

In: Birken-Silverman, Gabriele / Rössler, Gerda et al. (Hg.): Paradigmawechsel in der Romanistik? Beiträge zur sprachlichen, literarischen und kulturellen Vielfalt in den Philologien. Festschrift für Rupprecht Rohr zum 70. Geburtstag, Stuttgart 1992, 475-492. schon erschienen in: Eschbach, A. (Hg.), Kreativität, Aachen (Reader) 1989

## INTUITION. SEMIOTISCHE ANSCHAUUNG EINES GRENZBEREICHS

### I. Ein Aspekt der Kreativität in der Kunstwissenschaft

Arthur Rimbaud vergleicht in seinen *Voyant*-Briefen den Dichter mit einem Instrument, das ein anderer spielt: »Man denkt mich..«, und doch gehört er zu jener Tradition der Dichter-Ingenieure, welche behauptet, die Wirkung auf den Leser »mathematisch berechnen« zu können. Es gibt viele Aussagen dieser Art über das »Verfertigen der Gedanken«, und zwar sowohl beim Schreiben als auch beim Lesen: »Denn nicht wir wissen, es ist allererst ein gewisser Zustand unserer, welcher weiß« (Kleist).

Es geht um das »Theater des Bewusstseins« (Peirce<sup>1</sup>), das man einerseits *Vernunft* nennen kann, wenn man auf das »Vernehmen« achtet und es nicht als Gegensatz von Gemüt oder "Herz" konstruiert – denn sonst bekäme man eben zwei unvermittelbare Logiken ("raison" und "coeur" bei Pascal) –, das man andererseits mit *Geist* bezeichnen kann und damit Gefahr läuft, eine Alternative zu Sinn oder Seele aufzubauen, oder aber den Ort des *Denkens*, wenn dies – wie noch bei Descartes – Wahrnehmen und Fühlen, Imaginieren und Träumen umfasst.

Seit Platons *Ion* werden schöpferische Menschen verlacht, weil sie nicht Rechenschaft geben können über ihren eigenen kreativen Prozess. Man hat sich angewöhnt, diesen als Intuition" abwertend oder jedenfalls nicht erforschenswert zu betrachten. Seit der Abwendung von der Produktions- und Zuwendung zur Rezeptionsästhetik scheint das Problem ganz verschwunden, das mir jedoch zentraler denn je erscheint. Ist nicht ein immer wieder wirkungsvolles Diktum der Surrealisten: »Der Dichter ist weniger der Inspirierte, denn der Inspirierende!?!« Redet man nicht seit der Romantik vom Leser als Ko-Autor? Vor allem jedoch gilt für beide: Wie kommen wir zu etwas Neuem, das mehr ist als die mechanische Kombinatorik von Bekanntem?

Ich möchte mich dem Problem auf zwei komplementären Wegen annähern: von der Semiotik des Charles Sanders Peirce her (Teil II) und von der Beschreibung eines kreativen Prozesses durch Christa Wolf (Teil III). Je nach Neigung sollte der Leser mit dem ihm jeweils näher Liegenden beginnen.

---

<sup>1</sup> Die Manuskripte von Peirce sind erfasst von Richard S. Robin (1967), *Annotated Catalogue of the Papers of C. S. Peirce*, ich zitiere sie i.d.R. nach Sebeok / Sebeok Umiker, s. Anm. 7; die englischen Zitate stammen aus Peirce, Charles Sanders (1935-1966), ED. von Hartshorne, C. / Weiss, P. / Burks, A.W., 8 Bde., Cambridge, Mass.: Harvard University Press (1965/66) und (1929), *Guessing. The Hound and Horn*, die deutschen aus (1967), *Schriften*, ed. von Apel, K: O, 2 Bde. Frankfurt/M.: Suhrkamp. Einige deutsche Zitate im laufenden Text wurden von mir selbst übersetzt.

Dass die Kunstwissenschaften Intuition in einem sehr bestimmten Sinne erforschen müssen, wird deutlich seit dem Beginn der Diskussion um Leerstellen<sup>2</sup>. Die Art und Weise, wie der Leser oder der Zuschauer durch die Art des Zeichenangebotes zu bestimmten inneren Handlungen geführt wird – wovon *Furcht und Mitleid* nur ein Ausschnitt ist –, habe ich Sympraxis genannt<sup>3</sup>. Dazu gehören als eine Grundlage die vielen Formen des – oft unbewussten – Schließens, Ergänzens, Ratens, Umwertens, Dazudenkens und zwar in dem angedeuteten umfassenden Sinne, der eben auch das Unbewusste, das Gefühl und den Willen umfasst.

Semiotisch gesprochen baut Sympraxis auf dem emotiven und energetischen Interpretanten auf:

*Aber wir können ein Zeichen in einem so weiten Sinn auffassen, daß ein Interpretant kein Gedanke, sondern eine Handlung oder Erfahrung ist, oder wir können die Bedeutung so erweitern, daß das Zeichen lediglich eine Gefühlsqualität bedeutet.*<sup>4</sup>

Wir können nicht nur: Wir müssen sogar. Denn Kunstwerke nutzen mehr als alle anderen Kommunikationsformen Intuition. Wenn wir die Kommunikation – und insbesondere eben die künstlerische – nicht nur als Darstellung einer (möglichen) Welt betrachten (d.h. als Mimesis), sondern als Angebot einer inneren Handlungsgeschichte (d.h. als Sympraxis), dann wird das Werk erkennbar als Erfahrungsangebot<sup>5</sup>. Dieses erwirbt sich, erfindet, macht der Autor im Prozess der teilweise intuitiven Schöpfung. Und diese Erfahrung wiederum erzeugt, schafft, bildet der Leser oder Zuschauer analog aus sich in der ebenso teilweise intuitiven Nachschöpfung. Kunst wird u. a. auch von Bachtin als »eine Schöpfung, die in sich einen Schöpfer enthält«, definiert<sup>6</sup>.

Gerade weil der Wissenschaftler jedoch nur systematische, überprüfbare, rationale Aussagen machen darf, neigt er dazu, auch als Teilnehmer der ästhetischen Kommunikation seine Intuitionen zu verleugnen. Diese krampfhafteste Selbstbewusstheit ist oftmals der Grund, warum die Kunst dem Wissenschaftler nichts Neues zu sagen hat. Es gilt, die falsche Alternative zu entlarven. Wenn bspw. die Literatur alle unsere Vermögen fordert, dann müssen wir uns erst ganz ansprechen lassen und können dann nachträglich und begrenzt diesen Prozess rational modellieren. Der ganz innerwissenschaftliche Begriff Sympraxis beruht auf

---

<sup>2</sup> S. Iser, W. (1972), *Der implizierte Leser*, München (Fink) und ders. (1976), *Der Akt des Lesens*, München (Fink). S. die Kritik von Klopfer, R., »Fluchtpunkt Rezeption« in: Klopfer, R. (Hg.), *Bildung und Ausbildung in der Romania*, Bd. I, München (Fink) 1979, S. 621-657.

<sup>3</sup> Klopfer, R. (1986), »Mimesis und Sympraxis: Zeichengelenktes Mitmachen im erzählerischen Werbespot«, in: Klopfer / Möller (ed.), *Narrativität in den Medien*, MANA/Maks 4, Mannheim / Münster: 141-182.

<sup>4</sup> Brief an Lady Welby vom 12.10.1904: Peirce, Ch. S. / Welby, A., *Semiotics and Significs*, ed. Ch. Hardwick, Bloomington: Indiana University Press 1977.

<sup>5</sup> Nicht zufällig nennt der Pragmatist John Dewey sein Werk *Kunst als Erfahrung (Art as experience)* von 1934, Frankfurt (Suhrkamp) 1980. S. Peirce, Ch. S., *Phänomen und Logik der Zeichen*, Frankfurt 1983, S. 169: »...Der Prozeß der Darstellung ist das *summum bonum*. Nun darf man nicht vergessen, daß die Entwicklung der Idee ihre Reproduktion einschließt, ja, daß sie undenkbar und bedeutungslos ist, es sei denn im Rahmen einer Schöpfung. Denn Denken ist ein Prozeß, und zwar ein kreativer Prozeß«.

<sup>6</sup> Bachtin, M. M., *Die Ästhetik des Wortes*, ed. von R. Grüber, Frankfurt: (Suhrkamp) 1979, S. 152.

der Anerkennung von Intuition, ja ist recht eigentlich ein Mittel, sie zu entdecken: Mit ihr führt der Autor zeichenhaft den Leser.... Intuition muss zeichenhaft und damit objektivierbar werden, um dauerhaft zu sein. Dies erklärt, warum Kunst Intuition immer entwickelt, um sie im Werk aufzuheben. Es erklärt, warum Kunstwissenschaftler nicht nur Semiotik, Ästhetik, Geschichte benötigen, sondern recht eigentlich Intuitionsforscher sind (oder werden sollten).

## II. Peirce Rate-Instinkt und andere Annahmen

Am 12. Juni 1902 schreibt Charles Sanders Peirce an William James:

*Es gibt ein psychologisches Problem, das mich interessiert. Ich wüßte gerne von Dir, ob es irgendein Buch gibt, das mir dabei weiterhelfen kann. Meine eigene Vorstellung, von der ich sagen möchte, daß sie grob ist, sieht so aus: Die Frage ist, was geschieht im Bewußtsein, insbesondere welche emotionalen und irrationalen Gefühlszustände treten auf während des Verlaufs der Bildung einer neuen Überzeugung. Zu Beginn hat man irgendeine Überzeugung. Diese Überzeugung ist, ihrem Hauptbestandteil nach, eine Verhaltensgewohnheit bestimmter Erwartung. Nun stellt sich irgendeine Erfahrung, die zu erwarten uns diese Verhaltensgewohnheit veranlaßt, als von der erwarteten verschieden heraus; und das Gefühl der Überraschung erscheint plötzlich. Unter dem Einfluß einer Ermüdung (ist das richtig?) geht dieses Gefühl in ein Gefühl der Irritation über, das ich in Ermangelung eines besseren Namens Neugierde nennen möchte... [die definiert wird als Informationslust in Reaktion auf Erstaunen und Verwunderung, übergeht aus Ermüdung (?) in Irritation als Verdacht im Hinblick auf gemachte Fehler und dann – aus Ermüdung (?) übergeht in] ein Gefühl von »pah!«. Ermüdung (?) transformiert dies Gefühl in das Irritationsgefühl, das Zweifel genannt wird, i. e. ein Gefühl, das eine Reaktion hervorbringt, die darauf tendiert, eine neue Verhaltensgewohnheit der Erwartung aufzurichten. Ist das erreicht, so gibt es eine neue plötzliche Emotion von »Heureka«, die aufgrund von Ermüdung in den Wunsch übergeht, eine Gelegenheit zu finden, um sie auszuprobieren (8.270)*

In seiner behutsamen Art beschreibt Peirce Intuition. Ich nenne so eine bestimmte Art der qualitativen Erweiterung von Wissen (Prozess und Ergebnis). Wie weiß man plötzlich mehr als man weiß? Wie weiß man etwas, was man gar nicht wissen kann?

Nehmen wir ein alltägliches Beispiel. Peirce macht eine Schiffsreise. Dabei werden ihm Uhr und Mantel gestohlen. Er betrachtet die aufgereihten, dafür in Frage kommenden Personen, spricht kurz mit jeder und weiß – intuitiv –, wer der Dieb ist. Und dies erweist sich gegen alle Annahmen als richtig (s. die Anm. zu 7.182). Ein ähnliches Beispiel entspricht den Beobachtungen der "Physiologen" Balzac oder Baudelaire: Man steht einem Menschen gegenüber und weiß ohne scheinbaren Anlass, dass er – zum Beispiel – ein Priester ist<sup>7</sup>. Dies gilt auch für die großen Intuitionen des Archimedes, Galileo Galilei oder Claude Bernard (MS 316). Man *ist* dann wahrnehmend in Wahrheit, ist denkend in Gedanken, ist schauend in Anschauung, doch *hat* man sie deshalb noch nicht, verfügt nicht darüber... bis auf ein ent-

---

<sup>7</sup> S. Sebeok, Th. und Umiker-Sebeok, J., »Du kennst meine Methode«. *Charles S. Peirce und Sherlock Holmes*, Frankfurt (Suhrkamp) 1982, S. 29 ff. bzw. 78 ff. Ebenso in Eco, U. und Sebeok, Th. A. (eds.), *Der Zirkel oder im Zeichen der Drei – Dupin, Holmes, Peirce*, München (Fink) 1985, S. 28-87.

scheidendes Stück. Dies bedarf zusätzlicher Anstrengung jenseits des globalen Ergebnisses unseres zugrunde liegenden Rate–Instinktes<sup>8</sup>.

Bevor ich diesen Gedanken weiterführe, bedarf es einer Klarstellung. Für Peirce gibt es "Intuition" in einem spezifischen Sinne nicht als Erkenntnis, »die nicht durch eine vorhergehende Erkenntnis desselben Gegenstandes bestimmt ist« oder die »unmittelbar durch das transzendente Objekt bestimmt ist«, nicht als eine »Prämisse, die keine Konklusion ist« (5.213 u. ö.). Ist nicht das einfache Fühlen bereits mittelbar, weil man den Finger über das Gewebe führt und damit in der Zeit Sinnesempfindungen vergleicht? Dasselbe gilt von der visuellen Wahrnehmung im Raum, einer Tonhöhe, von einer Melodie oder gar von irgendetwas, das wir "schön" nennen<sup>9</sup>. Ebenso wenig ist Selbstbewusstsein<sup>10</sup> oder sonst etwas unmittelbar gegeben – auch wenn es als Ergebnis einer Synthese so erscheinen mag. Es gibt demnach auch keinen "intuitiven" Ursprung des Erkennens, sondern nur einen Prozess des Wachstums, und so sind "alle kognitiven Vermögen, die wir kennen, relativ und ihre Produkte folglich Relationen« (5.262 f.).

Die verkürzte Darstellung von Peirce' dichter Argumentation mag den Leser zumindest spüren lassen – ansonsten möge er selbst nachlesen –, dass er gute Gründe hat, *diese* Auffassung von "Intuition" nicht anzunehmen. In einem anderen, nunmehr darzustellenden Sinn, gibt es für Peirce selbstverständlich Intuition, wenn man damit den komplexen Prozess meint, wie man auf mehr oder weniger irrational erscheinenden Wegen, oftmals in plötzlichen und qualitativen Sprüngen zu weitreichenden Einsichten kommt, – neben anderen, die nach Prüfung verworfen werden müssen.

Selbst wenn es keine unmittelbaren Erkenntnisse gibt – wir wären geneigt, sie "Inspirationen" zu nennen –, gilt dennoch nicht, dass Erkenntnisse (*cognitions*) immer durch *gleichartige* Erkenntnisse vermittelt werden müssten (Anm. zu 5.262). Ganz im Gegenteil. Glaube (*faith*), Gefühl (*sentiment*), Vermutung (*suggestion*), natürliche Eingebung (*natural prompting*), Annahmen aller Art und viele »irrationalen Grundlagen«, die wir noch thematisieren wollen, können Ursache sein - gerade wenn sie erst einmal gänzlich unwahrscheinlich erscheinen: »Die Keilschrift-Inschriften wären niemals entziffert worden, hätte man nicht auch sehr unwahrscheinliche Hypothesen ausprobiert« (8.252). Auch wenn gerade für den Wissenschaftler und den vernünftig Handelnden das Ziel rationale, logische, systematische, vom Bewusstsein kontrollierte Erkenntnis ist, gilt doch komplementär: »But in vital matters, it is quite otherwise. We must act in such matters; and the principle upon which we are willing to act is *belief*« (1.636). Anfang und Ende (Ziel, Zweck) der »vitally important topics« wie "reasoning" ("Schließen" als Grundlage jeden Denkens) oder eben Handeln übersteigen Den-

---

<sup>8</sup> 6.531 (s. 6.418, 6.491, 7.45-47)

<sup>9</sup> S. 5.221 ff. Es ist zu betonen, dass wir in der Zeit und in Relation und im Vergleich wahrnehmen, »obwohl wir möglicherweise nicht sagen können, was jene Merkmale sind (sc. wenn wir z. B. von ferne jemanden als unseren Freund erkennen), und uns keines Denkprozesses bewusst sind, ebenso versinken in jedem Falle, in dem Schlussfolgern leicht und natürlich für uns ist, die Prämissen, wie komplex sie auch sein mögen, in Unbedeutendheit und Vergessenheit« (5.223).

<sup>10</sup> Peirce zeigt einleuchtend, dass erst durch die Erfahrung von Unwissenheit und Irrtum bei den eigenen Wahrnehmungen im Verhältnis zu späteren oder fremden Selbstbewusstsein entwickelt wird (5.226 - 5.5.235).

ken im engen Sinn, wenn sie auch immer wieder von ihm eingeholt, geprüft und begründet werden müssen:

*It is the instincts, the sentiments, that make the substance of the soul. Cognitions is only its surface, its locus of contact with what is eternal to it (1.628).*

Peirce verweist darauf, wie oft nachweislich die "oberflächlicheren" – wenn auch "wissenschaftlicheren" – Formen des Schließens nachträgliche Pseudobegründungen dessen sind, was der unbewusste Instinkt geleistet hat (1.631). Vernunft baut somit letztendlich immer auf Gefühl auf (1.632). »Sentimental or Instinct« sagt Peirce immer wieder und betont, dass ihr »raten« oder »schließen« richtig oder falsch sein kann. Sie müssen sich irgendwann bewahrheiten von Erfahrung und Experiment:

*»If I allow the supremacy of sentiment in human affairs, I do so at the dictation of reason and equally at the dictation of sentiment, in theoretical matters I refuse to allow sentiment any weight whatever« (1.634)<sup>11</sup>.*

Peirce hat im ersten Zitat vorsichtig – scheinbar – nur eine kleine Krise der Überzeugung beschrieben, doch die Struktur gilt für jeden Aufbruch ins Neue. Dieser ist mühsam (s. im ersten Zitat die Wiederholung von *fatigue*) und bedarf eines Schließens, von dem gilt: »It is really an appeal to instinct. Thus reason, for all the frills it customarily wears, in vital crisis, comes down upon its marrow-bones to beg the succour of instinct« (7.630). Peirce – und wir hoffentlich ebenso – achtet sorgfältig darauf, dass seine Argumentation nicht zu einer Abwertung, sondern einer Verbesserung des systematischen Denkens führt.

Dennoch gilt: Die Ruhe und Ordnung der logisch kontrollierbaren Gedanken machen nur »einen kleinen Teil des Geistes« aus, sind »bloße Blüten eines weiten Feldes, das wir den instinktiven Geiste nennen mögen, mit Bezug auf den man nicht sagen wird, dass man glaubt, weil das einschliesse, dass ein Misstrauen denkbar sei, sondern auf dem man als eben der Tatsache aufbaut, im Hinblick auf die es das ganze Geschäft der Logik ist, wahr zu sein« (5.212, s. 8.262).

Als Prozess nennt Peirce Intuition so etwas wie die Realisierung des Rate-Instinkts, als Ergebnis Hypothese. Voraussetzung ist irgendeine Art Notwendigkeit, innerwissenschaftlich

---

<sup>11</sup> »Wie auch immer der Mensch sein Vermögen, die Wege der Natur zu erraten, erworben haben mag, es geschah sicherlich nicht durch eine selbst kontrollierte und kritische Logik. (Denn die ersten uns leitenden Einsichten (insight), kommen eben erst aus einem Vermögen, welches die »allgemeine Natur der Instinkte hat« und) über die allgemeinen Vermögen unserer Vernunft weit hinausgehen und uns führt, als ob wir im Besitz von Fakten wären, die gänzlich außerhalb der Reichweite unserer Sinne liegen. Es gleicht dem Instinkt weiterhin darin, dass es in geringerem Maße dem Irrtum unterworfen ist; denn obwohl es häufiger den falschen als den richtigen Weg einschlägt, ist es im Ganzen gesehen doch das Wunderbarste unserer ganzen Konstitution« (5.173). Die ganze Argumentation beruht auf zwei weiteren Grundlagen: 1. der Annahme der »Affinität der menschlichen Seele zum Universum« oder zumindest der, dass wir nur »Anthropomorphes« erkennen können (5.47 u. 6.10), und 2. der Einsicht in die Übereinstimmung von »Instinkt« und »common sense« (5.445 bzw. 5.498 ff.). Sowohl »natürlich« wie »gesellschaftlich«, in gleicher Weise »phylo-« wie »ontogenetisch« gilt, dass sich der Verstand ja unter dem Einfluss von jenen »Phänomenen« (z.B. die Gesetze der Mechanik oder die Bildung des Selbstbewusstseins aus dem korrigierten Irrtum) gebildet hat, die wir dann wieder erraten... und nachträglich wissenschaftlich zu begründen suchen (6.10, 1.118, 5.47, 5.586, 5.591, 5.603).

z.B. herbeigeführt durch widersprüchliche Fakten. Im normalen Leben kann es alle möglichen Gründe geben, warum wir unsere Überzeugung aufgeben müssen, warum an Stelle der relativen Ruhe in einer Denk- und Verhaltensgewohnheit Zweifel, Unsicherheit, Problembewusstsein oder einfach Not tritt (5.397). Konsequenz ist die Abduktion, welche die »von den Fakten nahe gelegte Hypothese« entfaltet (7.202). Wieso legen jedoch »Fakten« eine Hypothese nahe? Wieso können wir bei genauer Betrachtung die Hypothese verbessern (7.113)?

*Abduction makes its start from the facts, without, at the outset, having any particular theory in view, though it is motivated by the feeling that a theory is needed to explain the surprising facts (7.218).*

Halten wir zwei Elemente fest: Motiviert wird Intuition durch das Gefühl einer Erklärungsnot (1) und zwar angesichts überraschender Fakten (2). M. a. W. müssen wir eine Überzeugung und damit eine Verhaltensgewohnheit ändern (5.397). Wie jedoch leiten die Tatsachen, das Wirkliche und gleichzeitig Erklärungsbedürftige dies?

»Die Art und Weise der »Suggestion«, durch die in der Abduktion die Fakten die Hypothese suggerieren, ist Ähnlichkeit – die Ähnlichkeit der Fakten gegenüber den Konsequenzen der Hypothese« (7.218). Und nur auf diesem Weg – nicht induktiv oder deduktiv – kann eine neue Wahrheit entdeckt werden: »Sie kann nur von der Abduktion kommen; und Abduktion ist im Grunde nichts als Raten (7.219). Was tun wir anderes, wenn wir behaupten, ein Fossilienabdruck von Meerestieren in einem Land beruhe darauf, dass dort eben einst das Meer gewesen sei (2.265)? Verblüffend ist nur der Anspruch, denn Peirce behauptet, dass Abduktion jede Form der Erkenntnis begründet und zwar auch Wahrnehmung (5.181) und Erinnerung (2.625).

Wir müssen demnach die Relation zwischen Intuition (Rate-Instinkt, Hypothese, Abduktion) und Wahrnehmung prüfen. Sie ist für den Pragmatismus besonders wichtig und wird von Peirce mit drei Thesen abgehandelt, welche die »Schärfe« des Problems erkennen lassen – daher »Schleifsteinthesen« (*cotary propositions*) genannt (insges. 5.183). Die erste These ist eine radikale Interpretation des Satzes von Aristoteles: *Nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu*. Hierbei heißt Intellekt »Bedeutung einer jeden Repräsentation in jeder Art von Erkenntnis« (= Verwirklichung als Zeichen) und Sinn »Wahrnehmungsurteil«. In der zweiten These behauptet Peirce, dass jedes »Wahrnehmungsurteil allgemeine Elemente enthält, so dass universale Sätze auf diese Weise von ihnen abzuleiten sind«. Ich möchte hier nicht den Beweis von Peirce geben<sup>12</sup>, sondern die Radikalität illustrieren. In einem Manuskript notiert er:

*Wenn ich an diesem schönen Frühlingmorgen zum Fenster hinausschaue, sehe ich eine Azalee in voller Blüte. Nein, nein! Das sehe ich nicht, obwohl die einzige Möglichkeit ist, das zu beschreiben, was ich sehe. Das ist eine Proposition, ein Satz, eine Tatsache,*

---

<sup>12</sup> 5.181 s. zur Abduktion 5.171 (als Vorgang der Hypothesenbildung), 5.145 (als Grundlage jedes Verstehens), 5.272 (zum qualitativen Aspekt), 5.5821 (als eine Art Experiment), 6.475 (als »spontaneous conjectures of instinctive reason«), 8.209 (als Weg zu neuen Ideen über die Präsenz einer Masse von Fakten, die ihre »Theorie suggerieren«).

während dasjenige, was ich wahrnehme, keine Proposition, kein Satz, keine Tatsache ist, sondern lediglich ein Bild, das ich zum Teil mit Hilfe einer Tatsachenaussage verständlich mache. Diese Aussage ist abstrakt, während demgegenüber dasjenige, was ich sehe, konkret ist. Ich stelle eine Abduktion auf, wenn ich nichts anderes tue, als in einem Satz all das auszudrücken, was ich sehe. Die Wahrheit ist, daß unsere gesamte Erkenntnisstruktur von reinen Hypothesen überzogen ist, die mit Hilfe der Induktion bestätigt und weiter entwickelt wird. Die Erkenntnis läßt sich über das Stadium leeren Stierens hinaus nicht im geringsten erweitern, macht man nicht bei jedem Schritt eine Abduktion (MS 692).

Die dritte These ist entsprechend, dass der Übergang zwischen Wahrnehmungsurteil und Abduktion fließend ist, ja dass Wahrnehmungsurteile

*als extremer Fall von abduktiven Schlüssen zu betrachten [sind], von denen sie sich dadurch unterscheiden, daß sie absolut außerhalb der Kritik stehen. Die abduktive Vermutung <suggestion> kommt uns wie ein Blitz. Sie ist ein Akt der Einsicht. obwohl extrem fehlbarer Einsicht. Zwar waren die verschiedenen Elemente der Hypothese schon vorher in unserem Verstande; aber erst die Idee, das zusammenzubringen, welches zusammenzubringen wir uns vorher nicht hätten träumen lassen, läßt die neu eingegebene Vermutung vor unserer Betrachtung aufblitzen<sup>13</sup>.*

Die Hypothese setzt somit an die Stelle vielfältiger und in Spannung befindlicher, aussagbarer Einzelheiten eine »Konzeption« (Empfängnis). »Nun gibt es eine besondere Sinnesempfindung, die zu dem Akt gehört zu denken, dass jedes dieser Prädikate dem Subjekt inhäriert. Im hypothetischen Schluss wird dieses so erzeugte komplizierte Fühlen durch ein einziges Fühlen von größerer Intensität ersetzt, das zu dem Akt, die hypothetische Konklusion zu denken, gehört« (2.643).

Peirce' ungemein konzise Denkweise könnte uns übersehen lassen, dass erst die widersprüchlichen, unerklärlichen, jedoch erklärungsbedürftigen Phänomene als solche auf-, wahr- und angenommen werden müssen, so dass die Spannung in der Komplexion auf uns wirken kann. Nur dann kann das »nervöse System, das dergestalt angeregt ist«, umschlagen »in einzige, harmonische Erregung (*disturbance*), welche ich ein Gefühl nenne (*emotion*)«. Es ist eine neue Wahrnehmungsdimension, wie der Umschlag der Töne der Instrumente eines Orchesters in einen einheitlichen melodischen und harmonischen Klangeindruck. Genau so »beinhaltet der hypothetische Schluss die Bildung eines (umfassenden) Gefühls. Wir könnten deshalb sagen, dass die Hypothese ein sinnhaftes Element des Denkens bewirkt und die Induktion eines der Verhaltensgewohnheit« (2.643).

Die neue Synthese, mittels derer man sagt, was das zu Erklärende (Ding, physikalischer oder gesellschaftlicher Zusammenhang etc.) ist, warum es das ist und dass es überhaupt sinnvollerweise als diese gegebene Einheit vorhanden ist, ist als Hypothese ein Schluss des Falls aus Regel/Gesetz und Ergebnis (2.623). Genauer: Mit dem Fall, der Tatsache, dem

---

<sup>13</sup> 5.183 s. 5.53 ff., wo Peirce den überraschenden Umschlag von einem Wahrnehmungsinhalt (*percept*) zum Phänomen beschreibt, mit dem die bisherige Vorstellung zerfällt und etwas Neues entsteht, und betont, dass dieser Prozess selbst außerhalb unserer Kontrolle ist; s. 5.441, wo er die Intuition eine »assoziative Eingebung einer Überzeugung« nennt und bemerkt, wie sich der zugrunde liegende Prozess »in den Tiefen unserer Natur« verbirgt – was nicht heißt, dass man das Ergebnis erproben und somit indirekt der Kritik aussetzen muss.

enervierenden Phänomen ist – für das richtige Raten, für die Intuition – bereits die Regel, die Gesamtgestalt, das Gesetz etc. gegeben.

So erklärt sich also, wie »wir aus der Beobachtung oftmals deutliche Hinweise auf die Wahrheit gewinnen, ohne jedoch in der Lage zu sein, genau anzugeben, wie die von uns beobachteten Umstände beschaffen wären, die uns diese Hinweise vermittelten« (Guessing: 282).

Dieser wunderbar erscheinende Qualitätssprung, den Intuition (Rateinstinkt plus xyz) ermöglicht, ist grundlegend wie das »musikalische und fliegerische Vermögen eines Vogels«. Wie dieser Anpassung an die Annahme der Luftigkeit ist, so baut die Abduktion (manchmal auch Retroduktion genannt) »auf die Hoffnung (...), dass zwischen dem Geist des Denkenden und der Natur eine hinreichende Verwandtschaft besteht, um das Raten nicht völlig hoffnungslos werden zu lassen, vorausgesetzt, dass jedes Raten durch den Vergleich mit der Beobachtung geprüft wird« (1.121); war das Raten falsch, so lässt sich das feststellen, doch als Hypothese kann es zumindest die richtige Frage geben.

Diesem allem liegt die von den heutigen »Konstruktivisten« weiterentwickelte Annahme zugrunde, dass der im Umgang mit »Welt« entwickelte Geist »in etwa den natürlichen Vorgaben entspricht« (Guessing: 269). Es ist jenes *lumen naturale*, welches erklärt, dass die menschlichen Annahmen »wesentlich häufiger zutreffen, als es durch einen Zufall sein könnte«, denn sonst »wäre die menschliche Rasse schon vor langer Zeit aufgrund ihrer offensichtlichen Unfähigkeit im Existenzkampf ausgelöscht worden. Weder Deduktion noch Induktion können den Wahrnehmungsdaten auch das Geringste hinzufügen (...); bloße Wahrnehmungen konstituieren kein wie auch immer geartetes Wissen, das sich mit irgendeinem praktischen oder theoretischen Nutzen anwenden ließe. All' das, was unser Wissen anwendbar macht, kommt auf dem Weg der Abduktion zu uns« (MS 692).

Es bleiben noch drei Aufgaben für die Skizze von Intuition, die ja nicht primär auf Wissenschaft, sondern mehr auf alltägliche und künstlerische Prozesse gerichtet ist. 1. Wir müssen klären, was der Unterschied von Intuition zu einfachem Gefühl ist. 2. Es muss klar werden, worin der aktive, anstrengende, genauer: phänomenale Leistung<sup>14</sup> erbringende Aspekt besteht, der Peirce dazu bringt, alle passivierenden »Intuitions-« oder Anschauungs- oder Inspirationslehren abzulehnen. 3. Es ist auf die Rolle des reflexiven Selbstbewusstseins einzugehen.

---

<sup>14</sup> Oft spricht Peirce von einer Phänomenologie als *prima philosophie*, die er jedoch – im Unterschied zu Husserl – immer semiotisch denkt. Im Unterschied zu Apel (II: 62) sehe ich jedoch keinen »intuitiven« Ansatz in den entsprechenden Stellen (5.41 f). Zu sehen, »was einem in die Augen springt, und zwar genau so, wie es sich einem darstellt, unverstellt durch jede Interpretation, unverfälscht durch jede Rücksichtnahme auf diesen oder jenen modifizierenden Umstand, den man annehmen könnte. Das ist die Fähigkeit des Künstlers...«. Der normale Mensch sieht den Schnee in der Sonne weiß und im Schatten gräulich, während der Künstler ein reiches Gelb und ein mattes Blau erkennt. Intuition setzt gerade eine aktive Befreiung von bisherigen Überzeugungen voraus, die wir auf den vorangehenden Seiten beschrieben haben und die auf »unbeirrbares Unterscheidungsvermögen, das sich wie eine Bulldogge an das besondere Merkmal heftet, das wir gerade studieren, ihm überallhin folgt, wo es sich auch versteckt halten mag, und es unter jeder Verkleidung entdeckt«, und schließlich die Kraft zur Verallgemeinerung (5.42) unabschließbar ist.

Intuition und Gefühl sind primär bezogen auf Gegenwart – »dieser lebendige Tod, in dem wir neu geboren werden« – und auf einen »connaissance«- Zustand, einen »Entstehungs-  
zustand (*Nascent-state*) zwischen Bestimmtem und Unbestimmtem« (5.459). Intuition erfolgt – ich variiere einen zentralen, bereits dargelegten Gedanken – aus dem Einlassen »auf eine Masse von Fakten«, denen man zugesteht, »uns eine Theorie einzugeben« (8.209). Gefühl überhaupt und Intuition machen aus einer heterogenen Vielfalt eine Einheit:

*[Denkend sind wir im] Bewußtsein irgendein Gefühl, ein Bild, ein Begriff oder eine andere Repräsentation (...), die als Zeichen dient. Aber es folgt aus unserer eigenen Existenz (...), daß alles, was uns gegenwärtig ist, eine Manifestation unserer selbst als Erscheinung ist. Das hindert dieses uns Gegenwärtige nicht daran, eine Erscheinung von etwas außerhalb von uns zu sein, ebenso wie ein Regenbogen zugleich eine Manifestation sowohl der Sonne als auch des Regens ist. Wenn wir denken, dann erscheinen wir selbst, so wie wir in diesem Moment sind, als ein Zeichen (5.283).*

Das Gefühl ruht dann in sich. Während das Gefühl nur in Relation zum Anlass eine Komplexion auf eine Einheit bringt und dabei in sich ruht, ist die Intuition ein spezifisches Gefühl, weil es zusätzlich einen Gedanken beinhaltet – oder noch genauer: auf einen solchen bezogen ist. Es gilt, dass jeder Gedanke – soweit er gegenwärtig ist – wie eine Sinnesempfindung und einmalig ist; sein Existenzmodus in der Gegenwart ist Gefühl und reine Virtualität (5.289)<sup>15</sup>.

Während die normalen Gefühlsbewegungen – Ärger, Furcht, Freude, Angst, Verwunderung, Hoffnung<sup>16</sup> – gleichsam grundlos den Regenbogen zu ihrem Objekt bilden – dem Ärgerlichen, Fürchterlichen, Freudigen etc. – haben wir bei der Hypothese zusätzlich das »Fühlen eines Gedankens«, eine Relation zu einem virtuellen Vernunftskonstrukt, zu etwas künftig Bestimmbaren (5.294). Wir haben etwas, das auf der Grundlage von unserer Aufmerksamkeit und aufgrund des Verallgemeinerungsvermögens<sup>17</sup> *in nuce* eine neue Aussage, eine neue Prädikation beinhaltet (5.293)... als Ansatz für eine neue Konstitution eines Dings, für eine Theorie komplexer Zusammenhänge, für eine neue Weltsicht.

---

<sup>15</sup> Der wirkliche, gegenwärtige Gedanke ist damit reines Vermögen, reine Potenz (nicht Potenzialität), reine Kraft. Dies entwickelt Peirce in einem entsprechenden Lexikoneintrag und überführt sein sonst innerwissenschaftliches Denken in eine ethische Dimension. »Virtual is sometimes used to mean pertaining to virtue in the sense of an ethical habit« (6.372).

<sup>16</sup> »Furcht entsteht, wenn wir unser Schicksal nicht voraussagen können; Freude im Falle gewisser unbeschreibbarer und eigentümlich komplexer Empfindungen. Wenn es einige Anzeichen dafür gibt, dass etwas, das für mich von höchstem Interesse ist und dessen Eintreten ich im voraus angenommen habe, nicht eintreten könnte, und ich, nachdem ich Wahrscheinlichkeiten gegeneinander abgewogen, Vorsichtsmaßnahmen erfunden und mich um weitere Information bemüht habe, mich nicht imstande fühle, zu irgendeiner festen Konklusion hinsichtlich der Zukunft zu kommen, so entsteht anstelle jener intellektuellen Hypothese, die ich suche, das Gefühl der Angst. Wenn etwas geschieht, das ich nicht erklären kann, *wundere ich mich*. Wenn ich bestrebt bin, mir, was ich niemals zustande bringen kann, eine künftige Freude vorzustellen, so *hoffe ich*. »Ich verstehe dich nicht« ist die Redensart des Zornigen. Das Unbeschreibbare, das Unaussprechliche, das Unverständliche erregt gewöhnlich Gemütsbewegungen, während nichts so sehr abkühlt wie eine wissenschaftliche Erklärung« (5.292).

<sup>17</sup> Diese ist mit der Sinnesempfindung und Aufmerksamkeit allein für das Denken konstitutiv. Der Nachdruck der Aufmerksamkeit ist wie das Abstraktionsvermögen Ursache der dauerhaften Verhinderung in der Zeit (5.295). Diese Thesen verdienen eine gesonderte Studie.

Zum zweiten (Aktivität der Intuition) ist schon erwähnt worden, dass Beschreibung und andere Formen der zeichenhaften Wiedergabe dann hilfreich für die Intuition sein können, wenn sie der »Irritation« (in Zweifel, Unsicherheit, Erklärungsnot) entsprechen. Bevor es zu dem »kühnen und gefährlichen Schritt« der Hypothese kommt (2.632), bedarf es einer aktiven Versenkung (Anm. zu 5.300), einer konzentrierten Hingabe, einer intensiven Annahme des »Objektes« (des »Anderen«), das mit keiner bisherigen Überzeugung zu begreifen war:

*There is a certain agreeable occupation of mind which, from its having no distinctive name, I infer is not as commonly practiced as it deserves to be (...). Because it involves no purpose save that of casting aside all serious purpose, I have sometimes been half inclined to call it reverie with some qualification; but for a frame of mind so antipodal to vacanry and dreaminess such a designation would be too excruciating a misfit. In fact, it is Pure Play. Now, Play, we all know, is a lively exercise of one's powers. Pure Play has no rules, except this very law of liberty. It bloweth where it listeth. It has no purpose, unless recreation. The particular occupation I mean – a »petite bouchée« with the Universes – may take either the form of aesthetic contemplation, or that of distant castle-building (whether in Spain or within one's own moral training)... " (6.458).*

Es mag deutlich geworden sein, wie die Argumentation immer wieder auf das »Ästhetische, das Spiel und (Re-)Kreativität hinauslief«<sup>18</sup>. Dies möchte ich am Ende aufgreifen.

Wie in Teil 1 dargelegt, stehen unsere Überlegungen im Zusammenhang mit künstlerischer Kreativität und jenen sympraktischen Verfahren, die Selbstbewusstheit ausschalten. Daher ist es günstig, dass wir mit der These abschließen, dass Intuition als Rate-Instinkt im erfolgreichen Prozess mit Selbstbewusstheit unverträglich ist. Der Intuition Suchende – im Alltag, in der Wissenschaft, als Künstler – und der diese Schaffende muss Selbst-Bewusstheit meiden, denn:

*»Everybody knows how self-consciousness makes one awkward and may even quite paralyze the mind. Nobody can have failed to remark that mental performances that are gone through with lightly are apt to be more adroit than those in which every little detail it studied while the action is proceeding, nor how a great effort – say to write a particularly witty letter – or even to recall a word or name that has slipped one's memory may spoil one's success. Perhaps it is because in trying very hard we are thinking about our effort instead of about the problem in hand. At any rate my own experience is that self-consciousness, and especially conscious effort, art apt to carry me to the verge of idiocy and that those things that I have done spontaneously were the best done (...). I could tell many other true tales of successful guessing; but I have mentioned here two principles which I have been led to conjecture furnish at least a partial explanation of the mystery that overhangs this singular guessing instinct. I infer in the first place that man divines something of the secret principles of the universe because his mind has developed as a part of the universe and under the influence of these same secret principles; and secondly, that we often derive from observation strong intimations of truth ...« ; was wir jedoch, da es unser Thema war, nicht zu wiederholen brauchen (7.45, Z46).*

---

<sup>18</sup> Es ist interessant, dass Peirce das selbstvergessene Spiel des »Selbst« (in Bezug zu einer Wirklichkeitssicht) mit dem »Selbst« als lustvolles *musement* bezeichnet, eine Verlorenheit in Gedanken, ein Einschürfen von Eindrücken, das in aufmerksame Beobachtung, aktive Kontemplation ... und eben in wissenschaftliches Studium umschlägt (6.459).

Intuition als eine Art »instinktiven Vermögens« bedarf jedoch, um überprüft, dauerhaft in Bedeutung überführt und damit Grundlage von Handlung zu werden, der Ausrichtung auf die Gemeinschaft, in der die Zeichen gemeinsam entwickelt werden zu dem, was wir zur Wirklichkeit machen. Mag der einzelne sich – beispielsweise in seinen Intuitionen – auch noch so "idiotisch" verhalten, »Wahrheit als Übereinstimmung« kann er erreichen, insofern er sich entsprechend in kommunikativem Austausch mit anderen befindet. In der Gemeinschaft – »the social principle is rooted intrinsically in logic« – ist das Risiko des Irrtums relativ aufgehoben. Dazu ist jedoch Voraussetzung, dass der Rate-Instinkt auch im Hinblick auf die überlebenswichtigen ethischen Prinzipien entwickelt wird (s. 5.430 f. zu Gerechtigkeit oder eben Wahrheit). Erst dann ist der einzelne in der »great community of love« aufgehoben (5.356), kann sich so etwas beruhigen und die grundlegende, lebenswichtige Hoffnung entwickeln (5.357)<sup>19</sup>.

### III. Die intuitive Schöpfung der Seherin - zum Beispiel Christa Wolf: *Kassandra*

Die Erzählung *Kassandra*<sup>20</sup> ist immer noch ein großer Erfolg. Eine Bühnenfassung in Heidelberg musste 1987 verlängert werden. Beide »Texte« sind so gemacht, dass der Leser oder Zuschauer ungemein viel selbst erarbeiten muss (oder darf) gemäß einem stringenten, vielfach abgesicherten Angebot. Dies »zwingt« ihn, vieles zu erinnern, anzunehmen, zu vermuten, zu erwarten, zu deuten und umzudeuten, an Zweifelhafte auszuhalten, an Schrecklichem zu ertragen und zu hoffen. Eine Interpretation, die nur die möglichen Vorinformationen über jene Priesterin aus Troja mit der Darstellung von Christa Wolf vergliche oder nur ihre "Mimesis" darstellte, griffe zu kurz: Das Abwesende, das der Leser zeichengeleitet erstellt, ist wesentlicher Teil des Werkes. Wir nennen dies die »Sympraxis«. Erst die kreative Spannung zwischen Mimesis und Sympraxis macht auch hier die dominant ästhetisch konstituierte Wahrheit aus. Sie bestimmt auch das Ethos des Kunstwerks. Dazu gehört unsere gelenkte Intuition. Diesem Prozess bin ich in manchen anderen Arbeiten nachgegangen. Das Pendant dazu ist die Arbeit der Autorin. Thema ihrer Kunst ist die Arbeit an der Intuition, an einem – in diesem Fall erschreckenden – Wissen von der Zukunft. Ebenso wie wir zeitweise veranlasst werden, uns in und nach dieser Kommunikation diese Intuitionen einzugestehen und zu entwickeln, so wird auch die Autorin in eben jenen Prozess geführt, der »Kassandra« zugeschrieben wird. Kunst ermöglicht analoge Erfahrungen. Ich möchte diesmal die produktionsästhetische Seite im Hinblick auf die Arbeit am »Sehertum« untersuchen. Dies erfolgt komplementär zur wissenschaftlichen Betrachtung mit Peirce.

In ihren »Frankfurter Poetikvorlesungen«<sup>21</sup>, von denen sie zu Recht sagt, dass sie keine sind, bietet Christa Wolf »verschiedene subjektive Formen bei der Arbeit« (8). Aber sie behandelt »nebenbei auch die gar nicht gestellte Frage«, warum sie keine Poetik habe (7).

---

<sup>19</sup> »Die Hoffnung auf Erfolg«, die auch dem Wissenschaftler die Kraft zum Weitermachen gibt (S.357), bestimmt sich, wie Apel bemerkt (I, 325), im Zusammenhang der Fragen nach »Realität«, »Wahrheit«, »unbegrenzter Gemeinschaft«, »letzter Überzeugung«, »Ethik« u. a. m. (s. 8.12-4, 5.402, 5.407 f., 2.652-5).

<sup>20</sup> Darmstadt / Neuwied (Luchterhand) 1983.

<sup>21</sup> Wolf, Christa, *Voraussetzung einer Erzählung: Kassandra*, Darmstadt / Neuwied (Luchterhand) 1987.

Der Grund ist, dass »Kassandra« und der Arbeitsbericht eine andere als die herkömmliche Lehre von der ästhetischen Mache vorführen, die ich eben »intuitiv« nennen möchte. Sagt man normalerweise so etwas von Frauen, ist das als Ersatz für mangelhaft entwickelte systematische Intelligenz gemeint. Hier ist es genau umgekehrt, nein... anders.

Entsprechend der vorangehenden Theorie sollte Poetik oder Ästhetik ein Mittel sein, »der Wirklichkeit näher zu kommen« (150). Dazu bedarf es erst einmal der Notwendigkeit, diese Mühe auf sich zu nehmen<sup>22</sup>. Die erste Vorlesung erzählt viel von alltäglichen Lebensbedingungen und wiederholt kurz vom »zufälligen Auftauchen« dieser Gestalt: Cassandra. Hier ist der erste Moment, den wir intuitiv nennen müssen. Wieso kann sich jemand – für mich ganz glaubhaft – bei der Lektüre von Aischylos Orestie sogar »zusehen« wie sich in ihm ein »panisches Entzücken« ausbreitet, »wie es Anstieg und seinen Höhepunkt erreicht«, wieso kann sie sagen:

»Ich glaubte ihr jedes Wort, das gab es noch, bedingungsloses Vertrauen«. »Ergriffenheit« und »Zauber« sind weitere Stichworte (10), etwas später »Tyche« (11). Und dann die typische Beschreibung von Intuition:

*»Ich scheine mehr von ihr zu wissen, als ich beweisen kann. Sie scheint mich schärfer anzusehen, schärfer anzugehen, als ich wollen kann« (13).*

---

<sup>22</sup> »Andererseits: Nur wer Konflikte kennt, hat etwas zu erzählen« (147). Entsprechend: Nur wer mit den herkömmlichen Poetiken Probleme hat, sollte über seine Erfahrungen nachdenken. Nicht dass Aristoteles' Poetik der Frau im allgemeinen »geringere sittliche Tüchtigkeit« zuspricht ist das Problem (134), sondern dass die Ästhetiken und Poetiken wie die Wissenschaften überhaupt dominant auf eine bestimmte Sicherung, Ausgrenzung, Eindeutigkeit, Fortschritt etc. ausgerichtet sind gleichsam als Selbstzweck, während Christa Wolf die gute Tradition abendländischer Rationalität als un-abdingbares, jedoch nicht ausschließliches Mittel betrachtet (s. 136).

Neben den Zitaten aus Aischylos viele Alltäglichkeiten vom verschobenen Flug nach Griechenland, dem Warten in Schönefeld etc.. Und doch sind Voraussetzungen genannt: Bereitschaft und Übereinkünfte, sich wirklich verzaubern zu lassen auf der Reise (nach Griechenland, ins Buch, in die fremde Kultur, in die eigene Gegenwart)<sup>23</sup>. Noch erscheint der Zauber harmlos. Er beruht zuerst darauf, die hermeneutische Anwendung ernst zu nehmen: Tyche und das Telefon, mit dem man umsonst in die Welt telefonieren kann, ein kleiner Angeber, der auch mal ein Held werden will, syrische Frauen, »die den Winken der Männer bedingungslos gehorchen« (15). Der Steward mit dem »tiefgefrorenen Steak« und Apoll, der – nach Aischylos – nicht versteht, warum Cassandra ihn liebt und – weil zudringlich – abweist.

Die dritte Bedingung durchzieht am konsequentesten das ganze Buch: Das Frau-lichwerden zu lassen<sup>24</sup>. Kaskaden von Fragen, deren jede viele neue entlässt, finden sich überall, wobei mögliche Antworten und Anlässe für neue Fragen in den Alltagserfahrungen stecken. Übermüdung, Reizung durch die Fremde, die Sonne, die Anstrengung, die Konzentration, sich auf das Fremde einzulassen ... das alles und die Bereitschaft »tautegorisch« zu erleben: Der saure Regen hat die Koren vom Erechtheion aufgelöst: »Der Stein weint, halten Sie das nicht für eine Metapher« (22). Kein allegorisch "anderes" sprechen, das man sich in das Gewusste und Vertraute übersetzen kann<sup>25</sup>. Die Gesichter sind traurig: »Alles, was durch Trauer mitbewegt wird, beginnt sich zu rühren. Zorn, Angst, Grauen, Schuld, Scham. Ich bin angekommen. Ich verstehe diesen Stein- und Knochenberg« (23). Weitere Bedingung: Anerkennung der »Sprachunmächtigkeit« mit gleichzeitiger Sehnsucht nach ihrer ordnenden Macht, mit Ahnung (25), sprachloser Angst (29) und vor allem den Tag- und den Nachttraum (39), der dann Thema der Erzählung wird: Die Seherin lässt sich auf alle Formen ein, durch die etwas an, in und aus uns spricht. Das Maß des Fraglichwerdens bestimmt auf die Dauer und mit der Intensität der Suche »wie ein inneres Auge aufgeht, eine Berührung stattfindet, sehr leicht, beiläufig, unpathetisch, eher spöttisch« (32). Damit Erzählen »Sinngewinn« (37) werden kann, muss der Erzähler erst auf Sinnsuche gewesen und über die Arbeit an der Intuition befähigt sein, den Hörer auf einen analogen Weg zu schicken (s.u.). Er muss sich und später uns erzählend zeigen, dass wir immer schon auf diesem Weg waren – »Wiedererkennungsschrecken« (57) - und nicht zum »ersten Mal erleben«, was uns geboten wird – Abschied, Licht, Vision beispielsweise –, sondern wiederaufgenommen

<sup>23</sup> S. S. 10 u.ä. und die hier wie später immer wieder betonte Bereitschaft, *sich nicht zu distanzieren* - es sei denn, das Einlassen würde unerträglich und zu gefährlich.

<sup>24</sup> Solche Frageströme finden sich S. 17, 18, 19, 21, wo dies Fragen selbst fraglich wird: »Neu war mir die Frage, ob vielleicht Gleichgültigkeit der Preis des Überlebens ist«; S. 23, 25: »Wie schnell wird Sprachlosigkeit zu Ichlosigkeit«; S. 26, 28, wo sie von der Frage der unterdrückten Frau »infiziert« wird; 29: »Mit Worten, Fragen, Bekenntnissen tiefer eindringen, als das Auge es kann, aber doch anhalten vor jenen Fragen, welche die Sympathie einem eingibt...«, S. 31, 38 f., 51, 74, 86 bis Ende dieses Kapitels teilweise über eine halbe Seite.

<sup>25</sup> Das Wunder, der Zauber der Reise in eine vertiefte Wirklichkeit beruht darauf, dass man fähig wird, sich etwas erscheinen, aufgehen, anmuten und schließlich sagen zu lassen. Was als uneigentlich erschien – »Stern singen« (79) – wird wörtlich, was fremd – »Doppelmoral der Griechen« – eigen,

(42 f.): Sehend werden wir dadurch, dass gehabte Ahnungen, vielfältige kleine Erschütterungen, unverbundene Geschichte zusammenwachsen dürfen.

Eine zweite Serie von Bedingungen der zu entfaltenden Intuition gibt die zweite Vorlesung. Zuerst: Besessenheit, wobei jedoch noch gar nicht klar ist wovon (45 ff.), dann die wachsende Kraft zu Konjekturen, Vermutungen, Hypothesen erzeugenden Fragen wie »Aineas ein junger Partisan?«, das freie Verfügen über ältere Konstruktionsmuster von unserer Wirklichkeit<sup>26</sup>; hierbei wird deutlich, dass sich dabei selbst erfahrene und fremde oder aus der Literatur tentativ genutzte einen ähnlichen Status bekommen. In der Masse der Fakten, in die man sich einlassen muß, unterscheidet sich nicht Eigenes von Fremdem (Schliemann, Arthur Evans, Thomson, Eliade, Ranke-Graves, Kerényi...), sondern tentativ Brauchbares von Unbrauchbarem, Berührendes von Abgelegtem, Deutungsmächtiges oder zumindest den Hunger Nährendes, die Erregung Erhaltendes, das Dauerfieber Steigerndes (59) von Neutralem:

*Den Mythos lesen lernen ist ein Abenteuer eigener Art; eine allmähliche eigne Verwandlung setzt diese Kunst voraus, eine Bereitschaft, der scheinbar leichten Verknüpfung von phantastischen Tatsachen, von dem Bedürfnis der jeweiligen Gruppe angepaßten Überlieferungen, Wünschen und Hoffnungen, Erfahrungen und Techniken der Magie - kurz einem anderen Inhalt des Begriffs "Wirklichkeit" sich hinzugeben (57).*

Dauerhaft kann Intuition nur werden, wenn sie von einer zunehmenden »Obsession« (59 f.) begleitet ist, mag diese auch noch so – scheinbar – heterogen genährt sein: eine grundsätzlich friedliche Kultur in Kreta? *mancipatio der Frauen* irreversibel? Untergang von Kulturen (Kreta, Troja, Europa)? Möglichkeit der Wiederbelebung von Gedächtnis (–Monumenten, –Gestalten, –Stützen) nach Jahrtausenden? Kreativität setzt das Aushalten von Vieldeutigkeit, Heterogenität, Widersprüchlichkeit bis zur Schmerzgrenze voraus.

Die dritte Vorlesung mit dem Arbeitsbuch gibt der Frage nach den Quellen der Intuition ein neue Dimension: Die Erzeugung und vor allem Ausrichtung starker innerer Bewegung (»Motivation«) auf einen gefühlten, doch nicht erfassten Gedanken. Daraus ergibt sich die zentrale Leistung der ästhetischen Kommunikation, denn es ist der Weg von der Intuition zum Begreifen dessen, was eine Gestalt gewonnen hat. Die Erzählung *Kassandra* ist dann das Angebot für uns, auf unsere, je spezifische und doch geleitete Weise zu Intuition und Begreifen zu kommen.

Die Zielrichtung der inneren Bewegung kommt aus der synergetischen Vereinigung der heutigen Krise (Aufrüstung in Ost und West, Krieg Iran – Irak) mit der damaligen (Vergewaltigung der Menschen in Troja, Kampf um den Zugang zum Bosphorus) mit den entsprechenden Formen des »Wahndenkens« und der Hilflosigkeit der Sehenden. Es ist das Sich-Einlassen auf die Rolle des »Kassandra-Rufers« und damit eine Steigerung des bisher Dargestellten. Es ist die bis zur Verzweiflung motivierende Einsicht in

---

was alltäglich – Männersicht der Frauen als »haßvoll, eifersüchtig, kleinlich gegeneinander« (41) – Grundlage der erhabenen griechischen Tragödie.

<sup>26</sup> Eine alpträumartige Hotelszene kann als "kafkaesk" nicht auf Distanz gebracht werden, doch wohl mit einem Einfall wie »daß wir mitten in einen Bergmann-Film hineingeraten sind« (50).

*die Spaltung des heutigen Menschen in Leib/Seele/Geist [...] Cassandra erfährt, wie diese Operation lebendigen Leibes an ihr vorgenommen wird (88).*

Entsprechend transformiert der Umgang mit jenen systematischen Bedrängungen, deren positiven Umgang mit »Intuition« beschrieben wurde:

*Es stellt sich heraus, daß ich – seit wann eigentlich? – Cassandra nicht mehr als tragische Figur sehen kann. Sie wird sich selbst nicht so gesehen haben. Besteht ihre Zeitgenossenschaft in der Art und Weise, wie sie mit Schmerz umgehen lernt? Wäre also der Schmerz eine besondere Art von Schmerz – der Punkt, über den ich sie mir anverwandte, Schmerz der Subjektwerdung (89)?*

Um diesen Aspekt motivierender Intuition zu vertiefen, bedarf es Hilfen, die nun nicht mehr die lebendigen Griechen und die emanzipierten touristischen Freundinnen sind, sondern Marie-Luise Fleißer (»Avantgarde«) und Ingeborg Bachmann, die vorgearbeitet haben bei der Uminterpretation von spezifischem und begründbarem Schmerz in »uneingelöste Hoffnung« und – wenigstens bei der Bachmann – in Momente realer Utopie durch die Feststellung des Zustandes an sich (90 f.)<sup>27</sup>. Intuition wird gebraucht, um den »Kondensationsprozeß« mit Hilfe von Schrift, Dichter- und »Seher«tum zu leiten (91); jedoch wird sie immer radikaler benötigt bis dahin, dass wenigstens intuitiv gespürt werden müsste, woher die »Impulse zum Weiterleben« kommen sollen (13), wie »Hoffnungsmüdigkeit« zu überwinden ist (94), wie die »ausweglose Situation«, die bis in den Traum verfolgt, auszuhalten ist (95). Langsam wächst aus dem Geahnten der Intuition Klarheit der Sehenden aller Zeiten: »Die Gesichter, von denen sie überwältigt wird, haben nichts mehr mit den rituellen Orakelsprüchen zu tun: Sie »sieht« die Zukunft, weil sie den Mut hat, die wirklichen Verhältnisse der Gegenwart zu sehen« (96). Wer es zulässt, dass sich in seinem Gemüte die Sinne für die Wirklichkeit entfalten zu Einsichten – Intuition im besten Sinne –, der muss mit zusätzlichen Einsichten und Fragen fertig werden: »Sich den wirklichen Zustand der Welt vor Augen zu halten, ist physisch unerträglich« (97). Kann der einzelne »seine Einsichten und Haltungen, wenn sie konträr zu denen der jeweiligen Groß-Institutionen stehen, in den gesellschaftlichen Prozeß« einbringen (98)? Wie findet die/der Ehrliche einen »realen Lebens-Ort« (104)? Kann es Zukunft geben, und sei es »ein Utopie-Entwurf in der Nuß« (104)?

Parallel zur Verzweiflung der Cassandra damals und zu den Regungen von Friedensforschern heute, benötigt die intuitiv Suchende weitere Hilfe. Eine (neben später Goethe) ist Thomas Mann, der angesichts von II. Weltkrieg und A-Bombe auf die Frage antwortet: Wie transformieren wir das intuitive Gären zu Handlung, zu einem Werk?

Für wen? Für welche Zukunft? Und doch, ein Werk, und sei es eines der Verzweiflung, kann immer nur den Optimismus, den Glauben ans Leben zur letzten Substanz haben, wie es ja mit der Verzweiflung eine besondere Sache ist: Sie trägt die Transzendenz zur Hoffnung schon in sich selbst« (105 nach einen Brief an Kerényi von 1947).

---

<sup>27</sup> »Trauer über das Schicksal dieser Frau (sc. Marie-Luise Fleißer), das menschlich, unglaublich, unmöglich vorkam« (90). Christa Wolf lässt sich nur in einem Punkt von einem Anti-Gefühl in *Kassandra* leiten, indem sie »den Zorn des Achill« aus der homerischen Höhe zurückführt auf den Trieb des »Viehs Achill«.

In dieser Phase nun Schläge der Intuition, die alles in Sekunden zerfallen lassen, in erschütternd klare, evidente, unabweisbare Einsichten, die alles neu ordnen: Wir werden uns in dieser Welt auf Abruf einrichten! Wissende haben nie etwas »gegen den drohenden Untergang ihrer Kultur/Zivilisation ausrichten können!« »Hitler hat uns eingeholt!« (106 f.). Dies sind die »alten Kassandragefühle«, die nach Stefan Zweig vom 28. Mai 1940 zitiert werden.

Den negativen Einsichten folgen neue Kaskaden von Fragen. Der intuitive Prozess ist nicht abgeschlossen. Die Angst steigert sich. Ist diese Angst »eine Äußerung, hinter der eine Person steht« (109)? Gleichzeitig werden die Beschreibungen alltäglichen Glücks dichter. Sie ermöglichen den Mut, »zusammen[zu]tragen, was mich/uns zu Komplizen der Selbsterstörung macht; was mich/uns befähigt, ihr zu widerstehen« (109). Die Intuition wird nötiger denn je, die »vielen Einzelheiten« zu einer Gestalt zu bringen und auch die schlechte Angst zu überwinden, durch Ausdenken oder gar Aussprechen des wahrscheinlichen Unglücks dieses »herbeizuziehen« (110). Und nun fallen – als Frucht der intuitiven, gefühlsmäßigen und alle rationalen Kräfte fordernden Arbeit »in Gedanken« – die Gestalten und Figuren konkret ein, die Sinn machen: »Rückführung aus dem Mythos in die (gedachten) sozialen und historischen Koordinaten« (111), die Mittel, »das hierarchisch-männliche Realitätsprinzip außer Kraft zu setzen« (112), »Konstellationen« (113), »über Realität«, »über Objektmachen«, über das so genannte »weibliche Schreiben«, über die bisher unrealistische »Existenz der Frau«, über "Autonomie", über die notwendige Vereinfachung, über eine neue Art von Gedächtnis (116 f.) und mehr. »Einige Möglichkeiten leuchten auf« zum Verständnis des Wahnsinns (118), des Mythischen (119) bis hin zur Gattungsform, in der zu schreiben ist, und den zu gebrauchenden offenen Erzähltechniken (119 – 120). Die Phase der Annahme der Ohnmächtigkeit (und der Verstrickung in »falsche Alternativen« fällt zusammen mit der neu erwachenden Lebenslust und Kreativität (ebenda).

Radikalisierung des pragmatischen Standpunktes eines Peirce mit Leonardo da Vinci:

*Die Erkenntnis, die nicht durch die Sinne gegangen ist, kann keine andere Wahrheit erzeugen als die schädliche (122).*

Das vorläufige Ende ist der Glaube an eine »neue Renaissance des Bewusstseins«, an die Möglichkeiten Europas – Hoffnung. Hoffnung auf Kultur, denn das Gedächtnis, das positive, hoffnungsvolle europäische Gedächtnis hat sich nicht in den »sterilen Totenpalästen für alle Zeiten eingeschlossener orientalischer Potentaten« erhalten, sondern im »griechischen Theater, einer der Wurzeln der europäischen Kultur« (124).

*Der heutigen Nekrophilie, die sich in Stahl, Glas, Beton manifestiert [...] etwas entgegenzusetzen wie »das lebendige Wort«, [...] das] wieder Nachwelt, vielleicht sogar Zukunft schaffen hülfe. Heroengeschichten würde es nicht mehr liefern, auch Anti-Heroengeschichten nicht. Es würde eher unauffällig sein und Unauffälliges zu benennen suchen, den kostbaren Alltag, konkret (124 f.).*

Die vierte und letzte Vorlesung ist als Brief an einen anderen Menschen geschrieben. Sie ist Antwort auf die Frage: Was bewegt letztendlich die Arbeit in, an, aus all' dem, was »es« – zuerst immer nur intuitiv – gibt? Sie schließt nicht nur an, sondern führt ins Zentrum dessen,

warum ein Mensch schreibt. »Erklär mir, Liebe« – das Gedicht der Ingeborg Bachmann – führt in ein weiteres Kapitel, dem ich mich hier und jetzt entziehe, trotz der »Freude aus Verunsicherung«, die es mit sich bringen würde. »Du bist ich, ich bin er, es ist nicht zu erklären. Grammatik der vielfachen gleichzeitigen Bezüge« als Ursprung, dass dichtend neue Bezüge, neue Sicht, Zusammenhang, Neueinstellung, Selbst–Gefühl, Selbst–Anspruch gemeinsam entwickelt wird. Christa Wolf zu Cassandra und A. und wir zu ihnen (»Ich bitte Dich, kein Einwand, es gab sie!« wird man später sagen müssen).

»Eine Besessenheit muß Worte finden« (151). Wird sie wirklich ausgearbeitet, dann bedarf und gibt es die notwendige Intuition, denn: »Die magischen Zutaten ihrer (sc. der Dichterin, der Seherin) Welt, das sind zugleich die wirklichsten« (154).

#### IV. Relativität von Intuition

Der Gedankengang, den wir mit Peirce zu leisten versuchten, und die Anschauung, die Christa Wolf gibt, stimmen weitgehend überein. Das Einlassen auf die Fakten, auf das Beobachtbare, die Literatur, den Stoff, die Geschichten, die Geschichte, die entsprechenden Situationen; kurz auf alles, was das »Gefühl eines Gedankens« nährt, entspricht der zentralen Annahme: Das Gesuchte ist bereits gegeben! Es gibt es... unter bestimmten Bedingungen sogar in uns. Doch müssen wir uns ihm durch systematische Entwicklung so angleichen, dass unser Bewusstsein für Momente ein Ikon des Gesuchten mit großer Intensität ist. Dann gilt, dass die Gestalt uns *ein-fällt*, dass wir sie *er-finden*, *aus-sinnen*, *aus-denken*. Das Licht, das einem aufgeht, der Moment des »Heureka!« ist der Umschlag von dem teilnehmenden Sein ins Haben.

Diese Suggestivität des anderen, worauf man sich eingelassen hat bis zur zeitweisen Ähnlichkeit, entspricht der grundlegenden Annahme, dass auch die Wahrnehmungsurteile universelle Erkenntnismöglichkeiten implizieren. Die Erfindung, welche intuitiv geleistet wird, ist tatsächlich ein Finden, nur ist einem durch die intensive Beschäftigung das Organ, der Sinn dazu verbessert oder entwickelt worden. Man muss – um eine Idee von Schelling zu variieren – erfindsam geworden sein, um das Erfindbare zu finden. Die Wirklichkeit ist die Vereinigung der beiden Möglichkeiten.

Nun stellt sich allerdings die Frage, ob es qualitative Unterschiede gibt. Sie gilt in zwei Richtungen: Erstens sind praktische, wissenschaftliche, künstlerische Entdeckungen von unterschiedlicher Natur, so dass die einen – einmal gefunden – gleichsam zur Verfügung stehen, während die anderen im Verständnis »wiedererfunden« werden müssen? Mir scheint, dass die Lösung der Frage mit Peirce' Verhaltensgewohnheit zu leisten wäre: Manche Erfindung wird durch steten Gebrauch – z.B. als eine Denkgewohnheit, Sehgewohnheit etc. – selbstverständlich. Das Problem des Sehers ist, dass er zu früh sieht und deshalb nicht verstanden wird. Wenn die Geschichte die Menschen zu sehen gezwungen hat, ist jedoch nicht garantiert, dass der entsprechende Sinn für das nächste Mal entwickelt wäre. Sodann ist zweitens zu fragen, ob nicht selbstverständlich gewordene Erfindungen qualitativ unterschiedliche Leistungen nach dem soziohistorischen Kontext beinhalten? M. a. W.: Gibt es ein natürliches »Herabsinken« beispielsweise zu Kinder- oder Populärliteratur? Die Antwort könnte

durch zwei Beobachtungen erleichtert werden: Immer wenn Intuition in praktisches Wissen überführt wird, steigert sich die Möglichkeit, in den transformierten Bereich intuitiv weiterzugehen; Intuition kann umgekehrt als ökonomische Art des Entscheidungsprozesses gebraucht werden; in beiden Fällen ist die intuitive Potenz Teil der Erfahrung.

Peirce entwickelte seine Überlegungen zum Rate–Instinkt im Hinblick auf Naturwissenschaften. Christa Wolf wird durch gesellschaftliche und sozialpsychologische Fragen bewegt. Ich gehe von der Annahme aus, dass "naturwissenschaftliche" Erkenntnisse nicht grundsätzlich anderer Natur sind als "geisteswissenschaftliche". Allerdings haben wir es uns abgewöhnt, im ersteren Bereich die Wertfrage zu stellen. Die Folgen sind bekannt. Dieser axiologische Aspekt ist jedoch für die Kunst von primärer Wichtigkeit. Es würde zu weit führen, die Tradition jener Trennung von Nützlichem (*wozu gut*) und Schönem (*an sich gut*) aufzuarbeiten, die Kants *Kritik der Urteilskraft* (z.B. § 4) verfestigt hat. »Interesselosigkeit« und »Freiheit« wären im Hinblick auf das »Spiel« bei Peirce zu interpretieren. Spielerische Erfahrungen sind jedoch in nichts unterschieden von solchen, die in anderen Praxen gemacht wurden ... außer, dass sie nicht deren Risiko in sich bergen. Dies macht die ästhetische Freiheit aus. Sie beinhaltet umgekehrt, dass man sich in ihr unendlich mehr einlassen kann bzw. darf als normalerweise im Leben. Dies gilt auch für die Intuition. Sie ist nur eine der (Sym–)Praxen – genauer: eine Qualität an (Sym–) Praxen, deren sich die Kunst bedient. Nicht zufällig betont Peirce in diesem Zusammenhang immer den ethischen Aspekt. Niemals würde er der gängigen Gleichsetzung zustimmen: »Gut, weil ästhetisch!« Deshalb könnte das systematische Nachdenken über Intuition auch eine ebenso gefährliche Gleichsetzung aufzuheben helfen, die man auf die einfache Formel bringen könnte: »Intuitiv wirksam (suggestiv, gefühlsmächtig etc.) und daher schlecht (manipulativ etc.)!«

Vielleicht sollte man mit dem selbstkritischen Gedanken schließen, dass Wissenschaft die Ergebnisse des intuitiven Vermögens prüfen und weiterentwickeln muss, dass sie jedoch nicht zur Tilgung des Vermögens selbst dienen darf, wie das wohl öfters in Kunstwissenschaften geschieht<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Diese Aussage hat selbst stark intuitiven Charakter. Die peinliche Erfahrung, dass Kulturwissenschaftler oftmals keine Lust an der Teilnahme ihrer gegenwärtigen Kultur haben, dass sich Kunstwissenschaftler oftmals kaum für die Künstler und die aktuelle Kunst interessieren und dass Semiotiker sich nicht verstehen wollen, belastet mich. Daher die vorliegende Rückwendung zu den Quellen. Es gilt: »The first character of a general idea so resulting is that it is living feeling a continuum of this feeling, infinitesimal in duration, but still embracing innumerable parts, and also, though infinitesimal, entirely unlimited, is immediately present. And in its absence of boundedness a vague possibility of more than is present is directly felt« (6.138).