aus Balázs' filmtheoretischen und in der Edition des Berliner Verlags Das Arsenal neu aufgelegten Werken prinzipielle Fragen nach der Originalität von Balázs' Denken impliziert, die nicht einmal am Rande der aktuellen, sich vom Zwang seiner kulturpolitischen Einschätzung los-sagenden Auseinandersetzungen aufscheinen.

Heins Methode, mit der evidenten Einbindung verwandter Ansätze von Nietzsche, Bergson und Simmel einerseits und mit den frappierenden Bezugnahmen auf die Phänomenologie neueren Datums andererseits „mögliche Fluchtlinien der Interpretation aufzuzeigen“ (p. 26), formuliert zwar keinen Anspruch auf die Klärung dieser Fragen und zeugt von einer konstanten Freude angesichts der zahlreichen Affinitäten, das von politischen und biografischen Ballasten befreite Gesamtbild lässt aber – bis auf die kurzen Ausführungen zu den kleinen feuilletonistischen Formen – die Frage offen, warum es Sinn machen kann, Balázs als Stichwortgeber zur Theoretisierung grundlegender ästhetischer Phänomene heranzuziehen, oder überhaupt Balázs zu lesen.

Die positive Antwort auf die Frage wäre im Einklang mit Heins Prämissen darin zu suchen, dass Balázs die importierten philosophischen Ideen in jeder verfügbaren Textsorte verarbeitet, aber mit dem besonderen Dreh, dass das Reflexionsniveau und die Begriffsverwendung gar fiktionaler Texte einmal mehr darauf hinweisen, was Hein mit Gertrud Kochs Worten als „Rhetorik der Metaphern“ (p. 21) bezeichnet, wodurch speziell im Fall von Balázs das Gestische und Performative im Umgang mit abstrakten Inhalten akzentuiert wird. Heins überzeugender Versuch, mittels Begriffsgeschichte die „Widerstände gegenüber begrifflicher Vereinnahmung“ (p. 20) in ihrem experimentellen, vorläufigen Charakter aufzuspüren, bewährt sich am ehesten in den Einzelanalysen der neu entdeckten Autobiografie *Die Jugend eines Träumers* bzw. der Feuilletons aus den 1920er Jahren, bei denen sich – im Gegensatz zu den methodologisch eher unproblematischen filmischen Schriften – die Frage nach der Adäquatheit einer begrifflichen Reduktion vermehrt meldet. Hein umgeht dabei die in der Autobiografieforschung klassische, nicht sonderlich elegante Lösung einer einseitigen Fokussierung auf selbstreflexiv-programmatische Abschnitte, indem er zwar die sich automatisch anbietenden Stellen zum Ausgangspunkt nimmt, aber in einem nächsten Schritt die Metapher der die Konturen verwischenden „Frühdämmerung“ als Schlüsselmoment einer Erlebnisintensität herausstellt, die als Changieren zwischen der Ökonomisierung und Steigerung der Wahrnehmung den ganzen autobiografischen Roman durchwirkt: „Die Schwellenerfahrung animiert nicht nur das Gedächtnis und setzt verbuchte Erfahrungen frei, sondern ist zugleich das Anzeichen eines potentiellen Andersseins. Schwellen bilden die Knotenpunkte der Biographie, sie kurzfristig zu lösen, bedeutet, gebundene Kräfte erneut freizusetzen.“ (p. 96)

Der Nachweis der zu testenden Begriffe wie Traum, Geheimnis oder des mit der kindlichen Wahrnehmung verknüpften metaphorischen Denkens sowie des Begriffstrias Atmosphäre/Stimmung/Melodie erfolgt in den Untersuchungen der Feuilletons ebenfalls entlang der Dichotomie von Konzentration und Kontingenzerlebnis, die sich nebst der filmischen Assoziation der „Zeitlupe“ (p. 114) ebenso mit einer unschöpferischen („aus gegebenem Anlass“), aber experimentellen Modellbildung verbinden lässt, die „den Texten eine eigentümliche Unentschlossenheit verleiht“:

Diese ist ein wesentliches Charakteristikum der kleinen Form. Solange über die definitive Bedeutung noch nicht entschieden ist, wird der Sinn zum Spielball der Intentionen und setzt einen Denkprozess in Gang, der im Text angelegt ist, aber weit über

ihn hinausreicht. Die kleine Form zeichnet sich durch ein Verhältnis zum Nichtgesagten aus, das dem von Sinnlichem und Übersinnlichem bei Balázs analog ist. (p. 120f.)

Heins Ausführungen zur Versuchsanordnung der Gattung Feuilleton, das die Erscheinungen „auf einen möglichst niedrigen Grad an Komplexion“ (p. 122) reduziert und eine gleitende, aber im Prinzip antithetische argumentative Bewegung praktiziert, exemplifizieren dabei jene Figur der „Erlebbarkeit“, der auch eine leider nicht detaillierter besprochene sprachliche Komponente als Mittel der „Dehnung“ des Erlebbaren, der Intensivierung einer „Wechselwirkung von körperlichen Sensationen sowie geistigen Einblicken“ (p. 122) eigen ist. Wenngleich die Ermessung der Kapazitäten der Sprache ausgeklammert bleibt, bietet Hein einige wertvolle Überlegungen zu den interpretatorischen Konsequenzen einer Gesamtschau von Balázs' Feuilletons. Die für die philosophisch ambitionierte Feuilletonistik der Zwischenkriegszeit charakteristische Metapher des „Mosaiks“, das in einem kleinen Text von Balázs für die Konstellierung lebensweltlicher Phänomene inklusive des Ichs steht, die die Aufmerksamkeit auf Konturen und Zwischenräume lenkt, überträgt Hein einerseits auf die wechselseitige Kommentierung der einzelnen Feuilletons, andererseits auf seine eigene Arbeitsweise, die mit „unterschiedlichen Versatzstücken und Anknüpfungspunkten [...] eine Morphologie der Gedankenfiguren“ (p. 126) entwerfen möchte. Aus diesen mit aller Vorsicht erwogenen Ausweitungsmöglichkeiten resultiert zugleich einer der schönsten Gedanken der Monografie, der die sprunghaften Konnotationen zu den zitierten Stellen aus Balázs' Œuvre zu erklären vermag, aber ebenso eine Einladung zu ihrer Lektüre enthält: „Die kleine Form zeugt von der Einsamkeit des Gedankens, seiner Unerbittlichkeit. Im gleichen Maße, wie sie für sich allein steht, sucht sie die Kameraderie des Rezipienten. Sie schmeichelt diesem und läßt die Schärfe ihrer Polemik vergessen. Dieses Vergessen ist der anhaltende Rausch, mit dem man Aphorismenbücher bzw. Feuilletons liest und wieder liest.“ (p. 126)

Die negative Antwort auf die Frage nach den Spezifika von Balázs' Denken geht jedoch von der die Kehrseite der oben beschriebenen Methode betreffenden, banalen Frage nach der theoretischen Übersetzbarkeit seiner Texte aus, die Gefahr läuft, durch die Überhöhung begrifflicher Kontexte qua Anleihen aus historisch bedingten oder nur vage assoziierten Ansätzen zugleich ihre Verflachung zu bewirken. Indem Heins Systematik durchgehend friktionsfrei konzipiert wird, die Übergänge von Theorem zu Theorem mehr als fließend gestaltet werden, weil die Analogiesetzungen dominieren, suggeriert er ein Erlebnisideal, dessen Grenzen nicht weiter hinterfragt werden. Die Suggestion oder die „potentielle Suggestibilität von Phänomenen“ (p. 203), die fast synonymisch zum Balázs'schen Schlüsselbegriff der Stimmung² verwendet werden und insofern letztlich jedwede Urteilsfindung in der Schwebe halten, soll dabei auch methodologisch im Fortschreiben der Ideen von Balázs dafür haften, dass „an die Stelle abstrakter Vergleichbarkeit“ die „Intensität des Erlebnisses“ (p. 199) tritt, nun auch seitens des Interpreten. Kurz: eine Erfolgsgeschichte, und da ist man als kritische Intelligenz skeptisch, aber gerade indem man Heins Überlegungen zum Kulturoptimismus von Balázs vor Augen hält (p. 130ff.), der stets bemüht war, die kulturellen Artefakte im Augenblick ihrer eigentlichen Wirkung festzuhalten, dürfte sich eine Perspektive auf dieses disparate Werk eröffnen, die zur Konturierung des Verhältnisses vom begrifflichen Denken und Theorie, von Anschaulichkeit und formaler Prägnanz beitragen könnte, oder eben zur weiteren Differenzierung der in letzter Zeit weidlich ausgeschlachteten Problematik der „Grenzbe-
reiche“ der Erfahrung und der „diskursiven Sprache“ (p. 200), um endlich mal zu der Frage zu kommen, was *diesseits* der Grenze ist. Die Skepsis angesichts der scheinbar problemlosen Kompatibilität etwa der allgemein gehaltenen Gedanken aus Bernhard Waldenfels' Studien zu den Grenzen der Wahrnehmung, die eine überaus große Anschlussfähigkeit in jedem möglichen Kontext aufweisen, geht dabei mit der Einsicht einher, dass sich Balázs' Texte wie die feuilletonistische Schreibweise im Allgemeinen zu Verkürzungen anbieten, und Balázs wäre sicherlich der letzte gewesen, der gegen die Annahme einer theoretischen oder begrifflichen Konsistenz protestiert hätte. Indem aber Hein die Erlebnisintensität auf die Intensität als lebensphilosophische Technik reduziert und die sprachlichen Vermittlungsformen der eigentlichen Erlebnisse nicht explizit thematisiert, kommen ihm gerade jene Momente der Texte abhanden, die die Allgemeinheit und Singularität des Erlebten und die damit verbundene paradoxe, weil bar jeder Teleologie tragische Zuversichtlichkeit erst einmal zur Sprache bringen.

Dem Resümee der Arbeit von Matthias Hein kann man bei allem oben formulierten Vorbehalt nur zustimmen: Mit der Figur des Wanderers Schritt zu halten, die als Objekt und Subjekt der konsequent durchgehaltenen Theoretisierung seiner Erlebniskapazitäten unterwegs war, macht Lust auf Mehr, denn gerade die von Hein in vielen Facetten herausgearbeitete „Experimentierwut“ (p. 26) prädestiniert die Balázs-Exegeten zu weiteren, vielleicht noch etwas risikofreudigeren Versuchen, die dem Erlebnisbegriff von Balázs womöglich mehr soziale und materielle Kraft verleihen können, ganz nach dem Motto des von Hein gebrachten Zitats aus Balázs' *Phantasie-Reiseführer*: „Diese Distanz zu allen Dingen und Menschen ist seine Distanz zum Leben überhaupt, und darum geschieht ihm, bei jeder zufälligen Begegnung, immer sein ganzes Schicksal. Er kann die Hand keinem reichen, und doch erlebt er Menschen und Dinge bedeutsamer und tiefer als die andern.“ (p. 198)

Anmerkungen

- 1 Loewy, Hanno: Béla Balázs – Märchen, Ritual und Film. Berlin: Vorwerk 8 2003; Mihályi, Emöke: „Mint nyugtalanító, titkos gondolatok élnek...“ Balázs Béla elméleti írásainak egy mai megszólítása. Kolozsvár: Kionónia 2008.
- 2 „Jede Stimmung inhäriert ein konstitutives ‚als ob‘, eine Potentialität. Stimmung bedeutet zugleich Ansporn, Antrieb, ein Versuch des Ausbruchs aus dem Vagen und Unüberführbaren. Stimmung besitzt zudem ein konstitutives ‚Noch-Nicht‘. Eine Stimmung ist elastisch, sie gibt einer Beschreibung nach, entzieht sich, um an anderer, unvermuteter Stelle, eine gewisse Plastizität anzunehmen. [...] Mit ihrer Hilfe begibt man sich in einen Bereich des Vagen und Unvermuteten, der gewisse Rituale zur Stabilisierung geradezu herausfordert. Das Ritual vermag die Stimmung nicht zu bannen bzw. einzufangen, ermöglicht aber einen Zustand der Versiertheit und Kontrolle, vor dem die Konturen einer Stimmung sich durch Ahnung abzeichnen mögen.“ (p. 35)

