

Otto Friedrich Bollnow, Vom Geist des Übens [ab Seite 43/44]
 VI. Das Gekonnte*

Inhalt

1. Die Freude am vollkommenen Können 32
2. Als Beispiel: Das dichterische Können bei Rilke 33
3. Das Gekonnte der Leistung 33
4. Unterschiede in der Möglichkeit des Gekonnt-Seins 34
5. Noch einmal Rilke: Das Können des Lebens und der Liebe 36
6. Die Grenzen der Möglichkeit, von einem durch Übung zu erreichenden Können zu sprechen 37
7. Die Verfügbarkeit des Könnens 37

1. Die Freude am vollkommenen Können

Wir knüpfen noch einmal an die früheren Feststellungen an. Jedes Können-Wollen, sagte König, ist ein Immer-besser-können-Wollen. Es ist von vornherein auf Vervollkommnung angelegt. Jedes Können, sagte Kroug, ist zugleich durch ein Nichtkönnen begrenzt. Es ist also immer ein begrenztes Können. In jedem begrenzten Können aber liegt der Wille zu einem die Grenzen erweiternden besseren Können. Das bessere Können ist aber nicht durch eine einmalige Anspannung der Kräfte, sondern nur schrittweise auf dem Wege geduldiger Übung zu erreichen. Am Ende des Weges steht dann die wirklich „gekonnte“ Fertigkeit, das zur Vollendung gebrachte Können.

Dieses auf dem Wege der Übung erreichte Können ist an ihm selber beglückend. Während bei jeder nur ungefähr erreichten Leistung, bei jeder nachlässig („schlampig“) ausgeführten Arbeit ein Gefühl des Mißbehagens, des inneren Unbefriedigt-Seins zurückbleibt, empfindet der Mensch hier das Glück des fehlerfreien Gelingens. Und vielleicht gibt es kein reineres Glück als das der vollkommen gelungenen Leistung.

Alles Üben ist also auf die Vollkommenheit der in ihm erstrebten Leistung bezogen. Darin liegt über alle mögliche, aber immer nur relative Verbesserung hinweg ein absoluter Maßstab, wenn dieser auch nicht von außen her in einer bestimmten Zielvorstellung gegeben ist, sondern nur im Tun selber erfahren wird. Das zeigt sich schon in der Körperbeherrschung. Ein Kleinkind kann dieselbe Bewegung, etwa das Ersteigen einer Treppenstufe, beliebig oft wiederholen. Es freut sich des dabei verfügbar gewordenen Könnens. Im Sport tritt dies Moment in der reinsten Form hervor. Es führt zur Freude an der sicher beherrschten Bewegung, am „genau gekonnten Schwung“ (Rilke), wie sie auch vom sportlich weniger Geübten beim Skilauf erfahren werden kann¹. Ein gewisses „sportliches“ Moment ist auch in anderen Übungsbereichen sinnvoll, auch im Unterricht, wo der Wettbewerb zwischen den einzel- [44/45] nen oder zwischen Gruppen ins Spiel gebracht wird, wobei freilich zu bedenken ist, daß der entfachte Eifer nicht zur Nachlässigkeit bei der Durchführung verleiten darf.

Entsprechend gibt es auch im handwerklichen Bereich die Freude am „gekonnten“ Handgriff und der dadurch ermöglichten sauberen Ausführung, die Freude am Gut-Machen einer Sache

* Die Seitenumbrüche des Erstdrucks sind in den fortlaufenden Text eingefügt. Verweise auf andere Seiten des Werks beziehen sich auf die ursprüngliche Paginierung.

¹ Über den zur Freude am sicher Gekonnten führenden Übungsvorgang vgl. die schöne, vor allem von den Erfahrungen des Skilaufs ausgehende Darstellung bei O. Grupe, a.a.O. Kap. II,2. Das motorische Lernen und die sportliche Bewegung, und Kap. II,4. Die beherrschte Bewegung, S. 64 ff. und 80 ff.

und der darin erreichten Meisterschaft. Ähnliches gibt es aber auch im geistigen Bereich, etwa bei der überzeugend gelungenen Übersetzung eines fremdsprachigen Textes oder beim Genuß, sich in einer fremden Sprache formvollendet auszudrücken oder auch allgemein bei jedem sauber verfaßten Schriftwerk.

2. Als Beispiel: Das dichterische Können bei Rilke

In diesem Zusammenhang ist das Beispiel Rilkes interessant, weil er auch die Kunst, die man gern als das Werk einer auf keine erlernbare Regeln zu bringenden Eingebung auffaßt, und vor allem auch seine eigene Dichtung als ein Handwerk betrachtet, bei dem es in entschiedener Abkehr von allen dilettantischen Versuchen auf ein in strenger Entzagung geübtes Können ankommt. Das entscheidende Kriterium, an dem dieses Können gemessen wird, ist für ihn die Genauigkeit der erreichten Aussage. Dieser aus der Beurteilung der handwerklichen Arbeit stammende und im dichterischen Bereich ungewöhnliche und erstaunlich hart (prosaisch) wirkende Begriff ist für ihn zum Grundbegriff geworden, an dem er eigenes und fremdes Schaffen mißt. So fordert er, „die Feder... als ein redliches, genau beherrschtes und verantwortetes Werkzeug ... zu gebrauchen“². Er versichert, daß ihm „Genauigkeit innerhalb der eignen Arbeit immer verpflichtender geworden ist“³. Es geht ihm um die „Vollkommenheit und Präzision des Ausdrucks“⁴. Der Vergleich mit der technischen Perfektion drängt sich ihm auch als Maßstab für die Dichtung auf. Er findet, daß auch ein Gedicht „ganz unmittelbar an technische Präzisionen heranreichen könne“⁵.

In diesem Zusammenhang steht der bekannte Satz aus dem „Malte“: „Er war ein Dichter und hätte das Ungefahre.“⁶ Dieser in bezug auf die Dichtung etwas provozierend zugesetzte Satz bezeichnet aber darüber hinaus allgemein das strenge Ethos einer auf Vollkommenheit der Leistung bezogenen Übung. So bekennt Rilke von sich selber: „Eines ist mir jetzt wichtiger als alles übrige, genau zu sein.“⁷ [45/46]

3. Das Gekonnte der Leistung

Es geht in allen diesen Fällen um eine im betonten Sinn „gekonnte“ Leistung. „Gekonnt ist gekonnt“, sagt man auch bewundernd, wenn man die durch hohes Können ermöglichte Leistung eines andern bestaunt. Diese Wendung zielt darauf, daß dieser durch seine spezielle Ausbildung über ein besonderes, ans Wunderbare grenzendes Können verfügt, das ihn zu dieser für den gewöhnlichen Menschen nicht erreichbaren Leistung befähigt. „Gekonnt ist gekonnt“, sagt man vielleicht auch von sich selbst, wenn man sich vor andern einer für diese nicht erreichbaren Leistung rühmt. In beiden Fällen bezieht sich das „gekonnt“ auf ein vollkommenes, durch besondere Ausbildung erworbenes Können, das den Fachmann vor dem Laien auszeichnet. Aber in dieser Blickweise ist das Verhältnis zum Können unter der Hand in einer entscheidenden und nicht unbedenklichen Weise verschoben. Man bewundert das Können des andern, man ist stolz auf das eigene Können und schielte dabei auf die Bewunderung der andern. Aus der Freude am Gelingen ist die Bewertung des Könnens als solchen in der Bewunderung des fremden Könnens oder im Stolz auf das eigene Können geworden.

² Rainer Maria Rilke, Briefe aus Muzot, Leipzig 1937, S. 21. Zum Problem des Könnens bei Rilke vgl. Otto Friedrich Bollnow, Rilke, Stuttgart 1956, S. 121 ff.

³ Rainer Maria Rilke, Briefe aus den Jahren 1914-1921, Leipzig 1937, S.83.

⁴ Rainer Maria Rilke, Briefe aus den Jahren 1906-1907, Leipzig 1930, S. 248.

⁵ Rainer Maria Rilke, Briefe aus Muzot, S. 422.

⁶ Rainer Maria Rilke, Gesammelte Werke, Bd. 5, S. 198.

⁷ Rainer Maria Rilke, Briefe aus Muzot, S. 197.

Diese Verschiebung klingt schon im Gebrauch des Wortes „gekonnt“ untergründig mit an. Bei aller ehrlichen Bewunderung drückt sich darin zugleich eine gewisse Kritik oder wenigstens eine gewisse Distanzierung aus. Das zeigt sich schon sprachlich in der veränderten Verwendung des Wortes „gekonnt“. Aus der Verwendung als Partizip, mit der man sagt, daß jemand etwas gekonnt hat, ist das Adjektiv „gekonnt“ geworden, das als eine bleibende Eigenschaft der betreffenden Leistung oder dem betreffenden Werk anhaftet. In dieser schon sprachlich nicht ganz korrekten Verwendung als Adjektiv haftet dem Wort schon immer etwas Bedenkliches an. Das „Gekonnte“ einer Leistung wird als Selbstzweck genossen. Der Akzent verlagert sich vom Inhalt auf die elegante Form. Aus der Freude, etwas gekonnt zu haben oder ein Werk geschaffen zu haben, ist die rein ästhetische Freude am Können als solchem getreten. Auch in dem schon genannten Beispiel von der vollendeten Sprachbeherrschung deutet sich ein ähnlicher Umschlag an: von einem die Sache zum vollkommenen Ausdruck bringenden Sprechen zur Freude an der sprachlichen Eleganz. Daraus entwickelt sich dann leicht die Schönrederei, die rhetorische Eloquenz, die König in seinem Aufsatz vom εὖ λέγειν als dem der Sache vollkommen angemessenen Sprechen des Philosophen [46/47] scharf unterschieden hatte. Man achtet dann mehr auf die Schönheit der Form als auf die sachliche Richtigkeit.

Diese Verschiebung vollzieht sich nicht nur am Könnenden selbst, sondern auch im Zuschauer, ja, der Genuß des „Gekonnten“ vollendet sich erst im bewundernden Blick des Zuschauers. Ein gutes Beispiel dafür ist der Artist im Zirkus. Sein in langer Übung zur Vollkommenheit gebrachtes Können ist von vornherein im Hinblick auf die bewundernden Blicke des Publikums entwickelt worden. Dasselbe gilt aber entsprechend auch vom hervorgebrachten Werk. Sobald wir es als „gekonnt“ und nicht als gut gelungen betrachten, sind wir von der sachlichen Beurteilung des Werks zur Bewunderung des dabei aufgewandten Könnens übergegangen. Am Kunstwerk wird nur noch das dabei zustande gebrachte „Kunststück“ bewundert. Das „Gekonnte“ wird zu einer um seiner selbst willen geschätzten Qualität.

Aus dem einfachen, an die Aufgabe hingegebenen Können entwickelt sich so die Virtuosität, die souveräne Beherrschung aller technischen Mittel, die bei allem ihrem bewundernswerten Können doch zugleich als kalt und seelenlos empfunden wird. In der Kunstgeschichte entspringt hier der Manierismus mit all seinem virtuosen Beherrschen der technischen Möglichkeiten, mit dem Reiz des Künstlichen, mit all seiner hoch entwickelten Eleganz in der Darstellung. So entsteht eine aufs äußerste verfeinerte Kunst für Kenner, die auf einer höchsten Steigerung des formalen Könnens, des „Artistischen“ beruht⁸.

An dieser Stelle kommt es zunächst auf die eigentümliche paradoxe Situation an, die sich in der beunruhigenden Zweideutigkeit des Wortes „gekonnt“ ausdrückt: daß alles für das Leben benötigte Können auf eine Vollkommenheit abzielt und eben diese Vollkommenheit sie wieder vom Leben zu entfremden droht. Diesen tief ins Leben einschneidenden Zwiespalt müssen wir tiefer zu begreifen versuchen.

4. Unterschiede in der Möglichkeit des Gekonnt-Seins

Wir haben bisher als Objekten des Könnens in einer allgemeinen Weise von Tätigkeiten, Fertigkeiten, Leistungen usw. gesprochen. Jetzt aber erhebt sich die Frage, ob wirklich jede Tätigkeit in gleicher Weise gekonnt werden kann, oder anders ausgedrückt, ob bei jeder Tätigkeit die Frage nach dem vollkommenen Können in gleicher Weise angemessen ist. Wir suchen uns den Blick für die [47/48] hier möglicherweise auftretenden Verschiedenheiten zu

⁸ Weil beim Manierismus als kunstgeschichtlicher Epoche noch manche andere Hintergründe zu beachten sind, die zu bedenken hier zu weit führen würde, muß es genügen, diesen Ausblick wenigstens angedeutet zu haben. Vgl. dazu vor allem Dagobert Frey, Manierismus als europäische Stilerscheinung, Stuttgart 1964.

schärfen, indem wir uns zunächst in lockerer Folge eine Reihe von Beispielen vergegenwärtigen.

So kann man wandern, aber man kann das Wandern nicht können und darum auch nicht üben. In der entspannten Verfassung, die zum Wandern gehört, gibt es keine Leistung, auf die man es ausrichten könnte und unter deren Gesichtspunkt man besser oder schlechter wandern könnte. Das „Kilometerfressen“, in das es im Wandervogel in Ausnahmefällen ausarten konnte, hat schon den Sinn des Wanderns verfehlt. Man kann also in sinnvoller Weise wandern, aber ein sinnvolles Verhalten ist darum noch kein gekonntes Verhalten.

Das Gehen dagegen kann man durchaus üben, und das ist etwas anderes als das Laufenlernen der kleinen Kinder. Friedrich Ludwig Jahn hat in seiner „Deutschen Turnkunst“⁹ das Gehen an erster Stelle in der Reihe seiner Turnübungen behandelt. Er beginnt: „Ein guter Geher muß mit Anstand: zugleich Schnelle und Dauer verbinden, und die Örtlichkeit - Berg und Thal, Sand und Lehm - nicht achten“, und fügt hinzu: „Ein guter Gänger sein - ist eine große Kunst.“ Er entwickelt ausführlich, was alles zum guten Gang gehört: „eine grade natürliche Haltung des ganzen Leibes... ein leichter aber doch fester Tritt auf dem Plattfuß... Streckung der Kniee bei jedem Niedertritt...“ usw. Er fügt aber hinzu, daß das richtige Gehen schon sehr früh und nicht erst auf dem Turnplatz geübt werden müsse, weil sich frühere schlechte Angewohnheiten schlecht wieder ablegen lassen.

Endlich kann man auch den Parademarsch auf dem Exerzierplatz üben und zur ihm eigenen Vollkommenheit bringen. Das Exerzieren beim Militär mit seinem eigentümlichen Drill, wie auch der entsprechende Drill in der Schule, stellt eine extreme Sonderform des Übens dar.

Schwieriger schon ist eine andere Unterscheidung. Auch von einem 100-Meter-Lauf beim sportlichen Wettkampf kann man nicht gut sagen, daß jemand ihn kann oder gut kann. Man kann es in ihm zu einer bestimmten Leistung bringen. Aber auch das Erzielen einer Rekordleistung ist kein Können. Man kann sie darum auch nicht üben, sondern nur daraufhin trainieren. Zwischen beidem besteht ein tiefgreifender Unterschied, der aber, soweit ich sehe, bisher zu wenig beachtet ist. Wir müssen später, bei der Erörterung der didaktischen Auswirkungen, noch einmal gesondert darauf zurückkommen.

Und endlich ein letztes Beispiel: Das Klettern in der Bergwand [48/49] kann man üben und es darin zu einem hohen Können bringen. Die Rettung aus der Bergnot kann man dagegen nicht üben. Und wenn man eine solche Tat bewundert, so bezieht sich die Bewunderung auf den mutigen Einsatz unter schwierigen Bedingungen, nicht aber auf das dabei vorausgesetzte bergsteigerische Können. Wir können vielleicht verallgemeinern und damit die Reihe der Beispiele abschließen, daß überall da, wo es im Leben ernst wird, die Frage nach dem übbaren Können als unangemessen erscheint. Das Können mag dabei vorausgesetzt werden, aber den Ernstfall kann man nicht im vorhinein üben, und zwar aus sehr tiefliegenden Gründen. Denn alles Üben geschieht in einer im voraus verstandenen und vertrauten in sich abgeschlossenen Welt. Nur was man schon vorher kennt, kann man üben, und nur darauf bezieht sich das Können. Nur soweit die Welt rational durchsichtig ist, kann man in ihr etwas üben und etwas können. Der Ernstfall aber ist dadurch ausgezeichnet, daß einem hier etwas Unbekanntes, Nicht-Voraussehbare begegnet, das eine ganz neue Verhaltensweise verlangt. Das hat auf militärischem Gebiet Clausewitz sehr scharf herausgearbeitet¹⁰: Was man im Manöver üben kann, findet im Ernstfall seine Grenze an den hier eintretenden „Fiktionen“, den unvorhersehbaren Zufälligkeiten, die dabei eintreten und alle noch so sorgfältigen Planungen umwerfen. Was in diesem bestimmten Sonderfall exemplarisch hervortritt, kennzeichnet aber allgemein die Grenzen, die dem übbaren Können in unvorhergesehenen Situationen durch Zufall und Schicksal gesetzt sind.

⁹ Friedrich Ludwig Jahn, Die Deutsche Turnkunst, Berlin 1816 (Neudruck o.J.).

¹⁰ Carl von Clausewitz, Vom Kriege, Rowohlt's Klassiker, Reinbek 1963, S.56.

5. Noch einmal Rilke: Das Können des Lebens und der Liebe

Um den Umkreis der Tätigkeiten, bei denen man angemessen von einem Können und einem Üben sprechen kann, näher zu bestimmen, kommen wir noch einmal auf Rilke zurück, der schon in der Dichtung das Können in einer bedenklich ans Artistische streifenden Weise betont hatte. Denn Rilke hat den Begriff des Könnens auch auf die Liebe zwischen zwei Menschen und weiterhin auf das Leben im ganzen übertragen. So heißt es einmal von der Liebe: „Wo ist einer, der sie kann?“¹¹ Oder: „Wer vermag denn zu lieben? Wer kann es? - Noch keiner.“¹² So betont Rilke einmal: „Darum können junge Menschen, die Anfänger in allem sind, die Liebe noch nicht; sie müssen sie lernen.“¹³ Es komme darauf an, daß wir „ganz von vorne begännen die Arbeit der Liebe zu ler- [49/50] nen“¹⁴. Und endlich bekennt er klagend vom Leben im ganzen: „Gekonnt hats keiner.“¹⁵

Aber was heißt es, die Liebe oder das Leben zu „können“? Was Rilke gemeint hat, ist deutlich: Es ist die Abneigung gegen alles nachlässige und verantwortungslose Verhalten. Aber was in bezug auf den Dichter gegenüber einem verschwommenen Expressionismus - und entsprechend gegenüber manchen Übertreibungen der Reformpädagogik - seinen guten Sinn hatte, wenn es in seiner Überspitzung auch dort nicht ganz unbedenklich ist, das verliert seinen Sinn, wenn man es auf die Liebe und das Leben im ganzen überträgt. Denn welchen Sinn soll es haben, die Liebe zu „können“? Wenn man die Dichtung noch mit einem zu lernenden und sauber auszuführenden Handwerk vergleichen konnte, so läßt die Liebe in keiner Weise einen solchen Vergleich zu. Man müßte sie dann als eine in vielen Wiederholungen einzuübende Technik auffassen. Manche Wendungen bei Rilke könnten in der Tat zu einer solchen Auffassung verleiten, etwa wenn er von der „Arbeit“ der Liebe spricht, die es zu „leisten“ gelte. Aber was so zustande käme, wäre vielleicht ein perfekter Liebhaber, ein Routinier der Liebe. Aber in der Aufmerksamkeit auf die Vollkommenheit des Könnens ginge grade das verloren, was nun einmal das Wesen der Liebe ausmacht: die selbstvergessene Hingabe an den geliebten andern Menschen. So kann man die Unbedingtheit der Hingabe als Zeichen der echten Liebe fordern und gegen ein „zerstreutes“ Verhalten abheben. Aber die Unbedingtheit, die unabhängig von der Anzahl der Wiederholungen schon beim ersten Ergriffen-Sein gewonnen werden kann, ist, kurz gesagt, eine existentielle Kategorie und damit etwas grundsätzlich anderes als ein einzuübendes Können.

Noch deutlicher wird das beim Leben im ganzen. Welchen Sinn soll es haben, das Leben zu „können“? Es würde doch heißen, das Leben zu einem in ständigem Üben erlernbaren Handwerk zu machen. Aber so kann man das Leben grade nicht auffassen. Das Handwerk ist eine bestimmte Tätigkeit, die der Mensch nach Belieben ausführen und nicht ausführen kann. Leben wäre in diesem Sinn eine Tätigkeit mit der ihr eigentümlichen Struktur von Subjekt und Objekt. Daß man sein Leben lebt, ist schon in einem nachlässigen Sinn gesprochen. Man findet sich in seinem Leben vor und braucht sich nicht erst vorzunehmen, es zu leben. Man kann gewiß falsch oder richtig leben, bloß dahinvegetieren oder intensiv leben. Aber wenn Friedrich Heinrich Jacobi einmal im Überschwang des Gefühls sagt: „daß ich dir es mitteilen könnte! [50/51] könnte leben dich lehren dies unendliche Leben!“¹⁶, so ist darin bedauernd schon die Kenntnis enthalten, daß sich das Leben nicht lehren läßt und daß dementsprechend das Üben, der Weg einer durch zielstrebige Wiederholung zu erreichenden Vollkommenheit ein

¹¹ Rainer Maria Rilke, Gedichte 1906-1926, Wiesbaden 1953, S. 244.

¹² Rainer Maria Rilke, Gesammelte Werke, Bd. 3, S. 125.

¹³ Rainer Maria Rilke, Briefe an einen jungen Dichter, Leipzig o.J. (Inselbücherei) S.37.

¹⁴ Rainer Maria Rilke, Gesammelte Werke, Bd. 5, S. 162.

¹⁵ Rainer Maria Rilke, Aus dem Nachlaß des Grafen C. W., Leipzig 1951, S. 30.

¹⁶ Friedrich Heinrich Jacobi, Werke, 1. Bd. Leipzig 1812, S. 198.

unangemessener Versuch ist, zu einem erfüllten und richtigen (sittlichen) Leben zu gelangen.

6. Die Grenzen der Möglichkeit, von einem durch Übung zu erreichenden Können zu sprechen

Es zeigt sich also, daß es nur bei bestimmten, ausgrenzbaren Einzelleistungen innerhalb des Lebens, nicht aber vom Leben im ganzen sinnvoll ist, von einem Können zu sprechen. Von einem Können kann man nur dort sinnvoll sprechen, wo es ein Üben gibt. Das Üben im eigentlichen Sinn entspringt aber erst dort, wo der gewohnte Ablauf der Tätigkeiten durch ein auftretendes Unvermögen unterbrochen wird und jetzt die bestimmte Einzelleistung isolierend herausgehoben und zur Vollkommenheit gebracht wird. Nur isolierte Einzelleistungen lassen sich üben und durch Üben zum Können bringen. Und nur soweit dies geschieht, d.h. nur soweit es Übung im strengen Sinn gibt, kann man auch von einem Können im strengen Sinn sprechen. Es ist sinnlos, diesen Begriff auf das Ganze des Lebens oder auf Verhaltensweisen, die, wie die Liebe, unmittelbar aus dem Ganzen des Lebens entspringen, übertragen zu wollen. Und wo man das trotzdem tut, da verfehlt man die Echtheit und Unmittelbarkeit des Lebens.

Aber auch dort, wo es sich um einzelne zu erbringende Leistungen handelt, ergibt sich eine entsprechende Gefahr; denn in dem Augenblick, wo das Können nicht mehr primär im Dienst einer Aufgabe steht, sondern als solches entwickelt und genossen wird, entsteht der Umschlag aus einer an die Sache hingegebenen Tätigkeit zu einem der Sache entfremdeten und spielerisch gewordenen Selbstgenuß. Je schwieriger eine Tätigkeit ist, je größer die Kunstfertigkeit ist, die sie erfordert, um so größer ist die Gefahr eines leeren, seelenlos gewordenen Virtuosentums. Diese Gefahr ist im Wesen des Könnens und damit im Wesen des Menschen, in seiner *δεινότης*, von der König gesprochen hatte¹⁷, notwendig enthalten und darum gar nicht zu vermeiden. Um so wichtiger wird die Aufgabe, diese Gefahr in ehrlicher Auseinandersetzung zu bestehen. [51/52]

7. Die Verfügbarkeit des Könnens

Die im Stolz auf das Gekonnte liegenden Gefahren führen zu der schwierigen Frage, in welcher Weise der Mensch überhaupt über das im Üben erworbene Können in der Folgezeit verfügen kann. Bei manchen einfachen Leistungen, in der Körperbeherrschung wie auch bei technischen Fertigkeiten (etwa dem Autofahren) oder bei geistigen Fähigkeiten (etwa dem Lesen gedruckter Texte) kann man das Können als eine Art Besitz verstehen, den der Mensch einmal erworben hat und über den er dann, wenn er dessen bedarf, ohne besondere Anstrengung beliebig verfügen kann. Aber ein solches vollkommen beherrschbar gewordenes Können ist, wie schon Kroug bemerkt hat, tot. Es hat seinen Sinn nur, wo es als automatisierte Funktion in den Dienst einer größeren Aufgabe gestellt wird, in der es dann aber wieder keine absolute Vollendung gibt, sondern das Können als ein Immer-besser-können-Wollen in der beständigen Auseinandersetzung mit dem Nichtkönnen als Grund und Grenze des Könnens steht.

Bei den höheren Leistungen und vom Leben allgemein aussagbar ist deshalb das Können nicht mehr als ein verfügbarer Besitz gegeben. Es erhält sich nur im immer wiederholten Üben. Es entgleitet wieder, es rostet gewissermaßen ein, wenn der Mensch es nicht durch tägliches Üben lebendig erhält. Dieses „Ausüben“, um an den früher erwähnten Sprachgebrauch wieder anzuknüpfen, ist nicht mehr beliebig verfügbar, sondern gelingt nur, wenn es zugleich

¹⁷ Vgl. o. S. 32.

ein alle Anspannung erforderndes „Einüben“ ist. Das Können besteht nur zusammen mit dem Üben und ist von diesem gar nicht zu trennen. Der Mensch ist in dieser Weise das übende Wesen, d. h. ein Wesen, das sich nur in beständig wiederholtem Üben in seinem Sein erhalten kann, das erstirbt, wo es im vermeintlichen Besitz seines Könnens aufhört zu üben.

So ist wohl auch Rilke zu verstehen, und vielleicht haben wir ihm unrecht getan, wenn wir als Beleg für sein unzureichendes Verständnis des Könnens den Satz „Gekonnt hats keiner“ (nämlich das Leben) isoliert aus seinem Zusammenhang herausgelöst haben; denn der Satz geht weiter: „denn das Leben währt, weils keiner konnte“¹⁸. Das würde, sehr tief gesehen, bedeuten, daß das Nichtkönnen kein beliebiger Mangel ist, sondern die Bedingung der Möglichkeit dafür, daß das Leben „währt“, d.h. in seiner Lebendigkeit weiterbesteht. Das Nichtkönnen gehört (ebenso wie das Immer-besser-können-Wollen und unablösbar von diesem) zum innersten Wesen des Lebens. [52/53]

Daraus ergibt sich die weitere Frage, wie weit der Mensch selbst dann, wenn er sich in beständiger Übung hält, seines Könnens sicher sein kann, d. h., wie weit er weiß, daß ihm beim neuen Tun das wieder gelingt, von dem er von früheren Erfolgen her weiß, daß er es gekonnt hat und dementsprechend auch wieder können wird. Hier kommt erneut die in jedem Können enthaltene Möglichkeit des Nichtkönnens ins Spiel. Der Versuch bleibt jedesmal neu ein Wagnis. Der Mensch bangt jedesmal neu, ob ihm das, was er bis zur Vollkommenheit geübt hat, beim neuen Mal auch wirklich wieder gelingt. Er bleibt an dieser erregenden Grenze von Können und möglichem Nichtkönnen. Das ist die eigentümliche „Würze“, von der Kroug sprach.

Am deutlichsten wird das vielleicht beim Artisten im Zirkus. Die aufregende Spannung, mit der der faszinierte Zuschauer sein Spiel verfolgt, ist durch die bange Frage bedingt: Wird ihm das gefährliche Spiel wirklich gelingen? Wird er nicht abstürzen? Und er atmet erleichtert auf, wenn das Spiel zum guten Ende gekommen ist. Kroug geht noch einen Schritt weiter, wenn er hinzufügt: „Die Artisten lassen bei ihren Vorführungen gelegentlich einen Akt mißlingen, nicht um das Können zu vergrößern, sondern um es faszinierender zu machen.“¹⁹ Das wäre allerdings bei dem schon früher herangezogenen Artisten ein raffinierter Trick und im Grunde unehrlich, weil er ja nicht ernstlich unsicher ist, aber er täuscht damit das erregende Spannungsgefühl vor, das jedesmal nicht nur vom Zuschauer oder Zuhörer, sondern vom Künstler selbst empfunden wird, wenn er von seinem hohen Können Gebrauch machen will. Hierauf beruht das bekannte „Lampenfieber“, das auch den ältesten Schauspieler oder Vortragenden nach jahrelanger Gewohnheit nicht verläßt (und wenn es ihn je verlassen würde, dann wäre sein Spiel oder sein Vortrag tot). Das beruht darauf, daß das Können auch für ihn nicht ein verfügbarer Besitz ist, sondern immer ein Wagnis bleibt, das sich erst jedesmal neu im Gelingen bestätigen muß.

Das gilt nicht nur, wo ein Können vor einem Zuhörer oder Zuschauer gezeigt wird, sondern ganz allgemein auch da, wo der Mensch sein Können für eine zu vollbringende Leistung oder ein zu schaffendes Werk einsetzt. Nur in diesem Bangen um das Gelingen ist das Können echt. Es bleibt nur lebendig, wo es beständig neu geübt wird. Es erstarrt, wo es zur Sicherheit des „Gekonnten“ wird.

Damit ist die früher eingeführte Trennung zwischen dem Üben als eines aus dem Handlungszusammenhang des Lebens herausge- [53/54] nommenen, in sich selber unverbindlichen und nur als Vorbereitung, als „Vorübung“ und „Einübung“ zu verstehenden Tätigkeit und dem eigentlichen, vollen und verantwortlichen Leben auf einer höheren Ebene wieder aufgehoben. Das ist keine Inkonssequenz, sondern bedeutet, daß auch die auf ein neu zu schaffendes Werk bezogene Arbeit selber vom Geist der Übung getragen bleibt, so daß jetzt Schaffen und Üben in eines zusammenfallen.

¹⁸ Rainer Maria Rilke, Aus dem Nachlaß des Grafen C. W., S. 30 (= Anm. 15).

¹⁹ Kroug, Über Ontologie des Könnens, S. 163.

Das ist nicht bei jeder Arbeit der Fall, nämlich überall da nicht, wo die Arbeit zu einem jederzeit verfügbaren Können geworden ist. Hier läßt sich klar eine vorbereitende Übungsphase von der späteren Anwendung des Gekonnten unterscheiden. Aber das ist, wie wir betonten, nur bei relativ niederen, mechanisierbaren Arbeiten der Fall. Die schwierigeren Leistungen, etwa des handwerklichen oder künstlerischen Schaffens lassen dagegen eine solche Trennung nicht zu. Hier genügt nicht eine abgetrennte Übungsphase, auch wenn diese vielleicht jedesmal vor Beginn der Arbeit wiederholt werden muß, sondern das Einüben erfolgt noch innerhalb der auf das Werk gerichteten Arbeit und geht hier langsam in ein produktives Schaffen über.

Dabei kann es freilich geschehen, daß zu Beginn der Arbeit, wenn man nicht richtig „im Zuge“ ist, etwas mißlingt und man beispielsweise die ersten Seiten des Geschriebenen wieder fortwerfen muß. Um das zu begreifen, müssen wir die bisher kaum beachtete innere Verfassung des Menschen, dasjenige also, was sich bei ihm im Vorgang des Übens abspielt, genauer ins Auge fassen. [54/55]