

Authentizität und Selbsterhaltung: einige Argumente wider den Affekt gegen das Besondere

Reijen, Willem van

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Reijen, W. v. (1994). Authentizität und Selbsterhaltung: einige Argumente wider den Affekt gegen das Besondere. *Journal für Psychologie*, 2(2), 37-46. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-20477>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Authentizität und Selbsterhaltung

Einige Argumente wider den Affekt gegen das Besondere

Willem van Reijen

Zusammenfassung: Der Selbstmord Kleists ist zum Anlaß genommen worden, die Hintergründe der postmodernen Rede vom Tode des Subjekts zu erforschen. In meinem Beitrag möchte ich zeigen, daß Selbsterhaltungsmotive nicht ausschließlich dem aufklärerischen Projekt der Selbstreflexion und daß agonale Impulse nicht nur der spätromantischen Bezugnahme auf das „Andere der Vernunft“ eigen sind, sondern daß Selbstreflexion und die Orientierung auf „das Andere“ durch eine grundsätzliche Ambiguität gekennzeichnet sind. Daß Reflexion das Mittel der Versöhnung von Gegensätzen sein könnte, ist die Hoffnung der Aufklärung. Sie hält am Programm der Herstellung von Einheit fest, auch dann, als die durch die Modernisierungsprozesse unmittelbar hervortretenden Effekte der Rationalisierung diese Hoffnung zweifelhaft erscheinen lassen. Die Postmoderne greift zurück auf die barocke Idee der unversöhnbaren Extreme, transformiert aber den subjektivistischen Ansatz der Spätromantik in eine politische, Kultur- und Wissenschaftskritik. Der Tod des Subjekts – damit ist dann nicht nur das Ende des autonomen Subjekts, wie es sich die Aufklärung vorstellte, gemeint, sondern auch das Ende eines bestimmten Typus von Beschreibung neuzeitlicher Subjektivität und unserer Relation mit unserer sozialen und natürlichen Umwelt. Wir können das Subjekt nur noch beschreiben als eine pragmatisch zu fassende Einheit gegensätzlicher Kräfte. Fragmentarisierung der Erfahrung und der Lebenskontexte, Diskontinuität in der Lebensplanung und in der Geschichte als Folge der Einsicht, daß jeder Versuch, eine übergreifende zeitliche Einheit herzustellen, Züge von Zwangs- und Wahnvorstellungen habe, und die Unmöglichkeit, Erkenntnisse zu begründen und somit eine klare Trennungslinie zwischen Realität und Fiktion zu ziehen, sind Phänomene, an denen sich die neue Qualität und die historischen Quellen unserer Situation aufzeigen lassen. Es wäre indessen falsch, zu meinen, daß postmodernes Denken uns zur Untätigkeit verdammen oder in die Arme der Reaktion treiben würde. Die Erfahrung der neuen Unsicherheit führt zu einer kritischen Einstellung gegenüber jeglicher inhaltlichen Bestimmung, sei sie politischer, theoretischer oder praktischer Art. Das schließt ein praktisches Eintreten für Demokratie und Toleranz nicht aus, aber läßt Zurückhaltung geboten erscheinen, wenn es um die Anforderung geht, diese Ideale philosophisch zu begründen.

*„Ach, es muß leer und öde und traurig sein,
später zu sterben als das Herz.“*

(Kleist)

„Wo immer du bist – sei wo anders“. Mit dieser freundlichen Aufforderung wirbt Nintendo in der Londoner U-Bahn für seine Taschenspielercomputer. Aber warum, so möchte man fragen, diese Einladung beschränken auf unseren jeweiligen Aufenthaltsort? Sollte es nicht auch heißen: Lebe in einer anderen Zeit, oder gar: in einer anderen Kultur!?

Und – wenn man die postmoderne Zumutung auf die Spitze treiben möchte: Sei jemand anders! Für Rimbaud war das schon nicht mehr eine Frage, sondern eine Gewißheit: „JE est un autre“ („Ich ist ein anderer“).

Um dieses „Anders-sein“ geht es, wie ich zeigen möchte, in der Postmoderne – aber um „Anders-sein“ ging es auch schon in früheren

Epochen – in der Romantik zum Beispiel. „Anders-sein“ oder „der andere Zustand“, das bezeichnete damals zweierlei: Ekstase und/oder Todessehnsucht („La petite mort“). Die Rede vom Tod des Subjekts hat also eine längere Tradition. Bei Novalis heißt es: „Mit mir nimmt’s hoffentlich bald ein fröhliches Ende. Zu Johannis denke ich im Paradiese zu sein“ (zit. n. Bohrer 1989, 145 f.)

„Ein fröhliches Ende“: Haben da die Kritiker doch Recht, die jeden Gedanken an ein „Anders-sein“ als frivol verurteilen und für die Rückkehr zu den Werten der Aufklärung plädieren?

Die Spätromantik hat in Clemens Brentano, Karoline von Günderrode und Heinrich von Kleist tatsächlich Vertreter eines „anderen Zustandes“ gefunden, die mit ihren Werken zeigten, daß sie die Rede vom Tod des Subjekts ernst nahmen in jenem doppelten

Sinn, der auch heute dieser Rede zukommt, zum einen als Ende des autonomen Subjekts und zum anderen als Ende eines bestimmten Typus der Beschreibung unserer eigenen Identität.

Die Werke der Spätromantiker (und die Selbstmorde Günderrödes und Kleists) hat der Literaturwissenschaftler Karl Heinz Bohrer zum Anlaß genommen, den „ästhetischen Zustand“, ein „Anders sein“, als es das Selbsterhaltungsprojekt der Aufklärung und die Wahrung der Authentizität erfordern, wie noch zu erläutern ist, zu diskreditieren.

Ich werde 1. auf die Spätromantik zurückgreifen, um zu zeigen, daß die Rede vom „Anders-sein“, die im Selbstverständnis der Intellektuellen der Spätromantik eine wichtige Rolle spielte, schon damals die folgenreiche Änderung eines Ansatzes darstellte, der im Barock seinen Ursprung hatte, aber durch die Aufklärungsphilosophie transformiert worden war.

In der Romantik ist tatsächlich ein beträchtliches Potential des „Anders-seins“ präsent, aber dieses hat keineswegs, wie Bohrer meint, notwendigerweise agonale Konsequenzen. Dieses romantische „Anders-sein“ ist nämlich eingebunden in einen Totalitätswurf, der zwar einen Wechsel zwischen extremen Empfindungen und kognitiven Orientierungen zuläßt, der aber letztendlich doch als ein Projekt, das Gegensätze in einer Einheit versöhnt, verstanden wird. Damit reagiert die Romantik auf die Synthetisierungsversuche der Aufklärung, die ihr Gelingen dem Ausschluß des „Anderen der Vernunft“ zu verdanken haben (Böhme & Böhme 1985).

Die Spätromantik konzentriert sich in ihren Versuchen, diese Einheit vorzustellen, konkret auf die subjektive Erfahrung. Den Grund dafür sehen wir in der von der Aufklärung auf der Ebene der wissenschaftlichen Erkenntnis und der sozialen Orientierung – sozusagen auf der Systemebene – in Gang gesetzten Dynamik der Abstraktion und Generalisierung, die situativ bestimmten Haltungen kein Recht tun kann.

Auf der Systemebene haben Hegel und Hölderlin übrigens mit ihrem *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* in fragmentarischer Gestalt dem Ideal einer Einheit von Mythos und Aufklärung (einer Mythologie der Vernunft) Rechnung zu tragen

versucht und so einer Versöhnung der Entfremdungstendenzen der Aufklärung und dem „Anderen der Vernunft“ das Wort geredet.

Ich werde 2. auf dieser Grundlage die für meine Erörterung zentrale These verteidigen, daß, anders als die Romantik, die an Einheitsphantasien orientiert bleibt, die Kunst des Barocks uns nicht selten Gegensätze als solche, das heißt, ohne den Trost einer übergreifenden Einheit oder einer Heilserwartung erfahren läßt. Postmoderne Kunst, Philosophie und Wissenschaft dürfen sich in dieser Hinsicht als legitime Erben des Barocks betrachten.

In der Postmoderne spielen Antagonismen und Widersprüche nicht nur eine destruktive Rolle, sie sind vielmehr zu verstehen als die Bedingung für Kreativität. Es ist denn auch kein Zufall, daß die Form der postmodernen Kunst und Philosophie wie im Barock eine allegorische ist. Die Allegorie drückt nämlich nicht nur etwas anderes aus, als sie zu sagen scheint, sondern gerade das Gegenteil (v. Reijen 1992b, 262). Die bevorzugten Topoi des Labyrinths und der Ruine zeigen eine grundlegende Ambiguität von Orientierungslosigkeit und Streben nach Orientierung, von Zerfall und Wiederaufbau. Ihr korrespondiert die melancholische Haltung.

Wenn wir uns diese Abfolge noch einmal vergegenwärtigen, ergibt sich folgendes Bild: Auf die Konstruktion der Unversöhnlichkeit der Gegensätze im Barock reagiert die Aufklärung mit dem Vorschlag einer Synthesis. Diese schließt aber das, was dem Intellekt nicht kompatibel gemacht werden kann, aus. Auf diese Reduktion der Wirklichkeit (zum rein Intelligiblen) und der Erfahrung antwortet die Romantik mit dem Versuch, das „Anderere“ wieder in die Definition der Wirklichkeit und in die Erfahrung zu reintegrieren. Die Postmoderne erklärt, daß die traditionellen Gegensätze und Ausschlußstrategien – infolgedessen aber auch die traditionellen Synthetisierungsversuche – obsolet geworden sind. Die großen Gegensätze, wie die von Kapital und Lohnarbeit, von E-Kunst und U-Kunst und von Wirklichkeit und Fiktion, sind längst ersetzt durch viele „kleine“ Gegensätze und Antagonismen.

Zum Schluß wird sich darum dann 3. zeigen, daß die Aufforderung, „Anders“ zu sein, nicht heißen kann, daß wir neue Bestimmungen dieses „Anders-Seins“ inhaltlich festle-

gen. Jede inhaltliche Bestimmung bleibt nämlich, romantisch, auf Einheit, Kontinuität und Notwendigkeit fixiert. Diese Lösung ist uns heute versagt.

Das Postmoderne zeichnet sich gerade dadurch aus, daß es zu diesen Konzepten und den auf ihnen beruhenden Kriterien für die Trennung zwischen wahr und falsch eine kritische Distanz wahrt. Es gilt, mit Benjamin gesprochen, eine „Logik der Extreme“ zu entwickeln, die Kreativität und praktische Erneuerung nicht an vorgegebene Ziele der Authentizität oder Leistungssteigerung bindet, sondern an Ambiguitäten und Widersprüche.

1. Die Spätromantik

Zunächst gerät Clemens Brentano ins Fadenkreuz Bohrer's. Brentano habe von Anfang an nur für die Erfahrung von „Zuständen“, das heißt für Erfahrungen des „Außer-sich-Seins“ gelebt.

„Die Geliebte“ [Sophie Mereau], so Bohrer, „wird eine Art Katalysator der realitäts-transzendierenden Phantasie. (sic!) Die Todeserotik ist bei Brentano das ... manchmal radikale Zeichen einer Phantasieautonomie, die nicht auf Identität im Sinne einer gefährdeten Dichterbiographie hin gelesen werden kann. Hier wechseln sich Gesten der Frivolität, des Pathos, der Selbstironie und der Aggressivität im Abstand von wenigen Sätzen ab ...“ (170) „Wenn die Kategorie Zukunft für ihn wichtig wurde, dann nur als erotische Eschatologie“ (164).

Und tatsächlich schreibt Brentano seiner Geliebten: „Ich habe wieder recht sehnlich gewünscht, daß Du tot sein mögest und ich auch ...“ (zit. n. Bohrer 166). Aber die künstliche Sprache im weiteren Verlauf des Briefes zeigt an, daß es sich hier weniger um den physischen Tod handelt, als um die Transformation eines relativ gefestigten Ichs und seines Gegenübers in eine literarische Einheit.

Auch die Sakralisierung des Erotischen und die Erotisierung des Sakralen (heute so marktgerecht durch die Werbestrategen Madonnas betrieben) führen zur Versöhnung von Kräften, die im Rahmen der Aufklärung als Gegensätze betrachtet werden müssen.

Seinem Streben nach „Zuständen“ habe sich, so lautet Bohrer's Verdikt, Brentano

hemmungslos hingegeben, und dadurch sei er einer der Gewährsmänner einer Kultur geworden, in der Zerrissenheit an die Stelle eines reflexiv einzulösenden Anspruchs auf Identitätsbildung getreten ist.

Der Günderrode müsse man, obwohl sie Selbstmord verübt habe, allerdings zugestehen, daß sie sich – anders als Brentano – wenigstens noch der Alternative zu „Zuständen“ bewußt gewesen sei. Ihre Zerrissenheit sei ideengestützt; sie habe aber nicht mehr die Kraft gehabt, sich gegen die ihr innewohnende agonale Dynamik der „Zustände“ zu wehren.

Unschwer erkennen wir in dieser Kritik den paradigmatischen Gehalt der geläufigen Kritik an der Postmoderne. Postmodernes Denken ist agonial, a-sozial, unverantwortlich; gekennzeichnet durch den „Affekt gegen das Allgemeine“ und durch leichtsinnige Flirts mit Tod und Metaphysik.

Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen ist der Selbstmord, den Kleist hier in Berlin vor etwas mehr als 180 Jahren – um genau zu sein: am 21. November 1811 – am Wannsee zusammen mit dem Mord an seiner Todesgefährtin Henriette Vogel verübte. Kleist beging den Doppelmord „offensichtlich ohne die geringste Irritation oder Nervosität – mit pistolengeübter Hand“, wie Bohrer anerkennend hinzufügt. (135)

Es klappt Bohrer zufolge ein Zwiespalt zwischen der Vernunftphilosophie der deutschen Aufklärung, die Subjektivität bestimmt sah durch das Streben nach Authentizität und Selbsterhaltung, und der Romantik, die Subjektivität wie Kleist über „imaginative-ästhetische Kategorien bestimmte“ (1989, 7).

Dieses für die Literatur der Moderne beispielhaft gewordene Konzept der romantischen und d. h. der ästhetischen Subjektivität erteilt nach Bohrer allen Begründungsansprüchen der Aufklärungsphilosophie eine Absage und fällt damit hinter die Aufklärung zurück.¹

Das ästhetische Subjekt handelt nicht mehr ökonomisch-planmäßig, also teleologisch, oder rational-argumentativ, also aufgeklärt; sondern in Hinblick auf ein dem Zeitstrom entzogenes „Jetzt“ oder eine transzendente Dimension (Liebe, Tod). Das Bewußtsein der Kontingenz des eigenen Lebens und der Lebensbedingungen sowie der Diskontinuität

bestimmt Denken und Erfahrung. Das Programm der ästhetischen Subjektivität wird, so gesehen, durch agonale Charakterzüge gekennzeichnet. Natur, Liebe und Tod als „der andere Zustand“ sind final bestimmt.

Der „Fall Kleist“ ist in dieser Hinsicht von besonderer Bedeutung, weil Kleist bis zu der Kantlektüre im Jahre 1801, die ihn in eine tiefe Krise stürzen wird, am Programm der Aufklärung festgehalten hat. Ab März 1801 aber gibt Kleist sich nach Bohrer der „Innerlichkeit“ hin; „sein Ich besingt sich selbst“ (1989, 55 f.).

Dieser Entwicklung entspricht die Erfahrung, von keinem Mitmenschen mehr verstanden zu werden. Ähnlich hatte sich ja auch Goethes Werther über sein Gespräch mit Albert, mit dem er über den Selbstmord diskutiert hatte, geäußert: „Und wir gingen auseinander, ohne einander verstanden zu haben. Wie denn auf dieser Welt keiner leicht den anderen versteht.“ Auch dieses Nicht-Verstehen betrifft offenkundig nicht nur die Möglichkeit der Verständigung, sondern vor allem die Unmöglichkeit eines Einverständnisses, von dem unterstellt wurde, daß es mit Argumenten erzielt werden könnte. „Innerlichkeit“ ist nicht nur der analytische Befund, sondern der moralische Vorwurf, mit dem Bohrer die Absage an die Legitimationsverpflichtung kritisiert. Das tritt besonders dann klar hervor, wenn dieser Zusammenbruch vom Dichter nicht beklagt, sondern „affirmativ enthusiastisch“ gefeiert wird (Bohrer 1989, 55). Kleist schließt die Möglichkeit, von anderen verstanden zu werden, aus und kündigt das Vertrauen in die Wissenschaften nach der Lektüre der *Kritik der reinen Vernunft* auf. In Anschluß an Brentano, der in einem Schreiben an Savigny schon zu einer vernichtenden Kritik der Aufklärung gekommen war („Alle Wissenschaft ist Unwissenheit im System“), formuliert Kleist: „Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Ist das letzte, so ist die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr – und alles Bestreben, ein Eigentum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich“ (zit. n. Bohrer 1989, 88).

Damit wird artikuliert, daß die Einschränkung der Definition alles Existierenden auf das begrifflich Faßbare, die alles Ästhetische

und „Innerlichkeit“ also ausschließt, eine Selbstblendung zur Folge hat.

Aus Kleists Skeptizismus leitet Bohrer ab, daß dieser den Tod als „Stufe letzter Vervollkommnung“ gedacht habe. Weder sei Kleist an einer vernünftigen Begründung seiner Ansichten gelegen gewesen, noch an einer Authentizität, die sich erst in der Interaktion und in dem Streben nach Selbsterhaltung zu bewahren gehabt hätte.

Damit ist klar, daß sich die Literatur den aufklärerischen Zielsetzungen der Aufklärung unterzuordnen habe. Verweigert sie sich dieser Dienstleistung, dann wird sie romantisch, modern. Bohrer betrachtet demnach das Konzept der Aufklärung als absolut eindeutige Grundlage für den Fortschritt und für die Begründung unseres Handelns und unserer Erkenntnisse. Das erscheint logisch genausowenig zwingend, wie die Verknüpfung des Todesmotivs mit dem Konzept der ästhetischen Subjektivität. Diese letzte *kann*, aber *muß* nicht agonal gedacht werden.

Paradox ist vor diesem Hintergrund das „Projekt“ des Selbstmordes in zweierlei Hinsicht. Es umfaßt zum einen die Suche nach einer Todesgefährtin (also Sozialität in Hinblick auf Vereinzelung), zum anderen den Versuch einer Legitimation des Verzichts auf Begründung. Kleist ist sich nach Bohrer dieser Paradoxien durchaus bewußt gewesen und habe darauf reagiert, indem er an die Stelle der Vernunft und der Wissenschaft die Literatur und die Innerlichkeit gesetzt habe. „Ach, es muß leer und öde und traurig sein, später zu sterben als das Herz“ (zit. ebda., 98).

Es ist auch heute noch der Vorwurf gegen die Postmoderne, den Unterschied zwischen Literatur und Philosophie einebnen zu wollen und damit den Unterschied zwischen expressiven Äußerungen und Legitimation zu schleifen – mit allen negativen Folgen für demokratische Verhältnisse. Dagegen haben sich so unterschiedliche Geister wie Susan Sontag und Richard Rorty verteidigt.

Die Ablösung der Vernunft durch Literatur habe es Kleist ermöglicht, das vielbeschworene „Diskontinuitätsbewußtsein“, d. h. die Erfahrung eines „Außer-sich-Seins“ (Schiller) zu entwickeln, das per definitionem agonal angelegt sei. Liebe und Selbstmord, so Bohrer, sind Substitute für den Verlust der Teleologie (1989, 47).

Die ambivalente Einschätzung des Lebens findet sich in der Schilderung eines Schiffsausflugs auf dem Rhein, als ein Sturm aufkommt. Hören wir Kleist: „... Ach, es ist nichts ekelhafter, als diese Furcht vor dem Tode. Das Leben ist das einzige Eigentum, das nur dann etwas wert ist, wenn wir es nicht achten. Verächtlich ist es, wenn wir es nicht leicht fallen lassen können, und nur der kann es zu großen Zwecken nutzen, der es leicht und freudig wegwerfen könnte ... eine Habe, die nichts wert ist, wenn sie uns etwas wert ist, ein Ding wie ein Widerspruch, flach und tief, öde und reich, würdig und verächtlich, vieldeutig und unergründlich ...“ (zit. n. Bohrer 1989, 95).

So vieldeutig wie das Leben oder besser: seine Einschätzung – so vieldeutig ist auch die Landschaft, die hier bloß als Projektionsfläche der Stimmung erscheint. „Bald lacht, bald schreckt“ die Rheinlandschaft. Der jäh Umschlag des *locus amoenus* in den *locus terribilis* (uns auch aus Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* vertraut) erinnert an die Ambiguität der barocken Dichtung – markiert aber auch den entscheidenden Unterschied zwischen der Romantik und dem Barock. Die romantische Ambiguität wird getragen von der Vorstellung einer Perfektibilität (Friedrich Schlegels progressive Universalpoesie), d. h. einer Einheit, die symbolisch gefaßt werden kann, während im Barock die Gegensätze nicht mehr synthetisiert werden können (vgl. v. Reijen 1992a).

Die Wertung des Lebens, so möchte ich pointiert behaupten, ist sowohl von der Vernunft wie von der Literatur her gedacht in einer Ambiguität angesiedelt. Vernunft und Literatur sind grundsätzlich gleichermaßen teleologisch und agonal. In pragmatischer Hinsicht werden wir zur Wahl zwischen den zwei Polen dieser Alternative gezwungen; das heißt aber nicht – wie Bohrer meint –, eine Entscheidung für die (moderne, d. h. agonale) Literatur und also gegen die (teleologische) Vernunft, oder umgekehrt.

Ich möchte deswegen noch einmal hervorheben, daß auch wenn Kleist sich zuletzt für den Selbstmord entschlossen hat, dies – anders als die aufklärerische Kritik meint – keine Wahl zwischen Vernunft und Literatur gewesen ist. Die Sicherung der Selbsterhaltung und der Kontinuität erfordert allerdings eine

argumentative oder gewalttätige Lösung von Ambiguitäten. Kleist hatte die Wahl zwischen zwei Möglichkeiten. Es ist somit klar, daß eine Entscheidung Vereinseitigung der Ambiguität erfordert. Sofern die aufklärerische Kritik aber der Tatsache einer grundsätzlichen Ambiguität nicht Rechnung tragen will, lastet die Kleist zugerechnete romantische Inkonsequenz als Moment einer als ästhetisch abqualifizierten Unmoral auf dem Werk und auf der Person des Dichters. Tatsächlich aber ist die Kleist attestierte Flucht in die a-teleologische Teleologie des Todes Folge der Vereinseitigung der fundamentalen Ambiguität, die eine agonale Lösung übrigens nicht weniger oder mehr zuläßt als eine konstitutive.

Das läßt sich auch an den Überlegungen über die Möglichkeit, die Wahrheit zu erkennen, nachvollziehen. Wenn es für Kleist, wie Bohrer meint, keine letzte Begründungsmöglichkeit gibt, dann gibt es auch keine Verantwortlichkeit, kein Recht. Aber was ist dann das Böse? Wenn es auf diese Fragen keine Antwort gibt, dann ist „Selbsterhaltung“ nur noch über das Medium Literatur möglich, schließt Bohrer, denn nur hier ist das diskontinuierliche Bewußtsein nicht unglücklich (1989, 102 f.). Der Frage, ob die Literatur hier stellvertretend für die moderne Philosophie eine Lösung anbietet, mit der wir uns als moderne Philosophen keinesfalls zufrieden geben können, oder aber inwiefern die Auseinandersetzung zwischen den Vertretern einer modernen und einer postmodernen Philosophie Fingerzeige auf eine andere Fragestellung gibt, möchte ich im abschließenden dritten Teil nachgehen.

Die Beschreibung der Landschaft im Wechselspiel, bald lacht sie, bald schreckt sie, der Umschlag des *locus amoenus* in den *locus terribilis*, zeigt, nicht anders als der Umschlag der Gefühle, zwar eine blitzartige Wandlung, aber die Kontinuität der Raum- und Zeitparameter bleibt gewahrt. Diskontinuität artikuliert sich auf der Grundlage der unzweifelhaften Rahmenbedingungen.

Das gilt auch für das Subjekt. Gegen den „romantischen“ Tod Kleists richtet sich dann der Verdacht, er sei die überhöhte Form des Todes des Subjekts – planmäßig betriebene Selbstzerstörung, wie sie auch die Postmodernen, naiv oder hinterhältig, zelebrieren.

Mit dem Subjekt, das nach der Postmoderne tot ist, ist natürlich keineswegs das physische Subjekt gemeint, dessen Tod oder Selbstmord Bohrer als zwingende Konsequenz der Kritik an der Aufklärung betrachtet. Das autonome Subjekt, das heißt, das auf Selbsterhaltung ausgerichtete Subjekt, das seine beschränkten Mittel möglichst effizient zur Verwirklichung seiner Ziele einsetzt, und nicht nur die Beschreibung des Subjekts, ist tot.

Das Ideal der Aufklärung stellt uns vor die Wahl, entweder authentisch zu sein oder Selbsterhaltung zu betreiben. Die Zerrissenheit, die sich in der „ästhetischen Subjektivität“ artikuliert, läßt sich dann als Degenerationserscheinung fassen.

Auch dann, wenn wir der Diskreditierung der „ästhetischen Subjektivität“ nicht zustimmen möchten, können wir aber tatsächlich feststellen, daß die Romantik auf die „Logik der Extreme“ des Barock mit dem Versuch, Maßstäbe festzuhalten, reagiert.

2. Barock

Auf knappstem Raum hat Walter Benjamin mit seiner Analyse des Deutschen Trauerspiels eine Charakteristik barocker Denkungsart vorgelegt.

In theologischer Hinsicht ist das Leitbild von Benjamins Barockbuch die über die Bestimmung der *acedia* gewonnene Vorstellung der Trostlosigkeit, in die der Mensch durch alles irdische Tun und durch das Denken gestürzt wird. Diese Verfassung der Trostlosigkeit, der Erstarrung, aber auch der kreativen Melancholie ist Folge und Ausdruck eines unüberwindbaren Antagonismus in praktischer – und eines unaufhebbaren Widerspruchs in theoretischer Hinsicht. Exemplarisch kann das an der Figur des absolutistischen Fürsten erläutert werden, denn die fehlende transzendente Sinndimension führt zu einer Implosion der irdischen Sinnggebung. Benjamin spricht von der Antithese zwischen Herrschermacht und Herrschvermögen und expliziert sie folgendermaßen: „Der Fürst, bei dem die Entscheidung über den Ausnahmezustand ruht, erweist in der erstbesten Situation, daß ein Entschluß ihm fast unmöglich ist“ (I, 1, 250). Indem der Fürst mit dem Widerspruch konfrontiert ist, zugleich der Mäch-

tigste und machtlos zu sein, ist er der Gefahr des Wahnsinns ausgesetzt. Der Tyrann ist somit zugleich Märtyrer. Ständig droht der Umschlag von der Position des Unterdrückers in die des Unterdrückten. Es fehlt jedoch dem Märtyrer jede Transzendenz; er ist „ohne Ausblick auf das Jenseits“ (I, 1, 259). Die fehlende Transzendenz läßt jeden Menschen, jedes „Selbst“ erstarren. Antithetik und fehlende Transzendenz vergegenwärtigen fortwährend die Möglichkeit der totalen Katastrophe (I, 1, 246) Auch eine weitere Gestalt, der Intrigant, ist von Widersprüchen gezeichnet. Er verfügt über „vollendete Umgangsformen“, die die größtmögliche Respektierung der Mitmenschen erfordert, kalkuliert aber zynisch die Leidenschaften der anderen und die Effekte seiner geplanten Manipulationen. Nicht anders als der Fürst ist er auf ein streng kausales Verständnis seiner Umwelt festgelegt, während doch die Gültigkeit der Kausalgesetze keineswegs als gesichert gelten kann. Der mythische Gehalt der kausalen Erklärung blendet ihn und zwingt ihn gleichzeitig zu einem Dezisionismus, dessen Ergebnisse nicht antizipiert werden können. Die Antithetik, die Fürst und Intrigant bestimmt, offenbart Geschichte, die der Mensch beeinflussen zu können meint, als bloße Naturgeschichte, der er ohnmächtig ausgeliefert ist. Das Trauerspiel, das selbst an der Grenze zur Immanenz verharrt, zeigt den Menschen als ein Wesen, das auf der Schwelle zur Transzendenz erstarrt; was ihm paradoxerweise bleibt, ist der Trost, der im Verzicht auf den Gnadestand liegt (I, 1, 260). Damit übersteigt der Mensch aber die Ebene bloßer Alternativen in Hinblick auf eine neue Perspektive, die paradoxerweise als solche nicht mit den gängigen Maßstäben gemessen werden kann.

Die Immanenz, die der Rückfall in die Naturgeschichte impliziert, manifestiert sich nicht nur im Fürsten und im Höfling, sondern auch beim Bürger des absolutistischen Staates. In späterer Gestalt wird sie greifbar als „Zerfall der Subjektivität des Menschen des Marktes und der bürgerlichen Öffentlichkeit ... in reine Innerlichkeit und nackte Herrschaft“ (Bolz 1983, 250).

Hören wir Benjamin: Der entleerte Himmel ermöglicht die Entfaltung der „Logik der Extreme“, die sich in dem Fürst und in dem Märtyrer als „Janushäupter des Gekrönten“,

als „notwendig extreme Ausprägungen des fürstlichen Wesens“ manifestiert (I, 1, 249).

Die Umrisse jener „Dialektik der Melancholie“, wie Benjamin seine Antinomik nennt, zeichnen sich ab. Der Souverän, hin- und hergerissen zwischen absoluten Machtansprüchen und Unvermögen, ist „Paradigma des Melancholischen“ (I, 1, 321). Er weiß, daß sein Machtrausch in die Selbstzerstörung führt. „Gryphius' lateinisches Jugendwerk, die *Herodesepen*, zeigt aufs deutlichste, was das Interesse jener Menschen fesselte: der Souverän des XVII. Jahrhunderts, der Gipfel der Kreatur, ausbrechend in der Raserei wie ein Vulkan und mit allem umliegenden Hofstaat sich selber vernichtend. Die Malerei gefiel sich in dem Bild, wie er, zwei Säuglinge in Händen haltend, um sie zu zerschmettern, vom Wahnsinn befallen wird“ (I, 1, 250). Dieser Blick in den Abgrund der unausweichlichen Selbstzerstörung ist für Benjamin die Bedingung für die Möglichkeit der Hoffnung. Die Welt mit allem, was sie für uns bedeutet, kann nur vor der Folie der Zerstörung, das heißt als Gegenstand der Kontemplation, der Trauer also, in Hinblick auf ihre Rettung gedacht werden. Erstarrung in der Trauer, nicht eitle Geschäftigkeit, die sich als „höllische Lustigkeit“ manifestiert, ist notwendig, um der zu zerstörenden Welt die Treue zu halten. Die Antithetik von Herrschermacht und Herrschvermögen findet die ihr angemessene Form in der ebenfalls antithetischen melancholischen Verfassung.

Die Melancholie entwertet aber nicht nur, sie konserviert und (re-)produziert auch die entwertete Erscheinungswelt, weil allein diese paradoxale Kreativität der Intention der Rettung gerecht werden kann. Die barocke Trauer erweist sich somit als „Mutter und Gehalt der allegorischen Sprachform“. Sie bildet das Bindeglied zwischen Geschichte und Schrift. Die Geschichte wandert mit dem Trauerspiel als Schrift in den Schauplatz (I, 1, 353), einmal als profane Schrift, als Bruchstück, zum anderen als sakrale Schrift. Das Bruchstück aber ist nach Benjamin „die edelste Materie der barocken Schöpfung“. Das Pendant zur Ruine im Reiche der Dinge ist im Reiche der Gedanken denn auch die Allegorie (I, 1, 354).

Es ist wohl unumstritten, daß Benjamin in seinem Trauerspielbuch die Melancholie zum Gegenstand der Kritik gemacht hat. Das Trau-

erspiel mißlingt ästhetisch, weil es der Melancholie verhaftet bleibt. Ich meine allerdings, daß Benjamin feststellen mußte, daß die melancholische Verfassung für die Intellektuellen, Künstler und politisch bewußten Bürger in der Weimarer Republik unvermeidbar war.

3. Das postmoderne Subjekt

Gegen die romantischen Versuche, die Gespaltenheit des reflektierenden Ichs aufzufangen im Konzept des „Mit-sich-selbst-vertraut-Seins“ (Frank 1991), macht Ernst Mach sein „Das Ich ist nicht zu retten“ geltend. Hermann Bahr, der Wiener „homme de lettres“, fügt hinzu: „Die Vernunft hat die alten Götter ausgerottet und unsere Erde vom Thron gestoßen. Nun droht sie uns auch noch zu vernichten. Dann werden wir gewahrt werden, daß das Element unseres Lebens nicht die Wahrheit ist, sondern die Illusion.“

Gegen diese deprimierende Einsicht mobilisiert Weber die letzten Kräfte der Moderne. Seine Definition des Handelns als einer zielgerichteten Aktivität, bei der die Akteure ständig auf die Effekte ihres Tuns auf Andere achten, so wie sie nicht weniger aufmerksam die Intentionen Anderer aus deren Taten abzuleiten versuchen, enthält in nuce auch alle Elemente einer Definition moderner Subjektivität – gerade dann, wenn wir Webers hier implizit präsenten Konzept der Wertrationalität in jüngster Zeit um das des kommunikativen Handelns ergänzt denken müssen.

Moderne Subjekte handeln planmäßig und setzen knappe Mittel effizient ein. Güterabwägung, Legitimation (im kontrafaktischen Fall nicht in strategischer Absicht) und Selbstreflexion werden auf Dauer gestellt.

Die selbstzerstörerischen Folgen dieser Orientierung haben Horkheimer und Adorno, den Preis eines performativen Widerspruchs willig zahlend, in ihrer *Dialektik der Aufklärung* eindringlich geschildert. Mit dem Zusammenbruch der bürgerlichen Zivilisation wird ihrer Analyse nach nicht bloß der Betrieb, sondern auch der Sinn von Wissenschaft fraglich (1947, 5). Den Grund dafür sehen sie darin, daß schon der Mythos Aufklärung gewesen sei. Der Mythos ordnet, und jeder Ordnung sei die Dynamik der Beherrschung eigen.

Um so weniger erstaunlich also, wenn die Aufklärung mit ihren Ordnungs- und Beherrschungsimperativen wieder in den Mythos umschlägt. Beherrschen aber, das heißt, nichts sich selber sein lassen, heißt: zerstören.

Die Beherrschung der äußeren Natur durch den Menschen bleibt auch nicht folgenlos für ihn selber. Die auf die Natur angewandte Unterdrückung schlägt auf das Subjekt – auf seine innere Natur – zurück.

Daß nicht „bloß die ideelle, sondern auch die praktische Tendenz zur Selbstvernichtung von Anfang an der Rationalität“, also der Moderne zugehört, fassen Horkheimer und Adorno in dem berühmten Diktum, daß die „vollends aufgeklärte Erde im Zeichen triumphalen Unheils strahlt“ (11, 13). Für das Selbst bleibt kaum Hoffnung: Die auf die innere Natur zurückgeschlagene Gewaltanwendung, die Selbstbeherrschung im Dienste der Selbsterhaltung, „die Herrschaft des Menschen über sich selbst, die sein Selbst begründet, ist virtuell allemal die Vernichtung des Subjekts, in dessen Dienst sie geschieht ...“ (71). In diesem düsteren Licht läßt sich Odysseus, der listenreiche, als Prototyp des modernen Subjekts verstehen. In ihm konzentrieren sich alle Merkmale jenes modernen Individuums, das sich durch die Vereinseitigung der Aufklärung und Modernisierung, das heißt, durch die Einschränkung der Vernunft auf den Verstand, durch die Exilierung von Kunst und „Innerlichkeit“ aus dem Bereich des salonfähigen Wissens, mit einem Widerspruch konfrontiert sieht, den es als solchen gar nicht geben dürfte, weil er doch in der synthetisierenden Vernunft aufgehoben werden mußte.

An der Gestalt des Odysseus führen Horkheimer und Adorno indessen vor, daß diese Synthesis nicht gelingen kann. Nach seiner Heimkehr zeigt sich, daß Odysseus einer ist, der keine Erfahrungen machen kann, er ist nach den Worten Horkheimers und Adornos ein „unbelehrbar Lernender“, einer, der sich weder mimetisch in die Zeit einfügen kann, noch souverän die Zeit meistert. Gibt er sich den Verlockungen der Sirenen hin, opfert er m. a. W. die Selbsterhaltung für das Glück der Verschmelzung mit der Kunst, dann leidet er am Verlust der Zukunft – verweigert er sich, dann verschließt er sich der Gegenwart und dem Glück um den Preis der Erhaltung eines Selbst, das diesen Namen nicht mehr verdient.

Damit, so heißt es, „richtet er sich selber zu für Gehorsam, Arbeit und Herrschaft.“ Er ist „gleich feind dem eigenen Tod und dem eigenen Glück.“

Damit erscheint Odysseus als allegorische Gestalt, die sich im Topos des absolutistischen Fürsten in der Interpretation Benjamins spiegelt.

Nicht mit dem physischen Tod, sondern mit dem Planen und Handeln des Odysseus stirbt das moderne Subjekt. Seine allegorische Gestalt verweist auf ein „Anders sein“, das sich nicht als Alternative zur reinen Bestimmtheit durch Verstandesinteressen denken läßt, sondern das auf einer Metaebene zu landläufigen Gegensätzen zu verorten ist. Hier gilt tatsächlich: Wo immer du bist, sei woanders!

Bevor ich zur Erläuterung dieser Denkfigur komme, möchte ich noch eine Bemerkung zu einem methodologischen Problem machen. Horkheimer und Adorno sehen sich nach Habermas mit der Tatsache einer reflexiv gewordenen Aufklärung konfrontiert. Mit ihrer Kritik an der Aufklärung, so kritisiert Habermas, gehen sie dann einen Schritt zu weit: Wenn die Kritik nach diesem Verfahren selbstreflexiv wird, dann ist der Wahrheitsgehalt der Kritik nicht mehr zu überprüfen. Anders als bei Nietzsche, der Drehscheibe der Postmoderne, und bei Heidegger, einem, der ein Sonderwissen beansprucht, will Habermas bei Horkheimer und Adorno an ihren demokratischen Grundüberzeugungen nicht zweifeln, aber konsequenzlogisch betrachtet führt die Dialektik der Aufklärung nicht weniger in den Abgrund als im Falle der Wegbereiter der Postmoderne.

Spitzen wir diese Fragestellung zum Schluß auf die Konzeptualisierung des postmodernen Subjekts zu. Haben wir es zu tun mit einer Ruine, mit den endgültig eingestürzten Neubauten der Aufklärung, oder mit der Möglichkeit einer Renaissance?

Unschwer läßt sich eine Affinität zwischen der von Bohrer diagnostizierten Selbstbezüglichkeit des spätromantischen Subjekts und der von Habermas konstatierten Selbstreflexivität der Dialektik der Aufklärung feststellen. In beiden Fällen tritt der Verlust einer positiven Teleologie und – damit verknüpft – ein Bruch mit der diskursiven Logik zu Tage. Brentano hat nach Bohrer schon immer auf den „anderen Zustand“ gesetzt und sich da-

mit von den Errungenschaften und Verpflichtungen der Aufklärung verabschiedet. Vernünftige Planung, Argumentation und Legitimation seien ihm „von Anfang an“ zuwider gewesen. Möge er sich auch nicht selbst das Leben genommen haben, die frivole Rede in dem Brief an Günderrode, in dem er das Erotische sakralisiert und das Sakrale erotisiert, zeuge nicht nur von Frivolität, sondern zeige auch, daß er das Opfer eines kategorialen Mißverständnisses gewesen sei.

Karoline von Günderrode sei zwar anfangs dadurch vor einer ähnlichen totalen Verwirrung geschützt gewesen, weil ihre Gefühle noch „ideeengestützt“ gewesen seien, habe aber schließlich doch nicht dem Sog des „anderen Zustands“ Widerstand leisten können.

Bei ihnen wie bei Kleist, der schließlich den Tod zum Projekt transformiert habe, zeigt sich nach Bohrer, daß sich die Selbstreflexion von vernünftiger Zielsetzung und Legitimation losgelöst habe, weil sie ihre eigenen Grundlagen der Kritik zerstört hätte.

Genau das passiert auch Nietzsche, Heidegger und den Postmodernen, so lautet der geläufige Vorwurf der Modernen.

Wenn wir die Kritik der Postmodernen näher betrachten sehen wir tatsächlich, daß sie (mindestens) drei zentrale Voraussetzungen der Moderne in Frage stellen. Sie kritisieren 1. den (vor allem in den Wissenschaften gängigen) Versuch, möglichst viele Erscheinungen auf eine Vorstellung von Einheit hin zu ordnen. Statt nach einer – immer abstrakter werdenden – Einheit zu suchen, streben postmoderne Künstler und Philosophen danach, das jeweils Gegensätzliche, das den Phänomenen zugrunde liegt, herauszudistillieren.

Sie kritisieren 2., daß Entwicklungen (und auch historische Prozesse) immer im Sinn einer Kontinuität – und dann bevorzugt vom Ergebnis her – beschrieben, erklärt und eventuell auch legitimiert werden. Leitfaden ist hier wohl die Idee, daß die Geschichte durch die Sieger geschrieben wird, aber es sind eher die Brüche und die Niederlagen, aus denen wir mehr über unsere Kultur und Gesellschaft lernen, als aus der Konstruktion einer linearen Entwicklung deren Fiktivität immer deutlicher zutage tritt.

Sie kritisieren 3., daß nur das als gesichertes Wissen gilt, was sich in generalisierten

Formeln, aus denen jeder Kontextbezug des untersuchten Phänomens getilgt ist, fassen läßt, und was sich aus als unabdingbar festgestellten Grundannahmen ableiten läßt.

Wenn wir diese kritischen Einwände auf das Konzept des Subjekts beziehen, dann gilt gleichermaßen für die Beschreibung des Subjekts wie für die konkreten Erfahrungen von Subjekten, daß wir das Subjektive nicht mehr *nur* modern denken können.

Subjektivität wird bestimmt durch Fragmentarisierung, durch Diskontinuität und durch Unbegründbarkeit.

Fragmentarisierung artikuliert sich nicht nur in der Tatsache, daß immer mehr Menschen an immer mehr Netzwerken und Aktivitäten partizipieren (das wäre eine bloße Pluralisierung), sondern darin, daß das Partizipieren in verschiedenen Handlungszusammenhängen bedeutet, daß man mit immer mehr unvereinbaren Anforderungen konfrontiert wird. Darüber hinaus läßt sich feststellen, daß die Widersprüche innerhalb des jeweiligen Handlungsrahmens ebenfalls zunehmen. Nicht selten hat man übrigens den Eindruck, daß widersprüchliche Handlungsanforderungen bewußt durch Planungsbeamte und Manager produziert werden.

Die Erfahrung der Unvereinbarkeit von Anforderungen, von Paradoxien im allgemeinen, führt zu der Einsicht, daß die Idee einer Einheit obsolet geworden ist.

Diskontinuität äußert sich nicht nur in der Form, daß die meisten Individuen immer weniger an dem Ort, an dem sie geboren sind aufwachsen, zur Schule gehen und studieren, – in *einem* Beruf – arbeiten, mit einem Partner zusammenleben und ihren Lebensabend verbringen, sondern darin, daß es immer schwieriger wird, künftige Entwicklungen zu antizipieren. Die Anforderungen an die Bereitschaft, immer wieder die Lebensbedingungen zu ändern, vermitteln die Idee, daß es unmöglich ist, das eigene Leben als kontinuierliche, sozusagen logische Entwicklung immer wieder neu zu interpretieren.

„Die Kontinuität der Persönlichkeit“ so wußte schon Bennis, „wird gewahrt von den Anzügen, die bei gutem Stoff zehn Jahre halten“ (das war allerdings 19..)

Schließlich die Frage der Unbegründbarkeit. Wenn es so ist, daß die Grundlagen der Wissenschaft immer mehr als Konstruktionen

sichtbar werden, d. h. daß die unterstellte Übereinstimmung zwischen der logischen Struktur unseres Denkens und der Materie ein Produkt unseres Denkens ist, dann ist klar, daß alle unseren Argumentationssysteme nur Anspruch auf interne Konsistenz erheben können. Das schließt im übrigen natürlich nicht aus, was zu bestreiten sinnlos wäre, nämlich, daß wir über „know how“ verfügen; aber es schließt aus, daß wir vom „know how“ rückschließen auf ein „know that“. Das gilt auch für Subjektivität.

Für keine Selbstbeschreibung oder Erfahrung kann Anspruch auf Letztbegründung oder eine andere Art der Begründung erhoben werden. Hier liegt die Unvereinbarkeit, das Antagonistische, das so charakteristisch für das Postmoderne ist, im Gegensatz zwischen der Notwendigkeit, jeweils eine zuver-

lässige Basis für unser Denken und Handeln zu haben einerseits und der Unvermeidlichkeit der Einsicht, daß das, was wir dafür nehmen, eine hausgemachte Konstruktion ist. Diese Sachlage hat Pynchon in *Die Enden der Parabel* und in *Die Versteigerung von Nr. 49* artikuliert. Seine Protagonisten stellen fest, daß ihre Erklärungen für rätselhafte Erscheinungen in dem Maße, in dem sie an innerer Konsistenz gewinnen, paranoider werden, d. h. den Bezug zur Außenwelt verlieren.

Für viele von uns mag über dem Verlust der Moderne der Schleier der Melancholie liegen, aber die Melancholie wurde von alters her auch in einer schönen Doppeldeutigkeit gesehen. Ist sie einerseits mit der *acedia*, mit der Trägheit des Herzens, verschwistert, so ist sie doch andererseits auch die Quelle für die wahrhaft schöpferische Tätigkeit.²

Anmerkungen

- 1 Für Habermas bedeuten die Bezeichnungen Aufklärung und Moderne in vielen Hinsichten dasselbe: rational argumentieren und legitimieren. Bohrer legt einen Schnitt zwischen Aufklärung und Moderne. Moderne ist bei ihm das, was Habermas gerade als postmodern bezeichnet.
- 2 Dieser Text wird in einer leicht abgeänderten Fassung in mein Buch *Die authentische Kritik der Moderne*, das im Juni 1994 im Fink Verlag (München) erscheint, aufgenommen.

Literatur

- Benjamin, W. (1966): Briefe (hg. v. G. Scholem & Th. W. Adorno). Frankfurt/M.
- ders. (1978 ff.): Gesammelte Schriften. Frankfurt/M.
- Böhme, G. & Böhme, H. (1985): Das Andere der Vernunft. Frankfurt/M.
- Bohrer, K. H. (1989): Der romantische Brief. Die Entstehung romantischer Subjektivität. Frankfurt/M.
- Bolz, N. (1983): Charisma und Souveränität. In: J. Taubes (Hg.), *Der Fürst dieser Welt*, 249-262. München etc.
- Frank, M. (1991): Fragmente einer Geschichte der Selbstbewußtseinstheorie von Kant bis Sartre. In: ders. (Hg.), *Selbstbewußtseinstheorien von Fichte bis Sartre*. Frankfurt/M.
- Habermas, J. (1985): *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt/M.
- v. Reijen, W. (Hg.) (1992a): *Allegorie und Melancholie*. Frankfurt/M.
- ders. (1992b): *Labyrinth und Ruine*. In: ders. 1992a
- Rorty, R. (1987): *Solidarität und Objektivität*. Stuttgart