

# Die Wende findet im Denken statt : über dem Tor der Jahrtausendwende steht das Wort Differenz

Autor(en): **Good, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **79 (1999)**

Heft 5

PDF erstellt am: **30.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-166103>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

**Paul Good**

von Mels hat in Paris und München Philosophie studiert, Dissertation 1970 in München über M. Merleau-Ponty, 1973 erfolgte die Habilitation. Er ist seit 1983 Lehrstuhl-Inhaber für Philosophie an der Kunstakademie Düsseldorf. Jüngste Buch-Veröffentlichungen: *Die Unbezüglichkeit der Kunst*, Fink, München 1998; *Minimalia zur Gegenwartskunst*, Parerga, Düsseldorf/Bonn 1998; *Max Scheler – Eine Einführung*, Parerga, Düsseldorf/Bonn 1998; *M. Merleau-Ponty – Eine Einführung*, Parerga, Düsseldorf/Bonn 1998; Hg. von Lewis Carroll, *Das Spiel der Logik, Tropen u. frommann-holzboog, Köln und Stuttgart 1998*.

## DIE WENDE FINDET IM DENKEN STATT

Über dem Tor der Jahrtausendwende steht das Wort Differenz.

*Es geht darum, Wende selber als positiven Wert zu begreifen, mit der Verschiedenheit, Mannigfaltigkeit, Andersheit, Fremdheit im Denken anders umzugehen als bisher. Differenzen sind bisher in der Philosophie immer der Identität unterworfen worden. Nur unterhalb der Einheit eines Wesens, einer Idee, eines Begriffs, einer Gattung, einer Art konnte es Vieles, Verschiedenes, Besonderes, Individuelles geben. Was geschieht dem Denken, wenn die Differenzen nicht mehr durch eine Identität gezähmt werden, wenn sie je als der Wert genommen werden? Nicht Erinnerung der Einheit (Platon), nicht Wiederholung des göttlichen Ereignisses (Kierkegaard), Differenz ist selber der Wert<sup>1</sup>.*

**P**armenides von Elea hat um 500 v. Chr. in einem Lehrgedicht<sup>2</sup> die grosse Teilung vorgenommen: Er trennte den Bereich der unerschütterlichen Wahrheit, wo keine Veränderung, keine Bewegung vorkommt, denn Wahrheit duldet keinen Wechsel, vom Bereich der sinnlichen Erscheinungen und Mannigfaltigkeiten, worüber es nur wechselnde Meinungen, keine Wahrheit geben kann. Die rechte Bahn des Redens besteht darin, zu sagen, dass «ist» ist und dass nicht-Sein nicht ist. Wer behaupten würde, dass nicht-Sein sei, der würde Unmögliches sagen. Am Nicht scheiden sich die Geister. Damit ist für die Logik der Identitätssatz und das Verbot des Widerspruchs verbindlich eingerichtet worden. Und für die Ontologie ist das Sinnliche als Wirklichkeit ein für allemal disqualifiziert. Seither stellt sich die Frage, ob dem Wandel, dem Ereignis, dem Vergänglichen, der Bewegung, der Zeit, dem Nicht als einem Negativen, das gerade keine Negation ist, im Denken nicht ganz anders Gerechtigkeit widerfahren müsste.

### Differenz

Die Natur wiederholt sich nicht. Sie produziert nicht zwei in allen Teilen gleiche Blätter am selben Baum. Dem Denken fehlen die Mittel, diese Produktivität und das darin waltende Veränderliche positiv

zu sagen. Es abstrahiert von dieser Fülle, indem es lauter Ähnliches, das verschieden ist, einer identisch gedachten Form, einem Urbild von Blatt unterordnet. *Friedrich Nietzsche*, der in «Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn» auf dieses Beispiel hingewiesen hat, als er die philosophische Begriffsbildung kritisierte, meinte später, die Philosophie müsste gesungen, gelacht, getanzt, mit dem Hammer betrieben werden. Der Wahnsinn besteht darin, dass unsere gesamte Sprechkultur in Alltag, Philosophie, Wissenschaft, Religion identitätslogisch verfasst ist. Nur die Einführung neuer Mittel des Ausdrucks kann das Identitätsdenken sprengen.

In dem Masse, in welchem ein Philosoph ein Schaffender wird, schlägt er die Bahn des Differenz-Sagens ein. Er ist nur dort Philosoph, wo er an überkommenen Denkmustern und Mitteln des Sagens zweifelt und andere schaffen muss. Das Gefühl des Scheiterns wird er dabei nicht los. So aber wird der Wandel in seinen Begriff des Denkens eintreten. Von der Seite der Macht schlägt er sich auf die Seite der Ohnmacht. Denken heisst anders denken. Nur dort, wo ich anders und also Anderes denke und sage, liegt Denken vor. Es ist die Wende des Denkens, anders zu denken. Mit dem Fortschreiten der Einheit und Globalisierung der Verhältnisse (mental, politisch, ökonomisch, technisch) muss das Bewusstsein, der Respekt, die

Würde der Differenz wachsen. Achtung und Toleranz dem Fremden, dem Anderen, dem Unbekannten gegenüber hängt ab von der Differenz als Wert. Überall, wo ich bin, bin ich ein Fremder. Wer für sich und seine Wahrnehmung ein Gefühl der Fremdheit, des Nichtverstehens bewahrt, der würdigt auch das andere Fremde positiv. Die Fremdheit ist im Denken selbst. Damit tritt Wettstreit und Konkurrenz ins Innerste der Philosophie hinein und ist nicht mehr nur ein leidiger institutioneller und äusserlicher Faktor.

Wenn das Denken nicht mehr eine intelligible Welt der idealen Einheiten, Wesen, Ideen, Begriffe, Zahlen, Formen als das ewig Vorausgesetzte des Denkens annimmt, welche als Ordnung für die reale sinnliche Mannigfaltigkeit dient, gerät es in Not, in Gefahr, ins Nichtwissen. Aber es verliert nicht seine wahre Würde, wenn es sich nicht mehr vor dem Andrang der Erscheinungen in eine immanente Denksphäre wie in einen Himmel zurückziehen kann. Es nimmt sich selbst erst recht in die Verantwortung. Es muss ohne die Haltetaue der Erinnerung und ohne Wiederholung einer transzendenten Einwirkung sich unermüdlich aus den Sinnen herausarbeiten. Denken wird wie Kunstschaffen empirisch. Mit den Sinnen denken – das ist die einzige Orientierung. Das führt zu einer völligen Umwertung des Begriffs der Erscheinung, der immer negativ besetzt war.

*Maurice Merleau-Ponty* fasst in Abhebung zu *Leibniz* das Denken als das Sinnliche, das sich höhlt. *Leibniz* hatte die intelligible Welt noch als das Vorausgesetzte des Denkens beibehalten. Er hat aber neben dem allgemeinen logischen Begriff den singulären, signierten Begriff der *Falte* und der *Monade* kreiert. Die Falte ist keine Form, wonach die realen geologischen und künstlerischen Faltungen geformt wären. Es gibt nur je diese und jene Krümmung, keine zwei in allen Teilen gleiche, keine Krümmung an sich als geometrisches Muster. Und die Monade ist ein dunkler Grund mit einer hellen Stelle. Es gibt nicht zwei gleiche Monaden. Alle haben zwar die gleiche

\* *Lewis Carroll, Das Spiel der Logik. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Paul Good, übersetzt von Michael Zöllner, Tropen Verlag/ frommann-holzboog, Köln, Stuttgart 1999.*

mannigfaltige Welt als dunklen Grund gemeinsam, jede besitzt aber die helle Stelle an einem anderen Ort. Falte und Monade sind neue Instrumente des Denkens und Beschreibens der Welt. Sie sind entstanden, um gegenüber einer räumlich-geometrischen Darstellung der Dinge der Differenz (Wandel, Zeit, Ereignis) positiv Rechnung zu tragen<sup>3</sup>.

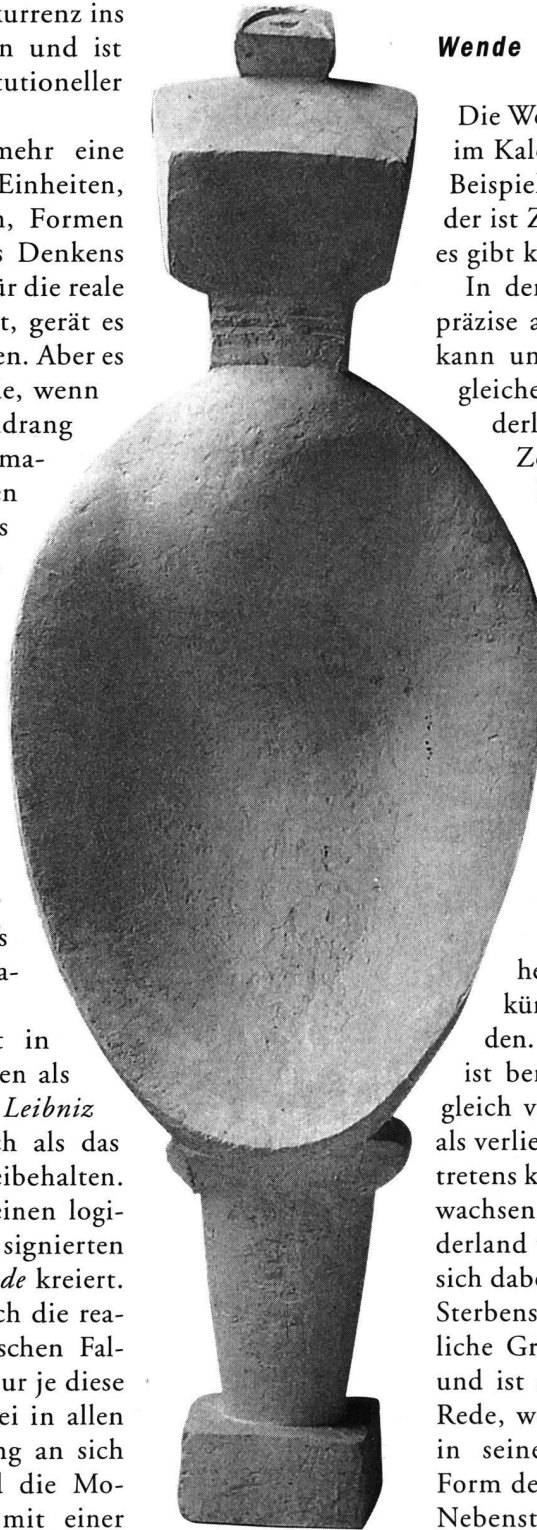
## Wende

Die Wende findet im Denken statt, nicht im Kalender. Ich möchte diese These am Beispiel der Zeit selber erläutern. Entweder ist Zeit die Wende *par excellence*, oder es gibt keine Wende<sup>4</sup>.

In der Chronoszeit, mit der man sehr präzise auf den Mond und weiter fliegen kann und die im linearen Nacheinander gleicher Einheiten besteht, ist das Veränderliche der Zeit nicht ausgedrückt.

Zeit ist das Mass der Bewegung in bezug auf Früher und Später, definierte *Aristoteles* die Zeit. Und dieses Mass wird durch die Zahl dargestellt. Dem hält *Henri Bergson* entgegen, das Wesentliche von Zeit und Bewegung sind Veränderung, Vergehen, Verschwinden. Also nicht die Masseinheiten selbst, sondern was dazwischen passiert, was ihren Wechsel hervorruft. Die Zahl kann die Zeit nicht ausdrücken<sup>5</sup>.

Die Zeit des Ereignisses/Vergehens kann nur als Paradox von Zukünftig-Vergangenem dargestellt werden. Ein Ereignis wird stattfinden und ist bereits eingetreten: Einer wird sich gleich verlieben und entdeckt sich schon als verliebt. Einen genauen Punkt des Eintretens kann er nicht angeben. Wachsen als wachsen gesagt, bedeutet, Alice im Wunderland wird grösser als sie ist und macht sich dabei kleiner als sie wird. Die Zeit des Sterbens ist kleiner als die kleinste merkbare Grösse, jemand wird gleich sterben und ist schon tot. Bei solcher paradoxen Rede, welche der Logiker *Lewis Carroll*\* in seinen Alice-Büchern als poetische Form des Sprechens einsetzt, damit einen Nebenstrang des abendländischen Denkens seit *Heraklit* über die Stoische Logik aktivierend, bekommt Differenz qua Er-



Alberto Giacometti,  
Löffelfrau, 1926

eignis positiven Ausdruck. Man kann nicht zweimal in den gleichen Fluss steigen. *Alberto Giacometti* notierte sich diesen *Heraklit*-Satz für sein eigenes Schaffen. Damit ist das Scheitern bejaht. Aber auch: Wer lange scheitert, erreicht viel. Das ist das Fazit von *Alberto Giacomettis* Schaffen.

### Mit den Sinnen

Die Wende im Denken besteht darin, auf das ewig Vorausgesetzte einer intelligiblen Welt zugunsten eines anderen Zeitlosen im Zeitlichen zu verzichten und das Denken mit den Sinnen freizusetzen. Die Sinne sind unsere Orientierung. Mit den Sinnen denken: Diese Formulierung erscheint im Lichte der alten Teilung von Sinnlichkeit und Denken als Paradox. Das Paradox, die Ambiguität ist aber gerade ein Mittel des Sagens von Differenz. Ich möchte *Alberto Giacometti* in der Kunst und *Maurice Merleau-Ponty* in der Philosophie als Beispiele für ein Denken mit den Sinnen anführen. *Alberto Giacometti* eignet sich gerade deshalb als Beispiel sehr gut, weil er m.E. mit einem identitätslogischen Begriff vom Kunstschaffen beginnt und nach dem Zweiten Weltkrieg sich restlos einer differentiellen Vision von Wirklichkeit, Denken, Kunst verschrieben hat. Wie kaum ein anderer bildender Künstler des 20. Jahrhunderts hat er das Sehen selber reflektiert und sich die Darstellungsmittel für ein erweitertes Sehen erst erschaffen müssen<sup>6</sup>. Denn normalerweise sehen wir nur die Konvention, wir sehen nicht die Wirklichkeit, nicht die Wahrheit. In vielen Formulierungen kommt *Giacometti* mit *Merleau-Ponty* überein, beide sprechen von Strahlungen, beide davon, dass Sehen Nichtsehen ist und dass das Wirkliche unsichtbar ist.

Nicht anders als völlig verkürzt kann ich hier für die erste Phase nur auf die «Löffelfrau» (Bronze 1926) verweisen. Sie resultiert aus einem identitätslogischen Verständnis des Weiblichen, welches dieses mit Rundungen und Wölbungen in Verbindung und zum Ausdruck bringt. Die Wahl der Löffelform soll durch eine Holzschöpfe aus der Elfenbeinküste angeregt worden sein. Entscheidend ist allerdings, dass der Künstler, nachdem er sicher mit eigenen Augen schwangere Frauen gesehen

hatte und aus eigener Anschauung um die rundlichen Formen des weiblichen Körpers wusste, ein Bildnis der Frau schafft, das er im geistigen Auge schaut. Zweifellos eine schöne, überraschende Lösung, die man bewundern kann. Aber es handelt sich um Kunst, die aus der Idee schöpft, die Sinne in die Pflicht des separierten Geistes nimmt. Die Lösung kommt aus der Erinnerung des Weiblichen. Gesucht wird ein Urbild des Weiblichen. Natürlich wird auch die sinnliche Anschauung befriedigt, sonst wäre da ja gar keine Kunst. Aber diese Ähnlichkeit der Form mit gewissen Ideen des Weiblichen war nach 1946 nicht mehr das Ziel seines Kunstschaffens. In vielen Werken, so auch in «Mann und Frau» (Bronze 1928/29), wo die Idee der Aggressivität zwischen den Geschlechtern auf besonders spitze, akute, grausame Weise bildnerisch formuliert wird, werden geistige Wirklichkeiten erkundet und in akkurate anschauliche Lösungen gebracht. Aber genau das genügte *Alberto Giacometti* plötzlich nicht mehr. Die Vollkommenheit der Form, wie sie auch bei *Brancusi* oft anzutreffen ist, wirkte auf ihn langweilig.

Die Wirklichkeit und Wahrheit, die es in der Kunst zu erforschen gilt, ist nicht zu trennen von der realen, flüchtigen, veränderlichen Existenz eines Gegenübers. *Giacometti* kehrt ausschliesslich zur Arbeit vor dem Modell zurück, mit der er als Kind mit klassizistischen Zeichnungen begonnen hatte. Ihm fehlen aber die Mittel der Darstellung dessen, was er in seinem Sehen als Wirklichkeit und Wahrheit der Existenz gewahrt. Ein Ganzes zu schaffen, war fortan völlig unmöglich. Konzentrierte er sich auf ein Detail, nahm dieses plötzlich gigantische Ausmasse an. Zwischen beiden Nasenflügeln tat sich ihm die unendliche Weite der Wüste Sahara auf. Er war mit den überkommenen Mitteln völlig am Ende. Mit den Sinnen denken, das hiess zwar, vom realen Gegenüber auszugehen. Aber es konnte natürlich nicht darum gehen, dieses nach räumlichen Verhältnissen und persönlichen Merkmalen in Zeichnung, Malerei, Skulptur abzubilden. Die Arbeit beschränkte sich mehr und mehr auf das Gesicht und den Kopf des Modells. Nicht der Körper mit seinen räumlichen Proportionen war die Wirklichkeit, um die es dem Schaffenden ging.

.....

*Giacometti*  
hat sich  
von einem  
identitäts-  
logischen  
Begriff vom  
Kunstschaffen  
getrennt  
und sich  
nach dem  
Zweiten  
Weltkrieg  
restlos einer  
differentiellen  
Vision von  
Wirklichkeit,  
Denken  
und Kunst  
verschrieben.

.....

Es war ein Leuchten im Blick, ein singulärer Ausdruck des Gesichts, Strahlungen des Seins, die unendliche Leere, welche in den Formen und Räumen nistete. Also auch nicht der spezifische Ausdruck einer Seele, die einmal traurig, einmal froh, einmal böse, einmal aggressiv guckt. Es ging um die Intensität, die Singularität, das Feuer eines Blickes, der aus weiter Ferne durch alles Individuelle, Persönliche, Zufällige, Zeitliche hindurch strahlte. Es war ein Zeitloses im Zeitlichen, unabtrennbar von ihm. Leben und Tod zusammen ergeben erst diese Wirklichkeit der Person. Wesentlichen Anstoss für ein solches Sehen hat *Alberto Giacometti* aus der Begegnung mit Toten bekommen. Wenn ein Lebendiges plötzlich in ein totes Objekt verwandelt ist, dann rückt es unendlich weit weg. Ohne diese Dimension der Bedrohung sehen wir das Lebendige nicht in seiner vollen Intensität.

Dafür mussten die Mittel der Darstellung erst geschaffen werden. So kommt es, dass die Gesichter und Figuren in grosser Distanz zu verschwinden drohen. Die ganze Arbeit konzentrierte sich mehr und mehr auf den Blick. Die Formen, Volumen, Proportionen lösten sich in amorphe Materie auf. Die Konvention der räumlichen Darstellung musste zerstört werden. Das nenne ich ein Denken mit den Sinnen, welches die Konvention des Sehens, des Denkens, des Darstellens im Namen von grösserer Intensität überwindet. Diese Lösung kann von keinem abgespaltenen Denken bezogen werden. Sie kann nur durch Scheitern und erneutes Scheitern hindurch einen kleinen Schritt vorankommen. Dabeibleiben, obwohl man scheitert, auf langer Strecke sein Bestes geben, das führt zu Resultaten, welche Kunst sind, wobei dieser Name einem am Ende auch egal ist. Es gelingt nicht, dieses strahlende Sein in Zeichnung, Malerei, Skulptur umzusetzen. Da spricht *Alberto Giacometti* unermüdlich von Ähnlichkeit, welche erreicht werden muss. Es geht um die Ähnlichkeit einer nur existentiell realisierten Lebendigkeit, welche die Zeichen des Verschwindens einschliesst, darin aber wie die Prostituierten im «Sphinx» die unendliche Würde einer Transzendenz hat («Sphinx», Öl auf Leinwand, um 1950, ebenso «Vier Frauen auf einem Sockel», Bronze bemalt, 1950). Alle Mittel der Dar-

.....

*Die Konvention  
der räumlichen  
Darstellung  
musste  
zerstört werden.  
Das nenne ich  
ein Denken  
mit den Sinnen,  
welches die  
Konvention  
des Sehens,  
des Denkens,  
des Darstellens  
im Namen  
von grösserer  
Intensität  
überwindet.*

.....

stellung, auch die Farbe, müssen sich diesem Ausdrücken von Differenz unterordnen. Gesichter ohne Hinterkopf und Köpfe wie Beile entstehen. Die Figuren verdünnen, vertikalisieren. Rahmung in Rahmen, Käfigsituation, Isolation verstärken die Intensität und Konzentration des Blickens der Augen. Die Malerei in Grautönen erzeugt Weite, Leere, lässt minimalste Tupfer von Farbe wie Flammen aufleuchten, im verwischten Grau einen zarten Schimmer von Licht aufscheinen. Alles Denken wird aus den Sinnen gewonnen, es wird nirgends ein Ideal vorausgesetzt («Caroline», Öl auf Leinwand, 1965, «Sitzender Lotar III», Bronze, 1965).

*Jean Paul Sartre* lag mit seiner existentialistischen Interpretation von Anfang an daneben, wenn er in diesen neuen Mitteln der Darstellung den Ausdruck der Not, Einsamkeit, Verlorenheit des Menschen erblickt hat. *Sartre* hat die intelligible Welt in Form des Imaginären, Kunst als Ausdruck eines Imaginären aufrecht erhalten<sup>7</sup>. Dagegen zitiert *Jean Genet Alberto Giacometti* so<sup>8</sup>: «Die Einsamkeit, wie ich sie verstehe, bedeutet keinen elenden Zustand, sondern eher geheime Königswürde, tiefe Unvermittelbarkeit, aber mehr oder weniger dunkles Wissen um eine ungreifbare Einzigartigkeit» (S. 22). Das dunkle Wissen ist eines, das z.B. das Nicht des Todes gegenüber dem Leben nicht als Negation, sondern als ein produktives Negatives versteht, ohne welches wir die Wirklichkeit nicht wirklich sehen, nicht kennen.

### Chair

Nicht *Jean Paul Sartre*, aber *Maurice Merleau-Ponty* hat in der französischen Philosophie die Bahn des differentiellen Sehens und Sagens ebenso eingeschlagen, wie *Alberto Giacometti* es in der Kunst getan hat. *Maurice Merleau-Ponty* hat den Leib in den Begriff des Denkens eingeführt. Das hat bei ihm das Denken und die Instrumente der Reflexion mehr und mehr revolutioniert. *Gilles Deleuze* hat ganz entschieden daran angeknüpft und die Notwendigkeit des Sagens der Differenz in vielen Bereichen aufgewiesen. Ich will zum Schluss auf *Merleau-Ponty's* «Phänomenologie der Wahrnehmung» und auf sein spätes Fragment «Das Sichtbare und das Unsichtbare» aufmerksam machen<sup>9</sup>.

Der Leib hat nicht die Räumlichkeit der Objekte, er gräbt eine hohle Stelle in die Kontinuität der Objekte, er schafft darin eine Zone des Nicht-seins. Sein Hier definiert sich nicht durch räumliche Koordinaten, vielmehr ergeben sich für ihn erst aus der Konfrontation mit einer Aufgabe Koordinaten einer menschlichen Welt. Der Mensch *ist* nicht *in-der-Welt*, vielmehr aufgrund seiner Leiblichkeit *zur-Welt*. Dem «*Ich denke*» voraus liegt ein «*Ich kann*». Das Subjekt der Wahrnehmung ist nicht das persönliche *Ich*, sondern ein vorpersönliches *Man*. Geist ist engagierter, verleblicher Geist. Der Leib ist selber immer auch Abstandnehmen, Höhlung in der Welt. Die Einheit des Leibes ist nicht diejenige eines Objekts, eher die des Kunstwerks, eines bestimmten Stils, einer Geste, eines Ausdrucks. Bewusstsein bleibt untrennbar mit den Sinnen verknüpft. Die Sinne sind «*an ein bestimmtes Feld gebundenes Denken*». Weil nie fertig, *ist* der Leib das Vermögen des Niveauwechsels, er *ist* Verankerung und Offenheit, Ruhe und Bewegung, realer und virtueller Leib zugleich. Der Leib *ist* meine Zugehörigkeit zur Welt in dem Sinne, dass deren Strukturen in ihm vorgebildet sind zur Übernahme und zum Ausdruck der Welt. So definiert sich das Bewusstsein nicht mehr einseitig als Ort der Klarheit in mir, es wird selber durch diese leibliche Verankerung der Ort der Zweideutigkeit (Ambiguität). Und *Merleau-Ponty* sieht die Paradoxie des Leibes, der Welt, des Dinges und des Anderen im Paradox der Zeit begründet. Aller konstituierten Zeit voraus geht die Erfahrung von Zeit als des Vergehens und des Übergangs. Mein Sein ist eine aktive Bewegung des Transzendierens: Ich bin als leibliches Wesen das Paradox (die Ambiguität), an die Welt angebunden zu sein und mich von einzelnen Bindungen lösen zu können, um mich anderen zuzuwenden. Zeit ist das Vermögen des Nicht.

Diese eminente Rolle des Leibes für das Erkennen wird nun im späteren Werk von *Maurice Merleau-Ponty* um die ontologische Dimension noch erweitert. Mit den Sinnen denken, das bedeutete am Ende, dem rohen, wilden, amorphen, vertikalen Sein (das sind seine eigenen Ausdrücke) Rechnung tragen, welches das verbindende Element des Sehenden und des Gesehenen, des Berührenden und des

.....

Sartre lag  
mit seiner  
existentiali-  
stischen  
Interpretation  
von Anfang  
an daneben,  
wenn er in  
Giacomettis  
Mitteln  
der Darstellung  
den Ausdruck  
der Not,  
Einsamkeit und  
Verlorenheit  
des Menschen  
erblickt hat.

.....

Berührenden, aber auch des Sehenden und des Berührenden usw. ausmacht. *Merleau-Ponty* nennt dieses im Sinne der Elemente der Versokratiker verstandene ontologische Element «*la chair*». Damit ist nicht Materie, vielmehr Textur gemeint, welche das Sichtbare mit dem sehenden Leib verbindet. Ohne ein solches Element würde das Sehen niemals die Wirklichkeit, die Wahrheit eines Gesehenen erreichen können. Dass es da Reversibilität, Chiasma, Überkreuzung geben muss, bevor nur ein einziges Sehen ein Gesehenes ausfindig machen kann, weist die Ambiguität und Paradoxie unserer Verfassung als ontologische Struktur des Seins selbst aus. Nichts anderes als diese wird von den Künsten freigelegt und zum Ausdruck gebracht. Dass Existenzen und Dinge und Landschaften Strahlungen eines rohen Seins darstellen, das wird durch die Bemühungen von *Alberto Giacometti* aufs eindrucklichste bestätigt. Die neue Begrifflichkeit des Philosophen wie die Arbeiten des Künstlers geben der Differenz im Denken in einem bisher nicht gekannten Ausmass und beim Künstler in einer in diesem Jahrhundert sonst kaum einmal erreichten Intensität Raum. Die Wende im Denken hat ihr Instrumentarium bereits geschaffen. Es geht jetzt darum, dieses zu erweitern, zu verfeinern, weiterzutragen in ein Saeculum der Differenz. ♦

<sup>1</sup> Vgl. dazu Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, Fink, München 1992. Auch Sören Kierkegaard, *Die Wiederholung*, Mohn, Gütersloh 1980.

<sup>2</sup> Vgl. Parmenides, *Die Fragmente*, hrsg. v. E. Heitsch, Artemis, München/Zürich 1991.

<sup>3</sup> Vgl. dazu Gilles Deleuze, *Die Falte – Leibniz und der Barock*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1995.

<sup>4</sup> Vgl. zu den verschiedenen Zeitbegriffen Gilles Deleuze, *Logik des Sinns*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1993.

<sup>5</sup> Vgl. Henri Bergson, *Denken und schöpferisches Werden*, Hain, Meisenheim a.Glan 1948.

<sup>6</sup> Vgl. aus einer Fülle von Literatur das frühe Buch von F. Meyer, *Alberto Giacometti – Eine Kunst existentieller Wirklichkeit*, Huber, Frauenfeld/Stuttgart 1968.

<sup>7</sup> Vgl. seine Texte über Alberto Giacometti in: *Entweder Objekte oder Poesie, sonst nichts – Alberto Giacometti Werke und Schriften*, Scheidegger & Spiess, Zürich 1998.

<sup>8</sup> In Jean Genet, *Alberto Giacometti*, Scheidegger, Zürich 1962.

<sup>9</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, De Gruyter, Berlin 1966 (franz. Paris 1945); ders., *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, Fink, München 1986 (franz. Paris 1964). Dazu Paul Good, *Maurice Merleau-Ponty – Eine Einführung*, Parerga, Düsseldorf/Bonn 1998.