

KUNSTHANDLUNG ALSERGRUND

# Absturz mit Rebhuhn

MATERIALHEFT GERHARD SPRING

Gerhard Spring  
Kunsthandlung Alsergrund  
Absturz mit Rebhuhn  
Zu einer Daseinsmetapher des Zuschauers

Beitrag für das Jahrbuch *kursiv*, 2012

# Absturz mit Rebhuhn

Zu einer Daseinsmetapher des Zuschauers<sup>1</sup>

Ikarus ging unter / hoch über den anderen  
Ernst Jandl, Ikarus (1954)

Meine Überlegungen beruhen auf einem Begriff des Absturzes, der insofern der meine ist, als er aus der Naturgeschichte des Erwerbs und der Anwendung der Bezeichnung „Absturz“ hervorgeht, in die ich zwangsläufig selbst verwickelt bin. Das (oder Ähnliches) könnte ich zwar von jedem Begriff sagen, der mir gerade einfällt (von der Addition bis zum Zweifel), aber hier ist es aus zwei Gründen angebracht. Erstens möchte ich den Absturzbegriff aus der Perspektive einer Handlungstheorie<sup>2</sup> darstellen, die zu einem solchen Hinweis ermuntert. Dieser rechtfertigt zweitens einen Anspruch auf Objektivität, der ansonsten leicht zu Fall zu bringen ist. Meine diesbezügliche Behauptung ist, dass es Abstürze gibt; dass es Ereignisse gibt, die ein Absturz sind, ganz abgesehen davon, ob ich oder jemand anders sie als „Absturz“ bezeichnet oder nicht (beziehungsweise als Absturz betrachtet). Diese Behauptung möchte ich im Folgenden so weit ausbreiten, dass Zweifel aufkommen. Gegen Ende zeichnet sich ab, was im ästhetischen Diskurs oft am Anfang steht: eine Aporie.

---

<sup>1</sup> Vgl. Hans Blumenberg, Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt am Main 1979. Mit dem Rebhuhn spiele ich zudem auf die Vorgeschichte des Vaters von Ikarus an. Daedalus stieß einst seinen jungen Rivalen, begabten Schüler und Neffen Talos vom Felsen. Um seinen Absturz zu verhindern, verwandelte ihn Athene in ein Rebhuhn (Perdix perdix). Dieser neue Vogel (oder vogelgestaltige Mensch) fliegt aus Angst vor der Höhe immer nur nah am Boden. Als Zuschauer figuriert er in Brueghels „Landschaft mit Sturz des Ikarus“.

<sup>2</sup> Hierzu nur die zwei Namen (und Buchtitel) von Donald Davidson (Handlung und Ereignis, Frankfurt am Main 1985) und Gertrude Elizabeth Margaret Anscombe (Absicht, Freiburg/München 1986). Zur „Naturgeschichte des Erwerbs“ im ersten Satz vgl. Davidson, Wissen, was man denkt, in: Subjektiv, intersubjektiv, objektiv, Frankfurt am Main 2004, 65.

Ich beginne mit einer Reihe von Beispielen, die das Muster kenntlich machen sollen, nach dem ich ein Ereignis als Absturz betrachten würde. Es läuft auf Ikarus<sup>3</sup> hinaus, was kein Wunder ist, da ein Mythos wie dieser die notwendige Bekanntheit, Vielgestaltigkeit und Aktualisierbarkeit hat (was aber auch ein beliebiges Handlungsmuster braucht, mit dem ich zum Beispiel meinen Abwasch beurteile).

Angenommen, ich befestige ein Gummiband an mir und dem Geländer der Europabrücke und stürze hinab. Bis hierher könnte es ein Ereignis geben, das sowohl ein Sturz ist als auch eine gelungene Handlung meinerseits. Doch der Gummi ist eine Spur zu lang (190 Meter): Ich schlage kurz mit dem Kopf am Flussufer auf und lande hernach, Glück im Unglück, wieder auf der Brücke. Der Sturz ist immer noch eine Handlung<sup>4</sup>, nur halte ich sie mit meiner Kopfverletzung nicht für gelungen. Die Frage, ob er auch ein Absturz ist, wird durch meine Landung oben am Geländer verwirrt. Vergleichsweise damit wäre es für mich ein Absturz, wenn das Band gerissen wäre und ich, nicht recht schwerer verletzt als vorhin, am Ufer der Sill liegen geblieben wäre.

Eine gewisse Dauer scheint das zweite Ereignis zu brauchen, mit dem der Sturz endet. Eine andere Frage betrifft seine Wirkung. Wäre ich unverletzbar, dann könnte ich zwar stürzen und am Ort des Aufpralls liegenbleiben, aber der Sturz wäre kein Absturz (auch wenn er einen fingiert oder darstellt). Irgendeine Verletzung infolge der „Landung“ muss es geben, wobei ich ihren Grad nicht festlegen möchte. Sie muss nicht unbedingt tödlich sein, aber auch mehr als völlig harmlos. Je-

---

<sup>3</sup> Für meine Darstellung des Ikarus-Mythos verweise ich auf einen Aufsatz von Monika Schmitz-Emans zur „Intertextualität der Bilder“, in: Herbert Foltinek, Christoph Leitgeb (Hgg): Literaturwissenschaft: intermedial: interdisziplinär, Wien 2002, 193-230.

<sup>4</sup> Als Kriterium dafür, ob ein Sturz eine mögliche Handlung ist, die ich ausführen könnte, kann man die Frage ansehen, ob ich es mir zur Aufgabe machen könnte, zu stürzen. Habe ich meine Sturzaufgabe, trotz Kopfverletzung, erfüllt? Im Beispiel verneine ich es, doch es wäre auch zu bejahen. Lässt sich jenes Kriterium auch auf einen Absturz anwenden? – Für die Aufgabe, zu schlafen, kann ich mir eine Handlung des Schlafens vorstellen; nicht für die, zu verschlafen.

denfalls wäre es falsch, oder eher nur im Interesse einer Absturzversicherung, hier eine scharfe Grenze zu ziehen.

Diese und ähnliche Fragen betreffen nachfolgende Ereignisse. Auf sie beziehe ich die Bezeichnung eines Ereignisses, das ein Sturz ist, als Absturz. Darüber hinaus beziehe ich mich auch auf die andere Seite - vorangehende Ereignisse, ohne die ein Sturz gleichfalls kein Absturz ist. In einem anderen Beispiel stürze ich daher wieder von der Europabrücke. Diesmal falle ich durch ein Loch, das ich nicht oder zu spät bemerkt habe. Ein Zuschauer könnte, vom Silltal aus gesehen, diesen Sturz für einen Absturz halten, und würde sich insofern täuschen, als ich dazu wie die Jungfrau zum Kind gekommen bin. Ich hatte keine Gelegenheit, mich gegen den Fall zu wehren, unternahm auch nichts, um ihn herbei zu beschwören, kurz: ich ging keine Art von Wagnis ein. Hätte ich gewusst oder rechtzeitig bemerkt, dass die Europabrücke in der Mitte ein Loch hat, dann wäre mein erster Gedanke wohl der gewesen, es zu meiden. Wenn ich es dennoch übersehe oder in einem Anfall von Neugierde durch es hindurchschaue, schwindlig werde und sonst gleich wie vorhin in die Tiefe stürze, dann ist es ein Absturz. Wie Ikarus der Sonne, bin ich dem Loch zu nahe gekommen.

Die notwendigen Antezedenzen sind leicht nach dem Muster von Ikarus zu konstruieren. Wenn ich in einem weiteren Beispiel den Versuch unternehme, am Geländer der Europabrücke entlang zu balancieren, stürze ich wahrscheinlich ab. Ich fordere den Sturz gleichsam heraus, wobei meine sonstigen Einstellungen, Hoffnungen oder Befürchtungen, in den Hintergrund treten. Ob ich es mit sorgloser Unbekümmertheit, Wagemut oder Angst mache, macht bei diesem Unterfangen keinen Unterschied. Gleich, mit welcher Einstellung ich den Balanceakt ausführe, zum Absturz passt die eine wie die andere. Das belegen auch verschiedene Darstellungen von Ikarus, als einem unvorsichtigen, unbesonnenen oder an seinem Mut gescheiterten Höhenflugmenschen, unschuldigem Opfer oder Held, maßlos im Sinn der Hybris oder des wissenden Verlangens nach Höherem. Die (seit Ovid und Horaz) zunehmende Ambivalenz der Figur ändert nichts an ihrem Absturz.

Mein Begriff des Abstürzens wirft ein anderes Problem auf. Dazu eine Analogie mit dem des „Abwaschens“, der verdächtig genug ist<sup>5</sup>. Damit die Bezeichnung zutrifft, ist es notwendig, dass das Abgewaschene hernach auch mehr oder weniger abgewaschen ist – vielleicht sogar „richtig abgewaschen“, was immer das heißt. Es sind verschiedene Ansichten, Muster oder Kriterien dafür vorstellbar, ob eine Tasse abgewaschen ist oder nicht. Dementsprechend verschieden sind die Begriffe. Während für den einen das betreffende Ereignis im Hinblick auf meine Tasse identisch mit dem eines Abwaschens ist, ist es das für den anderen, der ein wenig pedantischer ist, nicht. Damit scheint es für den einen ein Ereignis zu geben, das ein Abwaschen ist, für den anderen nicht. Ähnlich verhält es sich beim Abstürzen, im Hinblick etwa auf die Art der Landung oder den Grad der Zerstörung nach dem Sturz, oder auch auf die Einschätzung der Lage oder Einstellung, die ihm vorhergeht. Meine Existenzbehauptung bietet sich scheinbar von selbst zum Absturz an.

Anfangs behauptete ich, dass es einen Absturz gibt, ganz gleich, ob ich ihn so bezeichne beziehungsweise betrachte oder nicht. Auf die Frage, welchen Absturz ich meinte, antworte ich nun, dass es eine Partystimmung war, die abstürzte. Ähnlich ist es mit Börsenkursen, politischen oder anderen Karrieren, denen ich mit einem Absturz eine gewisse Fallhöhe zuschreiben würde, ausreichendes Gewicht und Zerstörbarkeit. Nach meinem skizzierten Muster brauche ich außerdem Akteure oder Figuren zum Zuschreiben einer Einstellung der Art, dass es anders sein sollte. Partygäste, Aktionäre, Politiker und andere, herausragende Persönlichkeiten haben ihre schwer erworbenen Stimmungen oder Stimmen verloren, Geld oder Ansehen, ihre Inspiration oder Fassung, und zwar, wie es scheint, in der überraschenden oder abrupten Weise, die einem Absturz gleicht. Die Ausrichtung an den Koordinaten

---

<sup>5</sup> Beliebtere Beispiele sind Vergiftungen oder Torschüsse. Weniger strittig ist dabei die zweite Art der Ereignisse; der Ball fällt ins Tor und der König stirbt, lange nachdem ihm die Königin Gift ins Ohr geträufelt hat.

von „oben“ und „unten“ verleiht dem Verlust, dem Schwinden oder Verschwinden den Sinn einer Bewegung, die irgendwie in der Luft hängt. Der erste metaphorische Schritt ist die Abwärtsbewegung, wenn nicht Bewegung überhaupt. Ein Computerabsturz hat eine kaum erkennbare Bewegung, während ein Meteoritenabsturz offenbar eine Bewegung hat, aber keine von „oben“ nach „unten“. Ein Meteorit schießt durchs All. Schlägt er auf der Erde ein, dann ist das nicht mehr oder weniger ein Absturz, als wenn er auf dem Mars einschlägt, was sich von mir aus gesehen ganz „oben“ ereignet - ähnlich einer Kursschwankung auf der Börse. Daher meine ich, dass es einen Meteoritenabsturz auch hier „unten“ nicht gibt, keinen Absturz eines Kurses oder der Laufbahn, die durch ihr Ende an Höhe eher gewinnt; dass es sich stattdessen um Ereignisse handelt, die ich im Licht eines Absturzes betrachten soll, teils auch der dramatischen Anteilnahme halber, die der Zweck der Bezeichnung ist. Ein solcher Absturz ist für sein Publikum gemacht, wie eine Katze aus Porzellan.<sup>6</sup>

Der Absturz des Ikarus ist seit Horaz eine Metapher für den Dichter selbst: dessen Höhenflug spiegelt die Bahn seiner Inspiration, die das Mittelmaß, die empfohlene mittlere Flugbahn, so weit übersteigt, dass er nur verkannt werden kann. Von seinem erlesenen Publikum aus gesehen, für das Perdix steht, das Rebhuhn (andere sehen nicht hin), muss er scheitern, damit es ihm den ersehnten Nachruhm bescheren kann.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Sage ich, im Zimmer nebenan liege eine weiße Katze mit Halsband, dann gebe ich zu verstehen, dass es dort eine Katze gibt. Diese Katze kommt aus Japan (Kutani Porzellan) und ist über hundert Jahre alt. Seither ist sie eine Katze insofern, als jemand wie ich sie so betrachtet. Das möchte ich also von einer gewöhnlichen Katze, wenn es sie gibt, nicht behaupten.

<sup>7</sup> - Sehnsucht des Publikums, zumindest nach meiner Version des Rebhuhns, die gewiss nicht für sich stehen kann (vgl. etwa Beat Wyss, Pieter Bruegel: Landschaft mit Ikarussturz. Ein Vexierbild des humanistischen Pessimismus, Frankfurt am Main 1990; hier wird der Sturz, von dem bei Brueghel nur zwei strampelnde Beine zu sehen sind, als allgemeine Metapher für den vergeblichen Versuch des einzelnen Menschen interpretiert, etwas Besonderes zu sein, sich von der Natur und der Geschichte abheben und „als Subjekt“ behaupten zu wollen -

Angenommen, dieses Bild übt auf mich eine gewisse Anziehungskraft aus. Es verleitet mich zu dem Gedanken, mein Scheitern selbst in die Hand zu nehmen, und auch an der notwendigen Verkanntheit (bislang eher Unbekanntheit) aktiv mitzuwirken. Vor diesem Hintergrund geht es um den Widerspruch eines Akteurs, der sein Scheitern an einem Ziel, das er verfolgt, zum Ziel hat, das er gleichfalls verfolgt. Wenn das erste Ziel schon hoch genug ist, dass ein Scheitern möglich ist, ist das zweite Ziel, welches das Scheitern zum Inhalt hat, noch weit höher gesteckt.

Die Frage, wie dieses Ziel eines Scheiterns erreichbar sein soll, ohne daran scheitern zu müssen, das heißt, ohne daraus ein Gelingen zu machen, ist nicht direkt zu beantworten; sie stellt für einen Handlungsbegriff, der durch die Distanz von Absicht und Erfüllung bestimmt ist, eine Aporie dar. Doch sie lässt sich indirekt auflösen, auf Seiten eines Zuschauers oder Interpreten, der jene Distanz nivelliert. Dazu genügt die Umkehrung der beiden Perspektiven eines Akteurs vor und nach seiner Handlung. Die Inversion von Absicht und Erfüllung wird nicht selten als idealistische Erbsünde des Akteurs hingestellt<sup>8</sup>. Abschließend möchte ich die Stelle skizzieren, an der eine Handlung dazu verleitet, diese Figur einzusetzen.

Für ein erstes Beispiel komme ich auf das Abwaschen zurück. Mein Kritiker bestreitet die Existenzbehauptung wegen einer Tasse, die für ihn nicht abgewaschen ist. Dabei kommt es nur darauf an, dass ich mich von ihm nicht so weit hinreißen lasse, irrtümlich anzunehmen, ich hätte die Tasse für ihn abgewaschen. Hätte ich das getan, wäre es auch für mich misslungen, in genau der Hinsicht, in der sie für ihn, wie gesagt, nicht abgewaschen ist. Auch wenn mein kritischer Betrachter meint, jenes oder jedes Geschehen verlange, zum eigenen Gefallen oder

---

wogegen nach meiner Darstellung das „Subjekt“ einem Scheiternden bloß zusehen möchte, mit einer Handlung des Zusehens, die allerdings gelingen sollte).

<sup>8</sup> „Subjektphilosophie“ mit absolut gewisser, irrtumsfreier Selbstgegebenheit.

Missfallen, seine Urteilskraft, macht es doch einen Unterschied, ob es für ihn geschieht oder nicht.

Angenommen, ich lasse mich soweit überreden und halte die Tasse selbst nicht länger für richtig abgewaschen. Das ist kein Grund, zu bestreiten, dass es ein Abwaschen dieser Tasse gab, von dem ich sagen muss, dass es nicht zum erwünschten Ergebnis geführt hat. Mit der Bezeichnung des Ereignisses als „Abwaschen der Tasse“ nehme ich nur Bezug auf die Tasse, ich nehme sie nicht aus dem Ereignis heraus und gebe sie umgekehrt auch nicht wieder hinein. Diesmal darf ich mich nicht dazu hinreißen lassen, zu meinen, das unerreichte Ziel - das richtige Ergebnis - sei in meiner Handlung enthalten (wie ein Teil im Ganzen).

Wenn ich fünf und sieben Tassen addiere und auf elf komme, dann habe ich einerseits addiert, andererseits falsch. Es gibt also auch diese Addition - unter der Voraussetzung, dass das richtige Ergebnis kein Teil der Handlung des Addierens ist. Und das ist nur allzu plausibel. Wie sollte ich anfangen, fünf und sieben zu addieren, wenn ich es ohne (richtiges) Ergebnis gar nicht kann?<sup>9</sup>

Nicht jedes Misslingen setzt in dieser Weise ein Gelingen voraus. Wenn es mir misslingt, rechtzeitig aufzustehen, dann kann es sein, dass ich in jener Absicht gar nichts unternommen habe, von dem man sagen könnte, es sei gelungen. Falle ich in dem Zusammenhang aus dem Bett, dann gibt es ein Ereignis, das ein Aufstehen sein könnte oder auch sollte. Wird es als ein Scheitern beurteilt, so ist es auch möglich, es als ein Gelingen zu beurteilen.

Ikarus konnte im Höhenflug scheitern, da es ihm gelang, zu fliegen. Der Flug misslang, als der Sturz begann. Der Sturz (ins Meer) war, wie angedeutet, kein Teil des Fluges, der sich in die andere Richtung (zur Sonne) bewegte. Wie sich herausgestellt hat, war er jedoch sein Ergebnis: eine für Ikarus, wie ich annehme, zunächst verborgene und sodann

---

<sup>9</sup> Wozu addieren - bräuchte ich dazu schon das Ergebnis, bräuchte ich es nicht zu tun. Im Unterschied zu einer Uhr, die falsch geht, und bei der kein Gehen bleibt, das gelingt, gelingt es mir jedesmal, zu gehen, wenn ich falschgehe.

unerwünschte Folge, mit der sein Flug im Nachhinein als ein „Scheitern“ zu beurteilen ist; Ikarus ist im Fliegen, nicht im Stürzen gescheitert.

Beide Urteile betreffen denselben Flug: er ist (wie meine Addition) sowohl „gelingen“ (ich addiere fünf plus sieben) als auch „nicht gelingen“ (und komme auf elf). Beide setzen verschiedene Beschreibungen der Handlung voraus. Zum Einen wird sie als ein wahrscheinlich besonders gelungenes Fliegen dargestellt, von Kreta über Samos bis zu einem gewissen Punkt über dem Meer; zum Anderen als ein Fliegen, das an jenem Punkt mit einem Sturz endete und nicht darüber hinaus weiterging. Wer sagt, dass es nicht so enden oder weitergehen sollte (dass eine Fortsetzung wünschenswert gewesen wäre)? Wie schon das erste Urteil, setzt auch das zweite eine Beschreibung der Einstellung von Ikarus voraus. Ihm wird letztlich die unerfüllte Absicht unterstellt, dass sein Flug eine Fortsetzung oder sogar Steigerung finden möge. Dazu musste er einmal so weit kommen, bis zu jenem Punkt, woran daher auch nichts falsch gewesen ist.

Falle ich in der Absicht, aufzustehen, aus dem Bett, so ist es mir gelungen, mich „irgendwie aus dem Bett heraus“ zu bewegen. Falle ich derart, dass ich nicht zur Tür komme, und strebte ich diese Fortsetzung mit dem Aufstehen an, dann ist es, nach einer vergeblichen Weile, in der ich es noch für möglich hielt, nicht gelungen.

Nur soweit eine Handlung gelingt, gibt es auch etwas zu sehen, das nicht gelingt oder misslingt. Welche konkrete Handlung misslingt, wäre vielleicht grundsätzlich zu sehen gewesen. Woran jedoch ein Akteur wie Ikarus scheitert, ist an seiner Handlung (Fliegen, Aufstehen, Addieren) niemals zu sehen. Andernfalls (wäre auch zu sehen, wie er weiterfliegt und ich zur Tür oder zur Summe komme) wäre er ja nicht gescheitert. - Dem Zuschauer, der eine „Poetik des Scheiterns“ vertritt, fehlt gerade die Szene, auf die es ihm so sehr ankommt. Daher betrachtet er die Bewegung des Stürzens als eine Bewegung des Scheiterns, die

sein „Ikarus“ ebenso affirmativ ausführt wie darstellt.<sup>10</sup> Unversehens kehrt er damit auch die Handlung des Fliegens um: sie findet in der Abwärtsbewegung ihre Vollendung und war bis zu jenem Punkt, zu dem ich sie noch für gelungen hielt, nicht gelungen.

Der Mythos von Ikarus eignet sich für diese Figur der Inversion, da nicht auf jedes Scheitern ein Ereignis folgt, das eine Handlung sein könnte. Bleibe ich vor dem Bett liegen und schlafe dort wieder ein, vermassle ich mein Emporstreben in einer Weise, der mit der Bewegung auch das Pathos fehlt.

---

<sup>10</sup> - „nun wird er im Purzeln / zum ausgezeichneten Meisterlein“, Robert Walser, Schimmernde Inselchen im Meer (1926).