

## Ästhetik als Prävention

### Anthropologische Spekulationen im Ausgang von Hans Blumenberg

#### – Medusa –

Florian Arnold (ABK Stuttgart/Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg)

...λυγρὰ παθοῦσα·

ἢ μὲν ἔην θνητή...

#### I.

Ich beginne mit einem Mythos, auf den Blumenberg in seiner *Arbeit am Mythos* immer wieder zu sprechen kommt. Als Mythos im Allgemeinen ist er, der Hauptthese dieses Werkes folgend, bereits „Leistungsform des Logos“<sup>1</sup>, zugleich aber, wiederum den Grundzug einer *Theorie der Unbegrifflichkeit* widerspiegelnd, greift er jenem Logos gerade in seiner speziellen Weise und damit in einer Weise vor, dass dieser ihn niemals gänzlich zu begreifen, höchstens als diesen *Vorgriff auf den Begriff zu bringen vermag* – etwa wie man etwas auf einen Schild hievt, an einen Schild heftet. Die Rede ist vom Mythos der Medusa.

Die einzig sterbliche der drei Gorgonen, so geht die Sage nach Hesiod und Ovid,<sup>2</sup> sollte nicht allein von Poseidon in Hengstgestalt vergewaltigt werden, sondern gleichsam auf eine ebenso brutale Weise, nämlich aus ihrem strömenden Blut, nachdem sie Perseus listig enthauptet hatte, einen weiteren Hengst gebären: Pegasos, das blitztragende Pferd des Zeus und das spätere Totemtier der Dichter. Zwischen diesen beiden bestialischen Begebenheiten spielte sich das Leben eines Ungeheuers ab, dessen Blick alle jene, die ihn erwiderten, zu Stein erstarren ließ. Neben Perseus war es dabei vor allem Athene, die deren grauenerregendes Schicksal zugleich ersann wie vollendete. Unfähig oder unwillens den Täter, ihren Onkel, zu strafen, traf der Zorn der Göttin hingegen Medusa, als Poseidon sich im Heiligtum der Athene an seinem Opfer verging. So heißt es bei Ovid:

„Von herrlichster Schönheit  
ist sie vieler Freier geneidete Hoffnung gewesen.

---

<sup>1</sup> Vgl. Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 1996, S. 33f.: „Die klassische Desinformation, die in der Formel *vom Mythos zum Logos* liegt und in der Unentschiedenheit Platons zwischen Mythos und Logos noch unschuldig schlummert, ist dort fertig, wo der Philosoph im Mythos nur die Identität der Gegenstände erkennt, für die er das abschließende Verfahren gefunden zu haben glaubt. Der Unfug jener sinnfälligen Geschichtsformel liegt darin, daß sie im Mythos selbst nicht eine der Leistungsformen des Logos anzuerkennen gestattet.“

<sup>2</sup> Vgl. Hesiod: *Theogonie*, Verse 276-286. Ovid: *Metamorphosen*, Buch IV, Verse 618 ff., im Folgenden zitiert nach der Ausgabe gr./dt., übers. und hg. v. Erich Rösch, München/Zürich 1952.

Nichts jedoch war zu schauen so schön wie ihr Haar [...].  
Diese, so sagt man, mißbrauchte der Herrscher der See in Minervas  
Tempel. Jupiters Kind, mit der Aegis sich deckend die keuschen  
Augen, wandte sich ab. Und, daß straflos solches nicht bleibe,  
wandelte Gorgos Haar sie um in die häßlichen Hydern.  
Jetzt noch, mit Schrecken und zitternder Furcht ihre Feinde zu lähmen,  
trägt sie vorn an der Brust die Schlangen, die sie geschaffen.“<sup>3</sup>

Diese Passage, insbesondere deren beiden letzten Verse, steht Blumenberg vor Augen, wenn er zum wiederholten Male auf die Medusa-Sage in seiner *Arbeit am Mythos* zurückkommt,<sup>4</sup> um den Umgang mit einem nahezu Unumgänglichen, dem „Absolutismus der Wirklichkeit“<sup>5</sup> zu beschreiben. Gerade Medusa scheint „den Schrecken in Reinkultur und doch als überwindbar zu figuralisieren“.<sup>6</sup> Und doch ist der Schrecken damit gerade nicht schon begriffen oder gar gänzlich aus der Welt geschafft. Stattdessen zeigt er sich bloß in der Gestalt überwunden, die ihn nunmehr eingefasst erscheinen lässt in die „Aegis“ der Athene, in ein postumes Schicksal oder, allgemeiner gesprochen, inbegriffen in der Eigenlogik eines Mythos, der seinen alten Schrecken heute auf neue Weise wiedergewonnen hat.

So mögen Sie schon errahnen, was ich am Ende vortragen, was ich uns gleichsam vorhalten möchte wie einen Spiegel. Doch damit Sie mich jetzt nicht wie versteinert anschweigen, werde ich mich bemühen, die Ankündigung des Abstracts wahrzumachen, und zunächst an den Anfang der Geschichte zurückgehen, jener anthropologischen Urgeschichte des Begriffs, die Blumenberg in seiner *Theorie der Unbegrifflichkeit* am prägnantesten beschrieben, und, nun ja, auf den Begriff gebracht hat.

## II.

Alles begann mit einem Wurf. Folgt man Blumenbergs Fährte aus den Baumkronen des Urwalds in die Weite der Savanne, stößt man auf einen fiktiven Tatort, an dem sich der erste Hominide erstmals über seine Verfolger erhob, um von einem gejagten Pflanzen- und bestenfalls Aasfresser zum allesfressenden Jäger zu werden:

---

<sup>3</sup> Ovid: *Metamorphosen* IV, 794-803.

<sup>4</sup> Vgl. Blumenberg: *Arbeit*, a.a.O., S. 21 f., 75, 83, 131.

<sup>5</sup> So der Titel des ersten Kapitels: „Nach dem Absolutismus der Wirklichkeit“, des ersten Teils: „Archaische Gewaltenteilung“, ebd. S. 9: „Er bedeutet, daß der Mensch die Bedingungen seiner Existenz annähernd nicht in der Hand hatte und, was wichtiger ist, schlechthin nicht in der Hand glaubte.“ – Sodann S. 14: „Dem Absolutismus der Wirklichkeit tritt der Absolutismus der Bilder und Wünsche entgegen. [...] Wir müssen daran erinnern, daß nach dem Verlassen des Waldes die Lebensteilung in Höhle und freie Wildbahn eintritt. Der geschlossene Raum erlaubt, was der offene verwehrt: die Herrschaft des Wunsches, der Magie, der Illusion, die Vorbereitung der Wirkung durch den Gedanken.“ – Wir kommen gegen Ende nochmals hierauf zurück.

<sup>6</sup> Vgl. ebd., S. 74.

„Anthropologisch muß man davon ausgehen, daß der Mensch aus einer Primatenlinie seinen Ursprung hat, in der durch überwiegendes Fluchtverhalten ausgeprägte Spezialisierungen für den Kampf Körper an Körper verlorengegangen sind und immer der Gewinn an Raum einen Vorteil des Überlebens gewährt hatte. Im präventiven Verhalten verbindet sich der Vorteil des Raumgewinns mit den Nötigungen, die durch den Verlust der Spezialisierungen auf körperlichen Nahkampf eingetreten sind. Die Drehpunktsituation dieser Entwicklung kann nur eine solche sein, in der Flucht nicht beliebig fortgesetzt werden konnte, wo sich das Fluchttier der Notwendigkeit gegenüber sah, trotz seines Mangels an physiologischer Ausrüstung für den Kampf Körper an Körper gegen seinen Verfolger bestehen zu müssen. Der Kompromiß besteht in der Handlung auf Entfernung, der *actio per distans*, in der Handlung des Wurfes. Nicht zufällig beherrschen Wurfgeräte und Geschosse die Geschichte der menschlichen Handlungen weithin.“<sup>7</sup>

Entscheidend für die weitere Entwicklung ist in den Augen Blumenbergs hierbei der Wurf nicht nur im Sinne einer einmaligen *actio per distans*, sondern als Anfang einer konstitutiven Umgewöhnung, die es in der Folge erlaubt, den durch den aufrechten Gang gewonnenen Überblick, kombiniert mit dem gewonnenen Raum und der gewonnenen Zeit, als Gefahrenaufschub, d.h. *präventiv* zu nutzen. Die raumzeitliche Antizipation, die dem Wurfverhalten bereits innewohnt, erweitert sich zu einer generellen Entwurfshaltung, die sich einen unliebsamen Andrang der Wirklichkeit dadurch buchstäblich vom Leib zu halten sucht, dass sie geplant vorgeht: Aufgrund der eigenen Entspezialisierung aus der unausweichlichen Gegenwart eines Reiz-Reaktions-Schemas heraustretend, bildet sich ein Raumzeitfenster, in dem alle Vorkommnisse zunächst als zukünftige gewärtigt werden und das dementsprechend Vorkehrungen zu treffen erlaubt, die sich nicht zuletzt auf in der Vergangenheit gemachten Erfahrungen stützen. Blumenberg veranschaulicht dieses neuartige Weltverhältnis anhand der bereits ausgeklügelten List der Falle, die für den Jäger in dem Augenblick handle, in dem er selbst abwesend, die Beute jedoch anwesend sei. *Cum grano salis* erweist sich menschliche Intentionalität damit tendenziell als *raumzeitflexibel*. Hier wie dort herrscht im Grunde eine Art ‚Raum-Zeit-Dilatation‘<sup>8</sup> im Augenblick der noch unbestimmten größeren Anzahl an Möglichkeiten und zwar im Unterschied zu der sich kurz- oder langfristig einstellenden Wirklichkeit, die bald darauf die Modalität einer unumkehrbaren Notwendigkeit des Vergangenen gewonnen haben wird.

---

<sup>7</sup> Hans Blumenberg: *Theorie der Unbegrifflichkeit*. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Anselm Haverkamp, Frankfurt am Main 2007, S. 13 [im Folgenden zitiert mit „ThU“ samt Seitenzahl]. Im Hintergrund stehen hierbei u.a. die Überlegungen Paul Alsberrgs zur Menschwerdung, wie er sie in *Das Menschheitsrätsel*, Dresden 1922, ausgeführt hatte und die Blumenberg bereits an anderer Stelle aufgegriffen und gründlich diskutiert hatte (vgl. Hans Blumenberg: *Beschreibung des Menschen*. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Manfred Sommer, Frankfurt am Main 2006, Kapitel VIII „Existenzrisiko und Prävention“, S. 550-622, hier S. 571 ff.).

<sup>8</sup> Dies freilich nur annäherungsweise im physikalischen Sinne der Zeitdilatation: Nicht nur die Zeit scheint relativ zum Außensystem langsamer zu vergehen, wo sich Gegenwart zwischen Vergangenheit und Zukunft reflexiv aufstaut, sondern auch der Raum verdichtet sich in der Vorstellung überblickshaft auf die wesentlichen Vektoren.

„Auch die Prävention ist immer ein *Zu-Viel gegenüber der Unmittelbarkeit*, mit dem fertig zu werden, was gerade anliegt. Ein Instrumentarium für Möglichkeit muß vielfach umfangreicher, subtiler sein als ein solches für die akute Wirklichkeit. Der Mensch ist seinem Ursprung nach an das Prinzip der Überflüssigkeit, des Luxus gebunden. Der aufrechte Gang ist vom ersten Augenblick an luxurierend: zu sehen, was noch nicht gegenwärtig ist, was *noch keine akute Notwendigkeit* besitzt, Prävention zu üben, in bezug auf das, was nur leibhaftige Möglichkeit, potentielle Drohung oder Lockung ist [...]“ (ThU 17 f.)

Dieser ‚Möglichkeitssinn‘, mit Robert Musil zu sprechen, ist demnach nicht nur Ausdruck existentieller Prävention, sondern gleichermaßen eines existentialen Luxus: Die Mängelnatur des Menschen bedeutet zugleich ein Herausfallen aus der Umwelt, das umgekehrt Freiräume eröffnet; es geht um ungebundene Besetzungsenergien, reflexive Spielräume, das Vermögen, die Dürftigkeit der Situation mit dem eigenen affektiven, imaginativen oder konzeptuellen Überfluss zu sättigen. Blumenberg bringt diesen Luxus, tun zu können, was „nicht relevant ist“, sich zu verhalten, „*als ob* kritische Situationen schon beständen oder bevorständen“, oder schlicht *unökonomisch* zu sein, gar mit dem „Willen zur Macht“ Nietzsches in Verbindung: „Der Wille zur Macht ist ein Überschuß über den Willen zur Selbsterhaltung, denn Macht ist nichts anderes als ein Vorgriff der Selbsterhaltung, die Ausschaltung nicht nur wirklicher, sondern auch möglicher Risiken.“ (ThU 19). Dieser Luxus, überhaupt machen zu können und dieses Machen zu wollen, führt auf weitergehende anthropologische Fragen des kultivierten Könnens, auf Kunst und Gestaltung, die ihrerseits die eigentliche Natur des Menschen umreißen:

„Arnold Gehlen hat in seiner Anthropologie die Entstehung des Begriffs als Leistung der *Entlastung* unter den Bedingungen der Reizüberflutung beschrieben. [...] Aber auch die Prävention ist ein Inbegriff von Entlastungen. Sie befreit künftige Situationen davon, in der Irritation durch Reize zu ersticken oder zu zerflattern. Sie tut es, indem sie *das Mögliche vorweg verarbeitet*. [...] Denn zur bloßen Entlastung tritt hier der Sachverhalt, daß das *Weniger-wahrnehmen-Müssen* ganz in den Dienst des *Mehr-wahrnehmen-Könnens* tritt, das selbst die Prävention ist, aber zugleich die Wurzel einer weitergehenden Einlassung auf das, was dabei freigestellt zugänglich wird. Denn die Prävention schafft zugleich die Freiheit, das, was sie zugunsten der Vorwegnahme des Möglichen wahrnimmt, auch als Angebot von Wahlhandlungen zu nehmen, die auf den *Genuß* tendieren.“ (ThU 26 f.)

Dem Willen zur Macht auf Produktionsseite entspricht auf der Rezeptionsseite (die auch den Macher selbst miteinschließt) ein Machenkönnen des Genusses, wenn nicht gar, wie etwa auch im Fall von Nietzsches schöpferischem Hedonismus, ein Genuß des Machenkönnens. Prävention als „Inbegriff von Entlastungen“, durch ein „*Weniger-wahrnehmen-Müssen*“ ein „*Mehr-wahrnehmen-Können*“ zu ermöglichen, – Prävention ist damit nicht zuletzt auch die „Wurzel“, wie Blumenberg sich ausdrückt, *ästhetischer Erfahrungen*. Die für die ästhetische Erfahrung konstitutive Gegenwendigkeit von ‚Weniger-Müssen‘ und ‚Mehr-Können‘ fasst Blumenberg dabei wie folgt:

„Meine These: die Abkehr von der Anschauung steht ganz im Dienst der *Rückkehr zur Anschauung*. Das ist freilich nicht die Wiederkehr des Gleichen, die Rückkehr zum Ausgangspunkt, und schon gar nicht etwas, das mit Romantik zu tun hätte. Der Begriff, das Instrument der Entlastung, der entspannten Vergegenwärtigung des Nicht-Anwesenden, ist zugleich das Instrument einer Anwartschaft auf neue Gegenwärtigkeit, neue Anschauung – aber diesmal einer nicht aufgezwungenen, sondern aufgesuchten. Der *Genuß* erfordert die Rückkehr zur vollen Sinnlichkeit unter den Bedingungen des Rückkehrenden. Die Reizentlastungsbewegung wird umgekehrt in eine Reizsuchebewegung, die nur möglich wird aus der zuvor entlasteten Grundstellung heraus. *Der Erfolg des Begriffs ist zugleich die Umkehrung seiner Funktion*: er leitet nur den Prozeß ein, in welchem ein zum Gegenstand gewordenes tremendum, Unbekannt-Schreckendes als genießbarer Gegenstand wiederkehrt.“ (ThU 27 f.)

Hier ist nun der Ort, weil in eins das Zentrum, um noch die nötige Erklärung zum Begriff des ‚Begriffs‘ in Blumenbergs *Theorie der Unbegrifflichkeit* für das Weitere nachzutragen: Wie dem mit Blumenberg vertrauten Zuhörer nicht entgangen sein wird, bezieht sich dieser auch hier auf die kantische Grundunterscheidung von Sinnlichkeit und Intellekt, Anschauung und Begriff, sodass der gesamte Text immer wieder auch explizit auf kantische Problemstellungen reagiert – nicht zuletzt auch auf jene, wie sich das Verhältnis von Begriff und Vernunft bestimmen lässt. Was Letzteres betrifft – in den Worten Kants als Frage nach dem Verhältnis von Begriff und Idee oder Verstand und Vernunft gefasst – ist es das Hauptanliegen Blumenbergs, deren Nicht-Identität zu erweisen (ThU 9). Gleichwohl geschieht dies in der finalen Absicht, den Begriff selbst, wenn schon nicht als Vollendung der Vernunft, so doch als Instrument der Vernünftigkeit im Sinne eines Distanznahmevermögens bzw. Distanzvernahmevermögens zu bestimmen. *Der Begriff* ist die *actio per distans* nicht mehr als präventiver Wurf zur Abwehr von Gefahren, sondern *als präventiver Entwurf zur Umgestaltung der gegebenen Umwelt in eine gemachte Welt gewollter Erfahrungen*.

Der Begriff entlastet jedoch nicht von der unmittelbar-gegenwärtigen Anschauung, ohne zugleich eine zukunfts- und herkunfts-vermittelte, „neue Gegenwärtigkeit“ der Anschauung zu verschaffen. Erneut: Dies meint keine idealistische Vollendung des Begriffs in der Vernunft, sondern deutet dagegen auf eine Rückkehr zur Anschauung im Sinne einer neuen Veranschaulichungsweise, die nur als Parodie etwa der intellektuellen Anschauung Schellings gelten kann (oder vielmehr umgekehrt dieser als Parodie jener). Der erfolgreiche Begriff kehrt seine Funktion also dadurch um, dass er Gegenstände der Anschauung nicht einfach nur sinnlich distanziert, sondern auf distanzierte Weise zugleich wieder sinnhaft anschaulich macht, sodass selbst ein „zum Gegenstand gewordenes tremendum, Unbekannt-Schreckendes als genießbarer Gegenstand wiederkehrt.“

Vernunft, wie in der Einleitung schon angeklungen, steht demnach für einen Logos, der nicht final identisch ist mit der Logik des Begrifflichen, sondern seit jeher, genauer: seit mythischen Vorzeiten

andere Ordnungs- und Orientierungsfunktionen kennt. Entsprechend hält Blumenberg den Mythos für den „Paradefall“ dieses Logos: „seiner Funktion nach gehört er ursprünglich ganz in den Zweckzusammenhang der Befreiung von Furcht; am Ende ist er aber zugleich ein unerschöpfliches Reservoir für die Grundfiguren dessen, was schon in überständigen Ritualen und deren ästhetischem Reiz, in der Dichtung, in der Tragödie nur noch genossen werden kann.“ (ThU 27) – Nun zu bestimmen, in welchem Verhältnis hierzu Logik und Vernunft der Philosophie als Kopfgeburten aus dem Geist der sokratischen Mäeutik stehen, führte zu weit ab von den nicht-metaphysischen Ursprüngen des Denkens.

Das anthropologische Verhältnis von Furcht, Entlastung und ästhetischem Genuss gestattet es uns dagegen, nochmals an den mythischen Anfang zurückzukehren. So kennzeichnet es nicht nur den Mythos im Allgemeinen, sondern auch den der Medusa im Konkreten, der sich damit als *mise en abyme* des mythologischen Weltverhältnisses präsentiert. Wie es bei Ovid heißt, gelingt es Perseus allein auf Anraten Athenas durch eine List, dem petrifizierenden Blick der Medusa zu entgehen und sie umgekehrt zu bezwingen: Die List selbst spiegelt dabei das Verhältnis des Mythos zu der zu bewältigenden Furcht angesichts des Absolutismus der Wirklichkeit wider. Perseus verschafft sich durch eine Tarnkappe unbemerkt Zugang zur Schlafstätte der Gorgonen, darunter der Medusa und nähert sich dieser bis zum tödlichen Hieb, indem er sie allein *vermittelt* im Auge behält. Er gewahrt ihren „unbekannt-schreckenden“ oder paralyisierend-schauerlichen Anblick allein im Abbild seines blanken Schildes – will sagen: im Reflexionsmedium des Begriffs als Instrument der Distanznahme. Hier zeigt sich die Wirklichkeit des Ungeheuren gebannt, sogar dem bewundernden Blick einer gewissen Schönheit im Hässlichen zugänglich.<sup>9</sup> Plötzlich kommt es zum Hieb, ein Schock des Erstarrens – doch *getroffen* ist bloß die schemenhafte Gestalt im schimmernden Medium, indes der Zuschauer sich lediglich *betroffen* zeigt von Furcht oder Mitleid für das Schicksal der mythischen Medusa. So scheint es nur konsequent, dass dem Blut ihres Rumpfes Pegasos entspringt, und – als ob er dem Dichter zugleich durchgegangen wäre – geradewegs in den Himmel entweicht, während sein harter Huf die Quelle auf dem Helikon der Musen schlägt.<sup>10</sup>

„In der *ästhetischen* Sphäre erscheinen die Funktionen der anthropologischen Entwicklung wieder, aber ohne ihre Besetzung mit der negativen Qualität von Angst und Furcht, damit aber auch ohne die Einspannung in die Prävention. Das Unvorhersehbare ist jetzt die Über-

---

<sup>9</sup> So versäumt es Blumenberg nicht, darauf hinzuweisen, dass die Medusa ab etwa 300 v. Chr. auch mit einem „Gesichtsausdruck leidender Schönheit“ bildlich dargestellt wird (Blumenberg: *Arbeit*, a.a.O., S. 75). Neben dem Motiv der ‚tödlichen Schönheit‘ kündigt sich im Medusa-Mythos jedoch auch schon das einer *Ästhetik des Hässlichen* an, wie sie Karl Rosenkranz (1853) für die avantgardistischen Künstlergenerationen vorformulieren sollte.

<sup>10</sup> Vgl. Ovid: *Metamorphosen*, V, 250 ff.

raschung. [...] Das Unvorhersehbare tritt als ein gezähmtes auf, in Dressur, in Domestikation. Die Furcht hat sich in den angenehmen Schauer angesichts einer Bestie verwandelt, die nur für den Dompteur gefährlich sein mag (Schiffbruch und Zuschauer).“ (ThU 28)

Inwiefern in der heutigen Weiterentwicklung des ästhetischen Scheins entgegen Blumenbergs seinerzeit noch treffenden Diagnose eine erneute „Einspannung in die Prävention“ stattfindet, wird uns im Weiteren beschäftigen. Hervorzuheben gilt es in diesem Zuge, dass die „Dressur“ und „Domestikation“ der Bestie, zuletzt drastischer ausfällt sowohl für den Dompteur als auch für die Zuschauer, wie bereits die Grausamkeit des Medusa-Mythos nahelegt. Dessen Brutalität trifft das innere und äußere Auge nicht nur selbst wie ein Schlag, sondern gewinnt mit der Wiederkehr des Perseus aus der Höhle der Gorgonen erst den Grad an Vernichtung, der nur noch mitleidslose, versteinerte Furcht bei seinen Lesern und Zuschauern zurücklässt. Denn Perseus hat die Höhle nicht ohne Beute verlassen, sondern versteht sich in der Folge darauf, vom Schrecken der Medusa wie von einer Massenvernichtungswaffe Gebrauch zu machen und zwar indem er den abgehackten Kopf bei Gelegenheit hervorzieht, um seine Feinde zu versteinern. Was dies für die Frage des Ästhetischen in der Moderne bedeutet, hat Blumenberg selbst luzide beschrieben:

„Die ästhetische Fiktion als die Schwundstufe einer Realität, die nur in der Anspannung der *Prävention* ertragen und durchgestanden werden konnte, erweist sich als umkehrbarer Ansatz, zumindest Realität zurückzufordern [...]. Die entspannte Situation des Zuschauers wird nicht ertragen oder soll nicht ertragen werden, die Verwechslung von Wirklichkeit und Fiktion wird zur Voraussetzung einer eigenen Rhetorik, die das Ende von Kunst fordert, weil sie damit eo ipso Realität eintauschen zu können glaubt. [...] In der Kunst ist immer wieder alles versucht worden, die Ursprünglichkeit des Unerwarteten, bis zu jeder Wirklichkeit Unähnlichen wiederherzustellen.“ (ThU 29)

Ästhetische Praxis im weitesten Sinne fungiert demnach als Prävention im Wortsinne des ‚Zuvorkommens‘, indem sie nicht allein demjenigen mimetisch vorzubeugen sucht, was kommen könnte, sondern auch, indem sie jene „Ursprünglichkeit des Unerwarteten“ bisweilen erst produziert – dabei paradoxerweise das Ende der Kunst ein- und Realität zurückfordernd. Man denke etwa an die Schockästhetik Baudelaires im Zeichen der Medusa<sup>11</sup> oder an das Programm des Surrealismus André Bretons, den Blumenberg in dieser Angelegenheit selbst herbeizitiert (ThU 29 f.): Anaïs Nin gibt in ihren Tagebüchern ein Treffen mit André Breton wieder, in dessen Verlauf dieser erzählte, dass er einige Tage zuvor einen schönen Brief einer ihm unbekanntem Dame erhalten habe, in dem nicht nur von der Bedeutung des ästhetischen Zufalls für Breton, der Überraschung, die Rede gewesen sei, sondern darin auch eine Einladung erhalten habe, sich um Mitternacht unter der Pont Royal einzufinden. Breton jedoch sei „natürlich“ nicht hingegangen, wie er bemerkt habe, und

---

<sup>11</sup> Zum Bedeutung des Schocks für die Dichtung Baudelaires vgl. Walter Benjamin: *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Frankfurt am Main 1974, S. 110 ff.

hätte wiederum auf die erstaunte Nachfrage bezüglich des ‚natürlich‘ dieses Wegbleibens mit der Erklärung geantwortet: „Weil ich viele Feinde habe, es könnte eine Falle gewesen sein.“ – Damit ist die Pointe für Blumenberg bereits erzählt, die im Kontrast zur persönlichen Einstellung der Erzählerin stehe:

„Das ist für die ZuhörerIn Bretons die vollendete Selbstentlarvung des ästhetischen Theoretikers: anstelle der möglichen ästhetischen Auffassung der Situation hat er wieder die Prävention gesetzt, indem er die Bereitschaft zur Überraschung nicht als ästhetische durchhalten konnte, sondern die Fiktion beim Wort nimmt, als risikoreiche, auf ihre Zweideutigkeit hin zu nehmende Realität. Die Bereitschaft zur Überraschung erweist sich als, wie Anaïs Nin schreibt, ‚bewußt und vorbedacht‘, als ‚eine intellektuelle Technik‘, eine Sache des Labors. Dieser Vorwurf ist naiv, psychologisch ganz und gar unberechtigt, aber Konsequenz gerade derjenigen Verwechslungen, deren Herstellung dem ästhetischen Programm des Surrealismus entsprachen.“ (ThU 30 f.)

Nin fordert die Fiktion bis zu demjenigen Punkt durchzuhalten, an dem Fiktion und Realität quasi ununterscheidbar werden, Kunst und Leben also koinzidieren, wohingegen der Verkünder dieser Lebenskunstlehre persönlich an der Unterscheidung festhält, die ihm eventuell erspart hat, eine wirkliche Tracht Prügel ästhetisch zu genießen. Blumenberg wiederum deutet auf die Position eines Dritten, wie etwa auch wir es sind, der beim Erzählen dieser Anekdote zum Lachen gereizt würde: „Das Lächerliche besteht gerade darin, daß Breton und seine ZuhörerIn verschiedene Wirklichkeitsbegriffe haben.“ (ThU 31)

Doch diese Annahme Blumenbergs wiederum scheint selbst unweigerlich an Witz verloren zu haben, seitdem sich die beiden „Wirklichkeitsbegriffe“ gar nicht mehr so leicht von einander trennen lassen. Man könnte meinen, dass einem das Lachen eher im Hals stecken bleibt, wenn man sich vor Augen führt, wie weit es die Medusengeburt Pegasos bereits darin gebracht hat, Kunst und Leben im ästhetischen Schock zu vereinigen.

Gemeint ist damit nun nicht primär eine verstörende Angst-und-Terror-Ästhetik in der Tradition des Erhabenen,<sup>12</sup> sondern eine grundlegende Veränderung unserer Lebenswelt im Zuge der Digitalisierung. Heute bleibt es nicht mehr allein bei einer Verwechslung von Fiktion und Realität. Im Zeichen der Simulation, wie Blumenberg selbst weiß,<sup>13</sup> hebt sich diese Unterscheidung vielmehr

---

<sup>12</sup> Vgl. hierzu Florian Arnold: „Erhabenheit und terroristisches Genie“, in: *Kulturen des Ingeniösen*, Sektion hrsg. von Nataniel Christgau, Gerhard Poppenberg und Pablo Valdivia Orozco, in: *Romanische Studien* 9. [i. V. für Sommer 2018].

<sup>13</sup> Vgl. Blumenberg: *Beschreibung des Menschen*, a.a.O., S. 599 ff., bes. S. 600 f.: „Jedenfalls ist die Tendenz darauf eindeutig, daß Realität und Illusion, Wirklichkeit und Bildlichkeit ununterscheidbar werden. [...] Vermeidet man die harten kulturkritischen Ausdrücke einer Unmittelbarkeitsnostalgie, so steht diese Grenzzide unter der Zuständigkeit einer totalen Ästhetik – also einer Kunst, die nicht durch die Unterbrechungen der Natur gestört und widerrufen werden kann.“

selbst auf, erweist sich sogar umgekehrt als das wahre Simulakrum, wo sie weiterhin ohne Einschränkungen in Geltung zu sein beansprucht. Heißt das auch nicht, dass damit die Diskussion gerade beendet wären (ganz im Gegenteil besteht hierin gerade die Notwendigkeit ihrer unendlichen Fortdauer), so lässt sich doch hieran erkennen, was es mit Blumenbergs Hauptthese „der Abkehr von der Anschauung [...] im Dienst der *Rückkehr zur Anschauung*“ (ThU 27, siehe oben) und zwar als *Funktionsumkehr des Begriffs* genauer auf sich hat. Im Durchgang des Begriffs, will sagen: durch seine instrumentelle Zurichtung der Umwelt, hat sich eine neue Form von Wirklichkeit und eine neue Form ihres Absolutismus herausgebildet. War von einer „Rückkehr zur vollen Sinnlichkeit unter den Bedingungen des Rückkehrenden“ (ThU 27, siehe oben) die Rede, scheint diese „volle Sinnlichkeit“ nunmehr als eine „hyperreale“ unter den Bedingungen einer real-existierenden Simulation wirksam geworden zu sein.<sup>14</sup>

Die präventiv-ästhetische Urszene wiederholt sich aktuell dort, wo mit einer umfassenden Digitalisierung eine totale „Ästhetisierung der Lebenswelt“<sup>15</sup> einhergeht: Angesichts einer *Augmented Reality* erweitert sich der archaische Möglichkeitsraum zu einer *realen Virtualität*, die auf permanente Weise den Kontakt mit der „Ursprünglichkeit des Unerwarteten“ zugleich ermöglicht wie verunmöglicht. Mag der Medusenblick der Wirklichkeit auch medial gebannt worden sein, die Enthauptung des Ungeheuers hat mitnichten zu seiner Entmachtung des Ungeheuerlichen geführt, sondern es, im Gegenteil, erst in die Welt entlassen. Heute ist es sogar in einem Maße handhabbar geworden, dass potentiell jeder zum Angst und Schrecken verbreitenden Held Perseus oder zu seinem Opfer, ja auch zu seinem eigenen Opfer werden kann, sofern er das Medusenhaupt als *smart device* zu nutzen versteht. Das konstitutive *Paradox von Medien*, eine *neue Form von Unmittelbarkeit zu vermitteln*, mag den Menschen seit seinen mythischen Anfängen prägen, heute jedoch scheinen die Medien der menschlichen Natur nicht nur selbstverständlicher und offensichtlicher geworden zu sein, sondern in zunehmendem Maße auch wieder selbstständiger zu werden – als es unserem Helden lieb sein kann.

### III.

Ich komme zum Schluss und – getreu Blumenbergs Funktionsumkehr des Begriffs – damit zugleich auf den anthropologischen Kern der *mythischen* Weltanschauung unserer Gegenwart zurück.

---

<sup>14</sup> Jean Baudrillard sollte also Recht behalten, auch wenn uns genau aus diesem Grund schon nicht mehr deutlich sein mag, wie sehr er bereits Recht behalten hat. Zur Auseinandersetzung zwischen Realität und Fiktion in Zeiten einer totalen Simulation vgl. Joscha Steffens/Florian Arnold: *Ghost/Warrior – Vom Kampfgeist der Photographie*, Verlag der KHM Köln, 2014.

<sup>15</sup> Vgl. Rüdiger Bubner: „Ästhetisierung der Lebenswelt“, in ders.: *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt am Main 1989, S. 143-156.

„Der Mensch ist, bis in seine wissenschaftlichen Verhaltensweisen hinein, ein Wesen, das allem zuvorkommen muß. Wissenschaft ermöglicht es ihm, in ungeahnter Weise präventiv auch in bezug auf Ungegenwärtiges zu sein, was gleichsam hinter dem Horizont seiner Wahrnehmung und Erfahrung liegt. Der frühe Mensch lernt es, in bezug auf Gegenstände zu handeln, die er nicht wahrnimmt. Nachdem er aus dem Urwald in die Steppe herausgetreten ist, zieht er sich zum Schutz seiner Schlafphasen in die Höhlen zurück, die seine erste frei gewählte Unterkunft sind, aber zugleich eine Sphäre der dichtesten Abschirmung von der Realität, der möglichen Befreiung der Wünsche von ihrer Einengung durch das, was sich ihrer Erfüllung widersetzt. An die Wände der Höhlen zeichnet er Gegenstände seines Begehrens mehr als eines Kampfes ums Dasein, wie es das platonische Höhlengleichnis in Umkehrung der Bezugsrichtung als Trug von Schatten vorstellen wird. Der Begriff entsteht im Leben von Wesen, die Jäger, später Nomaden sind und deren Verhalten sich immer auf etwas richtet, was sie nicht vor Augen haben. Man kann das Jagdtier zeichnen, wenn man eine Falle für dieses herstellen kann, denn sie ist in allem zugerichtet auf die Maße und die Figur, Verhaltensweise und Bewegungsart eines erst erwarteten, nicht gegenwärtigen, erst in den Zugriff zu bringenden Gegenstandes.“ (ThU 109 f.)

Blumenbergs quasi-mythische Beschreibung der ersten Menschen ist wieder aktuell geworden. Mehr denn je handeln wir in Bezug auf Objekte sowie Subjekte, die wir streng genommen kaum noch als solche wahrnehmen. Was wir stattdessen wahrnehmen, sind, neben Statistiken und Profilen, analoge Double von digitalen Avataren eines wachsenden Datennetzwerkes. Wir erleben buchstäblich die „dichteste Abschirmung von der Realität“, deren tendenziell widerstandslose Wunscherfüllung uns zuletzt auch die platonische Höhle vergessen lässt. Mochte einem in den 1990ern auf einer LAN-Party noch anschaulich vor Augen stehen, was es bedeutet, sich in höhlenartigen Kellern um ein digitales Lagerfeuer zu versammeln, so sind im Zeichen des AR-Gaming die Höhlenwände mitnichten eingerissen, vielmehr in vollkommene Interfaces verwandelt worden, die Körper und Geist benutzerfreundlich als *wetware* zu steuern erlauben.

Entstand der Begriff als *actio per distans* zu Zeiten von „Jägern“ und schien er sich mit der Sesshaftigkeit des Menschen in die ideelle Unnahbarkeit von reinen Theoriegegenständen verwandelt zu haben, wie sie sich zuerst dem astronomischen Blick kundtaten, so sind wir heute erneut zu Nomaden geworden, deren Teleaktivitäten sie ebenso nah begleiten, wie eine wachsende Einöde der C-Realität, jenes Abfallprodukt der digitalen Utopien, das Jean Baudrillard einmal die „Wüste des Realen“<sup>16</sup> genannt hatte. Was wir vor Augen, oder wie man fast schon sagen kann, was wir *im* Auge haben, lässt sich heute getreu der Beschreibung Blumenbergs jagen, indem wir das Jagdtier an die digitale Wand zeichnen. Dabei erweist sich der Begriff heute mehr denn je als eine Falle, die „in allem zugerichtet (ist) auf die Maße und die Figur, Verhaltensweise und Bewegungsart eines erst erwarteten, nicht gegenwärtigen, erst in den Zugriff zu bringenden Gegenstandes“. Allein mit dem

---

<sup>16</sup> Vgl. Jean Baudrillard: *Agonie des Realen*, Berlin 1978, S. 8.

Unterschied, dass die Jagdkunst und die Jagdkunstkunst nunmehr in der *Praxis des Designs* (nicht nur des Graphical User Interface) zusammentreffen.<sup>17</sup>

Prävention „in bezug auf Ungegenwärtiges“, was „gleichsam hinter dem Horizont“ unserer Wahrnehmung und Erfahrung liegt, ist im Zuge der totalen „Ästhetisierung der Lebenswelt“ nicht mehr Ausdruck eines Möglichkeits-, sondern bereits eines Virtualitätssinns, der zuletzt auch die Raum-Zeit-Dilatation der ästhetischen Erfahrung stillschweigend als Standard der Wahrnehmung akzeptiert. Entsprechend zeigt sich auch in den Parallelaktionen eines *Speculative Design* oder eines Spekultativen Realismus die Tendenz, der Zukunft nicht mehr *präventiv* von der Gegenwart her zuvorkommen zu wollen. Denn dies scheint die Struktur der heutigen Gegenwart bereits von selbst zu tun: jene Struktur einer *ubiquitären Simultanität der Simulationen*, die die lineare Diachronizität des Zeitflusses gleichsam in ihrer geschichtslosen Synchronizität wie in einem Schwamm des Virtuellen resorbiert hat. – Stattdessen geht es den beiden Bewegungen darum, einer prästabilisierten „Wiederkehr des Gleichen“ gerade zu entkommen, indem nunmehr die Zukunft der Gegenwart ‚präventiv‘ zuvorkommen soll. In den Worten von Anthony Dunne and Fiona Raby:

„What we are interested in [...] is the idea of possible futures and using them as tools to better understand the present [...]. We rarely develop scenarios that suggest how things *should* be because it becomes too didactic and even moralistic. For us futures are not a destination or something to be strived for but a medium to aid imaginative thoughts to speculate with. Not just about the future but about today as well [...].“<sup>18</sup> Oder in den Worten von Benjamin H. Bratton: „Das Spekulative ist kein ‚Larifari‘, sondern das A und O [...]. Modelle werden von einem Zweck zum nächsten weitergereicht; und zwar nicht, um vorzuberechnen, was wahrscheinlich eintreten wird [...], sondern um den realen Möglichkeitsraum vor allem gerade jenseits dessen zu suchen, was jeder von uns sich normalerweise vorstellen kann.“<sup>19</sup>

Spekulation in diesem Sinne soll in der Zukunft (aber auch in der Vergangenheit)<sup>20</sup> als einem archimedischen Punkt ansetzen, um den *gegenwärtigen Zeitlauf* auszuhebeln. Spekulation denkt also von einem Absoluten des Unvorhersehbaren her, um erneut die ästhetische Überraschung gegen die Realität auszuspielen – allein diesmal in dem Bewusstsein, dass die Gefahr nicht mehr in der Zukunft, sondern in einer paralysierten bzw. petrifizierten Gegenwart liegt, die es umgekehrt zu enttraumatisieren gilt. Als Methoden werden hierfür etwa SF-Szenarien in Ausstellungskontexten genannt, die den Finger auf dystopische Entwicklungen in ferner Zukunft legen, oder Video- und

---

<sup>17</sup> Vgl. auch Benedict Singleton: „Maximum Jailbreak“, in Robin Mackay/Armen Avanesian (Hg.): *#ACCELERATE*, Falmouth/Berlin 2014, S. 489-507, bes. S. 499.

<sup>18</sup> Anthony Dunne/Fiona Raby: *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*, Cambridge 2013, S. 2 f.

<sup>19</sup> Benjamin H. Bratton: „Spekulatives Design“, in Armen Avanesian/Suhail Malik (Hg.): *Der Zeitkomplex/Postcontemporary*, Berlin 2016, S. 97-119, hier: 96 f.

<sup>20</sup> So etwa die „Anzestralität“ bei Quentin Meillassoux: *Nach der Endlichkeit. Versuch über die Notwendigkeit der Kontinenz*, Zürich/Berlin 2008, S. 13 ff.

Filmproduktionen wie *Hyperstition* mit narrativen Strategien, die Nick Land bereits in den 1990er ausgehend von *Terminator* kulturkritisch geltend gemacht hatte: die Gegenwart als Analepse einer fiktiven Zukunft zu inszenieren. Der Einbruch des Realen ins Trauma der Simulation erfolgt demnach paradoxerweise durch ästhetische Interventionen, um eine andauernde *Dissimulation* aufzudecken, die nicht wahrhaben will, dass sie überhaupt an etwas krankt. – Doch woran letztlich? – Die Antwort Brattons scheint bezeichnend für unsere eigene Zukunft:

„Was ‚menschengerechtes Design‘ genannt wird [...], ist nur nicht die Lösung; es ist sehr oft das Problem. Offensichtlich werden einige parallele Schlussfolgerungen in der zeitgenössischen Philosophie gezogen. Insofern beide den Menschen in ihren Szenarien dezentrieren und ent-privilegieren, gibt es zumindest einige Übereinstimmungen zwischen den Anregungen des Spekultativen Designs [...] und *einigen* Aussagen des Spekultativen Realismus.“<sup>21</sup>

Spekulatives Design und Spekulativer Realismus schaffen in ihren therapeutischen Bemühungen eine Art präventiven Un-Möglichkeitsraum, in dem sich das herkömmliche Menschenbild zuletzt gänzlich verlieren soll, wie wir es heute bereits ansatzweise im digitalen Dschungel tun. Hatte der Mythos nach Blumenberg noch die apotropäische Funktion, den Absolutismus der Wirklichkeit zugunsten des Menschen zu bannen, so scheinen wir heute, wie Perseus mit dem Medusenhaupt ausgestattet, von dieser Macht des Bannzaubers zuletzt selbst wieder wie gebannt, während wir die ganze Welt um uns herum erstarren lassen (etwa beim *selfie shooting*). Ginge die Gefahr also am Ende der ganzen Hominisation vom Menschen selbst aus, statt vom Ungeheuer der Medusa? Müssten wir also wohlweislich gegen uns selbst Vorkehrungen treffen, statt uns präventiv gegen die Wirklichkeit zu rüsten?

Was ich mich seit jeher frage, wenn ich mir den Mythos der Medusa vergegenwärtige: Was gab es in ihren Augen zu erblicken, dass es einen erstarren und den Vagus-Tod sterben ließ? Was durfte Perseus als einziger im Spiegel erkennen und für sich behalten, ohne mit dem Leben dafür zu bezahlen? – Es muss wohl das Ungeheuerlichste und zugleich Vertrauteste gewesen sein.

„Ungeheuer ist viel. Doch nichts  
Ungeheuerer als der Mensch.  
[...] Allbewandert,  
Unbewandert. Zu nichts kommt er.  
Der Toten künftigen Ort nur  
Zu fliehen weiß er nicht [...].  
Von Weisem etwas, und das Geschickte der Kunst  
Mehr, als er hoffen kann, besitzend,  
Kommt einmal er auf Schlimmes, das andre zu Gutem.“

---

<sup>21</sup> Bratton: „Spekulatives Design“, a.a.O., S. 117.