

Ernst Bloch: Raum für die Utopie. Ein Projekt von Francesc Abad, 2010 - 2017

Francisco Jarauta

Professor für Philosophie, Universidad de Murcia

Konzeption und Leitung des Projekts: **Francesc Abad**

Philosophische Beratung: **Claudia Kalász**

Postproduktion (Bild und Ton): **Adolf Alcañiz**

Kamera: **Adolf Alcañiz**

Ort und Zeit des Interviews: **Barcelona, 10. 3. 2010**

Übersetzung aus dem Spanischen: **Claudia Kalász**

© des Interviewbeitrags: **Francisco Jarauta**

Abwesenheit eines utopischen Ziels #00:00:09:17#

Kommen wir also zurück auf deine Lieblingsautoren. Keiner eignet sich besser als Bloch, sie in einer Art intellektueller Konstellation zusammenzubringen. Er spannt einen roten Faden, nicht nur durch die moderne Geschichte, sondern auch durch weit zurückliegende Epochen, von den großen Heterodoxen des Mittelalters, angefangen bei Münzer, ja schon bei Avicenna, bis hin zu uns und zeigt in jeder Epoche, in jedem Moment, dass die Spannung die Strategie und die Frage provoziert. Das Bewusstsein von einer bestimmten Situation führt uns dazu, eine Entscheidung zu treffen. Die Wahrheit hat mit der Entscheidung zu tun. Das Bewusstsein hat mit der Entscheidung zu tun. Bewusstsein und Wahrheit sind nicht spekulativ, sie bleiben nicht als Reflex im *especulum*, dem Ort jenes Diskurses, der immer geschützt war, sondern sie müssen notwendigerweise dieses „Ethos“ hervorbringen, diese Entscheidung, in die Welt einzugreifen.

Bloch herzuzitieren bedeutet, diese lange Geschichte des utopischen Denkens zu versammeln, die das „Prinzip Hoffnung“ beispielhaft darlegt – es gibt bis heute keinen vergleichbaren Text. Er macht sichtbar, dass es immer eine Bewegung mit solchen Spannungen gab, und er überträgt sie in einen Raum des Wünschens, der Hoffnung, der Erwartung, der Suche nach etwas, dem wir nicht immer Form zu geben vermögen. Die Schwierigkeit liegt in diesem Raum, wo die Erfahrung ihre Form nicht findet.

Das zeitgenössische Empfinden. Utopie als strategischer Essenzialismus (Spivak) #00:02:22:20#

Jetzt, wo sich am Horizont kein großes globales Projekt abzeichnet, teile ich eher die Meinung, dass die Zeit der großen Utopien vorbei ist. Sagen wir mal, momentan. Wir alle würden gern eine große Utopie auf diesem Horizont entwerfen, aber das lässt sich nicht improvisieren. Der Entwurf braucht einen operativen Bezug, manchmal ideologischer, manchmal sogar philosophischer Art. Aber es gibt keine Elemente für diese Konstruktion. Die Erfahrung der globalen, überwiegend totalitaristisch auftretenden politischen Projekte im 20. Jahrhundert hat eine tiefe Skepsis gegen ihren Sinn und Nutzen geweckt. Ich glaube, dass das zeitgenössische Empfinden in eine andere Richtung geht, nämlich die Verfechtung von Mikro-Utopien. Das ist eine strategische Art, dieses Netz von Licht und Schatten, wie wir es nennen könnten, zu durchdringen; vor allem aber ist es eine Annäherung an ein gegenwärtig grundlegendes Phänomen, das Aufkommen eines gesellschaftlich Neuen, eines gesellschaftlich Heterogenen.

Spivak – ich bin ein aufmerksamer Leser von Gayatri Spivak und halte sie für eine der wichtigen Theoretikerinnen zu dieser Frage – denkt über die Alteration der Topologien nach, die von den Sozialwissenschaften institutionalisiert und fast auch legitimiert wurden. Jetzt spricht man von Heterosozialem, einer anderen gesellschaftlichen Komplexität. Und wir selbst? Welche Beziehung haben wir dazu? In Hinsicht auf Zugehörigkeit, auf Erkennen, auf Befremdnis, auf Schutzlosigkeit? Denn wir leben an einem von Schutzlosigkeit geprägten Ort. Das Erkennen erfolgt durch Befremdnis: „Und du? Woher kommst du? Und du? Welche Sprache sprichst du? Und du? Was denkst du? Und du? Wie heißt du?“ All diese Fragen dienen dazu, überhaupt Beziehungen aufzunehmen.

Oder vielleicht ist es wie bei Wenders in „Himmel über Berlin“. Unvermittelt um sechs Uhr morgens unten zum Mann am Schnellimbiss „Guten Morgen“ sagen. Ein „Guten Morgen“ zu so früher Morgenstunde kann Panik erzeugen. Das ist vielleicht nicht der richtige Moment für solche Worte. Und doch ist es der Moment, in dem das entsteht, was Kafka „Humanisierung der Wüste“ nennt. Die Wüste der zeitgenössischen Anomien, die versuchsweise durch die Stimme humanisiert wird, die einen brüderlichen Wunsch ausspricht.

Tagträume haben, wenn die Epidemie des Konformismus es verbietet #00:05:40:19

Sagen wir einmal – und da stehen wir vor einem anderen Problem – dass Tocqueville in mancher Hinsicht Recht hatte. Außerdem wird er von Benjamin in dem Satz zitiert, dass jede Epoche bereits die zukünftige träumt. Die Macht des Traumes, *rêve*, liegt genau darin, in phantasmagorischer Gestalt eine noch nicht wirklich gewordene Zukunft anzukündigen. Dieser Gedanke hat seinen Reiz und birgt ein philologisches Problem, mit dem ich mich einmal befasst habe, nämlich dass die Wurzel des deutschen Wortes „Traum“ dem „Trauma“ nahesteht. Denn das Träumen erzeugt keine Realität, ebenso wenig wie das Wünschen den Gegenstand erzeugt. Dazwischen ist ein Hiatus, etwas Schwebendes.

Dann haben wir auch Benjamins Lesart von Proust. Es gibt den Traum, *rêve* und die Träumerei, *rêverie*, am Nachmittag, wenn wir uns willig einer Illusion hingeben. Die *rêverie* führt zur Illusion, nicht aber zum Gegenstand, den wir herstellen möchten. Sie führt zu einer Illusion, in der uns das Bestmögliche erscheint, und bei der wir zerstreut unwillkürlich lächeln, denn wir denken an etwas, das wir gern wirklich hätten, das aber noch nicht wirklich ist. Benjamin nennt dies das Lächeln der *rêverie*.

Aber auch die Kunst ist gefragt. Diese These kann man als die stärkste ansehen. Fast alle Gedanken über die Kunst haben ihre Wurzel in der Romantik, das vergisst man oft: der Status des Künstlers, die Wahrheit der Kunst. In dem herrlichen Text „Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge“ von Schelling heißt es, dass wir die Kunst brauchen, um über das zu sprechen, was wir noch nicht „begrifflich“ sagen können. Poetisch können wir all das sagen, was wir noch nicht begrifflich erklären können. Die ganze Tradition von Novalis bis Schiller postuliert, dass die Kunst dem Möglichen verpflichtet ist, der dritten „Kritik“ Kants [„Kritik der Urteilskraft“], dem Reich des Möglichen.

Dieser Gedanke spannt sich bis zu den Klassikern des 20. Jahrhunderts. Bei Musil etwa ist die Kategorie des Möglichen wichtiger als die der Wirklichkeit. In diesem Übergang zwischen Wirklichem und Möglichem liegt die ganze Problematik des 20. Jahrhunderts und genau dort entstand der wunderbare Garten des optimistischen und ethischen Geistes der auf die Zukunft vertrauenden Avantgarden. Die Avantgarde endete für die einen mit dem Ersten Weltkrieg, für die anderen mit dem Zweiten Weltkrieg, für wieder andere mit dem Totalitarismus der verschiedenen faschistischen Regimes. 1945 blieb von diesem Geist praktisch nichts mehr auf der Welt, denn das Verhältnis von Kunst und Projekt war asymmetrisch geworden. Doch was geschah danach mit dem Künstler? Welchen Anspruch hat Kunst heute? Das ist die Frage.

Der Künstler muss sich erneut mit dieser Spannung auseinandersetzen, die ihn zwingt, die Linien der möglichen Zukunft vielleicht auf einen Sandstrand zu zeichnen. Jeder Wellenschlag wird sie verwischen, und wieder werden wir schreiben, sie werden verwischt und wieder werden wir schreiben ... wissend, dass kein Bild das Bild der Zukunft ist. Doch es wird Annäherungen geben, oder, wie Musil sagte, in diesem Augenblick kommt es vor allem auf die Schaffung eines Möglichkeitssinns an. Der Möglichkeitssinn hat etwas zu tun mit der Denkweise der Kunst. Eine Chronik der großen gesellschaftlichen Probleme unserer Zeit wäre ohne Berücksichtigung der Kunst kaum zu leisten.

Auf ganz symptomatische Weise hat die Kunst die meisten unserer Probleme dargestellt. Seit 1989-90, diesem Wendepunkt in der zeitgenössischen Kunst, diesem ethischen Umschwung in der Kultur der Jahrhundertwende hat die Kunst sich Fragen aufgeladen, aber auch Probleme. Sie ist eine große Resonanzfläche. Vorhin habe ich Spivak zitiert. Die ganze Reflexion über die politisch verstandene Differenz dringt fast invasiv in das Grundmuster der Kunst ein. Der Künstler tritt auf als derjenige, der die Geste, die Erzählung, das verkleinerte Abbild, ja sogar den politischen Kontext der neuen Probleme konstruiert. Allerdings, zu dieser hypothetischen Bedingung der Kunst zurückzugehen, impliziert auch die Distanz, denn die Kunst, ganz wie der *rêve*, kann nicht die Realität herstellen.

Dazu gibt es eine wunderbare Seite am Ende von Edmund Husserls Werk „Die Krise der europäischen Wissenschaften...“ Niemand hat wie er versucht, den Rationalismus zu rekonstruieren. Am Ende sagt er: „Dieser Traum ist ausgeträumt.“ Wir befinden uns in dieser neuen Situation. Wie aber können wir hoffen erneut zu träumen? Zunächst müssen wir es wieder wünschen.