

Hans-Joachim Werner¹

Die Bedeutung der *geistigen Wesenheiten* im Dialogdenken Martin Bubers

Die *geistigen Wesenheiten* spielen in der Interpretation der Schriften Bubers, vielleicht auch in seinen Schriften selbst, irgendwie eine Schattenrolle. In Gesamtdarstellungen zu Bubers Dialogdenken kommen sie zumeist nur am Rande vor, und es gibt auch keine Stelle, in der er selbst den Begriff der *geistigen Wesenheiten* gezielt erläutert.

Die Schwierigkeiten, die man mit diesem Begriff haben kann, zeigen sich schon in den Versuchen, ihn ins Englische zu übersetzen: Man findet dort *spiritual beings* (Ronald Smith), *intelligible beings* (Maurice Friedman), *intelligible forms* (Paul Pfützte), *forms of the spirit* (Robert E. Wood) bis hin zu *spirit in phenomenal forms* – letzteres soll übrigens, wie Robert E. Wood mitteilt, eine erläuternde Umschreibung von Buber selbst sein², was durchaus möglich wäre. Im Übrigen sind die verschiedenen Übersetzungsversuche eine eindrucksvolle Illustration der Auffassung Bubers, exakte Übersetzungen seien eigentlich nicht möglich.

Halten wir uns zunächst an Bubers Darstellung aus *Ich und Du*. Die berühmte Stelle lautet: »Drei sind die Sphären, in denen sich die Welt der Beziehung errichtet. Die erste: das Leben mit der Natur ... Die zweite: das Leben mit den Menschen ... Die dritte: das Leben mit den geistigen Wesenheiten.«³

Nur die zweite Sphäre, das Leben mit den Menschen, erscheint uns von vornherein unproblematisch. Wenn irgendwo, so meinen wir, der Dialog seinen genuinen Ort habe, dann doch wohl hier. Unter einem Leben mit der Natur können wir uns natürlich durchaus einiges, sogar sehr vieles, vorstellen. Schwieriger wird es schon, wenn das Le-

ben mit der Natur sich als Ich-Du-Beziehung realisieren soll. Kein Geringerer als Emmanuel Lévinas hatte seine Schwierigkeiten damit. Was aber ist mit den *geistigen Wesenheiten*? Die Erläuterung, die Buber gibt, ist wenig erhellend, sondern eher enigmatisch: »Da ist die Beziehung in Wolke gehüllt, aber sich offenbarend, sprachlos, aber sprachzeugend. Wir vernehmen kein Du und fühlen uns doch angerufen, wir antworten – bildend, denkend, handelnd: wir sprechen mit unserm Wesen das Grundwort, ohne mit unserem Munde Du sagen zu können.«⁴

In der Tat: »... in Wolke gehüllt.«

Nun ist es natürlich nicht so, als gebe Buber überhaupt keine weiteren Erläuterungen. Nachdem er das Leben mit der Natur in Form der Betrachtung eines Baumes aufgenommen und das Leben mit den Menschen in die Situation des konkreten Gegenüberstehens zwischen menschlichem Ich und menschlichem Du hineingestellt hat, spricht er unvermittelt von dem »ewige(n) Ursprung der Kunst«⁵, womit wir uns also offenbar in der Sphäre der *geistigen Wesenheiten* bewegen.

Worin besteht für Buber der ewige Ursprung der Kunst? Darin, »dass einem Menschen Gestalt gegenübertritt und durch ihn Werk werden will.«⁶ Vierzig Jahre später gibt uns Buber in einem Nachwort immerhin ein Beispiel dafür: »Es ist die dorische Säule, wo immer sie einem Menschen erscheint, der fähig und bereit ist, sich ihr zuzuwenden.«⁷ Ihm selbst ist sie nach eigener Mitteilung einst *erschienen*: »Mir trat sie zuerst aus einer Kirchenmauer in Syrakus entgegen, in die sie einst eingemauert worden war: geheimes

¹ Dr. Hans-Joachim Werner ist Prof. em. für Philosophie an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe.

² Vgl. Wood, Robert (1969): *Martin Buber's Ontology, An Analysis of I and Thou*, in: North-Western University Press, S. 43.

³ Buber, Martin (1965): *Ich und Du*, in: *Das dialogische Prinzip*, Heidelberg, S. 10.

⁴ Ebd. S. 10.

⁵ Ebd. S. 13.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd. S. 117.

Urmaß sich in so schlichter Gestalt darstellend, dass nichts Einzelne dran zu besehen, nichts Einzelnes zu genießen war. Zu leisten war, was ich zu leisten vermochte: diesem Geistgebild da, diesem durch Sinn und Hand des Menschen Hindurchgegangenen und Leibgewordenen gegenüber Stand zu fassen und zu halten.«⁸

Buber benutzt Ausdrücke, die für sein Verständnis des Dialogs aufschließende Bedeutung haben: *entgegenzutreten*, *standhalten*, *Gestalt*, die Absage ans *Genießen*. Und es überrascht vielleicht, dass eine geistige Wesenheit uns hier in Form einer Säule entgegentritt, die doch durchaus stofflicher Natur ist. Offenbar gilt hier keine Dichotomie, zumindest keine ontologische Trennung zwischen Geist und Materie. Der Geist erscheint in der geistigen Wesenheit nicht wie eine platonische Idee, sondern tief eingetaucht und verwoben in Stofflichkeit, in das, was zunächst die Sinne vermitteln. Sie tritt dem Menschen gegenüber als *wahrnehmendem*, als Wesen, dem etwas begegnet, was er nicht selbst gemacht hat.

In der kleinen Schrift *Der Mensch und sein Gebild*, die Buber insgesamt der Kunst gewidmet hat, kommen auch die anderen Künste zu Wort, so wie auch bereits in seinem Dialog *Daniel*, der zehn Jahre vor *Ich und Du* erschien, aber bereits deutlich dialogische Motive enthält.⁹ Andere Künste: Das ist die Musik, das ist die Malerei, und das ist die Poesie.

Kehren wir zunächst noch einmal zu *Ich und Du* zurück. Buber befasst sich hier mit dem Begriff des Geistes, freilich in einer Weise, die mindestens so viele Fragen aufwirft wie sie beantwortet.

Was ist mit *Geist* gemeint, den Buber in adjektivischer Form mit der Kunst verbindet? Der Geist, so heißt es im zweiten Teil von *Ich und Du*, sei als menschliche Kundgebung »Antwort des Menschen an sein Du«⁹. Es gebe viele Formen oder, wie er an dieser Stelle sagt, *Zungen* des Redens: »Zungen der Sprache, der Kunst, der Handlung«¹⁰, aber der Geist sei einer, nämlich immer Antwort an das Du. Auffallend ist, dass Buber hier offensichtlich zwischen Sprache und Reden unterscheidet. In der ihm oft eigenen Unbekümmertheit um die präzise Definition von Begriffen heißt es in demselben Zusammenhang: »Geist ist Wort.«¹¹ Gibt es demnach auch ein nicht-sprachliches Wort, und was könnte das bedeuten?

Offensichtlich treibt Buber hier ein Spiel mit Begriffen, die manchmal in weiterem, manchmal in engerem Zusammenhang zu verstehen sind. Dies gilt für die Begriffe *Geist* und *Sprache* gleichermaßen. Die *sprachliche Rede*, sagt Buber in *Ich und Du*, habe sich erst im menschlichen Gehirn *worten* müssen; so auch alles Wort, und so auch der Geist. Offenbar ist der Mensch von Natur aus auf das Anreden und Antwort geben ausgerichtet, welches sich schließlich im Handeln und in der Kunst artikuliert, sich aber auch als Sprache im engeren Sinne artikuliert.

Das anthropologisch fundierte Geschehen von Anrede und Antwort nennt Buber *Geist*. Der Geist als *spezifisch menschliche Kundgebung* artikuliert sich in verschiedenen Formen, in besonderer Weise in der menschlichen Sprache. Der Begriff *geistige Wesenheiten* bezieht alle diese Artikulationsweisen ein. *Geist* hat somit eine anthropologische Bedeutung, die die Kunst und alle

spezifischen Weisen der Artikulation übersteigt. Sie bezieht sich auf den Menschen als weltoffenes Wesen, d.h. für Buber auf ein Wesen, welches von vornherein auf das Du hin offen ist – er spricht in *Ich und Du* sogar von dem »eingeborenen Du«¹². Ganz ähnlich setzt er in der *Rede über das Erzieherische* dem Urhebertrieb der Reformpädagogik den »Trieb nach Verbundenheit«¹³ gegenüber. Man darf die biologische Assoziation des Begriffs *Trieb* hier durchaus einbeziehen, aber den Begriff nicht biologistisch, d.h. reduzierend verstehen.

Wenn Buber von *Geist* spricht, so meint er den ganzen Menschen in der Ausrichtung auf die Wirklichkeit, d.h. in der Verbundenheit von Leib und Seele, dementsprechend den Menschen als Bildenden, Denkenden, Handelnden, keineswegs nur in seiner Intellektualität.

Der Geist ist für Buber nicht etwas, was sich im isolierten Ich fände, sondern: »Geist ist nicht im Ich, sondern zwischen Ich und Du.«¹⁴ Wenn wir an die Weite des dialogischen Prinzips denken und an die Rolle, die der Begriff des *Zwischen* darin spielt, so verstehen wir die Bedeutung dieser Aussage. *Zwischen* – das ist ein Begriff, der für die Struktur des Dialogs selbst steht. Er enthält das Ich, das Du und die Beziehung zwischen beiden. Michael Theunissen hatte zweifellos recht, wenn er in seinem Buch *Der Andere – Studien zur Sozialontologie der Gegenwart* die Auffassung vertrat, der Begriff des *Zwischen* sei der wichtigste Begriff der Dialogik¹⁵.

Die Bedeutung des Geistes zeigt sich somit grundsätzlich darin, dass er ein anderer Ausdruck für das *Zwischen* ist.

Wir dürfen den Begriff *Geist* aber nicht mit dem Begriff *geistige Wesenheiten* gleichsetzen. Letztere erläutert Buber zumeist durch Beispiele aus der Kunst, also einem engeren Bereich. Es wird sich aber später zeigen, dass zumindest etwas von dieser grundsätzlichen dialogischen Bedeutung des Geistes auch in den Begriff der *geistigen Wesenheiten* eingeht.

Ich will aber zunächst darauf eingehen, dass Buber mit der anthropologischen Bedeutung eine ontologische und wohl auch eine metaphysische Bedeutung verbindet. Wenn Buber vom *Zwischen* spricht, also sprachlich eine Präposition in ein Substantiv verwandelt, so will er vor allem auf den überpsychologischen, ontologischen Charakter der Ich-Du-Beziehung hinweisen. Die Beziehung zum Anderen ist nicht lediglich etwas Innerseelisches; in der Sprache der klassischen Erkenntnistheorie hätte man von einer *extramentalen Realität* gesprochen, aber auch das wäre eine einseitige Redeweise. Das *Zwischen* ist eine eigene Wirklichkeit. Eignet sie sich im Verhältnis des Menschen zur Umwelt, so nimmt er an dieser in einem wesentlichen Sinne teil.

Wie sie sich im zwischenmenschlichen Bereich zeigt, machen viele Erzählungen der *Chassidim* deutlich, zum Beispiel die Erzählung *Mensch und Mensch begegnen*, in der Rabbi Jehuda Zwi von Stretyn und Rabbi Schimon von Jaruslaw in jeweils entgegengesetzter Richtung desselben Weges gefahren seien. Als sie sich trafen, seien beide aus ihren Wagen ausgestiegen und aufeinander zugegangen. Da sei Rabbi Jehuda Zwi der Sinn des Spruches aufgegangen: »Mensch und Mensch begegnen, Berg und Berg begegnen

¹² Ebd. S. 31.

¹³ Mendes-Flohr, Paul; Schäfer, Peter; Witte, Bernd (Hg.) (2005): Martin Buber Werkausgabe (MBW), Bd. 8, Gütersloh, S. 140.

¹⁴ Buber (1965): *Ich und Du*, S. 41.

¹⁵ Vgl. Theunissen, Michael (1977): *Der Andere: Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*, (2. Aufl.), Berlin, S. 269 et passim.

nicht«. ¹⁶ Die Geschichte ist nicht spektakulär, sie ist sehr alltäglich, und so soll es auch sein. Sie zeigt aber den Realitätscharakter der Ich-Du-Beziehung, so wie sie sich als reales Ereignis zeigt: Es entsteht eine wirkliche, dynamische Beziehung zwischen beiden, eine eigene Realität, die über Gefühle weit hinausreicht.

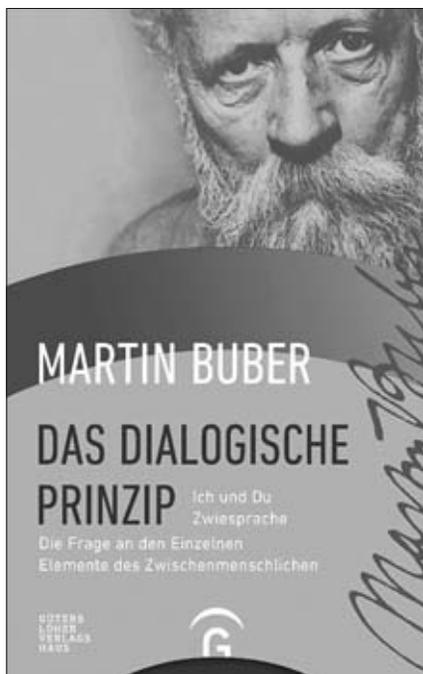
Das ist jedoch nicht alles; die ontologische Bedeutung des *Zwischen* reicht weiter als der bloße zwischenmenschliche Bereich, was ja schon die erwähnten Sphären der Ich-Du-Beziehung anzeigen. Wenn es um die Beziehung zur Natur geht, so ließen sich wieder viele chassidische Geschichten anführen. Die Geschichten etwa um Rabbi Sussja erinnern zuweilen an die Legenden um Franz von Assisi, der ja immer wieder Tieren geholfen haben soll. Ganz ähnlich wird geschildert, wie Rabbi Sussja Vögel aus einem Käfig befreit und dafür von dem Besitzer eine gehörige Tracht Prügel empfangen habe. In einer Art Umkehrung der berühmten Vogelpredigt des Franziskus wird geschildert, wie Rabbi Pinchas von Korez den Vögeln zugehört habe. »Sie haben ihr eigenes Alphabet. Man braucht nur gut zu hören und gut zu fassen, um ihre Sprache zu verstehen.« ¹⁷

Die Ausdehnung des dialogischen Prinzips geht jedoch noch weiter. Wir finden sie in den philosophischen Schriften und deutlicher noch in den Schriften zum Chassidismus. Das Wesen des Geistes ist, wie bereits gesagt, Offenheit, Offenheit zur Welt, Offenheit zum Sein. In dieser Grundverfassung liegt, wie Buber auch in den *Autobiographischen Fragmenten* sagt, die Tendenz zur Sprache, zur Ansprache. Wir wissen aber aus Bu-

bers Darstellung des dialogischen Prinzips, dass zum Dialog auch eine gewisse Gegenseitigkeit gehört. Spricht die Natur, sprechen gar die *Dinge*, wie es heißt, also auch zu uns?

Natürlich kann hier nicht von Sprache im Sinne der Lautsprache, so wie wir Menschen sie sprechen, die Rede sein. Der ursprüngliche Sinn der Sprache liegt, wie Buber immer wieder sagt, in der Ansprache. Wenn Buber nun für seine eigene Sichtweise den Ausdruck *ontologisch* benutzt, so ist damit ein Zusammenkommen von Geist und Wirklichkeit beziehungsweise Geist und Sein gemeint. In seinen Ausführungen zur Heraklit in der kleinen Schrift *Dem Gemeinschaftlichen folgen* spricht Buber von dem gemeinschaftlichen Kosmos, der der Gesamtheit der Menschheit zugehöre. Damit ist nicht nur gemeint, dass Menschen eben in der Welt zusammenleben und zusammenwirken, sondern es ist auch eine Gemeinsamkeit des Verstehens gemeint. Zwar sind unsere Wahrnehmungen subjektiv und insofern individuell, aber dennoch können wir »einander die Dinge zeigen, einander die Dinge bezeichnen, jeder kann jedem, ihn ergänzend, helfen, eine Weltgestalt, eine Welt zu haben.« ¹⁸

In gewisser Weise bilden Mensch und Kosmos ein Gegenüber, insofern der Mensch ein reflektiertes Verhältnis zum Kosmos hat; das ist jedoch nicht als Gegensatz gemeint, weil der Mensch an dem, was er bedenkt, selbst teilhat. Gerade als Reflektierende_r nimmt er teil daran. »... an der Weltgestalt selber, die eben ein menschlicher Kosmos ist, als Kosmos dem Menschen als Menschen kenntlich, daran bauen sie (= die Menschen) gemeinschaftlich, miteinander in der Welt umge-



hend, einander von der Macht des Logos her helfend, die Welt als Weltordnung zu fassen, ohne welche ordnende Fassung sie nicht Welt ist und nicht Welt sein kann.«¹⁹ Im Logos kommen Wort und Seinssinn zusammen. Der Kosmos spricht sich im Logos und damit im Menschen gleichsam aus. Das bedeutet, dass die Dinge der Welt auch einen Bezug zum Menschen haben: Sie finden ohne den Menschen nicht zu einer Weltordnung zusammen; sie brauchen den Geist, der diese Ordnung nicht konstruiert, sondern findet und ausspricht. Insofern spricht die Welt den Menschen als ein geistiges Wesen an, Welt und Mensch sind einander zugeordnet.

In der Schlusspartie der kleinen Schrift spricht Buber so, dass man fast denken könnte, der Kos-

mos selbst sei eine *geistige Wesenheit* und spreche den Menschen an, wie etwa ein Kunstwerk zu ihm sprechen kann. Und wieder ist die Rede nicht vom Individuum, sondern von der Gemeinschaft. »Eine Schar, von Gleichaltrigen etwa, in der die von den einzelnen gemachten überwältigenden neuen Erfahrungen im begeisterten Zurufen Sprache werden und alsbald bestätigenden und ergänzenden Widerhall finden ...: so ist wohl ureinst dem abgründigen Sein der gemeinschaftliche Kosmos abgewonnen worden...«²⁰

Buber überträgt dies in seine eigene dialogische Perspektive, die gleichzeitig, wie ausgeführt, eine ontologische ist, indem er den Begriff des *Zwischen* zur Interpretation heranzieht. *Zwischen* bezeichnet hier die *Seinsart* der Personen, die über den Sinn des Kosmos miteinander kommunizieren. Zur Kennzeichnung dessen, was ihnen dabei aufgeht und wie dies geschieht, zieht Buber Platons siebenten Brief heran, in welchem die Art, wie die miteinander Suchenden und Kommunizierenden plötzlich Einsicht gewinnen, mit dem Bild des *überspringenden Feuers* beschrieben wird²¹. *Springendes Feuer*, kommentiert Buber, sei »das rechte Bild für die Dynamik zwischen den Personen im Wir.«²² Buber selbst benutzt in seinen Schriften zum Chassidismus ebenfalls des Öfteren das Bild des Feuers, wenn er vom Geist spricht.

Die Wortwahl für das, was da in der gemeinschaftlichen Suche nach dem Seinssinn gefunden wird, ist in manchen Punkten der Beschreibung des Künstlers verwandt, vor dem plötzlich die Gestalt steht, die er verwirklichen will: Bei der Suche nach dem Sinn des Kosmos ist es das Aufleuchten

¹⁹ Ebd. S.104.

²⁰ Ebd. S. 472.

²¹ Vgl. Ebd. S. 121.

²² Ebd. S. 122.

der gestalthaften Weltordnung, beim Künstler das Heraustreiben der Gestalt aus der Wahrnehmung²³.

Die Verwiesenheit der Welt auf den menschlichen Geist stellt Buber sehr konkret dar. In den *Autobiographischen Fragmenten* und schon viel früher, im Dialog *Daniel* und in *Ereignisse und Begegnungen*, ist von der sinnlichen Wahrnehmung die Rede. Wie Buber das oft tut, stellt er Reflexionen über die Wirklichkeit in einen Zusammenhang mit der konkreten Wahrnehmung. So reflektiert er über die Symbolkraft der Farben anlässlich einer Besichtigung des *Isenheimer Altares*. Und im Verlauf eines Gesprächs mit einem Monisten deutet er, lange vor dem Eintritt in die dialogphilosophische Phase, Wirklichkeit als »Bildberührung zwischen den unsäglichen Kreisen der Dinge und den erlebenden Kräften meiner Sinne.«²⁴

Einen ähnlichen Zusammenhang beschreibt er 1953 in der rückblickenden Reflexion auf ein Gespräch, welches er lange vorher nach einem Vortrag mit einer Gruppe von Zuhörern geführt hatte. Er habe in dem Gespräch die Sicherheit eines Zuhörers erschüttern, welcher erklärt hatte, er brauche die Hypothese Gott nicht, um sich in der Welt auszukennen. *Was*, so habe Buber gefragt, *war das für eine Welt?* »Was wir Welt zu nennen pflegen, die Welt, in der es Zinnoberrot und Grasgrün, D-Dur und h-moll, Apfel- und Wermutgeschmack gibt, die ›Sinnenwelt‹ – war sie etwas anderes als das Ergebnis des Zusammentreffens unserer eigentümlich beschaffenden Sinne mit jenem unvorstellbaren Vorgängen, um deren Wesensbestimmung die Physik sich je und je vergeblich bemüht? Das Rot, das wir sahen, war weder

dort, in den ›Dingen‹, noch hier, in den ›Seelen‹ – aus dem Aneinandergeraten beider schlug es jeweils auf und leuchtete so lange, als eben ein rot-empfindendes Auge und eine roterzeugende ›Schwingung‹ sich einander gegenüber befanden.«²⁵

Noch prägnanter spricht Buber in der *Chassidischen Botschaft* vom Zusammentreffen der Dinge mit der menschlichen Existenz, nun aber von Seiten der Dinge, in einer gleichsam drängenden Sprache: »Die Kreatur sucht, die Dinge suchen uns auf unseren Wegen auf; was uns in den Weg tritt, braucht uns zu seinem Weg.«²⁶

Ähnlich spricht Buber in *Der Mensch und sein Gebild* von der Linde, die auf dem Weg gestanden habe, den er *Mal für Mal* gegangen sei. Die Botanik gebe eine rein wissenschaftliche Antwort auf die Frage, was die Linde sei, wenn man von aller Wahrnehmung abstrahiere: rein biochemische Befunde, die von der Wahrnehmungswelt nichts übrigließen, Chlorophyll statt Grün, ein Unvorstellbares, welches auf die Welt des x hindeute. Dieses eigenschaftslose, unheimlich gewordene Ding habe auf ihn *gewartet*, »um wieder einmal zur blühenden und duftenden Linde meiner Sinnenwelt zu werden.«, »um sich zu begrünen«²⁷. So habe die »x-Natur« vormals darauf gewartet, dass Lebewesen entstehen, durch deren begegnende Wahrnehmung das Grün, das Weich, das Warm, die sinnebedingten Qualitäten in die Welt kommen.«²⁸

Übrigens finden wir bei Denkern, die in anderen Fragen durchaus anders ausgerichtet sind, Bemerkungen, die in eine ähnliche Richtung deuten, zum Beispiel bei Merleau-Ponty: »Es bedarf

23 Vgl. Buber, Martin (1962): *Der Mensch und sein Gebild*, in: Buber, Martin: *Werke*, Bd. 1, München/Heidelberg, S. 440.

24 Mendes-Flohr, Paul; Schäfer, Peter; Witte, Bernd (Hg.) (2001): *Martin Buber Werkausgabe (MBW)*, Bd. 1, Gütersloh, S. 255.

25 Schilpp, Paul Arthur; Friedman, Maurice (Hg.) (1963): *Martin Buber*, Stuttgart, S. 24.

26 Buber, Martin (1963): *Schriften zum Chassidismus*, in: Buber, Martin: *Werke*, Bd. 3, München/Heidelberg, S. 849.

27 Buber, Martin (1962): *Werke*, Bd. 1, München/Heidelberg, S. 432f.

28 Ebd.

einer Welt, welche sich gibt, in dem wir uns ihr hingeben. Sehen, Berühren, Riechen, Tasten, Denken, Handeln, Verhalten, Fantasieren, Vergessen, Erinnern antworten auf Ansprüche der Dinge.«²⁹ Ähnlich Lyotard: »Die Empfänglichkeit als Möglichkeit des Empfindens (pathos) setzt voraus, dass etwas gegeben ist. Wenn wir empfänglich sind, dann deshalb, weil uns etwas widerfährt ...«³⁰.

Eine gewisse Gegenseitigkeit und somit Symmetrie in der Beziehung besteht also durchaus: Der Mensch ist der Wirklichkeit zugewandt, die Wirklichkeit aber auch ihm.

Nun ist nicht zu übersehen, dass bei Buber solche Überlegungen in einem größeren Zusammenhang stehen, den man *metaphysisch* nennen möchte, wenn Buber selbst sich nicht in so deutlichen Worten von der Metaphysik abgesetzt hätte. Charles Hartshorne hatte seinem Beitrag zu Martin Buber in dem von Schilpp und Friedman herausgegebenen Sammelband den provozierenden Titel *Martin Bubers Metaphysik* gegeben und mit der paradoxen Feststellung eröffnet: »Buber hat keine Metaphysik, Buber ist einer der größten unter den Metaphysikern.«³¹ Buber kommentiert dies in seiner Antwort mit der Bemerkung, »dass wir nur die erste Hälfte des Satzes zur Grundlage eines Einvernehmens machen können.«³² Die Metaphysik mit ihren begrifflichen Deduktionen und Systematisierungen war seine Sache nicht.

Viele seiner Schriften zeigen indessen, dass Bubers Ich-Du-Philosophie die Dimension des Religiösen und damit des Unendlichen einbezieht, und das zeigen natürlich auch seine Schriften zum Chassidismus. Vor diesem Hintergrund ge-

winnen Bubers Ausführungen zur Gegenseitigkeit von Mensch und Welt ihren Sinn. Die Behauptung, die x-Natur warte auf das Lebewesen Mensch, damit es zu einer *begegnenden Wahrnehmung* der sekundären Sinnesqualitäten komme, ist entweder eine bloße Metapher oder aus der Perspektive der schon geschehenen Begegnung selbst heraus gedacht, *odersie* setzt eine ursprüngliche Intention voraus, die all dies überschreitet.

Dass bei Buber die dritte Möglichkeit zutrifft, drückt sich im dritten Teil von *Ich und Du* in dem Satz aus: »Die verlängerten Linien der Beziehungen schneiden sich im ewigen Du. Jedes geinzelte Du ist ein Durchblick zu ihm.«³³ In der *Chassidischen Botschaft* kehrt sich die Perspektive gleichsam um: »Gott in aller Konkretheit als Sprecher, die Schöpfung als Sprache: Anruf ins Nichts und Antwort der Dinge durch ihr Entstehen, die Schöpfungssprache dauernd im Leben aller Kreaturen, das Leben jedes Geschöpfes als Zwiegespräch, die Welt als Wort«³⁴. Wenn die Dinge selbst in diesem ursprünglichen Gespräch stehen, dann kann von ihnen selbst auch ein Anspruch ausgehen, der auf den Menschen gerichtet ist. Das ist eine metaphysische Aussage, aber eine, die nicht in einem System ruht, sondern in der Religiosität, so wie Buber sie in der *Hebräischen Bibel* und später in der chassidischen Bewegung selbst artikuliert sieht.

Die Schöpfung als Sprache, die den Menschen braucht, damit er mit seiner eigenen Sprache darauf antwortet: Darin liegt eine Ausweitung des Begriffs der Sprache, die der bereits erwähnten Ausweitung des Begriffs des *Geistes* entspricht. Bei Buber hängt alles mit allem zusammen, und so verweisen auch die Begriffe, die er benutzt,

29 Vgl. Meyer-Drawe, Käte (2008): Diskurse des Lernens, München, S. 200.

30 Vgl. Ebd.

31 Schilpp, Paul Arthur; Friedman, Maurice (Hg.) (1963): Martin Buber, Stuttgart, S. 42.

32 Ebd. S. 615.

33 Buber (1965): Ich und Du, S. 76.

34 Buber, Martin (1952): Die chassidische Botschaft, Heidelberg, S. 742 f.

stets über sich hinaus, beziehungsweise nehmen im erweiterten Zusammenhang eben auch eine weitere Bedeutung an.

Was nun die Begriffskombination der *geistigen Wesenheiten* betrifft, so weist auch sie Begriffe über sich hinaus, aber doch nicht so, dass Buber selbst sie in dieser kosmisch-metaphysischen Ausdehnung verwendet hätte. Das Adjektiv *geistig* hat erweiternde Funktion, die Kombination *geistige Wesenheiten* selbst aber eine engere Bedeutung. Ich habe darauf hingewiesen, dass Buber selbst den Begriff durchweg mit Gebilden der Kunst erläutert. Das bedeutet jedoch nicht, dass für ihn die *geistigen Wesenheiten* auf die Kunst beschränkt wären. St. Kepnes assoziiert den Begriff *geistige Wesenheiten* in seinem Buch *The Text as Thou* mit den Begriffen Kunst, Sprache, Wissen, Handlung³⁵. Alles, was durch den Menschen entsteht, kann so im Prinzip *geistige Wesenheit* sein. Von den sprachlichen Werken, die Buber selbst geschaffen hat, müssen wir etwa auch die *Verdeutschung der Schrift* hierunter fassen. Diese ist eine *geistige Wesenheit*, ein Kunstwerk im engeren Sinne ist sie natürlich nicht. Da Buber selbst den Begriff fast ausschließlich durch die Kunst erläutert, konzentriere ich mich auf diesen Bereich, wobei die anderen Bereiche ständig mit hineinspielen.

Schaut man genau hin, so entdeckt man im Zusammenspiel von Mensch und Kunstwerk verschiedene dialogische Prozesse:

Der erste besteht im Wahrnehmen der Gestalt, die der Künstler in dem Material, welches ihm die Sinne vermitteln, gleichsam findet. Infrage

kommt hier nicht nur die äußere Wahrnehmung oder, wie Buber in *Der Mensch und sein Gebild* sagt, Wahrnehmung, sondern auch die Einbildungskraft, die ein fast unendliches Feld von Möglichkeiten enthält.

Der zweite Prozess entwickelt sich im Verlauf des künstlerischen Gestaltens selbst. Zwar wird das Kunstwerk in diesem Verlauf selbst immer wieder zu einem Es – zum Beispiel durch die Techniken, die sehr bewusst und oft mühsam verwendet werden, durch das Wissen und Vergleichen, also durch das diskursive Verfahren. Immer wieder aber meldet sich dabei auch die Gestalt selbst, sie zeigt sich, verlangt nach neuer Antwort und zeigt sich wieder neu, es entsteht also gleichsam ein ständiges Gespräch zwischen dem /der Künstler_in und dem entstehenden Werk.

Diese beiden Prozesse betreffen, wie man sieht, das Verhältnis zwischen Künstler_in und Kunstwerk. Da stellt sich allerdings die Frage, ob Buber dieses Verhältnis wirklich durchgehend im dialogischen Sinne gedeutet hat. Dass das Kunstwerk nicht durchweg in der dialogischen Beziehung verbleibt, ist nicht strittig. Dem Schicksal eines jeden endlichen Wesens, von einem Du immer wieder zu einem Es zu werden, entgeht auch das Kunstwerk nicht. Auf die Techniken und diskursiven Verfahren habe ich bereits hingewiesen. Eine andere, in diesem Zusammenhang für die Interpretation nicht unwichtige Frage ist aber die, ob Buber das Verhältnis des Künstlers zum Kunstwerk überhaupt als dialogisches begreift.

In seiner Schrift *Zwiesprache* (1930) unterscheidet Buber zwischen drei Arten des Wahrnehmens: Beobachten, Betrachten und Innwerden.

Unter *Beobachten* versteht Buber hier die Konzentration auf das Gegenüber mit der Zielsetzung, sich das Beobachtete einzuprägen oder es auf nützliche Informationen hin abzufragen oder abzutasten. Es leuchtet ein, dass dies nicht die Haltung des Ichs in der Ich-Du-Beziehung sein kann. Die zweite Haltung ist die des *Betrachters*. Dieser nimmt, wie Buber sagt, die Haltung ein, »die ihm den Gegenstand frei zu sehen gibt, und erwartet unbefangen, was sich ihm darbieten wird.«³⁶ Nur zu Beginn dürfe beim Betrachter eine Absicht im Spiel sein, alles Weitere sei *unwillkürlich*. Er will sich auch nichts ins Gedächtnis einprägen, sondern schaut einfach unbefangen hin. Nach einigen weiteren beschreibenden Sätzen stellt Buber sodann fest: »Alle großen Künstler sind Betrachter gewesen.«³⁷ Betrachtung in diesem Sinne aber verlange weder Tat noch füge sie *Schicksal* zu, sie begeben sich vielmehr »in den abgeschiedenen Gefilden der Ästhesie.«³⁸ Das klingt ein wenig nach dem klassischen interesselosen Wohlgefallen.

Das *Innewerden* geht aber noch einen entscheidenden Schritt weiter: Da geht es nicht um das unbefangene Hinschauen der Betrachtung, auch nicht um das Einprägen von Einzelheiten, sondern um etwas, was mir »in mein eigenes Leben hineinspricht. Das kann etwas über diesen Menschen sein, zum Beispiel, dass er mich braucht. Es kann aber auch etwas über mich sein.«³⁹ – auf jeden Fall etwas, was *Antwort* von mir erfordert. Die Wirkung dieses Vorgangs sei folglich eine ganz andere als beim Beobachten oder Betrachten: »Ich kann den Menschen, an dem, durch den mir etwas gesagt worden ist, nicht abmalen, nicht erzählen, nicht beschreiben.«⁴⁰

Es scheint an dieser Stelle so, als trete der Künstler, die Künstlerin als solche gerade nicht in den dialogischen Prozess des Innewerdens ein. Louis Hammer hat in seinem Aufsatz *The Relevance of Buber's Thought to Aesthetics*⁴¹ die Auffassung vertreten, Buber habe in seiner späteren Schrift *Der Mensch und sein Gebild* seine Auffassung geändert⁴²: In *Zwieprache* habe er die Kunst nicht dialogisch gedeutet, später, in *Der Mensch und sein Gebild*, erschienen 1955, aber eben doch. Diese Auslegung müsste jedoch berücksichtigen, dass Buber ja bereits vorher in *Ich und Du*, also 1923, die geistigen Wesenheiten und somit auch Kunstwerke der Ich-Du-Beziehung zugeordnet hatte. Er müsste dann 1923 eine dialogische Auffassung der Kunst und des Künstlers, der Künstlerin vertreten haben, von dieser 1930 abgerückt sein, um 1955 zu ihr zurückzukehren – unwahrscheinlich, überdies als Interpretation unnötig. Dass alle Künstler, Künstlerinnen große Betrachter sind, bedeutet ja noch nicht, dass sie *nur* Betrachter, Betrachterinnen seien. Es können andere Merkmale und Einstellungen hinzukommen, die mit dem Betrachten nicht erfasst sind. Dann wäre die Betrachtung eine notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung der Kunst. Soweit der Künstler, die Künstlerin lediglich Betrachter, Betrachterin ist, erreicht er ebenso wenig wie der Nicht-Künstler, die Nicht-Künstlerin die dialogische Ebene des *Innewerdens*. Dies bedeutet jedoch nicht, dass auch im Gestaltungsprozess selbst, der ja der bloßen Betrachtung notwendig folgen oder sie begleiten muss, diese Ebene nicht erreicht werde. Und so wie bei einem nicht-künstlerischen Verhältnis zur Welt nichts von dem, was in der Betrachtung gewonnen wurde und in

³⁶ Buber (1965): Das dialogische Prinzip, S. 150 f.

³⁷ Ebd. S.151.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd. S. 152.

⁴¹ Schilpp, Paul Arthur; Friedman, Maurice (Hg.) (1967): The Philosophy of Martin Buber, Illinois.

⁴² Vgl. Buber: Der Mensch und sein Gebilde, S. 611.

der Gestaltung realisiert wird, vergessen werden muss, ist dies auch bei dem Künstler, der Künstlerin der Fall.

Was hat es aber dann mit der Aussage auf sich, die Wirkung des Innerwerdens sei eine ganz andere als die des Beobachtens und Betrachtens: »Ich kann den Menschen, an dem, durch den mir etwas gesagt worden ist, nicht abmalen, nicht erzählen, nicht beschreiben?«⁴³ Zielt dies nicht auf das künstlerische Werk hin, welches damit eben nicht dem Betrachten folgen kann?

Bei Buber lohnt es sich, genau hinzuschauen und sprachliche Nuancen nicht zu übersehen. Wer das obige Zitat aus der Perspektive einer künstlerischen Einstellung auf sich wirken lässt, wird sich nicht getroffen finden; denn wohl kein Künstler, keine Künstlerin, der, die etwa ein Porträt anfertigt, würde das, was er tut, als *Abmalen* bezeichnen. Es mag durchaus sein, dass er die porträtierte Person so genau betrachtet, dass er sie auch *abmalen* könnte, aber die Pointe seines künstlerischen Gestaltens liegt nicht in der Herstellung eines quasi-fotografischen Abbildes, sondern eher in dem, was Buber dem *Innewerden* zuordnet: dass sie »mir etwas sagt, mir etwas zuspricht, mir etwas in mein eigenes Leben hinein-spricht.«⁴⁴

Die in diesem Vorgang gefundene Gestalt ist individuell, personenhaft, mit dem Wirken des Künstlers verbunden und alles andere als bloße Imitation. »Er bildet die Gestalt nicht ab, er bildet sie nicht eigentlich um, er treibt sie – nicht eben am einzelnen Objekt, sondern in der ganzen

Möglichkeitsfülle dieses einen Sinns, ... , in ihre voll figurierte Wirklichkeit.«⁴⁵ Dies ist nicht nur seine Auffassung aus dem Jahr 1955, sondern man kann ohne Abstriche auch die *Zwiesprache* aus dem Jahr 1930 so deuten.

Das dialogische Innewerden ist indessen nicht auf das Verhältnis zwischen Künstler, Künstlerin und Kunstwerk beschränkt. Es umfasst auch das Verhältnis des Betrachters, der Betrachterin, also des Rezipienten, zum Kunstwerk. In *Zwiesprache* heißt es: »... dass alle Kunst von ihrem Ursprung her wesenhaft dialogisch ist: dass alle Musik einem Ohr ruft, das nicht das eigne des Musikers, alle Bildnerei einem Auge, das nicht das eigne des Bildners ist, die Architektur auch noch einem dem Bau abwandelnden Schritt, und dass sie alle dem sie Empfangenden etwas nur eben in dieser eigenen Sprache Sagbares sagen (...), – dass er öffnet sich jeder unbefangenen Besinnung.«⁴⁶

Der dritte dialogische Prozess ist also der, der sich zwischen den Rezipienten und dem Kunstwerk vollzieht. Dabei sind die Eigenheiten der dialogischen Beziehung zu beachten: Jeder begegnet dem Kunstwerk auf seine eigene, persönliche Weise, jedem sagt es grundsätzlich etwas anderes. Der Rezipient und die Rezipientin sind damit nicht nur passiv, sondern bringen sich selbst aktiv ein. Kepnes weist in seinem zitierten Buch darauf hin, dass in diesem Prozess die *geistige Wesenheit* gleichsam neu entstehe. Dies kann man so sehen, sofern man nicht vergisst, dass eben diese neu entstandene Wesenheit ihr bleibendes Fundament in der Wesenheit des einen wirklichen Kunstwerks hat und somit nicht beliebig ist.

Mir scheint, dass die beschriebenen drei dialogischen Prozesse noch einer Ergänzung bedürfen. Der Betrachter und die Betrachterin eines Kunstwerks nehmen etwas wahr, was nicht ihrer eigenen Konstruktion entstammt, aber doch persönlich ist, in dieser Form nur sie anspricht. Eben dies aber will nicht für sich bleiben, es drängt nach Austausch und Ergänzung. Ich habe aus Bubers Schrift *Dem Gemeinschaftlichen folgen* zitiert: »... einander die Dinge zeigen, einander die Dinge bezeichnen, jeder kann jedem, ihn ergänzend, helfen, eine Weltgestalt, eine Welt zu haben.«⁴⁷

Dies gilt auch und in besonderer Weise für das Kunstwerk und hier noch einmal mit gesteigerter Dringlichkeit für das moderne Kunstwerk: Es verlangt nicht nur nach Betrachtung, sondern auch nach Austausch über das Gesehene. Dies wäre der vierte dialogische Prozess.

Zu Beginn habe ich auch die Worte Bubers aus *Ich und Du* zitiert, die uns zunächst etwas ratlos zurücklassen: Im »Leben mit den geistigen Wesenheiten« sei die Beziehung »in Wolke gehüllt, aber sich offenbarend, sprachlos, aber sprachzeugend.«⁴⁸ Eine Bedeutung bietet sich jetzt zur Erklärung dieser etwas kryptischen Mitteilung an: Ein Kunstwerk ist insofern sprachzeugend, als es sich vielen mitteilt, die darüber in einen Austausch treten.

Inwiefern ist die *Ich-Du-Beziehung* in der Sphäre der *geistigen Wesenheiten* aber sprachlos? Vermutlich gibt es viele Antworten, die hier in Frage kommen: Da ist zunächst eine gewisse Skepsis gegenüber der Sprache, die sich ja auch über die Sphäre der geistigen Wesenheiten hinaus geltend macht. Ich erinnere an Bubers Schilderung

des schweigenden Mitteilens zwischen zwei Männern, die auf einer Bank nebeneinandersitzen. Jedes Wort trägt dadurch, dass es nicht nur aktuell ausgesprochen wird, sondern auch seine feststehende Bedeutung in einem gegebenen Sprachbestand hat, die Möglichkeit einer Objektivierung in sich, die das Gegenüber in die Es-Welt hineinstellt. Auch eine solche Begegnung könnte man also als »sprachlos, aber sprachzeugend«⁴⁹ bezeichnen.

Aber Buber bezieht diese Charakterisierung ja ausdrücklich auf die Sphäre der *geistigen Wesenheiten*. Wenn wir *Sprache* im engeren Sinne als gesprochene Lautsprache verstehen, so wäre eine einfache Erklärung die, dass die Bildende Kunst ebenso wie die Musik sich eben nicht in dieser Sprache artikulieren, aber in dem angesprochenen Sinne durchaus Sprache erzeugen. Wie aber steht es dann mit der Dichtung, die Buber ja zweifellos ebenso der Sphäre der *geistigen Wesenheiten* zuordnet, aber doch wohl kaum als *sprachlos* ansehen kann?

Man darf auch hier nicht vergessen, dass Begriffe bei Buber verschiedene Bedeutungen annehmen können, dass vor allem die Weite der Bedeutungen variiert. Deuten wir *Sprache* in dem eben erwähnten kosmischen Sinne, in welchem die gesamte Schöpfung als Sprache und der Schöpfer als Sprecher erscheint, so führt kein Weg hinter die Sprache zurück. Beziehen wir *sprachlos, aber sprachzeugend* indessen auf die Dichtung als *geistige Wesenheit*, so ist zu konstatieren, dass die Schriftsprache als solche eben nicht die Sprache ist, in der zwei Menschen sich gegenseitig ansprechen. Insofern ist auch die Dichtung, sofern sie

⁴⁷ Buber: *Dem Gemeinschaftlichen folgen*.

⁴⁸ Buber (1923): *Ich und Du*.

⁴⁹ Ebd.

uns in geschriebener Form begegnet, sprachlos. Jedes geistige Werk ist aber, wie Buber noch in seinen *Autobiographischen Fragmenten* ausführt, aus einem ursprünglichen Kontakt mit der Wirklichkeit entstanden, aus einem ursprünglichen Dialog heraus⁵⁰. Das geistige Werk kann zu diesem ursprünglichen Kontakt zurückführen, es kann uns zum Beispiel im Gedicht den Dichter selbst hören lassen.

In *Zwiesprache* beschreibt Buber diesen Vorgang so: »Wenn wir ein Gedicht wirklich aufnehmen, wissen wir von dem Dichter nur das, was wir daraus von ihm erfahren ...: Das Ich, das uns angeht, ist das Subjekt dieses einzigen Gedichts. Wenn wir aber in der gleichen getreuen Weise andere Gedichte dieses Dichters lesen, schließen sich ihre Subjekte doch in all ihrer Mannigfaltigkeit, einander ergänzend und bestätigend, zu dem einen polyphonen Dasein der Person zusammen.«⁵¹ So tritt man gleichsam in der Dichtung in ein Gespräch mit dem Dichter ein, entdeckt im geschriebenen Wort das gesprochene – *sprachlos, aber sprachzeugend*.

Buber beschränkt sich in *Der Mensch und sein Gebild* auf die Feststellung, die Dichtung sei anders als die anderen Künste nicht jeweils einem Sinn, wie etwa die Musik dem Ohr und die Bildende Kunst dem Auge, sie erhebe sich vielmehr über der Sinnesschicht überhaupt, wobei ihr Fundament in den Sinneserfahrungen und der auf ihnen beruhenden »Symbolmacht des Geistes«⁵², d.h. der Sprache, beruhe. In anderen Schriften geht Buber ausführlicher auf sie ein, wobei sein Interesse zunächst dem Drama, dann mehr dem Roman und der Lyrik gilt.

Dass Buber vielfache literarische Beziehungen unterhielt, ist bekannt. Aus seiner ersten Zeit in Wien wissen wir aber, dass er rege Beziehungen zu dem Dichterkreis *Jung-Wien* unterhielt. Ihm selbst schwebte, als er 1896 sein Studium in Wien begann, wohl eher eine literarische Karriere als eine philosophische vor. Sein Interesse an dieser Dimension ist nie erloschen, wie etwa der reichhaltige Briefwechsel mit Dichtern seiner Zeit belegt. Seine eigene dichterische Tätigkeit konzentrierte sich im Lauf der Zeit insbesondere auf die *Erzählungen der Chassidim*, die Hermann Hesse, selbst Träger des Nobelpreises für Literatur, so beeindruckten, dass er Martin Buber zusammen mit Gertrud von Le Fort 1949 für den Literaturnobelpreis vorschlug, den indessen beide nicht erhielten.

Diese Erzählungen verraten viel von Bubers Einstellung zur Dichtung; sie verraten uns abschließend auch einiges über die Bedeutung und den Status der *geistigen Wesenheiten*, zu denen diese Erzählungen zweifellos gehören. Buber versteht sie durchaus in einem lehrhaften Sinne, aber nicht so, als wären sie etwa bloße Verkleidungen moralischer Lehrsätze. Das Anekdotische dieser Erzählungen besteht darin, dass ein in sich geschlossener Vorgang, d.h. eine Geschichte, erzählt wird. Das Legendenhafte sieht Buber darin, dass ein Zeuge etwas von einer Person erzählt, eine Geschichte, die sich zwar so nicht als historische Realität ereignet hat, aber doch Licht auf ein reales Leben, auf eine wirkliche Person wirft. Buber drückt dies poetischer aus, indem er vom »Stammeln der begeisterten Zeugen«⁵³ spricht.

Wenn in diesen Geschichten eine Moral steckt, dann auf eine nicht-didaktische Weise: »Am Vor-

50 Vgl. Schilpp, Friedman (1967): *The Philosophy of Martin Buber*, S. 31.

51 Buber (1932): *Zwiesprache*, S.160.

52 Buber (1962): *Werke*, Bd. 1, S. 437.

53 Buber (1963): *Der Chassidismus und der abendländische Mensch*, Bd. 3, S. 937.

gang hing keine ›Moral‹, sondern dieser redete, wie eben ein Lebensvorgang redet, und war ein Spruch dabei, so wirkte auch der wie ein Lebensvorgang.«⁵⁴ Die Geschichten stellen sich natürlich dar, sie wirken wie ein Lebensvorgang, und jegliche belehrende Absicht zieht sich in diesen zurück. Ich will dies an der kleinen Erzählung vom Rettichesser verdeutlichen:

»Bei der dritten Sabbatmahlzeit, dem traulichen und heiligen Gemeinschaftsmahl, saßen die Chassidim an Rabbi Wolfs Tisch, ihr Gespräch nur leise und mit verhaltenen Gebärden fortspinnend, um den in Sinnen versunkenen Zaddik nicht zu stören. Es war aber der Wille Rabbi Wolfs und der Brauch im Haus, daß jedermann jederzeit eintreten und sich an seinem Tisch niederlassen durfte. So kam auch jetzt ein Mann und setzte sich zu den andern, die ihm Platz machten, wiewohl ihnen seine derben Sitten bekannt waren. Nach einer Weile zog er einen großen Rettich aus der Tasche, schnitzelte sich einen Haufen mundgerechter Stücke zusammen und begann sie schmatzend zu verzehren. Nun konnten seine Nachbarn ihre Erbosung nicht länger niederhalten. ›Du gefräßiger Kerl‹, fuhren sie ihn an, ›wie wagst du's, mit deinen Schankhausmanieren die erhabene Tafel zu beleidigen?‹ Obgleich sie sich mühten, ihre Stimmen zu dämpfen, merkte der Zaddik, was vorging. ›Ich habe ein Verlangen‹, sagte er, ›nach einem guten Rettich. Könnte wohl jemand von euch mir einen verschaffen?‹ Jäh ergriffen von einer Freude, die seine Beschämung überströmte und begrub, reichte der Rettichesser eine Handvoll Schnitzel Rabbi Wolf hinüber.«⁵⁵

Da haben wir den Lebensvorgang, der zu einer Geschichte geworden ist, zu einer *geistigen Wesenheit*: die Erzählung eines Vorgangs, der eine sinnbildliche Handlung enthält und ein *ganzes Leben* erleuchtet, ja sogar den Sinn des Daseins ausspricht. Die Formulierung der hier verkündeten Lehre könnte etwa lauten: Das Profane und das Heilige sind keine getrennten Bereiche; keine Situation kann so *erhaben* sein, dass Alltagsvorgänge in ihr keinen Platz hätten.

Wir wissen, dass Buber dies in der Tat als einen Wesenszug der chassidischen Botschaft ansieht: eine »erneuerte Beziehung zur Wirklichkeit zu stiften«⁵⁶, eine Beziehung, die die Dinge des Alltags einbezieht und die Mauer zwischen Heiligem und Profanem niederreißt. Aber der Rabbi, der dies als Lebens- und Daseinsinn zum Ausdruck bringt, verkündet seine Einsicht nicht in Form einer abstrakten Sentenz, sondern situativ und handelnd. Offenbar ist seine Versunkenheit gar keine erhabene Abgeschlossenheit, in der er nichts mehr wahrnimmt, sondern ein auf Gott gerichteter Zustand, in den die ihn umgebende Wirklichkeit voll einbezogen ist; und dies bringt er dadurch zum Ausdruck, dass er selbst nach einem Rettich verlangt und so gleichzeitig in eine Beziehung eintritt.

Wir haben hier keine Lehre, die mit wohldefinierten, aber auch starren Begriffen arbeitet, keine allgemeingültige Didaktik, sondern Erzählungen, in denen die Begriffe beweglich sind und mit den Personen und Situationen variieren. Etwa so, wie es vor einiger Zeit in einer Würdigung Max Frischs zu lesen war: »Nur im Akt des Erzählens, wo das

⁵⁴ Ebd. S. 937.

⁵⁵ Mendes-Flohr, Paul; Schäfer, Peter; Witte, Bernd (Hg.) (2007): Martin Buber Werkausgabe (MBW), Bd. 3, Gütersloh, S. 278.

⁵⁶ Ebd. S. 799, Vgl. auch S. 940.

Wort seinen Sinn aus dem bewegten Zusammenhang gewinnt, entgeht es der Erstarrung.«⁵⁷

Es geht nicht an, Buber auf eine bestimmte philosophische Disziplin zu beschränken, schon gar nicht auf die Ästhetik in einem abgehobenen, dem Leben entfremdeten Sinne. Die Geschichten wollen als legendäre Anekdoten mehr, als nur sich selbst zu erzählen. Sie entstammen dem realen Leben, sie richten sich an reales Leben, sie wollen Lehre sein, aber eben nicht didaktisch oder moralisierend, sondern sie reden, wie eben ein Lebensvorgang redet. Das, was sie mitteilen, kann jeder auf sein eigenes Leben beziehen und es so auf seine eigene Weise Wirklichkeit werden lassen. Jede Kunst, lesen wir im *Daniel*, weise in ihrem Reifezustand über sich hinaus. Dies gilt auch für die Kunst insgesamt. Sie weist auf die Erfahrung, die jeder auf eine eigene, persönliche Weise hat oder haben kann und an die Buber mit seiner Philosophie selbst ständig appelliert, wie er uns in der *Antwort* an seine Kritiker mitteilt.

Ich komme zum Schluss auf die Bedeutung der *geistigen Wesenheiten* im Gesamtzusammenhang des Dialogdenkens zurück. Ich habe bereits ausgeführt, dass der Begriff *Geist* das *Zwischen* selbst bezeichnet, welches bei Buber im Zentrum des Dialogdenkens steht. Wenn er nun in seiner Spätschrift *Urdistanz und Beziehung* die Kunst bzw. das Kunstwerk als »Werk und Zeugnis der Beziehung zwischen der *substantia humana* und der *substantia rerum*« bezeichnet, als »das gestaltgewordene *Zwischen*«⁵⁸, so wird die Stellung der Kunst deutlich: Für den Künstler, die Künstlerin, der/die in einem Ineinander von Geben und Nehmen das Werk und mit ihm einen neuen Zugang

zur Wirklichkeit findet, schafft und zeigt, für den Betrachter, der diese je neue Wirklichkeit mit dem eigenen Leben konfrontiert, *bildend, denkend, handelnd*, wie es bereits in *Ich und Du* sagt. Da wird uns weder musikalisch noch literarisch ein neues *Welttheater* offeriert, kein *Gesamtkunstwerk*, welches alle menschlichen Dimensionen in sich vereinigen würde.

Es ist möglich, dass Buber in der vordialogischen Phase seines Denkens und Wirkens zu dieser umfassenden, aber auch anmaßenden Form der Ästhetik tendiert hatte – Bernd Witte deutet dies in seinem Buch *Jüdische Tradition und literarische Moderne* an, in welchem er sagt, Buber habe sich selbst in dieser Phase in der Rolle des *Dichterpropheten* gesehen⁵⁹. Davon kann später, in der dialogischen Phase, keine Rede mehr sein.

Wohl aber zeigt sich in der Formel *das gestaltgewordene Zwischen* die Kunst als ein Weg zu einer immer neuen Sicht der Wirklichkeit, einer Wirklichkeit, die eben nicht durch die Ich-Es-Relation geprägt ist, die vielmehr in der Sprache der *Anderheit* eine alternative Sicht der Welt anbietet, vielleicht auch einfordert.

Die *geistige Wesenheit* zeigt sich selbst als Beziehung und deutet auf eine Wirklichkeit, in der die Ich-Du-Beziehung das prägende Grundwort darstellt. Die Wissenschaft, vor allem die Naturwissenschaft unserer Zeit, ist andere Wege gegangen. Wahrscheinlich musste sie andere gehen; Schriften wie etwa diejenigen von Hans-Peter Dürr zeigen indessen immerhin, dass, wenn schon nicht die Physik, so doch Physiker und Physikerinnen auch für andere Zugänge zur Welt offen sind.