

Wie viel Augustinus steckt drin?

Anordnungsfragen: Philippe Selliers Edition von Pascals „Pensées“ liegt nun in einer vorzüglichen deutschen Ausgabe vor.

Setete Beredsamkeit langweilt.“ So lautet ein scheinbar nebensächlicher Satz in Blaise Pascals „Gedanken“, in Fragment 661 nach der Zählung, die Philippe Sellier seinen Editionen (1976/2003) zugrunde gelegt hat. Dass Pascals Hauptwerk selbst, wie das Diktum von der langweiligen Eloquenz schon andeutet, gegen alle Regeln textlicher Ordnung verstößt, die man sich von einem Werk der französischen Klassik erwarten würde, ist der Autorintention, aber auch der Entstehungsgeschichte der „Pensées“ geschuldet.

Der fragmentarische Charakter der „Pensées“ hat von Anfang an einen Gutteil ihrer Faszinationskraft ausgemacht. Das von Pascal hinterlassene Konvolut ist mit vielen Unsicherheiten belastet. Kein Originalmanuskript verbürgt eine Anordnung der Fragmente. Zwei Kopien, von nahen Verwandten nach Pascals Tod angefertigt, verkomplizieren zudem die Frage. Aufgrund dieser schwierigen Quellenlage konnten sich divergierende Rezeptionsarten herausbilden. Deren Spektrum reicht heute von diskurstheoretischen Herangehensweisen an die zerklüftete Textgestalt bis zur dogmatischen Einordnung der „Pensées“ in die Gnadentheorie des französischen Jansenismus. Dieser Jansenismus hatte, im Rückgang auf die augustianische Theologie des verborgenen Gottes durch Cornelius Jansenius, die sündenfallbedingte Verworfenheit des Menschen Mitte des siebzehnten Jahrhunderts am radikalsten entfaltet und in eine strenge Erkenntniskepsis gegenüber dem cartesianischen Rationalismus einmünden lassen.

Der letztgenannte Aneignungsmodus rückt einen Pascal ins Zentrum, der auf Glauben als Voraussetzung für wahres Wissen setzt. Dabei wird zum Ausgangspunkt der Deutung, dass Pascal mit seinen Gedanken der Bitte entsprochen hatte, für das jansenistische Kloster Port-Royal des Champseine Apologie zu verfassen, die es mit der intellektuellen Schärfe der mondänen, in religiöser Hinsicht indifferenten Gesellschaft aufnimmt. Der junge, mit großen Mathematikern in Verbindung stehende Gelehrte konnte diesem Ansinnen nicht widerstehen. Was nutzte seine Erfindung einer Rechenmaschine, die Konzeption eines Omnibus, wozu dienten der Nachweis des Vakuums als entleerter Raum und Experimente zur Unendlichkeit, wenn mit diesen Operationalisierungen der cartesianischen Zahlenwelt die Situation des Menschen nicht geklärt ist? Die Interpreten, welche die „Pensées“ als nicht vollendetem Religionsbeweis lesen, können deshalb den fragmentarischen Text als Nachweis nehmen, dass gute christliche Beredsamkeit am Wort zerbricht. Denn dieses ist für Pascal grundsätzlich *figura*, bildlicher Umweg über Laut oder Schrift, und deshalb zugleich Absenz und Präsenz von Sinn.

Der Quellenlage entsprechend, hängen derart starke Interpretationsoptionen aber von den Editionen ab, die jeweils zugrunde gelegt werden. Unter den modernen stehen dabei drei heraus. Bis weit in die sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts bestimmte die Zählung nach Léon Brunschvicg das Textverständnis. Thematische Gruppierungen schafften hier semantische Kohäsionen. Sie ließen viel Spielraum für die Sicht auf einen moralisti-

Was ein echter Klassiker ist, der wird natürlich auch zu einer Figur aus Sèvres-Porzellan: Blaise Pascal in Betrachtung der von ihm analysierten Zykloide, der Kurve, die ein Kreisbogen erzeugt.

Foto Picture Alliance

schen, tragischen, erkenntnistheoretischen, politischen, phänomenologischen, existentialistischen Denker. Das hat auch die deutsche philosophische und romanistische Forschung (von Auerbach und Guadagni bis in jüngste Zeiten) lange bestimmt.

Mit Louis Lafumas Anordnung von 1951, die sich auf die sogenannte erste Kopie stützte, geriet dagegen der große Argumentationsstrang in den Blick, der weniger Deutungsfreiheit ließ. Demnach ordnen sich die Gedankensplitter in eine strikte Teleologie der Gedankenführung ein. Ausgehend von den kognitiven Bodenlosigkeiten des Menschen über seine relative Größe sowie seine leidlich funktionierenden Sozialkonstruktionen, geht der Weg weiter zu Erklärungen, die die christliche Religion als einzig kohärente Theorie zur Harmonisierung solcher Disparitäten ausweisen. Dieser Beweisgang erlaubt es allerdings auch, die ersten zehn Kapitel, die man als analytisch in Bezug auf die *conditio humana* veruchen kann, zur Not separat in den Fokus zu nehmen. Entgegen der Intention des Herausgebers ergibt sich hier ein Sprungbrett für die Modellierung eines weltlichen Pascals.

Mit der nun auf Deutsch vorliegenden Ausgabe Philippe Selliers ist dies schwieriger. Der emeritierte Lehrstuhlinhaber an

der Pariser Sorbonne bleibt einem augustianischen Verständnis der „Pensées“ treu. Indem er die zweite Kopie als Textbasis zugrunde legt, verschieben sich die Gewichte. Es ergibt sich eine stärkere Durchmischung der anthropologischen mit den theologischen Fragmenten. Das analytische Moment tritt zurück vor der Bedeutung des menschlichen Herzens, das es in der Apologie auf verschiedenste Weisen anzusprechen und als Umweg der *caritas* auf dem Wege zur Wahrheit zu nutzen gilt.

Zudem lässt Sellier seine Anordnung nicht wie Lafuma mit den Diagnosen zur Situation des Menschen im Elend ohne Gott beginnen. Vor diesen Teil, der an Montaignes Skepsis anschließt und auf La Rochefoucaulds Verlorenheit des Menschen in der Eigenliebe vorausweisen mag, stellt Sellier entsprechend der zweiten Kopie selbstexegetische Passagen Pascals. Bei Lafuma werden diese Aussagen als Paratexte an den Schluss geschoben. So leuchtet in der Sellierschen Ausgabe von vornherein ein religiöses Substrat als der eigentliche Fundus durch. Die Bemerkungen Pascals zum Menschen als denkendem Schilfrohr, zu seiner Stellung zwischen den beiden Unendlichkeiten und vielen anderen Unwägbarkeiten seines (notwendig falschen) Selbstverständnisses

stehen auf diese Weise von Anfang an in einem heilsgeschichtlichen Verständnishorizont, der nur mit hermeneutischer Gewaltbarkeit auszuklammern ist.

Die deutsche Ausgabe, mit allen Anhängen des französischen Originals und Selliers profunden Kommentaren sowie einer hilfreichen Konkordanz unterschiedlicher Zählungen versehen, ist schon deshalb ein großer Gewinn. Die Übersetzung Sylvia Schiewes ist präzise, ohne übertrieben gelehrt zu sein. Gelegentlich wirkt sie – verglichen etwa mit der Übersetzung der Lafuma-Version von Ulrich Kunzmann bei Reclam – erfreulich direkt und plastisch, dabei unaufgeregt, sachbezogen und schroff abrupt, wo es denn sein muss. Auch darin folgt der deutsche Text dem eingangs genannten Fragment von den Grenzen der steten Beredsamkeit.

RUDOLF BEHRENS



Blaise Pascal: „Gedanken“
Ediert und kommentiert von Philippe Sellier.
Aus dem Französischen und mit einer Konkordanz von Sylvia Schiewe.
Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2016. 434 S., geb., 39,95 €.

Gewaltbereitschaft ist alles

Hart wie eine Schlägerei, aber kalkuliert bis ins Letzte: Philipp Winklers Roman „Hool“ zeigt in künstlerisch einfacher Prosa einen uneinsichtigen Menschen

„Nachdem ich am Nachtschalter der Tante halt gemacht und mich anstatt mit Bier gleich mit Billigfusel eingedeckt habe, fahre ich zu Yvonne. Ich verbringe die Nacht im Auto, vor ihrem Haus. Ab morgen muss ich zusehen, was ich tue, aber darüber möchte ich noch nicht nachdenken. Ich würde zwar nichts lieber tun, als jetzt bei ihr zu sein und ihre flüchtige, sich immer wieder entziehende Nähe zu spüren, aber das Licht ihres Schlafzimmers ist aus und ich möchte sie nicht wecken.“

Das ist eine untypische Passage aus dem Roman „Hool“, weil darin eine zärtliche Seite seines Protagonisten aufblitzt, und doch bietet auch sie die typische Unmittelbarkeit dieses Buchs. Dessen Autor, Philipp Winkler, hat Schreiben in Hildesheim studiert, und weil der 1986 Geborene mittlerweile in Leipzig wohnt, steht auch der zweite bekannte literarische Ausbildungsort in Deutschland in seiner Biographie. Doch mit dem, was unter Verächtern, aber auch Bewunderern der Hildesheimer und Leipziger Lehrinstitute an Klischeevorstellungen über deren Absolventen existiert – die ebenso vielgeschmähte wie vielgeliebte Künstlichkeit, die Abwesenheit von Welt, der Rückzug ins Innere –, hat mit Winklers Debütroman nichts zu tun. So wenig wie im Falle von Leipziger Gewächsen wie Clemens Meyer oder Saša Stanišić oder von Hildes-



Philipp Winkler

Foto dpa

heimer Kollegen wie Leif Randt oder Ronja von Rönne. Mehr Welt als in deren Romanen geht jeweils schwerlich – egal, wie man zu diesen Büchern steht.

„Hool“ ist das aus konsequenter Ich-Perspektive erzählte Porträt eines jungen Mannes namens Heiko Kolbe. Schon seit seiner Jugend ist er Teil der Hannoveraner Hooligan-Szene, hineingerutscht über den eigenen Vater und einen Onkel, bestärkt durch die Bildung einer Clique aus be-

freundeten Nachbarjungs, mit denen Heiko die ersten organisierten Prügeleien gegen fanatische Anhänger anderer Fußballvereine besteht. Die notwendige Gewaltbereitschaft verlangt nach Gemeinschaft, Vertrauen, Perfektionierung. Die jugendlichen Körper werden zu Kampfmaschinen, die Clique wird zu einer Phalanx, in der jeder seine feste Rolle innehat. Dass hinter den fünf Freunden eine dubiose Hierarchie besteht, in die sie sich später einzupassen haben werden, wenn sie ernst genommen werden wollen, braucht sie nicht zu interessieren, ehe sie erwachsen sind.

Einer von ihnen wird es erst gar nicht, aber die anderen vier sind es schon, wenn „Hool“ beginnt. Drei von ihnen sind da mit anderen Hannoveraner Hooligans im Autokorso auf dem Weg zum „Matchen“ gegen eine gleichstarke Gruppe aus Köln. Geschildert wird der verabredete Kampf in ländlicher Einsamkeit weitab von den Heimatstädten auf zwei atemlosen Seiten ohne jeden Absatz. Eine ungewöhnliche Prosa für deutsche Verhältnisse, kaum ein Satz hat mehr als sechs Wörter. Es ist kein innerer Monolog, sondern ein starrer Blick aufs Geschehen unter dem Zwang zur blitzartigen Reaktion aufs Kampfgeschehen. Winkler schreibt das im erzählenden Präsens, es hat den Sog einer Sportkommentierung, aber ohne jede Objektivität. Wir stecken als Leser nicht nur im Kopf

von Heiko, sondern auch in seinen Fäusten und Knochen, hinter seinem Zahnschutz. Und wir sind froh, dass er ihn trägt. Dieses Buch hat einen auf den ersten zehn Seiten bereits gepackt und in gewisser Weise auch schon besiegt.

So unvermittelt, wie „Hool“ beginnt, bleibt der Roman auch später, obwohl Winkler seinem Protagonisten bisweilen Erinnerung gestattet, für die Tempus und Tempo gewechselt werden. Ist die Gegenwart ein permanenter Schlagabtausch, auch wenn nicht gematcht wird, machen die Rückblicke klar, wo die Weichen für diese antagonistische Gegenwart gestellt wurden, wo es Abzweigungen gegeben hat, die verpasst wurden, und dass der Kurs, dem Heiko heute folgt, orientierungslos geworden ist, weil ein Krieg unter den Hooligans um die interne Hierarchie entbrannt ist. Was Heiko antreibt, ist nicht einmal mehr Wille, sondern Mangel an Alternativen.

Die anderen Jugendfreunde steigen aus; Heiko versteht es nicht. Er hat keinen Erfolg bei Yvonne, der hübschen Krankenschwester, die er als Zivildienstleistender kennengelernt hat; Heiko versteht es nicht. Als Helfer auf einem abgelegenen Hof, der einem Bekannten als Versteck für exotische Bestien dient, mit denen er illegale Tierkämpfe bestreitet, gerät er ins Visier brutalerer Mächte; Heiko versteht es nicht. Es ist eine große Kunst, einen Simpel lite-

Kunst kommt von Ausstellung

Er will dem Publikum helfen, die richtigen Fragen zu stellen: Zwei Bände ergründen den Kurator Kasper König

Sein Erweckungserlebnis schildert er in einem schmalen, kurzweiligen Band, der ihn allein im O-Ton zu Wort kommen lässt: „Das Leben von Kasper König in fünfzehn Ausstellungen“. Als Pennäler stand der 1943 in Mettingen geborene Westfale mit der Klasse im Museum Folkwang in Essen und blickte auf ein Plakat der Galerie Rudolf Zwirner – darauf eine Zeichnung des Amerikaners Cy Twombly. Die „Kritzeleien“ erinnerten den Halbwüchsigen an „Schmierereien auf öffentlichen Toiletten“, er erkannte darin Dinge wie „Penis und Vagina-Formen, aber zugleich immer wieder Schrift und relativ viele weiße Flecken, fast Sperma-mäßig“. Der Junge war „total von den Socken“. Nicht aber wegen besagter Formen und Flecken. Sondern weil da jemand behaupten konnte, das sei Kunst – und „dann ist es Kunst“. Genau so, das hatte der Schüler ganz richtig erfasst, funktioniert Gegenwartskunst ja. Jedenfalls eine ganze Menge davon.

Der Heranwachsende besuchte umgehend die Twombly-Ausstellung und heuerte als Volontär in der Galerie an, um alsbald vollends in die Kunstwelt einzutauchen und sich zu einem der einflussreichsten Anstoßer und Vermittler der zeitgenössischen Kunst zu entwickeln. Für Player wie ihn wurde die Vokabel „Ausstellungsmacher“ ins Spiel gebracht.

Königs Selbstbewusstsein äußert sich in einem schnodderigen Humor. Er erzählt Kunst in Anekdoten, Theoriebildung ist nicht seine Sache. So liegt es nahe, den Mann, der den geschriebenen Text bis auf das Vorwort meidet, im Sinne einer oral history erzählen zu lassen wie Florian Waldvogel in seiner Studie über „Aspekte des Kuratorischen am Beispiel der Praxis von Kasper König“. Der Autor, selbst als Kurator unterwegs, war in den neunziger Jahren Assistent Königs während dessen Rektorat an der Frankfurter Städelschule und kompiliert im Anhang seiner Dissertation drei längere Gespräche aus den letzten dreizehn Jahren, in denen König die maßgeblichen Stationen und Ausstellungen seiner Karriere darlegt: wie er mit Klaus Bußmann 1977 in Münster die – seitdem alle zehn Jahre stattfindenden – „Skulptur Projekte“ begründete und damit Pionierarbeit für Kunst im öffentlichen Raum in Deutschland leistete; wie er mit der „Westkunst“ von 1981 in Köln (mit Laszlo Glozer) und der Schau „von hier aus“ in Düsseldorf 1984 unterschiedliche Standortbestimmungen der Gegenwart vorlegte. Zur Sprache kommen auch die verpassten Chancen, mit der Leitung der Documenta betraut zu werden. Bei einer Bewerbung kam es nicht gut an, dass König sie vor der – internationalen – Kommission in Englisch vortrug; ein anderes Mal lehnte er es ab, sich den Chefposten mit dem Belgier Jan Hoet zu teilen.

Vieles, was König in den Gesprächen mit Waldvogel kundtut, ist freilich aus den diversen Interviews bekannt, die in den letzten Jahren, namentlich jenem mit dem Münchner Kunsthistoriker Walter Grasskamp, erschienen sind. Manche Sätze immerhin, die Waldvogel seinem Gegenüber entlocken konnte, bleiben hängen: „Eigentlich ist es eine Katastrophe, dass ich nicht schreibe“, bedauert der Ausstellungsmacher an einer Stelle, und nach Selbstironie klingt dies durchaus nicht.

Aber was ist das eigentlich – ein Ausstellungsmacher? Die Figur tritt in den späteren sechziger Jahren auf den Plan, als die Autorität von Autor und Künstler bröckelte und die Ausstellung Kunstwerke nicht nur mehr sinnvoll versammeln sollte, sondern selbst Anlass und gelegent-

lich sogar Ort der Produktion wurde, wie Waldvogel im Analyseteil seiner Studie feststellt: Der Ausstellungsmacher übernahm „die Rolle des Co-Produzenten“. Exempel par excellence war die Gruppen-schau „When Attitudes Become Form“ des Schweizer Harald Szeemann in Bern 1969.

Dem Publikum dazu verhelfen, seine eigenen Fragen an die Kunst zu richten, lautet Königs Credo: Dazu braucht es Ausstellungen. Waldvogel geht sie chronologisch durch und untersucht auch die langjährige Ära Königs am Kölner Museum Ludwig. Sonderlich interessant sind die Quellen, aus denen er schöpft, indes nicht: Es handelt sich um Material wie die üblichen Kataloge mit Einführungen und Selbsterklärungen, aus denen Waldvogel ausführlich zitiert, während Rezensionen der Fachkritik keine Rolle spielen. Wie wirkt König auf Künstler und ihre Ideen ein, die er einlädt? Welche Vorschläge lässt er zurückgehen? Gibt sein persönliches Archiv mit Korrespondenzen und Aufzeichnungen diesbezüglich etwas her, von denen ein Teil bereits im „Zadik“ – dem Zentralarchiv des deutschen und internationalen Kunsthandels mit Sitz in Köln – aufbereitet worden ist? All das bleibt offen. Obwohl Waldvogel einige Ausstellungen wie die beiden jüngsten Ausgaben der Münsteraner Skulptur-Projekte zu Recht kritisiert, überhöht er König in seinem Fazit zum „ersten relationalen Ausstellungsmacher“, ja zu einer „transzendentalen Figur“.

Es fehlt allerdings eine Besprechung der wohl heikelsten Mission Königs, nämlich der europäischen Wanderbiennale Manifesta, die König 2014 in der Eremitage in Sankt Petersburg verantwortete und die angesichts der Ereignisse in der Ukraine und wegen eines mitten in der Vorbereitung erlassenen „idiotischen Gesetzes gegen ‚schwule Propaganda‘“ (König) zum Politikum wurde.

GEORG IMDAHL

Jörg Streichert und Carmen Strzelecki (Hg.): „Best Kunst“. Das Leben von Kasper König in 15 Ausstellungen.

Strzelecki Books, Frankfurt 2016. 65 S., Abb., br., 9,80 €.

Florian Waldvogel: „Aspekte des Kuratorischen am Beispiel der Praxis von Kasper König“.

Verlag Silke Schreiber, München 2016. 414 S., Abb., br., 28,- €.



Mit Kunst jonglieren: Kasper König bei der Vorbereitung einer Ausstellung von Anna und Bernhard Blume Foto A. u. B. Blume

Gefangener ist als er selbst, werden auch die einzelnen Sätze länger, bricht der sonstige Rhythmus der Prosa auf und findet zu einer Beobachtungsgenauigkeit, die aus der Ruhe, nicht der Hektik des sonst permanenten Kampfes mit anderen und sich selbst entsteht.

Philipp Winkler hat einen Roman geschrieben, dem man hoch anrechnen kann, dass er sich hinter die Kulissen einer archaischen Subkultur führt. Noch beeindruckender aber ist die sprachliche Konsequenz, mit der er das tut. Nichts ist schön in „Hool“, auch nicht Heikos Erzählstimme. Umso eindrucksvoller sind dann jene Passagen wie die eingangs zitierte, in denen er sich zu vergessen scheint und eine Welt in den Blick nimmt, die nicht nur aus Rivalität und Intrigen besteht. Durch diese Momente ist selbst das erstaunlich optimistische Ende dieses eigentlich unverstohlen erscheinenden Buchs konsequent vorbereitet.

ANDREAS PLATTHAUS



Philipp Winkler: „Hool“. Roman.

Aufbau Verlag, Berlin 2016. 311 S., geb., 19,95 €.