

**Defamiliarisierung
oder
Wie man vom Menschen absehen kann**

Über Ulrich Horstmanns Begriff der Unverwandtheit

Von Wolfgang Schröder

„Jeder Mensch hat ein Brett vor dem Kopf – es kommt nur auf die Entfernung an.“ Marie von Ebner-Eschenbach sagt mit diesem Aphorismus, dass auch der Weitblick begrenzt ist. Wo es Zweifel an unverstellter Sicht gibt, da ist „Entfernung“ in doppelter Bedeutung von Nutzen: als Distanz und als Beseitigung der Wahrnehmungshindernisse. Schon die Verblüffung enthebt einen gezeigten Gegenstand oder Sachverhalt dem vertrauten Blick und öffnet das Denken in überraschende Dimensionen hinein. So fasst Bertolt Brecht das methodische Prinzip seiner Arbeiten in dem Bekenntnis zusammen: „Alles übergab ich dem Staunen.“ Solche Verfremdung soll herausfordern und zur Kritik beitragen.

Gemeinsam ist den gebräuchlichen Verfremdungsbegriffen die Negation des Vertrauten. Verfremdung kann als ein Modus ästhetischer Differenz betrachtet werden. Indem sie Verwunderung hervorruft, begünstigt sie findiges Erkennen und ungewöhnliche Sicht. Das romantische Prinzip umschreibt Novalis zum Beispiel als „Kunst, auf eine *angenehme* Art zu *befremden*, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend“. Bei den russischen Formalisten wird die Verfremdung – die ‚Ostranenie‘ – als Prinzip künstlerischer Autonomie verstanden. „Denn in der Kunst“, schreibt Viktor Šklowskij, „ist der Wahrnehmungsprozeß ein Ziel in sich und muß verlängert werden.“ Brecht sieht in der Verfremdung das Zusammenspiel von Nachahmung und Analyse. Die künstlerische Freiheit wird zur bewussten Entstellung des Widergespiegelten genutzt, um dessen Kenntlichkeit zu bewirken und aufregende, vor allem widerspruchsgeladene Einsichten, dialektisches Nachdenken oder soziale Empörung auszulösen: „Daß die Mutter dem Kinde die Brust reichte, / Das berichtete ich wie etwas, das keiner mir glauben wird. / Daß der Pförtner vor dem Frierenden die Tür zuschlug / Wie etwas, das noch keiner gesehen hat.“

Genauso charakterisierte Georg Christoph Lichtenberg den verwandelnden und erfinderischen Blick der Aufklärung und des Forschens. Er umschrieb diese Sicht in einem Aphorismus durch die Wendung: „An jeder Sache etwas zu sehen suchen, was noch niemand gesehen und woran noch niemand gedacht hat.“ Man fragt sich, ob Lichtenberg, das ganz ohne Ironie hat meinen können. Denn derselbe Lichtenberg, der postulierte: „Man muß etwas Neues machen um etwas Neues zu sehen“, hielt den Hinweis für wichtig, dass die Annahme, man sei „auf einen neuen Gedanken, auf eine Theorie gekommen“, stets in Zweifel zu ziehen sei: „Ist denn das auch wirklich so neu als du glaubst?“ Er empfahl die Skepsis als Grundregel einer reifen Respektlosigkeit: „nichts in der Welt anzustaunen.“ Das aber heißt, dass die Realität dem Verwunderungsspiel und der kritischen Prüfung

in den Köpfen der Menschen übergeben werden soll. Zur ironischen Struktur der Verfremdung gehört es dabei, dass der Betrachter einer verfremdeten Abbildung oder Darstellung, um ‚im Bild‘ zu sein, sich ein Gegenbild zu entwerfen versucht. Die Wahrnehmung aufgrund von Verfremdung impliziert eine kritische ‚Gegenwahrnehmung‘ aus der Distanz.

+

Doch großer Abstand, sagt einer mit souveräner und menschenflüchtiger Vorstellungskraft, ist noch zu wenig. Die Negation hat gründlicher zu sein, zumal dann, wenn die Selbstpräsenz des Beobachters seiner Unbefangenheit im Wege steht und zur Last fällt – also: „Auf Distanz gehen genügt nicht. Man muß sich entfernen.“ Dieser Aphorismus des Philosophen und Schriftstellers Ulrich Horstmann ist zwar eulenspiegelnd mehrdeutig; aber man kann ihn auf das Prinzip der Verfremdung beziehen und sagen, dass die Beschau und die Darstellung auch des Anstößigsten durch eine Subjektivität komplementiert werden muss, die nicht vor ihrer Selbstzurücknahme, ihrer Selbstverneinung zurückschreckt. Andersherum müsste freilich ein reines, selbstindifferentes Denken sich davor hüten, aus Selbstscheu nicht zu Kenntnis zu nehmen, was der Gegenstand des Entsetzens – das heißt eben: das Selbst – schlimmstenfalls zeigt über sich.

Gesucht wird – ohne „Brett vor dem Kopf“ – eine Möglichkeit der Fremdbegegnung des Menschen mit sich selbst. Eine Perspektive, die sowohl das fixierende Hinsehen *auf* den Menschen als auch das Sich-Entfernen *von* ihm beinhaltet, findet Horstmann im Begriff der Unverwandtheit. Er vollzieht ein Wahrnehmungsexperiment. „Wie weit“, fragt er, „kann ich eigentlich im Kopf mich von meinesgleichen entfernen? Also, wie unverwandt kann ich mir zugucken?“ Das Wort „unverwandt“, üblicherweise im Sinne von ‚anhaltend‘, ‚hingewandt‘, ‚ohne sich abzuwenden‘ gebraucht, bedeutet in diesem Zitat aus einem Interview mit Horstmann auch ‚nicht zur Verwandtschaft, das heißt zur Gattung, zur Menschengattung gehörig‘. Man wird zu sagen haben, dass der „unverwandte Blick“ Horstmanns eigenen Begriff der Verfremdung darstellt. Er akzentuiert in der Defamiliarisierung die Abkehr, aber auch die ausgehaltene Konfrontation, und er verstärkt die denkperspektivische Unvertrautheit durch formalistische Überspannung der selbst- und gattungsbezogenen Verneinung. Es ist, sagt Horstmann, „dieser von allem Berechnenden freie, ungebundene Blick“, der im Kopf die „tröstliche Abwesenheit des Untiers“, des Wesens, auf das ganz und gar nicht zu bauen ist, ermöglicht. Der Autor spricht davon, dass ein Denkender fähig sei, „seine soziale Umwelt oder die gesamte Gattung in den unverwandten, ohnmenschlichen Blick“ zu nehmen, und ihn begeistert die „Einsicht, daß man so denken kann, als gehöre man der Gattung, über die man nachdenkt, gar nicht an.“ Die annihilistische philosophische Imagination betrifft nicht minder das Bewusstsein selbst. Der Kopf, sagt Horstmann, ist „ein unerhörter Apparat, eine Weltzertrümmerungsmaschine und zugleich ein Selbstüberholungsorgan und Welterneuerungssimulator.“ Und weiter: „Unser

Kopf [...] kann sich [...] gedankenvoll selbst stillstellen, sich von allem zupackenden und vergewaltigenden Be-greifen dispensieren und den unverwandten Blick einüben.“

Indem das „*Absehen vom Menschen*“ zugleich ein besonderes, ein unerschrockenes Hinsehen erlaubt, nimmt die „Philosophie der Menschenflucht“ den Menschen zwar einerseits entschieden negativ, sich entfernend in den Blick, erweist sich aber andererseits als äußerst paradoxe Annäherung an den Menschen, als dialektisch raffiniertes Nahe-Bringen, als provozierende Gegenüberstellung. Horstmann mutet uns eine Sichtweise „gegen uns selbst“ zu. Deshalb ist das humane Typenarsenal in seinem Werk wenig schmeichelhaft. Der Mensch als „Untier“ muss sich sagen lassen, er sei „der altböse Feind“, „dieser Schandfleck der Schöpfung, die planetarische Mißgeburt, der Hirnhund und Stelzenläufer, dieser Hantierer, Lippendiener, der Auschwitz-Primat“. Die Gattung hinterlasse zwar – infolge der Inflation von Pseudo-Humanisten – den Eindruck, sie sei „ein Panoptikum der Menschlichkeit geworden“; aber das ist zynisch zu verstehen und ein Hohn, „als begännen die Menschenjungen nicht schon im Sandkasten mit dem Wüten, Schleifen und Marodieren“. So muss von menschlichen „Bestien“ geredet werden. Zu den ebenso erbärmlichen wie unfreiwillig komischen Sorten gehören in Horstmanns Gedankensplittern nicht zuletzt „ein neuer zukunftsweisender Menschentyp: das Jovialschwein“. Solche Typen nötigen zum Nachdenken darüber, wie man von ihnen absehen kann.

+

Die Impulse zum Verfremden entspringen dem Misstrauen ins augenscheinlich Bestehende und vermeintlich Beständige. Allgemein kann man die defamiliarisierende Wahrnehmung als Motiv der Negationskompetenz der menschlichen Einbildungskraft deuten. Die annihilistische Perspektive geht bis ins Äußerste, wenn die verfremdende Metamorphose sich von der Entstellung zum schonungslosen Wegdenken steigert. „Von diesen Städten“, schrieb zum Beispiel auch Brecht, „wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind!“ Das planetarisch-zivilisationskritische *memento mori* verfremdet den Fortschritt als Weg ins Nichts. „Die Erde könnte unbewohnt sein.“ Mit diesem Satz lässt Samuel Beckett seinen launisch-melancholischen Krapp die durch unverhoffte Stille verfremdete Gegenwart kommentieren. Die Denkbarkeit der Menschenleere, ihre ‚reine‘ Möglichkeit ruft ‚Staunen‘ hervor wie über etwas, das „noch niemand gesehen und woran noch niemand gedacht hat“ (Lichtenberg). An anderer Stelle rechtfertigt Beckett das Erdenken einer Szenerie ohne Menschen und lässt die Imagination sich Zugang ins Unvorstellbare, in die radikale „Entfernung“ schaffen: „Nirgends eine Spur von Leben, sagt ihr, hm, daran soll’s nicht liegen.“

Eine sehr ähnliche Wendung in die annihilistische Imagination, ins entfernende Sehen realisiert Horstmann im Denktheater und im Schauspiel. Er nutzt hierzu die Formidee der leeren Bühne. So formuliert er die Szenenbeschreibung einer Welt ohne Menschen kurz und bündig für eines seiner Stücke: „Eine bizarre

Kraterlandschaft wie auf dem Mond oder Mars. Keine Spur pflanzlichen, tierischen oder gar menschlichen Lebens.“ Die Bühnenpoesie der Menschenleere ist ein erhabener Vorschein des Nach-Endes, des Nichts. In seinen philosophisch-satirischen Arbeiten provoziert Horstmann die Leser, indem er auf human-humanistische Fokussierung des Denkens ganz zu verzichten auffordert. Über das Ende der Menschheitsgeschichte philosophierend, verspottet er im Traktat *Das Untier* (1983) wie auch in vielen anderen Texten die allgemein herrschende Anthropozentrik des Denkens und Empfindens. Nicht zuletzt durch Erinnerungen daran, dass das Nachsinnen über den Menschen vorzüglich auch ein Sinnen über den Menschen hinaus gewesen ist, erscheint es folgerichtig, wenn der humanistische Diskurs mit seinen Merkmalen der „anthropozentrischen Selbstverliebtheit“ verworfen wird. Die ‚negativistische‘ Perspektivik des unverwandten Blicks bildet dagegen den Versuch ab, Bedingungen der Möglichkeit des Unabhängigseins vom Zutraglichen, ja Zustimmenswerten wahrzunehmen und die „humanistische Bevormundung“ zu überwinden. Horstmanns Traktat erhebt sich nicht nur über eine Philosophie, die sinnstiftend nach dem Menschen greifen will, sondern formuliert den finalen Imperativ zur Utopie des Amorphen. So spricht der Autor das Desiderat von Seinsstillstand und Geschichtsende aus. Der ungeheure Text schließt mit einer Stilprobe ausgefeilter Prosa, deren Motiv – der Appell zur Tathandlung: „Vermonden wir unseren stoffwechselseichen Planeten!“ – die restlose Verfremdung der irdischen Welt zum Vorschein bringt.

Für diese Sicht einer radikalen Defamiliarisierung verwendet Horstmann die Bezeichnung *anthropofugal*. Die Perspektive, durch die man vom Menschen absehen kann, veranschaulicht er unter anderem mit einer „astronautischen Metapher“, dem „Bild einer Raumkapsel, die in immer weiteren Ellipsen um die Erde kreist, um sich eines Tages ganz von ihr zu lösen und in den Tiefen des Raumes zu verschwinden.“ Horstmann erläutert das Bild: „Nehmen wir an, der sich an Bord befindende Raumfahrer kenne diese seine Flugbahn, die ihm die Rückkehr unmöglich macht, genau – dann wäre es eben sein unverwandter Blick auf den Planeten, sein rettungsloser und illusionszerstörender Abstand, das Zerfallen der unbrauchbar gewordenen Wahrnehmungs- und Vertrautheitsmuster, kurz, jener lange, schmerzliche und doch ungemein erkenntnisreiche Abschied, den er mit dem anthropofugalen Philosophen teilte.“

Das astronautische Bild wird auch von Günter Grass im Roman *Die Rättin* (1986) verwendet. Der Erzähler dilettiert im Orbit: „Erde! rief ich. Antworten Erde! Aber es kam nur Piepen. Stille danach. Eigengeräusch.“ Der Eskapismus ins Aus erscheint hier als zeitgemäße Form der Katastrophenaneignung. Aber zwischen Grass’ Appell: „Denn hört [...]: Es gibt uns nicht mehr“ und der Schlusserwägung auf der letzten Seite der *Rättin*: „Nur angenommen, es gäbe uns Menschen noch ...“, zwischen der Tatsächlichkeitsform der Vernichtung und der Möglichkeitsform des Überlebens, zwischen einer Sichtweise, die das Ende konstatiert, und einer Sichtweise, die es doch wieder zu dementieren versucht, schwankt dieser Zukunftsblick hin und her. Horstmanns Arbeiten nehmen

dagegen das Menschheitsende als etwas Gegebenes oder als zukünftige Tatsache – zumal im paradoxen Sinn eines „vorweggenommenen Erinnerns und Nachrufens“ – in den Blick. Im Nachdenken über die Gattung entfällt die Vermutung ihrer Seinskontinuität. Für die Rückkehr ins Leiden scheint es keinen intelligiblen Grund mehr zu geben. Ein anthropogenes Restaurieren der Evolution kommt nicht in Frage. In der eskapistischen Perspektive ist der *point of no return* überschritten.

+

Der „ungebundene Blick“ der Unverwandtheit kann – als Ausdruck der Möglichkeit „größtmöglicher philosophischer Menschenferne“ – Befreiung, ja kosmische Öffnung verheißen. Das „unverwandte“, unerschrockene Hinsehen kann aber auch Beklemmung bewirken. Ein möglicher Effekt wäre ein Abwenden des Blicks vom Menschlichen aus Bestürzung. Hinwendung und Abwendung sind aber zwei zusammengehörige Seiten der Verfremdung; denn offenbar verfügt der Mensch nicht nur über die Fähigkeit, sein eigenes Sein zu transzendieren, sondern es ist ihm auch gegeben, Schockierendes über sich und seinesgleichen in Bildern festzuhalten. Als wäre es ein geradezu unwiderstehlicher Zwang, das humane ‚Selbstbildnis‘ immer wieder zum ‚Fremdbildnis‘ zu machen, häufen sich im Laufe der Geschichte der menschlichen Selbstdeutung zahllose Menschenbildverfremdungen an. Auf deren archaische Qualität hat Horstmann mehrmals hingewiesen. Er meint, dass der Impuls zur anthropofugalen und apokalyptische Anstößigkeit „uralt“ sei, und er erinnert daran, dass „zum Beispiel Shakespeare schon im ‚Timon von Athen‘ oder im ‚Titus Andronicus‘“ die menschenabgewandte Seite Literatur gezeigt habe. Während die Blutrünstigkeit des Titus ein erschreckendes Menschenbild durch Szenen abstoßender Gewalt widerspiegelt, steigert sich der von „solipsistischer Weltvernichtung“ beseelte Timon in die Verachtung seiner eigenen Menschenähnlichkeit hinein: „His semblable, yea, himself, Timon disdains: / Destruction fang mankind!“ Horstmann interessiert hierbei die „annihilistische Philosophie“: „Aus Timons anthropofugaler Perspektive erscheint der Mensch als prinzipielle Aberration und äußerste Entartung“, woraus sich das „Programm einer Anti-Ethik“ bildet, „deren Telos [...] die Elimination der Gattung Mensch als Quelle aller Unmoral ist.“ Die Basis dieser „Anti-Ethik“ ist freilich die Ästhetik, nämlich eine Kunstphilosophie der Auslöschung, die man auch als Umschlagen der Wahrnehmung, die sich diagnostischer Aufmerksamkeit verdankt, in die Wahrnehmung, die absichtvolle Chancennutzung ist, verstehen kann.

Die Ironie des Philosophen der Menschenflucht tanzt in paradoxen Figuren am Abgrund der Geschichte und nicht minder waghalsig auf transzendentelem Niveau der Visionen. Er nimmt Bilder der Erdferne auf und lässt die unbequemen, ‚weltfremden‘ Künstler die irritierende Unverwandtheit verkörpern. Sie nämlich, des entfernenden Sehens fähig, pflegen den Blick vom Leid und von den Erbärmlichkeiten dennoch nicht abzuwenden, sondern bringen das Unansehnliche dem Betrachtenden nahe. Ihre abstrahierende Wahrnehmung hebt sie übers

Gewohnte, Seichte und Bequeme hinaus, so dass sie wie Jenseitige im Diesseits erscheinen: „Die Außerirdischen sind seit Menschengedenken unter uns. Der Volksmund nennt sie nur nicht so. Er sagt Künstler zu den Unverwandten.“

Wenn die anthropofugale Imagination das annihilistische Denken schließlich auf sich selber anwendet, nennt Horstmann diese Denkfigur, als müsste er ausdrücklich vor ihr warnen, eine „nur für Fortgeschrittene zu empfehlende Übung“. Die Kür aus riskanter Einbildungskraft schlägt Funken der Verfremdung aus der *Entfremdung* und spielt mit extremer Verblüffung: „Eine der wundersamsten Denkfiguren entsteht dann, wenn sich der Intellekt selbst wegdenkt und aus der Welt verschwinden lässt.“ In verwandter Weise fasst Beckett das Raffinement der Verfremdung der Fantasie unter besonderer Berücksichtigung ihrer finalen Selbstüberschreitung durch die Wendung *Imagination dead imagine* formelhaft zusammen. Der Ausdruck bildet den Titel eines Prosatextes, dessen Anfangssatz über das stillgestellte Leben oben zitiert wurde. Diese akrobatische Gedankenkür kommentiert und verteidigt Horstmann, indem er paraphrasiert: „Man aktiviere das Äußerste an Vorstellungskraft, um eine Welt heraufzubeschwören, in der es keine Vorstellungskraft mehr gibt [...]. Und siehe da, die Imagination leistet das Unmögliche, imaginiert sich selbst – meisterhaft – als ab- und aus der Welt geschafft.“

+

Der illusionslos unverwandte Blick auf die gegenwärtige Menschheit bleibt gleichwohl wach, und die vom scheinbar Selbstverständlichen sich abkehrende Sicht lässt nicht nach, als ein dialektisches Vergegenwärtigen, als paradoxe Heimholung durch die doppelte „Entfernung“ zu wirken. Die sich lösende Betrachtung will nämlich, da sie gründlich ist, nichts übersehen, und der nicht ablassende Blick verlangt, da er ungebundene Abstraktion beansprucht, über sein Objekt auch hinaussehen zu können. Dabei ist das Sehvermögen des Menschen – in Bezug auf die ihn umgebende Welt und in Bezug auf sich selbst – zwar bemerkenswert, aber immer auch eingeschränkt. Doch eben die Tatsache, dass es weder vollkommen noch ablenkungsresistent ist, zählt zu den produktiven Widerständen im Postulat der Verfremdung. Folgt man der Einsicht Ebner-Eschenbachs, dass es, was das „Brett vor dem Kopf“ eines jeden Menschen betrifft, „nur auf die Entfernung“ ankomme, dann wäre wohl zu bedenken, dass auch jegliche kritische oder das Menschliche überwindende Sicht noch befangen – selbstbefangen – bleibt.

Durch die Ambivalenz der Unverwandtheit wird manchmal ein Zwinkern geschehen. Wäre die Sicht immer klar und zweifelsfrei, wären Justierungen des Blicks und spezielle Effekte, die staunen machen, vielleicht nicht nötig – was Ebner-Eschenbach im Indikativ versichert: „Wenn man ein Seher ist, braucht man kein Beobachter zu sein.“ Dies würde das Absehen vom Menschen – im Abgehobensein – gewiss erleichtern. Wer der vereinnahmenden Menschennähe enthoben ist, darf frei empor und ins Weite blicken. Scheinbar steht solche

Gewärtigung einer ausschwerenden Option, eines Jenseits im Widerspruch zum nicht abgewendeten Blick aufs Elend, zum Anblick der gemarterten Kreatur und zum Ausdruck des Leids. Aber die Art und Weise, wie man vom Menschen absehen kann, ist nicht die sinnenthobene Gleichgültigkeit – das wäre letztlich: bewusste Ignoranz –, sondern eine spezifisch-kritische Abstraktion und bestimmte – im besonderen Sinn: humanismusskeptische – Negation. Stephanus beispielsweise, bevor er gesteinigt wurde, schaute fest und unverwandt zum Himmel. Dies belegt, dass die Unverwandtheit den Sinn der Unbeirrbarkeit, ja der Zuversicht hat. So erweist sie sich auch in der anthropofugalen Ästhetik als Bedingung der Möglichkeit, sich jener Apokalypse auszusetzen, „die ja“, wie Horstmann einmal ausdrücklich schreibt, „wörtlich übersetzt Enthüllung bedeutet und uns die Offenbarung verspricht.“