VOM WILLEN ZUM ERHABENEN

Rudolf Burger

Rosentalgasse 11a, 1140 Wien Austria

Rudolf Burger

Vom Willen zum Erhabenen

Druckfassung eines Vortrages vom Dienstag, 28. April 1992, 19 Uhr, an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien

Die Frage nach dem Undarstellbaren ist in meinen Augen die einzige, die im kommenden Jahrhundert den Einsatz von Leben und Denken lohnt.
Jean-François Lyotard

Ihr seid häßlich? Nun, wohlan meine Brüder! So nehmt das Erhabene um euch, den Mantel des Häßlichen!
Friedrich Nietzsche

Vorbemerkung

Das „Erhabene" hat heute Konjunktur, und die Konjunktur kommt aus Frankreich.

Das ist nicht weiter erstaunlich, denn die Traditionen der Republik *sind* „erhaben", so ihre Embleme und Symbole.

Erstaunlich aber ist, wie bereitwillig und affirmativ – um nicht zu sagen: diensteifrig – die Kategorie im deutschen Sprachraum aufgenommen wird, auch von kritischen Geistern. Denn hat der postmoderne Diskurs Lyotards die französische Geschichte im Rücken, die Erhabenheit der Großen Revolution und ihr Pathos der Erklärung der Menschenrechte, so lastet auf uns der nekrophile Erhabenheitskitsch der Nazis: Das Münchener „Haus der Deutschen Kunst" trug in Bronzelettern die Inschrift:

„Die Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission",

ein Diktum, das Hitlers Parteitagsrede von 1933 wörtlich zitierte.

Vorsicht im Umgang mit dem „Erhabenen" erscheint also geboten, denn kein Begriff ist unschuldig an dem Mißbrauch, den man mit ihm treibt: er zeigt dadurch erst seine verborgen gewesenen Potentiale. Diese aber sind ihrerseits geschichtlich, und deshalb werde ich die Geschichte des Begriffs analysieren; und ich werde das tun, indem ich ihn mit einem anderen, nicht weniger belasteten Begriff gleichsam schneide – mit dem Begriff des „Willens".

1.0

„Ästhetische Verhaltungsweise ist die Fähigkeit, mehr an den Dingen wahrzunehmen, als sie sind" – dieser Satz Theodor W. Adornos in der ›Ästhetischen Theorie‹ [1] klingt wie ein Echo auf Paul Valérys Sentenz in den ›Windstrichen‹, wo es heißt: „Das Schöne erfordert möglicherweise sklavische Nachahmung dessen, was an den Dingen unbestimmbar ist" [2] – und doch hätten beide Autoren sich geweigert, jenes begrifflich unbestimmbare Mehr metaphysisch zu positivieren. Diese *gebrochene* Transzendenz bildet die Schneide ihrer Modernität, die heute postmodernistisch abgestumpft wird. Das Denken Adornos wie das von Valéry bewegt sich in ungeschlichteten Antithesen, die ihren Brennpunkt haben in der, wie Adorno sagt, „mathematisch eleganten Formel" [3] Valérys: „Was nicht *festgehalten* wird, ist nichts. Was festgehalten wird, ist tot." [4] Die postmoderne Ästhetik schlichtet den Widerspruch, indem sie das dynamische Gleichgewicht der Paradoxie, Signum von Modernität selber, auf die Seite einer neuen Ontologie ins Kippen bringt. Sie redet vom „Erhabenen" wie von einem Attribut des Seins selber und diagnostiziert dabei munter den „Tod des Subjekts": Was ihr selbst als theoretische Überwindung der Moderne gilt, erscheint aus der Sicht Valérys bloß als Ermüdung, aus der Adornos als Rückfall in Metaphysik.

Zu fragen ist nach den Gründen.

1.1

„Der Begriff des Willens taucht in der systematischen Psychologie unserer Tage bezeichnenderweise nicht mehr auf", schreibt Lionel Trilling 1973 und notiert damit eine Beobachtung, deren Bedeutung weit über eine fachspezifische Feststellung hinausreicht [5]. Denn der Befund vom Verschwinden des Willens als Begriff trifft heute für alle Gebiete des geistigen Lebens zu, nicht nur für das der Psychologie, und er hat daher den Rang einer zeitgeschichtlichen Diagnose, welche die gegenwärtige Epoche in einem ihrer charakteristischsten Züge beschreibt.

Ihr Ernst wird freilich erst deutlich, wenn man sie in historische Dimensionen stellt. Denn es ist nicht nur die schlechthin inferiore Rolle allein, welche der Wille in der Selbstdeutung der Kultur heute spielt, sondern mehr noch der rapide Bedeutungsverfall innerhalb kurzer Zeit von der Höhe extremer Pathetisierung auf ein Niveau fast absoluter Belanglosigkeit, was dem Urteil seine ganze Schärfe verleiht. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert nämlich war der Wille nicht nur zentrales Thema der akademischen Psychologie, sondern zunächst und vor allem der praktischen Lebensführung und der Alltagsdiskurse. Es schlug sich nieder in allen Zeugnissen der Zeit, in Literatur, Kunst, Pädagogik und Philosophie, in Ethik, Ästhetik, Politik und Metaphysik. Wie kein zweiter Begriff beherrschte der Wille die Phantasie des liberalen und des imperialistischen Zeitalters, an ihm entzündete sich die sittliche und metaphysische Einbildungskraft des progressiven Bürgertums. In der Ästhetik sprach man vom „Kunstwollen", die Pädagogik hatte vor allem zum Ziel, den Willen des Zöglings zu stärken, und die vornehmste Aufgabe der Psychologie ist es gewesen, die Bedingungen dafür freizulegen und die Pathologien des Willens zu studieren, die Ätiologie seiner Verirrungen und seiner Schwächen. Es herrschte ein Wille zum Willen, praktisch und theoretisch, denn im Wollen sollte der Mensch sich erheben zum bewußten, einheitlichen Ich, das in einer instabilen Wirklichkeit seiner Existenz eine einheitliche Geschichte verlieh und

Nachweise

[1] Th.W. Adorno, Ästhetische Theorie, Ges.Schriften 7, Frankfurt (Suhrkamp) 1970, S. 488
[2] P. Valéry, Zur Theorie der Dichtkunst und vermischte Gedanken, in: Werke 5, Frankfurt (Insel) 1991, S. 263
[3] Th.W. Adorno, a.a.O., S. 177
[4] P. Valéry, a.a.O., S. 276
[5] L. Trilling, Kunst, Wille und Notwendigkeit, München, Wien (Hanser) 1990, S. 298
[6] P. Valéry, Eine Ansicht von Descartes, in: Werke 4, Frankfurt (Insel) 1989, S. 71
[7] ebda., S. 53 ff
[8] C. Schmitt, Legalität und Legitimität, Berlin (Duncker & Humblot) 1968², S. 7 f
[9] C. Schmitt, Der Leviathan, Köln (Hohenheim) 1982, S. 60
[10] K.H. Bohrer, Nach der Natur, in: Merkur 462 (August 1987), S. 642
[11] I. Kant, Kritik der Urteilskraft, B 80, 84, 86
[12] Th.W. Adorno, a.a.O., S. 296
[13] I. Kant, a.a.O., B 105
[14] ebda., B 124, 122
[15] Ch. Baudelaire, Mein entblößtes Herz, in: Sämtliche Werke Bd. 6, München, Wien (Hanser) 1991, S. 224
[16] H.-J. Ortheil. Erhabenheit und Skepsizismus, in: Merkur 487/488 (Sept/Okt 1989), S. 910
[17] I. Kant, Kritik der praktischen Vernunft, A 289
[18] Th.W. Adorno, a.a.O., S. 293
[19] J.-F. Lyotard, Das Erhabene und die Avantgarde, in: Merkur 424 (März 1984), S. 162
[20] Th.W. Adorno, a.a.O., S. 292, 294
[21] J.-F. Lyotard, a.a.O., S. 161
[22] ebda., S. 154
[23] Th.W. Adorno, a.a.O., S. 295 f
[24] J.-F. Lyotard, a.a.O., 159 f
[25] ebda., S. 164
[26] Th.W. Adorno, a.a.O., S. 295
[27] K.H. Bohrer, a.a.O., S. 644, 640

R.B., geb. 1938 in Wien, Professor für Philosophie an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. Publikationen zur Geschichtsphilosophie und Erkenntnistheorie.
Letzte Buchveröffentlichung: Abstriche, Wien (Sonderzahl) 1991

sein Leben zu einem sinnvollen Ganzen synthetisierte.

Der Wille drängte nach allen Seiten, er drängte nach innen und nach außen, unter seinem Signum eroberte der Bürger den Markt und fremde Kontinente und disziplinierte seine eigenen Triebe. Und er drängte über seinen eigenen Begriff hinaus. Er war eine sittliche Kategorie und deren Gegenteil, Vehikel rationaler Moral und finsteres Refugium des Irrationalen. Für Kant fallen Wille und praktische Vernunft noch zusammen, denn für ihn ist der Wille das durch reine Vernunft bestimmte Begehrungsvermögen, und „so ist der Wille nichts anderes als die praktische Vernunft", Hegel spricht in der Geschichtsphilosophie von der „unermeßlichen Masse von Wollen" einzelner Individuen, aus der die objektive Vernunft der Geschichte hervorgehen sollte, Schopenhauer aber sprengt die Konzeption des Willens als Ichfunktion und erklärt ihn zur Nachtseite der Welt, zum „Ding an sich", zu dem, was die Welt ist, „insofern sie nicht Erscheinung ist." Von seinem eigenen Gegenteil, dem Trieb, ist der Wille hier nicht mehr unterscheidbar. Nietzsche wird daraus die Konsequenzen ziehen, indem sein dionysisches Ja zur Welt an der Macht des Willens den Willen zur Macht bejubelt. Noch die Psychoanalyse Freuds, die das Konzept des autonomen, mit sich selbst identischen Willens obsolet macht und seine Partialenergien auf getrennte Instanzen der Psyche verteilt, steht mit ihrem Programm zur Stärkung des Ich im Zeichen der Metaphysik des Willens – Freud war ein sehr genauer Leser Schopenhauers und Nietzsches.

Die großen Romane der Zeit, vor allem Stendhals und Balzacs und Flauberts, erzählen seine Triumphe und Niederlagen, und die Angst vor der Décadence am Ausgang des Jahrhunderts ist die Angst vor der Erlahmung des Willens, vor dem bleichen Schatten Des Esseintes und seinem müden Ästhetizismus. Paradox hat sie der Willensmetaphysik zu einem letzten Aufschwung verholfen, der vor allem in der präfaschistischen Literatur zum Ausdruck kam, bei Spengler zumal und beim frühen Jünger, in der politischen Theorie Carl Schmitts als Dezisionismus: ihrer sozialökonomischen Basis beraubt, wird die Philosophie des Willens putschistisch.

Heute hat der Begriff des Willens seine ganze frühere Bedeutung eingebüßt, er spielt weder eine Rolle mehr als soziales Phantasma noch als theoretisches Konstrukt, das Wort ist selbst aus der Alltagssprache weitgehend verschwunden, seine Verwendung hat etwas peinlich Pathetisches an sich – daher fungiert es nicht einmal mehr als Appellationsparole in der Erziehung. Wo vom Willen noch die Rede ist, dort hat er eine schlechte Presse. In welchem Maße die Befindlichkeit obsolet ist, die in den Begriff emphatisch sich projizierte, ist an der selektiven Nietzsche-Renaissance der letzten Jahre zu sehen. Nietzsche wird heute vor allem als Kritiker der Moral und als Diagnostiker des europäischen Nihilismus gelesen, charakteristischerweise aber wird seine Willensmetaphysik nicht ernsthaft revitalisiert, ebensowenig wie seine dunkle, damit in engstem Zusammenhang stehende Lehre von der ewigen Wiederkunft des Gleichen. Analoges gilt von der Philosophie Arthur Schopenhauers, in deren tragischer und pessimistischer Weltsicht eine geschichtsmüde Gegenwart sich wiedererkennt, ohne freilich die metaphysischen Implikationen zu teilen, die Schopenhauers Vorstellung von der Welt erst ihre spekulative Schärfe gaben.

1.2

Wenn in letzter Zeit häufig im Anschluß an strukturalistische Verlautbarungen vom „Tod des Subjekts" die Rede ist, so ist damit im engeren Sinn der Zusammenbruch der Subjektphilosophie als Erkenntnistheorie gemeint, die Unhaltbarkeit der transzendentalen Position. Die Kritik am transzendentalen Subjekt ist aber so alt wie dieses selber, schon die Hegelsche Historisierung der Erkenntnisleistungen hatte seine Apriorizität untergraben und die gesamte Geschichte des Materialismus im 19. Jahrhundert ist die Geschichte der Kritik an ihm und seiner behaupteten gnoseologischen Priorität; und in der phänomenologischen Tradition selber, die in ihrer Entwicklung bei Husserl den Transzendentalismus erneuert zur Geltung brachte, hat nicht erst die poststrukturale Ontologie es „dekonstruiert", sondern schon die Heideggersche Daseinsanalytik hat das Subjekt im „Dasein" begraben.

Die Emphase, mit welcher der „Tod des Subjekts" heute gefeiert wird, die Plausibilität, welche die These gegenwärtig hat, und die Bereitwilligkeit, mit der sie auch außerhalb des fachphilosophischen Diskurses akzeptiert wird, dürfte also Gründe haben, die jenseits einer gnoseologischen, epistemologischen, ontologischen oder hermeneutischen Argumentation liegen und die jüngeren Datums sind.

Der Verdacht liegt nahe, daß es sich dabei eigentlich um eine metonyme Absage an den Programmbegriff des Willens handelt, also an jenes Aktivitätszentrum des Subjekts, das ihm Dauer, Widerstandsfähigkeit und sich praktisch bewährende Identität verleiht, die mit äußeren Schwierigkeiten zielgerecht fertig wird; daß es sich nicht um eine Absage an das empfindende, wahrnehmende, leidende, also an das passive und rezipierende, sondern an das aktive, an das *wollende* Subjekt handelt; und damit in gewisser Weise auch an das *denkende* Subjekt, insofern Denken immer auch ein Erobern, ein Aneignen, ein Unterwerfen eines problematischen Außen ist. Es paßt ins Bild, daß im Zuge der KI-Debatte Denkvorgänge als objektive, automatisierbare Prozeßabläufe, nicht als subjektive, selbstreflektive Tathandlungen thematisiert werden. Und es paßt weiters ins Bild, daß die Krise des Subjektbegriffs begleitet wird von einer Krise der Ideologie der „Männlichkeit", während Femininität ideologisch aufgewertet wird – denn es war das männliche Subjekt, dem traditionellerweise Aktivität und starker Wille normativ zugesprochen wurden, indes das weibliche Subjekt, durch Passivität und Velleität charakterisiert, gar kein Subjekt im eigentlichen, „starken" Sinn sein sollte. Im übrigen ist auch das Wort „Wollust" hoffnungslos veraltet. Letztlich ist auch die Preisgabe der soziologischen Subjektmetaphern, wie Gesellschaftssubjekt, Klassensubjekt, historisches Subjekt etc., nicht als Folge der Kritik am Transzendentalsubjekt zu erklären, denn diese standen ihrerseits selbst im Dienste der Kritik an ihm. Verstehbar ist die Preisgabe erst als Konsequenz der theoretischen Absage an das Aktivitätszentrum selber, den kollektiven Willen. Damit verschwinden auch die *utopischen* Energien, und die einzig verbleibende Form der gesellschaftlichen Veränderung ist der Umzug (A. Kluge).

Die Verschiebung der Negation vom Willen als dem Aktivitätszentrum von Subjektivität auf den Subjektbegriff im allgemeinen macht Sinn, weil sie das Subjekt moralisch entlastet. Die unmittelbare Negation des Willens wäre denkbar nur als willentliche Selbstpreisgabe des Willens, als zu verantwortender Willensentschluß, bestenfalls als moralisch verwerfliche Schwäche gegen eine Ermüdung, während im Verschwinden des Subjekts als objektiver Prozeß mit dem Verschwinden des Willens die Verantwortung selbst verschwindet.

Der Verdacht, daß mit der Kritik am Subjektbegriff in Wahrheit der Begriff des Willens getroffen werden soll, dessen Sturz allerdings die gesamte moderne Subjektkonzeption mitreißen muß, erhärtet sich, wenn man die Interpretation des Cartesianischen *cogito*, jener „Urstifung" der modernen Subjektphilosophie nach Edmund Husserl, durch Paul Valéry sich vor Augen führt.

1.3

Nach Valéry spricht nämlich das „Cogito ergo sum" nicht eine Entdeckung aus, oder eine sachbezogene Proposition, selbstverständlich auch keine Schlußfolgerung eines Syllogismus. Der Satz sei vielmehr ein performativer Akt, semantischer Ausdruck einer Reflexionshandlung, das Aufblitzen einer Tat, eines heroischen Gewaltstreiches; es ist, wie Valéry mit einem Stendhalschen Ausdruck sagt, ein Appell an die Kräfte des *Egotismus*. Aber lesen wir die Stelle im Zusammenhang:

„Das Cogito hat auf mich die Wirkung eines Appells, den Descartes an seine egotistischen Kräfte richtet. Er wiederholt es gleichsam als Thema seines ICH, als Weckruf an den Stolz und an den Mut des Geistes. Darin liegt – im magischen Wortsinn – der Zauber dieser Formel, die so häufig kommentiert wurde, wo es meines Erachtens doch ausreichen würde, sie einfach zu empfinden. Beim Klang dieser Worte lösen die Entitäten sich auf; der Wille zur Macht überfällt den Mann, richtet den Helden wieder auf, erinnert ihn an seine ganz persönliche Sendung, an sein eige-

nes Schicksal sowie an seine Verschiedenheit, an seine individuelle Ungerechtigkeit ..."[6]

Das Cogito ist also, folgt man Valéry, nicht die Mitteilung einer Entdeckung, sondern die Formel einer Errichtung; das Ich, die res cogitans, und in der Folge das Subjekt, werden nicht gefunden, sondern vermöge dieser Formel aufgerufen und aufgerichtet. Valéry geht so weit zu sagen, daß der epochemachende, kurze und prägnante Ausruf Descartes keinerlei Sinn hat, daß er aber einen großen *Wert* hat und für den Menschen der Moderne charakteristisch ist:

„Ich sage also, daß das *Cogito ergo sum* keinen Sinn hat, weil das Wörtchen *sum* keinen Sinn hat ... ‚Ich bin' kann keinem Menschen etwas sagen und ist keine Antwort auf irgendeine sinnvolle Frage. Der Ausdruck antwortet hier jedoch auf etwas anderes, das ich sogleich erläutern werde ... (Er) hat den Wert eines Reflexes, wie man beim Ausruf, beim Kriegsruf, bei den Dankes- und Verwünschungsformeln sehen kann ... Eben dies glaube ich im *Cogito* zu erkennen. Keinen Syllogismus und auch keine buchstäbliche Bedeutung; vielmehr eine Reflexhandlung des Menschen oder genauer: das Aufblitzen eines Aktes, eines Gewaltstreichs (im) Kampf seines Willens zur Klarheit und zur Organisation der Erkenntnis gegen das Ungewisse, das Zufällige, das Verworrene und das Inkonsequente, also gegen die häufigsten Attribute der meisten unserer Gedanken ... Wenn das Cogito in seinem Werk so häufig wiederkehrt ..., dann deshalb, weil es für ihn einen Appell an sein Wesen des *Egotismus* bedeutet. Er wiederholt es als Thema seines hellsichtigen ICH; als Weckruf an den Stolz und an die Quellen seines Seins."[7]

Das Cogito ergo sum begründet uno actu die moderne Subjektphilosophie und Erkenntnistheorie; es selbst aber ist kein cognitiver Akt, sondern ein voluntativer, es spricht keine Erkenntnis aus (wie könnte es das auch, wo es doch nur der Widerhall ist einer unendlichen inneren Reflexion?), sondern es hat die Funktion einer Aufforderung, der Satz gehört nicht der Ordnung des Wissens an, sondern der *Selbsterziehung*, er begründet die moderne Episteme, aber er ist selbst kein epistemischer Satz, sondern ein Satz der *Ethik* – etwas davon hat sich in der Bezeichnung „Disziplin" erhalten.

Folgt man dieser Interpretation, dann ergibt sich daraus zweierlei: Erstens, daß auf dem Boden der modernen Episteme die Begründung einer aparten Ethik schlechterdings nicht denkbar ist, weil jene selbst schon in ihrem innersten Wesen eine Ethik *ist*, die neben sich keine zweite duldet: die Ethik der theoretischen Eroberung und praktischen Beherrschung der Welt als res extensa, getrieben vom „Willen zum Wissen", der nur die Kehrseite ist des Willens des Subjekts zu sich selbst. Die moderne Wissenschaft ist als objektivistische die machtvolle historische Entfaltung einer subjektivistischen Ethik, und jeder Versuch ihr Grenzen zu setzen, etwa im Namen eines Eigenrechts der Natur oder eines substantialisierten Humanen, widerstreitet ihrem innersten moralischen Prinzip und ist daher im Horizont ihres Denkens nicht nur selbst zutiefst unmoralisch, sondern letztlich gar nicht begründbar. Jede Begründung einer Ethik wäre entweder zirkulär und gegenüber dem Weltlauf tautologisch, oder sie geriete in Widerspruch zu den Mitteln ihrer Begründung.

Und es ergibt sich daraus zweitens, daß für das moderne wissenschaftliche Denken die Subjektphilosophie nicht überholbar ist, weil es, als Wille zur Macht über die Dinge ethisch in ihr fundiert, das Subjekt nicht objektivierend erreichen kann, ohne damit sich selbst zu zerstören. Es gibt nicht und kann nicht geben eine Theorie des Subjekts, weil jede Theorie Objektivierung bedeutet, der die objektivierende, sich auf sich selbst faltende Subjektivität asymptotisch entgleitet. Was man gemeinhin als „Theorie des Subjekts" bezeichnet, etwa mit Blick auf die Psychoanalyse Freuds, ist die Entdeckung und Geographie eines inneren Auslands der Psyche, Theorie der Exteriorität der Interiorität, und nicht von dieser selber: die res in der res cogitans war immer schon res extensa. Freud schrieb keine Theorie des Subjekts, sondern eine Theorie objektiv psychischer Bedingungen von Subjektivität.

Wenn heute gleichwohl vom Verschwinden des Subjekts die Rede ist, dann also nicht deshalb, weil der Fortschritt des Wissens es in Strukturen aufgelöst und seine Interiorität in Exteriorität umgestülpt hätte, oder weil, wie Foucault diagnostizierte, die Woge der modernen Episteme diese Figur im Sand verwischen würde, sondern weil der *Wille* zum Subjekt erlischt. Und er erlischt, weil er in der total verwalteten Welt funktionslos wird. Wie die Geburt des Subjekts beim Eintritt in die Moderne ist sein Tod an derem Ausgang ein *ethisches* Ereignis, Reaktion des moralischen Individuums auf eine gesellschaftliche Situation, kein primär epistemisches, das zirkulär epistemologisch sich begründen ließe.

Das Cartesianische Cogito ist der Weckruf des europäischen Individualismus und der modernen Rationalität, und es leitet die philosophische Selbstinterpretation der bürgerlichen Welteroberung ein. Die Mechanisierung des Weltbildes ist schon bei Descartes die notwendige Folge des Willens des Subjekts zu sich selbst. Er bringt damit historisch eine selbstdestruktive Dialektik auf die Bahn.

Das Cogito ist historisch gleichzeitig mit der ursprünglichen Akkumulation des Kapitals, es spielt ihr die metaphysische Begleitmusik, denn wie diese den Produzenten von den Produktionsmitteln trennt, reißt jenes das Subjekt von seinen naturwüchsigen Bindungen los. Und wie der soziale Prozeß die ökonomische Dynamik freisetzt, führt der Wille zum Subjekt zu einer epistemologischen Enthemmung. In der Maschinerie als konstantem Kapital schießen beide Prozesse zusammen, in ihr kristallisiert die moderne Wissenschaft, und in ihr objektiviert sich das naturbeherrschende Subjekt. Doch in gleichem Maße, als die erste Natur beherrscht wird, verwandelt die Gesellschaft selbst sich in zweite Natur, dem Individuum undurchdringlich und fremd wie ehedem nur die erste. In der voll entfalteten Moderne fungiert die lebendige Arbeit als variables Kapital nur noch als willenloses Anhängsel eines selbstlaufenden Apparats, den niemand mehr steuert, denn auch die Produktionsmitteleigner und ihre Agenten erfüllen nur zwanghaft die Imperative des sich selbst verwertenden Werts. „Die Gesellschaft ist, obwohl weitgehend aus Interaktionen bestehend, für Interaktion unzugänglich geworden." (N. Luhmann)

In der Staatstheorie findet diese Dialektik ihre Parallele. Ganz im Geiste Descartes hatte Hobbes das Bild vom Körper als beseelte Maschine auf den „großen Menschen", den Staat, übertragen. Dessen fiktiver Gründungsakt ist ein Willensentschluß freier, hostiler Individuen, von wölfischen Menschen, von denen jeder jeden töten kann. „Jeder kann dieses Größte", jeder ist für sich selber stark und frei, aber gerade deshalb ist „jeder ein Schwaches gegen den anderen" (Hegel). In ihrer Angst voreinander verbinden sie sich vertraglich, delegieren ihren Partialwillen ein für alle mal an den Souverän und schaffen so den Staat als beseelte Maschine. Doch dessen Rationalisierung führte dazu, daß zunächst die „Seele" des Staates und im Anschluß daran auch die der Individuen als Teile der Mechanik verstanden wurden. Denn im modernen Verfassungsstaat herrscht nicht der Wille eines Souveräns, auch nicht das „Recht", sondern das *Gesetz*: „Ein geschlossenes Legalitätssystem begründet den Anspruch auf Gehorsam und rechtfertigt es, daß jedes Recht auf Widerstand beseitigt ist. Spezifische Erscheinungsform des Rechts ist hier das Gesetz, spezifische Rechtfertigung des staatlichen Zwanges die Legalität"[8]. In diesem „stählernen Gehäuse der Hörigkeit" (M. Weber) ist das Gesetz ein Mittel der psychischen Zwangsmotivierung zu einem berechenbaren Funktionieren: „Erst die Mechanisierung der Staatsvorstellung hat die Mechanisierung des anthropologischen Bildes vom Menschen vollendet".[9]

In diesem Getriebe ist der Wille weitgehend funktionslos geworden, es ist egal, was einer will, was geschieht, ist ohnehin vorgezeichnet. Es kommt darauf an, sich anzupassen, ein eigener Wille, wenn er stark ist, stört da nur, und führt über kurz oder lang in die Devianz. Doch auch dafür sind Karrieren vorgezeichnet, die den Sonderling reintegrieren oder internieren. Die Bewegung und Steuerung der Individuen bedarf der starken inneren Antriebe nicht mehr, sie geschieht über äußere Mechanismen. Deshalb ist die Gesellschaft der späten Moderne auch so permissiv wie noch keine vor ihr in der Geschichte: Welchen Glauben,

welche Religion, welche moralische Meinung einer hat, welche Überzeugungen oder Idiosynkrasien er vertritt, welche Sitten er pflegt oder welcher Kultur er sich zugehörig fühlt, all das spielt keine wirkliche Rolle mehr, weil es weitgehend Feiertagsbewußtsein bleibt, private Marotte, mit wenig Einfluß auf die gesellschaftlichen Mechanismen, die sein Arbeitsverhalten bestimmen und in denen das bürgerliche Ethos sich objektiviert hat. Der subjektive Anteil daran schwindet, er wird freigegeben für ein unernstes Spiel ästhetischer Formen, die bloße Fassade bleiben. Ist die Hörigkeit erst zur Hexis geworden, fühlt das Individuum sich so frei wie nie zuvor. Die bürgerliche Gesellschaft heute ist liberal und laizistisch aus Gleichgültigkeit, sie braucht keine Ideologie mehr ernsthaft zu fürchten, weil keine mehr sie ernsthaft gefährdet. Das avancierteste Bewußtsein ist daher das der *Ironie*: ein Standpunkt ästhetischer Äquidistanz zu allen Philosophemen und Lehren, von dem aus sie eklektisch rezipiert werden können, weil sie ihre Verbindlichkeit verloren haben. Daher ist diese Gesellschaft auch die freieste, die es je gab, weil die Freiheit, die sie gewährt, ohne Folgen bleibt. Sie kann sich multikulturell gebärden, weil sie jeder Kultur den Stachel bricht und sie wohlwollend als bloße Folklore behandelt; so kann man in ihr die Vielfalt genießen.

Der Wille zum Subjekt, der an ihrem Anfang stand, hat eine gesellschaftliche Struktur hervorgebracht, in der der Wille selbst objektiviert ist; so stirbt er als ernste subjektive Anstrengung ab und findet sein Refugium im Sport. Auch der Wille zum Wissen ist obsolet geworden, seit Denken arbeitsteilig organisiert wird im Forschungsbetrieb, nicht anders als die materielle Produktion, vielmehr systematisch auf sie bezogen und ihr vorgelagert. Auf die subjektive Motivation kommt es in beiden Fällen wenig an.

2.1

Aber das Subjekt, das nicht mehr will, ist deshalb noch nicht tot, denn es reagiert ja noch, wenn auch nur auf starke Reize. Jenseits des transzendentalen, des epistemischen, des historischen, jenseits des *wollenden* Subjekts taucht das Subjekt als *ästhetisches* wieder auf. Wenn auch sonst nichts mehr, so beherrscht es doch die Szene des ästhetischen Diskurses, genauer gesagt den ästhetischen Diskurs der Szene:

„So kann ich immer noch sagen: Ich reagiere ästhetisch, also bin ich. Dieser Satz gilt, wie immer ich dieses Ich fasse, egologisch oder jenseits des rationalen Egobegriffs; wobei es sich nicht mehr um das reine Erkenntnissubjekt handelt, sondern um ein ‚ästhetisches'" – schreibt Karl Heinz Bohrer und begründet seine These offen voluntaristisch: „Wenn man sich gegenüber den Aufhebungen des Subjektbegriffs in der post-strukturalistischen Philosophie nicht zurückziehen will auf eine Hegelsche oder Kierkegaardsche Linie und deren Nachfolge im Existentialismus, d.h. wenn man gegenüber dem Zynismus des Posthistoire nicht blauäugig – humanistisch etwas behaupten, sondern etwas für die Jetztzeit Operables entgegensetzen will, dann bietet ästhetische Subjektivität, da sie unvermindert nachweisbar ist, den Ansatz." [10]

Da Bohrer, ausgehend von einem voluntativen Akt, gegen die Anfechtungen der Geschichtsphilosophie einen starken Begriff von ästhetischer Subjektivität entwickelt, die „als Widerspruchspotential gegenüber dem offiziellen Diskurs in allen semantischen Ausdifferenzierungen" ernst genommen sein will, scheint unsere These vom Tod des Willens durch dessen Wende zur Ästhetik widerlegt zu sein: er wäre nur gleichsam vom Realen ins Imaginäre ausgewandert und entzöge sich der sinnlichen Wirklichkeit, um vom Imaginären her desto trotziger auf diese einzuwirken.

Denn mit „ästhetisches Subjekt" ist selbstverständlich nicht jenes banale, hedonistische Residualsubjekt gemeint, dessen Subjektivität im geschmäcklerischen Konsum von Kunstgewerbe sich erschöpft, das massenhaft die Vernissagen bevölkert und mit „lifestyle" sich behängt, also die prototypische Sozialfigur der Postmoderne, sondern ein theoretisch hochreflektiertes Subjekt, dem der geschönte Alltag unerträglich langweilig geworden ist und das nach dem „Erhabenen" verlangt, weil dieses allein den glatten Lauf der Dinge unterbricht – bei Bohrer tritt das Erhabene im Modus der „Plötzlichkeit" auf, als Garant ästhetischer Subjektivität.

Das wiederentdeckte „Erhabene", um das es so lange still gewesen ist, avanciert zum Zentralbegriff einer postmodernen Ästhetik, weil an ihm allein das Subjekt noch soll erfahren können, daß es nicht nichts ist und in der durchrationalisierten Welt von heute doch noch etwas passiert; daß das „Ereignis" möglich ist und nicht nur das Geplante; daß es jenseits der Simulakren ein Reales gibt, das kontrapunktisch nach einem Subjekt verlangt, das an diesem sich bewährt. Die postmoderne Ästhetik des Erhabenen steht nicht, wie in der Moderne, in kritischer Opposition zum Lob des Schönen, sondern hat eine anthropologische Funktion: ex negativo ist sie eine affirmative Philosophie des Subjekts. Tatsächlich sogar ihrem heimlichen Anspruch nach eine Philosophie des heroischen Subjekts, doch fällt dessen Heroismus bei näherem Zusehen recht bescheiden aus: es realisiert sich im rein Imaginären, also realisiert es sich nicht. Gleichwohl wird hier realistisch eine starke Konzeption des Subjekts formuliert – weil eines in der Realität bloß schwachem. Das ästhetische Subjekt ist das Phantasma des Subjekts, sein Wollen selbst imaginär. Die These vom Tod des Willens, die durch das Pathos des Erhabenen widerlegt scheint, findet in ihm erst seine letzte Bestätigung.

2.2

Die These scheint widerlegt, weil das Erhabene in seiner kanonischen Beschreibung bei Kant nicht nur das schlechthin Große ist, also das, was „über alle Vergleichung groß ist" und „mit welchem in Vergleichung alles andere klein ist", sondern zugleich auch das, „was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüts beweiset, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft." [11] Kant beschreibt mit der ästhetischen Kategorie des Erhabenen also gerade nicht ein Geschehen oder ein Ereignis, welches das Subjekt übermächtigt, nicht das Schreckliche, das es erzittern, den Schock, der es erstarren läßt, das Furchtbare, das es vernichtet, sondern umgekehrt die Fähigkeit des Subjekts, der Drohung standzuhalten und über ihre Macht sich selbst zu erheben: „Kant bereits entging keineswegs, daß erhaben nicht das quantitativ Große als solches war: mit tiefem Recht hat er den Begriff des Erhabenen durch den Widerstand des Geistes gegen die Übermacht definiert" [12], wie Adorno in der ›Ästhetischen Theorie‹ hervorhebt. Der erhabene Gegenstand, wenn er auch ein überwältigendes Gefühl einflößt, tut das in einer Weise, die uns erlaubt, uns über ihn zu erheben, und gibt uns so Gelegenheit, uns eine schmeichelhafte Meinung von unserer Geistes- und Willenskraft zu bilden. „Wir nennen diese Gegenstände gern erhaben", schreibt Kant, „weil sie die Seelenstärke über ihr gewöhnliches Mittelmaß erhöhen, und ein Vermögen zu widerstehen von ganz anderer Art in uns entdecken lassen, welches uns Mut macht, uns mit der scheinbaren Allgewalt der Natur messen zu können." [13]

Indem die Ästhetik heute, so könnte man meinen, das Erhabene forciert, forciert sie damit zugleich die Idee eines starken, widerstandsfähigen Subjekts, eines Subjekts, das sich nicht gehen läßt, sondern „sich zusammennimmt", seine Kräfte gegen eine übermächtig scheinende Objektivität mobilisiert und seine Identität auch unter starkem Druck behauptet. Der Wille zum Erhabenen wäre demnach zugleich der Wille des Subjekts zu sich selbst, und seine postmoderne Konjunktur widerlegte daher in einem sowohl die Rede vom Tod des Subjekts als auch die vom Tod des Willens: Das „ästhetische Subjekt", das sich über das Erhabene erhebt, wäre gerade durch seinen Willen erhaben und also zugleich ein ethisches Subjekt. Denn „das Erhabene (muß) jederzeit Beziehung auf die *Denkungsart* haben, d.i. auf Maximen, dem Intellektuellen und den Vernunftideen über die Sinnlichkeit Obermacht zu verschaffen ... Ein jeder Affekt von der *wackern* Art (der nämlich das Bewußtsein unserer Kräfte, jeden Widerstand zu überwinden ..., rege macht) ist *ästhetisch-erhaben*, z.B. der Zorn, sogar die Verzweiflung (nämlich die *entrüstete*, nicht die *verzagte*)" – so Kant 1790. [14]

Aber das Erhabene, von dem bei Kant die Rede ist, ist nicht das gleiche, das man heute beschwört. An sich selber der antigeschichtliche Begriff par excellence (weil das, was er benennt, ein

Ausnahmezustand ist, der das Gewöhnliche unendlich übersteigt und den gewohnten Lauf der Dinge unterbricht), ist er doch in die Geschichte einbezogen: er wandert sozusagen immer mehr ins Objektive aus.

Bei seinem ersten großen Auftritt in der Antike, in des (Pseudo-) Longinus Schrift ›Vom Erhabenen‹ (und offenbar auch in dem verschollenen Traktat des Caecilius, gegen den Longinus polemisiert), war das Erhabene eine Figur der Rhetorik, Erhabenheit ein Attribut des Redners oder Autors. Ziel der Rhetorik aber ist es, den Zuhörer, das Auditorium oder den Leser mit Mitteln, die über rein argumentative Techniken hinausgehen, zu einer kognitiv und emotiv identifikatorischen Teilhabe an den vorgetragenen Überzeugungen, Ansichten oder Meinungen zu bewegen, mit anderen Worten: Rhetorik ist die Gesamtheit der Mittel, mit denen der Redner (Autor) dem Publikum seinen Willen aufzwingt; und die Erhabenheit des Ausdrucks spielt dabei eine hervorragende Rolle. Sie bestimmt sich durch Darstellung hoher Gedanken und tiefer Gefühle in wohlgeordneter Komposition und anspruchsvoller Diktion. Die Techniken des erhabenen Stils sind zum Teil erlernbar, dieser hat aber auch seine innere Voraussetzung in der Seelengröße des Rhetors. Erstere will Longinus lehren, zur letzteren will er erziehen: durch Anleitung zur Mimesis an die großen klassischen Autoren.

„Erhabenheit" ist also im klassisch-antiken Verständnis eine aktiv-personale Eigenschaft, in der die sittliche Größe des Individuums erscheint und die sich expressiv auf andere überträgt; sie ist kommunikativ auf ein öffentliches Forum bezogen.

Diese personale Bedeutung, sogar in einem noch strikter selbstbezüglichen Sinn, hatte der Begriff auch in Balthasar Graciáns ›Oraculo manual, y arte de prudencia‹ von 1647, einer Sammlung von dreihundert lakonischen Aphorismen zur Lebensweisheit, die etwa ein Vierteljahrhundert vor Boileaus einflußreicher französischer Übersetzung des Longinus (1674) erschien. (Lateinische Übersetzungen waren allerdings schon im 16. Jahrhundert im Umlauf.) Für den spanischen Moralisten ist „Erhabenheit" höchstes Ideal der Kunst der Lebensführung, ein stoisches Verhaltensideal, das zur Überwindung alles Niedrigen, Gemeinen, Flatterhaften und Feigen aufruft. Das Subjekt, das sich weder den Launen des Zufalls, noch seinen eigenen Launen beugen, noch auch den Konventionen oberflächlicher, zeitgebundener Moral unterwerfen will, soll eine kontrollierte Distanz zu seiner Umgebung und zu seinen eigenen Affekten wahren. In der Erhabenheit seiner Lebensführung zeigt sich die Souveränität des Subjekts über äußere Mißlichkeiten und innere Schwächen. Stützpunkt dieser Souveränität ist ein unter permanenter Anstrengung des Willens festgehaltenes Ich als Kern einer stoischen Subjektivität, die allen Anfechtungen trotzt: *Im „Erhabenen" des Gracián kommt das gleiche Ethos zum Ausdruck wie im historisch gleichzeitigen Cartesianischen Cogito*, ein Ethos strenger Selbstbezüglichkeit des Subjekts, das aus einem „Pathos der Distanz" (Nietzsche) in kontemplativer Ruhe die äußere Wirklichkeit und seinen eigenen Körper objektivierend betrachtet: „Das alles bin nicht Ich!" (In seiner höchsten und reinsten subjektiven Form hat dieses Ethos sich bis ins 19. Jahrhundert nur in der Gestalt des Dandy erhalten. „Der Dandy muß sein ganzes Streben darauf richten," sagt Baudelaire, „ohne Unterbrechung erhaben zu sein; er muß leben und schlafen vor einem Spiegel." [15] Die literarische Figur, die das Ideal des Dandy am vollkommensten verkörpert, ist übrigens pikanterweise, gegen das Verdikt Baudelaires, eine Frau, freilich als Phantasieprodukt eines Mannes – die Marquise de Merteuil in Choderlos de Laclos ›Liaisons dangereuses‹; sie allein kann mit Recht von sich behaupten: „Meine Grundsätze, die habe ich mir selber geschaffen, und ich darf wohl sagen, ich bin mein eigenes Werk." (Brief LXXXI) Im Vergleich mit ihr ist ein Valmont nur ein eitler Geck. Ein später, müder Abglanz des Dandy strahlt noch aus von den zynischen „tough guys" des amerikanischen film noir der 30er und 40er-Jahre.)

Bei Gracián ist das Erhabene höchstes *ethisches* Ideal einer – wie Foucault gesagt hätte – „Ästhetik der Existenz"; die Kraft dazu schöpft das Subjekt ganz allein aus sich selbst, es bedarf dazu keiner großartigen äußeren Anlässe, es erhebt sich ganz im Gegenteil gerade über niedrige Situationen.

Anders – und doch noch nicht: ganz anders – bei Kant: Hier ist das erhabene Gefühl ästhetische Reaktion auf eine drohende Überwältigung, der gegenüber das Subjekt sich behauptet; seine ethischen Kräfte werden von außen mobilisiert. Die Kantische Ästhetik ist der Umschlagspunkt vom subjektiv Erhabenen ins objektiv Erhabene, und die dritte Kritik daher noch in einem weiteren Sinn Scharnier zwischen Erkenntniskritik und Ethik, als Kant sie selbst konzipierte: Das Schöne symbolisiert das sittlich Gute, aber das Erhabene verleiht die Kraft dazu.

Schon in seiner 1764 erschienen Schrift ›Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen‹ hat Kant die ästhetischen Analysen Edmund Burkes von 1757 aufgegriffen und in alteuropäischer Tradition der Moralistik die ethische Dimension der durch Burke schon ästhetisierten Kategorie des Erhabenen herausgearbeitet. Durchaus im Sinne Graciás ist es der *Melancholiker*, den Kant zum bevorzugten Empfänger und Träger erhabener Formen erklärt. Denn der Melancholiker, der in einem perennierenden Zustand verlorener Illusionen lebt – in einem Zustand, den die spanische Moralistik „Desengaño" nennt – gilt ihm als der „standhafte" Charakter; er ist willens, nach eigenen Grundsätzen zu leben und ordnet – darin Erbe stoischer Praktiken – seine willkürlichen und zufälligen Empfindungen diesen selbstgegebenen Grundsätzen unter.

Das Erhabene „wird so erneut mit der Anstrengung des Subjekts in Verbindung gebracht, seine Souveränität mit allen Mitteln zu wahren. Diese Souveränität stützt sich auf ein dauerndes, gleichbleibendes Festhalten an einem gleichsam unveränderlichen Kern des Ich, das jedem Wandel trotzt. Schwankungen in diesem Beharren verwandeln den Melancholiker in den Abenteurer, den Phantasten oder den Wundergläubigen." [16]

Aber auch in der ›Kritik der Urteilskraft‹ führt das Erhabene der Natur durch seine drohende Überwältigung des Subjekts zu dessen Stärkung und vermittelt so die Ahnung eines Einklangs mit einer begrifflich nicht mehr faßbaren kosmischen Idee. Verbunden sind die beiden Erhabenheitskonzeptionen bei Kant durch die berühmten Sätze am Ende der ›Kritik der praktischen Vernunft‹: „Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir." [17] Aus Kants später Bestimmung des Erhabenen hört Adorno so etwas wie ein Versprechen von Versöhnung heraus – mit einer Natur, die sich der Unterwerfung entzieht, ohne doch ihrerseits das Subjekt zu unterwerfen: „Ihr zufolge erfährt der Geist an seiner empirischen Ohnmacht der Natur gegenüber sein Intelligibles als jener entrückt. Indem jedoch Erhabenes angesichts der Natur soll gefühlt werden können, wird der subjektiven Konstitutionstheorie gemäß Natur ihrerseits erhaben, Selbstbestimmung angesichts ihres Erhabenen antezipiert etwas von der Versöhnung mit ihr. Natur, nicht länger vom Geist unterdrückt, befreit sich von dem verruchten Zusammenhang von Naturwüchsigkeit und subjektiver Souveränität. Solche Emanzipation wäre die Rückkehr von Natur, und sie, Gegenbild bloßen Daseins, ist das Erhabene." [18] Aber dieser Augenblick eines leeren Versprechens huscht schon bei Kant vorbei, und „Versöhnung" ist ohnehin nur ein anderes, verschämtes Wort für „Erlösung", das sich der Materialist verbietet.

Vermöge seines Transzendentalismus – selber als überindividuell – Allgemeines ein säkularisiertes Transzendens – konnte Kant das prekäre Gleichgewicht noch halten. Aber gerade in seinem Begriff des Erhabenen meldet ästhetisch jenes übermächtig Objektive sich an, das das Transzendentale transzendiert, das der subjektiven Konstitution entgleitet – was der epistemischen Unterwerfung sich entzieht, fungiert als Stütze der Ethik. Zwar insistiert Kant darauf, daß – s.o. – die „wahre Erhabenheit" nur „im Gemüte des Urteilenden, nicht im dem Naturobjekte" liege, das diese Stimmung veranlaßt, aber es handelt sich jetzt doch nur mehr um eine okkasionelle Stimmung, die eines äußeren Anlasses bedarf. Und obwohl Kant die gegenständliche Objektivität des Erhabenen beharrlich dementiert und es ins transzendentale Vermögen des Subjekts verlegt, spricht er doch ebenso beharrlich in objektivistischen Termini davon: er analysiert das „mathematisch Erhabene" und das „dynamisch Erhabene", er spricht vom „Erha-

benen der Natur" und sagt, „wir nennen diese Gegenstände gern erhaben", weil sie unsere „Seelenstärke erhöhen" und uns „Mut machen".

2.3

Diese Entsubjektivierung des Erhabenen – die übrigens in E. Burkes ›Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful‹ von 1757 schon stärker betont war als in Kants ›Kritik der Urteilskraft‹ von 1790 – kommt heute, bei dem glänzendsten Vertreter einer postmodernen Ästhetik, bei Jean-Francois Lyotard, zu ihrem Abschluß. Das Erhabene ist hier nicht mehr, wie bei Burke, das, dem das Subjekt standhalten müßte, oder das, wie bei Kant, vermöge dessen es sich selbst erhebt, schon gar nicht ist es, wie bei Gracián, die beständige Souveränität des Subjekts über sich selbst und seine Situation, sondern es ist im Gegenteil das Aufblitzen eines objektiven *Ereignisses*, irgendeines Ereignisses in einer total verwalteten und durchrationalisierten Welt, genauer gesagt: Das unwahrscheinliche, seltene Aufblitzen von unberührter Objektivität *ist* das Erhabene, weil es ein „Ereignis" ist, das Erhabene ist das Fremde, das Heteronome inmitten des Bekannten und Benannten, es ist das Negative in der Fülle der Positivitäten, die verheißungsvolle Spur des Nichtidentischen in der Wüste des Immergleichen. Vielleicht nicht einmal ein Ereignis, sondern bloß die Möglichkeit, die Ankündigung, das Versprechen eines Ereignisses – das aber als Negation des Immergleichen positiv besetzt wird. Und doch ist es auf gar keinen Fall mehr etwas, was das Subjekt erhöht, seine Kräfte mobilisiert und sein Standhalten erfordert, sondern eher etwas, was ihm einen Rest von Halt gibt. Ausgehend von einer Interpretation der Gemälde von Barnett Newman schreibt Lyotard, daß es „der Avantgarde nicht um das zu tun (ist), was dem ‚Subjekt' widerfährt, sondern um das *Geschieht es?*, die Blöße. Und in dieser Weise gehört sie der Ästhetik des Erhabenen zu" [19] – eines Erhabenen freilich, das nicht mehr verstanden ist als Attribut des Subjekts, nicht einmal mehr als sinnlich-großartiges Spektakel, sondern als kleiner Riß im gesellschaftlichen Schleier, der sich über die Wirklichkeit gelegt hat, als Durchblick auf das „Andere", auf etwas, was noch nicht vergesellschaftet, zugerichtet, angeeignet und benannt ist. Man wird in dem „Geschieht es?" unschwer die Sehnsucht nach der Epiphanie des Heiligen in einer profanen Welt erkennen.

Das Erhabene, das bei Lyotard zu einem positiven Metaphysikum gerinnt, hat schon Adorno, nachdem auch er es für die Kunst der Moderne in Anspruch genommen hatte, in Richtung auf dessen eigene Negation überschritten: „In der verwalteten Welt ist die adäquate Gestalt, in der Kunstwerke aufgenommen werden, die der Kommunikation des Unkommunizierbaren, die Durchbrechung des verdinglichten Bewußtseins. Werke, in denen die ästhetische Gestalt, unterm Druck des Wahrheitsgehalts sich transzendiert, besetzen die Stelle, welche einst der Begriff des Erhabenen meinte ... Damit wird aber das Erhabene latent. Kunst, die auf einen Wahrheitsgehalt drängt, in den das Ungeschlichtete der Widersprüche fällt, ist nicht jener Positivität der Negation fähig, welche den traditionellen Begriff des Erhabenen als eines gegenwärtig Unendlichen beseelte." [20]

Was in Adornos Theorie der Moderne dialektisches Moment war, wird von seinem postmodernen Adepten zur Position herausgeputzt und als metaphysisches Ereignis affirmiert, das unmittelbar erscheinen soll:

„Sehen zu lassen, was sehen läßt, und nicht, was sichtbar ist" [21], sei die Aufgabe einer postmodernen Kunst des Erhabenen, sozusagen das Sein selber in einer Zeit der „Seinsvergessenheit" zum Ereignis werden zu lassen; das Erhabene wird zum „Seinsgeschehen", das der Künstler hütet und im Werk erscheinen läßt. Durch welches „Vermögen", bleibt unklar, außer man mutet dem Künstler wie in mythischen Tagen eine besondere Sehergabe zu. Auf Seiten des Rezipienten wird durch ein solches Erhabenes keine seelische Erschütterung erwartet, sondern eher so etwas wie Andacht vor der Parusie des Seins im Kunstwerk: „Daß hier und jetzt dies Bild ist, und nicht vielmehr nichts, das ist das Erhabene." [22] So schlägt tatsächlich, wie Adorno die heutige Kunstszene schon antizipierend kritisierte, „am Ende das Erhabene in sein Gegenteil um. Konkreten Kunstwerken gegenüber wäre vom Erhabenen überhaupt nicht mehr zu reden ohne das Salbadern von Kunstreligion, und das rührt her von der Dynamik der Kategorie selber. Den Satz, vom Erhabenen zum Lächerlichen sei nur ein Schritt, hat Geschichte eingeholt ..." [23]

Denn selbstverständlich wird in Wahrheit kein Blick auf das nackte Sein freigelegt, das Erlebnis der „Eigentlichkeit" in einer „uneigentlich" gewordenen Welt ist Produkt eines Arrangements, es wird, wie Lyotard selber sagt, im Kunstwerk inszeniert. Der ontologische Hall ist bloß Theaterdonner, intentional fabrizierte Überraschung auf der Suche nach immer neuen Reizen, die am besten als ganz alte sind, die Frage „Geschieht es?" ist eine rhetorische Frage, die nur verblüfft: „Angespannt durch die Ästhetik des Erhabenen, können und müssen die Künste, welches auch immer ihre Materialien sind, auf der Suche nach intensiven Wirkungen von der Nachahmung lediglich schöner Vorbilder absehen und sich an überraschenden, ungewöhnlichen und schockierenden Kombinationen versuchen. Und der Schock par excellence ist, daß *es geschieht*, daß etwas geschieht und nicht nichts, daß die Beraubung suspendiert ist" [24] – m.a.W., es ist die Wirkung davon, daß der Trick gelingt.

Lyotard hat denn auch Mühe, dies *gemachte* Ereignis abzugrenzen gegen die technische Innovation, die der Logik des Marktes folgt, in dem sich der Wille des Subjekts objektiviert hat. Trotz seiner Künstlichkeit, seinem Status als konstruiertes Artefakt, soll es ein Einbruch des Heterologen sein, das Gegenteil einer geplanten Innovation, eine in der Immanenz des Werks sich öffnende Transzendenz, die den Willen übermannt und das Gefühl des Erhabenen weckt: „Innovationen produzieren heißt, so zu tun, als ob sich viel ereignete, und diese Ereignisse herbeizuführen. Der Wille behauptet damit seine Herrschaft über die Zeit. Und er gleicht sich damit der Metaphysik des Kapitals an, das eine Technologie der Zeit ist. Die Innovation ‚läuft', ‚funktioniert'. Das Fragezeichen *Geschieht es?* unterbricht. Im Vorkommnis ist der Wille besiegt. Die Aufgabe der Avantgarden bleibt, die Anmaßung des Geistes gegenüber der Zeit aufzulösen. Das Gefühl des Erhabenen ist der Name dieser Blöße." [25] Tatsächlich geschieht nichts, was aber nicht heißt, daß sich ein „Nichts" ereigne: die Leere ist bloß Provokation einer subjektiv-pseudoreligiösen Erwartung, sonst „nichts". Das Kunstwerk wird zur Ikone: „Das Erhabene markiert die unmittelbare Okkupation des Kunstwerks durch Theologie; sie vindiziert den Sinn des Daseins, ein letztes Mal, kraft seines Untergangs." [26]

Die ontologische Würde des Erhabenen kommt dem (erwarteten, ersehnten) Ereignis also genau in dem Maße zu, als es die Kontinuität des Willens bricht. Keine Rede mehr davon, daß sich an ihm der Wille bewährt, im Gegenteil, es ist die Negation des Willens. Durch dieses negative Vorzeichen – und nur dadurch – unterscheidet das Ereignis sich von der Innovation, die ein Produkt des im Kapital objektivierten Willens ist.

Nimmt man diese These nicht nur ontologisch ernst, was sie gern möchte, sondern auch ontisch, was ihr peinlich wäre, dann beschreibt sie die freudig-bangige Erwartung des Zusammenbruchs technischer Systeme, dann bedeutet sie die ästhetische Glorifizierung des Unfalls: Als Veranstaltung des Scheins ist das ontologisierte Erhabene heute nur mehr ästhetizistische Großsprecherei, marktkonformes Aufbegehren gegen die Logik des Marktes, als Attribut eines ontischen Ereignisses aber ist es der „Nickname für die Katastrophe" (Klaus Heinrich).

2.4

Unter modernen Bedingungen kann nichtideologisch von einem „Erhabenen" nur reden, wer das „Ereignis" rigoros formalisiert: zu einem reinen Modus der Zeitlichkeit, bar aller ontisch-ontologischen Konnotationen, zu einem puren Akt der Phantasie; zu einer *fiktionalen* Katastrophe, die das imaginierende Subjekt überfällt. Diesen einzig noch möglichen Weg ist K.H. Bohrer gegangen, mit der Ästhetik des Schreckens und der „Plötzlichkeit". Und er begründet damit zugleich die einzige noch unkorrumpierte Philosophie des Subjekts: „Nehmen wir die Rede des ästhetisch gewordenen modernen Subjekts beim

Wort, dann kann es nur ein ‚Ereignis', d.h. die Unterbrechung planer Kontinuität, verheißen. Denn diese führt absehbar auf den Tod zu. Weil das moderne ästhetische Subjekt den Tod nicht mehr mit Gott oder doch einer Philosophie der Geschichte besänftigen kann ..., ist es auf die Unterbrechung dieser planen, sinnlosen, modernen Kontinuität durch den ‚Augenblick' angewiesen ... Wir nehmen das Protest-Subjekt gegen das Allgemeine ernst, weil wir nicht mehr den Glauben an die Institution des Ganzen haben. ... Und dies nicht nur im Namen einer anderen, besseren Wirklichkeit, d.h. als Vorschein einer sozialen Utopie bzw. ‚Idee', sondern im Namen ganz allein von sich selbst ... Was aber heißt, den Widerspruch im Namen von sich selbst, im Namen ästhetischer Subjektivität, d.h. nicht mehr im Verweis auf die ‚Idee' vortragen? ... (Es handelt) sich um das imaginative Potential des kreativen Dichters, der ‚träumt'."[27]

Dieses Subjekt ist vom klassischen ebenso radikal verschieden wie sein Erhabenes als „Plötzlichkeit" von dem der Klassik als „Idee": Es ist kein praktisch-tätiges mehr, es hat der Utopie, es hat dem Machen, es hat dem Wollen abgesagt. Es träumt –

Nachbemerkung

Wie lange freilich dieses ästhetisch gewordene Subjekt mit dem Träumen sich bescheiden wird, ob sich in ihm nicht etwas zusammenbraut, was eruptiv zum Ausbruch kommen möchte, ob es nicht, über kurz oder lang, umschlägt in ein politisch-dezisionistisches Subjekt, das ist die Frage, auf die wir keine Antwort wissen.

Daß Träume aber Sprengstoff sind, das wissen wir.

„*All men dream*", schreibt der große Träumer Thomas E. Lawrence, der Organisator des arabischen Aufstandes von 1917/18 in ‹The Seven Pillars of Wisdom›, „*but not equally. Those who dream by night in the dusty recesses of their minds wake in the day to find that it was vanity: but the dreamers of the day are dangerous men, for they may act their dream with open eyes, to make it possible*". □

□