

RACHE AM GRUNDE DES SCHREIBENS

paul m waschkau über Dietmar Kamper und

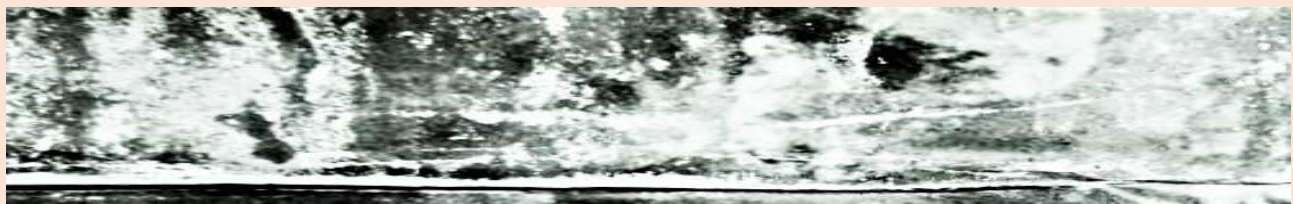
"Hieroglyphen der Zeit/Texte vom Fremdwerden der Welt"

in: MINERVA – Zeitschrift für Notwehr und Philosophie no. 798/799 // Berlin 1989

* Die Zitate mit Seitenangaben stammen aus: Dietmar Kamper: "Hieroglyphen der Zeit/Texte vom Fremdwerden der Welt"; 172 S. Hanser Verlag, München Wien 1988



Das Denken und die Texte des Philosophen Dietmar Kamper (1936-2001) bewegen sich außerhalb festgestampfter Wissenschaftspfade analytischer Langweiligkeit. Auf Seitenwegen sozio-philosophischer Anthropologie bereist er waghalsige wie querdenkerische Theoriezonen, die von Seiten akademischer (meist deutscher) Traditionisten per "bewußtseins-hygienischer Ausschlußverfahren" zur geisteswissenschaftlichen Bannmeile erklärt werden. // Kamper jedoch, tendenziell Pfandleiher "postmoderner französischer Denker" und ausgerüstet mit feinem Gespür für Poesie und Literatur, zerrt in immer neuen Ansätzen an einem anderen, stark vernachlässigten Strang der Geschichte, der in die Zonen vor jenen uns bekannten Mythen zurückreicht. Die ATLANTIS_katastrophe z.B. ist ihm ein Eckpfeiler in der Fracht einer monströsen Menschheitsgeschichte, die ungelöscht bis in die ausgeklügeltesten wie feinsten Systeme und Methoden gegenwärtiger UNGEHEUERproduktionen hineinragt. So lautet ein Ansatz: "Keine Arbeitsteilung zwischen Denken und Träumen, vielmehr Rausch aus Nüchternheit! Klarheit durch Ekstase!" Was macht es da noch, ob einer Soziologie, Literatur oder Philosophie betreibt.



RACHE AM GRUNDE DES SCHREIBENS

"Jeder Versuch eines Denkens, das nicht an ein Verbrechen grenzen will, ist zunächst gehalten auf symbolischer Ebene das zu wiederholen, was in der Realität geschieht." (52) *

Die Lage und eine damit gesetzte Aufgabe wird deshalb scheitern, weil die billige Wiedergabe einer in die Brüche geratenen Realität längst nichts mehr über sie aussagt. So muß, wer über sie hinaus gelangen will, entweder etwas völlig anderes (z.B. Kunst, Literatur) in sie hineinstellen, oder – fern von Restaurationsversuchen – durch Brüche hindurch zu einer Form finden, die offen und möglicherweise mit mehreren aber verschachtelten Zugängen, Eingänge eröffnet. Wer annimmt, einem Autor wie Dietmar Kamper, dessen Texte vom Fremdwerden der Welt auf die offene Form des essays setzen, an jedem Neuanfang näher kommen zu können, ihn zu packen, muß sich getäuscht sehen. Das Arrangement von essayistischen Notierungen, die gleichsam einer Versteinerung determinierter Wissenschaftlichkeit wie einer Abgeschlossenheit der Welt inmitten einer unmöglichen Gegenwart entgegentreten und zudem den Zwang zu einer Auslöschung allen Seins apostrophiert, verknäult sich vor dem Eingang oder irrt längst in der Wirrnis eines Labyrinths. Vielleicht dienen die Verweise auf die Komplexität und die Glut eines nicht erloschenen Rachegefühls nur zur Täuschung des Feindes, der

ungenannt immer schon bekannt ist. So beginnt das Unterfangen mit einer kleinen Peinlichkeit, der Abwehr einer Gegnerschaft, um die der selbstbewußte Schreibende, der Normen sprengt, und sei es nur, daß er sie verläßt, mit der ersten Zeile bereits weiß. Der Schreibende, der seinen Streifzug – in den Zwangsphasen des Zitats – mit einer raffinierten Rezeption und einer metaphernreichen Phantasiearbeit einsam zwischen die Fronten gerät, wurde zu allen Zeiten gehaßt, schlimmstenfalls ausgeschlossen.

2.

Damit wären wir schon einmal durch Dietmar Kampers Buch „Hieroglyphen der Zeit“ gehuscht, ohne uns im Labyrinth einer tödlichen Desorientierung auch nur im mindesten den Kopf gestoßen zu haben. Weltoffen hätten wir ein Theater der Grausamkeit besucht und wären ihm schmerzfrei entronnen. Immer schon verstehend hätten wir lächelnd das Buch zugeklappt, indem wir nie waren. Denn mit dem ersten und einzigem Lesen verflüchtigt sich der Stoff, wie sich Kampers Denken und Schreiben einer sofortigen Ausschlichtung, einer praktikablen Verpackung in schnelle feuilletonistische Form versperert, die in gekonnt bekannter Manier einen Kurzbuchklappentext über die medialen Äther zu sprühen weiß. Es sind Texte, die der, welcher ein Empfinden für sie hat – und damit ein Ohr! –, mit sich herumtragen wird, um mit ihnen und den Spuren einer offenen Sehnsucht zu verwachsen. Dagegen wird eine voreingenommene kalte Annäherung nur verächtlichen Frost züchten. Sei's drum. Vielleicht ist auch dieser Gang nur ein Begehen des Randes, über den hinaus eine Wut des Verstehens oder des Einordnens schwappt, vielleicht wird es ein Gang ohne Ende. Also gehen wir einfach, nehmen Gefährten mit auf den Weg.

3.

Es gehört zur Raffinesse dieses Autors in seinen essays die oft uneindeutig politischen Lasten wie die Arbeiten anderer Denker miteinander zu verweben und literarische (leider meist ungenannte aber durchschimmernde) Autoren fast wörtlich auferstehen zu lassen, oder die Geburt eines essays auf eine simultane Idee zurückzuführen. Diese Bemerkung sei ohne Vorwurf, weist eher auf die Leidenschaft einer von Kamper propagierten Zeitgenossenschaft, zu der auch die abwesenden Toten zählen müssen. **"Wer auf sich als Einem besteht und nur als er selbst sprechen will, gibt Geistern das Wort, die uralte und müde sind."** (12) Kamper schärft für sich die Idee der Anfreumdung entgegen der verteufelten Aneignung. Darauf kommen wir vielleicht zurück. Zunächst schafft das Wiedererkennen erste Zufriedenheit.



4.

"Die Elemente des Endzustandes", schreibt Benjamin, **"liegen nicht als gestaltlose Fortschrittstendenz zutage, sondern sind als gefährdeste, verrufenste und verlachte Schöpfungen und Gedanken tief in jeder Gegenwart eingebettet". Sie bestimmen einen Zustand, "in dem die Historie als in einem Brennpunkt gesammelt ruht, wie von jeher in den utopischen Bildern der Denker."**

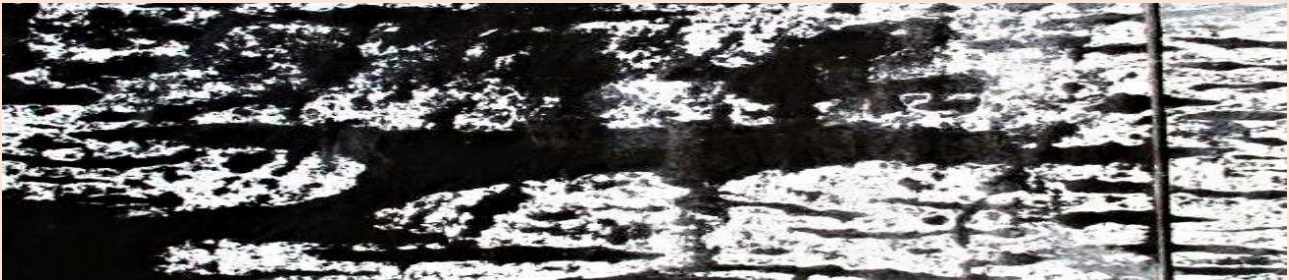
Der von Benjamin anvisierte Zustand, der eher einen Konzentratraum umkreist, weist über die utopischen Bilder auf ein Verschwimmen der Zeit. Der gegenwärtige Zustand steht nicht mehr – wie einst – auf festen Füßen. Er wütet in einer anderen Dimension. Er betäubt im Zuge des Geschwindigkeitsrausches der Veränderung unsere Sinne. Nur faßen wir, die wir als Mitrasende im Zentrum der Katastrophe hocken, die Gefahr nicht. Darum findet die Katastrophe, die als Meldung einem Werbespot ähnelt, nicht statt.

Mit der Verzweiflung eines Überwinders müht sich Kamper, die Enden des Fadens, der vollends gerissen scheint, zumindest nicht aus den Sinnen zu verlieren. Mit sanften Kraftausdrücken (das Wort Massakergesellschaft scheint noch das härteste) signalisiert er die Brutalität der Gegenwart, ohne sich grobschlächtig zu gebärden, weil das Schlachthaus der Ausdrücke zu einer Entfremdung führte, die ob aller Vielfalt der Welt nicht intendiert ist. Jeder essay tastet sich schreibend ans Tödliche, an einen unaufhebbaren Schrecken in einer endlosen Nacht der langen Messer, deutet auf die Fracht des Monströsen der Menschheitsgeschichte, die sie bis heute mit sich herumschleppt, und wohl nicht in der Lage sein wird, diese Fracht je zu löschen. Oft will das Beschriebene mittels der Beschreibung übertroffen und damit zum Verschwinden geführt werden. Ein alter Traum, eine ästhetische Illusion, vielleicht ein offenes Risiko, das in den Microbereich des politischen Schreibens hineinführt, weil noch in der sublimiertesten Anklage sich ein "Es soll anders ein" (Adorno) birgt.

5.

„Der Lärm ist da, damit man nicht alles versteht.“ Darin, so scheint es, unterscheidet sich Kamper tendenziell von jenen französischen Philosophen (von Baudrillard über Deleuze, Derrida bis Virilio et cetera), denen er thematisch nicht nur viel verdankt, sondern sich auch ganz unbescheiden überproportionaler Anleihen bedient. Jene haben sich trotz offener Gebärden gegenüber den Zeichen der Zeit mittels eines kreischenden Distanzlärms bestens in einer Dimension von prä-mortaler Philosophie eingerichtet. Längst weiß ein gehorsames Heer von Musterschülern deren Denken auswendig aufzubeten, verpackt in Zusammenhänge argumentativen Lärms. Monoton das Klappern der Prothesen von Jünglingsdemagogen. Wer den Lärm nicht erträgt: Bitte, da ist die Tür. Doch wozu dient der Lärm? „Der Lärm ist da, damit man nicht alles versteht.“ (Oswald Wiener; Die Verbesserung von Mitteleuropa)

Kamper schlägt einen Ton an, der tendenziell in die Räume des Schweigens weist, und doch nicht einem Stummwerden erliegen darf, um auf eine nicht zu umgehende lebensgefährliche Weise dem Angleichungsprozess des Menschen an eine Spezie von Maschinenwesen zu entweichen. Es gilt aus dem hermeneutischen Zirkel, der "als Vorbote des Wiederholungszwanges (...) die Welt in ein einziges Bewußtsein transformiert und Platz schafft für eine automatisierte, menschenleere Maschinentzivilisation" (109) auszubrechen, ins kleinere Übel des letzten Feldes der Wahrnehmung: der Ästhetik. Weil "eine Hermeneutik ohne Ästhetik zu einer geschlossenen Veranstaltung mit todbringenden Konsequenzen für Dinge und Köpfe wird, todbringend für das Objekt, todbringend auch für das Subjekt des Verstehens." (105)



6.

TOD DEN GURUS. Kamper zählt nicht zu den Freunden des theoretischen Verbrechens, eher zu denen der Rache. So richtet sich jeder seiner essays, ob mehr oder minder direkt, immer wieder gegen die, die allzu früh abgeschlossen haben mit dem, was in die Geschwindigkeit der Denkformen sich nicht hineinpressen lassen will, und die gerade deshalb in den Denkwängen verkrampfen. Er propagiert eine "Verlangsamung der Bewegung des Denkens statt der weiteren Beschleunigung, sonst werden die Erkenntnismittel unwandelbar zu Waffen, die auf Einsatz harren." (47) Daß der öffentliche Erkenntniskrieg fast nur noch in den Diskussionen wütet (Wiener), in dem jedes Mittel dem Zweck einer abgesicherten Einordnung unterjocht wird, darf nicht vergessen werden. Längst wird jeder Einsatz unter der Methode des Blitzkrieges entschieden. Regeln sind aus dem Spiel. Wissen und Nichtwissen zu verschweigen, wird zum Kampfvorteil. Der Schlagabtausch und damit der Punktgewinn, der die Geschwindigkeit der Rethorik und die Nichtakzeptanz des Anderen bestimmt, an dem der Erfolg öffentlichen Auftritts sich wetzt, wird zum obersten Strategem, das auf Sieg und Vernichtung eines hochstilisierten Gegners setzt. Darum sagt die Abkanzlung bestimmter Formen und Themen mehr über die ausgrenzenden Subjekte als über das verhandelte Objekt. Jene mit der Brillianz der Häme und austeilemdem Spott ausgestatteten Sprechenden degenerieren zu Geisteszombies und Fratzen, weil sie sich mit allen Mitteln der Ausgrenzung nicht nur dem, wofür sie weil keine Sinne kein Ohr haben, verweigern, sondern es bekämpfen, also nicht zulassen wollen, weil es womöglich ihre Leere zum Vorschein brächte. Da ist sie, "die verriegelte Sicherheit, die Errichtung undurchlässiger Mauern, die auf die Dauer zwangsläufig in die Gewalt führt." (52)

7.

Eine andere Variante der Ausgrenzung blitzt auf im Feiern der Gurus, der Krönung einer Richtung, der Salbung eines Autors, der scheinbar mit seinem Werk die Zeit in sich vereinigt. Zur Methode der Ausgrenzung zählt, daß üblicherweise in ihn und in sein Werk mehr hineingepropft wird, als darin zu finden ist. Diese Gurus müssen früher oder später erschossen werden. Wer sich an sie wie an die Brust der Mutter klemmt und erstarrt ihren göttlichen Lippen lauscht, kommt unweigerlich mit ihnen um. Früher oder später erstirbt man in der Wiederholungsöde einer wie auch immer garteten (analytischen) Langeweile. Allein darum lauert bei Kamper hinter jedem Ansatz, jedem Denkbzusammenhang, jeder Phantasiearbeit, die Absicht einer Vermeidung: Der Wille kein theoretischer Mensch zu werden.

„Nichts ist deprimierender als sich den Text als ein intellektuelles Objekt (der Reflexion, der Analyse, des Vergleichs, der Widerspiegelung usw.) vorzustellen.“ Roland Barthes

Diese Sorge ist unbegründet. Kampers Texte leisten diese Vermeidung zwanglos. Der Schreibstil, der sprachlich zwischen einer prosaischen Essayistik und einer poetischen Philosophie tänzelt, entrinnt der Linie eines Formkorsetts. Zugleich sichert die Sprache mit ihrem Eintauchen in die ungeheuerlichen Bruchstücke der Vergangenheit wie einer zeitlichen Teilnahme an der Brutalität wirklicher Gegenwart nicht nur eine immense Erinnerungsarbeit (Philosophie als Trauerarbeit), sondern transportiert auf diese ihre Weise die Male des anhaltenden Schmerzes. Jede Sprache stellt aus und verrät auch den Menschen hinter den Zeilen, aus denen der Hirnschmerz quillt, der nicht mehr enden wird. Manchmal klingt sie und damit der Autor melancholisch. An den Stellen, an denen er sich gemeinsam mit ihr als Autor zu stark ins Spiel bringt (z.B. im letzten Kapitel: „Von dort aus. // Erinnerung an eine Enttäuschung“) stürzen sie gemeinsam ab. Die Überschreitung in die rein literarische Zone mißlingt.

8.

BRUT. Dennoch tritt das Schreiben selbst, nicht weil es sich auch mit Sprache beschäftigt, ins Hellere der Arbeiten, sondern weil die Dechiffrierung am Grunde des Schreibens beginnt. Dort, am Rande des Abgrunds, nicht erst mit den Exzessen der Vernunft und deren wahnwitzige Ausgeburten als in die Welt Gestelltes, tauchen die Ungeheuer auf, die sich eingerichtet haben, wo die Beziehungen zum anderen gelöst sind. Die Loslösung liegt in den Entfernungen, in der Trennung der Körper verborgen, die kein Verkehrsmittel aufzuheben vermag. Die Abstände zwischen den Menschen wachsen unaufhörlich. Der Brief, der am Grunde des Schreibens, die Kluft zu überbrücken hoffte, stürzt ab auf den Wegen, wird schon im Schreiben zum Doppelgänger des Schreibers zum Gespenst und damit zur Brutstätte der Ungeheuer, die ins Herz des Monströsen führt, die der Einzelne selbst ist.

9.

War vielleicht darum der Goyasche Schriftsteller ein Briefeschreiber, der mit seinen Briefen den Gespenstern und Ungeheuern vollwertige Wachstumsnahrung bot? War er, weil er, wie Kafka annahm/wußte, daß die geschriebenen Küsse auf den Wegen von Gespenstern ausgesaugt werden, ein unglücklich Liebender, der sich vor den Ungeheuern entblößte? Das Briefgeheimnis (Kapitel 16) wird erst gelüftet, wenn die Literatur am Ende ist. Wenn der Zweifel, ob es den anderen überhaupt gibt, zerbricht. Wenn Kamper trotz Kafka mit Hölderlin eine Apologie des Briefeschreibens anstimmt: "Schreibe doch mir bald. Ich brauche Deine reinen Töne. Die Psyche unter Freunden, das Entstehen des Gedankens im Gespräch und Brief ist Künstlern nötig. Sonst haben wir keinen für uns selbst;" (Hölderlin/159) - so verbirgt sich dahinter auch eine Apologie des Lesens und die Sorge, daß es zu Grunde gehen könnte. Denn damit verschwände der Autor als Schreibender. "Wie soll ich Dir, wenn ich Dir nicht schreibe, klarmachen können, daß die Bedingung meines Sprechens Dein Hören ist?" (158) In diesem Geheimnis, man ahnt es, wurzelt sowohl jenes der Literatur als wie das Geheimnis der Liebe.



10.

Wie kommt es, daß alle großen Liebenden des Abendlandes unglücklich waren? "Meist hat man den Eindruck, daß sie halbbewußt, aber mit großer Sicherheit immer denjenigen Anderen wählten, mit dem es schief gehen mußte." Das Ende des Zustandes, den Kafka meint, wenn er schreibt: „Die Getrenntheit der Körper ist grauenhaft." Und wie kommt es, daß unter den berühmten Liebenden, fast nur Schriftsteller/Dichter zu finden sind und kaum - Philosophen? Vielleicht liefert die Hermetik ihrer Sprachen, der Verschuß des Denkens vor den kleinen Erlebnissen, die Distanz zur lebendigen Wirklichkeit. Vielleicht liefern sie ausschließlich Mauermaterial für die Rüstungen eines tendenziell verschlossenen Menschentyps. Natürlich tummeln sich innerhalb solcher Festungen Versuche der Gegenwehr. Zu nennen wäre da Kierkegaard. Seine (leider stets nur männlichen) Verwandten gruppieren sich im Abstand der Isolation um ihn herum. Kleist, Kafka, Wolfgang Koeppen mögen als Exponenten genannt sein. Letzterer greift in seinem ersten Roman „Eine Unglückliche Liebe“ (1934) jenen Kierkegaardschen Versuch der Gegenwehr auf, den Kamper die "Inversion des Begehrens" nennt: "daß nämlich in der Liebe nur die Liebe geliebt werde", wie denn auch die in Koeppens Roman von Friedrich beehrte Sibylle einestags sagt: "Mich liebst du überhaupt nicht, das

bildest du dir ein; du liebst die Liebe zu mir!" Präsent bleibt die Störung. Es regiert die Dominanz der Blicke, die längst den Ersatz einer fühlbaren Wirklichkeit bestimmt, in der die Körper sich zunehmend rasanter in Licht transformieren: BILDFOLTER.

11.

Kampers metaphernreiches Philosophieren ist aber nicht allein von den Wurzeln anderer Denker und Literaturen beflügelt und befruchtet, es macht auch die Erfahrungen lebendiger Erlebnisse und Reisen fruchtbar und verarbeitet die Hinweise am Wegesrand: Neulich im Englischen Garten ... Während man an jener Stelle den Schriftsteller seinen Notizblock zücken sieht, die Welt notierend, gleicht die Reise nach Santiago de Compostela einem Abstieg ins Vergessene durchs Labyrinth der Zeiten, Qualen und des Schreckens. Wo alles entdeckt und erobert ist, abgesteckt und kartographiert, ist "das Labyrinth (ohne die Mauer und ohne den Mittelpunkt, ohne die Sicherheit, ob man sich innen oder außen befindet) einer ernüchterten Menschheit adäquater." (26) In ihm, dem Labyrinth, bzw. in den labyrinthischen Strukturen des Menschen, dem Gehirn und dem weiblichen Geschlecht lauern Gefahren. Sie zielen, in Paradoxa gedacht, auf Vernichtung. An dieser Stelle erhält Heiner Müllers "TOD DEN MÜTTERN" einen changierten Sinn: Sei es in der noch spekulativen wie experimentellen Abschaffung des Geschlechts der Frau, oder da, wo der Wahn der Hirne mit einer plötzlichen Vollstreckungsaktion das Leben ausschließt. In jenen Zellen und Zeilen liegt der Keim der Ungeheuerproduktionen. Unaufhörlich schreiten sie voran. Ihre Entwicklungsstadien reichen von der altertümlichen Opfergesellschaft über die körperlichen Folterinstanzen staatlich-religiöser Inquisition bis in die installierte architektonische Totalisolation der Hochsicherheitstrakte: ein teuflischer Exzess machtgenügsamer Perversion, die monströse Apparaturen martialisch verteidigt.

An jenen Bruchstellen der Wirklichkeit bewegt sich Kamper im Nebulösem. Er versteckt sich hinter fahrigen Bemerkungen, die das Fragen nach dem Vermeiden zukünftiger Opfer zeitweilig zur Phrase macht. Kneipft der Autor? Oder fürchtet er nur, daß die konkrete Massakrierung der Körper im Bannkreis eigener Umgebung als austauschbares Faktum nicht in die Zukunft weist, so daß ein dechiffriertes Denken da auf der Strecke bliebe, wo es in anekdotischen Sackgassen verendet. Die Sache mit den Ungeheuern ist nicht leicht ausgestanden. Wenn wir doch wüßten, warum Kant nicht durch die Wüste ritt ...

*

paul m waschkau // 1989
leicht überarbeitet 2023

* * * * *
* Die Zitate mit Seitenangaben stammen aus: Dietmar Kampers: "Hieroglyphen der Zeit/Texte vom Fremdwerden der Welt"; 172 S. Hanser Verlag, München Wien 1988



Neben zahlreichen Veröffentlichungen zur Wissenschaftstheorie, Anthropologie, Sozialisationsforschung und zur Soziologie der Imagination in verschiedenen Zeitschriften sind insbes. im Hanser Verlag folgende Bücher erschienen: **Geschichte der Einbildungskraft** (1981); **Das gefangene Einhorn**; **Texte aus der Zeit des Wartens** (1983); **Zur Soziologie der Imagination** (1986); **Hieroglyphen der Zeit**; **Texte vom Fremdwerden der Welt** (1988).

In der ZEITSCHRIFT FÜR NOTWEHR UND PHILOSOPHIE – MINERVA, Heft 798/799; (S.13-22) Berlin 1989 erschien zudem das MINERVAGespräch: **EINE JAHRESZEIT IN DER HÖLLE** oder **DENKEN OHNE KÖRPER GRENZT ANS VERBRECHEN.**

„RACHE AM GRUNDE DES SCHREIBENS“ // paul m waschkau über Dietmar Kamper & "Hieroglyphen der Zeit/Texte vom Fremdwerden der Welt" erschien in: MINERVA Zeitschrift für Notwehr und Philosophie no.798/799 (S.31-34) Berlin 1989

Bildmaterial: Fotografie als fiktionale Malerei by Igor Rott im rottenspace > tumblr & insta