

**Schwierigkeiten ästhetischer Bildung
mit ständigem Blick auf die kritische Theorie
Theodor W. Adornos**

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung des Doktorgrades
der Fakultät für Sozial- und Verhaltenswissenschaften
der Ruprecht-Karls Universität Heidelberg

Vorgelegt von

Hans-Peter Gerstner

Man muß den Dingen wie den Menschen die Maske abnehmen.

Michel de Montaigne. Essais

Der Essay aber läßt sich sein Ressort nicht vorschreiben. Anstatt wissenschaftlich etwas zu leisten oder künstlerisch etwas zu schaffen, spiegelt noch seine Anstrengung die Muße des Kindlichen wider, der ohne Skrupel sich entflammt an dem, was andere schon getan haben. Er reflektiert das Geliebte und Gehäßte, anstatt den Geist nach dem Modell unbegrenzter Arbeitsmoral als Schöpfung aus dem Nichts vorzustellen. Glück und Spiel sind im wesentlichen. Er fängt nicht mit Adam und Eva an sondern mit dem, worüber er reden will; er sagt, was ihm daran aufgeht, bricht ab, wo er selber am Ende sich fühlt und nicht dort, wo kein Rest mehr bliebe: so rangiert er unter den Allotria.

Theodor W. Adorno. Der Essay als Form

”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. Beide darf ich nicht als in Dunkelheiten verhüllt oder im Überschwenglichen, außer meinem Gesichtskreise, suchen und bloß vermuten; ich sehe sie vor mir und verknüpfe sie unmittelbar mit dem Bewußtsein meiner Existenz.”

Immanuel Kant. Kritik der praktischen Vernunft

”Es war einmal ein arm Kind und hat kei Mutter und kei Vater war alles todt, und es ist hingangen und hat greint Tag und Nacht. Und weil auf der Erd Niemand mehr war, wollt's in den Himmel gehn, und der Mond guckt es so freundlich an und wie's endlich zum Mond kam, war's ein Stück faul Holz und da ist es zur Sonn gangen und wie's zu Sonn kam, war's ein verreckt Sonneblum und wie's zu den Sterne kam, warens klei golde Mück, die waren angesteckt wie der Neutödter sie auf die Schlehe steckt und wie's wieder auf die Erd wollt, war die Erd ein umgestürzter Hafen und war ganz allein und da hat sich's hingesezt und geweint und da sitzt es noch und ist ganz allein.”

Georg Büchner. Woyzeck

Inhalt

| | |
|---|------------|
| I Kinderfragen | 5 |
| II Unterwelt und Arkadien | 24 |
| II.1 Das Eingedenken der Natur im Subjekt..... | 24 |
| II.2 Die Einübung des bösen Blicks 1 | 39 |
| Exkurs: Die Wissenschaft von der Gesellschaft | 43 |
| II.2 Einübung des bösen Blicks 2..... | 51 |
| II.3 In den Sommerfrischen des Bewußtseins | 66 |
| II.4 Aufgabe der Kunst ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen | 79 |
| III Ästhetische Modelle | 98 |
| III.1 Altäre des Vaterlands - Mythos und Logos des Nationalen und seine Symbolisierungen im Denkmal..... | 98 |
| Mythos und Logos | 98 |
| Nation als Ethnos und Demos..... | 106 |
| Symbolisierung und Symptom | 110 |
| Denkmal - Mal des Denkens | 115 |
| Schichten der Erinnerung. „...daß reiner Tod entstände.“ | 139 |
| Sisyphos oder: Der Stein des Anstoßes | 151 |
| Entre Deux Morts - Mauern. Eine Spekulation..... | 161 |
| III.2 Tralalalala & Taratata. Contrebande in Bizets <i>Carmen</i> | 170 |
| Farbtöne der Liebe | 170 |
| Liebe und Rebellion - Sturz und Umsturz | 180 |
| Tralalalala..... | 183 |
| Carmens Zukunftsmusik..... | 186 |
| Die Jalousie..... | 190 |
| Non, non, non, non..... | 196 |
| III.3 "Nacht der Vernichtung"..... | 201 |
| Ein Bild- und Bildungsprogramm: oder Autobiographie einer Nation | 208 |
| "Nach wie vor werden die Nibelungen gespielt in Deutschland." | 247 |
| IV. Bruchstücke ästhetischer Bildung | 255 |
| IV.1 Der Zusammenhang von Kultur und Bildung | 259 |
| IV.2 Der traumlose Traum der Kulturindustrie | 269 |
| IV.3 Der Konformismus der Halbbildung | 283 |
| IV.4 Schwierigkeiten mit ästhetischer Bildung | 293 |
| Siglenverzeichnis | 312 |
| Literatur | 313 |
| Abbildungsnachweise | 339 |

I Kinderfragen

Wie oft machen wir die Erfahrung, daß uns die Frage von Kindern in einem gewissen Alter nach dem Warum von Dingen einerseits zwar amüsiert, andererseits aber nach geraumer Weile unheimlich auf die Nerven geht. Nie geben sie sich mit einer Antwort zufrieden, immer kommt noch ein weiteres Warum. Ihre Energie des Fragens scheint schier unerschöpflich. Meist geben wir das Antworten auf, lange bevor das Fragen und Nachfragen aufhören möchte. Wenn wir aus verständlichen Gründen der Erschöpfung und des Zeitmangels aufhören zu antworten, heißt das aber eben leider nicht, daß wir die Fragen des Kindes erschöpfend beantwortet haben. Allzu oft hören wir mit dem Antworten so auf, daß wir die Frage mit einer tautologischen Behauptung abbrechen, nämlich, daß etwas so sei, weil es halt nun mal so ist, womit wir auf eine ursprüngliche Gewalt referieren, die einer Antwort nicht mehr zu bedürfen scheint. Diesen gewaltsamen Abbruch des Gesprächs, das Stillstellen nörgelnden unruhigen Fragens erfährt das Kind als eine ihm von uns Erwachsenen angetane Gewalt. Eine Gewalt, die zwingt mit Fragen aufzuhören, längst bevor die letzte Frage ausgedrückt werden konnte. Mit jeder versagten Antwort wird die unendliche Zartheit der ersten geistigen Regungen verformt und verwundet. "Die letzte Auskunft diskursiven Denkens", schreibt Adorno in der Ästhetischen Theorie, "bleibt das Tabu über der Antwort." (ÄT, 193)¹ Dieses 'Tabu über der Antwort' bremst so aber auch die kindliche Lust am Fragen. Die kindliche Weise des Fragens könnte jedoch auch den reflektierten Modus eines Fragens abgeben, dessen Denken sich nicht verstockt, nicht abbremsst, das weiterfragt auch dann, wenn die Antwort schon bekannt zu sein scheint.

Der dem Fragewunsch des Kindes angetanen Gewalt korrespondiert zugleich ein inneres Sträuben gegen die Zumutungen der Außenwelt, für das seit Sigmund Freuds 'Jenseits des Lustprinzips' eine ausgearbeitete Theorie vorliegt. Freud schreibt dort: „Für den lebendigen Organismus ist der Reizschutz eine beinahe wichtigere Aufgabe als die Reizaufnahme: er ist mit einem eigenen Energievorrat ausgestattet und muß vor allem bestrebt sein, die besonderen Formen der Energieumsetzung, die in ihm spielen, vor dem gleichmachenden, also zerstörenden Einfluß der

¹ Die einzelnen Siglen der Arbeiten Theodor W. Adornos und Walter Benjamins sind im Siglenverzeichnis aufgeschlüsselt.

übergroßen, draußen arbeitenden Energien zu bewahren. Die Reizaufnahme dient vor allem der Absicht, Richtung und Art der äußeren Reize zu erfahren, und dazu muß es genügen, der Außenwelt kleine Proben zu entnehmen, sie in geringen Quantitäten zu verkosten.“ (Freud 1992, 212f) Die Reizaufnahme geschieht mittels der Sinnesorgane, für die es charakteristisch sei, „daß sie nur sehr geringe Quantitäten des äußeren Reizes verarbeiten, sie nehmen nur Stichproben der Außenwelt vor; vielleicht darf man sie Fühlern vergleichen, die sich an die Außenwelt herantasten und dann immer wieder von ihr zurückziehen“. (Freud 1992, 213)²

Im letzten Fragment der 'Dialektik der Aufklärung', das überschrieben ist 'Zur Genese der Dummheit', nennen Horkheimer und Adorno das Fühlhorn der Schnecke bezeichnenderweise das 'Wahrzeichen der Intelligenz'. Es ist genau die gleiche theoretische Einsicht,³ an der die Autoren die Genese der Dummheit kritisch anthropologisch entwickeln und aus der heraus Walter Benjamin das Chocerlebnis zu der Norm stilisiert, in dessen Erfahrung die Lyrik Baudelaires fundiert sei. Horkheimer und Adorno beschreiben diese Lähmung der produktiven Neugierde so: "Dummheit ist ein Wundmal. Sie kann sich auf eine Leistung unter vielen oder auf alle, praktische und geistige, beziehen. Jede partielle Dummheit eines Menschen bezeichnet eine Stelle, wo das Spiel der Muskeln beim Erwachen gehemmt, anstatt gefördert wurde. Mit der Hemmung setzte ursprünglich die vergebliche Wiederholung der unorganisierten und täppischen Versuche ein. Die endlosen Fragen des Kindes sind je schon Zeichen eines geheimen Schmerzes, einer ersten Frage, auf die es keine Antwort fand und die es nicht in rechter Form zu stellen weiß. /.../ Sind die Wiederholungen beim Kind erlahmt, oder war die Hemmung zu brutal, so kann die Aufmerksamkeit nach einer anderen Richtung gehen, das Kind ist an Erfahrung reicher, wie es heißt, doch leicht

² Und Freud zögert nur unmerklich, „die alte, naive Lehre vom Schock“ in ihre Rechte einzusetzen und glaubt, den Versuch wagen zu dürfen, „die gemeine traumatische Neurose als die Folge eines ausgiebigen Durchbruchs des Reizschutzes aufzufassen“. (Freud 1992, 216)

³ Den gemeinsamen Erfahrungsgehalt von kritischer Gesellschaftstheorie und Psychoanalyse benennt Adorno so: „Wer, wie die meisten Revisionisten, die gegenwärtige Gesellschaft kritisiert, darf sich nicht dem verschließen, daß sie in Schocks erfahren wird, in jähen, abrupten Stößen, die durch eben die Entfremdung des Individuums von der Gesellschaft bedingt sind, die von einigen Revisionisten, wenn sie soziologisch reden, zu Recht hervorgehoben wird. Der Charakter, den sie hypostasieren, ist in weit höherem Maße die Wirkung solcher Schocks als von kontinuierlicher Erfahrung. Seine Totalität ist fiktiv: man könnte ihn beinahe ein System von Narben nennen, die nur unter Leiden, und nie ganz, integriert werden. Die Zufügung dieser Narben ist eigentlich die Form, in der die Gesellschaft sich im Individuum durchsetzt, nicht jene illusorische Kontinuität, zu deren Gunsten die Revisionisten von der schockhaften Struktur der einzelnen Erfahrung absehen.“ (Soz I, 24)

bleibt an der Stelle, an der die Lust getroffen wurde, eine unmerkliche Narbe zurück, eine kleine Verhärtung, an der die Oberfläche stumpf ist. Solche Narben bilden Deformationen. Sie können Charaktere machen, hart und tüchtig, sie können dumm machen - im Sinne der Ausfallserscheinung, der Blindheit und Ohnmacht, wenn sie bloß stagnieren, im Sinne der Bosheit, des Trotzes und Fanatismus, wenn sie nach innen den Krebs erzeugen. Der gute Wille wird zum bösen durch erlittene Gewalt. Und nicht bloß die verbotene Frage, auch die verpönte Nachahmung, das verbotene Weinen, das verbotene waghalsige Spiel, können zu solchen Narben führen. Wie die Arten der Tiergattung, so bezeichnen die geistigen Stufen innerhalb der Menschengattung, ja die blinden Stellen in demselben Individuum Stationen, auf denen die Hoffnung zum Stillstand kam, und die in ihrer Versteinerung bezeugen, daß alles Lebendige unter einem Bann steht." (DdA, 247f)

Der Schreck lähmt den Geist und diese Lähmungen sind verletzend und lassen den Geist mit Narben zurück, an denen er so gestört ist wie die Sehkraft des Auges, wenn die Hornhaut Narben trägt. Nichts weniger als diese Narbenbildung war es, die Adorno der Baudelaire Interpretation seines Freundes Walter Benjamin entgegenhalten ließ, daß dem Choc stets etwas Barbarisches innewohne, da er ein Narbengewebe hinterlasse. (Vgl. ÜWB, 175) Nun kann kein Zweifel darüber bestehen, daß Benjamin um dies Barbarische wußte. Es waren ja gerade die Unfall- und Kriegsneurosen, die Freud nötigten, das psychoanalytische Triebkonzept neu zu konzipieren. Freud behandelt die Unfallträume der Neurotiker als die Ausnahme des Satzes, daß Träume Wunscherfüllungen seien. „Wenn die Träume der Unfallneurotiker die Kranken so regelmäßig in die Situation des Unfalls zurückführen, so dienen sie damit allerdings nicht der Wunscherfüllung, deren halluzinatorische Herbeiführung ihm unter der Herrschaft des Lustprinzips zur Funktion geworden ist. Aber wir dürfen annehmen, daß sie sich dadurch einer anderen Aufgabe zur Verfügung stellen, deren Lösung vorangehen muß, ehe das Lustprinzip seine Herrschaft beginnen kann. Diese Träume suchen die Reizbewältigung unter Angstentwicklung nachzuholen, deren Unterlassung die Ursache der traumatischen Neurose geworden ist.“ (Freud 1992, 217) Auf diese Weise werde die Angstbereitschaft nachgeholt, deren Fehlen die Bedingung für den Choc war und die funktionierend die „letzte Linie des Reizschutzes darstellt“. (Freud 1992, 216f) Die Angstbereitschaft gehörte damit zu den Leistungen des Bewußtseins. In Benjamins Interpretation der Baudelaireschen Lyrik erfährt die

Choctheorie dann ihre Pointe: „Vielleicht kann man die eigentümliche Leistung der Chocabwehr zuletzt darin sehen: dem Vorfall auf Kosten der Integrität seines Inhalts eine exakte Zeitstelle im Bewußtsein anzuweisen. Das wäre eine Spitzenleistung der Reflexion.“ (Benjamin 1974, 111)

So wie der lähmende Schreck zur Genese der Dummheit gehörte, so gehörte die Chocabwehr zur Intelligenz. Allerdings ließe sich vermuten, daß einer Erfahrung, der das Chocerlebnis zur Normalität geworden ist, der Choc so sehr in Sinnen und Gliedern blockiert ist, daß er nicht vom Bewußtsein pariert und der Erinnerung einverleibt werden könnte. Wenn freilich in einem Text, der zwar nicht nur, aber doch auch aufs Ästhetische abzielt, von Kunst länger die Rede sein soll, machte es wenig Sinn, von abgestumpften, anästhetisierten Sinnen auszugehen, wobei jedoch durchaus in Betracht zu ziehen ist, dass Kunst in einer tradierten Form an ihr Ende gelangt sein könnte. Wie auch immer ästhetische Erfahrung bestimmt sein mag, sie gründet für Benjamin wie für Adorno in der profanen Erfahrung, von der keine Kindheit verschont bleibt.⁴ Und die profane Erfahrung ist eine geschichtliche. Ungeachtet der Reibung zwischen Benjamin und Adorno können wir davon ausgehen, dass es beiden um den historischen Stand der Reflexion und ihres Vermögens geht. Es scheint daher angemessen, nach dem geschichtlichen Stand des Chocerlebnisses und seiner wie auch immer verspäteten Verarbeitung in Erfahrung zu fragen.⁵ Die Unfallneurose, von der Freud ausgeht, ist die Folge der Beschleunigung der Fortbewegung durch die Eisenbahnreise⁶, die Kriegsneurose Folge des Weltkrieges. Der Reizschutz war dem Überwältigenden dieser Choczufuhr nicht gewachsen, die Katastrophen des mechanisierten Krieges waren jenseits aller tradierten Erfahrung, so daß Angstbereitschaft davor gar nicht angemessen zu organisieren gewesen ist. Auf diese Traumatisierungserfahrung gibt es unterschiedliche Antworten.

⁴ Für Freud wiederholen Kinder im Fort-Da-Spiel zwanghaft den Choc des Verschwindens der Mutter, um sich an diese kindliche Katastrophe zu gewöhnen. Diese Einsicht hat ihn mindestens ebenso wie die Träume der Unfall- und Kriegsneurotiker dazu genötigt, sein Triebkonzept in 'Jenseits des Lustprinzips' zu revidieren.

⁵ Trotz Freuds quasi biologischer Argumentation will auch er nicht darüber hinwegtäuschen, daß seine Spekulation über das 'Jenseits des Lustprinzips' aus historischen Erfahrungen bestimmt ist. Es sind eben nicht nur die Soldaten des Weltkrieges aus ihm beschädigt zurückgekommen, sondern auch die Psychoanalyse selbst wurde wohl beschädigt.

⁶ Vgl. dazu Wolfgang Schivelbusch: Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. Frankfurt/M., Berlin, Wien 1979

So sprechen Horkheimer und Adorno im zitierten Fragment nicht nur vom 'Tabu über der Antwort', sondern auch von der 'verbotenen Frage'. Und das hat seinen guten Grund. Denn das Bewußtsein will selbst dann, wenn das 'Tabu über der Antwort' sich nicht mehr ohne weiteres rechtfertigen läßt, zu einem Ende der Fragen kommen, um nicht in einem Meer von Fragen zu ertrinken, - und dennoch vernünftig bleiben. Um sich das Aufhören der Antwort zu ersparen, da dem zu sehr der Zwang noch anzumerken ist, dem sie sich grade zu entwinden hoffte, transformiert neuere Philosophie das 'Tabu über die Antwort' in ein Tabu über die Frage um. "Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen", mit diesem schönen Satz endet Ludwig Wittgensteins "Tractatus logico-philosophicus".⁷ Zu vernünftiger Rede wäre demgemäß allein der noch fähig, der der Frage nach dem 'Sinn des Lebens', der Frage nach der sinnlich übersinnlichen Ordnung entsagte und sich auf naturwissenschaftliche Sätze beschränkte. Gerade aber das Bemühen, die wissenschaftliche Sprache von erkanntem Unsinn rein zu halten - nur zu verständlich angesichts der Erfahrung mit den Heils- und Spuklehren der Zeit vor, während und nach dem 1. Weltkrieg - war dazu angetan, Irrationalismen fast aller Provenienz Tür und Tor zu öffnen. Walter Benjamin, der ähnlich sensibel wie Ludwig Wittgenstein auf die Kriegsläufe reagierte, bemerkte, daß es gar nicht mehr nötig war, die Leute zum Schweigen darüber anzuhalten, worüber sich nicht sprechen ließ: sie kamen eh verstummt aus dem Felde. Er schreibt in 'Erfahrung und Armut' weiter: sie kamen zurück "nicht reicher, ärmer an mitteilbarer Erfahrung. Was sich dann zehn Jahre danach in der Flut der Kriegsbücher ergossen hat, war alles andere als Erfahrung, die vom Mund zum Ohr strömt. Nein, merkwürdig war das nicht. Denn nie sind Erfahrungen gründlicher Lügen gestraft worden als die strategischen durch den Stellungskrieg, die wirtschaftlichen durch die Inflation, die körperlichen durch den Hunger, die sittlichen durch die Machthaber. Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken, und in der Mitte, in einem Kraftfeld zerstö-

⁷ Wittgenstein selbst fühlt allerdings noch, was einige seiner Nachfolger vergessen haben: "Wir fühlen, daß selbst, wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind." (Wittgenstein 1963, 114) Aber auch für ihn sind die rationalen 'reinen' Sätze wie Rettungsinseln, die im Meer des sprachlichen Unsinns treiben. Daß sie in einer Welt gesprochen werden, in der sich durchaus Sinn und Unsinn mischen, täte dann nichts zur Sache, wenn sie tatsächlich die Mischung scheiden würden. Aber so wie Metaphysik die Dingwelt bloß verdoppelt, so halbiert sie der logische Positivismus auf den Begriff. (Vgl. Haag 1983, 41)

render Ströme und Explosionen, der winzige gebrechliche Menschenkörper. Eine ganz neue Armseligkeit ist mit dieser ungeheuren Entfaltung über die Menschen gekommen. Und von dieser Armseligkeit ist der beklemmende Ideenreichtum, der mit der Wiederbelebung von Astrologie und Yogaweisheit, Christian Science und Chiro-mantie, Vegetarianismus und Gnosis, Scholastik und Spiritismus unter - oder viel-mehr über - die Leute kam, die Kehrseite. Denn nicht echte Wiederbelebung findet hier statt, sondern eine Galvanisierung." (I, 291f) Die überwältigende Leidenserfah-rung des gebrechlichen Menschen, die ihn sprachlos und stumm macht, findet gar keinen passenden Ausdruck mehr, um sich artikulieren zu können. Und dennoch drängt das unsagbare, unfaßbare Leid zum Ausdruck - und scheint es doch nur in jenem projektiven 'beklemmenden Ideenreichtum' zu können, von dem Walter Ben-jamin schreibt. Die traumatische Erfahrung unter Katastropheneinwirkung gebiert ihre geschwätzigen Monster.⁸

In der Moderne sind womöglich Erfahrungen als triftige nur noch zu haben, durch geistesgegenwärtige Intelligenz, die sich ihre eigenen katastrophischen Erfahrungen weder durch Beschränkung abmarkten läßt, noch sie als sinnvolle behauptet. Es läßt sich daher noch anders argumentieren. Die reine unmittelbare Erfahrung ist denn auch nie pure Erfahrung, sondern meist schon Erfahrung plus einem durch keinerlei Erfahrung gedeckten allgemeinen Schluß daraus. Die Erfahrung hat von sich aus die Tendenz, sich nach dem Begriff zu fügen, sich auf eine Allgemeinheit hin auszurich-ten.⁹ Der Erfahrung scheint so stets ein metaphysisches Moment beigegeben zu sein, das zwar durch und durch real, jedoch in seiner Realität zugleich begrenzt ist. Erfahrung ist dissoziiert. Eine Annäherung an diese Dissoziation kann jeder nach-vollziehen: die schon klassische Situation, in der ein Mensch in den besternten

⁸ Dass dem Choc Barbarisches innewohnt, darüber sind sich Benjamin und Adorno also ohne Frage einig. Adornos Einwand, vermute ich, hat wohl seinen Grund darin, daß sich eine ästhe-tische Theorie, die sich so eng an das Parieren des Chocs durchs Bewußtsein bindet, in Ge-fahr gerät, den Choc zu affirmieren. Darin läge nicht nur eine Heroisierung des ästhetischen Subjekts, das mit Bewußtsein die Chocs pariert, sondern die Möglichkeit von Kunst selber be-stünde im Extrem in der Produktion von Chocs - und in beidem würde Kunst sich an Barbarei annähern, die sie doch gerade überwinden wollte. So gibt es durchaus eine Verbindungslinie von der Pose der *Décadence* Baudelaires zur *Décadence* als Pose bei Ernst Jünger. Ein Un-terschied mag sein, daß Baudelaire inklusive Gattungslirik schafft, Jünger dagegen dem Chocerlebnis durch sich als ästhetischem Subjekt Exklusivität verschaffen möchte. (Vgl. Rudi Thiessen: *Urbane Sprachen - Proust, Poe, Punks, Baudelaire und der Park. Vier Studien über Blasiertheit und Intelligenz. Eine Theorie der Moderne.* Berlin 1997)

⁹ Vgl. zum Folgenden Schurz 1995

Nachthimmel schaut. Diese doch recht gewaltige Erfahrung hat zwei Seiten: angesichts der unabsehbaren Weite und grenzenlosen Fortdauer des Sternenhimmels 'mit Welten über Welten und Systemen von Systemen', die meine Fassungskraft übersteigen, überkommt einem einerseits das Gefühl, ein nichtiges, verlorenes Staubkorn darinnen bloß zu sein. Zugleich verspürt man andererseits die Schöpfung, mutmaßt, daß überm Sternenzelt einfach ein allgütiger Schöpfergott wohnen müßte. Dieses zweite ist das metaphysische Moment der Erfahrung, das das Individuum seinem eigenen Verlorenheitsgefühl angesichts des Alls entgegenstellt. Ein Individuum, das auf dieses metaphysische Moment verzichten könnte, weil es seine Existenz völlig erfassen und begreifen könnte, hörte schlicht auf Individuum zu sein: es stimmte mit dem Allgemeinen vollkommen überein. Es bräuchte keinerlei Schutzvorrichtungen mehr, die es wie illusionär auch immer vor der Gewalt des Natürlichen wie des Sozialen bewahrten. Um solch ein Individuum zu werden, muß es sich bilden, aufklären. Aufklärung ist dabei zu verstehen als die Arbeit des Begriffs zu einem universellen Verständnis. Vollständig aufgeklärt wäre ein Individuum dann, wenn es alles, was es umgibt, adäquat auf den Begriff bringen könnte, und so die ganze Welt für das Individuum sinnvoll würde. Selbstverständlich ist die Schwierigkeit in diesem Bildungs- und Aufklärungsprozeß die Sache mit der Adäquanz. Denn das Individuum soll sich ja nicht mit irgendeinem Begriff der Welt zufrieden geben, sondern mit dem richtigen. Einen Sinn in der Welt zu finden, ist ja recht leicht. Ein paar Geister hier, ein unbewegter Beweger dort, eine Göttin oder ein Gott, kurz: irgendein autonomes Etwas genügt, um dem Ungemach auf Erden einen Sinn zu stiften. Aufklärung will nun aber nicht irgendeinen, sondern den wahren Sinn entdecken - und das macht schwindelnd. Aufklärung in diesem emphatischen Sinn scheint gescheitert. Denn obwohl eine bessere Welt nicht nur vorstellbar wäre, sondern die bisher durch Vernunft angeeigneten Produktivkräfte durchaus ausreichen, der Gattung zumindest Frieden und Subsistenz zu sichern, ist dieses Ziel bis heute nicht erreicht worden. Das zeigt wohl auch die gegenwärtige Verfassung der Individuen, die die Erfahrung machen müssen, daß sich ihr Leben dem Begriff entzieht, die Ideale der Aufklärung - Freiheit, Gleichheit, Solidarität - sich nicht eingelöst haben.¹⁰ Die Nichtverwirklichung

¹⁰ Unter dem Druck der gesellschaftlichen Dynamik scheint statt dessen eher das Individuum zersetzt zu werden als die Verhältnisse, die es zu zerstören drohen. Jegliches 'Think positive' ersetzt schleichend die zunehmend chimärische Existenz des Individuums durch die Ideologie des Individualismus. Lakonisch haben Horkheimer und Adorno diesen Tatbestand in ihren 'Soziologischen Exkursen' auf den Begriff gebracht: „Je weniger Individuen, desto mehr Individualismus.“ (Institut für Sozialforschung (Hg.): Soziologische Exkurse. Frankfurt a.M. 1956, 48)

ihrer Ideale, das Auseinanderklaffen von Begriff und Wirklichkeit läßt gegenüber Aufklärung, anstatt sie endlich einzulösen, skeptisch und sie selbst obsolet werden. Die Zumutungen der emphatischen Aufklärung, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen, scheinen schal geworden. Eine um ihre Ideale gebrachte Aufklärung jedoch reduziert sich darauf, das zu klären, was ist, und zwar in den engen Grenzen dessen, was den Menschen an Aufklärung noch zumutbar scheint. Darin liegt zwar einerseits ein gerüttelt Maß an Humanismus, denn warum sollten die Menschen in ihrer Lebenspraxis mit Schwierigkeiten konfrontiert werden, die ihnen womöglich den Schlaf rauben könnten und ihr Leben vergällten. Dazu genügte allein schon die Erinnerung daran, wie viel Leid dem erspart wird, der keinen Gedanken zuviel mehr denkt, wie viel 'realitätsgerechter' der sich verhält, der die Realität als rechte bejaht. Humanistische Aufklärung beschränkte sich daher in der Folge darauf, ein vorhandenes Wissen so integrierbar zu machen, daß das Individuum einen Sinn darin sehen kann, dieses Wissen zu wissen, und hilft ihm so, sich in seiner Welt zu orientieren und einzurichten. Andererseits wäre freilich die Wahrheit der Welt auf diese Weise in einer letzten radikalen Konsequenz auf das jeweilige Maß an Einsicht des Individuums beschränkt, allein nur das wissen zu wollen, was ihm bei seiner Anpassung an die Welt, wie sie ist, nützt. Die Wahrheit wäre auf die Bequemlichkeit der Individuen beschränkt und damit als allgemeine weitgehend preisgegeben. Das kann Aufklärung freilich unter keinen Umständen wollen.

Auf diesen Umstand reagiert Hermeneutik, die den Individuen im Rahmen ihrer je spezifischen Einsichtsfähigkeit ein Mißverstehen einräumt.¹¹ Wer die Welt falsch, nicht oder noch nicht versteht, kann verstehen lernen. Auch deswegen spielt der Begriff der Bildung in der Hermeneutik von Schleiermacher bis Gadamer (samt ihren geisteswissenschaftlich pädagogischen Derivaten) eine so prominente Rolle.¹² Die Didaktik nimmt dann etwa zur Kenntnis, daß der kindliche Sinnhorizont noch wenig oder ungeformt ist. Dieser beschränkte Sinnhorizont muß aber in sich die Möglichkeit haben, am richtigen Sinn universal teilzuhaben, denn sonst käme der Bildungspro-

¹¹ Vgl. Werner Hamacher: Entferntes Verstehen. Studien zur Philosophie und Literatur von Kant bis Celan, Frankfurt a.M. 1998

¹² Hans-Georg Gadamer's Hauptwerk „Wahrheit und Methode“ beginnt denn auch mit einer Reflexion des Bildungsbegriffs, dem er den Status eines geisteswissenschaftlichen Leitgedankens zuerkennt. Vgl. zum Bildungsbegriff allgemein: Jürgen-Eckhardt Pleines (Hg.) Bildungstheorien. Probleme und Positionen. Freiburg/Basel/Wien 1978.

zeß nicht in Gang. Die Transformation eines fehlenden oder beschränkten Vorverständnisses in ein allgemeines Verständnis ist unter anderem Aufgabe der Didaktik, die sich einzuholen schickt, was die Individuen an entwicklungsbedingten oder soziokulturellen Aspekten scheidet. Didaktik wäre so die Lehre von der richtigen Abstraktion von den je individuellen Lebensbedingungen.¹³ Sie berücksichtigt das individuelle Vorverständnis, insofern sie das, was verstanden werden soll, im konkreten Lebenszusammenhang der Individuen veranschaulicht, um es späterhin in einen allgemeinen Zusammenhang integrieren zu können. Die 'faule Existenz' wird vorläufig anerkannt, allerdings nur unter der Voraussetzung, daß sie auf eine Allgemeinheit hin erweiterungsfähig ist. Im Bildungsprozeß entfaltet sich damit das Sinnverständnis der Welt von einer eingeschränkten Form zu einer allgemeinen Form, womit freilich notwendigerweise eine Abstraktion des Individuums von sich selbst einher geht. Es ist genötigt, von sich abzusehen, um zu höheren Einsichten zu kommen, und sich der Allgemeinheit anzupassen.¹⁴ Dabei sind jedoch durchaus Zustände in Rechnung zu stellen, in denen dieser Bildungsprozeß beim einzelnen Individuum annulliert werden kann. In der Psychoanalyse wird dieser Vorgang mit dem Begriff Regression gefaßt: Das Individuum fällt hinter den schon erreichten Stand seiner eigenen Aufklärung zurück und hält an Sinnstrukturen fest, die seinen eigenen Einsichten inadäquat sind. Regression wird dabei verstanden als Effekt einer originären gegen das Individuum gerichteten Gewalt, die den Sinnhorizont des Individuums lebensgeschichtlich deformiert und den Widerstand gegen Aufklärung befeuert. Eine Aufgabe der Aufklärung könnte dann sein, diesen Gewaltkern offenzulegen, ihn so zu bearbeiten, daß das Individuum ihn integrieren kann und damit seine eigene Regression besser versteht. Offensichtlich ist dabei das Problem, daß die den spezifischen Sinnhorizont deformierende, traumatisierende Gewalt mehr oder weniger stillschweigend prinzipiell vorausgesetzt ist, und somit humanistische Aufklärung immer in Gefahr gerät, daß sich das Individuum zu früh mit individuellem und kollektivem Leid versöhnt. Ideologisch wäre dann ein Individuum, das alles Leid der Welt versteht, um es hinter-

¹³ Vgl. Christoph Türcke: Vermittlung als Gott. Metaphysische Grillen und theologische Mücken didaktisierter Wissenschaft. Lüneburg 1986

¹⁴ Diese hermeneutische Bildungsidee ist letztlich der gleiche Prozeß, den auch die Entwicklungspsychologie beschreibt. Was in Piagets Modell Assimilation und Akkomodation heißt, entspricht weitgehend dem Verhältnis von Vorverständnis und Fremdhorizont in der Hermeneutik.

her desto besser verzeihen zu können.¹⁵ Das je mögliche Einverständnis, das im Verstehen liegt, ist Gegenstand der Ideologiekritik, denn eine spezifische traumatische Erfahrung braucht nicht unbedingt prinzipiell vorausgesetzt gedacht zu werden, sondern kann als eine historische Erfahrung betrachtet werden. Gewalt und das Leiden an einer spezifischen Erfahrung lassen sich historisch bestimmen. Die Analyse der historischen Verhältnisse kann klären helfen, wie die je spezifische Lebensnot der Individuen deren Sinnhorizont bestimmt. Die Entstehung der Ideologiekritik verdankt sich einem radikal aufklärerischen Impuls, nämlich alle Vorurteile und Illusionen, die sich in den Köpfen der Menschen festgesetzt haben, sollen systematisch beseitigt werden.¹⁶ Die Irrtümer und Illusionen lassen sich nicht auf Mißverstehen und nachlässiges Denken zurückführen, sondern sind einer widersprüchlichen Verfassung des gesellschaftlichen Zusammenhangs insgesamt geschuldet. Diese Widersprüchlichkeit der gesellschaftlichen Realität ist jedoch unmittelbarer Empirie entzogen, da nicht materielle Gegebenheiten, sondern nur Sätze über diese miteinander in Widerspruch stehen können. Der Widerspruch erschließt sich also nur durch Reflexion auf die Grundbedingungen der menschlichen Gattungsgeschichte. Erst mit Bewußtsein, das sich selbst einem Moment von Diskontinuität im Naturprozeß verdankt, setzen Menschen autonom Zwecke gegen die unmittelbare Natur, die ihr selbst nicht mehr angehören, und beginnen ihre eigenen Lebensbedingungen zu produzieren. Dadurch treten sie aus dem immanenten Naturzusammenhang heraus, und jede soziale Organisationsform, die sie sich geben, hat, durch eben dieses menschliche Bewußtsein vermittelt, teil an Vernunft. Der gesamte Gesellschaftszusammenhang ist jedoch bis dato weitgehend nicht von Vernunft bestimmt, sondern durch Herrschaft und Gewalt, so daß Allgemeines und Besonderes nicht widerspruchsfrei sind. Erst wenn Allgemeines und Besonderes widerspruchsfrei miteinander versöhnt wären, herrschte ein Zustand, der sich positiv als vernünftig ausweisen ließe. Vernunft ist so dem Gesellschaftsprozeß immanent, aber nicht als autonome. Vernunft ist mit sich nicht identisch. Bestehende Herrschaft und Gewalt brauchen daher um ihrer Aufrechterhaltung willen theoretische Rechtfertigung: Ideologie. Aber jeglicher Versuch, Heteronomie vernünftig zu erweisen, widerspricht der Autonomie der Vernunft und läßt seine eigene Intention ins Leere laufen. Erst an Ideologie zeigt

¹⁵ Vgl. allgemein dazu Jan Philipp Reemtsma: Noch einmal: Wiederholungszwang. In: Anne-Marie Schölter und Kurt Höhfeld (Hg.): Trauma und Konflikt. Gießen 1998, 243ff

¹⁶ Vgl. zum Folgenden Türcke 1987².

sich, was sie vertuschen möchte: ihr Unhaltbares ist selbst noch einmal Ausdruck der Gewalt, mit der sie versöhnen will. Ideologie bringt den Selbstwiderspruch der gesellschaftlichen Realität durch Verdoppelung ihres Wesens zur Erscheinung. Und nur hier an der Erscheinung des Wesens der widersprüchlichen gesellschaftlichen Totalität hat Gesellschaftskritik ihren Anhaltspunkt. Ihre Bedingung läßt sich mit den Begriffen Verdoppelung und Abstraktion fassen. Religion etwa läßt sich so gesehen als 'Opium des Volkes' begreifen, insofern das reale soziale Leiden durch seinen illusionären Widerruf, das 'Reich in den Wolken', ergänzt wird. Erst die Verdoppelung in Himmel und Erde, die dann zusammen das Weltganze ausmachen sollen, erscheint als vernünftige Totalität. Ebenso wie sich in den 'Wolken' das Zugeständnis an den Anspruch der unterworfenen Menschen auf eine vernünftige Welt versteckt, muß zugleich von den Gewaltverhältnissen hienieden auf Erden abstrahiert werden. Solange das Leiden illusionistisch verbrämt werden muß, findet es zwar seinen Ausdruck, aber nicht sein Recht auf Abschaffung. Solange sich das Bewußtsein seine blinden Stellen stets noch von einer überhimmlischen Ordnung bestätigen lassen und so seine Fragen auf die sublunare Sphäre beschränken konnte, lag darin immer aber auch ein Hinweis auf den Zwang, der Fragen aufhören ließ und das 'Tabu über die Antwort' festigte. Deswegen können wir wohl sagen, daß die Wundmale der Dummheit gleichsam immer von einem göttlichen Schimmer vergoldet waren. Die himmlische Sanktionierung des irdischen Zwangs konnte stets wieder sprachlos machen und die verbürgte Ordnung fraglos hinnehmen lassen.¹⁷

Wird freilich die im religiösen Gedanken aufbewahrte Erlösungssehnsucht, nämlich daß nur eine versöhnte Welt die wahrhaft vernünftige sei, vollends vergessen, die Religion abstrakt negiert, statt das Leiden abgeschafft, wäre die Zeit der Hölle auf Erden angebrochen. Nur dann, wenn in konkreter Negation der Religion der Anspruch der Menschen auf Erlösung aufgehoben ist, ist die Kritik der Religion überhaupt möglich. Eine Ideologiekritik, die sich dagegen selbst zur positiven Ideologie aufspielte, einem notwendig falschen ein positiv richtiges Bewußtsein gegenüberstellte, hätte vor dem kritisierten rein gar nichts voraus und bliebe eine mehr oder

¹⁷

Deutlich wird das ganz besonders in Hiobs Hader mit seinem Gott, dessen Allmacht ihn trotz allen Zweifels letztlich verstummen läßt. Vgl. Jürgen Ebach: „Ein Sturm vom Paradiese her.“ Walter Benjamins Geschichtsphilosophie und die hebräische Bibel. In: Jürgen Ebach: Ursprung und Ziel. Erinnerter Zukunft und erhoffte Vergangenheit. Biblische Exegesen, Reflexionen, Geschichten. Neunkirchen-Vluyn 1986, 48ff.

minder schlichte Ersatzreligion.¹⁸ Ideologiekritik bleibt dem Anspruch auf Erlösung und damit ineins dem Anspruch auf ungeteilt vernünftige Einrichtung der Welt nur treu, wo sie Einspruch erhebt gegen das, was den einzelnen Individuen als lebendigen, bedürftigen und begehrenden Naturwesen durchs Allgemeine im Namen der Vernunft an Gewalt angetan wird.

Während Hermeneutik aus humaner Rücksicht auf das Leiden der Individuen, die Individuen nötigt, sich mit dem gegenwärtigen Leid auszusöhnen und sich dem Allgemeinen anzupassen, an dem sie doch gerade leiden, verlangt die Ideologiekritik in ihrem radikalen und durchaus gewaltsamen Anspruch vom Individuum, von seinem individuellen Leid abzusehen und die allgemeinen Bedingungen, die leiden machen, zu betrachten und abzuschaffen. Gewaltsam an diesem Anspruch ist, daß positive Ideologiekritik mit einem nicht gedeckten Versprechen arbeiten muß, daß nämlich durch die Einsicht in den wahren Grund des Leidens das Leid vergehe und ein glückliches Ende des Geschichtsprozesses gewährleistet sei. Beide, Hermeneutik wie Ideologiekritik laborieren am Elend der Welt. So wie Hermeneutik das Leiden einzuhegen hofft und darüber allzu leicht in die Versuchung gerät, den Gedanken an eine mögliche bessere Welt durch zu frühe Versöhnung mit dem gegenwärtigen Elend zu vergessen, hofft Ideologiekritik, das Leiden vollends abschaffen zu können und gerät darüber allzu leicht in die Versuchung, im Gedanken an eine mögliche bessere Welt durch erpresste Versöhnung das gegenwärtige Elend zu vergessen. Beide in sich entgegengesetzten Ansätze haben recht und unrecht zugleich: der wahrhaft humanistische Anspruch hermeneutischer Aufklärung durch Anerkennung des Leidens, das Leiden zu mildern, tendiert zur Affirmation des Leidens, der antihumanistische Anspruch ideologiekritischer Aufklärung durch Abstraktion vom gegenwärtigen Leiden, das Leiden abzuschaffen, tendiert zur Barbarei. Aus dieser Konstellation erwächst kritische Theorie. „Philosophie, die einmal überholt schien, erhält sich am Leben, weil der Augenblick ihrer Verwirklichung versäumt ward. Das summarische Urteil, sie habe die Welt bloß interpretiert, sei durch Resignation vor der Realität ver-

¹⁸

Darin hat jede Kritik des Sozialismus recht, wo er selbst die Differenz von Ideologie und Ideologiekritik schillernd einzieht, um sich zur besseren Ideologie zu machen. Marx, der dieser Verwischung selbst Vorschub leistet, konnte allerdings seinen kategorischen Imperativ nur formulieren, wo er des zu Bewahrenden der Religion eingedenk blieb: „Die Kritik der Religion endet mit der Lehre, daß der Mensch *das höchste Wesen für den Menschen* sei, also mit dem kategorischen Imperativ, *alle Verhältnisse* umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist.“ (Marx 1971, 216)

krüppelt auch in sich, wird zum Defaitismus der Vernunft, nachdem die Veränderung der Welt mißlang.“ (ND, 15) Diese Beschreibung behält auch heute noch unvermindert ihr Recht, wenn auch lange Zeit kritische Theorie so gescheut wurde, wie der sprichwörtliche Teufel das Weihwasser scheut. Mittlerweile scheint sich jedoch eine Art Renaissance kritischer Theorie abzuzeichnen.¹⁹ Oft findet sich allerdings auch eine Tendenz jenes spezialisierten akademischen Kleinarbeitens, in dem sich fast jede ausdifferenzierte Disziplin des wissenschaftlichen Betriebs, seien es Philosophie und Soziologie, seien es Musik-, Literatur- oder Erziehungswissenschaft, sich weitgehend jeweils „ihre“ Form der intellektuellen Annahme kritischer Theorie zurechtlegt.²⁰ Eine Tendenz jedoch, die wohl übereinkommt mit jener Durchsetzung instrumenteller Vernunft, die Horkheimer und Adorno zeitlebens kritisiert haben, und die darauf hinauszulaufen scheint, den Anspruch auf kritische Gesellschaftstheorie vollends fahren zu lassen. Dank des spezialisierten wissenschaftlichen Betriebs sind freilich auch die Schwierigkeiten nicht gering einzuschätzen, ein adäquates Verständnis kritischer Theorie „nach“ Adorno²¹ zu gewinnen, da der Geruch des Dilettantischen allzu leicht jenem anhaftet, der sich nicht als Experte geriert. Aber es ist wohl immer recht riskant, sich in Denkbereiche vorzuwagen, die an der Grenze oder gar jenseits der eigenen Kompetenz liegen. Aber ebenso wie nichts dagegen spricht, die eigene „kritische Selbstreflexion auf die Halbbildung“ in Anspruch zu nehmen, ist auch die Figur des Experten als ‘Fachidioten’ nicht sehr vertrauenerweckend. (Soz I, 121)

¹⁹ Aus der ständig anschwellenden Flut an Literatur soll hier nur das angegeben werden, was für die Verfertigung der Arbeit wichtig war, ohne besonders angeführt zu werden: Willem van Reijen/Gunzelin Schmid Noerr (Hg.): Vierzig Jahre Flaschenpost: ›Dialektik der Aufklärung‹ 1947 bis 1987. Frankfurt a.M. 1987; Harry Kunneman/Hent de Vries (Hg.): Die Aktualität der *Dialektik der Aufklärung*. Zwischen Moderne und Postmoderne. Frankfurt a.M./New York 1989; Susan Buck-Morss: Dialektik des Sehens: Walter Benjamin und das Passagen-Werk. Frankfurt a.M.: 1993; Christoph Türcke und Gerhard Bolte: Einführung in die kritische Theorie. Darmstadt 1994; Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): Soziologie im Spätkapitalismus. Zur Gesellschaftstheorie Theodor W. Adornos. Darmstadt 1995; Gerhard Schweppenhäuser und Mirko Wischke (Hg.): Impuls und Negativität. Ethik und Ästhetik bei Adorno. Hamburg 1995.

²⁰ Epochemachend dazu die Frankfurter Adorno Konferenz von 1983, in der Adornos Denken fein säuberlich seziiert wurde in den vier akademischen Bereichen Dialektik, Ästhetik, Methodologie und Gesellschaftstheorie. Vgl. Adorno-Konferenz 1983. Hrsg. von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas. Frankfurt a.M. 1983 und zur Kritik daran Hamburger Adorno Symposium. Hrsg. von Michael Löbige und Gerhard Schweppenhäuser. Lüneburg 1984

²¹ Mitsamt den Schwierigkeiten, die in diesem „nach“ schon liegen: post or according Adorno, wie eine Diskussionsrunde der Zeitschrift Ästhetik und Kommunikation treffend das Problem benennt. (Vgl. Ästhetik und Kommunikation 79/1992, 16ff)

Wer den Anspruch erhebt, sich derart in eine bestimmte Tradition zu stellen, muß zusehen, daß er mit dieser Tradition zu Rande kommt. Der Gestus kritischer Theorie ist dabei der, sich unter der Prämisse rückhaltloser Kritik an einer vorhandenen Sache deutend und denkend abzuarbeiten. Sie trägt dabei keine eigenen Positionen an diese Sache heran, sondern versucht, sie in ihren Bestimmungen so zu entfalten, daß das Unrecht, das der Begriff ihr antut, getilgt wird. Sich in eine Tradition zu stellen, heißt nun freilich nicht, blind einer Schule zu folgen. Denn streng genommen heißt kritische Theorie ja auch, daß sich Kritik immer wieder neu an ihrer Sache bestimmen muß. So sehr Kritische Theorie an Reflektiertheit dem meisten überlegen ist, was sich der Departementalisierung des Geistes einfügt, so wenig kann also kritische Theorie heute darauf verzichten, einen Erkenntnisgewinn der Kritischen Theorie selbst fruchtbar zu machen: nämlich daß Wahrheit einen Zeitkern hat. Prägnant formuliert Walter Benjamin diese Einsicht: „Entschiedene Abkehr vom Begriffe der »zeitlosen Wahrheit« ist am Platz. Doch Wahrheit ist nicht - wie der Marxismus es behauptet - nur eine zeitliche Funktion des Erkennens, sondern an einen Zeitkern, welcher im Erkannten und Erkennenden zugleich steckt, gebunden. Das ist so wahr, daß das Ewige jedenfalls eher eine Rüsche am Kleid ist als eine Idee.“ (PW 1, 578)

22

Noch in Horkheimer und Adornos „schwärzesten Buch“²³ läßt sich dieser Zeitkern der Wahrheit bestimmen. Denn die mit der „Dialektik der Aufklärung“ vollzogene Wendung in der Theorieentwicklung ist eine Theorie, die der Bewegung der Sache folgt. Sie ist deswegen kein Bruch, sondern die Folge der Annahme, daß gesellschaftsge-

22

Adorno greift diesen Benjaminschen Gedanken auf etwa in „Zur Metakritik der Erkenntnistheorie“ (ME, 141) und formuliert in den 'Eingriffen': „Jene Schuld“ (die der Selbstsetzung) „wird überliefert von der Idee der philosophia perennis, ihr sei die einzige Wahrheit verbrieft. Gesprengt ist sie von Hegels erstaunlichem Satz, Philosophie sei ihre Zeit, in Gedanken gefaßt. /.../ Als erster erreichte er die Einsicht in den Zeitkern der Wahrheit.“ (E, 26) Zum gedanklichen Zusammenhang vgl. 'Negative Dialektik', 324ff.. In der 'Ästhetischen Theorie' findet sich der Gedanke des Zeitkerns der Wahrheit an sehr vielen Stellen, insbesondere ÄT, 339: „In der Geschichte von Kunst kehrt die reale wieder vermöge des Eigenlebens der aus dieser stammenden und dann von ihr abgesonderten Produktivkräfte. Darauf basiert die Erinnerung des Vergänglichen durch die Kunst. Sie bewahrt und vergegenwärtigt es, indem sie es verändert: das ist die gesellschaftliche Erklärung ihres Zeitkerns.“ Am zugänglichsten und eingängigsten ausgeführt ist der Gedanke in Adornos Heine Essay „Die Wunde Heine“ (NL, 95ff) Vgl. dazu auch Detlev Claussen: Abschied von Gestern. Kritische Theorie heute. Bremen 1986; Detlev Claussen: Das Neue im Alten. Bürgerliche Tradition und kritische Gesellschaftstheorie. In: Zeitschrift für kritische Theorie. Heft 1. 1995, 7ff

23

So Jürgen Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt 1985, 130

schichtliche Dialektik unabgeschlossen sei. Also kein Bruch in der Theorie, sondern das Innewerden einer gesellschaftlichen Zäsur von weltgeschichtlicher Bedeutung, die sich in ihr reflektiert: der Zivilisationsbruch, der die Vernichtung der europäischen Juden war, Auschwitz.

Eine Theorie, die sich weigerte, das ganz Positivwerden der Destruktivität wahrzunehmen, würde sich ganz weg. Die Destruktivitätstheorie der Dialektik der Aufklärung, die noch inmitten zivilisatorischer Rationalität das verleugnete Moment leiblicher Qual aufspürt, ist der Versuch, dieser Zäsur theoretisch radikal zu begegnen. Die absolute Frage, ob radikalisierte Theorie das überhaupt vermag, kann vielleicht nicht beantwortet werden. Aber jede Theorie, die es schon gar nicht versucht, scheint mir von vornherein zum Scheitern verurteilt. Selbst der imposante Versuch von Jürgen Habermas, die zivilisatorischen Selbstgewißheiten durch das wohl begründete, neue Projekt der „Theorie des kommunikativen Handelns“ wiederherzustellen, wird erkaufte durch den Verlust der gesellschaftsgeschichtlichen Erfahrung und des Geschichtsbewußtseins. Denn er hat die Frage, warum es notwendig sei, die zivilisatorischen Selbstgewißheiten wieder herzustellen, bei seiner Antwort, die ja auch gerade Antwort auf genau diese Frage sein soll, vergessen. Habermas zieht in seiner Antwort die Grenzen wissenschaftlicher Aufklärung so eng, daß das, was die Selbstgewißheiten nicht nur des wissenschaftlichen Fortschritts erschüttert, marginalisiert wird.²⁴ Habermas Vorwurf an Horkheimer und Adorno, sie hätten auf die sozialwissenschaftliche Revision der Theorie keine Mühe mehr verwendet und sich statt dessen „einer hemmungslosen Vernunftskepsis überlassen“ (Habermas 1985, 156), ist nicht gar zu überzeugend. Der „performative Selbstwiderspruch“, den Habermas den Autoren der „Dialektik der Aufklärung“ attestiert, ist wohl eher als Widerspruch einer Zivilisation zu betrachten, in der Auschwitz geschehen konnte. Die Aporien, die kritisches Denken offenlegt, sind keine Widersprüche des Denkens, sondern Ausdruck radikalen und

²⁴

In seinen politischen Schriften sieht Habermas diesen Tatbestand deutlicher: „Auf einer anderen Ebene ist jedoch Auschwitz zur Signatur eines ganzen Zeitalters geworden - und geht uns alle an. Hier ist etwas geschehen, was bis dahin niemand auch nur für möglich halten konnte. Hier ist an eine tiefe Schicht der Solidarität zwischen allem, was Menschenantlitz trägt, gerührt worden; die Integrität dieser Tiefenschicht hatte man bis dahin - trotz aller naturwüchsigen Bestialitäten der Weltgeschichte - unbesehen unterstellt. Ein Band von Naivität ist damals zerrissen worden - eine Naivität, aus der fraglose Überlieferungen ihre Autorität geschöpft, von der überhaupt geschichtliche Kontinuitäten gezehrt hatten. Auschwitz hat die Bedingungen für die Kontinuierung geschichtlicher Lebenszusammenhänge verändert - und das nicht nur in Deutschland.“ (Jürgen Habermas: Geschichtsbewußtsein und posttraditionale Identität. Die Westorientierung der Bundesrepublik. In: ders.: Eine Art Schadensabwicklung. Kleine Politische Schriften VI. Frankfurt a.M. 1987, 163)

angestregtesten Denkens, das auf Widersprüche in der Verfasstheit der realen Verhältnisse stößt. Das bedeutet anders gewendet, daß Denken und Leben, Arbeit und politische Praxis nicht auseinandergerissen werden können, daß sich gesellschaftliche Probleme und Widersprüche nicht allein rein durch kommunikative Rationalität angehen lassen.

„Allein diese *kommunikative Rationalität*, die sich im Selbstverständnis der Moderne spiegelt, verleiht dem Widerstand gegen die Mediatisierung der Lebenswelt durch die Eigendynamik verselbständigter Systeme eine innere Logik - und nicht nur die ohnmächtige Wut der revoltierenden Natur.“ (Habermas 1981, 491) Zwischen dem ausschließenden „allein“ und dem einschränkenden „nicht nur“ mag es gute Gründe geben, einen anderen Weg einzuschlagen, einen Weg, der die Möglichkeiten der bestimmten Negation experimentell an allen Kulturprodukten, einschließlich denen der Kritischen Theorie selbst, erprobt. Der Zeitkern, die historische Differenz zu den Erkenntnissen der kritischen Theoretiker Adorno, Benjamin und Horkheimer, liegt dabei im Bewußtsein des gesellschaftsgeschichtlichen Unterschieds im erkennenden Subjekt selbst. (Vgl. Claussen 1995, 20) Während den „Gründervätern“ der Zusammenhang von Tradition und Moderne zumindest in Form einer negativen Totalität noch gegeben war, ist er den nachgeborenen Erben in Fragmente zerfallen. Aufgegeben ist daher, den Zusammenhang neu zu konstituieren. (Vgl. Claussen 1995)

Der Anspruch des vorliegenden Textes ist dabei gar nicht so sehr die Theoriebildung insbesondere Adornos ein weiteres Mal zu rekonstruieren²⁵, spezifische Argumentationsformen auf andere Zugangsweisen, etwa kommunikationstheoretischer oder systemtheoretischer Provenienz, hin zu kritisieren²⁶, oder eine strukturelle Analyse der Adornoschen Schriften vorzulegen²⁷, sondern mit seiner Theorie - und bisweilen

²⁵ Vgl. etwa Susan Buck-Morss: *The Origins of Negative Dialectics*. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute. New York/London 1977; Helmut Dubiel: *Wissenschaftsorganisation und politische Erfahrung*. Studien zur frühen Kritischen Theorie. Frankfurt a.M. 1978; Rolf Wiggershausen: *Die Frankfurter Schule: Geschichte - Theoretische Entwicklung - Politische Bedeutung*. München 1986; Hauke Brunkhorst: *Theodor W. Adorno. Dialektik der Moderne*. München 1990; Alex Demirovic: *Der nonkonformistische Intellektuelle. Die Entwicklung der Kritischen Theorie zur Frankfurter Schule*. Frankfurt a.M. 1999.

²⁶ Vgl. etwa Axel Honneth: *Kritik der Macht. Reflexionsstufen einer kritischen Gesellschaftstheorie*. Frankfurt a.M. 1985; Fredric Jameson: *Spätmarxismus. Adorno, oder die Beharrlichkeit der Dialektik*. Berlin 1991

²⁷ Eine strukturelle Analyse würde nur dann Sinn machen, wenn in den Schriften Adornos latente Strukturen aufzuzeigen wären. Eine Charakteristik seiner Arbeiten ist nun aber, daß darin

auch gegen sie - bestimmte Problemstellungen zu bearbeiten. Methodisch soll dabei so verfahren werden, daß das Denken Adornos in unterschiedliche Konstellationen zu sachhaltigen Problemstellungen, Theorieentwürfen, Kunstwerken und Interpretationen gebracht wird, mit der Intention, daß so Einsicht in theoretische Zusammenhänge, in die Beziehung von Kunst und Realität, in die Probleme der Theoretisierung von Kunst wie auch insbesondere in die Schwierigkeiten ästhetischer Bildung gewonnen werden kann. Dabei soll die Gratwanderung zwischen der systematischen Reflexion theoretischer Kategorien und der modellhaften Deutung ästhetischer Produktion versucht werden, wobei beide Verfahren sich weniger wechselseitig illustrieren als vielmehr illuminieren sollen.

Der Aufbau gestaltet sich dabei durchaus systematisch. Im zweiten Kapitel „Unterwelt und Arkadien“ bildet den Ausgangspunkt eine Auseinandersetzung mit einigen Schlüsselbegriffen der Kritischen Theorie, was zwar noch etwas von der idealistischen Tradition zehrt, den Begriff vor die Sache zu setzen, in einem Text, der nicht hinter erreichte Einsichten zurückzufallen versucht, die sich nun mal in Begriffen artikulieren, aber durchaus als angemessen gelten kann. Durch die konstellative Darstellungsweise soll diesem begrifflichen Übergewicht die Waage gehalten werden. Diese Arbeit am Begriff folgt dabei weitgehend einem disziplinären Interesse, indem sie Erkenntnisse kritischer Theorie aus den Bereichen Philosophie, Soziologie, Psychologie und Ästhetik zu versammeln sucht. Herausgearbeitet soll dabei werden, daß der herrschaftlichen Kraft der Selbstbehauptung im Zivilisationsprozeß ein durchaus ambivalenter Impuls zur Selbstpreisgabe in Form eines mimetischen Realitätsbezuges entgegensteht, der insbesondere das Kunstwerk auszeichnet. Das Kunstwerk stellte somit ein rationales Medium dar, in dem sachhaltige Erkenntnisse über den Stand der gesellschaftlichen Wirklichkeit ebenso machtfrei erlangt werden können, wie in der ästhetischen Erfahrung Realität ohne Verfügungszwang angeeignet werden kann.

Im dritten Kapitel werden drei ästhetische Modelle kritisch dargestellt. In letzter Instanz soll es darum gehen, welche Metamorphosen die Wirklichkeit in den verschie-

kaum etwas verdeckt werden muß, weil Adorno nicht Identität behauptet, sondern darüber reflektiert, daß die von ihm verwandten Begriffe ihrer selbst nicht mächtig sind. Diese Begriffe sind von ihm so rational inszeniert, daß in ihnen schon auf ihr strukturelles Moment reflektiert ist. Vielleicht ist darin Adornos Schreibweise autonomer Kunst am ähnlichsten.

denen Formen ihrer möglichen Ästhetisierung durchmachen kann. Weniger wichtig ist dabei, ob die Konzentration auf Ästhetik angesichts der Weltläufe der resignative Versuch ist, der Realität auszuweichen, sondern eher darum zu prüfen, inwieweit die Bedingungen für eine kritische Theorie der Gesellschaft eben angesichts der Weltläufe solche geworden sind, daß die Reflexion auf Kunst respektive ihre Theorie zu einer notwendigen Bedingung der Möglichkeit von kritischer Bildung überhaupt geworden ist. Diese „Exkursionen ins Material“ wenden sich der Tradition zu und versuchen durch die Konkretion hindurch, ihren Gegenwartsgehalt zu prüfen, gemäß einer Forderung Adornos: „Die Tradition ist nicht abstrakt zu negieren, sondern unnaiv nach dem gegenwärtigen Stand zu kritisieren: so konstituiert das Gegenwärtige das Vergangene. Nichts ist unbesehen, nur weil es vorhanden ist und einst etwas galt, zu übernehmen, nichts aber auch erledigt, weil es verging; Zeit allein ist kein Kriterium.“ (ÄT, 67)

Die Untersuchung der Problematik der „Altäre des Vaterlands“ verfolgt dabei die Entwicklung der Formen staatlichen Gedenkens für die eigenen Opfer von kriegerischen Gewalttaten bis zu dem historisch wohl einmaligen Umstand, daß ein Land staatsoffiziell die monströsen Untaten seines Rechtsvorgängers zum staatlich sanktionierten Monument macht. Fraglich dabei bleibt, ob dieses heikle Unterfangen in der 'bloßen' Ästhetisierung eine Form der Aufarbeitung von Vergangenheit sein kann, die den Opfern im Stande ihres Opferseins und den Tätern im Stande ihres Täterseins Gerechtigkeit widerfahren läßt. Sie könnte sehr wohl auch eine sublimen, wemöglich illegitime Form des Vergessens darstellen, und damit jeglicher demokratischen Erziehung zuwiderlaufen.

Die Analyse der kompositorischen und inhaltlichen Struktur der Oper Carmen im Abschnitt „Tralalalala & Taratata“ möchte zeigen, wie Kunst katastrophischen sozialen Umwälzungsprozessen negativ eingedenk bleiben kann, ohne die Utopie einer möglichen gesellschaftlichen Freiheit und zumal einer humanen Erotik zu verraten. Carmen bezahlt diesen utopischen Charakter von Freiheit und Liebe realistisch mit ihrem Untergang, da eine unfreie und patriarchale Gesellschaft, freigiebige Lust nur repressiv honorieren kann. „Die Nacht hat ihre Lust, aber die Hure wird doch verbrannt. Der Rest ist die Idee.“ (MM, 229) Ob die Sexualtabus gegenwärtig gefallen sind oder ob nicht vielmehr die Lust soweit gesellschaftlich eingemeindet worden ist,

daß ihr jede Widerspenstigkeit ausgetrieben wurde, bleibt auch für jegliche kritische Erziehung ein allergischer Punkt.

Der Sachverhalt, der im Abschnitt „Nacht des Untergangs“ verhandelt wird, ist, inwiefern kulturelle Produktion beginnt, die realen gesellschaftlichen Bedingungen dermaßen zu überformen, daß sie illusionistisch gemodelt werden. Der Zustand einer Epoche, deren Horizont der unausweichliche Negativzusammenhang von Produktivkraftentwicklung, Industrialisierung von Kultur, Marktdominanz und Strukturierung der menschlichen Beziehungen nach dem Tauschwertprinzip selbst ist, fordert die Frage nach der Möglichkeit einer kritischen, demokratischen Erziehung geradezu heraus.

Die drei ästhetischen Modelle folgen einer Ordnung, die das vierte Kapitel, das ästhetischer Bildung gewidmet ist, vorbereitet. Die Ichkonstitution angesichts des gewaltsamen Todes, die Fremdkonstitution angesichts eines erotischen Du, die Konstitution eines Wir angesichts des sozialen Schicksals. Ob dafür Denkmäler, Carmen oder das Nibelungenlied so ergiebig sind, wie ich denke, mag dem Urteil der Leser und Leserinnen anheimgegeben sein. Das Interesse, das mich bei dieser Auswahl geleitet hat, ist durchaus eines der 'Umwege', um 'vergessene Zusammenhänge' zu erinnern und um den erziehungswissenschaftlichen Fokus verstärkt auf das zu richten, was wir 'Bildung' und eine 'gebildete Lebensform' nennen.²⁸ Kunstwerke provozieren die Vernunft wie die Sinnestätigkeit der Rezipienten. Sie können ihnen so Auskunft geben über den Zustand ihrer Kultur, ihre Beständigkeit wie ihre Veränderungsbedürftigkeit. Womöglich kann erst das ästhetisch gebildete Bewußtsein dagegen gefeit sein, daß illusionistische Kunst die Schrecken der Natur und der Gesellschaft zu bannen vorgibt, daß sie für die Versagungen des sozialen Zusammenlebens zu entschädigen scheint, und daß sie mit der Grausamkeit des Schicksals zu versöhnen behauptet. Es kann das freilich nur leisten durch kritische Aneignung der Tradition, ohne ihr blind zu verfallen noch sie willentlich zu verwerfen, sonst würde der Spielraum, den Kunst eröffnet, durch Distanzlosigkeit auf den Ernst des Lebens reduziert, der ebenso geisttötend wie lustfeindlich von Katastrophen durchfurcht ist.

²⁸ Vgl. Klaus Mollenhauer: Umwege über Bildung, Kunst und Interaktion. Weinheim/München 1986 und Klaus Mollenhauer: Vergessene Zusammenhänge: über Kultur und Erziehung. München 1983.

II Unterwelt und Arkadien²⁹

Freiheit kann man nicht simulieren.

Stanislaw Jerzy Lec

II.1 Das Eingedenken der Natur im Subjekt³⁰

Aus Sils Maria, dem Engadiner sommerfrischen Refugium Nietzsches, schreibt Adorno: "Wer einmal den Laut der Murmeltiere hörte, wird ihn nicht leicht vergessen. Daß er ein Pfeifen sei, sagt zu wenig: es klingt mechanisch, wie mit Dampf betrieben. Und eben darum zum Erschrecken. Die Angst, welche die kleinen Tiere seit unvordenklichen Zeiten müssen empfunden haben, ist ihnen in der Kehle zum Warnsignal erstarrt; was ihr Leben beschützen soll, hat den Ausdruck des Lebendigen verloren. In Panik vorm Tod haben sie Mimikry an den Tod geübt." (OL, 48f)

Angstbann, der die Kehle zuschnürt, liegt seit unvordenklichen Zeiten über der Natur, lange vor der Zeit also, als der menschliche Geist seine Tätigkeit aufnahm: das Denken. Denken reicht nicht an die unvordenkliche Zeit heran, ist ein zweites, nicht ein erstes und bliebe gerade dann, wenn es sich selbst zum ersten aufspielte, unterm Bann erstarrt. So könnte sich die Vermutung einstellen, daß Denken nicht sonderlich verschieden sei vom mechanischen Pfeifen der Murmeltiere. Wie nun die possierlichen Tiere nicht anders können, als aus Angst vorm Tod und um ihm zu entgehen zu pfeifen, können die Menschen dagegen des Bannes innewerden, dem ihr Denken unterliegt. Daran leiden sie. Dem Leiden zu entgehen, flüchten sie in vermehrte Anstrengung des Geistes, um ihr Los zu erleichtern, und vollstrecken den Bann, der auf der Natur liegt, erst recht; oder sie opfern den Geist der Illusion einer guten Natur, nicht erkennend, daß Natur selber schon unterm Bann steht. In einem Fragment der

²⁹ Der Titel des Kapitels ist dem "Hornberger Brief" Th. W. Adornos an Walter Benjamin entnommen. ÜWB, 128

³⁰ Die Passage in der 'Dialektik der Aufklärung', der diese Worte entnommen sind, lautet: "Durch solches Eingedenken der Natur im Subjekt, in dessen Vollzug die verkannte Wahrheit aller Kultur beschlossen liegt, ist Aufklärung der Herrschaft überhaupt entgegengesetzt und der Ruf, der Aufklärung Einhalt zu tun, ertönte auch zu Vaninis Zeiten weniger aus Angst vor der exakten Wissenschaft als aus Haß gegen den zuchtlosen Gedanken, der aus dem Banne der Natur heraustritt, indem er als deren eigenes Erzittern vor ihr selbst sich bekennt." (DdA, 47)

Dialektik der Aufklärung schreiben Adorno und Horkheimer: "Natur an sich ist weder gut, wie die alte, noch edel, wie die neue Romantik es will. Als Vorbild und Ziel bedeutet sie den Widergeist, die Lüge und Bestialität, erst als erkannte wird sie zum Drang des Daseins nach seinem Frieden, zu jenem Bewußtsein, das von Beginn an den unbeirrbareren Widerstand gegen Führer und Kollektiv begeistert hat. Der herrschenden Praxis und ihren unentrinnbaren Alternativen ist nicht die Natur gefährlich, mit der sie vielmehr zusammenfällt, sondern daß Natur erinnert wird." (DdA, 271)

Natur als 'bloße' Natur zum Vorbild zu nehmen, so wie sie uns erscheint, setzt die Bestialität frei, die dann im Faschismus zum Zuge kommt³¹. In dem Augenblick, in dem der Geist sich identisch mit bloßer Natur wähnt, wird er widergeistig. Der Mythos behielte das letzte Wort, das ihm nicht gebührt. Das Erkennen und das Erinnern der Natur unterbricht dagegen den blinden Naturzusammenhang und schafft die Distanz, die befähigt, die Differenz von Natur und Geist zu erkennen.

Erinnerte Natur ist wahrgenommene Natur. Sie ist weder echt und alt, noch authentisch und edel, sondern sie ist dies stets nur für den Geist, der sie als solche ansieht und vergißt, daß er es ist, der zwischen sich und der Natur vermittelt. "Aber Mittlertum selbst ist Geist" heißt es deshalb in Thomas Manns Essay "Ein Bruder" von 1939. (Mann 1977, 226) Ohne vermittelnde Reflektion bleibt Denken nur ein Pfeifen im finsternen Keller, verlängert sich verformte Natur in Geschichte hinein. Die Geschichte der Zivilisation erwiese sich als Fortdauer der Natur mit gedanklichen Mit-

³¹ Über die artistische Freisetzung der Bestialität gibt immer noch ein Text Ernst Jüngers am klarsten Auskunft. "Die endlose Kette der Ahnen schleift ihm am Boden nach," lesen wir in der Kampf als inneres Erlebnis, "er ist gefesselt und gesponnen mit tausend Bändern und unsichtbaren Fäden an das Wurzelgeflecht des Urwaldsumpfes, dessen gärende Wärme seinen Urkeim gebrütet. Zwar hat sich das Wilde, Brutale, die grelle Farbe der Triebe geglättet, geschliffen und gedämpft in den Jahrtausenden, in denen Gesellschaft die jähren Begierden und Lüste gezähmt. Zwar hat zunehmende Verfeinerung ihn geklärt und veredelt, doch noch immer ist viel Tier in ihm, /.../ verhüllt in Gewohnheit und gefälligen Formen, doch wenn des Lebens Wellenkurve zur rohen Linie des Primitiven zurückschwingt, fällt die Maskierung; nackt wie je bricht er hervor, der Urmensch, der Höhlensiedler in der ganzen Unbändigkeit seiner entfesselten Triebe. /.../ In diesem Kampf muß der Schwächere am Boden bleiben, während der Sieger, die Waffe fester in der Faust, über den Erschlagenen hinwegtritt; tiefer ins Leben, tiefer in den Kampf." Ernst Jünger, Der Kampf als inneres Erlebnis. 1936⁸, S. 7f

Immer kamen mir die Sätze Walter Benjamins aus dem Passagen-Werk als Antwort auf Jünger vor, in denen er schreibt: "Gebiete urbar zu machen, auf denen bisher nur der Wahnsinn wuchert. Vordringen mit der geschliffenen Axt der Vernunft und ohne rechts noch links zu sehen, um nicht dem Grauen anheimzufallen, das aus der Tiefe des Urwalds lockt. Aller Boden mußte einmal von der Vernunft urbar gemacht, vom Gestrüpp des Wahns und des Mythos gereinigt werden." (PW I, 570f)

teln. Der Weg aus dem heillosen Unbehagen an der und in der Kultur in eine heile und heilige Natur entpuppte sich als Holzweg. Die Deformation der Kultur wäre die Deformation der Natur, als nur geschichtlich bestimmbare, selber. Adorno benennt in der Negativen Dialektik dies so. "Daß Vernunft ein anderes als Natur und doch ein Moment von dieser sei, ist ihre zu ihrer immanenten Bestimmung gewordene Vorgeschichte. Naturhaft ist sie als die zu Zwecken der Selbsterhaltung abgezweigte psychische Kraft; einmal aber abgespalten und der Natur kontrastiert, wird sie auch zu derem Anderen. Dieser ephemere entragend, ist Vernunft mit Natur identisch und nichtidentisch, dialektisch ihrem eigenen Begriff nach. Je hemmungsloser jedoch Vernunft in jener Dialektik sich zum absoluten Gegensatz der Natur macht und an diese in sich selbst vergißt, desto mehr regrediert sie, verwilderte Selbstbehauptung, auf Natur; einzig als deren Reflexion wäre Vernunft Übernatur." (ND, 285)

Menschliche Geschichte beginnt dort, wo sich die Vernunft als eigener Wille und Zweck negativ gegen innere wie äußere Natur setzt und somit für sich den fluktuierenden Zusammenhang mit Natur zerreißt. Dabei ist Vernunft zugleich einer Übermacht äußerer wie innerer Natur konfrontiert, gegen die es sich zu behaupten hat. Angesichts des Hereinbrechens äußerer Naturgewalt über die Menschen ist die gerade erst erwachende Vernunft ebenso bedroht wie angesichts des Rückfalls in den Zustand animalischer Triebbefriedigung. Die Negation des unmittelbaren Naturzusammenhangs durch Vernunft ist die Todesangst diesem übermächtigen Anderen gegenüber, dem es gerade ephemere entragt, in ihm sogleich wieder zu versinken. Die Vernunft konstituiert sich als Negation dessen, was sie nicht ist: unbewußte Natur. Die gerade knospende Vernunft weiß noch nichts von ihrer Fähigkeit, sich auf sich selbst zu beziehen. Ihre erste Tätigkeit, sich von einem anderen zu unterscheiden, ist identisch dem Verbot, in dieses andere zurückzufallen. Nur sind Unterscheidung und Verbot, die über den bewußtlosen Zustand des bloßen Vegetierens hinausheben und menschliches Leben überhaupt erst möglich machen, das historisch Zweite, die dem historisch Ersten, dem blinden Naturprozeß erst gegenübertreten. Die menschliche Vernunft bleibt dessen heteronomen Bedingungen verhaftet, die um so mehr 'verwilderte Selbstbehauptung' wird, je weniger sie dieser Heteronomie, der realen Übermacht der Natur inne wird und sich selbst als konstitutive Kraft erkennt.

"Die philosophische Emphase auf der konstitutiven Kraft des subjektiven Moments", schreibt Theodor W. Adorno in seiner Negativen Dialektik, "aber sperrt immer auch von der Wahrheit ab. So schleppen Tiergattungen wie der Dinosaurier Triceratops oder das Nashorn die Panzer, die sie schützen, als angewachsenes Gefängnis mit sich herum, das sie - so scheint es zumindest anthropomorphistisch - vergebens abwerfen wollen. Die Gefangenschaft in der Apparatur ihres survival mag die besondere Wildheit der Nashörner ebenso erklären wie die uneingestandene und darum um so furchtbarere des homo sapiens." (ND, 181f)

Der Unterschied zwischen Nashörnern und Menschen ist nun aber der, daß die Menschen ihres Schutzpanzers gegen die Übermacht der Natur gewahrwerden und so ihre Wildheit sich eingestehen können. Nicht daß die Welt durch die dünnere Haut des Menschen alleine ihre Schrecken verlöre, allerdings wäre vielleicht nur so einzusehen, daß der dicke Panzer eine bloße, eventuell unnötig gewordene, Reaktionsweise auf das Elend und den Schrecken des Naturprozesses ist, dessen zwanghafte Momente die Menschen im starren Bann befangen hält und sie so zur Wiederholung antreibt. Der Stachel im Panzer, den eine weiterhin schreckliche, Leiden schaffende Welt trotz und wegen des Panzers hineintreibt, erforderte dann kein 'armor fou', um dem Leid zu entgehen, sondern könnte angesichts der eigenen Ohnmacht zum Stachel der Kritik werden an dem Ungenügen der Welt, das die Panzerung überhaupt nötig macht. Im Schutz des Panzers, der selbstverständlich auch davor bewahrt zum blaugetretenen Blümelein am Wegesrande zu werden, sich nichts von der Erfahrung abmarkten lassen, daß es sinnloses Leiden in dieser Welt gibt, das könnte eine Aufgabe von Kritik sein. Damit wird aber auch die Ambivalenz der Panzers deutlich, der nicht bloß das ist, was er darstellt, sondern ebenso das, was er nicht darstellt: daß es irgendwann möglich sein muß, ihn abzuwerfen. Und darin läge womöglich auch ein Moment des Glücks: "Glücklich sein heißt, ohne Schrecken seiner selbst innerwerden zu können." (Benjamin 1955, 59)

Dieses Glück, seiner selbst ohne Schrecken selbstbewußt innerwerden, ist der aufkeimenden Vernunft (noch) nicht gewährt. Für sie ist kein Unterschied zwischen dem Rückfall in bewußtlosen Naturtrieb und dem Tod durch äußere Naturgewalt, deren objektiver Übermacht sie ausgeliefert bleibt. Der Naturgewalt nicht zu erliegen und zugleich Abstand von ihr zu gewinnen, ist der Zweck magischer Praktiken. Magie hat

diesen ambivalenten Charakter, einerseits dem Naturzwang sich durch Nachahmung anzuähneln und andererseits ihn durch Nachahmung zu beschwichtigen, um mit dem Nachgeahmten nicht einerlei, nicht gewaltsam von ihm aufgesogen zu werden. Zu den ältesten magischen Praktiken gehört das Opfer, das zugleich diese Ambivalenz am prägnantesten ausgeprägt hat.³² Im stellvertretenden Opfer vollziehen die Menschen selbst, was sie von den Naturgewalten oder den sie repräsentierenden Dämonen und Göttern befürchten; die stellvertretende Opferung des einzelnen - sei es Tier oder Mensch - soll zugleich das Gefürchtete in Bann halten und vom Allgemeinen fernhalten. Einzelnes wird gegeben, um das Ganze zu erhalten. Für Freud etwa beginnt die gesamte Kultur mit einem Opfer³³: die Urhorde ward von einem gewalttätigen, eifersüchtigen Urvater beherrscht, der auf die weiblichen Mitglieder der Horde totalen sexuellen Anspruch erhob und die heranwachsenden Urvordensöhne unterdrückt und vertreibt. Deren Gefühle gegen ihn waren ambivalent: sie haßten ihn, weil er ihrem eigenen Machtbedürfnis und ihren sexuellen Ansprüchen im Weg stand, zugleich liebten und bewunderten sie ihn jedoch ob seiner Macht. So rotteten die ausgetriebenen Brüder sich zusammen, töteten und verzehrten den Urvater. Nachdem sie ihn beseitigt, ihren Haß befriedigt und ihren Identifikationswunsch durch Verzehr durchgesetzt hatten, traten Zuneigung und Bewunderung umso stärker in den Vordergrund und forderten Geltung. Aus Reue und im nachträglichen Gehorsam legten sie sich selbst auf, was der Urvater vorher ihnen abgezwungen hatte, und verboten sich aus freiem Willen die Früchte ihrer Mordtat: sexueller Verzicht auf die weiblichen Mitglieder der eigenen Horde. Doch die Schuldgefühle der Brüderhorde verlangten zudem nach einem Ersatz, an dem sich das Verhältnis zum Urvater wiederholen konnte. Diese Rolle übernimmt das Totemtier, das als tabuisierter Stammvater und Schutzpatron der Sippe gilt und in rhythmischen Abständen kollektiv getötet und verzehrt wird. In dieser Totemmahlzeit wird der Mord am Urvater erinnert wie gesühnt, sie ist rituelle Wiederholung und Gedenkfeier dieser verbrecherischen Tat, die so die auf Mord gegründete Kultur vorübergehend erträglich macht.

³² Vgl. zum Zusammenhang von Opfer, Tausch und der darin verborgenen List der den Naturgewalten ausgesetzten ohnmächtigen, schwachen Menschen: DdA, 56ff

³³ Vgl. Sigmund Freud: Totem und Tabu. In: Freud 1986, 424ff

Freud war sich selbstverständlich des spekulativen Charakters der Urhordentheorie ebenso bewußt wie ihm klar war, daß sie sich historisch nicht verifizieren läßt.³⁴ Problematisch ist daher eher, daß sein spekulatives Konstrukt die unmittelbare Natur, der menschliche Vernunft ephemer entragt, auf die den Menschen immanente, den Trieb verkürzt und dabei abstrahiert von der Objektivität der äußeren Naturgewalt, gegen die Vernunft ebenso sich behaupten muß. So entsteht der Schein, Kultur entstünde aus der natürlichen Triebambivalenz der Hordensöhne. Der menschliche Bewußtseinszustand läßt sich jedoch nicht aus einem vormenschlichen, weder einem paradiesischen noch einem animalischen Zustand, deduzieren. Vernunft, obgleich historisch entstanden, kann ihre Entstehung nicht nachvollziehen, weil sie im Versuch ihren eigenen Herleitung stets selbst schon vorausgesetzt ist. Der zureichende Grund der Vernunft liegt nicht in der Natur, sondern darin, daß sie über unmittelbare Natur gerade hinaus ist. Vernunft steht in Diskontinuität zur Natur. Wenn Freud die Entstehung der Kultur in der Gefühlsambivalenz der Bruderhorde, also in ihrer natürlichen Triebbasis gründen läßt, ist Kultur bloß die bruchlose Verlängerung von Natur, bloß Wiederholung der vormenschlichen Ambivalenz im Stand der Kultur selbst.³⁵ Die Diskontinuität von Geist und Natur, von Kultur und blindem Naturzusammenhang ist so ermäßigt zu einem naturwüchsigen Ambivalenzkontinuum, in dem die Menschheit schicksalhaft gebannt hin- und hergerissen wird. Aber die Menschen konnten nur Menschen werden, indem sie sich von der ganzen Natur und nicht nur von ihrem eigenen ambivalenten Triebleben zu unterscheiden anfangen. Das ambivalente Verhältnis zum Vater ist Ausdruck, nicht Ursprung jenes Zwiespalts mit der gesamten Natur. Dieser objektive Zwiespalt, auf den die Menschen stoßen, sobald sie sich von Natur zu unterscheiden lernten, erscheint als magisches Naturverständnis, in dem Götter und Dämonen den Doppelcharakter der Natur, nämlich

³⁴ "Die Unbestimmtheit, die zeitliche Verkürzung und inhaltliche Zusammendrängung", schreibt Freud in einer Fußnote, "darf ich als eine durch die Natur des Gegenstandes geforderte Enthaltung hinstellen. Es wäre ebenso unsinnig, in dieser Materie Exaktheit anzustreben, wie es unbillig wäre, Sicherheiten zu fordern." (Freud 1986, 426)

³⁵ Die Macht und die Stärke des Urvaters, die die Söhne ebenso lieben wie fürchten, sind ja bereits ein Ideal, das abstrahiert wurde vom lebenden Vater. Und Abstraktion ist die Tätigkeit der Vernunft. Freud unterstellt daher unter der Hand schon der Bruderhorde, was seiner Spekulation nach erst dem Vatermord entspringen dürfte: Gefühlsambivalenz und am Vater gebildetes Ich-Ideal. Freud, der die Entstehung der Vernunft erklären möchte, muß sie im Ich-Ideal der Bruderhorde schon voraussetzen, und wenn die Vernunft nur psychische Funktion einer ambivalenten Konstitution ist, wäre die spezifische Differenz der Menschen zu allen anderen Lebewesen wieder eingezogen. Vgl. dazu Christoph Türcke: Freuds unverdaute Religionstheorie. In: Christoph Türcke: Gewalt und Tabu. Philosophische Grenzgänge. Lüneburg 1987, 110ff.

bedrohlich wie beglückend zu sein, repräsentieren. Mit Göttern und Dämonen müssen sich die Menschen ins Benehmen setzen, alles darangeben, deren bedrohlichen Charakter abzuwenden und zu mindern. Zur Abwendung dieses Bedrohlichen entrichten die Menschen einen Tribut, das Opfer, das Götter und Dämonen versöhnlich stimmen soll. So nehmen sie aber das Bedrohliche vorweg und vollziehen selbst stellvertretend am Einzelnen, sei es Tier oder Mensch, was die Götter und Dämonen am menschlichen Kollektiv nicht vollziehen sollen. Der Versuch die Bedrohung abzuwenden, die Vernichtung des Einzelnen zur Rettung aller, bringt damit nur erneut hervor, was er abwenden will. Die Unterwerfung unter die bedrohliche Macht zum Zweck ihrer Bändigung ist die List der Schwächeren, ein Stärkeres doch den eigenen Zwecken dienstbar zu machen. Aber jede noch so listige Übervorteilung von Natur, Dämonen und Göttern erfordert ihren Tribut, das Opfer, und bestätigt darin zugleich den unversöhnten Zustand der Welt.

Denn das Opfer ist der Kitt, der aus Todesangst vor den Naturgewalten den zerrissenen Zusammenhang mit der Natur wiederherzustellen trachtet - um den Preis der Regression auf Natur. (vgl. DdA, 58) Das Opfer, oder wie wir es vielleicht moderner und psychoanalytisch belehrt nennen können: der Triebverzicht, ohne den es das vernünftige Selbst und seine zivilisatorischen Errungenschaften nicht gäbe, beschreibt selbst eine doppeldeutige Figur im Verhältnis der Gewalt. Denn indem wir auf die unmittelbare Triebbefriedigung verzichten, die Triebbedürfnisse gleichsam unter Kuratel des Geistes stellen, tun wir uns Gewalt an, wie wir umgekehrt unserem Geist Gewalt antun, wenn wir dem 'rohen' Trieb die Zügel schleifen lassen. Das animal rationale verkörpert nicht nur das Ineinander von Geist und Trieb, sondern spätestens seit dem deutschen Idealismus können wir wissen, daß der Geist ein Triebbegriff ist, eine Triebseite hat, und spätestens seit Freud ist der Begriff des Triebes auch ein Geistbegriff. Die Gegengewalt, die Geist und Trieb aufeinander ausüben, steht in einem prekären Spannungsverhältnis, in dem Gewalt entweder kumuliert, oder die Gewalt sich gegen sich selbst verringert, abschwächt. Aber selbst noch in den abgeschwächtesten Formen, den allerfeinsten Sublimationen steckt als gleichsam mentale Allergie gegen einen die Leiche vorwegnehmenden Leib ein Moment der Gewalttätigkeit³⁶, die die Lust in der vertagenden Sublimation opfert und den eig-

³⁶ Jener "Tropfen Grausamkeit" von dem Nietzsche im Aphorismus 229 von "Jenseits von Gut und Böse" spricht.

nen Leib abtötet, um der Erinnerung an das Grauen des Todes zu entgehen. In der Sublimation würde so betrachtet der Tod ins Leben verlegt, um der Vergänglichkeit des Lebens zu entgehen und es gerade darüber zu versäumen. Gleichwohl ist dem Grauen des Todes gegenüber der Sublimation ein legitimes Recht eigen. Steht es aber mit dem Grauen der Geschichte, in der jener Tod stattfindet, nicht anders?

"Die Geschichte der Zivilisation ist die Geschichte der Introversion des Opfers. Mit anderen Worten: die Geschichte der Entsamung. Jeder Entsamende gibt mehr von seinem Leben als ihm zurückgegeben wird, mehr als das Leben, das er verteidigt. Das entfaltet sich im Zusammenhang der falschen Gesellschaft. In ihr ist jeder zuviel und wird betrogen. Aber es ist die gesellschaftliche Not, daß der, welcher dem universalen, ungleichen und ungerechten Tausch sich entzieht, nicht entsagen, sogleich das ungeschmälerte Ganze ergreifen würde, eben damit alles verlöre, noch den kargen Rest, den Selbsterhaltung ihm gewährt. Es bedarf all der überflüssigen Opfer: gegen das Opfer." (DdA, 62)³⁷

Was Adorno und Horkheimer hier beschreiben ist die Dialektik des Opfers.³⁸ Das Opfer, das das Selbst vor der "Auflösung in blinde Natur" (DdA, 62) bewahren soll, bindet das Selbst gerade wieder an blinde Natur. "In der Klassengeschichte schloß die Feindschaft des Selbst gegen Opfer ein Opfer des Selbst ein, weil sie mit der Verleugnung der Natur im Menschen bezahlt ward um der Herrschaft über die außermenschliche Natur und über andere Menschen willen." (DdA, 61)³⁹ Der Preis der Herrschaft wäre dabei "die Vernichtung des Subjekts, in dessen Dienst sie geschieht, denn die beherrschte, unterdrückte und durch Selbsterhaltung aufgelöste Substanz ist gar nichts anderes als das Lebendige, als dessen Funktion die Leistungen der

³⁷ Der junge Engels beschreibt ein Moment daran sehr anschaulich: "Schöne Freiheit, wo dem Proletarier keine andere Wahl bleibt, als die Bedingungen, die ihm die Bourgeoisie stellt, zu unterschreiben oder - zu verhungern, zu erfrieren, sich nackt bei den Tieren des Waldes zu betten!" (MEW 2, S.307)

³⁸ Vgl. Klaus Heinrich, Die Schwierigkeit nein zu sagen, S. 125f, und Karl Marx: "Das religiöse Elend ist in einem der Ausdruck des wirklichen Elends und in einem die Protestation gegen das wirkliche Elend. Die Religion ist der Seufzer der bedrängten Kreatur, das Gemüt einer herzlosen Welt, wie sie der Geist geistloser Zustände ist. Sie ist das Opium des Volkes." (MEW 1, S. 378)

³⁹ Das heißt letztlich auch, dass das Selbst sich selbst zum selbstzerstörerischen Feind wird.

Selbsterhaltung einzig sich bestimmen, eigentlich gerade das, was erhalten werden soll." (DdA, 62) Der Zweck des Opfers, das Selbst zu schützen und zu bewahren, verkehrt sich ins Gegenteil. Es ist sinnlos. Jede Anerkennung des sinnlosen und überflüssigen Opfers affirmiert den Zusammenhang der falschen Gesellschaft, in der Leiden fort dauert, ohne je noch notwendig zu sein. So wie der Verzicht die Not nicht wendet, führt die Rechtfertigung des Verzichts zur Perpetuierung der Not: die Not selber erscheint notwendig.⁴⁰

Der Zwang etwa, der die Menschen nötigt, im Schweiß ihres Angesichts ihr Brot zu essen,⁴¹ bleibt Zwang auch dann, wenn kein Gott mehr verbürgt ist, der den Fluch der Arbeit verhängte. Wären wir aber nun nicht berechtigt zu sagen, daß die Not, sich zu kleiden⁴² und zu nähren, etwas sehr Natürliches ist, natürliche Lebensnot und so der Schweiß gemäß einem Naturgesetz fließt? Ähnliches fragt sich auch Friedrich Engels, wenn er den Anteil der Arbeit bei der Menschwerdung des Affen in seiner Dialektik der Natur bestimmen möchte.⁴³ Indem Engels die Not des Menschen als dessen Natur zugehörig bestimmt, kann er die Dialektik der Natur immanent betrachten: Der Schweiß als leibhafter Ausdruck der Lebensnot treibt den Menschen zur Entfaltung seiner produktiven Kräfte, um nicht mehr (oder zumindest immer weniger) schwitzen zu müssen. Soviel ist richtig daran: daß der Schweiß der Erkenntnis an-

⁴⁰ Was als der Versuch der Abschaffung von Leid begann, endet in der undurchschauten Annahme des Leids. Das Leid bleibt, ohne das an seiner Ätiologie das mindeste sich änderte, aber es wird unsichtbar gemacht und stört, wo es sich noch zeigte, an sich erinnerte: der Leib.

⁴¹ Wie es in der Geschichte vom Sündenfall in Genesis 3, 19 festgehalten ist.

⁴² Das Kleiden war - wenn wir der Genesis folgen - die erste Tätigkeit von Adam und Eva, die, als sie ihrer Nacktheit gewahr wurden, sich mit Feigenblättern schürzten. Nur wer mehr ist als bloße Natur, kann erkennen, daß er nackt ist. So wäre die Schürze der erste Versuch, den Geist mit seinem anderen: der physischen Natur, ohne die er selbst nicht wäre, zu versöhnen. Daß allein mit der Maskierung die Scham nicht endet, weist auf die Naturbefangenheit des Geistes selber hin. Die Maskerade fingiert nur, daß Versöhnung gelang. Zugleich liegt darin aber noch ein anderes: in der Maskerade überlebt die Scham als somatisches Moment und treibt Erkenntnis unbesänftigt an. Adorno sagt das so: "Unglückliches Bewußtsein ist keine verblendete Eitelkeit des Geistes, sondern ihm inhärent, die einzig authentische Würde, die er in der Trennung vom Leib empfindet. Sie erinnert ihn, negativ, an seinen leibhaften Aspekt; allein, daß er dessen fähig ist, verleiht ihm Hoffnung." (ND, 203) Vgl. auch Christoph Türcke 1984, 88.

⁴³ Vgl. Friedrich Engels MEW 20

zeigt, daß er nicht sein oder zumindest gemindert werden soll.⁴⁴ Jede schweißtreibende Arbeit wäre so der unablässige Versuch, dem »Fluch der Arbeit« - daß die Menschheit eben im Schweiß ihres Angesichts ihr Brot essen müsse - zu entgehen und damit "in einen wahrhaft menschlichen Zustand einzutreten". (DdA, 1)

Etwas Ähnliches berichten die Autoren der Dialektik der Aufklärung auch von dem Zivilisationshelden Odysseus, der sich verschlagen den Gewalten der Vorzeit entgegenstemmt und sich dabei selbst bezwingt. "Dennoch ist er zugleich Opfer für die Abschaffung des Opfers. Seine herrschaftliche Entsagung, als Kampf mit dem Mythos, ist stellvertretend für eine Gesellschaft, die der Entsagung und der Herrschaft nicht mehr bedarf: die ihrer selbst mächtig wird, nicht um sich und anderen Gewalt anzutun, sondern zur Versöhnung." (DdA, 63)⁴⁵

Auch Friedrich Engels schwebt eine Art von Versöhnung vor. Die Not, die eine übermächtige Natur dem Menschenwesen auferlegt, treibt den Geist hervor, der die natürliche Not - und so auch notwendig die Natur beendet. Der Geist herrscht über die Natur, indem er ihre Gesetze (an)erkennt und sie sich zunutze macht, um die Not zu beenden. "Freiheit", kann Engels mit Hegelschem Rückenwind folgerichtig argumentieren, "besteht also in der, auf Erkenntnis der Naturnotwendigkeiten gegründeten Herrschaft über uns selbst und über die äußere Natur; sie ist damit notwendig ein Produkt der geschichtlichen Entwicklung." (MEW 20, 106)⁴⁶ Wie jede positive Dialektik möchte auch die Engelsche zu einem guten Ende kommen: die Einsicht in den Zwang stiftet Freiheit. Der negative Dialektiker Adorno kann damit sich nicht mehr einverstanden erklären: "Unterliegt bereits die Konstitution der Kausalität durch die

⁴⁴ In der Negativen Dialektik heißt es daher: "Das leibhafte Moment meldet der Erkenntnis an, daß Leiden nicht sein, daß es anders werden solle." (ND, 203)

⁴⁵ Um der Versöhnung willen kann er daher auch nicht im Iotophagischen Idyll verweilen, da im Idyll zugleich vorzeitliches Grauen steckt. "So ist der Dulder im Recht, den es bei den Iotophagen nicht duldet. Gegen diese vertritt er ihre eigene Sache, die Verwirklichung der Utopie, durch geschichtliche Arbeit, während das einfache Verweilen im Bild der Seligkeit ihr die Kraft entzieht." (DdA, 70)

⁴⁶ Das ist nicht nur gut dialektisch, sondern zumindest ebenso gut positivistisch argumentiert. Und kann nebenbei zugleich deutlich machen, wieviel der Positivismus Hegel verdankt (ohne freilich viel davon wissen zu wollen). Adorno kann deshalb über Hegel schreiben: "Der den Geist im Inbegriff dessen aufzusuchen sich vermißt, was der Fall sei, beugt damit diesem sich tiefer, als er beteuert." (DSH, 131)

reine Vernunft, die doch ihrerseits die Freiheit sein soll, der Kausalität, so ist Freiheit vorweg so kompromittiert, daß sie kaum einen anderen Ort hat als die Gefügigkeit des Bewußtseins dem Gesetz gegenüber. Im Aufbau der gesamten Antithetik überschneiden sich Freiheit und Kausalität. Weil jene soviel ist wie Handeln aus Vernunft, ist auch sie gesetzmäßig, auch die freien Handlungen "folgen aus Regeln". Daraus ist die unerträgliche Hypothek der nach-kantischen Philosophie geworden, daß Freiheit ohne Gesetz keine sei; einzig in der Identifikation mit diesem bestünde. Über den deutschen Idealismus hat sich das, mit unabsehbarer politischer Konsequenz, auf Engels fortgeerbt: theoretischer Ursprung falscher Versöhnung." (ND, 246) Falsche Versöhnung deswegen, weil jede Aussicht, den Bann selbst zu lockern, durch die Einsicht in die Notwendigkeit verdunkelt wird. Das 'Bewußtsein von Nöthen' wird Bewußtseinsnot. Die Einsicht in den Naturzwang stiftet Freiheit. Diese Freiheit vom Zwang erweist sich als neue und zudem vermehrte, weil freiwillige Abhängigkeit vom Zwang. Naturbeherrschung befreit die Menschen von der Herrschaft der Natur, indem sie diese mit der fortbestehenden Unversöhnlichkeit der Herrschaft versöhnt. Die Versöhnung, die den Unheilszusammenhang des Naturzwangs aufsprengen sollte, verdreht sich zur Versöhnung mit ihm.⁴⁷ In der Dialektik der Aufklärung heißt es deshalb: "In der Einschätzung der Kräfteverhältnisse, welche das Überleben vorweg gleichsam vom Zugeständnis der eigenen Niederlage, virtuell vom Tode abhängig macht, ist in nuce bereits das Prinzip der bürgerlichen Desillusion gelegen, daß auswendige Schema für die Verinnerlichung des Opfers, die Entsagung." (DdA, 64f)

⁴⁷

Dass in dieser Kontinuität, die naturdialektisch Freiheit aus Zwang hervorgehen läßt, keine Versöhnung liegt, darauf weist Karl Marx im dritten Band des Kapitals hin: "Das Reich der Freiheit beginnt in der Tat erst da, wo das Arbeiten, das durch Not und äußere Zweckmäßigkeit bestimmt ist, aufhört; es liegt also der Natur der Sache nach jenseits der Sphäre der eigentlichen materiellen Produktion. /.../ Die Freiheit in diesem Gebiet kann also nur darin bestehen, daß der vergesellschaftete Mensch, die assoziierten Produzenten, diesen ihren Stoffwechsel mit der Natur rationell regeln, unter ihre gemeinschaftliche Kontrolle bringen, statt von ihm als von einer blinden Macht beherrscht zu werden. /.../ Aber es bleibt dies immer ein Reich der Notwendigkeit. Jenseits desselben beginnt die menschliche Kraftentwicklung, die sich als Selbstzweck gilt, das wahre Reich der Freiheit, das aber nur auf jenem Reich der Notwendigkeit als seiner Basis aufblühen kann." (Karl Marx: MEW 25, 828) Auf den ersten Blick mag es gleichgültig erscheinen, ob die Individuen die Vergesellschaftung der Produktionsmittel bewerkstelligen, weil sie einer Naturnotwendigkeit folgen, oder ob sie dies als selbstbewußte, des Naturzwangs ledige Akteure vollbringen. Die politischen Folgen des realsozialistischen Experiments haben jedoch gezeigt, daß diese Differenz eine ums Ganze war. Die Zurückbiegung des Selbstbewußtseins auf die Anerkennung der Naturnotwendigkeit ist in ihrem ganzen Ausmaß erst im Stalinismus zu Tage getreten, der nicht nur in seinen Schauprozessen die Subjekte physisch wie intellektuell zerstört hat. Als Zeitgenossen von Stalinismus wie Hitlerismus haben Max Horkheimer und Theodor Adorno alles darangesetzt in ihrer Theorieentwicklung, diesem Unterschied wieder zu seinem Recht zu verhelfen, und die kritische Theorie konzipiert als Widerstand gegen die Vernichtung von Subjektivität.

Die Einschätzung, daß der Mensch der Natur eh unterlegen und ausgeliefert sei, verführt dazu, unverrückbare Naturgesetze aufzustellen, mit denen sich rechnen läßt, die Natur feststellen und beherrschbar werden lassen - und dem Naturzwang im Wiederholungszwang erst recht zu unterliegen. In *Ouasi una fantasia* schreibt Adorno daher : "Man braucht sich nicht aufzuregen und bekommt mit der getreuen Reprise heitere Resignation als Gratisgabe mitgeliefert. So geht es im Leben: immer dasselbe. Man kann nichts machen. /.../ Das wissende Zucken um die Mundwinkel aber, /.../ ist die Bereitschaft alle herrschende Gemeinheit erst noch einmal zu verstehen, um sie dann desto besser verzeihen zu können." (QF, 287f) Die glückliche Resignation ist jedoch so einfach wie falsch. Um den Wiederholungszwang zu brechen, sind wir gezwungen, zu wiederholen, auch und gerade um den Preis des fast permanenten Scheiterns. Das wir stets fast immer scheitern, stimmt uns melancholisch. In der Melancholie liegt zwar auch kein Glück, sie hält aber im Scheitern die Möglichkeit offen, daß es irgend anders werde.

Für Freud hingegen leistet Melancholie nichts für eine erfolgreiche Trauerarbeit, deren Ende im Vergessen des Verlusts und im Finden eines Ersatzes bestehe.⁴⁸ Das Ende der Trauerarbeit wäre im hegelischen Sinne die vollendete Negation der Negation. Trauer bleibt am entschwundenen Objekt haften. Trauerarbeit soll vom Objekt selbst und dadurch von der Trauer selbst erlösen, um unbefangen von vorne wieder beginnen zu können. "Tatsächlich wird aber das Ich nach der Vollendung der Trauerarbeit wieder frei und ungehemmt." (Freud 1992, 175)

Trauer kann sich nun aber nicht selbst beenden außer im Verlust der trauernden Erfahrung, denn die Erfahrung des Verlusts einer "geliebten Person" hat ein irreversibles Moment: in der Trauer verändert sich der Trauernde selbst. Die Verneinung der Trauer hebt nicht diese auf, sondern das Objekt, um das wir trauern. Sie läßt es fungibel werden und verfügt über es. Die Trauerarbeit, wie Freud sie vorschlägt, endete in einer positiven Metaphysik. Das verlorene Objekt wird in der Trauerarbeit so lange psychisch am Leben erhalten, der reale Verlust so lange verkannt, bis das Ich die libidinösen Bindungen vom verlorenen Objekt gelöst hat und das Objekt zum bloßen Abbild dessen wird, was das Subjekt sich vorzustellen vermag. In der symbolischen Ordnung, die Freud zugrunde legt, kann das Ich nach Belieben über kurz oder lang

⁴⁸ Vgl. Freud 1992, 171ff

seine Libido aus dem Objekt abziehen. Die Objekte bleiben so stets austauschbar und der Willkür des Subjekts unterworfen, ohne je noch eigenes Sein zu haben. Programmatisch kann Freud dann in seinem Aufsatz über Vergänglichkeit schreiben: "Wir wissen, die Trauer, so schmerzhaft sie sein mag, läuft spontan ab. Wenn sie auf alles Verlorene verzichtet hat, hat sie sich auch selbst aufgezehrt und dann wird unsere Libido wieder frei, um sich, sofern wir noch jung und lebenskräftig sind, die verlorenen Objekte durch möglichst gleich kostbare oder kostbarere neue zu ersetzen. Es steht zu hoffen, daß es mit den Verlusten, dieses Krieges nicht anders gehen wird. Wenn erst die Trauer überwunden ist, wird es sich zeigen, daß unsere Hochschätzung der Kulturgüter unter der Erfahrung von ihrer Gebrechlichkeit nicht gelitten hat. Wir werden alles wieder aufbauen, was der Krieg zerstört hat, vielleicht auf festerem Grund und dauerhafter als vorher." (Freud GW X, 227)

Wir Nachgeborenen wissen, daß Freuds Hoffnung für die Zeit nach dem ersten Weltkrieg trog. Wenn wir aber die Wiederaufbauzeit nach dem II. Weltkrieg betrachten, könnte Freuds Einschätzung von einigem Realitätssinn zeugen, wäre überhaupt Trauer aufgekommen. Stattdessen kam es zum kalten Vergessen ohne Trauer. Aber auch allgemeiner bleibt an Freuds Konzeption der Trauer ein leises Unbehagen bestehen. Die Frage ist nämlich, ob das Vergessen tatsächlich zu dem festeren und dauerhafteren Grund führen kann; allgemeiner ob Vergessen zu etwas Positivem zu führen vermag. Adorno antwortet so: "Das Gefühl, daß nach Auschwitz gegen jegliche Behauptung von Positivität des Daseins als Salbadern, Unrecht an den Opfern sich sträubt ... hat sein objektives Moment nach Ereignissen, welche die Konstruktion eines Sinnes der Immanenz, der von affirmativ gesetzter Transzendenz ausstrahlt, zum Hohn verurteilen." (ND, 354) Das Vergessen, wie es Freud verlangt, wäre die Einsicht in die Notwendigkeit, daß nur der glücklich ist, der vergißt, was nicht mehr zu ändern ist. Müßte die Trauer uns dann aber nicht froh machen, da das Leid des Verlustes mit ihr ja vergehen soll? Nützt die Trauer uns denn nicht, da wir hinterher wieder frei und ungebunden sind? Aber ebenso wie Freud weiß, daß Trauer schmerzlich ist, weiß wer je trauerte, daß Trauer nicht froh macht, sondern weh tut. Freud selbst also weiß um das Schmerzhafte der Trauer. Er weiß aber auch, daß es in Wirklichkeit weitergeht. Daß die Trauer wehtut, deutet vielleicht aber noch auf etwas anderes hin. Nämlich daß der Anlaß der Trauer ein Zwang ist, der uns angetan wird. Offensichtlich ist das, wenn eine "geliebte Person" - Freuds Beispiel - stirbt, a-

ber selbst noch im leisesten Liebeskummer schwingt etwas davon mit. In jenen Momenten des Verlustes entsinnen wir uns der Versehrbarkeit und Vergänglichkeit des Menschen. Wir haben keinen Einfluß darauf, daß der Tod eine von uns geliebte Person entreißt, und wir haben wenig Einfluß, wenn eine geliebte Person uns verläßt. Gegen den Tod zu opponieren, ist kaum möglich. Solange wir aber trauern, sanktionieren wir den Tod nicht, der Zwang des Todes wird in der Trauer nicht als ewigwährendes Schicksal heiliggesprochen. Die Trauer verneint das Schicksal. Darin bleiben wir dem Gedanken eines Glücks ohne Schranken, der Utopie nicht mehr leiden zu müssen, treu. Und doch endet unsere Trauer - wiederum aus Lebensnot. Denn wir müssen in der Realität für unser Weiterleben sorgen. Vergessen wir aber dabei nicht, daß wir es sind, die aufhören zu trauern, der Grund unserer Trauer aber bestehen bleibt. Das ist der Vorwurf, den Adorno "Brechts barbarisch-futuristischem Verlangen, der Geist müsse vieles vergessen", gegenüber erhebt (MS, 184). Daß der Geist wegen der Lebensnot gezwungen ist zu vergessen, ist das eine, ein anderes ist es aber im Verlangen nach Vergessen in diesen Zwang einzuwilligen. Die Sublimation ins eigene Verlangen camouffiert den Zwang zum Vergessen, bevor er noch unsublimiert ins Bewußtsein einfallen und durchgearbeitet werden könnte. Der im Vergessen beendete Zwang ist falsche Versöhnung, die das Vergessene an den Zwang gerade noch einmal verrät. Wo Versöhnung noch nicht war und das falsche Ende der Trauer vergessen gemacht wird, ist jeder Neuanfang, jedes neue Glück stets schon deformiert. Futuristisch in Brechts Verlangen ist, daß durch das Vergessen des Zwangs der Fortschritt herbeigezwungen werden soll; barbarisch ist es deswegen, weil es gerade durchs Vergessen blind im Bann der Katastrophe bleibt.

Durchs Vergessen wird die Fortdauer des Unrechts gewährleistet, das Böse, das zum Vergessen zwingt, läßt sich nicht mehr durcharbeiten. Gleichwohl ist dem Motiv der Abwehr des Bösen ein legitimes Moment eigen. Unterm erstickenden Druck vergangener Katastrophen läßt sich kaum mehr atmen. "Wären einem ihre Implikationen in jedem Augenblick bewußt, man müßte so gründlich an der Welt verzweifeln, und dem, was aus einem selbst in ihr geworden ist, daß einem die Lust, wahrscheinlich auch die Kraft verginge, weiter mitzuspielen." (NL, 673) Wenn einem auch angesichts der historischen Menschheitskatastrophen der Atem stockt, sind wir zum 'Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten'⁴⁹ genötigt, um nicht blind vor unserer Ge-

⁴⁹ Vgl. Freud 1992, 85ff

schichte zu stehen. Wir müssen uns also Gedanken machen darüber, wie Gesellschaft, Individuum und Geschichte in Zusammenhang stehen.

II.2 Die Einübung des bösen Blicks 1⁵⁰

Am Ende seines Rundfunkbeitrags "Erziehung nach Auschwitz", dessen Titel mittlerweile zur Formel geronnen ist, kommt Adorno auf eine Frage seines Freundes Walter Benjamin zu sprechen: "Walter Benjamin fragte mich einmal in Paris während der Emigration, als ich noch sporadisch nach Deutschland zurückkehrte, ob es denn dort noch genug Folterknechte gäbe, die das von den Nazis Befohlene ausführten. Es gab sie. Trotzdem hat die Frage ihr tiefes Recht. Benjamin spürte, daß die Menschen die es *tun*, im Gegensatz zu den Schreibtischtätern und Ideologen, im Widerspruch zu ihren eigenen unmittelbaren Interessen handeln, Mörder an sich selbst, indem sie die anderen ermorden." (EzM, 104) Der Skandal, den Benjamin verspürt, daß Menschen wider ihr eigenes rationales Interesse handeln, könnte ein Motiv sein, sich über die Gesellschaft Gedanken zu machen. "Die Erfahrung vom widerspruchsvollen Charakter der gesellschaftlichen Realität ist kein beliebiger Ausgangspunkt, sondern das Motiv, das die Möglichkeit von Soziologie überhaupt erst konstituiert. Nur dem, der Gesellschaft als eine andere denken kann denn die existierende, wird sie, nach Poppers Sprache, zum Problem; nur durch das, was sie nicht ist, wird sie sich enthüllen als das, was sie ist, und darauf käme es doch wohl in einer Soziologie an, die nicht, wie freilich die Mehrzahl ihrer Projekte, bei Zwecken öffentlicher und privater Verwaltung sich bescheidet." (Soz I, 564) Denn daß Menschen, unter welchen Bedingungen auch immer, gegen ihre eigenen Interessen verstoßen, stößt gesellschaftliches Denken so an, daß man beginnt, den Referenzrahmen zu suchen, in dem Menschen ihre rationalen Interessen verfehlen. Wie kann man in diesem Referenzrahmen jedoch das spezifische Gesellschaftliche in den Blick bekommen, wenn Gesellschaft sich weder begrifflich definieren noch beispielhaft zeigen läßt?⁵¹ Da kein Phänomen von alleine ausdrückt, das es auf Gesellschaftliches referiert, "während doch die sozialen Phänomene unabweislich ihren Begriff fordern, ist dessen Organ die *Theorie*". (Soz I, 11)

⁵⁰ Die Überschrift ist entnommen dem Text "Anmerkungen zum sozialen Konflikt heute", in dem Adorno schreibt: "Die Seminare hätten bezeichnet werden können als Übung zur Entwicklung jenes bösen Blicks, ohne den kaum ein zureichendes Bewußtsein von der *contrainte sociale* zu gewinnen ist." (Soz I, 177)

⁵¹ Vgl. Soz I, 11

Obwohl die Frage Benjamins nicht sehr theoretisch klingt, sondern in den Ohren der Nachgeborenen womöglich schrecklich naiv klingen mag, gesteht Adorno ihr ein 'tiefes Recht' zu. Ihr tiefes Recht liegt eben darin, daß die Frage die ubiquitäre Fungibilität der Individuen bezweifelt, daß Menschen also nicht gesellschaftlich beliebig zu 'Folterknechten' verwandelt werden können. So gestellt ist die Frage gewiß vorwissenschaftlich, aber: "Wissenschaft, die vorwissenschaftliche Impulse nicht verwandelnd in sich aufnimmt, verurteilt sich nicht weniger zur Gleichgültigkeit als eine amateurhafte Unverbindlichkeit. Im verrufenen Bereich des Vorwissenschaftlichen versammeln sich die Interessen, welche der Prozeß der Verwissenschaftlichung coupiert, und es sind nicht die unwesentlichen. So gewiß ohne wissenschaftliche Disziplin kein Fortschritt des Bewußtseins, so gewiß paralysiert die Disziplin gleichzeitig die Organe der Erkenntnis." (Soz I, 300)

Was nämlich auf die 'Organe der Erkenntnis' so lähmend wirkt, ist, daß sobald wir versuchen, soziologisch Ordnung in die mannigfaltigen gesellschaftlichen Phänomene zu bringen, also Gesellschaft als funktionelles System betrachten, wir vergessen müssen, daß es ja die Unordnung war, die uns nötigte, gesellschaftlich zu denken. Gleichzeitig prallt jedoch der vorwissenschaftliche Impuls, also Benjamins Frage, ob und warum es noch Folterknechte gebe, an der Glätte des sozialen Funktionszusammenhangs deswegen ab, weil in ihm nur noch das gedacht werden kann, was in ihm aufklärungswürdig dünkt. Der Impuls bleibt so am Individuum kleben. "Das Allgemeine ist so sehr der Fall, daß es nichts durchläßt, was nicht der Fall wäre. Je kompletter die objektive Totalität, desto höriger sieht das erkennende Bewußtsein auf ihre subjektive Reflexionsform sich beschränkt, /.../. Der Zusammenhang, überwältigend geworden, wird unsichtbar." (Soz I, 238)

Der überwältigend gewordene Zusammenhang zieht die Erkenntnis in seinen Bann. Wir können uns dieses Problem vielleicht an einer Diskussion deutlich machen, die - vermeintlich harmlos⁵² - zeitlich wie örtlich weit ab liegt. 1552 veröffentlicht der Bischof von Chiapas in Mexiko, Bartolomé de Las Casas, seinen für Karl V. bestimm-

⁵² "Es gibt nichts Harmloses mehr.", schreibt Adorno in den *Minima Moralia* (MM, 21). Das vergangene und exotische Ereignis aus der Frühzeit wissenschaftlicher Untersuchung wirft aber ein Licht auf die nahe Gegenwart, in der sich Wissenschaft auch heute noch genötigt sieht, gegen die Leugnung der Realität diese buchhalterisch aufzurechnen. (Vgl. Wolfgang Benz (Hg.): *Dimension des Völkermords. Die Zahl der jüdischen Opfer des Nationalsozialismus*. München 1994)

ten 'Kurzgefassten Bericht von der Verwüstung der Westindischen Länder'. (Las Casas 1981) Im Medium aufklärender Wissenschaft versucht Las Casas darin, gegen die Ausrottung der karibischen, mittel- und südamerikanischen Indianer zu protestieren, eine wahrhaftige Darstellung der kolonialen Praxis zu geben und ihre Zusammenhänge offenzulegen. Die Disputation von Valladolid, die sich an die Veröffentlichung des Berichts angeschlossen, ist ein Muster dafür, wie der soziale Zusammenhang Erkenntnis bannt. Der Streit entbrannte daran, ob Las Casas' Zahlenmaterial stimmt. Ob es also richtig sei, daß die Zahl von 15 Millionen ausgerotteten Indianern bis zur Niederschrift seines präzisen und nüchternen Berichts stimmt, oder ob es sich nicht eher um acht oder fünf oder eventuell nur drei oder auch um 20 oder 25 Millionen handelte. "Die Arithmetik an dieser Stelle zeigt, wovon abgelenkt wird: davon daß der Mann Las Casas ja nicht als Statistiker geschrieben hat; daß er eine nicht nur wissenschaftlich ernst zu nehmende Quelle über jene Vorgänge darstellt; daß er sie nicht darstellt als Selbstzweck, sondern solidarisch /.../ mit den Ausgerotteten und nicht, um es einmal überspitzt auszudrücken, solidarisch mit den Zahlen, mit der Arithmetik." (Heinrich 1993, 53)

Das Zählen lenkt zwar ab von der Tatsache, daß eine Unzahl von Menschen ausgerottet wurde⁵³, stiftet zugleich aber eine Ordnung der Zahlen.⁵⁴ In ihrem neutral(isiert)em Licht erscheint der Umstand selbst fast schon als notwendige Funktion von kolonialer Gewalt. Mit der theoretischen Einsicht in die Notwendigkeit, daß nun mal koloniale Praxis mit Gewaltmitteln einhergehe, kann ein darüber empörtes Gemüt durchaus befriedet werden. Denn zugleich ist eine solche Aussage durchaus

⁵³ Das heißt nicht, daß Zählen unnützlich ist, sondern nur daß es beitragen kann zur Verdrängung des Sachverhalts. Um dem Zählen daher auch Genüge zu tun: allein in Mexiko sind im Zuge der Conquista 19 Millionen Menschen zu Tode gekommen - nicht nur durch unmittelbare Gewalt, sondern auch durch mittelbare wie eingeschleppte Seuchen und Infektionskrankheiten. (Nach H.M. Enzensberger, in Las Casas 1981, 131)

⁵⁴ Adorno schreibt dazu in "Zur Metakritik der Erkenntnistheorie": "In den Zahlen spiegelt sich der Gegensatz des ordnenden und festhaltenden Geistes zu dem, was er sich gegenüber findet. Erst reduziert er es, um es sich gleich zu machen, zum Unbestimmten, das er dann bestimmt als das Viele. Noch zwar nennt er es nicht mit ihm identisch oder auf ihn zurückführbar. Aber es wird ihm bereits ähnlich. Es büßt als Menge von Einheiten seine besonderen Qualitäten ein, bis es sich als abstrakte Wiederholung des abstrakten Zentrums enthüllt. Die Schwierigkeit, den Zahlenbegriff zu definieren, stammt daher, daß sein eigenes Wesen der Mechanismus der Begriffsbildung ist, mit dessen Hilfe er zu definieren wäre. Der Begriff selbst ist Subsumtion und enthält damit ein Zahlenverhältnis. Die Zahlen sind Veranstaltungen, das Nichtidentische unter dem Namen des Vielen dem Subjekt kommensurabel zu machen, dem Vorbild von Einheit. Sie bringen das Mannigfaltige der Erfahrung auf seine Abstraktion." (ME, 17f)

gerechtfertigt; durch die Komplexitätsreduktion, die im Abzählmodus ja auch liegt, ist es möglich, immerhin zu *dieser* Einsicht in den Funktionszusammenhang zu kommen. Sie kommt einem als Sozialwissenschaftler auch meist recht gut zu pass, da man mit (einigermaßen) guten Gewissen den Blick von den Erschlagenen ab- und der Funktion von Gewalt im Kolonialisierungsprozeß zuwenden kann. Der abgewendete Blick, der durchaus sein Recht auch hat, kann einem zum Problem werden oder auch nicht.

Exkurs: Die Wissenschaft von der Gesellschaft

Den meisten Formen moderner Wissenschaft von der Gesellschaft wird das meist schon auf der Ebene programmatischer Vorentscheidungen nicht zum Problem. Das soll jetzt an zwei Versionen paradigmatisch gezeigt werden. Wir werden versuchen, die Stellung dieser Ansätze zur und in der sozialen Welt darzustellen und ihre problematischen Aspekte offenzulegen, ohne jedoch eine vollständige Rekonstruktion der Ansätze zu leisten.

Es sind zuvörderst zwei widerstreitende Ansätze, die wir als verstehende Soziologie einerseits und systemtheoretisch orientierte Soziologie andererseits bezeichnen können.⁵⁵ Der Widerstreit beider Konzepte kann als Unterschied im Ausgangspunkt formuliert werden: verstehende Soziologie geht von Identität und Identifikation aus, systemtheoretische Soziologie von Differenz und Differenzierung.⁵⁶

Das Konzept der Lebenswelt, wie es Alfred Schütz in seinem "sinnhaften Aufbau der sozialen Welt" zu begründen sucht, fasst die Möglichkeit individueller Erfahrung und ihre Reflexion in eins. Ein jeweiliges Erlebnis muß reflektiert werden, damit es aus dem akommunikativen inneren Erlebnisstrom, der die Qualität der Dauer hat, in Beziehung gesetzt wird mit begrifflicher Zeit. Diese Beziehung stiftet den Sinn des Erlebens und ist Garant für die Identität des erlebenden Ichs. "(Jenes) jeweilige Jetzt und So des lebendigen Ichs ist eben jene Lichtquelle, von welcher aus sich die Strahlen kegelförmig über die abgelaufenen Phasen der Dauer verbreiten. Denn nur vom Jetzt und So her erfährt das vergangene, entwordene Erlebnis seine Belichtung, wird es dem Strom der Dauer enthoben." (Schütz 1974, 95)

Den Sinn, der dem vergangenen Erlebnis eingestiftet wird, konstituiert das Ich qua Reflexion, ohne daß der konkrete Inhalt der Erfahrung wichtig wäre, sondern allein wichtig ist nur, daß es dadurch ein Selbstverhältnis des Individuellen gibt. Dieses Selbstverhältnis des Individuellen bietet sodann die Möglichkeit, ein 'Du' zu konstitu-

⁵⁵ Selbstverständlich gibt es andere soziologische Richtungen. Letzten Endes sind sie aber alle in das Spannungsfeld von verstehender und systemtheoretischer Soziologie eingespannt. Das trifft auch für die soziologischen Schulen zu, die eine Zwitterstellung einzunehmen versuchen.

⁵⁶ Vgl. zum folgenden Schurz 1995

ieren. "Wir entwerfen also das fremde Handlungsziel als Ziel unseres eigenen Handelns und phantasieren nun den Hergang unseres an diesem Entwurf orientierten Handelns." (Schütz 1974, S.158) Der fremde Andere, wie fremd er auch sein mag, kann nur als ein anderes Ich, als alter ego erscheinen. Für Schütz ist das dann der Idealtypus einer Du-Beziehung, die zugleich das grundlegende Muster für die Wir-Beziehung, also die soziale Realität darstellt. Das Ideelle dieser Beziehung besteht darin, daß die Identifikation je immer schon gelingt. Auch wenn die Realität Störungen unterliegt, ist diese Identifikation die Bedingung der Möglichkeit von Sozialität überhaupt. Das Moment der subjektiven Sinnstiftung, das in diesem ursprünglichen Identifikationsakt liegt, muß freilich vergessen werden. Das Individuelle hebt sich im Vergessen auf und dem zur Verdinglichung geronnenen Bewußtsein wird das geschichtliche Moment der eigenen Sinnstiftung eigentümlich starr zur übergeschichtlichen Allgemeinheit. Diese Allgemeinheit nennt Schütz dann 'objektiven Sinn'. (Schütz 1974, 192) In diesem Zusammenhang führt Schütz auch die Anonymität ein als Verallgemeinerung: das soziale Handlungsfeld konstituiert sich durch die Fungibilität der konkreten Subjekte, die nur noch relevant sind, wenn sie sich anonymisieren lassen.⁵⁷ Die Individualisierung eines Subjekts ist dabei irrelevant, relevant nur, was sich an ihm verallgemeinern läßt. "Je anonym der Partner ist, um so weniger kann er erlebt und um so mehr muß er gedacht werden. Damit nimmt aber auch der Freiheitsgrad, welcher dem Handeln dieses Partners zugedacht werden kann, ab." (Schütz 1974, 312)

Soziologie wird daher möglich, weil die soziale Realität selbst schon die Tendenz zur Verallgemeinerung aufweist.⁵⁸ Die Konzeption der Lebenswelt scheint somit allerdings eigentümlich tautologisch strukturiert. Einerseits scheint die soziale Realität schlechthin verstehbar zu sein, andererseits scheint der Verstehensakt qua Identifikation die soziale Realität zu konstituieren. Der Andere als konkreter Anderer wird auf seine formelle Existenz als Alter Ego reduziert. Wenn er dennoch auf seiner Indi-

⁵⁷ Welche Handlung relevant ist, unterliegt in der sozialen Realität tatsächlich einer Hierarchie: die darüber entscheidet, welche Handlung thematisiert wird und welche nicht. Solange aber die Relevanzen durch die soziale Realität bestimmt werden, ist das soziale Handeln etwas, was vom Subjekt losgelöst heteronomen Gesetzen unterworfen ist.

⁵⁸ Das heißt nicht, daß das mit sich identische Subjekt vollends schwindet, denn die "leibhaftige Vorgegebenheit des Du" (Schütz 1974, 219) bleibt bestehen, denn nur in der Einheit des Ichs kann das Du und damit auch das Wir gesetzt werden.

vidualität allzu aufdringlich beharrt, und das heißt, nicht verstehbare Handlungsweisen zeigt, bleibt er für Ego irrelevant.

Wenn meine Deutung im Kern richtig ist, dann ist das Programm einer verstehenden Soziologie recht simpel durchzuführen: sie braucht nur aufzuweisen, wie subjektive Sinnstiftung in objektiven Sinn übergehen kann und kann dann auf der Basis gesellschaftlicher Objektivität die einzelnen Sinnstiftungsakte rekonstruieren. Die Sozialität kann dabei nicht als etwas Fremdes erfahren werden, da jede Form der Sozialisierung immer schon durch Identifikationsakte der Individuen erreicht ist.⁵⁹ Damit scheinen soziale Realität und Individuum - in einem genialen Gewaltstreich - vorgängig miteinander versöhnt, da der verworrene Knoten der sozialen Realität nur Derivat ursprünglicher Selbsterfahrung, von Identität ist. Verstehende Soziologie setzt ebenso, wie Adorno über das 'Bewußtsein der Wissenssoziologie' schreibt, "eine Übereinstimmung von gesellschaftlichem und individuellem Sein gewissermaßen transzendental voraus, deren Nichtexistenz einen der vordringlichsten Gegenstände der kritischen Theorie bildet. Sie ist nur insoweit die Lehre von den Beziehungen der Menschen, wie sie auch die Lehre von der Unmenschlichkeit ihrer Beziehungen ist." (P, 32)

Während also die verstehende Soziologie die soziale Realität bestimmt als die Verallgemeinerung eines urwüchsigen Selbstverständnisses - freilich auf dem Boden einer vorausgesetzten sozialen Beziehung -, und daher für sie Harmonie herrschen muß zwischen Einzelnen und sozialer Realität, nimmt die systemtheoretisch orientierte Soziologie geradezu den entgegengesetzten Ausgangspunkt für ihre Grundlegung der Wissenschaft vom Sozialen ein. "Am Anfang steht also nicht Identität, sondern Differenz." (Luhmann 1985, 112) Die Systemtheorie setzt nämlich an die Stelle, wo verstehende Soziologie mit Identität und Identifizierung arbeitet, Differenz. Die soziale Beziehung ist die Organisation von Differenzen, deren Ausgangsbedingung die Konstellation der doppelten Kontingenz ist: so wie in einer sozialen Situation der eine nicht weiß, was der andere will, weiß der andere nicht, was der eine will, und beide müssen deswegen mit wechselseitigen Unterstellungen arbeiten. In Luhmanns Worten: "Die Grundsituation der doppelten Kontingenz ist dann einfach: Zwei black

⁵⁹ Die soziale Realität tritt dem Individuum zwar als 'fremde' Ordnung gegenüber, ist aber das eigene, vergessene Selbstverständliche.

boxes bekommen es, auf Grund welcher Zufälle immer, miteinander zu tun. Jede bestimmt ihr eigenes Verhalten durch komplexe selbstreferentielle Operationen innerhalb ihrer Grenzen. Das, was von ihr sichtbar wird, ist deshalb notwendige Reduktion. Jede unterstellt das gleiche der anderen. Deshalb bleiben die black boxes bei aller Bemühung und bei allem Zeitaufwand /.../ füreinander undurchsichtig. Selbst wenn sie strikt mechanisch operieren, müssen sie deshalb *im Verhältnis zueinander* Indeterminiertheit und Determiniertheit unterstellen. Selbst wenn sie selbst »blind« operieren, fahren sie *im Verhältnis zueinander* besser, wenn sie sich wechselseitig Determinierbarkeit im System/Umwelt-Verhältnis unterstellen und sich daraufhin beobachten. Der Versuch, den anderen zu berechnen, würde zwangsläufig scheitern. /.../ Die Unberechenbarkeit wird mit Freiheitskonzessionen aufgefangen, fast könnte man sagen »sublimiert«. Die schwarzen Kästen erzeugen sozusagen Weißheit, wenn sie aufeinander treffen, jedenfalls ausreichende Transparenz für den Verkehr miteinander. Sie erzeugen *durch ihr bloßes Unterstellen* Realitätsgewißheit, weil dies Unterstellen zu einem Unterstellen des Unterstellens beim alter Ego führt.“ (Luhmann 1985, 156)

Die beiden 'black boxes' unterstellen sich in der wechselseitigen Beobachtung also damit, daß sie selbstreferentiell operierende Systeme sind, und erkennen sich als Ergebnis dieser Beobachtung Individualität zu. In dem Prozeß der doppelten Kontingenz entsteht zugleich in beiden selbstreferentiell operierenden Systemen durch ihre Differenz hindurch Rationalität. Bei Luhmann werden die Menschen auf diese Weise vernünftig: "Ego erfährt Alter als alter Ego. Er erfährt mit der *Nichtidentität der Perspektiven* aber zugleich *die Identität dieser Erfahrung* auf *beiden* Seiten. Für beide ist die Situation dadurch unbestimmbar, instabil, unerträglich. In *dieser* Erfahrung *konvergieren* die Perspektiven, und das ermöglicht es, ein Interesse an Negation dieser Negativität, ein Interesse an Bestimmung zu unterstellen.“ (Luhmann 1985, 172)

Durchaus ist der gesellschaftlichen Synthesis nach Luhmann noch der Anklang an deren Konstruktion in der Hegelschen Phänomenologie des Geistes abzulauschen - allerdings ohne den dort zwischen zwei selbstbewußten Wesen tobenden Kampf auf Leben und Tod, sondern sehr moderat ein wechselseitiges 'Interesse an Bestimmung' unterstellend. Während noch bei Hegel, vermittelt über Arbeit und Begierde, die Struktur der wechselseitigen Anerkennung sich nur inadäquat, eben in der Aner-

kennung des Herrn durch den Knecht, verwirklicht, scheint Luhmann davon auszugehen, daß die Erfahrung der doppelten Kontingenz, also die Identität der Erfahrung der Nichtidentität der Perspektiven, eine unmittelbar einfache ist und nicht selbst schon vermittelte Reflexion der Erfahrung. Das Prozedieren der doppelten Kontingenz setzte so neben der Differenz auch einen Stand unmittelbarer Freiheit voraus.⁶⁰ Auch wenn Luhmann zugesteht, daß es keine Reinzustände doppelter Kontingenz gibt,⁶¹ scheint mir problematisch, dass Luhmann so nur das - wie unwahrscheinlich auch immer - Zustandekommen von Rationalität aufklären kann, aber nicht das Auftreten von Nichtrationalität. Kurz: wie ist es möglich, daß Ego dem Anderen nicht die Eigentümlichkeit eines selbstreferentiellen Systems zugesteht, diese unmittelbare Freiheit des Anderen nicht anerkennt oder sie ihm aberkennt? Wenn ich es richtig sehe, kann Luhmann nur die Anerkennung qua Verstehen erklären:

“Durch Verstehen stellt man einen Bezug her auf die Selbstreferenz des beobachteten Systems. Die Hintergrundwahrnehmung der Selbstreferenz zwingt zur Beobachtung als Selektion, und der Reiz des Verstehens besteht gerade darin, daß das verstandene System intransparent und unzugänglich bleibt. Man versteht trotzdem. Dies ist deshalb möglich, weil der Verstehende in der Lage ist, Redundanzen zu organisieren und in das verstandene System hineinzuvermuten. Verstehen ist insofern der laufende Aufbau und Abbau von Redundanzen als Bedingung für rekursive Operationen, das Wegarbeiten von Beliebigkeiten, die Verringerung von Informationslasten und das Einschränken von Anschlußmöglichkeiten - und all das vor dem Hintergrund des Zugeständnisses von Selbstreferenzen, also in dem Wissen, daß alles auch anders möglich wäre. Das Raffinement des Verstehens besteht in der Auflösung der Paradoxie der Transparenz des Intransparenten. Man versteht nur, weil man nicht durchschauen kann.” (Luhmann 1992, 25f)

⁶⁰ Einer, der ganz ähnlich wie Luhmann, das entscheidende Problem einer jeglichen Logik des Sozialen ernstgenommen hat, nämlich die Dialektik von Besonderem und Allgemeinem, von autonom handlungsfähigen Subjekt und gesellschaftlicher Determiniertheit, Karl Marx also, denkt das ein klein wenig anders: “Die Menschen machen ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen. Die Tradition aller toten Geschlechter lastet wie ein Alp auf dem Gehirne der Lebenden.” (MEW 8, 115) Hier scheint mir das Argument, daß das systemtheoretische Verfahren ahistorisch sei, das Habermas in “Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie” anführt, zu recht situiert. (Vgl. Niklas Luhmann und Jürgen Habermas 1971)

⁶¹ Vgl. Luhmann 1985, 186

Verstehen entsteht also für Luhmann in der sozialen Beziehung im Medium der Kommunikation durch Reduktion von Kontingenzen auf der Basis zulässiger Projektionen, und nicht im Subjekt im Medium des Bewußtseins.⁶² Das Subjekt entsteht vielmehr erst als Nebenprodukt des Prozesses der Reduktion von Kontingenzen, in dessen Verlauf es sich immer weiter besondert. Das Subjekt wird nicht - wie noch in 'alteuropäischen' Denkweisen - als Gestalter des Sozialen gedacht, sondern als Resultat des sozialen Prozesses, der Systemdifferenzierungen hervorbringt. Bei Luhmann heißt es daher lapidar: "Soziale Systeme entstehen auf Grund der Geräusche, die psychische Systeme erzeugen bei ihren Versuchen, zu kommunizieren." (Luhmann 1992, 292) Der Status eines Subjekts ist dabei nur noch ein Funktionsmoment, das die soziale Realität vom Subjekt einfordert, damit es sich selbst erhalten kann. Die theoretische Preisgabe des Subjekts scheint subtil der Entmachtung des Subjekts in der sozialen Realität zu entsprechen - bis zur kritischen Spitze, "daß das, was als Gesellschaft sich realisiert hat, zu *schlimmsten Befürchtungen* Anlaß gibt, *aber nicht abgelehnt werden kann*." (Luhmann 1993, 233)⁶³ Luhmann zieht theoretisch die radikal positive Konsequenz aus einem Zustand, der etwa für Max Horkheimer noch ein 'Ausdruck der Zerspaltenheit' war:

"Der Gegensatz von Passivität und Aktivität, der in der Erkenntnistheorie als Dualismus von Sinnlichkeit und Verstand auftritt, gilt für die Gesellschaft nicht im gleichen Maße wie für das Individuum. Wo sich dieses als passiv und abhängig erfährt, ist jene, die sich doch aus Individuen zusammensetzt, ein wenn auch bewußtloses und insofern uneigentliches, jedoch tätiges Subjekt. Dieser Unterschied in der Existenz von Mensch und Gesellschaft ist ein Ausdruck der Zerspaltenheit, die den geschichtlichen Formen des gesellschaftlichen Lebens bisher eigen war. Die Existenz der Gesellschaft hat entweder auf unmittelbarer Unterdrückung beruht oder ist eine blinde Resultante widerstrebender Kräfte, jedenfalls nicht das Ergebnis bewußter Spontaneität der freien Individuen. Daher wechselt die Bedeutung der Begriffe von Passivi-

⁶² Bewußtsein ist für Luhmann das Medium psychischer Systeme, Kommunikation dasjenige sozialer Systeme: "Kein Bewußtsein geht in Kommunikation auf und keine Kommunikation in einem Bewußtsein." (Luhmann 1992, 367)

⁶³ In dieser 'Spitze' will und kann Luhmann selbst noch aus einem 'Jenseits der Barbarei' die Barbarei an und für sich erklären. (Luhmann 1996) Die Frage "Warum die Menschheit, anstatt in einen wahrhaft menschlichen Zustand einzutreten, in eine neue Art von Barbarei versinkt" (DdA ,1), interessiert dagegen Horkheimer und Adorno dagegen weniger an und für sich, sondern damit die Barbarei aufhört.

tät und Aktivität, je nachdem, ob sie auf die Gesellschaft oder das Individuum bezogen werden. In der bürgerlichen Wirtschaftsweise ist die Aktivität der Gesellschaft blind und konkret, die des Individuums abstrakt und bewußt." (Horkheimer 1968, 22)

Was bei Horkheimer noch jener 'Ausdruck der Zerspaltenheit' und 'blinde Resultante' war, letzten Endes eine Figur des Scheiterns der vernünftigen Einrichtung der Gesellschaft, wäre bei Luhmann das soziale System - also genau dieses Scheitern, das dann freilich nicht mehr als Scheitern erfahren werden könnte, sondern als Verfassung der Realität, so wie sie ist.⁶⁴ (vgl. Schurz 1995, 160) Ein Diktum Adornos, gemünzt wiederum auf die Wissenssoziologie, könnte dann womöglich auch auf die soziologischen Richtungen systemtheoretischer Observanz zutreffen: "Die Wissenssoziologie richtet der obdachlosen Intelligenz Schulungslager ein, in denen sie lernen soll, sich selber zu vergessen." (P, 42)⁶⁵

Wenn wir das Konzept der verstehenden Soziologie und das systemtheoretische Konzept der theoretischen Grundlegung einer Wissenschaft vom Sozialen zu resümieren versuchen,⁶⁶ fällt ins Auge, daß beide für ihr ganzheitliches Vorgehen in der Konstruktion des Sozialen einen recht hohen Preis entrichten müssen: die Eskamotierung des konkreten Subjekts aus der Theoriebildung des Sozialen. Beide Konzeptionen ermöglichen durch ihre Konstruktion des Sozialen, in der die soziale Realität vom Individuum entweder als vollkommen homogen oder vollkommen heterogen erfahren wird, eine Logik des Sozialen. Die Probleme der Theoriekonstruktion sind in der Diskussion deutlich geworden. Wir greifen dabei noch einen Hinweis aus der Dialektik der Aufklärung auf und setzen dann die Diskussion einiger Probleme der kritischen Theorie fort. Der Hinweis, den ich meine, findet sich in den 'Aufzeichnungen und Entwürfen' unter dem Titel 'QUAND MÊME: "Im Zeichen des Henkers stehen

⁶⁴ Darin liegt selbstverständlich auch die Stärke der Luhmannschen Theorie, daß sie die Empirie unvergleichlich als die beschreiben kann, die sie ist.

⁶⁵ In den 'Minima Moralia' benennt Adorno das Problem prägnant. "Die Welt ist das System des Grauens, aber darum tut ihr noch zuviel der Ehre an, wer sie ganz als System denkt, den ihr einigendes Prinzip ist die Entzweiung, und sie versöhnt, indem sie die Unversöhnlichkeit von Allgemeinem und Besonderem rein durchsetzt. Ihr Wesen ist das Unwesen; ihr Schein aber, die Lüge, kraft derer sie fortbesteht, der Platzhalter der Wahrheit." (MM, 145)

⁶⁶ Den großen Versuch von Jürgen Habermas, lebensweltliche und systemtheoretische Konzepte miteinander zu verbinden, kann ich aus Platzgründen hier nicht mehr beschreiben. Zumal ich schon anderen Orts versucht habe, ihn zu rekonstruieren. (vgl. Gerstner 1988)

Arbeit und Genuß. Dem widersprechen heißt aller Wissenschaft, aller Logik ins Gesicht schlagen. Man kann nicht den Schrecken abschaffen und Zivilisation übrigbehalten. Schon jenen zu lockern bedeutet den Beginn der Auflösung. Verschiedenste Konsequenzen können daraus gezogen werden: von der Anbetung faschistischer Barbarei bis zur Zuflucht zu den Höllenkreisen. Es gibt noch eine weitere: der Logik spotten, wenn sie gegen die Menschheit ist." (DdA, 227)

II.2 Einübung des bösen Blicks 2

Entmündigung wie Entmächtigung des Subjekts sind nun aber keineswegs nur ein Problem soziologischer Konstitution des Sozialen, sondern tritt ebenso mit lebenspraktischen Wirkungen auf. Wenn ein Individuum zum 'Folterknecht' wird, kann man wohl auf zweierlei Weise sich dazu verhalten: entweder Verständnis entwickeln oder Zorn. Während Verständnis die Notwendigkeit der psychischen Struktur jenes Individuums versucht, einsichtig zu machen und damit auch die (relative) Notwendigkeit seiner Tat, bürdet der Zorn diesem einen konkreten Individuum die volle Verantwortlichkeit für sein Tun auf, ohne Rücksicht auf die Not des Individuums, die es wider die eigenen Interessen handeln läßt. Im vollen Verständnis für die Tat wird letzten Endes das 'souveräne Subjekt' in seiner Entscheidungsfähigkeit dadurch rigoros beschränkt, daß externe Faktoren an seinem Handeln schuld sind.⁶⁷ Was dann auch heißt, daß sich im Verständnis der Zorn auf das einzelne Individuum sublimiert hat.⁶⁸

In der Lebenspraxis kann freilich der andere nicht so neutralisiert werden, wie etwa im psychoanalytischen setting, sondern jener andere greift in die eigene Lebenspraxis ein. Dabei ist es oft unerträglich schwer, den Schein der Notwendigkeit zu erkennen. Denken, das dabei den Zorn sublimiert, heißt dann stets fast schon zu verzeihen. Auch Adorno hat seinen Zorn sublimiert.⁶⁹ Gleichwohl hat er den vorwissenschaftlichen Impuls, ohne den Denken nicht wäre (s.o.), in seine Theoriearbeit aufgehoben:

“Weil noch die fernsten Objektivierungen des Denkens sich nähren von den Trieben, zerstört es in diesen die Bedingung seiner selbst. Ist nicht das Gedächtnis unab-

⁶⁷ Das ist einerseits sehr human, denn das Individuum ist aufgrund externer Schuldzuschreibung nicht per se 'böse', es ist von der Zumutung befreit, die Schuld bei sich zu suchen, andererseits ist das auch sehr teuflisch, denn das Individuum bleibt dabei auf der Strecke, es wird anonyme Variable im sozialen Kräftefeld.

⁶⁸ Auch hier hilft womöglich ein Blick auf die Fragestellungen der Psychoanalyse. Dort stehen die Ich-Funktionen, also die Verantwortung des Individuums für sein Tun ebenso im Zentrum wie ihre Störung durch neurotische Anteile, also notwendig falsche Ich-Funktionen. Das volle Verständnis für die Notwendigkeit einer Neurose läßt den Anspruch auf 'Heilung' obsolet werden, denn die Neurose wendet eine Not, die sich anders nicht wenden ließe. Es muß also an der Neurose auch eine Dimension des nicht oder nicht mehr Notwendigen sein, an die das psychoanalytische Arbeitsbündnis anknüpfen kann, um den Heilungsprozeß zu initialisieren.

⁶⁹ “Wer denkt, ist in aller Kritik nicht wütend: Denken hat die Wut sublimiert.” (KSG, 150)

trennbar von der Liebe, die bewahren will, was doch vergeht? Ist nicht jede Regung der Phantasie aus dem Wunsch gezeugt, der übers Daseiende in Treue hinausgeht, indem er seine Elemente versetzt? Ja ist nicht die einfachste Wahrnehmung an der Angst vorm Wahrgenommenen gebildet oder der Begierde danach? Wohl hat der objektive Sinn der Erkenntnis mit der Objektivierung der Welt vom Triebgrund immer weiter sich gelöst; wohl versagt Erkenntnis, wo ihre vergegenständlichende Leistung im Bann der Wünsche bleibt. Sind aber die Triebe nicht im Gedanken, der solchem Bann sich entwindet, zugleich aufgehoben, so kommt es zur Erkenntnis überhaupt nicht mehr, und der Gedanke, der den Wunsch, seinen Vater, tötet, wird von der Rache der Dummheit ereilt. Gedächtnis wird als unberechenbar, unzuverlässig, irrational tabuiert. Die daraus folgende intellektuelle Kurzatmigkeit, die im Ausfall der historischen Dimension des Bewußtseins sich vollendet, setzt unmittelbar die synthetische Apperzeption herab, die Kant zufolge von der »Reproduktion in der Einbildung«, dem Erinnern, nicht zu trennen ist.“ (MM, 158f)

Was es aber von der 'Dialektik der Aufklärung' bis zur 'Negativen Dialektik', von den soziologischen bis zu den kulturtheoretischen Schriften und der 'Ästhetischen Theorie' in der Theoriebildung Adornos zu erinnern gilt, ist die Zivilisationskatastrophe, die wie unzulänglich auch immer mit dem Ortsnamen Auschwitz benannt ist. Detlev Claussen formuliert daher treffend: „*»Ich denke an Auschwitz« muß alle meine Vorstellungen begleiten können.*“ (Claussen 1988, 57)⁷⁰ Der Impuls, der die Frage "Wie ist Auschwitz möglich?" antreibt, ist für Adorno der Angelpunkt eines gegenwärtig kritischen Denkens. Dieser insistierende Impuls bleibt transparent bis in die innerste Fiber all seiner Schriften. Ihm geht er deswegen auch im Modus qualitativer Sozialforschung nach.⁷¹

Der Impuls ist etwa in dem Kapitel "Schuld und Abwehr" des Gruppenexperiments, das von Adorno verfaßt wurde, aufgehoben mit dem gleichsam handgreiflichen Gestus, jemand am Kragen zu packen und zu fragen "Warum hast du mitgemacht?".

⁷⁰ Die 'Minima Moralia', der ich den zitierten Passus '*Intellectus sacrificium intellectus*' entnehme, ist ebenso wie die 'Dialektik der Aufklärung' zeitnah zu diesem Zivilisationsbruch entstanden. Hellsichtigkeit wie überbordende Kritik beider Bücher sind diesem Choc geschuldet. Detlev Claussen war der erste und lange Zeit der einzige, der auf die Bedeutung von Auschwitz im Denken Adornos hingewiesen hat. Vgl. auch Tiedemann 1997.

⁷¹ Vgl. etwa die Begründung für qualitative Sozialforschung in der Einleitung zum Gruppenexperiment. (Pollock 1955, 3ff)

Während Adorno darin theoretische Askese übt, die individuellen Daten sprechen läßt und wenig deutet⁷², hat sein Denken in den ‘Studien zum autoritären Charakter’ (SaC) den Zorn sublimiert. In seinen Ausdeutungen des autoritären Charakters ist der Impuls nicht aufgehoben, sondern theoretisch in eine soziale Charakterologie sublimiert, deren typologischen Kategorisierungen funktional erstarren. Damit erhalten sie aber auch die Tendenz, den befragten Anderen zu entmündigen. Dieser Impuls, nur zu berechtigt durch die Angst vor oder den Haß auf autoritäre Charaktere, schlägt sich undurchschaut in der Typologie nieder.⁷³ Der Zorn, der sich gleichsam in die gedachte Form der Typologie sublimierte, steckt unterschwellig inmitten der Form, weil er sich nicht vollends sublimieren läßt. Das kann dann so aussehen:

“Es gibt auch den irreligiösen Typus des Faschisten, der, von der Religion desillusioniert, ganz zum Zyniker geworden ist und von Naturgesetzen, natürlicher Zuchtwahl und dem recht des Stärkeren redet. Aus den Reihen dieser Personen rekrutieren sich die echten Anhänger des Neu-Heidentums des radikalen Faschismus. Ein gutes Beispiel ist 5064, der Pfadfinderführer mit hohen Punktwerten, /.../. Nach seinem Glauben gefragt, bekennt er sich zur “Naturverehrung”, begeistert sich - wahrscheinlich aufgrund latenter Homosexualität - für Sport und Lagerleben. Er ist ein gutes Beispiel für das Syndrom, in dem heidnischer Pantheismus, “Machtglaube”, das kollektivistische Führerideal und eine allgemeine ethnozentrische und pseudokonservative Ideologie sich verbinden.” (SaC, 287)

5064 ist nur noch ein ‘gutes Beispiel’, das Individuum wird quantifizierbaren Kategorien subsumiert. Das Individuum wird zum Fall. Der induktive Schluß von ‘Sport und Lagerleben’ auf ‘latente Homosexualität’ beendet das lebendige Gespräch mit dem anderen Individuum. Es kann unterm Kategorienraster die Gründe für seine Vorlieben nicht mehr mitteilen. Der Soziologe Adorno hat so zwar seinen Zorn auf den an-

⁷² “Was unsere qualitative Analyse zu Tage fördern kann, sind Sinnzusammenhänge, ideologische Syndrome.” (Pollock 1955, 283)

⁷³ Soziologische und psychoanalytische Erkenntnis sind in den ‘Studien’ nur miteinander kombiniert, aber noch nicht vermittelt. Das ist ein Problem der Arbeitsteilung am Institut für Sozialforschung, das durch den Weggang Erich Fromms zum Zeitpunkt der ‘Studien’ ohne einen Experten für Sozialpsychologie auskommen mußte. Dadurch wird aber die analytische Sozialpsychologie Frommscher Provenienz auch noch in den ‘Studien’ beibehalten. Ein überbordender Soziologismus, der die Individuen entmündigt. Die Kritik Helmut Dahmers an Erich Fromm mag hier auch Adorno treffen: “Fromm subsumiert die Individuen (unbeschadet ihrer individuell-zufälligen Charaktereigenschaften) total dem *Sozialcharakter*.” (Dahmer 1982, 479)

deren sublimiert, aber nicht den Zorn überhaupt. Der Zorn verschafft sich sein Recht, indem durch die psychischen Kategorien hindurch das konkrete andere Individuum nivelliert wird. Der Impuls, der zur Soziologie nötigte, verpufft in abstrakter Schuldzuschreibung, die durch die soziale Charakterologie vom Akteur abstrahiert und ihn so entmündigt. Auch wenn einem die Deutung Adornos eventuell sympathisch sein mag, überzeugt auch seine Verteidigung dieser Vorgehensweise nicht ganz: "Individualismus, der sich dem unmenschlichen Klassifizieren entgegenstellt, kann schließlich zum bloßen ideologischen Schleier in einer Gesellschaft werden, die tatsächlich unmenschlich *ist*, und die ihren inneren Zwang zum »Subsumieren« offenbart, indem sie die Menschen selbst klassifiziert. In anderen Worten, die Kritik der Typologie darf nicht übersehen, daß die große Zahl von Menschen nicht mehr »Individuen« im Sinne der traditionellen Philosophie des neunzehnten Jahrhunderts sind oder es sogar niemals waren." (SaC, 107)

Traditionelle Philosophie konnte es sich tatsächlich leichter bei der Schuldzuschreibung machen: "Wie aber die Handlungen nach ihrem äußerlichen Dasein Zufälligkeiten der Folgen in sich schließen, so enthält auch das subjektive Dasein die Unbestimmtheit, die sich auf die Macht und Stärke des Selbstbewußtseins und der Besonnenheit bezieht," schreibt Hegel in den 'Grundlinien der Philosophie des Rechts' und fährt fort, "- eine Unbestimmtheit, die jedoch nur in Ansehung des Blödsinns, der Verrücktheit, u. dgl. wie des Kindesalters in Rücksicht kommen kann, weil nur solche entschiedenen Zustände den Charakter des Denkens und der Willensfreiheit aufheben und es zulassen, den Handelnden nicht nach der Ehre, ein Denkendes und ein Wille zu sein, zu nehmen." (Hegel 1986, 226) Während Hegel also auf der bestimmten Zurechnung von Handlungen zu Individuen beharrt, somit das handelnde Individuum nicht entmündigt, sondern nach der 'Ehre' nimmt, 'ein Denkendes und ein Wille zu sein', sieht Adorno die gesellschaftliche Tendenz eines Verschwindens des Individuums hier fast schon als abgeschlossenes und determiniertes sozialhistorisches Resultat an. Wer freilich in psychoanalytischen Bahnen zu denken lernte, wird sich den Ausnahmen nicht verschließen können, die für eine Unbestimmtheit des subjektiven Daseins bei Hegel in Rücksicht kommen: Blötheit, Verrücktheit und Kindesalter. Denn die gesellschaftlichen Tendenzen begünstigen ja tatsächlich die Auflösung des in sich selbst widersprüchlichen Individuums. Momente der Regression, des Wahnsinns und der Verdummung sind durchaus als sozial produzierte interpretier-

bar.⁷⁴ Ob Selbstverschulden oder Fremdverschulden, diese Fragestellung transformiert sich dann in die Frage nach dem Verhältnis, wie sehr Verblödung, Wahn und Regression gesellschaftlich bedingt auf das Individuum übergegriffen haben. Allein dieser Fragestellung wegen bleibt Psychoanalyse, die versucht, mit lebhaften Individuen so ins Gespräch zu kommen, daß diese ihr Unteilbares mitteilen können, relevant für eine Wissenschaft von der Gesellschaft. Während die Psychoanalyse allerdings das Soziale als Abhub archaischer psychischer Phänomene zu sehen geneigt ist, versucht Adorno Soziales und Individuum zu vermitteln.

“Freud hatte recht, wo er unrecht hatte. Die Gewalt seiner Theorie zehrt von seiner Verblendung gegenüber der Trennung von Soziologie und Psychologie, die allerdings das Resultat jener gesellschaftlichen Prozesse ist, die manche Revisionisten, in der Sprache der deutschen philosophischen Tradition, die Selbstentfremdung des Menschen nennen. Haben diese sich gerade durch kritische Einsicht in die destruktiven Seiten der Trennung dazu verführen lassen, so zu tun, als ob durch Psychotherapie der Antagonismus zwischen privatem und gesellschaftlichem Sein des Individuums zu heilen sei, so hat Freud eben durch seine psychologische Atomistik einer Realität, in der die Menschen tatsächlich atomisiert und durch eine unüberbrückbare Kluft voneinander getrennt sind, adäquat Ausdruck verliehen. Das ist die sachliche Rechtfertigung seiner Methode, in die archaischen Tiefen des Individuums einzudringen und es als ein Absolutes zu nehmen, das nur durch Leiden, Lebensnot an die Totalität gebunden ist.” (Soz I, 33)

Gerade weil Freud ‘bloß’ Psychologie betreibt, gelingen ihm soziologische Einsichten, die jenen versagt bleiben, die allein auf die soziologische Karte setzen. Das Soziale hätte so seinen Ursprung im Zwang der Natur, deren Totalität darin besteht, Leid zuzufügen und das Leben zur Not zu machen, was wiederum im Sozialen seinen adäquaten Ausdruck findet. Auf die konsequente Spitze getrieben, heißt das für Adorno: “Sogar die Veranstaltungen, welche die Gesellschaft trifft, um sich auszurotten, sind, als losgelassene, widersinnige Selbsterhaltung, zugleich ihrer selbst unbewußte Aktionen gegen das Leiden.” (ND, 203)

⁷⁴ Vgl. Mario Erdheim: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Frankfurt 1982

Diese 'unbewußten Aktionen gegen das Leiden' aufzuklären und bewußt zu machen, ist gemäß psychoanalytischer Lehre Aufgabe des 'Ichs', das das Leiden und die Lebensnot wenden soll. Vor Freud mußte es mühselig sublimieren, nach ihm kann es die Notwendigkeit der Sublimation einsehen lernen. Indem aber dem 'Ich' die Funktion aufgebürdet wird, Leid und Not zu wenden, rutscht es gleichsam aus der Dimension des Sozialen heraus. Dem vermag Adorno nicht zu folgen:

“Der Inbegriff der selbsterhaltenden Rationalität der je einzelnen ist zur Irrationalität verdammt, weil die Bildung eines vernünftigen gesellschaftlichen Gesamtsubjekts, der Menschheit, mißlang. Daran laboriert umgekehrt auch wieder jeder einzelne. Das Freudsche Gesetz: »Wo Es war, soll Ich werden«, behält etwas stoisch Leeres, Un-evidentes. /.../ Noch die gelungene Kur trägt das Stigma des Beschädigten, der vergeblichen und sich pathisch übertreibenden Anpassung. Der Triumph des Ichs ist einer der Verblendung durchs Partikulare. /.../ Indem der Geheilte dem irren Ganzen sich anähnelte, wird er erst recht krank, ohne daß doch der, dem die Heilung mißlingt, daran gesünder wäre.” (Soz I, 56f)

Denn das individuelle Ich bleibt in seinem Leid für sich allein, da das Soziale seine Entstehung im Wechsel von Rebellion und Konformität gegen die Not des Naturzwangs abschneidet und das 'Ich', das die Not wenden sollte, um so mehr im Naturzwang festnagelt. Die Not des Sozialen wiederholt sich so einsichtslos im Individuum. Die Art und Weise aber der Wiederholung vollzieht sich in der Dimension der Geschichte, inmitten der das 'Ich' als Leidensprodukt selbst steht.

“Das Ich, als entsprungenes, ist ein Stück Trieb und zugleich ein anderes. Das kann die psychoanalytische Logik nicht denken und muß alles auf den Nenner dessen bringen, was das Ich einmal war. Indem sie die Differenzierung, die Ich heißt, revoziert, wird sie selber, was sie am letzten wollte: ein Stück Regression. Denn das Wesen ist nicht das abstrakt Wiederholte, sondern das Allgemeine als Unterschiedenes.” (Soz I, 84)

Zur Lebensnot, also zur Realität, kann sich das individuelle Ich nach Freud nur positiv anerkennend verhalten, da sie prinzipiell vorausgesetzt wird. Daß es sich jedoch überhaupt zur Realität verhalten kann, also seine Triebe und Bedürfnisse so an ihr

modellieren kann, daß es relative Autonomie gewinnt, ist für Freud der Beginn des Humanen. (s.u.) Seitdem wiederholt sich abstrakt diese Urgeschichte der Individuation in jedem Kind. Für Adorno soll das Ich aber 'zugleich ein anderes sein', ein 'Ich', das nicht nur Realitätstauglichkeit anstrebt, sondern Einsicht gewinnt in den Preis solcher Humanisierung, den die Formung der Triebe und Bedürfnisse nach Maßgabe einer prinzipiellen Realität mit sich bringt. Das 'abstrakt Wiederholte', das seine Genese in der Urgeschichte konkreter Notwendigkeit verdanken mag und unabdingbar die Realisierung einer vorliegenden Realität forderte, trifft heute auf eine veränderte Realität. Um etwa der Gefahr zu entgehen, nicht vom Vater erschlagen zu werden, war es womöglich notwendig, das 'Gesetz des Vaters' anzuerkennen. In einer Welt jedoch, in der die Gesetze nicht mehr von einem Vater gemacht, sondern einer weitgehend anonymen Verwaltung zugerechnet werden müssen, ist die Anerkennung dieser Notwendigkeit anachronistisch geworden. Oder wenn jedes Verliebtsein nur "aus Neuauflagen alter Züge besteht und infantile Reaktionen wiederholt"⁷⁵, also letztlich immer nur Lokaste geliebt wird, dann läßt sich jede Liebe, die mit dem Realitätsprinzip kollidiert, auch pathogen schimpfen.

Dennoch wird abstrakt wiederholt, das Individuum muß seinen Trieben und Bedürfnissen weiterhin entsagen und sich dem 'Realitätsprinzip' anpassen, ohne dieses selbst noch auf sein geschichtliches Überholtsein prüfen zu können.

"Die Aporie weist auf die Psychoanalyse als solche zurück. Einerseits gilt ihr Libido als die eigentliche psychische Realität; Befriedigung als positiv, Versagung, weil sie zur Erkrankung führt, als negativ. Andererseits aber nimmt sie die Zivilisation, welche die Versagung erzwingt, wenn nicht geradezu unkritisch, so doch resigniert hin. Im Namen des Realitätsprinzips rechtfertigt sie die seelischen Opfer des Individuums, ohne das Realitätsprinzip selber einer rationalen Prüfung auszusetzen." (Soz I, 39)

Während das 'Ich' also in der Psychoanalyse wesentlich nach der Funktion der Abwehr der Triebbedürfnisse konzipiert ist, diese nach innen staut und sich so auf deren Kosten einen zivilisatorischen Freiraum verschafft, kann sich Adorno mit der umstandslosen Sanktionierung des Realitätsprinzips nicht anfreunden. Er verlangt nicht nur, daß das Ich die Realität prüft, um seine Triebansprüche ihr anzugleichen, son-

⁷⁵ So Freud in den "Bemerkungen über die Übertragungsliebe". (Freud 1992, 108)

dern daß das Ich das Realitätsprinzip selbst prüft, um seine Triebansprüche mit der Realität in Einklang zu bringen, also nicht sich an die Realität anpasst, sondern an ihr leidet, weil sie Versagung aufbürdet, und dies erkennt und aushält, ohne in Rationalisierungen zu flüchten. Dadurch verändert sich aber auch die Konzeption des Ichs, das nach psychoanalytischer Logik seine Funktion darin hat, die Triebbedürfnisse abzuwehren.

“Im Narzißmus ist die selbsterhaltende Funktion des Ichs, zumindest dem Schein nach, bewahrt, aber von der des Bewußtseins zugleich abgespalten und der Irrationalität überantwortet. Narzißtisches cachet haben alle Abwehrmechanismen: das Ich erfährt seine Schwäche dem Trieb gegenüber wie seine reale Ohnmacht als »narzißtische Kränkung«. Die Leistung der Abwehr wird aber nicht bewußt, kaum vom Ich selber vollbracht, sondern von einem psychodynamischen Derivat, einer gleichsam verunreinigten, aufs Ich gerichteten und dabei unsublimierten und undifferenzierten Libido. Fraglich selbst, ob das Ich die Verdrängungsfunktion, die wichtigste der sogenannten Abwehr, ausübt. Vielleicht wäre das »Verdrängende« selbst als von ihren realen Zielen abgeprallte und darum aufs Subjekt gerichtete, narzißtische Libido anzusehen, die dann freilich mit spezifischen Ichmomenten fusioniert wird. Dann wäre die »Sozialpsychologie« nicht, wie man es heute gern hätte wesentlich Ichpsychologie, sondern Libidopsychologie.“ (Soz I, 72f)

Indem Adorno so das Ich aus dem Funktionszusammenhang des psychologischen Kleinbetriebs loslöst und ihm die Aufgabe zumutet, die Realität sich nicht mehr vom Über-Ich vorgeben zu lassen, sondern sie selbst kritisch zu prüfen, wird das Ich überhaupt erst zu einer Geschichte ohne Schicksal befähigt. Das heißt zwar nicht, dass das Überich schwindet, aber ein 'bewußtes' Überich würde für das Ich so transparent, dass das Ich dessen Autorität transzendieren könnte. Ebenso wenig würde auch das Leid schwinden, nur das Ich wäre dann in die Lage versetzt, dieses Leid aushalten zu können, ohne in haltlose Rationalisierungen flüchten zu müssen. Für Adorno hat das Ich diese wie schwach auch immer ausgeprägte Kraft, den funktionierenden Herrschaftszusammenhang zu transzendieren.

Für die radikale Aufklärung der Psychoanalyse unterliegt ein so konzipiertes Ich freilich einem Metaphysikverdacht, ist bloße Illusion. Denn ihrem Verdikt nach ist das Ich

nicht Herr im eigenen Haus, sondern eher Knecht. Damit wird aber das reale Knechtsein theoretisch nur verdoppelt und überhistorisch festgeschrieben.⁷⁶ Das kann Adorno so nicht gelten lassen: "So wird Psychoanalyse das Opfer eben der Substitution des zugeeigneten Überichs durch die verbissene Übernahme eines beziehungslosen Äußeren, welche sie selber verstehen lehrte. Das letzte großkonzipierte Theorem der bürgerlichen Selbstkritik ist zu einem Mittel geworden, die bürgerliche Selbstentfremdung in ihrer letzten Phase zur absoluten zu machen und noch die Ahnung der uralten Wunde zu vereiteln, bei der die Hoffnung eines Besseren in der Zukunft liegt." (MM, 79f) Die Psychoanalyse vergißt nämlich, daß in dem Moment der Selbstillusionierung des Ichs als Herrn jene schwache transzendierende Kraft waltet, die das wahre Knechtsein wenden könnte: ein sich als Herr wählendes Ich, das auch gegen alle Realität an dieser Illusion festhält, macht neben der Erfahrung seiner Knechtschaft gegenüber den anderen psychischen Instanzen zugleich die Erfahrung seiner realen Transzendierungskraft, indem es erkennt und leidet. Denn man kann sich ja gerade eben nicht einfach in freie Resignation schicken und sagen, daß man wegen irgendwelcher Überichstrukturen zu Zwangshandlungen genötigt sei: in solcher Resignation liegt keine Freiheit und keine Versöhnung. Hält die Psychoanalyse dem Ich vor, daß es reiner Schein sei, erinnert Adorno sie daran, daß das Ich sich schon in dem Moment als ein anderes konstituiert, wenn es Ich sagt, und das selbst dann, wenn es den Zwangshandlungen nicht entrinnen kann. Der Schein, ein Herr zu sein, vermag das knechtische Dasein zu transzendieren.⁷⁷

Das Ich ist eben nicht (nur) eine Funktion des libidinösen Mechanismus, sondern im Rahmen einer Wissenschaft vom Sozialen, den die Psychoanalyse auch liefert, läßt sich erkennen, daß die libidinöse Ökonomie selbst auch Geschichte ist, die das Ich erinnern und erkennen kann.⁷⁸ Die Zivilisation, welche die 'uralte Wunde' verdeckt,

⁷⁶ Das scheint mir dann tatsächlich Metaphysik zu sein. Auch hier gilt wohl Marxens bereits oben erwähnter Satz, daß die Religion Ausdruck des wirklichen Elends und zugleich Protestation gegen das wirkliche Elend ist. Wobei er freilich fortfährt: "Die Aufhebung der Religion als des illusorischen Glücks des Volkes ist die Forderung seines wirklichen Glücks. Die Forderung, die Illusionen über seinen Zustand aufzugeben, ist die Forderung, einen Zustand aufzugeben, der der Illusionen bedarf. Die Kritik der Religion ist also im Keim die Kritik des Jammertals, dessen Heiligenschein die Religion ist." (MEW 1, S. 378)

⁷⁷ Vgl. dazu allgemein als Einführung Peter Bürger: Das Denken des Herrn. Bataille zwischen Hegel und dem Surrealismus. Frankfurt 1992

⁷⁸ "Der Fetischcharakter der Ware ist keine Tatsache des Bewußtseins, sondern dialektisch in dem eminenten Sinn, daß er Bewußtsein produziert.", schreibt Adorno am 2. 8. 1935 an Walter Benjamin. In: Walter Benjamin: Briefe Bd. 2, S. 672. Frankfurt 1978

nämlich den Naturzwang, und so das Leid beim Individuum beläßt und dieses zur Konformität nötigt,⁷⁹ bliebe dann bloße Naturgeschichte, wenn diese Verdeckung der Wunde wiederum einem Naturzwang gehorcht. Ob Geschichte tatsächlich blinde Naturgeschichte ist oder ob das Ich als Produkt eben dieser Zivilisation seine Selbststillung kraft dieser überschreiten kann, diese Frage überantwortet Adorno in der Nachschrift seines Aufsatzes 'Zum Verhältnis von Soziologie und Psychologie' einer avancierten Sozialpsychologie:⁸⁰ "Relevant wird die Psychologie nicht allein als Medium der Anpassung, sondern auch dort, wo die Vergesellschaftung im Subjekt ihre Grenzen findet. Dem gesellschaftlichen Bann opponiert es mit Kräften aus jener Schicht, in der das principium individuationis, durch welches Zivilisation sich durchsetzte, noch gegen den Zivilisationsprozeß sich behauptet, der es liquidiert. Nicht in den kapitalistisch fortgeschrittensten Ländern war die résistance am stärksten. Ob die Prozesse der Integration, wie es den Anschein hat, einzig das Ich zu einem Grenzwert schwächen, oder ob, wie in der Vergangenheit, die Integrationsprozesse stets noch, oder erneut, das Ich kräftigen können, danach ist mit Schärfe bislang kaum gefragt worden. An einer Sozialpsychologie, die in den sozialen Kern der Psychologie eindringt, nicht ihr einen kargen Zusatz soziologischer Begriffe beimischt, wäre es, diese Frage aufzunehmen; mit Rücksicht auf die Subjekte dürfte sie entscheiden." (Soz I, 92)

Wenn Sozialpsychologie nun diese Frage 'in Rücksicht auf die Subjekte' nur soll entscheiden können, dann muß sie mit den Subjekten selbst ins Gespräch kommen. Denn die Frage kann nur inmitten eines lebendigen Gesprächs beantwortet, nicht von außen durch Soziologen mit System vorweggenommen werden. Sobald sich nämlich soziologisches Denken systematisch dem Druck der Realität anheimgibt, nähert sie sich tendenziell jener Ideologie, die die Realität abstrakt voraussetzt, zum anonymen Prinzip macht (s.u.) und das Individuum so sprachlos entmächtigt. Das 'behend erfundene' Ding, das Ich, zappelt ja nicht nur in den Fäden des Netzes der Realität, sondern vermag dieses Leiden erkennend und erinnernd aufzudröseln. Soziologie, die das verkennt, macht sich zum Vollstreckungsorgan der Rechtfertigung

⁷⁹ Das ist die zentrale These Freuds in 'Das Unbehagen in der Kultur'. (Vgl. Claussen 1988)

⁸⁰ Im Postskriptum von 1966 formuliert Adorno thesenhaft wie ein avanciertes Verhältnis von kritischer Theorie und Psychoanalyse aussehen könnte, da ihn der Text von 1955 nicht länger befriedigt, da auch in ihm - ähnlich wie in der Dialektik der Aufklärung - vorhandene gesellschaftliche Tendenzen als geschichtliches Resultat dargestellt sind.

der Realität. Denn: "Der konsequente Determinismus hätte, so treu er die Unfreiheit der Menschen im Bestehenden ausspricht, der Praxis von Auschwitz nichts Triftiges entgegenzusetzen." (E, 119)

Dieses eigenartige Verstricktsein der maßgeblichen soziologischen Auffassungen von sozialer Realität in soziale Realität ist selbst einer gesellschaftlichen Tendenz geschuldet, die sich dialektisch so fassen läßt: die Realität der Ideologie ist die Ideologie der Realität. Und das heißt auch, daß das einstmals ideologiekritische Prinzip der Realität an sich selbst ideologisch geworden ist. "Seitdem aber die Ideologie kaum mehr besagt, als daß es so ist, wie es ist, schrumpft auch ihre eigene Unwahrheit zusammen auf das dünne Axiom, es könne nicht anders sein als es ist. Während die Menschen dieser Unwahrheit sich beugen, durchschauen sie sie insgeheim zugleich. Die Verherrlichung der Macht und Unwiderstehlichkeit bloßen Daseins ist zugleich die Bedingung für dessen Entzauberung. Die Ideologie ist keine Hülle mehr, sondern nur noch das drohende Antlitz der Welt. Nicht nur kraft ihrer Verflechtung mit Propaganda, sondern der eigenen Gestalt nach geht sie in Terror über. Weil aber Ideologie und Realität derart sich aufeinanderzubewegen; weil die Realität mangels jeder anderen überzeugenden Ideologie zu der ihrer selbst wird, bedürfte es nur einer geringen Anstrengung des Geistes, den zugleich allmächtigen und nichtigen Schein von sich zu werfen." (Soz I, 477) Wenn die Illusionierung des Subjekts total geworden ist, hätte sie zugleich ihre Notwendigkeit verloren, wäre nichtig und es bräuchte nur wenig, daß aus dem illusionären Subjekt mit einer 'geringen Anstrengung des Geistes' ein reales Subjekt werden könnte. Noch ist dem aber nicht so und wir müssen weiterfragen, warum der nichtige Schein weiterhin als allmächtiger erfahren wird. Wir wenden uns daher noch einmal Freud zu.

Die Illusion ist für Freud eine projizierte Wunscherfüllung, die zwar einer Wahnidee sich anähnelt, aber dadurch sich von ihr unterscheidet, daß sie nicht notwendig mit der Realität in Konflikt gerät. In "Die Zukunft einer Illusion" definiert er daher auch recht großzügig: "Wir heißen /.../ einen Glauben eine Illusion, wenn sich in seiner Motivierung die Wunscherfüllung vordrängt, und sehen dabei von seinem Verhältnis zur Wirklichkeit ab, ebenso wie die Illusion selbst auf ihre Beglaubigungen verzichtet." (Freud 1974, 165) In dieser Schrift von 1927 geht es Freud freilich nicht um Illusionen überhaupt, sondern um die bestimmte Illusion der Religion, die die "ältesten,

stärksten, dringendsten Wünsche der Menschheit“ imaginär zu erfüllen verspricht. (Freud 1974 164) Diese Illusion ist für Freud nun allerdings eine der notwendig falschen Art. Notwendig, da die Wünsche und Träume der Menschheit (noch) nicht erfüllt sind, falsch, da bloß imaginär und eine Antwort auf den Wunsch verhindernd.

In “Das Unbehagen in der Kultur” präzisiert Freud 1930 seine Vorstellung so: “In meiner Schrift “Die Zukunft einer Illusion” handelt es sich weniger um die tiefsten Quellen des religiösen Gefühls, als vielmehr um das, was der gemeine Mann unter seiner Religion versteht, um das System von Lehren und Verheißungen, das ihm einerseits die Rätsel dieser Welt mit beneidenswerter Vollständigkeit aufklärt, andererseits ihm zusichert, daß eine sorgsame Vorsehung über sein Leben wachen und etwaige Versagungen in einer jenseitigen Existenz gutmachen wird. /.../ Das Ganze ist so offenkundig infantil, so wirklichkeitsfremd, daß es einer menschenfreundlichen Gesinnung schmerzlich wird zu denken, die große Mehrheit der Sterblichen werde sich niemals über diese Auffassung des Lebens erheben können.” (Freud 1974, 206) Diese Religion des gemeinen Mannes - oder die Religion des Alltagslebens wie Karl Marx dies nennt - ist Freud ein “System von Wunschillusionen mit Verleugnung der Wirklichkeit”. (Freud 1974, 177)

Dieses System von Wunschillusionen ist gebildet aus dem Bedürfnis, das menschliche Leben in Schwäche und Hilflosigkeit angesichts einer übermächtigen Natur erträglich zu machen. Die Alltagsreligion schützt vor der Angst, spendet Trost und betäubt den kritischen Sinn. Sie bannt imaginär die Schrecken der Natur (den Tod), sie versöhnt mit der Grausamkeit des Schicksals (dem Zufall), sie entschädigt für die Leiden und Versagungen des gesellschaftlichen Zusammenlebens (das Begehren/der Eros).⁸¹ Die Rätsel der Welt werden von ihr mit beneidenswerter Vollständigkeit (v)erklärt. Die Erfahrung der Ohnmacht wird zur Ohnmacht der Erfahrung abgewehrt. Wahrnehmung und Denken sind außer Kraft gesetzt. Die Wahndee nistet sich ein und schließt psychische und materielle Realität kurz.

⁸¹ Bei Freud heißt es: “Die Götter behalten ihre dreifache Aufgabe, die Schrecken der Natur zu bannen, mit der Grausamkeit des Schicksals, besonders wie es sich im Tode zeigt, zu versöhnen und für die Leiden und Entbehungen zu entschädigen, die den Menschen durch das kulturelle Zusammenleben auferlegt werden.” (Freud 1974, 152)

Freud selbst macht sich über die Zukunft dieser Illusion keine Illusionen: "Der Gläubige läßt sich seinen Glauben nicht entreißen, nicht durch Argumente und nicht durch Verbote. Gelänge es aber bei einigen, so wäre es eine Grausamkeit. Wer durch Dezennien Schlafmittel genommen hat, kann natürlich nicht schlafen, wenn man ihm das Mittel entzieht." (Freud 1974, 182)⁸² Freud ist aufgeklärt genug zu wissen, daß die Alltagsreligion verstockt ist gegen die entzaubernde Kraft der Aufklärung. Dennoch setzt er all seine aufklärerischen Hoffnungen auf Wissenschaft und Kritik.⁸³ Mag sein, daß auch diese aufklärerischen Mächte nicht frei von Illusionen sind - und sie sind es nicht - , nur können sie sich selbst noch über ihre Illusionen aufklären. Ihre Illusionen sind revidierbar und korrigierbar vor der Realität, zu der sie erziehen. "Der wissenschaftliche Geist erzeugt eine bestimmte Art, wie man sich zu den Dingen dieser Welt stellt", schreibt Freud in "Die Zukunft einer Illusion", "vor den Dingen der Religion macht er eine Weile halt, zaudert, endlich tritt er auch hier über die Schwelle. In diesem Prozeß gibt es keine Aufhaltung, je mehr Menschen die Schätze unseres Wissens zugänglich werden, desto mehr verbreitet sich der Abfall vom religiösen Glauben." Freud 1974, 172)

Der Abfall vom religiösen Glauben löst freilich nicht den alltagsreligiösen Massenglauben auf. Der bleibt als Abfall des Abfalls erhalten. Aus der Zucht der großen Religionssysteme entlassen, die ihn wie auch immer sinn-, einheits- und identitätsstiftend im Zaume hielten, beginnt er halt- und heillos zu wuchern. Der Abfall vom religiösen Glauben hinterläßt den Abfall des religiösen Glaubens. Denn die Trostbedürftigkeit und der Wunsch, die sozial vermittelte Angst loszuwerden bleiben ja allenthalben bestehen. (vgl. Soz I, 46) Unter den Bedingungen einer katastrophisch erlebten

⁸² Dabei kommt es jedoch zu Schiefheilungen, was Freud so erläutert: "Auch wer das Schwinden der religiösen Illusionen in der heutigen Kulturwelt nicht bedauert, wird zugestehen, daß sie den durch sie Gebundenen den stärksten Schutz gegen die Gefahr der Neurosen boten, solange sie selbst noch in Kraft waren. Es ist auch nicht schwer, in all den Bindungen mystisch-religiöse oder philosophisch-mystische Sekten und Gemeinschaften den Ausdruck von Schiefheilungen mannigfaltiger Neurosen zu erkennen." (Freud 1974, 132) Und in der Illusionsschrift heißt es: "die Annahme der allgemeinen Neurose überhebt ihn der Aufgabe, eine persönliche Neurose auszubilden". (Freud 1974, 178)

⁸³ Freuds Argumentation ist dabei positiv aufklärerisch: "So wie sie unbeweisbar sind, sind sie auch unwiderlegbar. Man weiß noch zu wenig, um ihnen kritisch näherzurücken. Die Rätsel der Welt entschleiern sich unserer Forschung nur langsam, die Wissenschaft kann auf viele Fragen heute noch keine Antwort geben. Die wissenschaftliche Arbeit ist aber für uns der einzige Weg, der zur Kenntnis der Realität außer uns führen kann." (Freud 1974) Was ihn über den wissenschaftlichen Positivismus seiner Zeit hinaushebt, ist, daß er angesichts der Menschheitsfragen nicht ins Schweigen fällt.

Zivilisation hat die Alltagsreligion eine große Zukunft. Ihr Nährboden ist die soziale Angst.

Adorno beschreibt diese Angst in "Zum Verhältnis von Psychologie und Soziologie" so: "Diese aus atavistischen Quellen gespeiste und vielfach weit übertriebene gesellschaftliche Angst, die freilich neuerdings wieder jeden Augenblick in Realangst übergehen kann, hat solche Gewalt akkumuliert, daß der schon ein moralischer Heros sein müßte, der ihrer sich entledigte, selbst wenn er das Wahnhafte daran noch so gründlich durchschaute." (Soz I, 47).

Diese gesellschaftliche Angst und das ihr korrespondierende und dabei eigenartig paradox anmutende Phänomen von Alltagsreligion in einer säkularisierten Welt analysiert Detlev Claussen in Fortsetzung des Projekts einer 'Dialektik der Aufklärung' und in Modifikation ihrer gesellschaftshistorischen Engführung. Er beschreibt sein Konzept der Alltagsreligion, das auf das Weiterwirken sozialer Angst ebenso wie auf die Veränderungen zu antworten versucht, so: "Der Schrecken vergangener Gewalt treibt den schutzbedürftigen Einzelnen in die Arme des modernen Konformismus, der als Bewußtseinsform sui generis die *Alltagsreligion* geschaffen hat. /.../ In der Alltagsreligion setzt der Einzelne wieder zusammen, was der "gesunde Menschenverstand" als Folge der Dialektik der Aufklärung auseinandergerissen hat: rationelles Kalkül und Gefühl. Die Alltagsreligion ist das Medium, das gegen die Herrschaft des Allgemeinen und seine Denkweisen resistent geworden ist. Sie bietet Versöhnung zwischen den Ansprüchen der Individuen, die unter dem Primat des Allgemeinen immer zu kurz kommen, und der übermächtigen Realität an. Sie befriedigt illusorisch die narzißtische Bedürftigkeit - diese vom Einzelnen schmerzhaft erfahrene Schere, die sich zwischen dem nur begrenzt einschränkbaren Wunsch nach Allmacht und einer immer stärker versachlichten Realität auftut. /.../ Die Alltagsreligion bewahrt die Kontinuität, sie übergreift Generationen, und sie fügt zusammen, was in der Welt auseinanderzufallen droht: Sie stiftet Sinn, weil sie Widersprüchliches legiert, Ambivalenz erträglich macht, sie selbst ist ein Massenmedium ohne die Apparate der Kulturindustrie. Im Gegenteil: Ohne Korrespondenz zu den alltagsreligiösen Gefühlen der Konsumenten verlöre die Kulturindustrie die Macht über das Massenbewußtsein." (Claussen 1994, 20f; vgl. auch Claussen 1992) Wenn wir begreifen wollen, wie diese Sinn- und Kontinuitätsstiftung durch das Massenmedium Alltagsreligion vonstatten

geht, müssen wir uns Gedanken darüber machen, wie gesellschaftsgeschichtliche Gehalte tradiert werden. Wir werden dazu eine prominente Auseinandersetzung nachzuvollziehen versuchen.

II.3 In den Sommerfrischen des Bewußtseins⁸⁴

"Es wird uns nicht leicht, "schreibt Freud im Mann Moses, "die Begriffe der Einzelpsychologie auf die Psychologie der Massen zu übertragen, und ich glaube nicht, daß wir etwas erreichen, wenn wir den Begriff eines "kollektiven" Unbewußten einführen. Der Inhalt des Unbewußten ist ja überhaupt kollektiv, allgemeiner Besitz der Menschen. Wir behelfen uns also vorläufig mit dem Gebrauch von Analogien." (Freud 1986, 577)

Wenngleich Freud des öfteren zwischen Unbewußtem und Realität kurzschließt - und das macht die apokryphen Züge der Psychoanalyse aus⁸⁵, weiß er doch stets, daß er Analogien gebraucht. Aus dem ihm vorliegenden klinischen Material meint er aber schließen zu können, daß im Unbewußten Spuren einer archaischen Erbschaft aufbewahrt sind, und daß die archaische Erbschaft des Menschen nicht nur Dispositionen, sondern auch Inhalte umfaßt, Erinnerungsspuren an das Erleben früherer Generationen.⁸⁶

Die Frage, die sich sofort einstellt, ist, wie denn diese "Erinnerungsspuren" in das Unbewußte eingelassen sind? Freud selbst entscheidet sich für das heikle Unternehmen, oder wie er formuliert, "die unvermeidliche Kühnheit" (Freud 1986, 547), die einmal erworbenen Eigenschaften als genetisch vererbt anzusehen. Wie können aber erworbene Eigenschaften in die Zeugungs- und Gebärkraft der Gattung übergehen? Da Freud aus seiner Sicht der Dinge konsequent und zurecht auf den Individuen beharrt, von denen allein er in mühseligen Gesprächsversuchen erfahren hat, was er letztlich über das Individuum weiß, muß er auf diese Frage eine Antwort schuldig bleiben. Sein Weggefährte und Antipode Carl Gustav Jung⁸⁷ nimmt einen anderen

⁸⁴ Die Worte der Überschrift sind der Dissertation Th. W. Adornos "Der Begriff des Unbewußten" entnommen. Im Kontext heißt es: "Als solche vom wirtschaftlichen Produktionsprozeß unabhängige Realitäten werden eben die unbewußten Kräfte der Seele angesehen, in die man sich nur zurück zu begeben braucht, um in Kontemplation oder Genuß Erholung vom wirtschaftlichen Zwang zu finden wie in Sommerfrischen des Bewußtseins." (GS I, 319)

⁸⁵ Vgl. Soz I, 42ff

⁸⁶ Vgl. Freud 1986, 546

⁸⁷ Zu einer ausgewogenen Darstellung der Tiefenpsychologie C. G. Jungs vgl. Micha Brumlik: C.G. Jung zur Einführung. Hamburg 1993

Weg. Er läßt das kollektive Unbewußte gerade nicht aus ererbten Vorstellungen hervorgehen, sondern für ihn besteht es aus "angeborene(n) Vorstellungsmöglichkeiten, Bedingungen des phantastischen Vorstellens a priori, etwa vergleichbar den kantischen Kategorien. Die angeborenen Bedingungen geben keine Inhalte, sondern erteilen erworbenen Inhalten bestimmte Formungen." (Jung 1974, 23)

Während Freud, um die Inhalte des Unbewußten zu bewahren, gegen jeglichen biologischen naturwissenschaftlichen Sachverstand auf der Vererbungslehre beharrt, verschenkt Jung durch das ahistorische Moment der Archetypenlehre die Veränderbarkeit der Inhalte. Was Kants Kategorien fürs Bewußte, sollen Jungs Archetypen fürs Unbewußte leisten. Sie sind gänzlich vom Bewußtsein abgetrennt, sie haben "mit dem Bewußtsein nichts zu tun, obschon man es liebt, mit dem Gedanken zu spielen, Bewußtsein und Seele seien identisch, was aber nichts ist als eine Anmaßung des Intellekts." (Jung 1974, 210)

Aus dem offenkundigen Umstand, daß Bewußtsein und Seele nicht identisch sind, läßt sich aber keineswegs umstandslos schließen, sie hätten überhaupt nichts miteinander zu tun. Wenn zwei Dinge verschieden voneinander sind, müssen sie nicht notwendig voneinander unabhängig sein. Das Problem ist vielmehr, wie zwei verschiedene Dinge zusammenhängen. Als formale Kategorien sind die Archetypen ohne Inhalte, sollen zugleich jedoch die ganze Fülle der symbolischen Bilder veranschaulichen, inhaltsleere Form voller Inhalte sein. Wie kommt die Form für Jung zu ihren Inhalten?

Zunächst bemüht er eine ethologische Instinktlehre. Die Archetypen sollen auf Instinkten aufruhren. "Man könnte das Urbild passend als Anschauung des Instinktes von sich selbst oder als Selbstabbildung des Instinktes bezeichnen." (Jung 1967, 159) In den unsublimierten Instinkten findet Jung den reinen Ursprung der Archetypen. Das freilich ist noch keine Antwort auf die Frage nach den Inhalten, denn selbst die vorgestellten Instinkte bleiben ein rein formales Schema. Eine Form, die sich selbst anschaut, sieht nur ihr eigenes Spiegelbild verdoppelt, bleibt aber ohne jeglichen sinnlichen Inhalt. So muß Jung der archetypischen Form ihren Inhalt nachträglich ansinnen. Archetypen werden so zum entsinnlichten Abbild des Bilderreichtums der Mythologie; sie sind eine dünne Abstraktion auf einen einzigen Grundmythos hin,

der von jeher schon in der Struktur des menschlichen Gehirns eingegraben sei. "Unzweifelhaft", schreibt Jung in "Über das Unbewußte", "kommen sie - die Archetypen - aus dem Gehirn, - eben aus dem Gehirn und nicht aus persönlichen Erinnerungsspuren, sondern aus der vererbten Struktur des Gehirns. Solche Phantasien haben immer einen originellen, "schöpferischen" Charakter. Sie muten an wie Neuschöpfungen, sie entspringen offenbar einer schöpferischen Arbeit des Gehirns und nicht bloß einer reproduktiven. Wir erhalten mit unserem Körper bekanntlich auch ein hochentwickeltes Gehirn, das seine ganze Geschichte mitbringt und, wenn es schöpferisch sich betätigt, eben aus seiner Geschichte, der Menschheitsgeschichte schöpft. Man versteht allerdings unter "Geschichte" die Geschichte, die wir machen, und man nennt sie "objektive Geschichte". Die schöpferische Geschichte hat mit dieser Geschichte nichts zu tun, sondern ausschließlich mit jener uralten, seit Unvordenklichem lebendig übermittelten natürlichen Geschichte: nämlich der Hirnstruktur. Und diese Struktur erzählt ihre Geschichte, welche die Geschichte der Menschheit ist, nämlich den unendlichen Mythos von Tod und Wiedergeburt und jenen mannigfachen Gestalten, welche diesem Mysterium anwohnen." (Jung 1974, 23)

Der Geist destilliert sich so aus der inhaltlichen Bilderfülle der Mythologie einen abstrakten Urmythos von Tod und Wiedergeburt, den er als formalisierten Inhalt in der vererbten Struktur des Gehirns einsenkt. Die dünne Abstraktion der Sinnendinge wird zum Urgrund der Sinnendinge selbst stilisiert, aus dem sie immer neu und ewig gleich unveränderlich hervorsprudeln. Der Geist verdoppelt bloß abbildend die Natur und macht das karge Abbild zum Urbild, zum allerersten Prinzip, aus dem sich die ganze Fülle der Welt ableiten lasse. Die in die Hirnstruktur eingelassene Geschichte wiederholt unveränderbar und unabhängig von bewußter Gestaltung immer nur sich selbst. Die von Jung vorgestellte 'unverdorbene' Natur ist unverdauter Geist, der sich nicht eingestehen mag, was er tut.⁸⁸ Gleichwohl geht von den Jung'schen Arche-

⁸⁸ Ernst Bloch schreibt dazu: "Sehr interessant hier, wie die Fascisierung der Wissenschaft gerade jene Elemente Freuds ändern muß, die noch der aufgeklärten, materialistischen Periode des Bürgertums entstammen. Das fängt schon mit dem Trieb selber an, er ist bei Jung nicht nur geschlechtlich, sondern gierig, wild und träumend schlechthin. Vor allem ist das Unbewußte hier nicht mehr individuell, also kein erworbener Zustand im einzelnen, gleichsam liberalen Menschen, sondern ein Schatz der rezent werdenden Urmenschheit; es ist ebenso nicht Verdrängung, sondern gelungene Rückkehr, nicht Ursprung der Neurose, sondern gegebenenfalls deren Heilung." (Ernst Bloch: Imago als Schein aus der »Tiefe«. In: Die Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt a.M. 1985 (1935), 345)

typen bis heute eine abgründige Faszination aus, die beantwortet zu werden verlangt.

Die Archetypen scheinen in Symbolen auf, in denen sie sich vermeintlich rein ausdrücken sollen. Es stellt sich eine eigentümliche Verkehrung ein. Den Archetypen wird nachträglich die Individualität und Existenz hinzugetan, die der Jungsche Intellekt ihnen mühsam abgemarktet hat, um sie überhaupt als Archetypen installieren zu können. So dienen die Symbole als Konkretion ihrer eigenen Abstraktion - und zwar in subjektivistischer Verkehrung. Die Außenwelt spielt für das innere Erleben keine Rolle: "Das Unbewußte aber ist wirklich auf jeden Fall, denn es wirkt. Es hat allerdings eine andere Art von Wirklichkeit als die äußere Welt, nämlich eine psychologische Wirklichkeit. Es ist daher so, wie wenn unser Bewußtsein zwischen zwei Welten oder Wirklichkeiten stünde, oder, vielleicht besser gesagt, zwischen zwei ganz verschiedenen Arten von psychologischen Erscheinungen oder Gegenständen. Die eine Hälfte der Wahrnehmung fließt ihnen durch die Sinne, die andere durch die Intuition, die Anschauung innerer, vom Unbewußten angeregter Vorgänge. Das äußere Weltbild läßt uns alles verstehen als Wirkung der treibenden physikalischen und physiologischen Kräfte, das innere Weltbild aber läßt uns alles verstehen als Wirkung geistiger Wesen. Das vom Unbewußten uns vermittelte Weltbild ist von mythologischer Natur. An Stelle der Naturgesetze stehen die Absichten von Göttern und Dämonen, an Stelle der natürlichen Triebe wirken Seele und Geister. Die beiden Weltbilder ertragen einander nicht, und es gibt keine Logik, die sie vereinigen könnte: das eine Bild beleidigt unser Gefühl, das andere unseren Verstand." (Jung 1974, 30)

Außenwelt und Innenwelt stehen sich unversöhnlich gegenüber, eine Wechselwirkung zwischen ihnen findet nicht statt. Die autarke Innenwelt erlebt nur sich selbst. Die öde Einfalt wird zur ganzheitlichen Größe. Der "Archetypus der Ganzheit" ist denn auch das Zentrum der Archetypenlehre, in dem alle Widersprüche und Gegensätze in heilem Wohlgefallen sich auflösen.⁸⁹ Die hemmungslose Versöhnung von allem mit allem kennt keine Differenzen mehr. Im Gewaltstreich werden Unterschiede und Widersprüche liquidiert.⁹⁰ Solange die "irrationale Vereinigung der Gegensätze"

⁸⁹ Vgl. Jung 1971, 503

⁹⁰ Böse formuliert das Christoph Türcke: "Ganzheitlich ist das deutsche Wort für totalitär." (Türcke 1987, 106)

(Jung 1974, 502) nicht statthat, der blutleere berechnende Intellekt sich nicht der kundigen Führung der Instinkte überläßt, ist der Mensch nicht in seiner ganzheitlichen Mitte zentriert und allerlei seelischer Pein ausgesetzt. Eine Vermittlung von Bewußtsein und Unbewußtem ist nicht vorgesehen. Sobald der Mensch den Archetypen gehorcht, befindet er sich im Einklang mit dem Urkräften des Schöpferischen. Fatal ist bloß, daß die Archetypen selbst bloß das verdünnte Produkt geistiger Abstraktion sind: der Urquell, aus dem sich immer das Gleiche schöpft, Intensität, die sich nur selbst erlebt. Das Unbehagen an der Kultur richtet sich behaglich ein. Abgeklärt kettet sich der Mensch fester an die ursprungsmythischen Mächte als es die mannigfaltigen Mythen selbst erzählen.⁹¹

Jungs Archetypenlehre klingt wie die ungewollte Bestätigung von Benjamins Diktum, daß die Essenz des mythischen Geschehens Wiederkehr sei. "Die »ewige Wiederkehr« ist die Grundform des urgeschichtlichen, mythischen Bewußtseins."⁹² Diesen Benjaminschen Gedanken formulieren Horkheimer und Adorno aus, wenn sie ihr Verständnis der Verstrickung von Mythologie und Aufklärung darlegen: "Wie die Mythen schon Aufklärung vollziehen, so verstrickt Aufklärung mit jedem ihrer Schritte tiefer sich in Mythologie. Allen Stoff empfängt sie von den Mythen, um sie zu zerstören, und als Richtende gerät sie in den mythischen Bann. Sie will dem Prozeß von Schicksal und Vergeltung sich entziehen, indem sie an ihm selbst Vergeltung übt. In den Mythen muß alles Geschehen Buße dafür tun, daß es geschah. Dabei bleibt es in der Aufklärung: die Tatsache wird nichtig, kaum daß sie geschah. Die Lehre der Gleichheit von Aktion und Reaktion behauptet die Macht der Wiederholung übers Dasein, lange nachdem die Menschen der Illusion sich entäußert hatten, durch Wiederholung mit dem wiederholten Dasein sich zu identifizieren und so seiner Macht sich zu entziehen. Je weiter aber die magische Illusion entschwindet, um so unerbitt-

⁹¹ Ernst Bloch schreibt in 'Die Erbschaft dieser Zeit': "Schließlich finden die Jungs am Nationalsozialismus so viel gute Kerne, daß dieser fast wie eine Sonnenblume aussieht und sie - beleuchtet. In Träumen erscheint, aus Träumen gebiert sich das verlorene Land des »instinkthafte sicheren Lebenssinns«." (Ernst Bloch: Imago als Schein aus der »Tiefe«. In: Die Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt a.M. 1985 (1935), 346)

⁹² Vgl. PW I, 177. Er fährt eine Seite später fort: "Der Glaube an den Fortschritt, an eine unendliche Perfektibilität - eine unendliche Aufgabe in der Moral - und die Vorstellung von der ewigen Wiederkehr sind komplementär. Es sind die unauflösbaren Antinomien, angesichts deren der dialektische Begriff der historischen Zeit zu entwickeln ist. Ihm gegenüber erscheint die Vorstellung von der ewigen Wiederkehr als eben der »platte Rationalismus« als der der Fortschrittsglaube verrufen ist und dieser letztere der mythischen Denkweise ebenso angehörend wie die Vorstellung von der ewigen Wiederkehr."

licher hält Wiederholung unter dem Titel Gesetzlichkeit den Menschen in jenem Kreislauf fest, durch dessen Vergegenständlichung im Naturgesetz er sich als freies Subjekt gesichert wähnt. Das Prinzip der Immanenz, der Erklärung jeden Geschehens als Wiederholung, das die Aufklärung wider die mythische Einbildungskraft vertritt, ist das des Mythos selber. Die trockene Weisheit, die nichts Neues unter der Sonne gelten läßt, weil die Steine des sinnlosen Spiels ausgespielt, die großen Gedanken alle schon gedacht, die möglichen Entdeckungen vorwegkonstruierbar, die Menschen auf Selbsterhaltung durch Anpassung festgelegt seien - diese trockene Weisheit reproduziert bloß die phantastische, die sie verwirft; die Sanktion des Schicksals, das durch Vergeltung unablässig wieder herstellt, was je schon war. Was anders wäre, wird gleichgemacht. Das ist das Verdikt, das die Grenzen möglicher Erfahrung kritisch aufrichtet." (DdA, 18)

Deutlich wird hier das Zwanghafte der Wiederholung in einer Schicksalsordnung, die sich von den einzelnen konkreten Mythen abhebt, ohne sie tatsächlich aufheben zu können. Der Versuch der Menschen, durch Vergessen des Zwanges sich von den Zwängen, von denen die Mythen erzählen, zu emanzipieren, führt nur tiefer in die Mythologie hinein. Denn die Zwänge vergehen nicht, wenn der Mensch die Augen vor ihnen schließt. Ein zaghaftes Bewußtsein davon ist in den Mythen noch bewahrt. In jener Zeit, bevor der Mensch als alleinige Antwort sich wähnte, waren für die Menschen in archaischen Gesellschaften, schreibt Mircea Eliade, "alle wichtigen Handlungen des täglichen Lebens ab origine von Göttern oder Heroen offenbart worden /.../. Die Menschen tun nichts anderes, als unaufhörlich diese beispielhaften und vorbildlichen Akte zu wiederholen." (Eliade 1986, 45) Die Wiederholung, die Eliade meint, ist die Nachahmung einer von Göttern oder Heroen eingesetzten Handlung. "Für den traditionsgebundenen Menschen ist die Nachahmung eines archetypischen Aktes zugleich die Reaktualisierung des mythischen Augenblicks, in dem der Archetypus zum ersten Mal offenbart worden ist." (Eliade 1986, 88) Das Vermögen des Menschen zur Nachahmung ist für jede kulturelle Tradierung notwendig. Mit ihr können latente Bedeutungen über lange Zeiträume hinweg überliefert, bewahrt oder transformiert werden, ohne je noch ins Bewußtsein treten zu müssen. Diese unbewußte Seite des Überlieferungsprozesses kann über Äonen hinweg Verdrängtes mimetisch weitertragen, ohne, wie Freud noch annahm, in die Zeugungs- und Gebärfkraft der Gattung überzugehen. Die Nachahmung findet schon statt, bevor es ein

Bewußtsein gibt von dem, was nachgeahmt wird, wie sie auch dann weitergeht, wenn das Bewußtsein davon da ist. In der Nachahmung ist noch ungeschieden, welchem Beispiel, dem guten, dem schlechten, zu folgen sei, oder vielmehr das Vorbild, der Archetyp mag beide Züge zu gleicher Zeit innehaben.

Diese nicht distanzierte Nachahmung, die sich in der Identifizierung mit dem heroischen Beispiel verliert, soll vor der Vergeblichkeit einer profanen Leidensgeschichte schützen. Noch ist das nicht die "Allmacht der Gedanken", da im archaischen Menschen Innen und Außen, Gedanke und Realität noch nicht radikal voneinander geschieden sind. Die mythische Einbildungskraft erweist sich im archaischen Stadium als das sinnlich - unsinnliche Vermögen, die Vielfalt der Erfahrung zu einem treffenden Bild zu verkürzen. Ein Bild, das sowohl das Äußere darstellt, wie das Innere ausdrückt, in dem sich beides wie in einem Vexierbild spiegelt. Diese mehrdeutigen Vexierbilder werden in eindeutigen Kategorien sistiert.

"Unter dem Gesichtspunkt der ewigen Wiederholung ", schreibt Eliade, "verwandeln sich die geschichtlichen Ereignisse in Kategorien und gewinnen so den ontologischen Charakter wieder, den sie im Bereich der archaischen Geisteswelt besaßen. In einem gewissen Sinne kann man sogar sagen, die griechische Vorstellung von der ewigen Wiederkehr sei die letzte Variante des archaischen Mythos von der Wiederholung einer archetypischen Handlung, ebenso wie die Platonische Ideenlehre die letzte und am stärksten ausgearbeitete Version der Vorstellung vom Archetypus." (Eliade 1986, 137) Die monotone Wiederholung der Mythen im Ritus führt zur Bildung von Kategorien, in denen das Erschreckende der Mythen zur Ruhe kommen soll. Zwar zehren die Kategorien noch von dem Stoff, den sie von den Mythen erhalten, zugleich aber liquidieren sie den in ihnen aufbewahrten Konfliktstoff.⁹³ Die Kategorien ruhen also den einzelnen Mythen auf, die mehrdeutig bleiben und deshalb immer wieder anders erzählt werden können. Der mythische Inhalt jedoch wird gleichsam ins kategoriale Prokrustesbett gezwungen: was an den Mythen nicht ins kategoriale Schema paßt, wird passend zugerichtet. Das Vorbild, dem mimetisch sich anzuähneln war, wird zum Urbild, dem blind zu folgen ist. Der begrenzte Ursprung einer Handlung wird zum unbegrenzten Ursprung von Handlung überhaupt.

⁹³ Vgl. Klaus Heinrich: Die Funktion der Genealogie im Mythos. In: ders.: Parmenides und Jona 1992 (1964), 9ff

Nicht nur daß sich die Idee zum mythischen Ursprung zurückbiegt, um dort ihr Vorbild zu finden, ist das Problem, sondern sie stilisiert sich selbst zum absoluten Ursprung. Anstatt der "Auflösung der Mythologie in den Geschichtsraum" (PW, 571) ähnelt sich die "Geschichte in ihrem Fortschritt" (DdA, 42) dem mythischen Kreis an.

“Nicht daß die Individuen hinter der Gesellschaft oder ihrer materiellen Produktion zurückgeblieben seien, macht das Unheil aus. Wo die Entwicklung der Maschine in die der Herrschaftsmaschine schon umgeschlagen ist, so daß technische und gesellschaftliche Tendenz, von je verflochten, in der totalen Erfassung der Menschen konvergieren, vertreten die Zurückgebliebenen nicht bloß die Unwahrheit. Demgegenüber involviert Anpassung an die Macht des Fortschritts den Fortschritt der Macht, jedes Mal aufs neue jene Rückbildungen, die nicht den mißlungenen, sondern gerade den gelungenen Fortschritt seines Gegenteils überführen. Der Fluch des unaufhaltsamen Fortschritts ist die unaufhaltsame Regression.” (DdA, 42)

Der Weg zum Ursprung, wie Jung ihn geht, verläuft parallel zum Weg des Fortschritts. In den Archetypen wird die Indifferenz der warenproduzierenden und -tauschenden Gesellschaft in ihrer avanciertesten Form wiedergespiegelt. Was das Geld für die Ökonomie ist, sind die Archetypen für die Wunschproduktion.⁹⁴ Ihnen ist jeder Inhalt beliebig subsumierbar. Die Archetypen sind abstrakte Formen, in die sich unsere Traumbilder und Wünsche gießen lassen, ohne daß sie sich je erfüllten, und so immergleich nur in sich selbst kreisen.

Gegen dieses erzwungene, archaische Insichselbstkreisen der Traumbilder setzt Walter Benjamin auf die Kraft des Erwachens aus dem Traum.⁹⁵ “Die archaische Form der Urgeschichte, die in jedem Zeitalter und gerade jetzt wieder von Jung aufgerufen wird, ist diejenige, die den Schein der Geschichte um so blendender macht,

⁹⁴ Vgl. Christoph Türcke 1987. Auch Ernst Bloch sieht diesen Zusammenhang: “Jung heilt diese Kranken aber nicht, indem er sie allergrößtenteils als Patienten der heutigen Wirtschaft und Gesellschaft begreift. Sondern nur, indem er ihrer »abgeschnittenen Seele« mythische Verbindungen schafft (und durch diese »Ergänzung« den Kapitalismus erst recht befestigt). /.../ Der Kapitalismus-Patient hat vielmehr Anschluß ans All gefunden, an jenes All zuletzt, das im Kollektiv-Unbewußten einer archaischen Menschheit ruht und unser Verlust, also unsere Krankheit ist.” (Ernst Bloch: Imago als Schein aus der »Tiefe«. In: Die Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt a.M. 1985 (1935), 346)

⁹⁵ Siehe zum Folgenden besonders Susan Buck-Morss: Dialektik des Sehens. Walter Benjamin und das Passagen-Werk. Frankfurt a.M. 1993

als sie ihm die Natur als seine Heimat anweist.“ (PW, 595)⁹⁶ Den gleißenden ‘Schein der Geschichte’ will Benjamin aus der Epoche des Hochkapitalismus, der Moderne als deren ‘Urgeschichte’ herauslesen.⁹⁷ “Der Kapitalismus war eine Naturerscheinung, mit der ein neuer Traumschlaf über Europa kam und in ihm eine Reaktivierung der mythischen Kräfte.“ (PW, 494) Benjamin faßt die eigene Arbeit als Traumdeutung dieses ‘Traumschlafs’ auf und erkennt die mythischen Kräfte im Fanatismus des 19. Jahrhunderts für Illusionismus und Phantasmagorien jeglicher Art wieder. Sein Fragment gebliebenes Hauptwerk, das Passagen Werk, soll diesen illusionistischen Schein, die Phantasmagorie dieser Kultur durchdringen und deuten, in deren weltstädtischen Lichterglanz das Elend unsichtbar gemacht wird. Die Bewohner dieser Stadtlandschaften erfahren in bestimmten Situationen die Merkwelt des Kollektivs: wenn sie als ‘man of the crowd’⁹⁸ im Passantenstrom der Straße treiben, in Bahnhöfen und Wartesälen, in Ausstellungshallen und Warenhäusern oder eben in den seinem Fragment gebliebenen Hauptwerk den Namen gebenden Passagen. Die Individuen registrieren die moderne Technik ebenso wie die Reklame oder Mode unbe- wußt, vergleichbar einem ‘Traumgesicht’ des Kollektivs. “Das XIX Jahrhundert ein Zeitraum (ein Zeit-traum), in dem das Individualbewußtsein sich reflektierend immer mehr erhält, wogegen das Kollektivbewußtsein in immer tieferen Schläfe versinkt.“ (PW, 491) In diesem Schlaf aber erfahren die Menschen, was sie alltäglich sehen, ohne es verarbeiten zu können, buchstäblich wie einen Traum. Benjamin konstruiert seine eigene Theorie einer ‘Historik als Traumdeutung’ der archaischen Form der Urgeschichte entgegen, die in Traumgesichte bannt, was erwachen möchte, als den exemplarischen Fall des Erinnerns: das Erwachen. "Es gibt eine völlig einzigartige Erfahrung der Dialektik. Die zwingende, die drastische Erfahrung, die alles »allge- mach« des Werdens widerlegt und alle scheinbare »Entwicklung« als eminent durchkomponierten dialektischen Umschlag erweist, ist das Erwachen aus dem

⁹⁶ Und später heißt es bei ihm: “Das Jetzt der Erkennbarkeit ist der Augenblick des Erwachens. (Jung will vom Traum das Erwachen fernhalten.)” (PW I, 608)

⁹⁷ Die von Benjamin entwickelte Kategorie ‘Urgeschichte’ hat nichts mit Archaik gemein. Wenn Benjamin von der Urgeschichte des 19. Jahrhunderts spricht, ist nicht wiederkehrende Urge- schichte im Bestand des 19. Jahrhunderts gemeint, sondern das 19. Jahrhundert soll als Ur- geschichte erkennbar werden.

⁹⁸ ‘The Man of the Crowd’ ist der Titel einer Erzählung Edgar Allan Poes von 1840, in der die Grauenserfahrungen des modernen Großstadtlebens fast ausnahmslos antizipiert werden und die in ihrer Bedeutsamkeit schon Benjamin faszinierte. (Vgl. Walter Benjamin: Charles Baude- laire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. Frankfurt a.M. 1974, 120ff)

Traume. Für den dialektischen Schematismus, der diesem Vorgang zu Grunde liegt, haben die Chinesen in ihrer Märchen- und Novellen-Literatur oft einen höchst prägnanten Ausdruck gefunden. Die neue dialektische Methode der Historik präsentiert sich als die Kunst, die Gegenwart als Wachwelt zu erfahren, auf die sich jener Traum, den wir Gewesenes nennen, in Wahrheit bezieht. Gewesenes in der Traum-erinnerung durchzumachen! - Also: Erinnerung und Erwachen sind aufs engste verwandt. Erwachen ist nämlich die dialektische, kopernikanische Wendung des Eingedenkens." (PW, 491) ⁹⁹ Benjamin überführt mit dieser 'kopernikanischen Wendung des Eingedenkens' das Verhältnis von Vergangenem und Gegenwart sei's aus einem zyklischen, sei's aus einem linearen Kontinuum in das Verhältnis von Traum- und Wachwelt. "Die Verwertung der Traumelemente beim Erwachen ist der Schulfall des dialektischen Denkens. Daher ist das dialektische Denken das Organ des geschichtlichen Erwachens. Jede Epoche träumt ja nicht nur die nächste, sondern träumend drängt sie auf das Erwachen hin. Sie trägt ihr Ende in sich und entfaltet es - wie schon Hegel erkannt hat - mit List." (PW, 59) In der Überblendung der Marx-schen Kategorien 'Sein und Bewußtsein' und der Freudschen Kategorien 'Unbewußtes und Bewußtsein' mit der *memoire involontaire* Proust eröffnet Benjamin "durch die Erweckung eines noch nicht bewußten Wissens vom Gewesenen" einen Zugang zu einer dialektischen Betrachtungsweise des Vergangenen, deren Gedächtnisspu-ren in der Gegenwart zu gegenwärtigen sind. (vgl. PW, 1014)¹⁰⁰ Das Lesen dieser Gedächtnisspuren ist nicht nach dem kriminalistischen Indizienparadigma der "Spu-rensicherung"¹⁰¹ gestaltet, sondern erkennt die Spuren als Symptome, Zeichen für die Wiederkehr des Verdrängten, die entstelltes Ergebnis der psychischen Bearbei-tung sind. Nur in dieser entstellten Darstellung freilich können sie sichtbar werden. Die Erinnerungssymbole sind die sichtbaren Stellvertreter der unlesbaren Dauersp-

⁹⁹ Siehe auch die frühere Variante in PW, 1006.

¹⁰⁰ Hermann Schweppenhäuser formuliert: "Benjamin hat diese Koinzidenz als den *grand réveil*, das - marxisch gedacht - welthistorische Aufwachen aus dem Traum und Wahnsinn des neunzehnten Jahrhunderts gedeutet, in welchem der alte archaisch-mythologische Schein selber zunächst kulminierte: in Phantasmagorie und Fetischtrug, unter deren Deckmantel die Möglichkeiten der besseren Welt längst herangereift waren." (Hermann Schweppenhäuser: *Kunst - eine unvollendete Weise bestimmter Negation des Mythischen und des Historischen*. In: Hermann Schweppenhäuser: *Vergegenwärtigungen zur Unzeit? Gesammelte Aufsätze und Vorträge*. Lüneburg 1986, 146)

¹⁰¹ Zum Paradigma der Spurensicherung siehe Carlo Ginzburg: *Spurensicherung*. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli - die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. In: Carlo Ginzburg: *Spurensicherungen*. Über verborgene Ge-schichte, Kunst und soziales Gedächtnis. Berlin 1983

ren: "Rückstände einer Traumwelt". (PW, 59) Sie können weder als Spuren gesichert noch dechiffriert, sondern nur in ihrer entstellten Darstellung als Gedächtnisspuren gelesen werden.¹⁰² Und diese Erinnerungsbilder des Gewesenen sind durch einen historischen Index bestimmt, der ihre Lesbarkeit an das Jetzt der Erkennbarkeit knüpft. "Der historische Index der Bilder besagt nämlich nicht nur, daß sie einer bestimmten Epoche angehören, er sagt vor allem, daß sie erst in einer bestimmten Zeit zur Lesbarkeit kommen. Und zwar ist dieses »zur Lesbarkeit« gelangen ein bestimmter kritische Punkt der Bewegung in ihrem Innern. Jede Gegenwart ist durch diejenigen Bilder bestimmt, die mit ihr synchronistisch sind: jedes Jetzt ist das Jetzt einer bestimmten Erkennbarkeit." (PW, 577f) Mit diesem 'Jetzt der Erkennbarkeit' überführt Benjamin die Dialektik von Bewußtsein und Unbewußtem, die Freud in "Jenseits des Lustprinzips" entwickelt gleichsam in den Bereich der Geschichte. Hier wie dort ist die Verbindung von Gewesenem und Jetzt als eine Konstellation definiert, in der eine zeitliche Beziehung in einer bildlichen zum Einstand gelangt. "Nicht so ist es, daß das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt. Mit anderen Worten: Bild ist die Dialektik im Stillstand. Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche, kontinuierliche ist, ist die des Gewesenen zum Jetzt dialektisch: ist nicht Verlauf sondern Bild, sprunghaft. - Nur dialektische Bilder sind echte (d.h. nicht archaische) Bilder; und der Ort, an dem man sie antrifft, ist die Sprache." (PW, 576f) Echte Bilder, die nur entziffert, nicht entschlüsselt werden können, da sie nicht in einem codierten System als Zeichen fixiert sind, sind deshalb sprachlich konstituiert. Das ist zugleich auch die Wendung gegen das Jungsche Konzept des kollektiven Unbewußten, in dem Archetypen archiviert und abgelagert sind wie Sedimente. Benjamin beharrt somit gegen das ewige Symbol, den Archetypen des kollektiven Unbewußten mit Freud auf dem Unbewußten des Kollektivs, das aus seinem Traum erwachen, bewußt werden möchte.¹⁰³

¹⁰² Vgl. Sigrid Weigel: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt 1997

¹⁰³ Es handelt sich somit nicht um den kleinen Traum vom vergangenen Glück, sondern um die Erinnerung an das noch ausstehende. Oder wie Karl Marx in einem Brief an Arnold Ruge 1843 schreibt: "Unser Wahlspruch muß also sein: Reform des Bewußtseins nicht durch Dogmen, sondern durch Analyse des mystischen, sich selbst unklaren Bewußtseins, trete es nun religiös oder politisch auf. Es wird sich dann zeigen, daß die Welt längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewußtsein besitzen muß, um sie wirklich zu besitzen. Es wird sich zeigen, daß es sich nicht um einen großen Gedankenstrich zwischen Ver-

Das Ineinander- und Gegeneinanderspielen von Ich und Es, Bewußtsein und Unbewußtem wird in der Psychoanalyse vorrangig am Traum zu zeigen versucht. Der Traum ist entstellte Gestalt eines Wunsches oder seiner Erfüllung. Das Material, in dem der Wunsch zum entstellten Ausdruck kommt, ist geschichtlich: Kindheitserinnerungen oder Tagesreste. Beides sind Ausdruck der gesellschaftlichen Realität des träumenden Individuums. Zugleich wird aber nicht nur der Wunsch in seiner Darstellung entstellt, sondern auch das Material, an dem der Wunsch auf Widerstand stößt. Einerseits muß der Wunsch, Impuls des Es, um zur Darstellung zu gelangen, Rücksicht nehmen auf die Derivate sozialer Realität, andererseits wird das Material in Rücksicht auf den Wunsch deformiert. Die Entstellung im Traum, sein konstruktives Moment, festigt den Ausdruck gegen seine Kontingenzen, das Aufwachen. Der Schlaf wird vom Traum geschützt. In seiner Empirie durch empirische Deformation ist der Traum affin zum Kunstwerk in der Moderne. "Radikale Moderne wahrt die Immanenz der Kunst, bei Strafe ihrer Selbstaufhebung, derart, daß Gesellschaft einzig verdunkelt wie in den Träumen in sie eingelassen wird, denen man die Kunstwerke von je verglich." (ÄT, 336) Entrückt von den Träumen ist dagegen das Kunstwerk durch seine Formgesetzlichkeit.¹⁰⁴ "Die Frage nach dem je Möglichen, nach tragfähigen Formansätzen wird unmittelbar vom gesellschaftlichen Stand vorgezeichnet. Soweit Kunst durch subjektive Erfahrung hindurch sich konstituiert, dringt gesellschaftlicher Gehalt wesentlich in sie ein; nicht wörtlich jedoch, sondern modifiziert, gekappt, schattenhaft. Das, nichts Psychologisches, ist die wahre Affinität der Kunstwerke zum Traum." (ÄT, 459) In der Kunst wird in einem verzweifelten Rettungsakt beständig das Aufwachen geprobt, um im Erwachen das Traumbild festzuhalten zu versuchen, gleichwohl aber nur die Entstellung als Effekt eines Wider-

gangenheit und Zukunft handelt, sondern um die *Vollziehung* der Gedanken der Vergangenheit. Es wird sich endlich zeigen, daß die Menschen keine *neue* Arbeit beginnt, sondern mit Bewußtsein ihre alte Arbeit zustande bringt." (Marx 1971, 171)

¹⁰⁴

Ulrich Oevermann bringt den Zusammenhang von Kunst und Traum auf die Formel: "Man kann das auf die vereinfachte, schein-paradoxe Formel bringen, daß der Künstler ein methodisch kontrollierter Träumer bzw. ein methodisch kontrolliertes Kind ist. Analoges gilt für den Rezeptionsakt. Wer unvoreingenommen seine Sinne für die sinnliche Präsenz des gelungenen Kunstwerks öffnet, der wird die im Kunstwerk artikulierten Sinnstrukturen in sich evozieren und darin seine eigenen ungehobenen Erfahrungsgehalte symbolisieren können." (Ulrich Oevermann: Die objektive Hermeneutik als unverzichtbare methodologische Grundlage für die Analyse von Subjektivität. Zugleich eine Kritik der Tiefenhermeneutik. In: Thomas Jung/Stephan Müller-Doohm (Hg.): »Wirklichkeit« im Deutungsprozeß: Verstehen und Methoden in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Frankfurt a.M. 1993, 167

spruchs in der Realität selbst festhalten zu können. Die Darstellung der Entstellung steht aber nicht mehr in Diensten der Darstellung allein, sondern stellt das Leiden unverblümt vor. Darin liegt das befreiende Moment der Kunst, dem wir uns jetzt widmen möchten.

II.4 Aufgabe der Kunst ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen¹⁰⁵

In einem Gespräch mit Ernst Bloch im Jahr 1964 über utopische Sehnsüchte erinnert Adorno an das Unerfüllte aller Menschheitsträume - mit einer bei diesem Gesprächspartner allerdings vielleicht nicht erwarteten Wendung.¹⁰⁶ Er spricht eben nicht von gescheiterten Hoffnungen, versunkenen Wunschträumen oder nichtverwirklichten Visionen, die für Ernst Bloch wohl Anlässe für geschichtliches Noch-Nicht-Gewordenes gewesen wären, dessen Erfüllung noch aussteht, aber hoffend zu erwarten sei. Adorno erinnert statt dessen an die (vermeintlich) erfüllten Wünsche. "Wenn ich also zuerst etwas sagen soll, wozu ich vielleicht gar nicht legitimiert bin, da mein Freund Ernst Bloch schließlich derjenige ist, der überhaupt das Wort »Utopie« schon in seinem Frühwerk *Geist der Utopie* wieder zu Ehren gebracht hat, dann möchte ich zunächst einmal daran erinnern, daß unzählige sogenannte utopische Träume, wie also das Fernsehen, wie die Möglichkeit, auf andere Sterne zu kommen, wie eine Bewegung schneller als der Schall, sich erfüllt haben, daß aber diese Träume, indem sie sich erfüllt haben, alle so wirken, wie wenn dabei das Beste vergessen worden wäre - daß man ihrer also nicht froh wird, daß diese Träume selber in ihrer Verwirklichung einen eigentümlichen Charakter der Ernüchterung, des Geistes des Positivismus, darüber hinaus der Langeweile angenommen haben." (58) Die 'Melancholie der Erfüllung', wie Bloch im Laufe des Gesprächs diesen unerfüllten Rest in den erfüllten Wünschen nennt, ist Adorno Indiz dafür, daß etwas fehlt, obwohl oder gerade weil die Nähe der Erfüllbarkeit der Utopie vor Augen steht. "Meine These", sagt Adorno, "dazu würde lauten, daß im Innersten alle Menschen, ob sie es sich zugestehen oder nicht, wissen: Es wäre möglich, es könnte anders sein. Sie könnten nicht nur ohne Hunger und wahrscheinlich ohne Angst leben, sondern auch als Freie leben. Gleichzeitig hat ihnen gegenüber, und zwar auf der ganzen Erde, die gesellschaftliche Apparatur sich so verhärtet, daß das, was als greifbare Möglichkeit, als die offenbare Möglichkeit der Erfüllung ihnen vor Augen steht, ihnen sich als radi-

¹⁰⁵ So beginnt Adornos Aphorismus *In nuce* in den *Minima Moralia*. (MM, 298)

¹⁰⁶ Gespräche mit Ernst Bloch. Herausgegeben von Rainer Traub und Harald Wieser. Frankfurt 1975. Darin das Gespräch mit Adorno: Etwas fehlt ... Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht. Ein Gespräch mit Theodor W. Adorno. Gesprächsleiter: Horst Krüger. 1964, 58 - 77. Die Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf dieses Gespräch.

kal unmöglich präsentiert.” (61) Angesichts des Widerspruchs zwischen der denkbar möglichen Erfüllung und der ebenso offenbaren Nichterfüllung utopischer Sehnsüchte ist die Fähigkeit des utopischen Bewußtseins, das gesellschaftliche Ganze sich als etwas vorzustellen, das völlig anders sein könnte, nicht nur geschrumpft, sondern führt dazu, daß sich die Menschen mit der Unmöglichkeit abfinden, und den Widerspruch nur so bemeistern können, daß sie die Unmöglichkeit zur eigenen Sache machen und Utopie als schwärmerisches Wolkenkuckucksheim abtun.¹⁰⁷ Adorno zieht daraus die Schlußfolgerung: “Ja, die Utopie steckt jedenfalls wesentlich in der bestimmten Negation, in der bestimmten Negation dessen, was bloß ist, und das dadurch, daß es sich als ein Falsches konkretisiert, immer zugleich hinweist auf das, was sein soll.” (70)

Daß Adorno dabei nicht zum abstrakten Theoretiker der Dystopie¹⁰⁸ nach der Art von Aldous Huxleys ‘Schöner, neuer Welt’ wird, liegt daran, daß er es sich durchaus angelegen sein läßt, das Falsche zu konkretisieren: “Wenn es wahr ist, daß ein Leben in Freiheit und Glück heute möglich wäre, dann wäre die eine der theoretischen Gestalten der Utopie, /.../, daß man konkret sagen würde, was bei dem gegenwärtigen Stand der Produktivkräfte der Menschheit möglich wäre - das läßt sich konkret und das läßt sich ohne Ausmalen und das läßt sich ohne Willkür sagen.” (71) Was sich nicht ausmalen läßt, ist der geglückte utopische Endzustand, sehr wohl jedoch, was möglich wäre und was ihn verhindert und hemmt. So wäre es heute auf dem erreichten Stand der Produktivkräfte durchaus möglich, daß kein Mensch mehr irgendwo auf dieser Welt an Hunger stirbt, vor Hitze verdurstet oder an Kälte erfriert. Eine Gesellschaft jedoch, welche die Not nicht mehr kennt, selbst wenn man nur an diese elementarste Not des Hungers, des Durstes, des Frierens denkt, scheint uns soweit aus dem Blick gerückt, daß sie selbst als Traum schier unmöglich wähnt.

¹⁰⁷ In den ‘Eingriffen’ formuliert Adorno an der verwirklichten Utopie des In-Die-Ferne-Sehens: “Bis heute realisieren die Utopien sich bloß, um den Menschen die Utopie auszutreiben und um sie aufs Bestehende und aufs Verhängnis desto gründlicher zu vereidigen. Damit Fernsehen das Versprechen hält, das in dem Wort immer noch mitschwingt, muß es von all dem sich emanzipieren, womit es, verwegenste Wünscherfüllung, deren eigenes Prinzip widerruft und die Idee des Großen Glücks verrät ans Warenhaus fürs kleine.” (E, 80)

¹⁰⁸ Vgl. zu Adornos Utopie-Begriff die immer noch gültige Studie von Alo Allkemper: Rettung und Utopie. Studien zu Adorno. Paderborn/Wien/Zürich 1981. Zum Vergleich der Konzepte des Utopischen von Bloch, Adorno und Habermas vergleiche jetzt Inge Münz-Koenen: Konstruktion des Nirgendwo. Die Diskursivität des Utopischen bei Bloch, Adorno, Habermas. Berlin 1997.

Aber selbst dann, wenn diese 'Utopie' erfüllt wäre, daß Menschen aufgrund des abschaffbaren Mangels zu früh sterben, müssen sie irgendwann dann doch sterben. In dieser Zwangsgestalt des Lebens, eben dann doch sterben zu müssen, erkennt Adorno den neuralgischen Punkt jeglichen utopischen Bewußtseins. Denn: "Das, was noch über die Identifikation der Menschen mit den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen hinausgeht, worin sie sich verlängern, ist die Identifikation mit dem Tod. Utopisches Bewußtsein meint ein Bewußtsein, für das also die *Möglichkeit*, daß die Menschen nicht mehr sterben müssen, nicht etwas Schreckliches hat, sondern im Gegenteil *das* ist, was man eigentlich will. /.../ Ich glaube allerdings, daß ohne die Vorstellung eines, ja, fessellosen, vom Tode befreiten Lebens der Gedanke an die Utopie, der Gedanke *der* Utopie überhaupt gar nicht gedacht werden kann." (66ff) Die Utopie kann weder ohne den zutiefst aufklärerischen Gedanken der Abschaffung des Todes konzipiert werden, noch kann sie den Tod aus sich ausschließen, solange er als diese Zwangsgestalt des Lebens herrscht. Denn gäbe es nicht die Drohung des eigenen individuellen Todes, das Bewußtsein, nur beschränkte Zeit zur Verfügung zu haben, dann gäbe es auch nicht das Bestreben, die Bedingungen für mögliches Glück herzustellen oder zumindest zu konzipieren.¹⁰⁹ Diese 'Antinomie des Todes' ist für Adorno der tiefste Grund, warum über die Utopie nur negativ geredet werden kann. Nur in der Negation des Gegebenen ist die Zwangsgestalt des Todes, die nichts anderes ist als die Gewalt dessen, was bloß ist, gewahrt, ohne sich ein utopisches Bild auszumalen, das mit dieser Gewalt sich versöhnte.¹¹⁰

"Aber das bilderlose Bild des Todes ist eines von Indifferenz. In ihm verschwindet der Unterschied zwischen der absoluten Herrschaft, der Hölle, in der Zeit gänzlich in den Raum gebannt ist, in der schlechterdings nichts mehr sich ändert, - und dem messianischen Zustand, in dem alles an seiner rechten Stelle wäre." (NL, 321)

¹⁰⁹ Darin kommt der Materialismus für Adorno mit der Theologie überein: "Seine Sehnsucht wäre die Auferstehung des Fleisches; dem Idealismus, dem Reich des absoluten Geistes, ist sie ganz fremd." (ND, 207) Vgl. dazu auch Gunzelin Schmid Noerr: Das Eingedenken der Natur Im Subjekt. Zur Dialektik von Vernunft und Natur in der Kritischen Theorie Horkheimers, Adornos und Marcuses. Darmstadt 1990, 230ff.

¹¹⁰ Die Nichtversöhnung mit der Zwangsgestalt des Todes ist auch der Grund von Adornos Idiosynkrasie gegenüber jeglichen Todesmetaphysiken. Vergleiche zum Zusammenhang seine Negative Dialektik, 361ff. Vergleiche auch Christoph Menke-Eggers: Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida. Frankfurt a.M. 1988, 230ff

Am absoluten Ende, das der Tod ist, herrscht vollkommene Indifferenz. Nun ist dieses Zitat freilich einem Essay Adornos entnommen, in dem er versucht, ein Endspiel, nämlich jenes von Samuel Beckett, zu verstehen. Das Spiel des Endes ist allerdings nicht das Ende selbst - sondern eben Spiel. Wenn der Tod nicht wirklich ist, sondern vorgestellt als Spiel, dann führt diese Darstellung gedanklich zur Funktion der Mimesis. In der 'Dialektik der Aufklärung' wird der Mimesis Begriff hergeleitet als die List des Lebendigen, sich durch Anpassung an eine übermächtige, gefährvolle Natur durch chamäleonhaftes Sichangleichen zugleich vor ihr zu retten. Strenggenommen wäre das noch keine Mimesis, sondern Mimikry.¹¹¹ Mimikry läßt sich so vorstellen: Ein Lebewesen, das sich seiner Umgebung gleichmacht, gibt virtuell sein Leben auf und stellt sich tot, da sich sein Leben erst im Unterschied von der Umgebung konstituiert. Jede Mimikry ist so ein Sichtotstellen zum Zweck der Selbsterhaltung und deshalb darin zugleich eine Funktion des Lebens selbst. "Wo Menschliches werden will wie Natur, verhärtet es sich zugleich gegen sie. Schutz als Schrecken ist eine Form der Mimikry. Jene Erstarrungsreaktionen am Menschen sind archaische Schemata der Selbsterhaltung: das Leben zahlt den Zoll für seinen Fortbestand durch Angleichung ans Tote." (DdA, 189)

Wenn einem das Nackenhaar sich sträubt, das Herz stille zu stehen droht, die Eingeweide seufzen, stellen sich Augenblicke der biologischen Urgeschichte her, die das Subjekt unwillkürlich daran erinnern, daß es der Natur in sich nicht vollends Herr geworden ist. Im Erschrecken erstarrt der Mensch.¹¹² Wenn nun allerdings die Anpassung rational bewerkstelligt wird, so fällt diese Eigenschaft der unwillkürlichen Anpassung, das Sichtotstellen als Funktion des Lebens, weg. Mimesis als Darstellung löst sich vom Lebendigen. "Nur die bewußt gehandhabte Anpassung an die Natur bringt diese unter die Gewalt des physisch Schwächeren. Die Ratio, welche die Mimesis verdrängt, ist nicht bloß deren Gegenteil. Sie ist selber Mimesis: die ans Tote." (DdA, 64)

¹¹¹ W. Martin Lüdke hat in seinen "Anmerkungen zu einer »Logik des Verfalls«: Adorno - Beckett" diesen Unterschied betont, indem er Mimesis als Hinzutreten von Rationalität zur Mimikry bestimmt. (Lüdke 1981, 57ff) Vgl. zu Adornos Mimesis-Begriff: Josef Früchtl: Mimesis. Konstellation eines Zentralbegriffs bei Adorno. Würzburg 1986.

¹¹² Vergleiche zum Zusammenhang das fünfte Element des Abschnitts "Elemente des Antisemitismus" in der 'Dialektik der Aufklärung'.

Erst mit der Ratio tritt also Mimesis aus dem unmittelbaren Naturzusammenhang heraus. Die Anpassung wird zur Funktion der Ratio. Wenn der Geist sich aber seinem anderen, dem Material anähneln, je mehr er also formend gestalten will, desto mehr muß er auf dieses Material Rücksicht nehmen. "Mimesis ist in der Kunst das Vorgeistige, dem Geist Konträre und wiederum das, woran er entflammt. In den Kunstwerken ist der Geist zu ihrem Konstruktionsprinzip geworden, aber genügt seinem Telos nur dort, wo er aus dem zu Konstruierenden, den mimetischen Impulsen aufsteigt, ihnen sich anschmiegt, anstatt daß er ihnen souverän zudiktieren würde. Form objektiviert die einzelnen Impulse nur, wenn sie ihnen dorthin folgt, wohin sie von sich aus wollen. Das allein ist die Methexis des Kunstwerks an Versöhnung." (ÄT, 180)

Eine Vorahnung dieser 'Methexis des Kunstwerks an Versöhnung' gibt auch schon der ästhetische Schein der schönen Natur - allerdings erst auf dem Boden der Moderne. Der ästhetische Schein des Naturschönen ist eine Projektion des intentionlos die Natur beschauenden Subjekts, das sich mit ihr identifiziert und seiner eigenen Naturhaftigkeit inne wird. "Das Naturschöne ist die Spur des Nichtidentischen an den Dingen im Bann universaler Identität." (ÄT, 114) Die Erfahrung des Naturschönen wird ausgelöst dadurch, daß das Subjekt vom zivilisatorischen Druck entlastet, seine Entspannung aus dem Joch, zweckgerichtete Identität sein zu müssen, als vermeintliche Freiheit auf Natur projiziert. "Das Glück an der Natur war verflochten mit der Konzeption des Subjekts als eines Fürsichseienden und virtuell in sich Unendlichen; so projiziert es sich auf Natur und fühlt als Abgespaltenes ihr sich nahe; seine Ohnmacht in der zur zweiten Natur versteinerten Gesellschaft wird zum Motor der Flucht in die vermeintlich erste." (ÄT, 103) Die romantische Flucht ins "Flüchtige des Naturschönen" (ÄT, 119) verkennt dabei, daß Natur eben nicht frei ist, sondern selbst geknebelt. Aus dem Naturschönen allein läßt sich eben keine Freiheit zaubern. "Die Anamnese der Freiheit im Naturschönen führt irre, weil sie Freiheit im älteren Unfreien sich erhofft. Das Naturschöne ist der in die Imagination transponierte, dadurch vielleicht abgegoltene Mythos. Schön gilt allen der Gesang der Vögel; kein Fühler, in dem etwas von europäischer Tradition überlebt, der nicht vom Laut einer Amsel nach dem Regen gerührt würde. Dennoch lauert im Gesang der Vögel das Schreckliche, weil er kein Gesang ist, sondern dem Bann gehorcht, der sie befängt." (ÄT, 104f)

Die Versöhnung der Natur war das Programm der Romantik, die sich mit ihr im Protest gegen ihre Knebelung durch eine utilitaristisch verstandene, naturbeherrschende Aufklärung einig weiß, um den Bann aufzuheben. Dem kann Adorno durchaus auch Schönes abgewinnen. "Nicht minder verbürgt, wenngleich mehr der Sphäre von Witzblättern um 1910 zugehörig, ist ein Ereignis aus dem Ernsttal, dem Leiningenschen Besitz. Dort erschien eine Respektsperson, die Gattin des Eisenbahnpräsidenten Stapf, in knallrotem Sommerkleid. Die gezähmte Wildsau vom Ernsttal vergaß ihre Zahmheit, nahm die laut schreiende Dame auf den Rücken und raste davon. Hätte ich ein Leitbild, so wäre es jenes Tier." (OL, 27) Dadurch daß die wilde Sau vom Ernsttal ihre Identität als gezähmte durchbricht, wäre auch die Identität der Respektsperson gebrochen. Das wirkt dann natürlich eigentümlich schön, wenn die erste die zweite Natur auf den Rücken nimmt. Was bei der Sau freilich schön scheint, wäre beim Menschen, wenn er inmitten der Zivilisation seine zivilisatorischen Fesseln abwerfen wollte, die Sau raus läßt, wie es so heißt, barbarisch. Adorno spricht deswegen ja auch im Konjunktiv, wie sich der Text über die wilde Sau vom Ernsttal in einem Bändchen mit dem Titel 'Ohne Leitbild' findet. Die Rebellion der Natur gegen die sozialen Konstrukte des Geistes fällt ihm allenfalls dem Bereich des Naturschönen zu. "Schön ist an der Natur, was als mehr erscheint, denn was es buchstäblich an Ort und Stelle ist. Ohne Rezeptivität wäre kein solcher objektiver Ausdruck, aber er reduziert sich nicht aufs Subjekt; das Naturschöne deutet auf den Vorrang des Objekts in der subjektiven Erfahrung. Wahrgenommen wird es ebenso als zwingend Verbindliches wie als Unverständliches, das seine Auflösung fragend erwartet. Weniges vom Naturschönen hat auf die Kunstwerke so vollkommen sich übertragen wie dieser Doppelcharakter. Unter seinem Aspekt ist Kunst, anstatt Nachahmung der Natur, Nachahmung des Naturschönen." (ÄT, 111; vgl. auch ÄT, 113, 122)

Die 'Idee von Kunst', die darin zu sich kommt, Nachahmung des Scheins des Naturschönen an sich zu sein, bleibt zugleich dem Bildertabu treu, das von Adorno in seiner 'Ästhetischen Theorie' radikal auf eine Dimension hin säkularisiert wird, die zur Autonomie des Kunstwerks führt. "Das alttestamentarische Bilderverbot hat neben seiner theologischen Seite eine ästhetische. Daß man sich kein Bild, nämlich keines von etwas machen soll, sagt zugleich, kein solches Bild sei möglich. Was an Natur erscheint, das wird durch seine Verdoppelung in der Kunst eben jenes Ansichseins

beraubt, an dem die Erfahrung von Natur sich sättigt. Treu ist Kunst der erscheinenden Natur einzig, wo sie Landschaft vergegenwärtigt im Ausdruck ihrer eigenen Negativität.“ (ÄT, 106) Daß Bild und Abgebildetes getrennt sind, eben kein Bild von etwas möglich ist, ist die Voraussetzung für die Autonomie des ästhetischen Bildes ebenso wie für die Verbindung von Kunst mit Wahrheit. Denn der ästhetische Schein ist die Wahrheit der Kunst. “Kunstwerke verbieten sich durch Autonomie ihrer Gestalt, das Absolute in sich einzulassen, als wären sie Symbole. Die ästhetischen Bilder stehen unterm Bilderverbot. Insofern ist der ästhetische Schein und noch seine oberste Konsequenz im hermetischen Werk gerade die Wahrheit.“ (ÄT, 159) Das Naturschöne, wie es im Bild durch bestimmte Negation in der Nachahmung von dessen Schein zum Ausdruck gelangt, wird zur Allegorie der Gesellschaft und zur Chiffre der Geschichte der sozialen Naturbeherrschung.¹¹³ Wenn autonome Kunst den scheinbaren Ausdruck der Natur nachahmt und wenn dieser Ausdruck selbst konstitutiv vermittelt ist durch das Leiden des Subjekts an seiner sozialen Verfassung und damit der Unterdrückung seiner eigenen inneren Natur, dann ist die Kunstproduktion wie die Kunstrezeption, die sie nachvollzieht, der Versuch, das Subjekt von diesem Leiden zu befreien - freilich im notwendigen Modus des Scheins. “Daß sie, ein Mimetisches, inmitten von Rationalität möglich ist und ihrer Mittel sich bedient, reagiert auf die schlechte Irrationalität der rationalen Welt als einer verwalteten. Denn der Zweck der Rationalität, des Inbegriffs der naturbeherrschenden Mittel, wäre, was nicht wiederum Mittel ist, ein Nichtrationales also.“ (ÄT, 86) Die flüchtige Erscheinung des Naturschönen wird dem mimetischen Verhalten zuteil. Der mimetische Impuls wandert als Ausdruck des Subjekts in das Kunstwerk ein. In ihrer rationalen Durchbildung entfernen sich die Kunstwerke vom bloß subjektiven Ausdruck und werden zu kristallisierten Bildern, jedoch nicht als Abbild der Natur, sondern als sprechendes Nachbild. “Ausdruck ist der Blick der Kunstwerke. Ihre Sprache ist im Verhältnis zur signifikativen ein Älteres, aber Uneingelöstes: so wie wenn die Kunstwerke, indem sie durch ihr Gefügtsein dem Subjekt sich an bilden, wiederholten, wie es entspringt, sich entringt. Ausdruck haben sie, nicht wo sie das Subjekt mitteilen, sondern wo sie von der Urgeschichte der Subjektivität, der von Beseelung erzittern; das Tremolo jeglicher Gestalt ist unerträglich als Surrogat dafür.“ (ÄT, 172)

¹¹³ Ein Bild für diesen Vorgang findet sich in einem Passus der ‘Dialektik der Aufklärung’: “Die Anrufung der Sonne ist Götzendienst. Im Blick auf den in ihrer Glut verdorrten Baum erst lebt die Ahnung von der Majestät des Tages, der die Welt, die er bescheint, nicht zugleich versengen muß.” (DdA, 230)

Mimesis, die gattungsgeschichtlich erste Form der Auseinandersetzung mit Natur, fand von der Ratio verdrängt also ihre Zuflucht in ihrem "einheimischen Reich": der Kunst. (ÄT, 142) Kunst kann daher für Adorno zum Erfahrungsmodell mimetischen Verhaltens werden. "Die mimetische Verhaltensweise, eine Stellung zur Realität diesseits der fixen Gegenüberstellung von Subjekt und Objekt, wird durch die Kunst, das Organ der Mimesis seit dem mimetischen Tabu, vom Schein ergriffen und, komplementär zur Autonomie der Form, geradezu dessen Träger." (ÄT, 169) Das mimetische Verhalten ist den Kunstwerken deswegen gestattet, weil es in ihnen zugleich gebrochen wird, nur Schein ist. Die Anpassung, die das Kunstwerk vorführt, ist Spiel und genau wegen dieses Spielcharakters kann sie gegen die reale erzwungene Anpassung in der Realität Einspruch erheben. Der Preis des Einspruchs ist aber das Verbleiben im Schein, indem allein Kunstwerke sich aber verwirklichen können. "Die Wirklichkeit der Kunstwerke zeugt für die Möglichkeit des Möglichen." (ÄT, 200) Allein aus diesem Grund ist aber die Utopie, die Sehnsucht nach einer Welt, die noch nie war, der Bestimmung des authentischen Kunstwerkes immanent. Und zugleich muß es jedoch auf die Utopie Verzicht leisten, da es nur dann nichts von seiner Wahrheit preisgibt,¹¹⁴ wenn es den mißglückten Weltzustand unversöhnlich zum Ausdruck bringt. "Das Neue ist die Sehnsucht nach dem Neuen, kaum es selbst, daran krankt alles Neue. Was als Utopie sich fühlt bleibt ein Negatives gegen das Bestehende, und diesem hörig. Zentral unter den gegenwärtigen Antinomien ist, daß Kunst Utopie sein muß und will und desto entschiedener, je mehr der reale Funktionszusammenhang Utopie verbaut; daß sie aber, um nicht Utopie an Schein und Trost zu verraten, nicht Utopie sein darf. Erfüllte sich die Utopie von Kunst, so wäre das ihr zeitliches Ende. /.../ Durch unversöhnliche Absage an den Schein von Ver-

¹¹⁴ Versöhnung in einer unversöhnten Welt signalisiert Gewalttat. Auf die Idee der Versöhnung zu verzichten, ließe die unversöhnte Welt aber erst recht so. Wolfgang Welsch kritisiert den Versöhnungsbegriff Adornos und möchte ihn ersetzen durch die Idee der Gerechtigkeit gegenüber Heterogenem. (Vgl. Welsch 1991) Nun ist Adornos Versöhnungsbegriff nicht mehr der Schillersche, wobei für dessen 'Revolution der Empfindungsweisen' auch zu beachten bliebe, daß sie noch nicht das Ergebnis ist, sondern der Prozeß, der zu Versöhnung führen soll. Gerechtigkeit in einer ungerechten Welt zu fordern, bleibt abstrakte Negation, Sonntagsrede. Der Idee der Gerechtigkeit bleibt der treuer, der ihr Fehlen bestimmt. "In den Kunstwerken ist der Geist nicht länger der alte Feind der Natur. Er sänftigt sich zum Versöhnenden. Nicht bedeutet sie nach klassizistischem Rezept Versöhnung: diese ist ihre eigene Verhaltensweise, die des Nichtidentischen innewird. Der Geist identifiziert es nicht: er identifiziert sich damit. Dadurch daß Kunst ihrer eigenen Identität mit sich folgt, macht sie dem Nichtidentischen sich gleich: das ist die gegenwärtige Stufe ihres mimetischen Wesens. Versöhnung als Verhaltensweise des Kunstwerks wird heute gerade dort geübt, wo die Kunst der Idee von Versöhnung absagt, in Werken, deren Form ihnen Unerbittlichkeit diktiert." (ÄT, 202)

söhnung hält sie diese fest inmitten des Unversöhnten, richtiges Bewußtsein einer Epoche, darin die reale Möglichkeit von Utopie - daß die Erde, nach dem Stand der Produktivkräfte, jetzt, hier, unmittelbar das Paradies sein könnte - auf einer äußersten Spitze mit der Möglichkeit der totalen Katastrophe sich vereint." (ÄT, 55f)

Zwischen einer Realität, die ihre Träume und Wünsche vergessen hat, und der Kunst, die diese in einer radikalen Absage an eine scheinhaft versöhnte Welt erinnernd bewahrt, besteht eine Kluft, die in der 'Ästhetischen Theorie' Adornos als einander ausschließende Wahrnehmungsweisen von Empirie und Autonomie verhandelt wird. "Kunstwerke begeben sich hinaus aus der empirischen Welt und bringen eine dieser entgegengesetzte eigenen Wesens hervor, so als ob auch diese ein Seiendes wäre. Damit tendieren sie a priori, /.../, zur Affirmation. /.../ Vermöge ihrer Absage an die Empirie /.../ sanktioniert sie deren Vormacht. /.../ Angesichts dessen, wozu die Realität sich auswuchs, ist das affirmative Wesen der Kunst, ihr unausweichlich, zum Unerträglichen geworden. Sie muß gegen das sich wenden, was ihren eigenen Begriff ausmacht, und wird dadurch ungewiß bis in die innerste Faser hinein." (ÄT, 10) Die Kunstwerke stoßen sich in ihrer Autonomie von der empirischen Welt ab (und diese von sich) und lassen diese dadurch jedoch zugleich, wie sie ist. Allerdings müssen sie aber Rücksicht auf diese empirische Welt nehmen, da sie ja weiterhin den Anspruch erheben, Ausdruck dieser Welt zu sein. Kunstwerke haben daher in der Moderne einen Doppelcharakter: sie sind zugleich autonom wie 'fait social'.¹¹⁵ "Der Doppelcharakter der Kunst als eines von der empirischen Realität und damit den gesellschaftlichen Wirkungszusammenhängen sich Absondernden, das doch zugleich in die empirische Realität und die gesellschaftlichen Wirkungszusam-

¹¹⁵ "Vielmehr wird sie zum Gesellschaftlichen durch ihre Gegenposition zur Gesellschaft, und diese Position bezieht sie erst als autonome. /.../ Das Asoziale der Kunst ist bestimmte Negation der bestimmten Gesellschaft. Freilich bietet durch ihre Absage an die Gesellschaft, die der Sublimierung durchs Formgesetz gleichkommt, autonome Kunst ebenso als Vehikel der Ideologie sich an: in der Distanz läßt sie die Gesellschaft, vor der ihr schaudert, auch unbehelligt." (ÄT, 335) Der Gedanke der autonomen Position der Kunst legt auch hier wieder eine Affinität zu systemtheoretischen Gedankengängen nahe, wie sie Luhmann formuliert: "Mit einer zunächst sehr unscharf angesetzten Beschreibung sehen wir die Funktion der Kunst in der *Konfrontierung der (jedermann geläufigen) Realität mit einer anderen Version derselben Realität.*" und "Da das Kunstwerk existiert und real überzeugend (wenn überzeugend!) erlebt werden kann, kann etwas mit der Welt nicht stimmen. Mit der Welt! - und gerade nicht mit der Kunst, die ihre eigenen Möglichkeiten ja ersichtlich beherrscht." (Niklas Luhmann: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst. In: Hans-Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements.* Frankfurt a.M. 1986, 620ff). Zugleich liegt, wie oben schon gesehen, in der Nähe auch die größte Distanz. Denn der emphatische Wahrheitsgehalt autonomer Kunst wird aus systemtheoretischer Sicht soziologischer Aufklärung geopfert.

menhänge hineinfällt, kommt unmittelbar an den ästhetischen Phänomenen zutage. Diese sind beides, ästhetisch und faits sociaux.“ (ÄT, 374f, vgl. ÄT, 340) Inmitten der vorgefundenen empirischen Welt, die Voraussetzung von Kunst ist, bewahrt Kunst durch ihre Differenz zu dieser empirischen Welt zugleich etwas von Utopie, das Gefühl und den Gedanken daran, daß es neben dem Einerlei des Getriebes des Produktions- und Reproduktionsprozesses der Gesellschaft noch anderes, dem Realitätsprinzip nicht Unterworfenen gibt - im Eingeständnis ihres eigenen Scheincharakters. “Kunst dagegen setzt sich selbst als Schein /.../. Insofern sabotiert sie den falschen Realitätsanspruch der vom Subjekt beherrschten Welt, der der Waren. Daran kristallisiert sich ihr Wahrheitsgehalt; er verleiht der Realität Relief durch die Selbstsetzung des Scheins. So dient dieser der Wahrheit.“ (ÄT, 417f)¹¹⁶ Kunst ist Kritik inmitten des Kritisierten. Kunst kann diese Kritik gerade durch den im Zuge der modernen Emanzipationsbewegung gewonnenen Autonomiestatus üben, durch den sie sich den herrschenden sozialen Ansprüchen gegenüber verselbständigt hat. “Fürs Herrschaftslose steht nur ein, was jenem nicht sich fügt; für den verkümmerten Gebrauchswert, das Nutzlose. Kunstwerke sind die Statthalter der nicht länger vom Tausch verunstalteten Dinge, des nicht durch den Profit und das falsche Bedürfnis der entwürdigten Menschheit Zugerichteten. Im totalen Schein ist der ihres Ansichseins Maske der Wahrheit.“ (ÄT, 337) Wenn das Kunstwerk die Statthalterrolle für die Utopie einnimmt, muß sich jedes Kunstwerk zur Utopie und zur sozialen Realität verhalten. Adorno vollzieht diesen Gedankengang so: “Bewußtlos muß ein jedes Kunstwerk sich fragen, ob und wie es als Utopie möglich sei: stets nur durch die Konstellation seiner Elemente. Es transzendiert nicht durch die bloße und abstrakte Differenz vom Einerlei, sondern dadurch, daß es das Einerlei rezipiert, auseinander nimmt und wieder zusammensetzt; was sie ästhetische Schöpfung nennen, ist solche Komposition.“ (ÄT, 462)

¹¹⁶

In der Selbstsetzung des Scheins durch autonome Kunst liegt der Unterschied zum Schein des Warenfetischismus, der verbissen den Schein der Realität camouffieren muß. Denn wie jedes andere Produkt ist zwar auch das Kunstwerk von Menschen gemacht und nicht geschöpft, aber nicht vorrangig nach heteronomen Marktgesetzen, sondern das Gesetz eines jeden Kunstwerks liegt darin, “daß es seinem eigenen objektiven Ideal - keineswegs dem des Künstlers - ähnlich wird. Die Mimesis der Kunstwerke ist die Ähnlichkeit mit sich selbst”. (ÄT, 159) Im Kunstwerk wird im Unterschied zum Marktprodukt nicht die Einheit von Tat und Täter, sondern die Einheit von Tat und Tun, von Machen und Gemachten erreicht. Das kritisch gewordene Bewußtsein beantwortet deshalb die Frage nach dem Besonderen des von Menschen Gemachten nicht mehr aus dem Besonderen des Menschen, sondern aus dem Besonderen des Machens dieser Menschen. (Vgl. Kappner 1984)

Durch seine autonome Individualität und seinen Scheincharakter verweist das Kunstwerk auf die empirische Realität als abstrakten Funktionszusammenhang. Zugleich weist es jedoch durch diese Komposition, die Form darüber hinaus. "Utopie ist jedes Kunstwerk, soweit es durch seine Form antizipiert, was endlich es selber wäre, und das begegnet sich mit der Forderung, den vom Subjekt verbreiteten Bann des Selbstseins zu tilgen." (ÄT, 203) Mit seiner Bestimmung der künstlerischen Form als der utopischen Stelle innerhalb der Kunstwerke wendet sich Adorno gegen Positionen, die meinen, das Utopische an Inhaltlichem, Stofflichem oder auch an den den Werken zugemessenen oder gar selbstgewollten gesellschaftlichen Funktionen habhaft zu werden.¹¹⁷

Die künstlerische Form ist 'bewußtlos'¹¹⁸ und zugleich fait social durch die in ihr eingegangene gesellschaftliche Arbeit. Daher kann Adorno die Emanzipation der künstlerischen Produktion zur autonomen als einen der zivilisationsgeschichtlichen Naturbeherrschung vergleichbaren Prozeß parallelisieren, der deren Fehler vermeidet und daher freilich ein anderes Ergebnis hat. Denn Kunst bleibt - einmal von der Lebenspraxis abgeschnitten¹¹⁹ - der machtlosen Sphäre des Scheins verhaftet, macht zugleich aber einen Emanzipationsprozeß durch, der sie befähigt, gegen die empirische Welt Protest einzulegen, dem durchaus Erkenntniswert und Wahrheitsgehalt zukommt. Adorno zeigt diesen Prozeß am Beispiel des Umgangs mit künstlerischem Material auf, wobei die künstlerische Produktion es dabei nicht mit natürlichem, sondern mit geschichtlichem Material, eben 'faits sociaux' zu tun hat. Denn in ihren In-

¹¹⁷ Vgl. zu Vorbehalten Adornos gegenüber engagierter Literatur den Essay "Engagement" in Adornos Noten zur Literatur. (NL, 409ff)

¹¹⁸ "Das geschichtliche Moment ist den Kunstwerken konstitutiv; die authentischen sind die, welche dem geschichtlichen Stoffgehalt ihrer Zeit vorbehaltlos und ohne Anmaßung über ihr zu sein sich überlassen. Sie sind die ihrer selbst unbewußte Geschichtsschreibung ihrer Epoche; das nicht zuletzt vermittelt sie zur Erkenntnis." (ÄT, 272)

¹¹⁹ Der Differenzierungsprozeß wurde schon im Odysseuskapitel der 'Dialektik der Aufklärung' beschrieben. Jüngst hat Ulrich Oevermann auf gewisse Defizite der Interpretation der prominenten Sirenenepisode hingewiesen, die das Autonomwerden der Kunst in Form der Ermöglichung von ästhetischer Erfahrung und sinnlicher Erkenntnis vernachlässigen zugunsten einer Engführung von mythischem Gesang und Kulturindustrie. (Vgl. Ulrich Oevermann: Selbsterhaltung oder Sublimierung? Odysseus als künstlerischer Protagonist der Kulturentwicklung. In: Merkur 6/1998, 483ff. Adorno freilich war sich dessen durchaus bewußt. In einem Gespräch mit Karl Kerényi hält er fest, "daß die Epopöe eine Objektivierung der Mythologie darstellt, in der bereits die Autonomie des in sich selber ruhenden Kunstwerks sich durchgesetzt hat gegenüber der unmittelbaren kultischen Gebundenheit, die sich in den Mythologemen feststellen läßt." (Vgl. Theodor W. Adorno und Karl Kerényi: Mythologie und Aufklärung. Ein Rundfunkgespräch. In: Frankfurter Adorno Blätter V/1998, 92)

halten, Themen, Topoi oder tradierten Formen und Gestaltungen hat sich Geschichte sedimentiert. Und die zur Form materialisierten Produkte des ästhetischen Gestaltens bringen wiederum Verfahren, Methoden und Techniken hervor, welche selbst ebenso geschichtlich sind. Nicht zuletzt ist vermittelt durch den Produzenten des Kunstwerks, durch seine Erfahrungen, Sozialisation, Bildung und Bewußtsein gesellschaftliche Geschichte im Werk präsent. "Nichts in der Kunst, auch nicht der sublimiertesten, was nicht aus der Welt stammte; nichts daraus unverwandelt." (ÄT, 209) Dieses 'nichts unverwandelt' verweist auf die neben Mimesis zentrale Kategorie der ästhetischen Theorie Adornos - die Form. Die Form, das konstruktive Moment des Kunstwerks, ist das Medium, worin sich Kunst von Empirie scheidet. Denn Kunst, die historisch autonom geworden ist, traut ihrer eigenen künstlerischen Spontaneität, der Mimesis, nicht mehr und beginnt durch konstruktive Form an ihrer rationalen Kritik zu üben. So etwa in der Rationalität der musikalischen Reihentechnik, mit der der musikalische Impuls nicht mehr von außen, durch einen durch die Autonomie zerschlossenen Formenkanon reglementiert werden soll, sondern von innen durch die Fixierung der Materialität als Inbegriff all dessen, was dem Komponisten entgegensteht aus der Vergangenheit: mithin die Essenz der gesamten Musikgeschichte, wie sie in den Beziehungen zwischen den Tönen aufscheint. Das ist zugleich konkrete Negation. Denn der Komponist, der dann einen ersten Ton hinschreibt, ist genötigt, den nächsten Ton unter Verbot der Wiederholung hinzuschreiben. Der Zwang zur kanonischen Wiederholung wird durch diesen Gegenzwang der Regel der Reihentechnik gebrochen.¹²⁰ Die ästhetische Materialbeherrschung kann mit Hilfe dieser tradierten Zwänge gegenstrebig die Regel zum Modell der realen Naturbeherrschung, das mimetische Prinzip geradezu umgekehrt werden. "Umzukehren wäre am Ende die Nachahmungslehre; in einem sublimierten Sinn soll die Realität die Kunstwerke nachahmen." (ÄT, 199)

In den Paralipomena zur 'Ästhetischen Theorie' heißt es denn auch: "Ästhetisches Verhalten aber ist weder Mimesis unmittelbar noch die verdrängte, sondern der Pro-

¹²⁰

Auch hier mag ein Blick auf die Psychoanalyse zu klären helfen. Denn Ähnliches geschieht ja auch in der Psychoanalyse, deren größtes Problem zunächst darin besteht, den Zwang zur Wiederholung abzubrechen, denn die spontanen Gefühle bringen stets nur das Gleiche hervor. Dagegen steht dann die psychoanalytische Technik, die auffordert, frei zu assoziieren, unter der repressiven Regel nichts zu verschweigen. Die freie Assoziation arbeitet somit gewissermaßen an dem Widerspruch, unfrei zu sein, ähnlich der Reihentechnik. Ebenso wie in der Psychoanalyse durch diese Regel ein freier Umgang mit den eigenen Zwängen entstehen soll, bietet die Reihentechnik damit einen freieren Umgang mit dem musikalischen Material.

zeß, den sie entbindet und in dem sie modifiziert sich erhält. Er findet im Verhältnis des Einzelnen zur Kunst ebenso statt wie im geschichtlichen Makrokosmos; in der immanenten Bewegung eines jeden Kunstwerks, in seinen eigenen Spannungen und in ihrem möglichen Ausgleich ist er geronnen. Am Ende wäre das ästhetische Verhalten zu definieren als die Fähigkeit, irgend zu erschauern, so als wäre die Gänsehaut das erste ästhetische Bild. Was später Subjektivität heißt, sich befreiend von der blinden Angst des Schauers, ist zugleich dessen eigene Entfaltung; nichts ist Leben am Subjekt, als daß es erschauert, Reaktion auf den totalen Bann, die ihn transzendiert. Bewußtsein ohne Schauer ist das verdinglichte. Jener, darin Subjektivität sich regt, ohne schon zu sein, ist aber das vom Anderen Angerührtsein. Jenem bildet die ästhetische Verhaltensweise sich an, anstatt es sich untertan zu machen. Solche konstitutive Beziehung des Subjekts auf Objektivität in der ästhetischen Verhaltensweise vermählt Eros und Erkenntnis." (ÄT, 489f)

Diese Dialektik von Mimesis und Ratio läßt sich weder zu einem der beiden Pole auflösen, noch stehen sie sich in einträchtiger Harmonie bloß gegenüber.¹²¹ Ästhetische Kunstwerke erheben mit ihrer gelungenen Verschmelzung von mimetischer Bildlichkeit mit rationalen Verfahrensweisen Einspruch gegen die geschichtlich gewordene Kluft von Mimesis und Ratio, Bild und Zeichen. Keineswegs jedoch geht für Adorno, wie es einige kurrente Interpretationen wollen, Denken in Kunst auf. Er versucht dagegen, durch Denken, im Medium des Begriffs die von diesem verdrängte Mimesis zu erretten.

Während es Kunst darum zu tun ist, mimetische Impulse mit Rationalität so zu durchtränken, daß die Unzulänglichkeit beider Erkenntnisweisen aufscheint, soll Denken seine Rationalität durch Rücksicht wie Rückbesinnung auf das Ausdrucksmoment von Sprache derart besänftigen, daß die Versteinerungen identifizierenden Denkens aufweichen. Von also entgegengesetzten Seiten her tendieren Kunst als rationale Mimesis und Denken als mimetische Rationalität dazu, den Horizont der Utopie eines versöhnten Zustands der Welt offenzuhalten.¹²² Dieses Verhältnis muß aber jeweils

¹²¹ Vgl. Konrad Paul Liessmann: Ohne Mitleid. Zum Begriff der Distanz als ästhetische Kategorie mit ständiger Rücksicht auf Theodor W. Adorno. Wien 1991

¹²² Die instruktive Unterscheidung von rationaler Mimesis und mimetischer Rationalität geht zurück auf Reinhard Kager: Herrschaft und Versöhnung. Einführung in das Denken Theodor W. Adornos. Frankfurt a.M./New York 1988, 273.

neu am bestimmten Kunstwerk verhandelt und kann gerade nicht auf von Außen vorgebene Formeln gezogen werden. "Daß Kunst auf die fraglose Polarität des Mimetischen und Konstruktiven nicht als auf eine invariante Formel zu reduzieren ist, läßt sich daran erkennen, daß sonst das Kunstwerk von Rang zwischen beiden Prinzipien ausgleichen müßte. Aber in der Moderne war fruchtbar, was in eines der Extreme ging, nicht was vermittelte; wer beides zugleich, die Synthese erstrebte, wurde mit verdächtigem Consensus belohnt. Die Dialektik jener Momente gleicht darin der logischen, daß nur im Einen das Andere sich realisiert, nicht dazwischen." (ÄT, 72) Die Dialektik von Mimesis und Geist in ihrem jeweiligen historischen Zusammenhang fällt weder in Pole auseinander, noch in einer 'invarianten Formel' zusammen. Der mimetische Impuls der Erkenntnis ist im Geist nur jenseits des ästhetischen Scheins zu retten, während er in der Kunst nur im ästhetischen Schein zu bewahren ist.¹²³ (Vgl. Rademacher 1995) Weder geht daher Kunst in Philosophie auf, noch umgekehrt Philosophie in Kunst. Die verbreitete Ansicht, daß die autonome Kunst nach Adorno der voluntaristische Gegenentwurf zu einer verwalteten, in einem Verblendungszusammenhang befangenen Welt sei, verkennt das für Adorno charakteristische Kunstverständnis. Adorno löst gerade nicht mit der Kunst einen autonomen Teilbereich aus dem Gesellschaftsganzen heraus noch hypostasiert er ihn zu einer entgegengesetzten Ganzheit, die der Heteronomie der warenproduzierenden Gesellschaft souverän entgegengestellt sei. Adornos Ästhetische Theorie kann somit nicht als das positive Revers zu seiner Negativen Dialektik angesehen werden. Während er vielmehr in der Negativen Dialektik versucht, dem Geist seine verleugnete Sinnlichkeit durch denkende Bestimmung anzuraten, sucht er in der Ästhetischen Theorie der Kunst durch Denken das wieder beizubringen, was der Geist ihr wegschlug, die Vernunft. "Kunst ist Rationalität, welche diese kritisiert, ohne ihr sich zu entziehen; kein Vorrationales oder Irrationales, wie es angesichts der Verflechtung jeglicher menschlichen Tätigkeit in die gesellschaftliche Totalität vorweg zur Unwahrheit verurteilt wäre. Rationalistische wie irrationalistische Kunsttheorie versagen daher gleichermaßen." (ÄT, 87) Denn ebenso wie irrationalistische Theorien den Erkenntnischarakter von Kunst verkennen, nehmen rationalistische Theorien die Begriffslosig-

¹²³

Vgl. dazu Adorno: "Das Siegel der authentischen Kunstwerke ist, daß, was sie scheinen, so erscheint, daß es nicht gelogen sein kann, ohne daß doch das diskursive Urteil an seine Wahrheit heranreicht. Ist es aber die Wahrheit, dann hebt sie mit dem Schein das Kunstwerk auf. Die Bestimmung von Kunst durch den ästhetischen Schein ist unvollständig: Wahrheit hat Kunst als Schein des Scheinlosen." (ÄT, 199)

keit der 'Sprache' von Kunst nicht wahr. Beide sagen nur die halbe Wahrheit - und werden so unwahr. Dagegen hält ein Aphorismus der 'Minima Moralia' in nuce die gesamte Dialektik von Mimesis und Rationalität, Wahrheit und Schein fest: "Kunst ist Magie, befreit von der Lüge, Wahrheit zu sein." (MM, 298)

Dieser Doppelcharakter spiegelt sich auch in der Diskussion der ästhetischen Erfahrung wider. Die ästhetische Erfahrung wird in der Moderne in zwei Traditionslinien reflektiert. Bündig formuliert Christoph Menke-Eggers: "Während die eine die ästhetische Erfahrung als Moment neben anderen Erfahrungsweisen und Diskursen in die ausdifferenzierte Vernunft *einträgt*, spricht ihr die zweite ein die Vernunft der nicht-ästhetischen Diskurse *überschreitendes Potential* zu." (Menke-Eggers 1988, 9)

Das Autonomie-Modell geht - mit Kant und Weber - davon aus, daß sich autonome Sphären der Vernunft ausdifferenziert haben. Das Ästhetische ist ein Bereich neben anderen, auf den das Ästhetische partikular begrenzt bleibt. Das Souveränitätsmodell, das von der Romantik bis zum Surrealismus reicht, geht zwar auch von der Eigengesetzlichkeit ästhetischer Erfahrung aus, die aber zugleich die in den nichtästhetischen Diskursen vorherrschende Vernunft transzendieren soll.¹²⁴ In seiner Ästhetischen Theorie versucht nun Adorno, beide Traditionslinien kritisch miteinander zu kontrastieren, zu verknüpfen und einander offenzuhalten, damit das Spannungsverhältnis beider nicht reduktionistisch in nur ein Moment kollabiert.¹²⁵

Ästhetische Erfahrung als Ineinanderspielen von somatischem Impuls und Reflexion, Mimesis und Rationalität ist eine Form von Praxis als Bildung von Bewußtsein. "Dem

¹²⁴ Vgl. dazu Menke-Eggers 1988, 9ff.

¹²⁵ Autonomie und Souveränität lassen sich nicht gegeneinander ausspielen. Noch der neuerdings vornehm erhabene Ton zur Feier der Differenz, die zum Epochenzeichen stilisiert wird, bleibt abstrakte Negation. Adorno schreibt gleichsam schon vorweg deren Kritik: "Gleichwohl ist Hegel, wie Kant und die gesamte Tradition, auch Platon, parteiisch für die Einheit. Auch deren abstrakte Negation ziemt dem Denken nicht. Die Illusion, des Vielen unmittelbar habhaft zu werden, schлüge als mimetische Regression ebenso in Mythologie, ins Grauen des Diffusen zurück, wie am Gegenpol das Einheitsdenken, Nachahmung blinder Natur durch deren Unterdrückung, auf mythische Herrschaft hinausläuft. Selbstreflexion der Aufklärung ist nicht deren Widerruf: dazu wird sie dem gegenwärtigen status quo zuliebe korrumpiert. Noch die selbstkritische Wendung des Einheitsdenkens ist auf Begriffe, geronnene Synthesen angewiesen. Die Tendenz der synthetisierenden Akte ist umzuwenden, indem sie auf das sich besinnen, was sie dem Vielen antun. Einheit allein transzendiert Einheit." (ND, 160) Dazu pointiert Hauke Brunkhorst: "Der postmoderne Dekonstruktionismus von Heidegger bis Derrida, von Foucault bis Lyotard ist selbst noch Ausdruck - oder um es mit Adorno zu sagen: 'Abhub' - identifizierenden Denkens." (Brunkhorst 1988, 83)

objektiven Bedürfnis nach einer Veränderung des Bewußtseins, die in Veränderung der Realität übergehen könnte, entsprechen die Kunstwerke durch den Affront der herrschenden Bedürfnisse, die Umbelichtung des Vertrauten, zu der sie von sich aus tendieren.“ (ÄT, 361) Der Wahrheitsgehalt der Kunstwerke, ihre Tendenz das Vertraute umzubelichten, fällt den Rezipienten jedoch nicht umstandslos zu. Gerade durch ihre vielschichtige Vermittlung mit Realität und durch ihren Scheincharakter sprechen Kunstwerke nicht unmittelbar. “Die Werke sprechen wie Feen im Märchen: du willst das Unbedingte, es soll dir werden, doch unkenntlich. Unverhüllt ist das Wahre der diskursiven Erkenntnis, aber dafür hat sie es nicht; die Erkenntnis, welche Kunst ist, hat es, aber als ein ihr Inkommensurables.“ (ÄT, 191) Dies Inkommensurable macht den Rätselcharakter eines Kunstwerks aus. “Kunst wird zum Rätsel, weil sie erscheint, als hätte sie gelöst, was am Dasein Rätsel ist, während am bloß Seienden das Rätsel vergessen ward durch seine eigene, überwältigende Verhärtung.“ (ÄT, 191)

Der konstitutive Rätselcharakter der Kunstwerke verlangt nach Auflösung des Rätsels, die allein wiederum nur durch Denken, ästhetische Reflexion zu leisten ist. “Der Wahrheitsgehalt der Kunstwerke ist die objektive Auflösung des Rätsels eines jeden einzelnen. Indem es die Lösung verlangt, verweist es auf den Wahrheitsgehalt. Der ist allein durch philosophische Reflexion zu gewinnen. Das, nichts anderes rechtfertigt Ästhetik.“ (ÄT, 193) Die denkende Deutung des Kunstwerks, die sich um dessen Wahrheitsgehalts willen in es sich versenkt, kann sich nicht von außen dogmatische Normen vorgeben lassen noch sich subjektiver Deutungswillkür anheim geben, ohne dadurch den Rätselcharakter der Werke zu zerstören. “Die alte Affinität von Betrachter und Betrachtetem wird auf den Kopf gestellt. Indem vom heute typischen Verhalten das Kunstwerk zum bloßen Faktum gemacht wird, wird auch das mimetische, allem dinghaften Wesen unvereinbare Moment als Ware verschachert. Der Konsument darf nach Belieben seine Regungen, mimetische Restbestände, auf das projizieren, was ihm vorgesetzt wird. Bis zur Phase totaler Verwaltung sollte das Subjekt, das ein Gebilde betrachtete, hörte, las, sich vergessen, sich gleichgültig werden, darin erlöschen. Die Identifikationen, die es vollzog, war dem Ideal nach nicht die, daß es das Kunstwerk sich, sondern daß es sich dem Kunstwerk gleichmachte. Darin bestand ästhetische Sublimierung; Hegel nannte solche Verhaltensweise generell die Freiheit zum Objekt. Damit gerade erwies er dem Subjekt die Ehre, das in geistiger

Erfahrung Subjekt wird durch seine Entäußerung, dem Gegenteil des spießbürgerlichen Verlangens, daß das Kunstwerk ihm etwas gebe. Als tabula rasa subjektiver Projektionen jedoch wird das Kunstwerk entqualifiziert.“ (ÄT, 33) Die eigenen Gesetzmäßigkeiten eines Kunstwerks erschließen so sich nur dem, der sich ihm in immanenter Erfahrung hingibt.

Wer sich dermaßen der Fremdheit eines Kunstwerks hingibt, opfert sich. Aber dieses Opfer ist keine abstrakte Vorwegnahme des Scheiterns des utopischen Versprechens, sondern wer sich in Produktion wie Rezeption dem Kunstwerk preisgibt, opfert sich konkret an seine Utopie, die eine Überwindung der sozialen Realität verheißt. In diesem Aussetzen an eine mögliche Negativität der Utopie, die in deren stets drohenden Scheitern besteht, liegt kein Schutz, sondern die Zurechnung der Negativität zur Utopie selbst. Das Kunstwerk, das gelingen will, wie die Rezeption, die diesen Gelingensversuch an ihm mit allen Sinnen denkend nachvollzieht, opfern die Gewißheit ihres Gelingens der Darstellung. Wie der Geist schutzlos der Darstellung sich preisgibt, so vergißt die Darstellung ihre Vergänglichkeit als Produkt des Geistes. “Der Akt, der das Mimetische und Diffuse im Kunstwerk bindet und stillstellt, tut der amorphen Natur nicht nur Böses an. Das ästhetische Bild ist Einspruch gegen ihre Angst, ins Chaotische zu zergehen. Die ästhetische Einheit des Mannigfaltigen erscheint, als hätte sie diesem keine Gewalt angetan, sondern wäre aus dem Mannigfaltigen selbst erraten. Dadurch spielt Einheit, real heute wie stets das Entzweien-de, in Versöhnung hinüber. In den Kunstwerken läßt die zerstörende Gewalt des Mythos nach, in ihrem Besonderen der jener Wiederholung, welche der Mythos in der Realität verübt, und die das Kunstwerk zur Besonderung zitiert durch den Blick der nächsten Nähe. In den Kunstwerken ist der Geist nicht länger der alte Feind der Natur. Er sänftigt sich zum Versöhnenden. Nicht bedeutet sie nach klassizistischem Rezept Versöhnung: diese ist ihre eigene Verhaltensweise, die des Nichtidentischen innewird. Der Geist identifiziert es nicht: er identifiziert sich damit.” (ÄT, 202)

Wenn Denken nun aber programmatisch negativ bestimmt ist, dann wäre die Tätigkeit des Denkens zuallererst darin zu sehen, jeglichen Schein zu beseitigen.¹²⁶ Da

¹²⁶ In einer Fernsehdiskussion anlässlich der Ausstrahlung von Becketts “Film” stimmt Adorno dem Satz Ernst Fischers “Schaun’s, ich würde zunächst sagen: optimistisch zu denken ist kriminell.” umstandslos und emphatisch zu. (Vgl. Frankfurter Adorno Blätter III. München 1994, 105)

das Denken aber aus sich heraus dies nicht vermag, könnte es immerhin fordern: "Strenggenommen hieße Vorrang des Objekts, daß es Objekt als ein dem Subjekt abstrakt Gegenüberstehendes nicht gibt, daß es aber als solches notwendig erscheint; die Notwendigkeit dieses Scheins wäre zu beseitigen." (St, 164)

Mit der Beseitigung der Notwendigkeit dieses Scheins wäre auch die Notwendigkeit des Wesens abgeschafft - und alles wäre versöhnt. Im Bewußtsein, daß das nicht geht, es trotzdem zu fordern, enthüllt sich die Form einer 'negativen Utopie'. Die Negativität der Utopie sagt zum einen der Möglichkeit der Ableitung aus 'empirischen Gegebenheiten' ab wie sie sich auch der Praxis gegenüber negativ verhält. "Wer einen richtigen Zustand ausmalt, um dem Einwand zu begegnen, er wisse nicht, was er wolle, kann von jener Vormacht, auch über ihm, nicht absehen. Vermöchte selbst seine Phantasie alles radikal verändert sich vorzustellen, so bliebe sie immer noch an ihm und seine Gegenwart als statischen Bezugspunkt gekettet, und alles würde schief. Auch der Kritischste wäre im Stande der Freiheit ein ganz anderer gleich denen, die er verändert wünscht. Wahrscheinlich wäre für jeden Bürger der falschen Welt eine richtige unerträglich, er wäre zu beschädigt für sie." (ND, 345)

Obwohl der Schein abzuschaffen wäre, erkennt das kritische Bewußtsein, daß es ohne ihn nicht leben kann. Adorno markiert das mit dem Hinweis, "daß Wahrheit selbst, deren Idee Aufklärung auslöst, nicht ist ohne jenen Schein, den sie um der Wahrheit willen extirpieren möchte; mit diesem Moment von Wahrheit ist Kunst solidarisch." (ÄT, 418) In der Rettung des Scheins in der Kunst liegt denn auch zugleich die Rettung des Bewußtseins vor der Scheinhaftigkeit in der Realität. Ohne diese Einsicht ginge das kritische Bewußtsein sonst selbst der Gestalt des Glücks, um deren willen es kritisch wurde, verlustig. "Kein Licht ist auf den Menschen und Dingen, in dem nicht Transzendentes widerschiene. Untilgbar am Widerstand gegen die fungible Welt des Tausches ist der des Auges, das nicht will, daß die Farben der Welt zunichte werden." (ND, 396f)

Der 'böse' soziologische Blick müßte so zugleich auch ein ästhetisch 'leuchtender' Blick sein. Das Auge dieses Blicks wäre aber eins, in dessen Tränenschleier das Licht sich bricht und prismatisch die Farben der Welt aufleuchten. In der Trauer über das bisherige Mißglücken einer wahrhaft menschlichen Gesellschaft kommen Kunst

und Soziologie überein. Mit diesem bösen wie leuchtenden Blick werden wir uns jetzt kritisch den ästhetischen Modellen zuwenden, da ästhetische und soziologische Fragen der Kunst unauflöslich, konstitutiv miteinander verflochten sind. "Führen große Kunstwerke von bedeutendem Wahrheitsgehalt den Mißbrauch des Ideologiebegriffs ad absurdum, so sympathisiert dafür stets das ästhetisch Schlechte mit der Ideologie. Immanente Mängel von Kunst sind Male gesellschaftlich falschen Bewußtseins. Der gemeinsame Äther aber von Ästhetik und Soziologie ist Kritik." (EM, 254)

III Ästhetische Modelle

III.1 Altäre des Vaterlands - Mythos und Logos des Nationalen und seine Symbolisierungen im Denkmal¹²⁷

"Nationalismus als Ausdruck des Gemeinschaftsbewußtseins der einzelnen, denen das Selbstbewußtsein verloren gegangen ist."

Max Horkheimer: Späne, S. 379

Mythos und Logos

In den letzten Jahren des 20. Jahrhunderts haben wir nicht nur eine 'Globalisierung' erfahren, sondern ebenso und eigentümlicherweise eine Renaissance von Nationalstaat und Nationalismus. Der Nationalismus wirkt dabei veraltet und aktuell zugleich. Veraltet, weil angesichts der internationalen politischen Verflechtungen die souveräne Einzelnation ihre historische Substantialität ebenso eingebüßt hat, wie angesichts der globalen wirtschaftlichen Verflechtungen die Idee der Nation zur Einschränkung geworden ist. Aktuell ist der Nationalismus aber wohl darin, daß die tradierte und psychologisch hoch besetzte Idee der Nation noch Kraft genug hat, neue Staaten zu begründen und Millionen von Menschen für Zwecke einzuspannen, die kaum unmittelbar als die ihrigen betrachtet werden können. Vielleicht bietet diese gegenläufige Situation unserer Gegenwart die Möglichkeit, die Konstitutionsbedingungen des Nationalen erst wieder zu entdecken, die in Vergessenheit geraten waren - und wohl gerade dadurch untergründig weitergegeben werden konnten. Und wie sehr der Nationalismus weitergegeben wird, mag ein Blick in die Zeitung oder in eine x-beliebige Nachrichtensendung des Fernsehens oder irgendein Fußballspiel zeigen. Ein erster Eindruck jedenfalls könnte sein, daß das Phänomen des Nationalismus gleichsam

¹²⁷

Das Kapitel beruht auf einem gleichlautenden Vortrag auf dem Symposium „Nation und Nationalismus - altes oder neues Denken“ im Pädagogischen Kolleg Darmstadt 1995. Ich habe ihn stark überarbeitet und ergänzt, wenngleich der Vortragston ab und an noch durchzuhören sein mag. Da die theoretische Diskussion schon in Kapitel II geleistet wurde, werde ich mich hier darauf beschränken, neue Aspekte einzubringen.

selbstverständlich, aber zugleich auch undurchschaubar ist, so natürlich wie eine Geburt, und so artifiziell wie eine Ausgeburt, irgendwie nah und doch ganz fremd. Um die Unübersichtlichkeit etwas zu lichten, will die Janusköpfigkeit des Nationalen ernst genommen sein. Meine These, die ich an einigen Beispielen illustrieren möchte, ist nun, daß es nicht nur darauf ankommt, mehr zu wissen über dieses Phänomen Nationalismus, sondern daß es ebenso wichtig ist, auch auf die Veränderung bestimmter Wahrnehmungsmuster hin zu wirken, in denen wir alle - mehr oder minder - unsere Erfahrungen und unser Wissen verarbeiten.

Ich möchte dazu zunächst die geschichtsphilosophischen Thesen eines Buches nahebringen, das - weithin vergessen - ein zentrales Buch des Widerstandes in diesem Jahrhundert ist. Daß dieses Buch vergessen wurde, das liegt auch daran, daß es 1933 veröffentlicht, sofort verboten wurde und nie mehr recht heimisch werden konnte in Deutschland. Diese Vergessensgeschichte gehört schon unmittelbar zur Verdrängungsgeschichte des Nationalen zumindest in Deutschland dazu. Ein Buch des Widerstandes in dem Sinne, daß mit diesem Buch eine Ausarbeitung von Geschichtsbewußtsein vorliegt, das heute hinter musealer Aufbereitung von Geschichte zu verschwinden droht: "Die sozialistische Entscheidung" von Paul Tillich.¹²⁸

Paul Tillich schreibt in diesem Buch "Die sozialistische Entscheidung" über Ursprungsmythische Mächte.¹²⁹ Damit komme ich zu dem ersten Begriff der Überschrift: mythos. Tillich meint drei Formen von Ursprungsmächten ausmachen zu

¹²⁸ Paul Tillich - heute fast nur noch als theologischer Klassiker gehandelt - war bis 1933 Professor für Religionsphilosophie in Frankfurt, ein Kollege Max Horkheimers, den er mit auf den Lehrstuhl für Philosophie berief, und seines Habilitanden Theodor W. Adorno, der in einer Gedenksendung zum Tod von Paul Tillich im Gespräch mit Wolf-Dieter Marsch anmerkt: „Ich möchte die Gelegenheit ergreifen, in aller Öffentlichkeit zu sagen, daß ich, was ich vielleicht als Hochschulpädagoge heute kann, in wesentlichem Maß Tillich zu verdanken habe.“ (Vgl. Paffrath 1992) Paul Tillich wurde als einer der ersten Professoren nach dem Sieg des deutschen Faschismus entlassen, oder genauer nach dem Sieg der Variante des deutschen Faschismus, die sich selbst den Namen Nationalsozialismus gab. Entlassen übrigens wie nur eine Handvoll weiterer akademischer Philosophen; die übrigen blieben teils mit innerer Emigration, teils mit ihrer Karriere beschäftigt in Amt und Würden. Ich werde jetzt nicht die Geschichte der Universitätsphilosophie vor und während des Nationalsozialismus nacherzählen (vgl. dazu etwa Teresa Orozco: Platonische Gewalt. Hamburg 1995; Thomas Laugstien: Philosophieverhältnisse im deutschen Faschismus. Hamburg 1990; Wolfgang F. Haug (Hg.): Deutsche Philosophen 1933. Hamburg 1989), mir schien es aber wichtig, zumindest einige personale und institutionelle Zusammenhänge anzudeuten.

¹²⁹ Für diesen Abschnitt ist besonders der erste Teil von Tillichs „Die sozialistische Entscheidung“ mit der Überschrift „Die politische Romantik, ihr Prinzip und ihr Widerspruch“ (24ff) interessant geworden. Im folgenden ist deshalb auch immer Tillich 1980 zu Rate zu ziehen.

können, die freilich nicht abstrakt sind, sondern stets in bestimmten, ganz konkreten Ursprungsmächten angeschaut werden können. Er schreibt deshalb: "So mannigfaltig menschliches Dasein überhaupt ist, so mannigfaltig sind seine Ursprünge, so mannigfaltig auch die im Mythos angeschauten und im Kultus vergegenwärtigten Ursprungsmächte." (Tillich 1980, 24) Drei Formen von Ursprungsmächten denkt Tillich jedoch näher bestimmen zu können:

- Die wohl älteste Ursprungsmacht ist der **Boden**. Jener Grund, der alles Leben aus sich hervorgehen läßt, nährt und in sich wieder zurücknimmt: im vegetativen Rhythmus der Jahreszeiten, im Zyklus von Geburt, Tod und Wiedergeburt. Kaum etwas vermag aus diesem Bann der Wiederholung, dem vegetativen Kreislauf herauszuführen. Wer den heimatlichen Boden unter den Füßen verliert, wird fremd und heimatlos, hat den Grund, der ihn trägt, verloren, er wird, wie die griechischen Mythen von Giganten und Titanen erzählen, entmächtigt und kraftlos. Auf diese Bedrohung der Bodenlosigkeit ließe sich selbst noch das nationale Heimat- und Bodengefühl zurückführen.
- Über und neben dieser vegetativen Form des Ursprungs, wie sie im Boden gesehen wird, baut sich eine animalische Form auf: der Ursprung des **Blutes**. Hier teilt sich der Ursprung - notwendigerweise - schon in zwei: in edlen und unedlen Ursprung. Die Nähe eines Menschen zum edlen Ursprung bewährt sich im Kampf auf Leben und Tod. Das ist jener Kampf um Anerkennung, wie ihn Hegel im Kapitel Herrschaft und Knechtschaft seiner „Phänomenologie des Geistes“ zum Ausgangspunkt nimmt. Die ekstatische Todesbereitschaft des Edlen führt ihn zu erhöhtem Leben. Aus der animalischen Nichtachtung des Todes, also: den Tod gewagt zu haben, folgt unmittelbar der Herrschaftsanspruch der edlen Rasse.
- Zu dem Ursprung des Bodens und des Blutes tritt der Ursprung aus der **sozialen Gruppe** hinzu. Zum Blutszusammenhang kommt der Herrschaftszusammenhang, der gestiftet wird durch den Stammvater, der für die Kontinuität, das Andauern der sozialen Gemeinschaft bürgt. Die patriarchalisch gesetzte Ordnung, das Gesetz des Vaters, erbt sich von jenem auf den Sohn fort und fordert die Ein- und Unterordnung in die soziale Gruppe, etwa eine Stände- oder Kastengesellschaft.

Keiner dieser drei Ursprünge schließt den anderen aus, auch wenn sie zu Zeiten in Widerstreit miteinander liegen können. Gemeinsam aber ist allen dreien, daß das dem Ursprung schon Entkommene wieder in ihn zurückgeholt werden soll. Es ist, kurz gesagt, das Gesetz des Kreislaufs, das in diesen Ursprungsmynthen bestimmend wird. Das Woher wir kommen, ist das Wohin wir wieder zurückkehren. Eine zeitliche Entwicklung ist ausgeschlossen. Der Raum, und sei es der Zeitraum, der wiederkehrt, beherrscht die Zeit. Denn daß die Zeit unumkehrbar auf Neues zugeht, ist ja eine moderne Erkenntnis (s.o.).¹³⁰ Ursprungsmythos und Raumgebundenheit gehören also eng zueinander. Es ist stets dieser bestimmte Boden, dies bestimmte Geschlecht, diese bestimmte Gruppe. Aber es gibt Andere. Auch sie haben ihren Boden, ihr Geschlecht, ihre Gruppe. Der räumlich begrenzte Ursprung schafft polytheistisches Nebeneinander. In jenem bestimmten Fluß wohnt der eine Gott, in diesem bestimmten Baum die andere Göttin.

Der Mensch aber, der die Fähigkeit hat, denkend dem, woher er kommt, nachzufragen, hat als ein dem Ursprung Entwichener die Möglichkeit, die eng begrenzten räumlichen Ursprünge zu entgrenzen. Damit komme ich zu dem zweiten Begriff: logos. Es war die großartige und mühevollte Leistung griechischer Philosophen, die die konkreten Ursprünge in den einen unbegrenzten, abstrakten Ursprung entgrenzten.¹³¹ Freilich bleibt auch in der frühen griechischen Aufklärung die Herrschaft des

¹³⁰ Jedoch gegen alle Beschwörung eines unilinearen Zeitlaufs, der objektiv meßbar ist und indifferent fortschreitet, haben wir öfter den Eindruck daß sich Zeit verdichtet und staut oder verflüchtigt und zerrinnt. In dieser Erfahrung meldet der Mythos durchaus sein Recht an, das ihm zu geben ist. Denn je dichter die Erfahrung eines Moments ist, desto mehr häuft sich Erfahrung an. Die Verflüchtigung des Zeitstroms wird gestaut; die Dauer richtet sich nicht nach einem durchmessenen Zeitraum, sondern nach der Dichte des intensiven Augenblicks. So gibt es womöglich eine insgeheime Widerständigkeit der Zeit gegen ihr eigenes Fortschreiten. Jede zyklische Zeitvorstellung einer Zeit, die sich wie ein Rad im Kreis dreht, trägt dieser unachgiebigen Widerständigkeit Rechnung. Daß die Zeit uns wie Sand zwischen den Fingern zerrinnt, spüren wir am eigenen Leib, denn unser Körper altert. Zugleich aber gibt es einzelne Augenblicke, in denen Zeit sich zu ballen, zu verdichten scheint; glückerfüllte Momente, denen unsere Sehnsucht gilt, Augenblicke, in denen die lineare Zeit entsteht, die Messung der Zeit innehält und dann von Neuem beginnt. Die Hauptströmung des modernen Denkens hat alles auf die Karte der Linearität der Zeit gesetzt. Sich dem Moment hingeben, sich an den Augenblick verlieren, wird als Verlust verbucht. Der Verfall triumphiert. Das 'Verweile doch, du bist so schön' des Augenblicks verhängt das Todesurteil über alles, was lebt. Den Lebenden bleibt nur die Galgenfrist, bis das immer schon ergangene Urteil vollstreckt wird. Mit Hegel wird die Zeit von einer Bedingung des Lebens zu einer Kraft: Die Kraft der Geschichte, die freilich über den Köpfen der Menschen hinweg fortschreitet. Marx' Verdienst war es, dieses Moment der Wandlung der Zeit anzunehmen, theoretisch wie praktisch aber darauf hinzuwirken, die Menschen in den Stand zu versetzen, der es ihnen ermöglichen soll, die Zeit selbst zu gestalten.

¹³¹ Am erhellendsten ist das immer noch nachzulesen in den platonischen Schriften, etwa dem Phaidros, in denen diese neue Sichtweise erprobt wird. Die Konstitution dieser neuen philosophischen Denkweise durch Platon ist selbstverständlich Reaktion auf den katastrophalen

Raumes ungebrochen: statt vieler konkreter Räume, ein abstrakter Raum: der überhimmlische Ort Platons, in dem die Menschen jene Ideen empfangen, die sie dann auf Erden wiedererinnern. Erst in der jüdischen Prophetie - und das ist die zweite große Aufklärungsleistung - wird diese zwar abstrakt gewordene, aber die Menschen weiterhin beherrschende Macht des Raumes gebrochen. Denn mit der jüdischen Prophetie wird die Zeit in ihr Recht eingesetzt, wenn sie einen "neuen Himmel und eine neue Erde" ankündigt.¹³² Diese Erkenntnis kann gar nicht hoch genug geachtet werden: es ist ein Anfang gemacht, der inmitten der Welt auf ein Wozu hinauswill. Ein Anfang, der den Ursprung, ohne ihn abstrakt zu verneinen, in die Erwartung einer gerechteren Welt als sie Ursprünge jemals bieten können, verwandelt.

Es ist das Verdienst insbesondere der Aufklärungsphilosophie des deutschen Idealismus, mit ihren Höhepunkten in Kant und Hegel, diese aufklärende Erkenntnis im Raum der Religion zu säkularisieren und dem autonomen Bewußtsein zur Geltung zu verhelfen.¹³³ Ihr Versuch der Verdrängung der Ursprungsdimension richtet sich gegen alle Ursprungsmächte: der Boden wird nicht mehr einfach nur kultiviert, sondern seine technische Bearbeitung denkend vorbereitet, der Raum wird wirtschaftlich und verkehrstechnisch erschlossen, und die Entfernungen zwischen getrennten Räumen dadurch überbrückt, der Vorrang des Blutes schwindet durch die rationale Tüchtigkeit des einzelnen Individuums, rationale Erziehung durchbricht die ständischen Schranken und ihre Bindungen, an die Stelle der Auserwähltheit des edlen Geschlechts tritt die allen gemeinsame Vernunft. Paul Tillich sagt das so: "Die Ekstasen werden verdrängt durch nüchternes Forschen und zweckmäßiges Handeln. Das Seiende wird nicht angeschaut als Ineinander undurchdringlicher Urphänomene, sondern als gesetzmäßiges Nacheinander analysierbarer Elemente. Wie das Denken

Ausgang des Peloponnesischen Krieges für Athen. Vgl. Christian Meier: Athen. Ein Neubeginn der Weltgeschichte. Berlin 1993.

¹³² Es steht geschrieben: „Denn siehe, ich schaffe einen neuen Himmel und eine neue Erde; man wird der früheren Dinge nicht mehr gedenken, und niemand wird sich ihrer mehr erinnern, sondern man wird frohlocken und jubeln auf ewig über das, was ich schaffe.“ Jesaja 65, 17f. Auch diese veränderte Denkweise entsteht unter dem Eindruck einer politischen Katastrophe. Nach der Zerstörung Jerusalems und der babylonischen Gefangenschaft des jüdischen Volkes kann das messianische Erbe nur noch gewahrt werden in der Hoffnung auf das, was den (räumlichen) Geschichtszusammenhang insgesamt aufsprengt.

¹³³ Die Aufklärungsphilosophie entsteht denn auch im Vorfeld und späterhin in steter Auseinandersetzung mit der französischen Revolution, die das politische Selbstbewußtsein in eine tiefgreifende, wohl bis heute nachwirkende Krise stürzte.

nichts Unauflösbares, so kennt das Handeln nichts Ungestaltbares. Der Mythos des Ursprungs hat seine Macht verloren." (Tillich 1980, 32f)

Im Denkraum der idealistischen Aufklärungsphilosophie wird also überzeugend interpretiert, daß der Mythos des Ursprungs seine Macht verloren hat, durch autonomes Denken die Widersprüche, in denen wir leben, auflösbar sind und unser Handeln die Welt vernünftig gestaltet. Gerade weil an den Errungenschaften der Aufklärung, ohne einen Deut nachzulassen, festzuhalten ist, läßt sich kaum verhehlen, daß die aufgeklärte Interpretation nicht hinreichte, die Welt vernünftiger werden zu lassen. Bevor ich mich an der Auflösung dieses Widerspruchs versuche, sind zwei Momente hervorzuheben, die dazu tendieren, das Scheitern der Aufklärung zu prolongieren: ebenso wie die Erwartung einer gerechten Welt stets in Gefahr steht, in Selbstgerechtigkeit umzuschlagen, so kann autonomes Bewußtsein sich zum bloßen Selbstverwirklichungswunsch ohne jegliche Solidarität mit anderen entleeren. Damit aber hat es folgende Bewandnis: Prophetie alleine tendiert, da sie stets ihren Ursprung noch im VATER weiß, von dem sie auch alles Neue erwartet, dazu, sich vor jeder Gerechtigkeit wieder in bindender Satzung, im Gesetz zu beruhigen. Und das autonome Bewußtsein alleine tendiert, da es keine Beschränkungen sich auferlegen lassen möchte, dazu, haltlos zu werden und vor jeder Solidarität im pluralistischen Nebeneinander sich zu verlieren. Denn die Kräfte des Ursprungs sind zwar durch Aufklärung gebrochen, aber sie wirken dennoch unversöhnt weiter. Max Weber hat das in seinem Vortrag über "Wissenschaft als Beruf" so ausgedrückt: "Die alten, vielen Götter, entzaubert und daher in Gestalt unpersönlicher Mächte, entsteigen ihren Gräbern, streben nach Gewalt über unser Leben und beginnen untereinander wieder ihren ewigen Kampf." (Weber 1984, 28) In einer Welt, in der Gerechtigkeit und Solidarität bis heute noch nicht Wirklichkeit geworden sind, sind es vor allem drei Mächte, die aufklärender Rationalität widerstreben, aber zugleich - und dahinter führt kein Weg zurück - verhandelt werden im Rahmen der aufklärerischen ratio:

Tod, der uns immer wieder vor die Frage des Sinns der Endlichkeit stellt,
Eros, der sich unmittelbar verschmelzen möchte mit der Welt,
Schicksal, das rationaler Berechnung und Gestaltung entgegensteht.

Tod, Eros und Schicksal: aus dem Zusammenschluß dieser drei Mächte entspringt das, was ich - mit Paul Tillich - politische Romantik nennen möchte. Wobei politische Romantik zu verstehen ist als jener gegen die Aufklärung gerichtete Versuch, den gebrochenen Ursprungsmythos zu restituieren, ein Versuch, der aber nur auf dem Grund einer Bewußtseins- und Gesellschaftslage entstehen konnte, die durch Aufklärung bestimmt ist. Genau in diesem Spannungsfeld von Aufklärung und politischer Romantik stehen wir bis heute.¹³⁴

Dieser Widerspruch, der so überhaupt erst mit der Aufklärung entstehen konnte, also ist in der Welt: nämlich daß die Ursprungsmächte zwar gebrochen sind, weil die Welt im Prinzip als berechenbare und somit beherrschbare angesehen wird, zugleich aber ist die Welt nicht annähernd so vernünftig eingerichtet, wie sie es wohl sein könnte. Das jedoch ist das Einfallstor jeglicher Form von politischer Romantik: sie deutet das Scheitern der Aufklärung, also ihrem Versprechen gemäß die gesamte Welt frei, gleich und solidarisch einzurichten, als Abfall vom Ursprung. Dorthin möchte sie sich zurückwenden.

- Die Rückwendung zum Boden drückt sich aus in der Forderung nach Autarkie, nach Abkoppelung von Weltmarkt und Weltpolitik, als romantischer Antikapitalismus. Durchaus auch in aggressiver Form: sei's im Platz an der Sonne des wilhelminischen Imperialismus, oder sei's in der Eroberung von Lebensraum, wie es in nationalsozialistischer Terminologie hieß.
- Die Rückwendung zum Blut drückt sich aus im Herrschaftsanspruch nach Überlegenheit der eigenen Rasse, deren mörderischste Form die Blutsmythologie der 'deutschen Herrenrasse' ist.
- Die Rückwendung zur sozialen Gruppe drückt sich aus im Ruf nach Gemeinschaft, eine Geborgenheitssehnsucht, die um so stärker wird, je mehr die geistig,

¹³⁴

Es war Isaiah Berlin, der in jüngster Zeit mit Verve auf das Zerreißende dieser Spannung hingewiesen hat. Vgl. Isaiah Berlin: Revolution der Romantik. Eine grundlegende Krise in der europäischen Geistesgeschichte. In: Lettre 34. Berlin 1996, 76ff. Vgl. auch Alwin W. Gouldner: Romantisches und klassisches Denken. Tiefenstrukturen in den Sozialwissenschaften. In: Alwin W. Gouldner: Reziprozität und Autonomie. Frankfurt a.M. 1984. Besonders hinweisen möchte ich auf die schöne Studie von Cornelia Klinger: Flucht Trost Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten. München 1995.

wirtschaftlich und politisch autonomen Einzelnen feststellen müssen, wie unborgen sie sind.

Das bringt die politische Romantik in ihrer Ursprungssuche zum Ausdruck: Boden, Blut, Volksgemeinschaft. Ihr Recht aber liegt ganz woanders, nicht da, wo sie es sucht, nicht im Ursprung, sondern dort, wo sich der Protest der Menschen erhebt gegen die entmenschlichenden Folgen des durchgeführten rationalistischen Systems, das die einzelnen Individuen freilässt - zunächst ökonomisch, später dann auch politisch -, ohne Rücksicht zu nehmen auf Gerechtigkeit und Solidarität.¹³⁵

Genau hier also - in diesem Spannungsfeld von autonomen Bewußtsein und politischer Romantik - schlägt die Stunde der Nationen. Aber sie schlägt in aufgeklärten Zeiten. Ein Denkbild dafür ist das Capriccio von Goya: El sueño de la razon produce monstruos, der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer.¹³⁶

Abbildung 1

Francisco Jose de Goya y Lucientes: Capriccio 43 : El Sueno de la razon produce monstruos. 1797/98



¹³⁵ „Kein Zweifel:“, schreibt Micha Brumlik, „Sowohl die historische Romantik als auch der heutige neuromantische Protest hatten und haben einen rationalen Kern: den Widerstand gegen die Zerstörung von Umwelten, die den Individuen eine ästhetische und dialogische Selbstfindung ermöglichen.“ (Brumlik 1987, 243) Vgl. dazu auch Hauke Brunkhorst: Romantik und Kulturkritik. In: Merkur 1985/6, 484ff

¹³⁶ Vgl. zu Goyas Capriccio auch Klaus Mollenhauer: Der Leib - bildungshistorische Beobachtungen an ästhetischen Objekten. In: Michele Borrelli/Jörg Ruhloff (Hg.): Deutsche Gegenwartspädagogik. Band 3. Baltmannsweiler 1998, 56ff.

Eine Lesart dieser Zeichnung, die oft übersehen wird, ist ja die, daß es eben die Vernunft ist, die schläft und in ihrem Schlaf diese Alpträume schafft. Das ist es, was Goya sehr früh schon sieht: die Vernunft selbst schafft all diese nächtlichen Monstregeburten in ihren Träumen, Träume, aus denen sie somnambul bis heute noch gar nicht recht erwacht scheint. (s.o.) Denn auch die "Geburt der Nationen" ist ein Phänomen der Moderne, das auf dem Boden der Vernunft geschieht. Damit komme ich jetzt zum dritten Begriff: Nation.

Nation als Ethnos und Demos

Dieser Boden der Vernunft kann von den Menschen durchaus auch als Abgrund erfahren werden. Das Vorhaben der Aufklärung, die Welt radikal zu säkularisieren, wobei in diesem Wörtchen "säkularisieren" durchaus noch die Gewalt mitschwingt, die aufgebracht werden mußte, um die traditionellen Mächte Thron und Altar zu brechen, dieses Vorhaben setzt ja eine Rationalität der Welt voraus, die weder den alltäglichen Erfahrungen noch dem sozialgeschichtlichen Erinnerungsvermögen der Menschen entspricht. (Vgl. Claussen 1993) Nach dem Ineinanderstürzen der überkommenen Ordnung stehen die meisten Menschen erst einmal vor einem Scherbenhaufen: schutz- und hilflos den Bedingungen des modernen Lebens ausgesetzt, das die ihrer selbstverschuldeten Unmündigkeit entkommenen Menschen souverän und ganz allein bemeistern sollen. Sie aber ernten nicht nur die Früchte, sondern sie spüren eben auch die Fröste der Freiheit. Um die Kälte dieser neuen Gesellschaftsform aushalten zu können, schaffen die Menschen sich einen wärmenden Ersatz für die zusammengebrochenen alten Autoritäten, deren eine Herrschaftslegitimation ja der Schutz der Untertanen gewesen war. Als Ersatz für diese alten Autoritäten erfindet sich diese neue, moderne Gesellschaftsform die Nation. Und wenn ich eben von der Erfindung der Nation sprach, habe ich einen Buchtitel von Benedict Anderson zitiert, der in seinem Buch „Imagined Communities“, wie es im englischen Original heißt, diesen Prozeß der vorgestellten Gemeinschaften sehr präzise nachzeichnet.¹³⁷ Neu-

¹³⁷ Benedict Anderson: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt a.M./New York 1988.

ere Geschichtswissenschaft hat die Geschichte dieses sehr modernen Begriffs der Nation deutlich gemacht:¹³⁸ Die große französische Revolution machte ernst mit diesem Prozeß der Säkularisierung und setzte an die Stelle der alten Einheit von Thron und Altar¹³⁹ die Tempel der Vernunft, in denen dann statt christlicher Nächstenliebe Vaterlandsiebe gepredigt wird. Gegen die internationalen Mächte des Katholizismus und der europäischen Dynastien konstituiert sich in Frankreich der dritte Stand - also das Bürgertum - zur Nation. Diese neugeschaffene französische Nation kann sich als diejenige begreifen, die die Revolution gemacht und die Menschenrechte verallgemeinert hat. Diese Verallgemeinerung aber überzieht in Form der napoleonischen Herrschaft gerade die deutschen Länder mit fremder Gewalt. Sie bekommen diese befreiende Kraft der französischen Revolution zunächst nur als diktatorische Maßnahme zu spüren. Der Fortschritt, den sie etwa in Form des Code Napoléon bringt, also jenem Gesetzbuch, das Rechtsgleichheit und persönliche Freiheit der Staatsbürger ungeachtet ihrer Herkunft garantiert, wird ihnen mit Gewalt aufgezwungen. Gegen dieses vom nachrevolutionären Frankreich exportierte rationale Willensbildungsprinzip der Nation, das auch etwa Immanuel Kant sich zu eigen macht, wenn er in seiner Schrift "Zum ewigen Frieden" die Konstitution einer Nation definiert als "den Akt des allgemeinen Willens, wodurch die Menge ein Volk wird" (Kant 1991, 206) (demos), gegen dieses rationale Prinzip also richtet sich jener in den vom napoleonischen Frankreich besetzten und bekriegten Ländern Mittel- und Osteuropas erfundene Begriff der Volksnation (ethnos), der sich eben nicht auf den politischen Willen der Staatsbürger beruft, sondern eine vorpolitische Gemeinschaft beschwört, die ethnisch, oder wie es früher hieß, völkisch bestimmt wird. (Vgl. Schoch 1993) Zwar ist der romantische Volksbegriff schon früher von Herder - allerdings mit anderer Wertigkeit - geprägt worden, aber er entwickelt seine politische Virulenz erst mit jener Niederlage von Jena und Auerstedt, mit der Napoleon - Hegels Weltgeist zu Pferde - Preußen übermannte. Fichte münzt in seinen "Reden an die deutsche Nation" diesen Begriff der Volksnation in einen politischen und militanten Kampfbegriff um. Während

¹³⁸ Vgl. etwa: Peter Alter: Nationalismus. Frankfurt a.M. 1985; Eric Hobsbawm: Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780. Frankfurt a.M./New York. 1991; Etienne Balibar/Immanuel Wallerstein: Rasse, Klasse, Nation. Ambivalente Identitäten. Berlin 1990.

¹³⁹ „Nicht Staaten auf territorialer Basis kannte das mittelalterliche Europa, sondern Personenverbände auf der Grundlage des persönlichen Lehneids. Staaten, wie wir sie kennen, sind auf Dauer angelegt, überpersönlich und an Institutionen gebunden; der mittelalterliche Personenverband dagegen war zeitlich begrenzt, fand sein Ende beim Tod von Lehnherr oder Vasall und mußte deshalb immer wieder neu begründet werden.“ Hagen Schulze: Staat und Nation in der europäischen Geschichte. München 1994, 23.

etwa in Heinrich von Kleists "Prinzen von Homburg" - mit dem Schlußsatz: "In den Staub mit allen Feinden Brandenburgs" - durchaus noch die Wut und die Enttäuschung und die Verzweiflung über diese Niederlage nachzittert, entwirft jener einst entschiedenste, um nicht zu sagen jakobinischste Parteigänger der französischen Revolution, entwirft Fichte also seine Geschichtsphilosophie der deutschen Volksnation. Fichtes Plädoyer für die Sendung des deutschen Volkes blieb nicht nur philosophisch abstrakt, sondern die Professoren der neugegründeten Berliner Universität wollten auch praktischen Wehrdienst ausüben. Das kann dann ganz skurrile Züge annehmen, wie sich an dieser Karikatur ablesen läßt.



Abbildung 2

Fichte in Reih und Glied des Berliner Landsturms 1813
Zeitgenössische Karikatur

(Abbildung 2). Der Zeitgenosse Friedrich Köppen, er war später Professor der Philosophie in Landshut und Erlangen, schildert das so: "Die Professoren der Universität Berlin bildeten einen eigenen Trupp und übten sich häufig in der Waffe, der kleine bucklige Schleiermacher, der kaum die Pike tragen konnte, auf der äußersten Linken, der baumlange Savigny auf dem rechten Flügel; der lebhafteste, knirsigste Niebuhr exerzierte, daß die nur federgewandten Hände Schwielen bekamen; der ideologisch tapfere Fichte erschien bis zu den Zähnen bewaffnet, zwei Pistolen im breiten Gürtel, einen Pallasch hinter sich herschleppend, in der Vorhalle seiner Wohnung lehnten Ritterlanze und Schild für sich und seinen Sohn. Der alte Schadow führte die Schar der Künstler, Iffland die Helden der Bühne; diese wie jene meist abentheuerlich-mittelalterlich und phantastisch-theatralisch kostümiert und bewehrt: Sturm- und Pi-

ckelhaube, Flamberge sogar Morgensterne kamen zum Vorschein; man sah auf dem Übungsplatze den Waffenschmuck Talbots und Burgunds, Wallensteins und Richard des Löwenherzen. Iffland selbst erschien einst mit dem Brustharnisch und dem Schilde der Jungfrau von Orlèans, was große Heiterkeit erregte."¹⁴⁰ Das wirkt auf uns heute nur mehr komisch - was es wohl zumindest teilweise für die kriegsspielenden Herren Professoren und Künstler damals auch schon war. Fichte trug aber die nationale Sendung der Deutschen mit jenem Pathos des Absoluten vor, dessen heiliger Ernst leider allzu leicht in den tierischen übergehen kann. Der "jenäische Don Quixote" jedenfalls, wie Heinrich Heine in „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“ Fichte spöttelnd nennt, überspringt bei seiner Stiftung der einen nationalen Tradition all die religiösen, politischen, landschaftlichen Sondertraditionen, die es zu seiner Zeit - womöglich in einzelnen Landstrichen bis heute - noch gab, um zur Ursprünglichkeit des germanischen Urvolkes zu gelangen. Für diese Art von Verbindung von Ursprungsmythos und Aufklärung hat Karl Marx in seiner Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie von 1844 nur Hohn und Spott übrig, wenn er schreibt: "Gutmüthige Enthusiasten dagegen, Deutschtümler von Blut und Freisinnige von Reflexion, suchen unsere Geschichte in den teutonischen Urwäldern. Wodurch aber unterscheidet sich aber unsere Freiheitsgeschichte von der Freiheitsgeschichte des Ebers, wenn sie nur in den Wäldern zu finden ist?" (Marx 1971, 210) Die Haltlosigkeit dieser vermeintlich historischen Herleitung aus dem Ethnos, der Rückkehr zu den Ursprungsmächten, sieht auch der französische Staatstheoretiker Ernest Renan, wenn er schreibt: „Das Elsaß ist jetzt der Sprache und der Rasse nach deutsches Land; aber bevor es von der deutschen Rasse erobert worden war, war es ein keltisches Land, so wie auch ein Teil Süddeutschlands. Wir schließen daraus nicht, daß Süddeutschland französisch werden soll, aber man soll auch nicht immer weiter behaupten, daß von altem Recht her Metz und Luxemburg deutsch sein müßten. Nichts kann man sagen, wo dieses Archäologie enden würde. Fast überall, wo die glühenden Patrioten Deutschlands ein germanisches Recht einfordern, könnten wir ein älteres keltisches Recht geltend machen, und vor der keltischen Periode gab es, so sagt man, die Finnen und die Lappen; und vor den Lappen gab es die Höhlenmenschen; und vor den Höhlenmenschen die Orang-Utans. Mit dieser Geschichtsphilosophie gäbe es auf der Welt legitimerweise nur das Recht der Orang-Utans, die zu Unrecht

¹⁴⁰ Zitiert nach Lerke von Saalfeld 1977, 87.

von der Perfidie der Zivilisierten entmachtet wurden."¹⁴¹ Als Ernest Renan diese Abstammungslehre 1871 schrieb, war's wohl schon auch mit Resignation, denn das "Recht der Orang-Utans" war längst dabei, das von ihm hochgehaltene Recht der rationalen Willensbildung der Nation - „l'existence d'une nation est un plébiscite de tous les jours“, so seine bekannte Definition - zu verdrängen. Heute, in unserer Gegenwart hat sich der Gedanke der Nation weltweit durchgesetzt und universalisiert. Daran ist gar nicht zu zweifeln. Nur es gibt eben verschiedene Weisen, mit diesem Gedanken der Erfindung der Nation umzugehen. Es gibt also nicht nur das Recht der Eingeborenen, des Nativen, sondern eben auch das Recht der Alternative. Politische Romantik aber will dieses Recht der demokratischen Alternative nicht anerkennen, weil der Demokratie vermeintlich die Weihen des Ursprungs fehlen. Der Ruf der politischen Romantik nach dem starken Nationalstaat gilt daher einem ursprünglichen Staat, der nur um seiner selbst willen da ist, nicht um der Gesellschaft, nicht um aller einzelnen willen. Dieser abstrakte, "reine" Staat, abgesehen von den Menschen, die zu ihm gehören, ist schon Rückfall in den Mythos. Aber der Mythos ist ein gebrochener: denn eben gerade die einzelnen, denen die Freiheit des rationalen Systems auch Wunden schlägt, die sie geheilt sehen möchten, diese einzelnen sollen ja erst schaffen, was ihnen als einzelnen Grund und Gemeinschaft geben soll. Die Nachkommen erschaffen sich ihre Vorfahren. Das ist der der politischen Romantik inwohnende Widerspruch: sie erfindet sich ihren Ursprung, indem sie versucht, hinter die Aufklärung zurückzugehen und an vorbürgerliche Traditionen anzuknüpfen. Der Abbruch dieser Traditionen ist aber nicht aus der Welt zu schaffen. Denn eine abgebrochene Tradition ist eben gerade keine Tradition mehr, sondern literarische Erinnerung. Deswegen ist politische Romantik, um ihre Illusion aufrechtzuerhalten, genötigt, Symbolbildung zu betreiben.

Symbolisierung und Symptom

Damit bin ich jetzt beim vierten Begriff angelangt: **Symbolisierung**. Wir haben gesehen, daß die Aufklärer versuchten, die Welt auf den Begriff zu bringen und damit auch in den Griff zu kriegen. Wir haben erkannt, daß Eros, Tod und Schicksal immer

¹⁴¹ Zitiert nach dem Brief vom 15. September 1871 aus dem Briefwechsel Ernest Renans mit David F. Strauss während des deutsch-französischen Krieges von 1870/71. Siehe Ernest Renan: Was ist eine Nation? Und andere politische Schriften. Wien und Bozen 1995, 129f.

wieder diese Begriffe aufsprengen, sich dem Zugriff verweigern können. Und wir wissen, daß die politische Romantik Anschluß an diese von der Aufklärung verworfenen urspungsmythischen Kräfte zu finden sucht. Sie tut das aber nun nicht in der Weise, daß sie die Aufklärung über deren verfügendes Denken selbst noch einmal aufklärte, sondern sie versucht, zu remythisieren, indem sie sich zu den gebrochenen Ursprungsmächten zurückträumt. Diesen Bruch, diesen zerrissenen Zusammenhang versucht sie, wieder zusammenzufügen. Und dieses Zusammenfügen, Wieder-Heilmachen ist nun nichts anderes als die Übersetzung von *symballein*, dem griechischen Verb von dem das Wort Symbol herkommt. Symbolbildung ist also die Form der Remythisierung, wie sie die politische Romantik verwendet, um diesen Riß zu überwölben.

Die großen monotheistischen Religionen haben freilich immer mit Symbolen gearbeitet - Kreuz, Mond, Stern -, wenn sie den vor der Gewalt der Gesellschaft wie vor der Übermacht der Natur sich ängstigenden Menschen ihr "Fürchtet Euch nicht" sagten. Wie aber nun, wenn dieses trostbedürftige Menschenwesen autonom ohne jeglichen religiösen Trost auskommen soll? Eine Weise mit dieser Trostbedürftigkeit in trostloser Zeit umzugehen, möchte ich im Bild zeigen. Denn Bilder können wir ja nicht nur als Gegenstand der Analyse betrachten, sondern sie selbst analysieren ja auch die Welt, in der sie entstehen. Das Bild ist nachgerade eine Faszinationsikone der Romantik: Caspar David Friedrichs zwischen 1808 und 1810 gemalter, späterhin so genannter Mönch am Meer.



Abbildung 3

Caspar David Friedrich: Der Mönch am Meer. 1810

Friedrich hat die Einsamkeit und Trostlosigkeit des Bildes noch dadurch gesteigert, daß er nachträglich den Schiffsuntergang, der da mal am Horizont stattfand, getilgt hat. Dieser Mensch oder Mönch, wie auch immer, soll sich nicht irgendwelche Gedanken machen um die Leute da draußen auf dem Meer, sondern er soll nachdenken über seine innerliche Unendlichkeit. Er soll sich nicht ablenken lassen von Geschichte und Geschichten, sondern die "reine" Existenz des Menschen soll angeschaut werden. Wenn wir das Bild in der Berliner neuen Nationalgalerie länger anschauen, bemerken wir, daß da ein recht unheimlicher Sog von ihm auszugehen scheint, wir geraten fast in einen Trancezustand angesichts dieser Trostlosigkeit - „als ob einem die Augenlider weggeschnitten wären“.¹⁴² Das Bild strahlt eine resignative Todessehnsucht aus, der nur schwer sich zu entziehen ist. Was wir an diesem Bild jedoch auch sehr genau wahrnehmen können, ist die Funktionsweise von Symbolbildung. Das Bild zehrt von der ursprungsmythischen Faszinationskraft des Todes und nimmt ihn dadurch im Bild gleichsam vorweg. Das freilich ist das Muster jeder

¹⁴² Es war Heinrich von Kleist, der diese 'Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft' hatte. Siehe Heinrich von Kleist: Das Marionettentheater. Aufsätze und Anekdoten. Frankfurt a.M. 1980, 26

Initiation: wir haben dem Tod ins Auge geblickt, wir sind gestählt, uns kann nichts mehr erschüttern. Diese Erfahrung, die ja eigentlich gar keine Erfahrung mehr ist, sondern das Surrogat dieser Erfahrung, ist aber mit dem Ausschluß von Welt erkaufte: der Schiffsuntergang mußte ja wegretuschiert werden, um vollkommene Trostlosigkeit zu erzeugen. Die Erfahrung des Todes wird symbolisch angenommen, real aber ist sie nur eine erdachte, bleibt abstrakt, ist negiert.¹⁴³ Ein solches Bild, wie das des Romantikers Caspar David Friedrich, konnte so zum Andachtsbildchen in der intellektuellen Hauskapelle deutscher Innerlichkeit werden. Mit diesem Interpretationsvorschlag verbindet sich eine andere Lesart des Bildes. Wir können nämlich - und das ist dann der präzise Gegenbegriff zu Symbol - dieses Bild auch als Symptom dafür betrachten, daß die Todeserfahrung zwar intellektuell angenommen wird, zugleich jedoch ungelöst bleibt, nicht zur Sprache kommt. Das Ungelöste in Friedrichs Bild scheint mir zu sein, daß lebendige Menschen bedürftige und begehrende Wesen sind, also genau das, was neuere Philosophie versucht, mit den Worten Eingedenken der Natur im Subjekt zu beschreiben.¹⁴⁴ Zugleich zeigt sich aber, das, was den aufklärerischen Begriffen widerstrebt, kann in romantischen Symbolen eingefangen werden, in denen es zwar zu seinem Ausdruck kommt, aber beileibe noch nicht zu seinem Recht.

In diesem Bild "Der Mönch am Meer" wird die Not der Sterblichkeit mit dem Wunsch nach Unsterblichkeit zusammengefügt, also ein Zusammenhang geknüpft, den früher die Religionen verbürgten. Die Angst vor dem Tod kann dadurch intellektuell angenommen, aber auch gebannt werden, da das ja weiterhin sterbliche Ich den Tod symbolisch vorwegzunehmen vermag. Dadurch bleibt das Ich handlungsfähig: es

¹⁴³ In seinem Aphorismus „Ringverein“ in den 'Minima Moralia' kommt Adorno auf einen ähnlichen Typus von Intellektuellen zu sprechen, die permanent mit sich ringen, unter Einsatz der ganzen Person alles wagen, sich radikal aufs Spiel setzen, denen aber eine zuverlässige Armatur zur Verfügung steht, deren schlagfertige Anwendung ihrem Kampf mit dem Engel Lügen strafft. „Während sie die Sublimierung des Daseinskampfes sich zur doppelten Ehre, der der Vergeistigung und des Mutes anrechnen, ist zugleich durch die Verinnerlichung das Gefahrmoment neutralisiert, zu einem Ingredienz selbstgefällig wurzelhafter, kerngesunder Weltanschauung herabgesetzt. Der Außenwelt steht man indifferent-überlegen gegenüber, vorm Ernst der Entscheidung kommt sie gar nicht in Betracht; so wird sie gelassen, wie sie ist, und am Ende doch anerkannt. /.../ Ganz gleich, ob der Imperativ siegt oder das Recht des Individuums - ob es dem Kandidaten gelingt, vom persönlichen Gottesglauben sich zu befreien oder ihn wieder zu gewinnen, ob er dem Abgrund des Seins gegenübersteht oder dem erschütternden Erlebnis des Sinnes, er fällt auf die Füße. Denn die Macht, welche die Konflikte lenkt, das Ethos der Verantwortung und Aufrichtigkeit, ist allemal autoritärer Art, eine Maske des Staates.“ (MM, 174f)

¹⁴⁴ Vgl. Gunzelin Schmid Noerr: Das Eingedenken der Natur im Subjekt. Darmstadt 1990

malt zum Beispiel im Falle von Friedrich Bilder. Das ist die inwendige Seite dieses Vorgangs. Wir haben aber auch gesehen, daß, um dieses "reine" Ich zu erhalten, die Außenwelt - hier in Form des untergehenden Schiffs - ausgeblendet werden muß. Die Einheit des Ichs bleibt dadurch gewahrt, daß es sich von der sozialen Außen- und Mitwelt zurückzieht. Nun leben wir alle aber in Gesellschaft und handeln auch in ihr. Der Nationsgedanke kann deshalb als eine Antwort auf die Frage nach dem gesellschaftlichen Zusammenhang der virtuell gesellschaftsflüchtigen Individuen verstanden werden. Er stiftet diesen Zusammenhang, indem die gesellschaftsfeindlichen Regungen erotischer oder aggressiver Art - wie wir sie alle an uns selber beobachten können - kanalisiert werden. Denn: nichts ist schöner als das Vaterland zu lieben, nichts süßer als für es zu sterben, nichts erhebender als die eigene Ohnmacht im starken Nationalstaat kompensiert zu wissen. Der Innerlichkeit, wie sie Friedrich vorführt, ist der Schutz durch die Autorität des Nationalstaates komplementär. Noch hundert Jahre später konnte Thomas Mann diese romantische Geisteshaltung in die Kampfformel von der "machtgeschützten Innerlichkeit" der deutschen Kultur gießen, die ihm sein eigenes künstlerisches Schaffen erst garantiert.

Während Caspar David Friedrich seinen Mönch am Meer, diese Ikone deutscher Innerlichkeit malt, sind diejenigen, die den Nationalstaat wünschen, dazu genötigt, Symbole für diese erst nur in der Vorstellung existierende Nation zu erfinden. In diesem Begriff Vorstellung der Nation steckt aber durchaus der Wunsch nach der richtigen Gesellschaft - das dürfen wir bei aller Kritik nicht vergessen -, aber eben in emotional verzerrter Form.¹⁴⁵ Die Nation, die das souveräne Gottesgnadentum ersetzt, sollte ja gerade den Mangel an Souveränität ausgleichen, an dem die einzelnen Menschen in der Gesellschaft bis heute leiden. Das demokratische Ideal gab das Versprechen, die Freiheit und die Unabhängigkeit der Person zu garantieren. Deren Autonomie aber liegt im ständigen Konflikt mit den heteronomen Realitäten der Welt. Die gesellschaftliche Wirklichkeit untergräbt Tag für Tag das Vertrauen in die individuelle Erreichbarkeit des Ideals.¹⁴⁶ Diesen ungelösten Konflikt sollen Symbole überbrücken bis heute.

¹⁴⁵ Darin liegt auch der Unterschied zum Rassismus: „Der Nationalismus denkt - darauf kommt es hier an - in historisch-schicksalhaften Begriffen, während der Rassismus von immerwährenden Verunreinigungen träumt, die sich vom Ursprung der Zeiten an in einer endlosen Folge ekelerregender Populationen fortpflanzen: außerhalb der Geschichte.“ (Anderson 1988, 150)

¹⁴⁶ Vgl. Detlev Claussen: Die mißglückte Säkularisierung. In: Mechtild M. Jansen/Ulrike Prokop (Hg.): Fremdenangst und Fremdenfeindlichkeit. Basel und Frankfurt 1993. S. 192

Ging es bei Friedrichs Mönch am Meer noch um die individuelle Vorwegnahme des je eigenen Todes, worin durchaus eine konservative Humanität aufscheint, die heute weitgehend verschwunden ist, so ist eine der heteronomen Realitäten der Welt, in der wir leben, der gewaltsame Tod auf dem Schlachtfeld und im Krieg. Denn es wird ja weiterhin nicht nur 'einfach' gestorben, was vielleicht so einfach gar nicht ist, sondern es wird eben immer noch auch ein gewaltsamer Tod gestorben. Die Erinnerung an die Toten gehört zur menschlichen Kultur überhaupt, die der Sterblichkeit des Menschen eingedenk bleibt. Aber dieses Sein zum Tode ist eben auch ein Sein zum Totgeschlagenwerden. Und an diesen gewaltsamen Tod muß auch besonders gedacht werden. Damit bin ich beim fünften und letzten Begriff: **Denkmal**.

Denkmal - Mal des Denkens¹⁴⁷

Mit dem Beginn der modernen Gesellschaft, in der das verbürgte ewige Heil brüchig geworden ist, steigt der Anspruch an die Rechtfertigung, für was denn auf dem Schlachtfeld gestorben werden mußte. Kriegerdenkmäler, auf die ich mich hier zunächst weitgehend beschränke, sind nun ein bewährtes Symbolisierungsmittel, um dem Sterben für die Nation einen Sinn zu verleihen. Diese Sinnstiftung ist freilich eine Angelegenheit der Überlebenden, da der Sinn, den die Toten - wenn überhaupt - ihrem Sterben abgewannen, sich unserer Erfahrung und unserem Wissen entzieht. Und diese Sinnstiftung der Überlebenden hat eine doppelte Richtung. Sie identifizieren die Toten, denen ein Denkmal errichtet wird:

- als Helden, Opfer, Märtyrer, Sieger, Besiegte etc.
- als Wahrer von Glaube, Ehre, Ruhm, Treue, Pflicht etc.
- als Hüter von Vaterland, Menschheit, Gerechtigkeit, Freiheit, des Proletariats etc..

¹⁴⁷ Mehr als eine Namensnennung es vermöchte, verdankt der Abschnitt fast alles den Beiträgen von Reinhart Koselleck zu diesem Thema. Insbesondere sind zu nennen: „Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden.“ München 1979, 255ff, „Zur politischen Ikonologie des gewaltsamen Todes.“ Basel 1998 und der Sammelband „Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne.“ München 1994.

Und sie stiften die Identifikation derer, die ein Denkmal betrachten und sich vor und zu ihm verhalten müssen. Die Toten sollen gleichsam die Lebenden auf die eben angeführten Zuschreibungen, Tugenden und Prinzipien verpflichten. Diese doppelte Identifikationsleistung war in den Zeiten vor unserer aufgeklärten Moderne so nicht nötig. Zum einen wurde der Tod nicht als absolutes Ende gedacht, sondern als Durchgang zum wahren Heil; der Tod war bloße Schwelle zwischen Diesseits und Jenseits. Zum anderen blieb der Tod im Blickpunkt auf das Diesseits ständisch differenziert. Erst der Tod machte im Jenseits alle gleich.

Deutlich wird das in den spätmittelalterlichen Doppelgrabmälern, den zwei Körpern des Königs. In diesen Doppelgrabmälern liegt oben der amtliche, unverwesliche Körper, unten der von Würmern zerfressene Kadaver. Das sind die 'zwei Körper des Königs': oben wird die dynastische Kontinuität der Monarchien verbürgt und unten die irdische Sterblichkeit des individuellen Leibes ausgestellt.¹⁴⁸ Die geistlichen und weltlichen Fürsten dieser Welt mögen sterblich sein, aber die Herrschaft selbst wird ewig dauern.

¹⁴⁸

Vgl. hierzu Ernst H. Kantorowicz. Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters. Stuttgart 1992. Kantorowicz beschreibt den menschlichen Hintergrund des Problems der 'zwei Körper' auf diese Weise: „Außer in den spätgotischen Jahrhunderten war der abendländische Geist sich vielleicht nie so deutlich der Diskrepanz bewußt, die zwischen der Vergänglichkeit des Fleisches und dem unsterblichen Glanz einer Dignität besteht, die dieses Fleisch repräsentieren sollte. Wir verstehen, wie es kam, daß die juristischen Unterscheidungen (gemeint ist die juristische Doktrin: *Tenens dignitatem est corruptibilis, Dignitas tamen semper est, non moritur*; HPG) obwohl sie sich ganz unabhängig und sozusagen in einem anderen Denkbereich entwickelten, schließlich mit sehr allgemeinen Empfindungen übereinstimmten. Die imaginären Fiktionen der Juristen entsprachen den Gefühlen, die im Zeitalter der Totentänze, wo alle Dignitäten mit dem Tod tanzten, fast an der Oberfläche lagen. Die Juristen haben sozusagen die Unsterblichkeit der Dignität entdeckt, aber gerade dadurch machten sie die ephemere Natur des sterblichen Inhabers um so fühlbarer. Wir dürfen nicht vergessen, daß die unheimliche Gegenüberstellung eines verwesenden Leichnams und einer unsterblichen Würde, wie sie auf den Grabmälern erscheint, auf demselben Boden wuchs wie die scharfe Dichotomie des Trauerzugs mit der Leiche und des triumphalen Umzugs mit der in die Amtsgewänder gehüllten Bild-Attrappe. Diese Erscheinungen kamen aus der gleichen Denk- und Gefühlswelt, wuchsen in demselben geistigen Klima, in dem die juristischen Losungen hinsichtlich der »zwei Körper« des Königs ihre endgültige Formulierung fanden. In beiden Fällen gab es einen sterblichen Körper, von Gott gemacht und deshalb »allen Schwächen ausgesetzt, die von Natur oder durch Zufall entstehen«, der einem anderen Körper, vom Menschen gemacht und deshalb unsterblich, gegenüber gestellt wurde, »für den es weder Kindheit noch Alter oder andere Defekte und Schwächen gibt«. (Kantorowicz 1992, 437)



Abbildung 4

Grabmal des Thomas Beckington Bischof von Bath und Wells. Wells Cathedral, Wells, Somerset um 1451

Ernst Kantorowicz schreibt: „Da das Leben nur vor dem Hintergrund des Todes und der Tod nur vor dem Hintergrund des Lebens verstehbar wird, erscheint die knochen-rasselnde Vitalität des Spätmittelalters nicht ohne tiefere Weisheit. Man baute eine Philosophie auf, nach der eine fiktive Unsterblichkeit nur durch einen wirklichen Sterblichen als zeitweise Inkarnation verstehbar wurde, die - vom Menschen gemacht wie jede Unsterblichkeit - nicht jene des ewigen Lebens in einer anderen Welt noch jene der Gottheit war, sondern jene einer sehr irdischen politischen Institution.“ (Kantorowicz 1992, 438)

Mit der Wende zur Neuzeit verliert die theologische Todesdeutung ihre Wirkmächtigkeit und Legitimation. Ihr Schwund schafft den Raum für politisch-mythologische Sinnstiftungen. Zudem verblaßt im Gefolge der französischen Revolution die ständische Beschränkung, so daß der Tod nicht erst im Jenseits alle gleich macht, sondern schon in der politischen Gemeinschaft, für die gestorben wird, soll nicht mehr nur den Fürsten und Kriegsherren auf Dauer gedacht werden, sondern im Namen von allen soll - im Prinzip - allen gefallen Toten gedacht werden. Diese zweifache Tendenz -

funktionale Sinndeutung des gewaltsamen Todes für die Nation und Demokratisierung der Toten - setzt sich seit der Revolutionszeit und den Befreiungskriegen in allen Staaten der europäischen Kulturgemeinschaft unbeschadet ihrer tatsächlichen Staatsform durch. Der Beginn freilich ist ein Denkmalsturz. In der französischen Revolution werden die Königsgräber von Saint Denis zerstört, um das dynastische Prinzip des Gottesgnadentums bloßzustellen.



Abbildung 5

Hubert Robert: Zerstörung des Königsgräber in Saint Denis

Auch wenn späterhin die Formen des Totenkults noch christliche Motive aufgreifen, - immerhin war ja bis 1918 etwa in Deutschland und Österreich nominell zumindest das Gottesgnadentum durchaus noch in Kraft -, dem Inhalt nach geht es seitdem um die Zukunftssicherung der Nation. Diese übernimmt vor allem auch den Bau der Riesendenkmäler - wie das Niederwalddenkmal oder die Walhalla von Leo von Klenze bei Regensburg -, da diese die Finanzkraft von Kommunen oder einzelner Gruppen übersteigen.



Abbildung 6

Leo von Klenze: Walhalla bei Regensburg

Diese Riesendenkmäler sollen als Motivation für den heldischen Tod fürs Vaterland dienen, dem sie Dauer zu verleihen suchen. Die eingelegte Intention zerschlägt sich freilich nur all zu oft. Das antinapoleonische Denkmal in Waterloo/Belle Alliance zum Beispiel ist späterhin geradewegs zur Napoleon-Kultstätte mutiert. Und heute ist es wohl eher ein Ort für kommerzialisierten Gedenkrummel. Das auf Dauerstellen im Gedenkritual hängt nun auf dem Boden der Aufklärung nicht mehr mit dem christlichen Jenseitsglauben zusammen, sondern soll der irdischen Zukunft des Staates oder Volkes dienstbar gemacht werden. Der Spruch, den der romantische Hermeneutiker August Böckh für Friedrich Wilhelm III. entwarf und der oft variiert auf zahlreichen Denkmälern seit den Befreiungskriegen wiederkehrt: "Den Gefallenen zum Gedächtnis, den Lebenden zur Anerkennung, den zukünftigen Geschlechtern zur Nacheiferung", macht diese Tendenz der Verweltlichung deutlich. Nach dem ersten Weltkrieg, dessen Tote sich nur in Millionen noch zählen lassen, wurde es freilich schwierig, den zukünftigen Geschlechtern zur Nacheiferung diesen Tod zu empfehlen. Die Funktion der Einschwörung auf den Nationalstaat bleibt allerdings auch dann noch erhalten. Die Formel lautet verändert dann: "Ihr seid nicht umsonst gestorben". Den Toten wird damit eine vorbildliche Haltung angesonnen, mit der die Überlebenden in Einklang stehen und der sie nachfolgen sollen.

Das Arsenal von Formeln und Formen bleibt im Prinzip für alle Länder ähnlich.

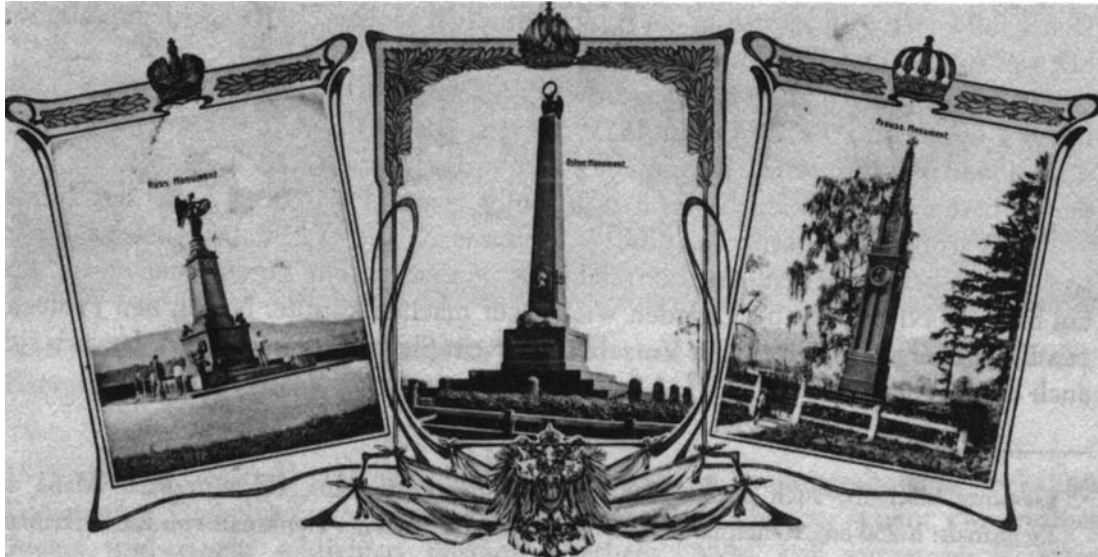


Abbildung 7

Kulm. Russisches Denkmal von Peter Nobile, österreichisches Denkmal von Querlonidia und preußisches Denkmal von Carl Friedrich Schinkel. Alte Postkarte

Es ist erstaunlich gleichförmig trotz der nationalstaatlichen Unterschiede, die ja verkörpert werden sollten. Und sogar ganz ähnlich bei Siegern und Verlierern. Das Ehrenmal für die französischen Gefallenen in Sedan gleicht den Siegesmalen in Preußen wie ein Ei dem anderen. Einmal wird der Sieg verherrlicht, das andere Mal die Niederlage verarbeitet. Was sich jeweils gleich bleibt, ist die Identifikation mit der Nation, für die gestorben werden mußte. Was in Frankreich 1870 der Fall war, nämlich daß die Soldaten nur der Zahl nach unterlegen seien, nicht wegen ihrer Tapferkeit, wiederholt sich in Deutschland 1918, wo das Heer im Felde unbesiegt blieb, wie es dann auf den Denkmälern heißt. Allerdings nur auf den Denkmälern auf deutschem Boden, denn auf den Friedhofsinschriften für deutsche Soldaten bei Verdun steht schlicht: "Hier ruhen deutsche Soldaten". Derselbe Tod wird also ganz verschieden identifiziert.¹⁴⁹ Es wird mal so, mal so erinnert, je nachdem welches Denkmal wo stand und was es aussagen sollte. Symbolische Erinnerung ist fungibel.

¹⁴⁹

1916 stiftete etwa Wilhelm II. aus seiner Privatschatulle ein Denkmal für die an der Somme gefallenen Soldaten. Und zwar für Deutsche wie für Franzosen gleichermaßen, die alle namentlich aufgeführt werden. Das ist noch ganz nach der Maßgabe des Ehrenkodex des Duellkrieges gedacht: alle heldischen Toten sollen ohne nationale Unterschiede erinnert werden. Nach dem Ende des Krieges wurden allerdings die französischen Leichen exhumiert und die Gräber mit deutschen Gefallenen aufgefüllt, so daß nun deutsche Leichen unter französischen Namen bestattet sind. Die Gleichheit der Toten gilt nicht mehr, sie werden national auseinanderdividiert. (Abbildung 8) (vgl. Koselleck 1998)



Abbildung 8

Deutsch-französisches Grabdenkmal in Mey 1908
Foto: Anette Maas

Obwohl die Funktionen und die Formen der Kriegerdenkmäler sich sehr ähneln, und der Motivschatz eher schmal ist, - es sind die immer gleichen Trophäen: Niken, Engel, Heroinen, Adler, Löwen, Hähne, Siegespalmen, Fackeln und Helme.



Abbildung 9

Denkmal Corps Ladmirault. Mars-le-Tour. 1909
Foto : Anette Maas



Abbildung 10

Denkmal Leibgrenadierregiment Nr. 8. Gorze 1910
Zeitgenössische Postkarte



Abbildung 11

Kriegerdenkmal für die 1870/71 Gefallenen des Departement Haute-Marne in Chaumont
Alte Postkarte

Ein Unterschied ist vielleicht, das in Frankreich das private Schicksal stärker thematisiert wird. Diese private Thematisierung geschieht in Deutschland eher selten.



Abbildung 12

Gemeindedenkmal für 1914/18 in Peronne



Abbildung 13

Trauernde Eltern von Käthe Kollwitz auf dem Soldatenfriedhof in Vladslav

Trotz dieser monotonen Gleichförmigkeit zielten die Stifter der Denkmäler selbstverständlich eher auf die nationale Homogenität unter Ausschluß der anderen. So gibt es nach dem ersten Weltkrieg keine gemeinsamen Gräber mehr. Die Feindschaft der Kriegsgegner soll revanchistisch über den Tod hinausgehen - zur Identitätswahrung der Überlebenden. Die Gleichheit der Toten wird zurückgenommen zugunsten der

Gleichheit der Toten und Überlebenden der einen Nation. Während also früher der Tod der Gleichmacher war, so ist es nun die Nation.

Diese gleichmacherische Tendenz verändert selbstverständlich auch die Stellung der toten Individuen. Immer häufiger werden im nationalstaatlichen Zusammenhang die bisher ungenannt gebliebenen Gefallenen denkmalsfähig. Zwar bleibt der politische Totenkult in der Verfügungsgewalt der jeweiligen Sieger, solange sie jedenfalls Macht ausüben können, der Gleichheitsanspruch setzt sich aber durch - bis zur letzten Station dieser Demokratisierung: dem Grabmal des unbekanntes Soldaten.¹⁵⁰

Ebenso wird die Einzelbestattung der Gefallenen, die früher nur Offizieren und Fürsten vorbehalten war, verallgemeinert. Das beginnt im amerikanischen Bürgerkrieg, in dem von Seiten der Nordstaaten gesetzlich geregelt wird, daß jedem Soldaten sein Grab und sein Grabstein gebührt. Das galt freilich zunächst nicht für Soldaten der Südstaaten. Dieser demokratische Anspruch wurde seit 1870 auch in Europa praktiziert, und im 1. Weltkrieg von den europäischen Staaten als Völkerrechtsnorm allgemein übernommen. Sichertgestellt sollte damit werden, daß der Name eines jeden Gefallenen aufgeführt wird und jeder Gefallene sein Grab erhält. (vgl. Koselleck 1979)

Das Problem dabei war, daß genau in dem Moment, als die Norm eingeführt wurde, sie schon nicht mehr einzuhalten war. Von den 383.000 gefallenen Soldaten der Nordstaaten waren 240.000 entweder nicht mehr auffindbar, konnten nicht mehr identifiziert werden oder waren schlicht zu Fetzen zerrissen worden. Die Perfektion der technischen Massenvernichtungsmittel hatte sich so gesteigert, daß die Toten im namenlosen Massengrab verschwinden. Diese Tendenz des Verschwindens der Toten steigert sich im ersten Weltkrieg noch mal. Im Navarin Denkmal liegen im Ossuarium die Knochen von 30.000 nichtidentifizierten, davor die Gräber von 15.000 identifizierten Gefallenen.

¹⁵⁰ Auch das aber ist noch steigerungsfähig: im Elsaß gibt es ein Denkmal für den unbekanntesten Soldaten, da die jeweiligen deutschen oder französischen Sieger die toten Elsässer bei ihren Gefallenen immer vergessen haben. (vgl. Koselleck 1993)



Abbildung 14

Alliiertes Denkmal und Ossuarium 1914/18 in Navarin-Ferme bei Reims

Auf diesen Umstand, daß von drei Gefallenen zwei nicht mehr zu identifizieren waren, reagierten die Denkmalsbetreiber mit zwei Antworten:

Zum einen wird das Schlachtfeld selbst zum Friedhof erklärt. Die Höhe 60 bei Ypern ist so ein Friedhof. Auf wenigen Quadratkilometern wurden 1.365.000 Tonnen Munition verschossen. Die 8.000 Soldaten, die dort umkamen, konnten gar nicht mehr aufgefunden werden, geschweige denn, daß die Leichenteile noch Individuen zuordenbar waren. (vgl. Koselleck 1979) Zum anderen wurden gewaltige Monumente des Todes errichtet, wie etwa in Verdun und Dixmuiden, auf denen die Namen allerer eingetragen wurden, die kein eigenes Grab mehr fanden. Die Hilflosigkeit, in Denkmälern den Tod von Hunderttausenden zu veranschaulichen, ließ Gedenkbasti-

onen entstehen, die ihre Funktion gar nicht mehr erfüllen können. Das monumentale Siegesmal des 19. Jahrhunderts wird zum monumentalen Totenmal des 20. Jahrhunderts.



Abbildung 15

Denkmal und Gräberfeld in Verdun

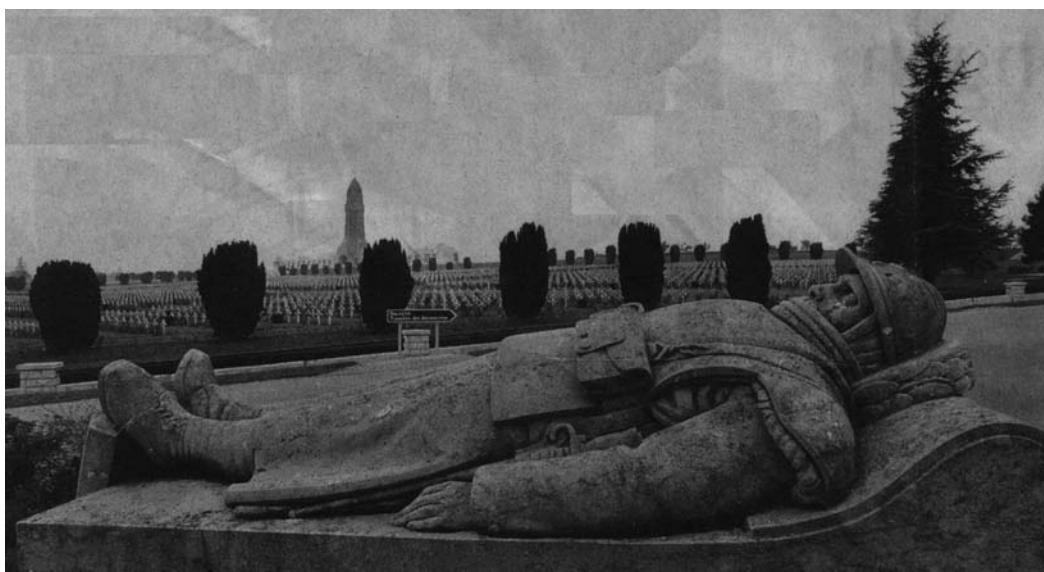


Abbildung 16

Toter Krieger bei Verdun



Abbildung 17

Yserturm bei Dixmuiden 1914/18

Meistenteils wurden nach dem Zweiten Weltkrieg die vorhandenen Denkmäler aus dem ersten Weltkrieg nur noch ergänzt. Ein Beispiel für solch ein verdruckstes symptomatisches Ensemble bietet etwa der Heidelberger Ehrenfriedhof. Nachdem die schon seit 1926 in Heidelberg ventilierten Pläne für ein Reichsehrenmal für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges gescheitert waren¹⁵¹, sollte die Stadt Heidelberg nach der nationalsozialistischen 'Machtergreifung' mit zwei baulichen Großprojekten entschädigt werden: zum einen die Thingstätte auf dem Heiligenberg und zum anderen der Ehrenfriedhof auf dem Ameisenbuckel.¹⁵² Der Ehrenfriedhof der Vaterlandsstädte

¹⁵¹ Es sollte letztlich in Bad Berka an der Ilm in der Nähe von Weimar, der damaligen ungefähren Mitte Deutschlands, 1931 verwirklicht werden.

¹⁵² Wie beide Projekte miteinander korrespondieren läßt sich der Rede des damaligen Heidelberger Oberbürgermeisters Dr. Neinhaus zur Einweihungsfeier der Thingstätte am 22. Juni 1935 entnehmen: „In den kurzen Jahren, die nach der nationalsozialistischen Revolution ins Land gegangen sind, hat die Stadt Heidelberg zwei große weithin sichtbare Werke geschaffen: den Ehrenfriedhof auf den Hängen südlich des Neckars, die Thingstätte auf den Bergen nördlich

Ländlichschönsten auf dem Ameisenbuckel ist nun durchaus nicht als Friedhof gestaltet, auf dem die Gefallenen des Ersten Weltkrieges tatsächlich in Frieden ruhen könnten, sondern die als Flächendenkmal konzipierte Anlage erfüllt die Funktion eines Aufmarschgebietes für zentrale Gedenkfeiern.¹⁵³ Eine breite Aufmarschstraße gibt auf ihrem Scheitelpunkt den Blick frei auf einen 'Altar des Vaterlandes' mit einem Monolith und zugleich auf die Ebene des Rheins, des 'deutschen Schicksalsstroms', und hinüber zum 'welschen Erbfeind' Frankreich. In der Verlängerung der Aufmarschstraße teilt ein breiter Kiesweg, eine Art via sacra, die in ihrem achsensymmetrischen Grundriß an Sakralbauten erinnernde Anlage. An der östlichen Begrenzungsmauer und entlang des Kiesweges sind 18 Sandsteinblöcke angeordnet, die die Namen der Gefallenen tragen. Hinter den Blöcken entlang des Weges liegen auf beiden Seiten vier Gräberreihen mit Sandsteinkreuzen, auf denen der Name, Truppenteil, Dienstgrad, das Alter und der Todestag eingraviert sind.

des Tals. Beide auf lichtumspülten, waldumrauschten Bergen gelegen, näher den Wolken und Sternen, geformt aus heimischer Erde und heimischen Stein, beide des gleichen heißen nationalsozialistischen Glaubens und Wollens gestalteter Ausdruck. Der Ehrenfriedhof: geweiht dem Gedenken an unsere gefallenen Helden, die Thingstätte: bestimmt und heute bereit zur Aufnahme der großen richtunggebenden Feiern der Bewegung. Der Ehrenfriedhof, errichtet zur Bewahrung des letzten ruhmreichen Stückes deutscher Vergangenheit, die Thingstätte zur Gestaltung deutscher Zukunft berufen. Der Ehrenfriedhof, geweiht der Generation der Soldaten des großen Krieges, die Thingstätte, geweiht den lebenden Trägern der Bewegung und des Volkes, vor allem aber seiner Jugend. Beide großen Werke aber wollen Festungen des Geistes sein, wie sie der Reichsstatthalter und Gauleiter in Baden den Festungen aus Zement und Stahl längs unserer Grenze entgegensetzen will. Beide Werke sind entstanden aus der gleichen kämpferischen Haltung geistiger Wehrhaftigkeit; mit ihnen werden dem Gesicht der Stadt neue heldische Züge eingeprägt. Und so wölbt sich dem tiefer schauenden Auge gerade an diesem Abend, an dem die Thingstätte ihrer Bestimmung übergeben werden soll, von Berg zu Berg über dem Tal und dem Gewirr der Straßen und Gassen, von Ehrenfriedhof zu Thingstätte, von Thingstätte zu Ehrenfriedhof, die unsichtbare Brücke, auf der die Soldaten des großen Krieges und die Soldaten der Bewegung zu stummen Schwur die Hand sich reichen, zum Schwur für Deutschlands Größe und Ehre.“ (Heidelberger Tageblatt, 24. Juni 1935, Nr. 144) Zur Thingstätte vergleiche: Schutzgemeinschaft Heiligenberg e.V. (Hg.): Die Heidelberger Thingstätte. Die Thingbewegung im Dritten Reich: Kunst als Mittel politischer Propaganda. Dokumentation zusammengestellt und kommentiert von Meinhold Lurz. Heidelberg 1975; und zum Ehrenfriedhof siehe: Sabine Juschka und Walter Stephan Laux: Die Ehrenfriedhöfe der Stadt Heidelberg auf dem Ameisenbuckel. In: Günter Heinemann (Hg.): Neue Hefte zur Stadtentwicklung und Stadtgeschichte. Heft 2/1982. Heidelberger Denkmäler 1788 - 1981. Von einem Autorenkollektiv am Kunsthistorischen Institut der Universität Heidelberg. Heidelberg 1982.

¹⁵³

So wurden die gefallenen Soldaten, die auf verschiedenen Friedhöfen Heidelbergs, insbesondere dem später aufgelassenen Zentralfriedhof auf dem Gelände des heutigen Tiergartens, exhumiert und in einer Nachtprozession zum Ehrenfriedhof überführt.



Abbildung 18

Heidelberger Ehrenfriedhof 1934

Die westliche Begrenzung bildet eine halbrunde Terrasse, in deren Mitte der Monolith steht, auf dessen Sockel bis Kriegsende das Zeichen der nationalsozialistischen Bewegung zu sehen war.¹⁵⁴

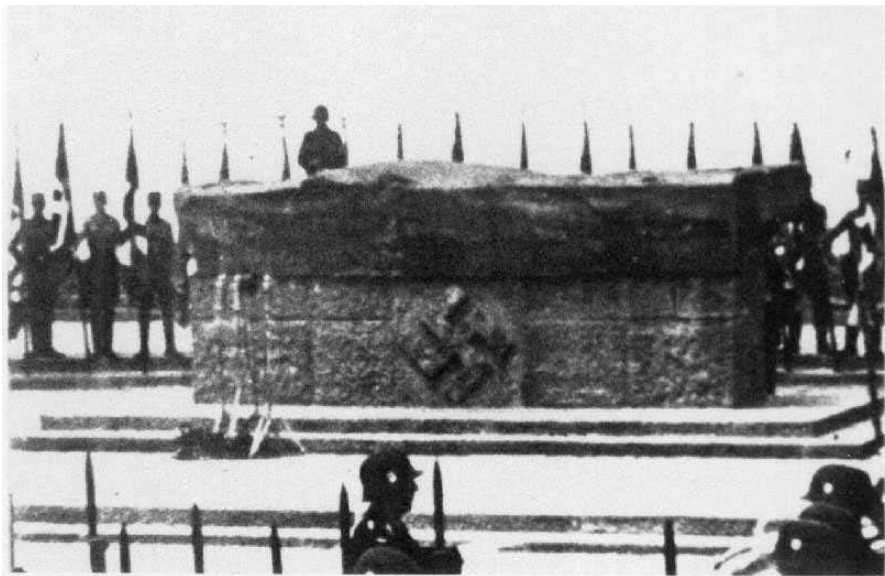


Abbildung 19

Heidelberger Ehrenfriedhof: Altar des Vaterlandes um 1934
Zeitgenössische Fotografie

¹⁵⁴

In seiner Rede zur Einweihungsfeier am 28. Oktober 1934 betont der Reichsstatthalter für Baden Robert Wagner die Inanspruchnahme der Toten für den nationalsozialistischen Staat: „Wir grüßen die Toten des großen Krieges, wir grüßen die Toten des nationalsozialistischen Deutschland. Ihre Leiber gehören der Mutter Erde, ihr Geist gehört unserem jungen nationalsozialistischen Deutschland!“

Schon seit 1940 wurden in Erwartung des 'Endsieges' Pläne erdacht, wie die Anlage für die Gefallenen des Zweiten Weltkrieges auf der Waldseite der Aufmarschstraße erweitert werden könnte. Da die Erwartung trog und die Stadt Heidelberg in diesem Krieg über 5000 Einwohner verlor, konnten diese Erweiterungspläne nicht verwirklicht werden. Erst 1951 wurde eine neue Konzeption erstellt, die mit Gräberreihen in einem Waldfriedhof, eine Art 'Heiliger Hain', und einer runden Gedenkhalle durchaus noch an die Pläne von 1940 Anklänge zeigt. Vom Scheitelpunkt der Aufmarschstraße führt ein schmaler Plattenweg nach Süden zu einem kleinen offenen Rundbau, der ein Mittelding zwischen Waldkapelle und Bunker darzustellen scheint. Innen befinden sich 14 Steintafeln mit den Namen der 809 hier beigesetzten Soldaten und ein Sandsteinrelief des drachentötenden Erzengels Michael (oder womöglich doch eines drachentötenden Siegfrieds).



Abbildung 20

Heidelberger Ehrenfriedhof: Drachentöter

Auf dem oberen Abschluß verläuft friesartig ein Spruchband mit einem Gedicht von Siegfried Goes, der 1943 in der Sowjetunion gefallen war: „Alle, die gefallen in Meer und Land, sind gefallen Herr in Deine Hand. Alle, die kämpfen im weiten Feld, sind auf Deine Gnade gestellt. Alle, die weinen in dunkler Nacht, sind von Deiner Güte

bewacht.“ Durch eine enge rundbogige Pforte dieses Waldkapellenbunkers tritt der Besucher auf eine Waldschneise hinaus, auf der vereinzelt oder in kleinen Gruppen 180 Steinkreuze verteilt sind und Namenstafeln mit Geburts- und Todesdatum die einzelnen Gräber kennzeichnen. Ergänzt wurde dieses symptomatische Ensemble des Heidelberger Ehrenfriedhofs seither nur wenig: hier eine Gedenktafel der Gemeinde Licourt-sur-Somme im Namen der deutsch-französischen Freundschaft, dort eine Gedenktafel des Heidelberger Traditionsregiments. Die symptomatischste Fehlleistung ist aber wohl, daß an der Stelle auf dem steinernen Sarkophag, die im Nationalsozialismus dem Hakenkreuz vorbehalten war, heute eine Gedenktafel angebracht ist, die abstrakt banal an die Opfer von Kriegen, Gewalt und Unrecht in aller Welt erinnern soll.



Abbildung 21

Heidelberger Ehrenfriedhof: Sarkophag aus Naturstein und bearbeitetem Stein



Abbildung 22

Heidelberger Ehrenfriedhof: Detail des Sarkophags

Ein Sinnbild im Kleinen dafür, wie aus Geschichtsunbewußtsein und vermeintlichen Sachzwängen der Topographie mit einem Etikettenschwindel eine Vermischung der Kategorien von Täter und Opfer resultiert: alles ist einerlei und wenigstens ein kleiner menschlich-allzumenschlicher Sinn springt dabei heraus. Eine bloße Veränderung des Etiketts vermag daran nichts zu ändern. Die Denkmäler jedoch, die heute allein Gültigkeit beanspruchen können, sind solche, die keinen sinnstiftenden Reflex mehr auslösen, sondern solche, die zur sinnzumutenden Reflexion der Betrachter einladen. Deshalb möchte ich, bevor ich mich den Diskussionen um die zentrale Gedenkstätte in Berlin und das Denkmal für die ermordeten Juden Europas zuwende, zwei Konzeptionen vorstellen, die zur sinnzumutenden Reflexion einladen. Zum einen das Vietnam Memorial von Maya Ying Lin und zum anderen das Portable War Memorial von Edward Kienholz.

1968, auf dem Höhepunkt des Vietnamkrieges wie der Studentenrevolte, konstruiert Edward Kienholz sein Portable War Memorial.¹⁵⁵

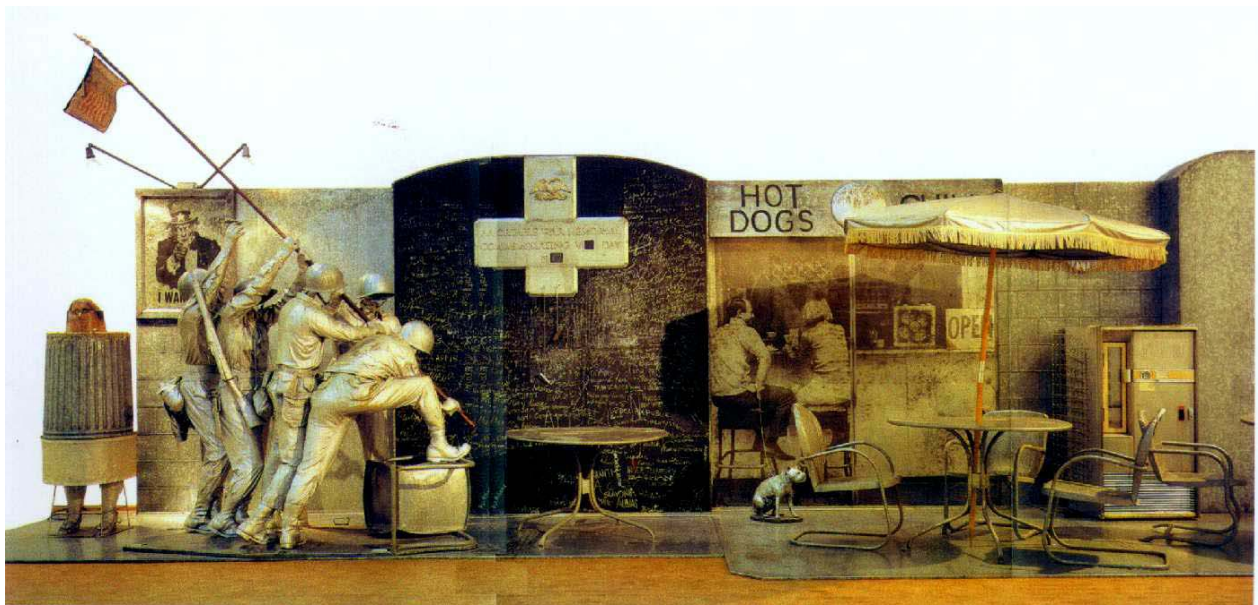


Abbildung 23

Edward Kienholz: The Portable War Memorial 1968
Museum Ludwig in Köln

In ihm sind Figuren und Mobiliar zu einer Konstellation zusammengestellt, die zunächst näher beschrieben werden will.¹⁵⁶ Wir sehen von links nach rechts: einen

¹⁵⁵ Walter Hopps: Kienholz: a retrospective. Edward and Nancy Reddin Kienholz. New York 1996

Frauenkopf, der einem umgestülpten Mülleimer aufsitzt, aus dem zwei Beine ragen, dahinter eine Metallwand mit einem Plakat 'Uncle Sams', der mit ausgestrecktem Finger den Betrachter auffordert, 'I want you (for U.S. Army Nearest Recruiting Station)', im Vordergrund die Szenerie beherrschend eine Gruppe Soldaten, die einen Bistrotisch stürmt und dabei ist einen Mast mit der Abbildung der amerikanischen Flagge dort aufzupflanzen, hinter dem Tisch eine vollgeschriebene Schiefertafel, in die ein umgestürztes Kreuz eingefügt ist mit der Aufschrift „A Portable War Memorial Commemorating V □ Day 19 □“, in deren Lücken mit der an einer Schnur hängenden Kreide die aktuellen Daten eingetragen werden können, neben der Schiefertafel ein Großphoto, das einen Hot Dog - Chili - Diner mit Barkeeper, Kunden und der üblichen Ausstattung zeigt, daneben vor einem Stück Mauer einen Cola-Automaten, ganz rechts dann eine Art Stele und vor dieser Kulisse zwei weitere Bistrotische mit Stühlen und Sonnenschirm.

In diesem komplexen Arrangement konfrontiert Kienholz die Ikonen symbolischer Mobilmachung mit der Fassade des 'business as usual', die im eroberten Tisch aneinandergeraten und ineinander stürzen. Die Dame linker Hand stellt die Sängerin Kate Smith dar, die mit ihrem Lied 'God bless America' schon während des Zweiten Weltkriegs dazu beitrug, die Moral der kämpfenden Truppe zu stärken.¹⁵⁷ Die sich stetig wiederholende Tonbandwiedergabe in Kienholz' Installation entstellt das aufgeladene Pathos des Songs zur Kenntlichkeit kulturindustriellen Mülls, die eine Methode der propagandistischen Volksverdummung zu erkennen gibt, wie das erzwungen sinnstiftende Ritual der Wiederholung und des Wiedererkennens zum sinnentleerten Reflex wird. Ähnliches gilt auch für die Populärrikone Uncle Sam, der im Medium des Reklameplakats die vaterländischen Gefühle der Amerikaner für Einsatzbereitschaft an der Heimatfront wie zur Mobilmachung des Wehrwillens, da es damals keine allgemeine Wehrpflicht gab, beim Kriegseintritt 1917 der USA wecken sollte. Uncle Sam war auch 1968 wieder präsent, etwa auch in dem Lied von Country Joe McDo-

¹⁵⁶ Vgl. Erwin Panofsky: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln 1975

¹⁵⁷ Text und Musik sind von dem Komponisten Irving Berlin, der etwa auch das Musical „Annie get your gun“ komponierte. Es wurde zu einer Art inoffizieller Nationalhymne der USA. „While the storm clouds gather/Far across the sea,/Let us swear allegiance/To a land that's free;/Let us all be grateful/For a land so fair,/As we raise our voices/In a solemn prayer./God bless America,/Land that I love,/Stand beside her and guide her/Through the night with a light from above;/From the mountains, to the prairies/To the oceans white with foam,/God bless America,/My home sweet home.“

nald & the Fish, das nach dem Woodstockfestival 1969 zur Gegennationalhymne wurde: „Come on all you big strong men. Uncle Sam needs your help again; he’s got himself in a terrible jam, way down yonder in Vietnam, so put down your books and pick up a gun gonna have a whole lot of fun, and it’s one, two, three, what are we fighting for, don’t ask me I don’t give a damn, next stop is Vietnam.“

‘What are we fighting for’, diese Frage stellt auch Kienholz angesichts der Soldaten, die ihre Flagge in den Tisch rammen. Die fünf behelmten, aber kopflosen Soldaten zitieren eine weitere Ikone patriotischer-amerikanischer Denkmalskunst: das Marine-soldatendenkmal auf dem Heldenfriedhof in Arlington, 1954 von Felix de Weldon gestaltet, das überlebensgroß - die Soldatenfiguren sind über neun Meter hoch - dem ehrenvollen Gedenken an die Gefallenen des Marine Corps seit 1775 geweiht ist. Das Denkmal geht wiederum auf eine Photographie des Associated Press Photographen Joe Rosenthal zurück, die er 1945 nach der Eroberung der Pazifikinsel Iwo Jima aufgenommen hat.¹⁵⁸ Kienholz demontiert diesen Mythos aus Zelluloid und Erz und läßt martialisch das amerikanische Banner in einen American Diner aufpflanzen. Auf der Schiefertafel hinter dem erstürmten Tisch sind die Namen von 475 Staaten aufgeschrieben, die in militärischen Auseinandersetzungen verwickelt waren und dabei ihre staatliche Souveränität verloren. Diese Namen können ebenso ergänzt werden wie auf dem umgestülpten Kreuz die jeweils aktuellste Siegesmeldung eingetragen werden kann, deren Stunde auf der Uhr über dem Cola-Automaten schlägt. Mit seinem Tableau hat Kienholz das hohle Pathos von Propaganda und Denkmalskult ebenso entlarvt wie darauf verwiesen, daß die Teilnahmslosigkeit des Diner Publikums fadenscheinig ist, da der Krieg inmitten einer besinnungslosen Konsumgesellschaft stattfindet. Denn wenn der Krieg auch in Übersee stattfindet, ist es immer auch die gesamte Gesellschaft, die sich in einem Kriegszustand befindet und durch ihn verändert wird.¹⁵⁹

¹⁵⁸ ‘The Raising of the Flag on Iwo Jima’ ist eines der meistreproduzierten Bilder des Zweiten Weltkrieges. Es ist allerdings nicht authentisch, sondern wurde nachträglich gestellt, da bei der ersten Flaggenhissung die Kampfhandlungen noch anhielten und das Bild nicht geschossen werden konnte. (Vgl. Hans-Werner Schmidt: Edward Kienholz. The Portable War Memorial. Moralischer Appell und politische Kritik. Frankfurt a.M. 1988, 34)

¹⁵⁹ Auch ohne den Vietnamkrieg direkt zu benennen, ist er in Kienholz’ Installation präsent. Nachdrücklich setzt er sich jedoch in ‘The Eleventh Hour Final’ mit der Wirkung des Vietnamkriegs auf die us-amerikanische Gesellschaft auseinander: in einem Fernsehgerät in Form eines Grabsteins liegt eine plastische Nachbildung des abgeschlagenen Kopfes eines vietnamesischen Kindes und auf dem Bildschirm eingätzt ist die Todesbilanz einer einzigen Woche in Vietnam. „This weeks toll: American Dead 217; American Wounded 563; Enemy Dead 635;

Das tragbare Kriegsdenkmal von Kienholz hat dazu beigetragen, zwar nicht den Krieg abzuschaffen, aber doch pathetische sinnstiftende Kriegsdenkmale unerträglich werden zu lassen, zumindest ist ihnen seither die Kienholzsche Dekomposition beigegeben. Als einen Versuch, diese Dekomposition für eine Gedenkstätte fruchtbar zu machen, die gerade jenem Krieg gewidmet ist, der unmittelbar Anlaß war für Kienholz' Antikriegsdenkmal und die us-amerikanische Nation zerriß, läßt sich das Vietnam Veterans Memorial von Maya Ying Lin begreifen.¹⁶⁰

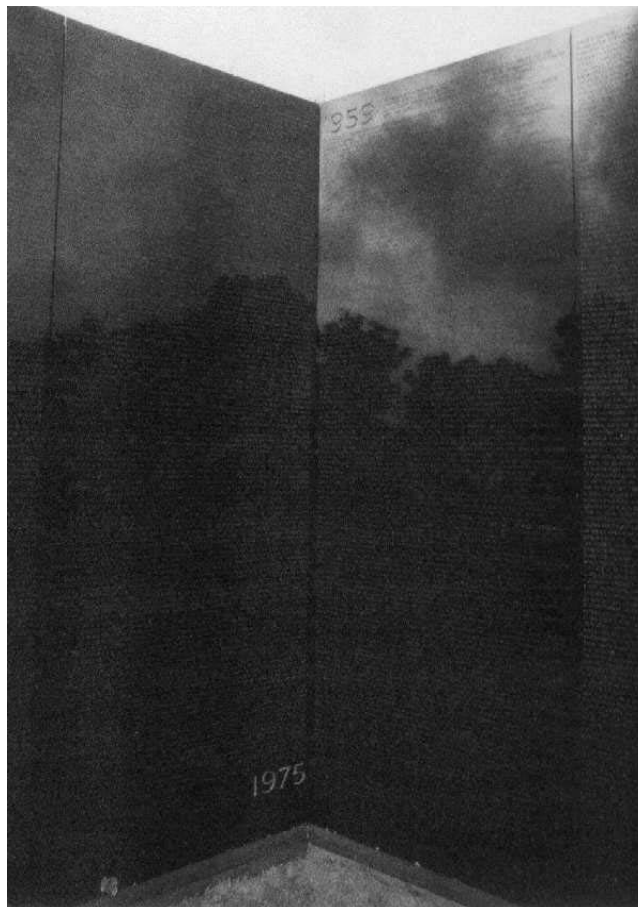


Abbildung 24
Vietnam Veterans Memorial Washington 1982
Entwurf Maya Ying Lin

Enemy Wounded 1291". Einer vergeßlichen und der Gewöhnung verfallenden Gesellschaft plaziert Kienholz dieses gräßliche Dokument in ein gewöhnliches zeitgenössisches amerikanisches Wohnzimmer.

¹⁶⁰ Mit wohl eher unfreiwilliger Ironie ist dieser Riß auch auf dem Iwo Jiwa Denkmal zu finden. Auf dem Sockel des Denkmals sind all die Kriegsschauplätze verzeichnet, auf denen Marinesoldaten kämpften und starben. Vietnam, da unerklärter und daher nicht datierbarer Krieg, fällt aus der chronologischen Reihe und findet sich unterhalb von 'War between the States 1861 - 1865'. (Vgl. Hans-Werner Schmidt, a.a.O., 32)



Abbildung 25

Vietnam Veterans Memorial Washington 1982

Entwurf Maya Ying Lin

Zwei schlichte schwarze spiegelnde Wände aus Granit, jede etwa 250 Fuß lang, anwachsend von wenigen Zentimetern zu drei Metern am Ende jeder Wand, wo sie in einem Winkel von 125 Grad aneinander stoßen. Die eine Wand weist nach Osten auf das Washington Monument, die andere nach Südwesten auf das Lincoln Memorial; die Wände sind eingebettet in einen kleinen Hügel und wiewohl so kaum sichtbar auch in die National Mall Washingtons. In die Wände sind die Namen der 57.939 Soldaten und anderen Armeeingehörigen in chronologischer Reihenfolge ihrer Todesdaten und ungeachtet ihres militärischen Ranges eingraviert, die in Vietnam von 1959 bis 1975 ihr Leben ließen oder bis heute vermißt sind. Der Weg durch die Gedenkstätte beginnt in der Mitte, in der obersten Reihe der rechten Wand mit dem Todesdatum des ersten Gefallenen, führt rechts entlang zur linken Mauer, von dort zurück zur Mitte, wo er abschließt mit dem letzten Todesdatum. Maya Lin beschreibt den Weg: „So begegnen sich Anfang und Ende des Krieges; der Krieg ist ›vollendet‹, der Kreis hat sich geschlossen; er wird jedoch von der Erde durchbrochen, die die offene Seite des Winkels begrenzt, und ist zugleich Teil der Erde.“¹⁶¹

¹⁶¹ Zitiert nach Harriet F. Senie: Aus der Mitte: Das Vietnam Veterans Memorial. Ein Mahnmal mit zentripetaler und zentrifugaler Wirkung. In: Denkmale und kulturelles Gedächtnis nach dem Ende der Ost-West-Konfrontation. Hrsg. von der Akademie der Künste. Berlin 2000

Mit der Einweihung des Vietnam Veterans Memorial 1982, sieben Jahre nachdem die letzten Soldaten aus der amerikanischen Botschaft in Saigon ausgeflogen worden waren, sollte nicht nur an die erinnert werden, die in Vietnam auf amerikanischer Seite gestorben waren, sondern ein Krieg ›vollendet‹ werden, der die us-amerikanische Nation auf Jahre spaltet, und jene, die heimkehrten, ohne ein Coming Home zu erfahren, oft an den gesellschaftlichen Rand drängte. Denn die Zeit nach dem Krieg war kein Frieden, sondern Nachkrieg, besonders für jene, die unter post-traumatischen Persönlichkeitsveränderungen, hervorgerufen durch diesen Krieg, litten.¹⁶² Das Vietnam Veterans Memorial ist kein Antikriegsdenkmal, aber auch kein patriotisches Heldendenkmal. Es lädt zur Stille ein und stellt dennoch leise, aber nachdrücklich die Frage nach dem Warum dieses Krieges, indem es dem Mythos durch die Magie der Namen und dem zu vollendenden Kreis das seine gibt, ohne noch einen ursprünglichen Sinn behaupten zu wollen.¹⁶³

Sowohl die Formen der Denkmäler wie die sinnliche Rezeption der Betrachter unterliegen folglich dem geschichtlichen Wandel. Die Identitäten, die einmal eingestiftet werden sollten, vergehen. Teils weil wir mit den altbackenen Formen nichts mehr anfangen können, teils weil die Formen selbst eine veränderte, intentionslose Sprache zu sprechen beginnen, teils weil andere Formen gefunden werden. Denn trotz des einmal eingestifteten Sinns des Sterbens für etwas, ist in all diesen Mälern stets auch das Sterben selbst mitgemeint, wenn mit ihm auch kein Staat zu machen ist. Die ehemals verklärende Wirkung des Todes hat heute Patina angesetzt oder ist einfach kitschig geworden. Was bleibt ist die Trauer der Hinterbliebenen um ihr Kind, ihre Frau, ihren Mann. Und wenn selbst diese Trauer noch vergangen ist, bleibt uns,

¹⁶² Vgl. zu dieser Problematik die herausragende Studie von Jonathan Shay: Achill in Vietnam. Kampftrauma und Persönlichkeitsverlust. Hamburg 1998

¹⁶³ Selbstverständlich wurden der Entwurf und seine Verwirklichung heftig kritisiert, als zu unheroisch, zu feminin, als Klagemauer etc.. Es wurde auf Grund der Kritik in den folgenden Jahren ergänzt. 1984 durch Frederick Harts Skulpturengruppe 'Three Fightingmen', die die Denkmäler des Sezessionskrieges reaktualisiert, und die us-amerikanische Flagge, allerdings mit der eigentümlichen, die Ambivalenz unterm Euphemismus offenbarenden Widmung: „Diese Flagge bestätigt die Prinzipien der Freiheit, für die die Vietnamveteranen gekämpft haben, und ihren Stolz darüber, daß sie unter schwierigen Umständen gedient haben.“ 1993 durch Glenda Goodacres 'Vietnam Women's Memorial' in Form einer Pietà. Das Vietnam Veterans Memorial hat anhaltende Reaktionen hervorgerufen, die es bei aller Ambivalenz zu der meist besuchten Gedenkstätte der USA machen, und zur Zeit gibt es mindestens sechs halb so große Nachbildungen der Wand, die als 'Reisende Mauern' unter dem Motto 'The Wall that Heals' durch die gesamte USA touren.

die wir diese Male betrachten, die Erkenntnis, daß der Tod auch uns noch bevorsteht.

Wir heute stehen freilich noch vor einem anderen Problem. Früher war das Verschwinden der Toten in Folge des Krieges gegenseitig. Wir müssen heute damit zurechtkommen, daß in den deutschen Vernichtungslagern selbst die Leichen noch zum Verschwinden gebracht wurden. Wie diesem Geschehen noch gedacht werden kann, das ist eine offene Frage.

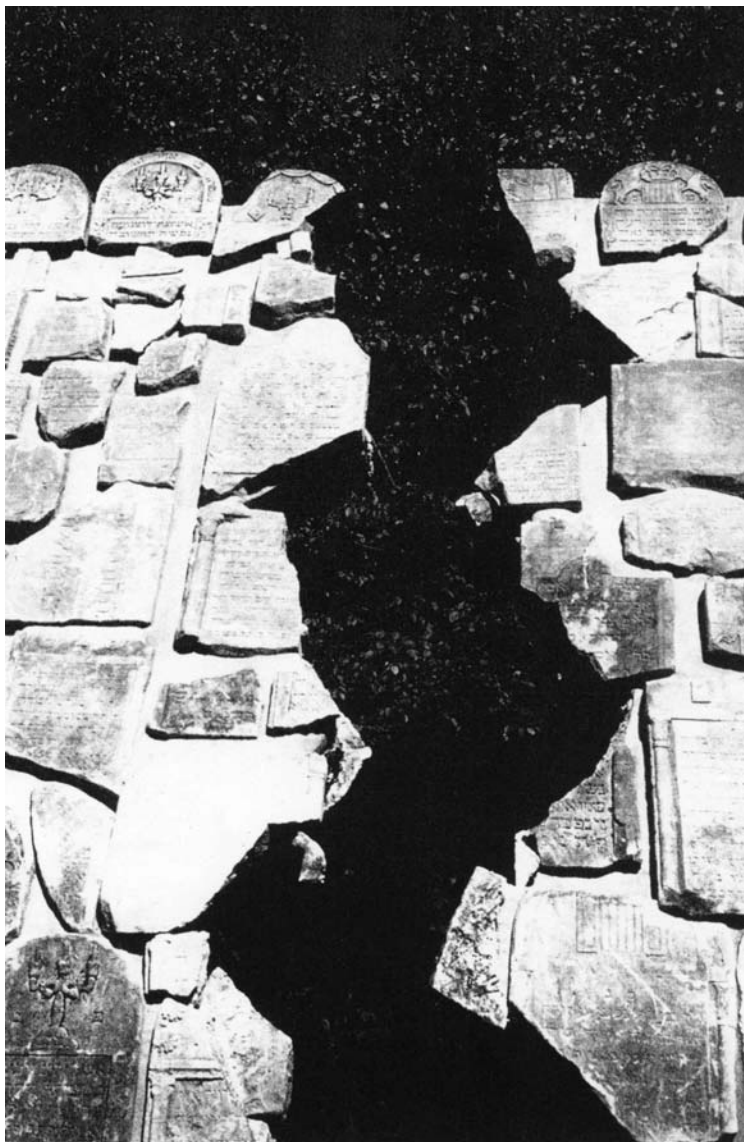


Abbildung 26

Tadeusz Augustynek: Denkmal für die deportierten Juden von Kasimierz
Foto: Monika Krajewska

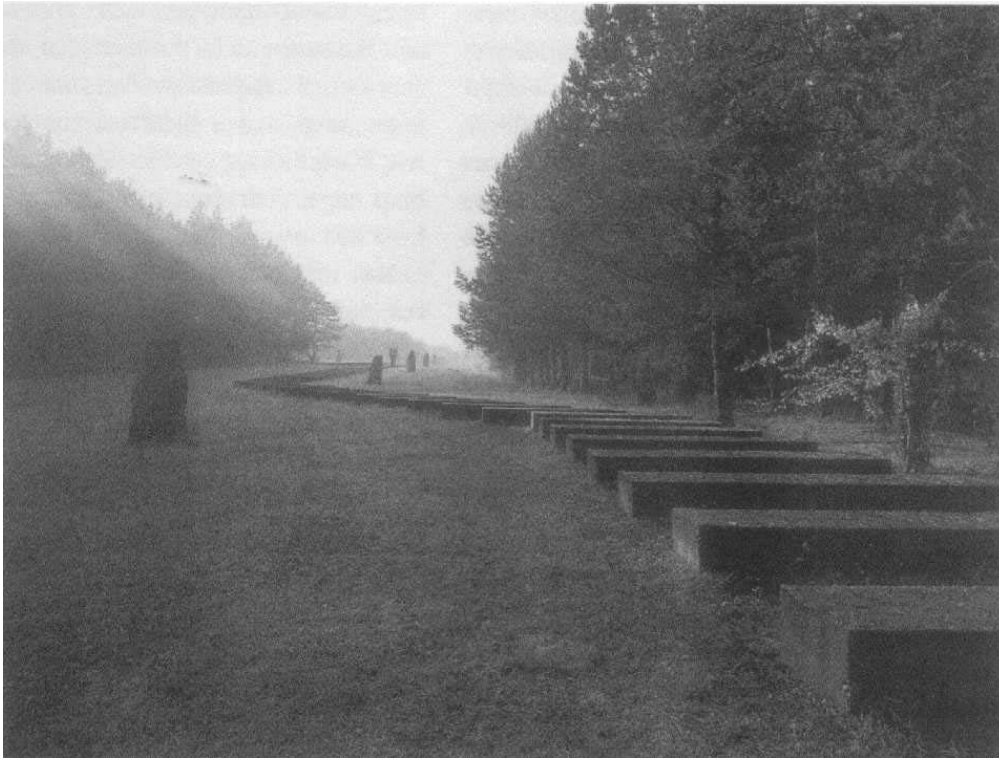


Abbildung 27

Franciszek Duszenko und Adam Haupt: Mahnmal Vernichtungslager Treblinka – Transportgeleise
Foto: Axel Thünker

Eine erste Antwort auf diese Frage, wie der Massenvernichtung zu gedenken sei, wurde mit der Errichtung der Zentralen Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland unter Berliner Linden gegeben. Eine Antwort, die allerdings nur noch mehr Fragen aufwarf.

Schichten der Erinnerung. „...daß reiner Tod entstände.“¹⁶⁴

Kommen nicht alle, die dort ihre staatsmännische Pflicht erfüllen, nämlich Kränze niederlegend den ‘Opfern des Krieges und der Gewaltherrschaft’ zu gedenken, nicht umhin, unterschiedslos all diesen Opfern gedenken zu müssen? muß sich nicht jeder, der nicht direkt zu den Angehörigen der Soldaten gehört, die Frage gefallen lassen, ob er sich damit nicht in die Kontinuität der Taten einreicht, deren Ausführende

¹⁶⁴ Schinkel über das Unschöpferische der Wiederholung in der Baukunst. (zitiert nach Werner Hegemann: 1930. Das steinerne Berlin. Braunschweig/Wiesbaden 1992⁴)

diese Soldaten gewesen sind? ist er tatsächlich bereit, sich mit der Geschichte des nationalsozialistischen Deutschlands zu versöhnen?

Der Ort dieser Inszenierung von Erinnerung ist mit einem unterschwelligem Gespür gewählt, denn die Neue Wache unter den Linden scheint wie kein anderes Gebäude des großen Architekten und Geheimen Oberbaurats König Friedrich Wilhelm III. Karl Friedrich Schinkel geeignet, einer Tradition Ausdruck zu verleihen, die den gemeinsamen Volksgeist beschwört. Das bedarf freilich der näheren Erläuterung.

Karl Friedrich Schinkel, als Herr der weißen Tempel allzu oft als bloßer Klassizist nach dem Ende des goetheschen Klassizismus mißverstanden, war wie kein anderer Architekt seiner Zeit in der Lage, dem Zeitgeist Ausdruck zu verleihen.¹⁶⁵ Schinkel verstand es stets den Klassizismus im Gedankenaustausch mit seinen Auftraggebern und dem Zweck des Gebäudes gemäß auf je unterschiedliche Weise zu nutzen. Heute - nach dem gigantomanischen Klassizismus des Dritten Reiches - könnten wir vielleicht mit offeneren Augen auf jenen spezifischen Ausschnitt in Schinkels ausgeführten Bauten blicken, zu denen die Neue Wache gehört.¹⁶⁶

Schinkel wählt das Medium der Architektur, um sich darin auszudrücken. Sein Projekt nimmt zuerst Gestalt an in Plänen und nicht in ausgeführten Bauten. Viele seiner Pläne verlaufen aus finanziellen Gründen im märkischen Sand, die meisten werden anders ausgeführt als geplant. Seine Vision des Bauens konzentriert sich daher auf ein eng begrenztes Gebiet zwischen dem Brandenburger Tor und dem Lustgarten. Von den wenigen Gebäuden, die aus einem Plan zur Wirklichkeit wurden, ist die

¹⁶⁵ Sein vielleicht bestes Gebäude, die Bauakademie, wurde ohne Not - anders als die halbzerstörte Neue Wache - zu DDR Zeiten abgerissen. Auch das schon ein Hinweis darauf, welches nationale Kulturgut als bewahrenswert auch in der DDR galt. Denn die Bauakademie widersprach der Ästhetik des Barock und bot keine perspektivische Kulisse mehr für auftretende Staatssubjekte; die Gefühle der Betrachter waren nicht mehr manipulierbar und kanalisierbar, denn die Aneignung des Bauwerks blieb dem bürgerlichen Subjekt in seiner (Selbst-)Herrlichkeit überlassen. Zudem wies dieser Bau unweigerlich auf die klassische moderne Architektur der Weimarer Republik voraus und bleibt ein Halbjahrhundert lang ohnegleichen.

¹⁶⁶ Ich folge in der Argumentation hier weitgehend den Interpretationen von Goerd Poeschken: *Klassik ohne Maß. Eine Episode in Schinkels Klassizismus*. In: *Baugeschichte politisch: Schinkel, Stadt Berlin, preussische Schlösser*. Braunschweig/Wiesbaden 1993, und Rudi Thiessen: *Berlinische Dialektik der Aufklärung*. In: *Walter Prigge (Hg.): Städtische Intellektuelle. Urbane Milieus im 20. Jahrhundert*. Frankfurt 1992, 142ff, sowie den Beiträgen von „Im Lustgarten deutscher Geschichte. Die Neue Wache 1818 - 1993. Hrsg. von Daniela Büchten und Anja Frey. Berlin 1994

Neue Wache wiederum nur ein schmaler Ausschnitt aus einer bestimmten Periode seines Wirkens. Diese Periode waren die für Preußen siegreich verlaufenden Freiheitskriege. Ihnen setzt Schinkel in der Neuen Wache ein Denkmal. In ihm drückt sich schon Macht und Gewalt aus, Vorläufer imperialer Großmannssucht Preußen Deutschlands. Die Wache verherrlicht die kriegerisch aufgebrochene Volksnation gegen einen republikanischen Demokratiebegriff, wie ihn die französische Revolution entworfen hat (s.o.). Kastelförmig mit dorischer Säulenreihe wird die Wache zur oberrigkeithch disziplinierten Machtarchitektur.

Die Königswache oder seit 1840 Neue Wache symbolisiert nicht nur den preußischen Militarismus, sondern sie war zunächst tatsächlich gebaut für die Leibwache des Königs. In der Zeremonie des Wachaufzugs und -wechsels feiert sich das preußische Militär als Stütze des aufgeklärt absolutistischen Staates. Schinkel selbst aus bürgerlich empfundenem Patriotismus Kriegsfreiwilliger der Befreiungskriege steht inmitten der mißglückten bürgerlichen Emanzipation und der Restauration des preußischen Monarchismus. Genau diese Spannung ist in der Wache zu Stein verewigt.

Die Entwürfe für die Königswache stellen den Versuch dar, eine Staatsarchitektur zu schaffen, in der Klassik (griechische Rationalität) und Gotik, dem damals so genannten altteutschen Styl (vaterländische Idee), miteinander verschmelzen. Seinen ersten Entwurf entwickelt Schinkel im ägyptisierenden Stil, der schon bei der Kaiserkrönung Napoleons imperiale Weihe darstellen sollte. Der Entwurf ähnelt dabei seinen pittoresken Bühnenbildern für die Berliner Inszenierung der Zauberflöte. Der ägyptisierende Stil steht über den ägyptischen Stammvater der Dorer, Danaos, in genauer Verbindung mit dem dorischen Stil.¹⁶⁷ Das Dorische steht im Formenkanon der Renaissance für die Elementarkräfte, das Rohe und Barbarische, und wird etwa für Gefängnisbauten oder Festungen verwendet. In diesem Architekturkanon, wie ihn auch Schinkel noch erlernt hat, lassen sich drei Kapitel ausmachen: der Formenschatz, die Abfolge der Formen und die Proportion der Formen. Das Dorische steht dabei für

¹⁶⁷ Wie sehr dieser dorische Stil in Korrespondenz steht mit Gewalttätigkeit, wird 1934 zustimmend von Gottfried Benn beschworen. Sein Text „Dorische Welt. Eine Untersuchung über die Beziehung von Kunst und Macht“ versammelt unter dem Deckmantel der ‘alten Griechen’ die Kernmotive des deutschen Faschismus: Antifeminismus, ‘Züchtung durch Auslese und Ausmerze’, ‘Sklavenstaat’ auf eine unheimliche und erschreckende Weise. ‘Dorische Welt’ ist wohl der Text, mit dem Benn sich dem Faschismus am weitesten annähert. Vgl. dazu Klaus Theweleits ‘Buch der Könige 2x’. Basel/Frankfurt a.M. 1994.

den Mann, das Ionische für die Frau und das Korinthische für die Jungfräulichkeit. Trotz ihrer ideologischen Funktion, das Geschlechterverhältnis zu kanalisieren, ist jedoch die Menschenform das Maß der Dinge. Selbstverständlich ist der Kanon zu Schinkels Zeiten nicht mehr Konvention. Wenig verwunderlich ist deshalb, daß Schinkel gegen den Kanon verstößt. Es erhebt sich vielmehr die Frage, wie er den Kanon aufgreift und wie er ihn verändert.

Schinkel geht nämlich im Planungsstadium der Neuen Wache - möglicherweise auch in parallelen Entwürfen - dazu über, das 'altteutsche' Moment der Rundbögen zu tilgen, behält aber den ägyptisierenden Dorismus bei. Der Bau wirkt dadurch erst mal noch klobiger und gewalttätiger. Der Verlust der Rundbögen hat aber zur Folge, daß die Fassade der Halle insgesamt zu schmal wird. Schinkel beschließt daher zunächst, sie zwischen quadratischen Eckblöcken einzuspannen, erfindet dann aber jene kastellförmigen Ecktürme, wie sie später dann auch an allen vier Ecken des Baus verwirklicht wurden. Während die Pfeiler ebenso wie ihre Basen und Kapitelle sich nach menschlichem Maß ausrichten, sprengen jene unverhältnismäßigen Ecktürme Menschenmaß - und genauso überlebensgroß sollen sie auch wirken. Freilich passen die Proportionen des Baues dadurch aber nicht mehr zueinander, so daß Schinkel auch diesen Entwurf noch einmal überarbeitet, der dadurch in einigen Zügen wieder humaner wirkt. Die Ecktürme und die Halle werden geschickter miteinander vermittelt, allein das Übermaß aber muß den Menschen erdrücken. Trotz aller angedrehten Wucht und Größe wirken die Entwürfe dabei doch schwach, wie das Bürgertum schwach bleibt, dessen Machtübernahme der Bau darstellen sollte. Die Kolossalität bleibt freilich ebenso nur äußerlich, wie der deutsche bürgerliche Nationalstaat im Entstehen schon gebrochen wurde und sich nicht verwirklichte.

Das zeigt sich auch in der Baugeschichte selbst. König Friedrich Wilhelm III. lehnt die gotische Pfeilerversion ab und besteht auf dorischen Säulen. Der konzipierte Nationalbau verändert sich zum römischen Castrum mit Ecktürmen. Das volksnationale Moment des Entwurfs wird in die Feudalordnung des Gottesgnadentums zurückgebogen. Antikenpflege wird zur feudalen Veranstaltung. Die dorische Ordnung entspricht darin weiterhin den militärischen Werken des Fürsten und seiner Machtausübung. Trotz allen blühenden bürgerlichen Griechenwahns wird die antikische Archi-

tektur empfunden als Ausdruck fürstlicher Legitimität.¹⁶⁸ Nachdem die Volksgewalt nicht trug, die der Bau veranschaulichen sollte, sucht und findet Schinkel daher neuen Halt in der Klassik. Er wird gleichsam gezwungenermaßen klassisch und entwickelt fast im Alleingang die klassizistische Staatsarchitektur Preußens der Restaurationszeit.

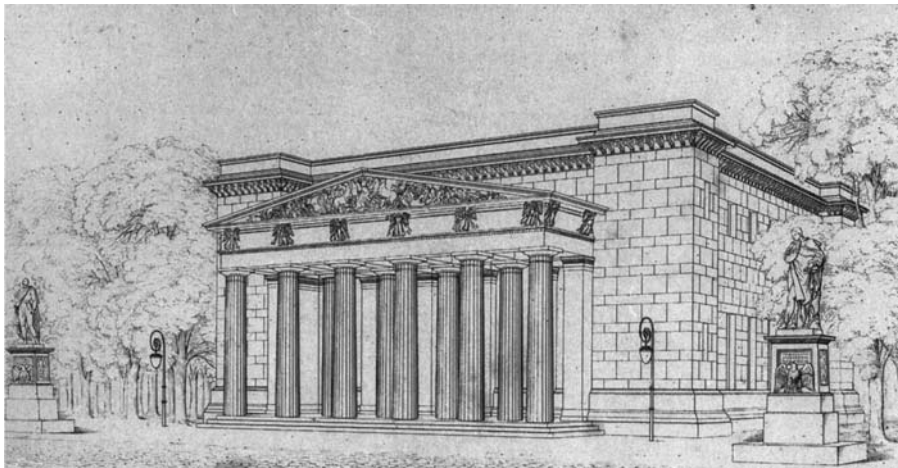


Abbildung 28

Carl Friedrich Schinkel: Entwurf der Neuen Wache von 1819

Schinkels Abweichung vom Kanon macht daher nur deutlich, daß die feudale Ordnung an ihr Ende gelangt ist, und das bürgerliche Zeitalter anbricht - aber eben in Preussen in seiner zu gleichen Teilen kraftlosen wie kraftmeierischen Variante. Im Appell, der in der Verherrlichung der Gewalt der Volksmassen liegt und sich in der Maßlosigkeit des Baus ausdrückt, wird angerufen, was später gemeinhin Volksgemeinschaft hieß. In dieser Volksgemeinschaft wird aber die 'bürgerliche Erfindung' überhaupt, das einzelne bürgerliche Individuum, ästhetisch suspendiert und demontiert. Die politische Bürgergesellschaft wendet sich depolitisiert gegen sich selbst. Denn die Politik des Bürgers beruht auf der öffentlichen Diskussion, in der Für und Wider einer Sache abgewägt werden, nicht in der ästhetisierenden Mobilmachung der nationalen Gemeinschaft. In der Entindividualisierung wirft sich die bürgerliche Gesellschaft weg und denunziert im gleichen Maße die zur Masse gemachten einzelnen. In unsicheren Übergangszeiten wird genau daran angeknüpft, um fragwürdi-

¹⁶⁸ Das antikische Moment in der Architektur entsprach dem Ancien Regime und damit dessen Legitimität. In Zeiten des gesellschaftlichen Umbruchs in Folge der französischen Revolution gerät das abendländische, hierarchisch organisierte Ordnungssystem ins Wanken. Eine Gesellschaft verliert ihr überkommenes Maß, ohne das neue, in der französischen Revolution gewonnene Maß übernehmen zu können oder zu wollen.

ge Sicherheiten zu stiften. Trotz des Funktionswandels von der Königswache zur zentralen Gedenkstätte, trotz des Wechsels der politischen Systeme scheint sich an diesem Grundzug recht wenig verändert zu haben. Wir können dies an der Baugeschichte weiter verfolgen.

Im Festtagsschmuck zur Feier des hundertsten Geburtstags Wilhelm I. 1897 etwa ist das Gebäude fast schon Christo like verhüllt, aber seit der Einweihung 1818 hat sich nicht viel verändert.



Abbildung 29

Festdekoration der Neuen Wache zur Feier des 100. Geburtstages von Wilhelm I. 1897

Aus Gründen preußischer Sparsamkeit waren zunächst nur die Viktorien des Frieses, von den Berlinern liebevoll-spöttisch "Fledermäuse" genannt, verwirklicht worden. 1822 kamen dann die Statuen der preussischen Militärreformer Scharnhorst und Bülow hinzu, während zur gleichen Zeit den allerbescheidensten politischen Reformen die Spitze abgebrochen werden. Der preussische Staat beginnt damit in die obsolet gewordene Feudalordnung zurücksinken. Erst 1846 wurde das Relief im Giebel fertiggestellt. Es zeigt in der Mitte eine Viktoria, die den Kampf zwischen zwei Kriegerern entscheidet, und rechts eine Art Grablegung mit zwei Kriegerern, die den nackten Leichnam eines Jünglings halten, und links eine Familienszene, in der sich ein Kind zu seiner Mutter flüchtet. Letztendlich also das Schicksal des Krieges und die Opfer, die auf dem Altar des Vaterlandes dargeboten werden. Im Innern des Gebäudes war jetzt nicht mehr die königliche Wache untergebracht, sondern es diente

als zentraler Militärtelegraph und als Militärpost, von wo aus die Mobilmachung wie Demobilisierung des ersten Weltkrieges verkündet wurden. (Vgl. Büchten/Frey 1994)

Dessen Opfer wurde in der 1931 von Heinrich Tessenow zur Gedenkstätte umgestalteten Neuen Wache für die Gefallenen des Weltkrieges gedacht.

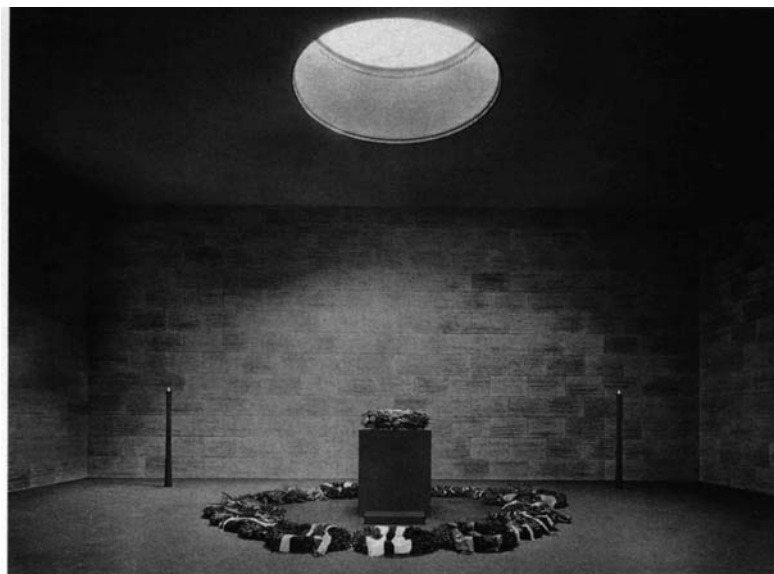


Abbildung 30

Heinrich Tessenow: Gedenkstätte für die Gefallenen des Weltkrieges 1931

Dabei wurde das Innere der Wache entkernt, sie erhielt ein offenes Oberlicht, die Wände waren mit Muschelkalk verkleinert und der Boden aus Steinen mit Basaltlava gepflastert. In der Mitte stand ein schwarzer Block auf dem ein vergoldeter Eichenkranz lag, flankiert von zwei bronzenen Kandelabern. Außen war über dem mittleren Eingang ein eisernes Kreuz¹⁶⁹ angebracht und die vorderen Ecktürme waren mit Opferfeuerschalen versehen. Während für die extreme Linke diese Gedenkstätte ein "Schönheitspflaster auf dem grauenvollen Antlitz unsrer patriotischen Untaten" war, sah die extreme Rechte darin ein "Berliner Judenmal".¹⁷⁰

¹⁶⁹ Das Eiserne Kreuz wurde ebenso von Schinkel entworfen. Es war der erste militärische Verdienstorden, den alle Soldaten erhalten konnten. Das eiserne Kreuz findet sich auch in der Panierstange der Siegesgöttin mit Quadriga auf dem Brandenburger Tor. Es war 1814 nach den Befreiungskriegen eingefügt worden. Die Rekonstruktion des im Krieg zerstörten Bildwerks wurde 1957 ohne das Kreuz aufgestellt. 1991 wurde das Eiserne Kreuz wieder eingefügt.

¹⁷⁰ Vgl. die Diskussion der damaligen Denkmalsentwürfe bei Daniela Büchten: Hundert Jahre im Dienst der Krone. In: Büchten/Frey 1994, 20ff. Ein Vergleich der Debatten damals und heute kann zwar hier nicht geleistet werden, aber eine gewisse Ähnlichkeit der Ansichten läßt sich kaum übersehen.

Daß die extreme Rechte an der Macht allerdings ganz gut damit zurecht kam, zeigt das nationalsozialistische "Ehrenmal deutschen heldischen Sterbens" oder kurz Reichsehrenmal nach 1933.

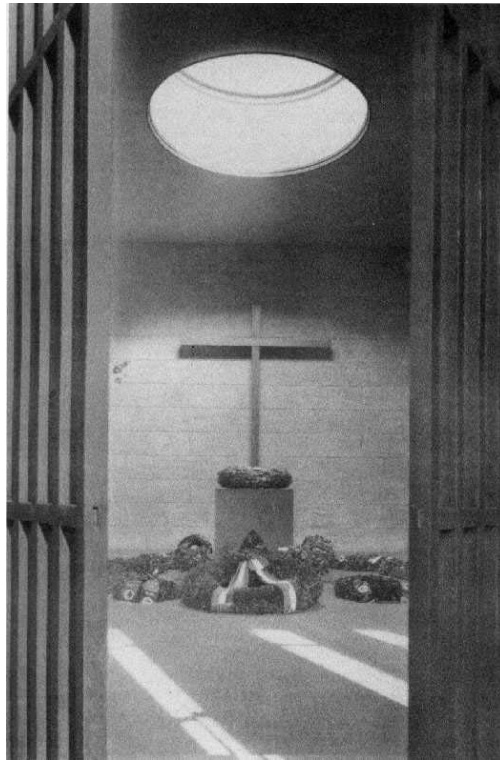


Abbildung 31

Innenraum der Neuen Wache nach 1933

Das liegt wohl auch daran, daß in Tessenows Entwurf schon die elementaren Symbole politischer Romantik bereitgestellt wurden: Feuer, Basalt, Eichenkranz und "Natur" in Form von Witterungseinflüssen durch das Oberlicht. Eine Art Andachtskapellen à la nature. Nur ein schlichtes, hölzernes Kreuz, das auch von Tessenow¹⁷¹ gestaltet worden war, kam an der hinteren Wand hinzu. Mit diesem Kreuz wird der schwarze Block vorne dann vollends zu einem Altar des Vaterlandes sakralisiert.¹⁷²

Die Wache um 1948 bietet ein Bild der Zerstörung. Wenn es nach Tessenow gegangen wäre, würde sie heute noch so aussehen, als stete Mahnung an eine verbreche-

¹⁷¹ Tessenow war der Architekturlehrer Albert Speers.

¹⁷² Vergleiche dazu insbesondere Anja Frey: Ein Blümchen aufs Millionengrab. In: Büchten/Frey 1994, 20ff.

rische Politik. Das hätte aber wohl kaum funktioniert, denn die ruinierte Gedächtniskirche etwa dient ja auch nicht so sehr als Mahnmal für verbrecherische deutsche Großmachtspolitik, sondern als Mahnmal für die zivilen Opfer der Berliner Bombennächte.



Abbildung 32

Ruine der Neuen Wache nach 1948

Der Neuen Wache war aber noch eine weitere neu-alte Funktion zugeordnet, die vielleicht so nicht zu erwarten gewesen ist. Denn auch der militante DDR-Antifaschismus wiederholt noch dieselbe Volksgemeinschaftsgeste. Die Nationale Volksarmee wird zur Hüterin und Verteidigerin des Arbeiter- und Bauernstaates stilisiert in genau dem Moment, als dem realsozialistischen Staat die Legitimation durch die Arbeiter und Bauern im Arbeiteraufstand vom 17. Juni entzogen wurde und er sich nach älteren Legitimationsmustern zur Herrschaftssicherung umsehen mußte. Er findet sie in der Volksarmee der Befreiungskriege, für die schon Schinkel die Neue Wache baute. Jetzt wird sie den Opfern des Faschismus und Militarismus gewidmet. Die Wände und Fußböden des Raumes wurden mit hellem Marmor verkleidet und in einer mit grünen Marmor ausgelegten Vertiefung stand dann ein geschliffener Glaskubus, der von einer ewigen Flamme gekrönt wurde. Die Rückwand trägt kein Kreuz mehr, sondern das Staatswappen der DDR als Einlegearbeit. Vor dem Kubus befinden sich

zwei Urnengräber, das eine gefüllt mit der Asche des unbekanntem Widerstandskämpfers und das andere mit der Asche des unbekanntem Soldaten. Dazu kamen noch Erdbeigaben aus neun verschiedenen Konzentrationslagern und von neun Schlachtfeldern des zweiten Weltkrieges.¹⁷³ Die Wache wurde so zur Aufbahrungsstätte des Volksgeistes, ganz ähnlich den Mausoleen für Lenin, Mao und andere, die den Volksgeist in sich inkorporiert haben.



Abbildung 33

Mahnmal für die Opfer des Faschismus und Militarismus 1969

Das Gehäuse für Geschichte gibt dem historischen Stoff eine Identitätsform vor, die den historischen Ereignissen hohnspricht.¹⁷⁴ Trotz fortwährender Unterschiede wird

¹⁷³ Vergleiche Birgit Spies: Aus einem unabgeschlossenen Kapitel. In: Büchten/Frey 1994, 37ff.

¹⁷⁴ Aus den angeführten Gründen ist deshalb auch György Konrád zu widersprechen, der aus freundlicher Distanz, aber doch etwas allzu naiv schreibt: „Vom Bebel-Platz aus kann der hohe Gast auch auf die andere Seite hinübergehen und in der Neuen Wache einen Kranz niederlegen, in jenem Schinkel-Ehrenmal, dessen Schicksal gleichfalls die Zerrissenheit der deutschen Geschichte spiegelt. Die Vermischung der Stilelemente brachte der Wandel der Zeiten mit sich, doch der Raum selbst hat Bestand. Schon immer war er ein Denkmal zu Ehren der Verstorbenen, und auch Heinrich Tessenow, der den Innenraum schuf, stellte sich in der Mitte einen leeren Schacht vor, um die Abwesenheit der Toten anzudeuten. Die ewige Flamme für sämtliche Opfer des Faschismus und des Militarismus habe ich zu DDR-Zeiten gesehen, und hätten die Soldaten nicht wie Statuen davorgestanden und dem Gebäude ein ziemlich militärisches Gepräge verliehen, würde es mir sogar gefallen haben. Ich habe Käthe Kollwitz profane, gedrungene Pieta gesehen, Mutter und Sohn in schlichter Linienführung, von

das unterschiedlichste zusammengefaßt: der Tod macht alle gleich. Die Form stiftet eine Einheit aus real Verschiedenstem und versucht, einen Sinnzusammenhang herzustellen, der durch die Geschichte selbst Lügen gestraft wird. Im lapidaren Sarkophag der Schinkelschen Wache wird Geschichte zu Stein. Nature Morte des Gedenkens. Die zentrale Gedenkstätte ist nur noch reine Gegenwärtigkeit ohne Vergangenheit, ohne Jetztzeit und ohne Zukunft. Um die Bannkraft gegen die Schuld der Vergangenheit, die unterirdisch umso stärker weitergärt, zu erhöhen, stiftet der neue Nationalstaat Sinn im Sonderangebot.

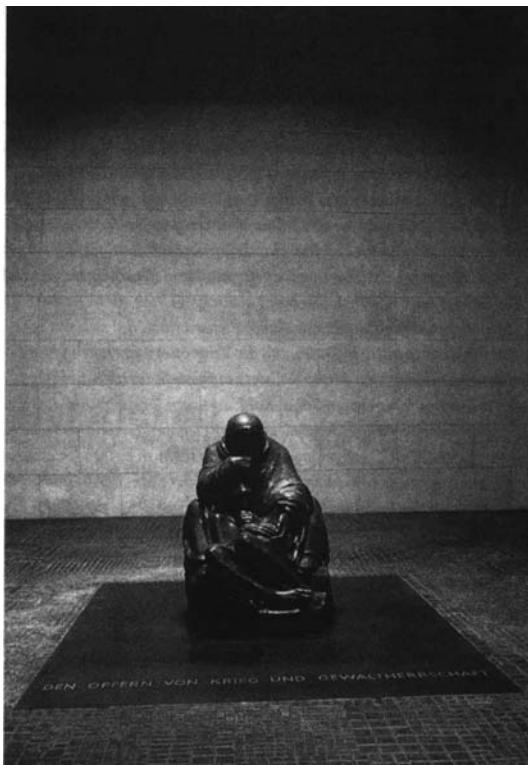


Abbildung 34

Innenraum der Zentralen Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland 1993

Ebenso wie Schinkels "Klassik ohne Maß" (Poeschken) den völkischen Nationalstaat und die aufgeblähte Piëta die Größe des Leidens der Mütter verherrlicht, werden in der zentralen Gedenkstätte die Untaten verkleinert. Denn die Plastik von Käthe Kollwitz verändert ihren privaten Charakter, indem sie aus ihrem Entstehungszusammenhang gerissen wird, kraft jener Symbolisierung, der sie im Rah-

jener Bildhauerin, deren Person keinen Grund zu Meinungsverschiedenheiten zwischen Ost und West liefert und die alles andere war als eine Anhängerin des Dritten Reichs. Diese Neue Wache ist so gestaltet worden, so sollte sie geachtet werden.“ György Konrád: Abschied von der Chimäre. Wider das Holocaust-Denkmal. In: Michael Jeismann (Hg.): Mahnmal Mitte. Eine Kontroverse. Köln 1999.

men einer Gedenkstätte, für die sie nicht geschaffen wurde, nicht entgehen kann. Sie beginnt mehr zu repräsentieren, als sie in Wirklichkeit verkörpert und verliert dadurch die ihr selbst innewohnende Monumentalität. Das individuelle Leiden der Käthe Kollwitz, deren Sohn im Krieg fiel, wird durch die Vergrößerung der Plastik ebenso vermindert wie seine Realität dadurch gerade abstrakt entwirklicht wird. Beim Betrachter der aufgeblähten Pièta kann kein subjektives Bild der Trauer im Kopf mehr entstehen, seine Mitleidensfähigkeit wird überwältigt; aber dadurch entsteht noch lange kein objektives Bild, sondern vielmehr ein erwünschtes. Dieses erwünschte Bild scheint mir die ewigwährende Einheit des deutschen Nationalstaates verbrämt mit rheinischem Katholizismus zu sein, der Opfer fordert und macht und versöhnt wieder auferstehen läßt.

Die Neue Wache wurde für mehr als anderthalb Millionen Mark als erstes Gebäude des neuen Regierungsberlins instandgesetzt. Reinhard Koselleck schreibt dazu: „Fünfzig Jahre intensiver Auseinandersetzung um eine uns gemäße Form des Totengedenkens, fünfzig Jahre mühsamer und rückhaltloser Erinnerung an die Zeit des Nationalsozialismus, fünfzig Jahre gründlicher Erforschung des Krieges und der darin begangenen Verbrechen, - und sie scheinen zu verpuffen.“ (Koselleck 1993, 46f) In diesem Verpuffungseffekt scheint sich eine fatale Kontinuität herauszukristallisieren, deren Spuren ich mit diesem forcierten Streifzug durch die Baugeschichte der Neuen Wache freilegen wollte. Historische Aufklärung, die wohl eher doch zögerlicher zu Stande kam und noch weniger angekommen ist, als Koselleck vermutet, ist rein weggewischt auf der Tafel der Erinnerung, deren Inschrift uns stattdessen heute darüber belehrt, daß zu beklagen seien, die Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft. In einem unterschiedeleugnendem Versöhnungsritual werden Täter, Opfer wie Zuschauer zu Opfern¹⁷⁵ einer abstrakten Gewaltherrschaft deklariert, die wohl irgendwie von Außerhalb einbrach, zum Aufbruch blies, erbrochene Geschichte zurückließ - und wieder verschwand. Wer wen oder sich für was opferte, wer warum für wen geopfert wurde, diese Fragen werden nicht gestellt. An der Neuen Wache stehen wir so vor einem Denkmal, das aller gedenken will, und darüber vergißt, was der Grund des Gedenkens ist. Die politische Fehlentscheidung für die Zentrale Gedenkstätte

¹⁷⁵ Zur Diskussion des Opferbegriffs ist das II Kapitel zu Rate zu ziehen. Vergleiche dazu auch die Beiträge zum Opferbegriff in Gudrun Kohn-Waechter (Hg.): Schrift der Flammen. Opfermythen und Weiblichkeitsentwürfe im 20. Jahrhundert. Berlin 1991.

und ihre Ausgestaltung wider alle ästhetische und historische Aufklärung¹⁷⁶ im Gestus integraler Pietät zeitigte Konsequenzen. Nicht alle wollten sich in einer nationalen Opfergemeinschaft vereinnahmt wissen und bestanden auf dem einsehbaren Unterschied von Opfern und Tätern. Einen Ausweg aus diesem selbstgeschaffenen Dilemma versprach die seit 1988 von einer privaten Initiative um die Fernsehjournalistin Lea Rosh und den Historiker Eberhard Jaeckel ventilerte Forderung nach einem Denkmal für die ermordeten Juden Europas.¹⁷⁷

Sisyphos oder: Der Stein des Anstoßes

Als 1993 die nationale Sinnstiftung mit der Eröffnung der Neuen Wache vollends in die Bredouille geriet, beschlossen die Bundesrepublik Deutschland und das Land Berlin, das von dieser privaten Initiative ins Leben gerufene Projekt eines Denkmals für die ermordeten Juden Europas finanziell mitzutragen. 1994 lobten Bund, Land und Förderkreis gemeinsam einen künstlerischen Wettbewerb aus, der 528 Entwürfe hervorbrachte, von denen neun insgesamt und davon zwei mit gleichrangig ersten Preisen prämiert wurden. Die Gruppe um die Berliner Künstlerin Christine Jackob-Marks sah in ihrem Entwurf eine 100 mal 100 Meter große, sieben Meter dicke, vom Bodenniveau auf 11 Meter ansteigende, schräggestellte, begehbare Platte vor, in die nach und nach die Namen und Daten der Menschen eingefräst werden sollten, die als Juden während der Zeit des Nationalsozialismus umgebracht worden waren. Auf Wegen zwischen den Schriftfeldern sollten 18 drei bis vier Meter hohe Steine aus Massada an die Widerstandstradition des jüdischen Volkes erinnern.

¹⁷⁶ Unter vielen anderen Beiträgen zur ästhetischen und historischen Aufklärung seien hier nur erwähnt James E. Young (Hg.): *Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens*. München 1994; Peter Reichel: *Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit*. München und Wien 1995; Brigitte Hausmann: *Duell mit der Verdrängung? Denkmäler für die Opfer des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik Deutschland 1980 bis 1990*. Münster 1997.

¹⁷⁷ Die Debatte um dieses Denkmal ist mittlerweile bestens dokumentiert, so daß ich mich hier auf eine Diskussion der Symptomlage beschränken kann. Die Debattenbeiträge finden sich in Ute Heimrod/ Günter Schlusche/Horst Seferens (Hg.): *Der Denkmalstreit - das Denkmal? Die Debatte um das Denkmal für die ermordeten Juden Europas*. Dokumentation. Berlin 1999; Michael S. Cullen (Hg.): *Das Holocaust-Mahnmal. Dokumentation einer Debatte*. Zürich 1999; Michael Jeismann (Hg.): *Mahnmal Mitte. Eine Kontroverse*. Köln 1999.

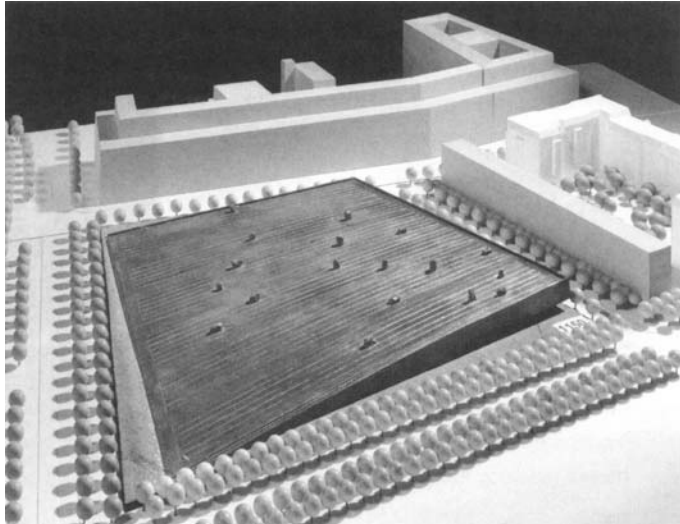


Abbildung 35

Entwurf von Christine Jakob-Marks, Hella Rolfes, Hans Scheib und Reinhard Stangl
Modellfoto

Der andere prämierte Entwurf der Gruppe um den Kölner Architekten Simon Ungers sah vor, mit sechs Meter hohen Stahlträgern einen 85 mal 85 Meter großen Quadratrahmen auf einem erhöhten Plateau aus dem Grundstück auszuschneiden. Aus den Stahlträgern sollten in fünf Meter hohen Buchstaben die Namen von 18 Konzentrations- und Vernichtungslagern herausgestanzt werden, die von außen betrachtet spiegelverkehrt erscheinen, während sie im Innern des Karrees als Schrift in den Stahlträgern und als Projektion der Schrift durch Licht und Schatten 'richtig' lesbar sein sollten.

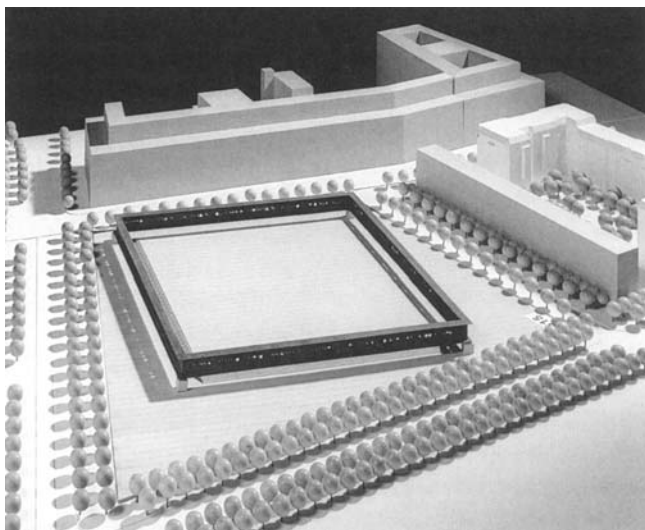


Abbildung 36

Entwurf von Simon Ungers, Christiana Moss und Christine Alt
Modellfoto

Angesichts der Gigantomanie, wie sie sich nicht nur in den beiden erstprämiierten Entwürfen zeigte, und die wohl nicht nur der Größe des vorgesehenen Geländes, den ehemaligen Ministergärten, geschuldet ist, haben manche Kritiker von dem Denkmal als Gründungsoffer und Identitätsbeschaffung der Berliner Republik gesprochen.¹⁷⁸ Silke Wenk präzisiert den Gedanken so: „In der Aufgabenstellung für das zentrale »Denkmal für die ermordeten Juden Europas« wird versucht, zwei unvereinbare Intentionen zu vereinbaren. Es soll ein Denkmal für die ermordeten Juden sein und ein zentrales Denkmal in der Mitte der Hauptstadt Berlin, damit also auch ein nationales, deutsches Denkmal, ein Zeichen nationaler Identität.“ (Wenk 1997, 342) Die Denkmalentwürfe sollen also zweifach symbolisieren: Symbol für die Opfer des Völkermords, der von Deutschen erdacht, geplant und durchgeführt wurde, und Symbol für das vereinigte Deutschland, das ein verändertes Verhältnis zur nationalen Geschichte herstellen möchte. Während schon die eine Symbolisierung, eine Form für die Verletzung und Zerstörung der geistigen, psychischen und körperlichen Integrität von Menschen sonder Zahl zu finden, kaum lösbar scheint¹⁷⁹, ist die andere Symbolisierung in diesem Zusammenhang dazu genötigt, die ermordeten Juden in der Neuformierung des Landes der Täter zu funktionalisieren. „Ein an zentraler Stelle errichtetes Zeichen für die von Deutschen Ermordeten dient der Repräsentation eines vereinten Deutschlands: Damit drohen die *Opfer* zu *Gründungsopfern* für die neue Republik umgedeutet zu werden - und das ist nur möglich durch ein Verdecken der Geschichte.“ (Wenk 1997, 343)

Die Denkmalentwürfe, die 1995 der Öffentlichkeit präsentiert wurden, wurden von dieser meistens als „unangemessen“ und „peinlich“, von manchen gar als „obszön“ empfunden. Die „peinlichen“, „obszönen“ Symbole lassen sich jedoch als Symptome analysieren und dechiffrieren. So äußert sich etwa in dem einen erstprämiierten Entwurf ein eigenartiger Identifikationswunsch - und zwar in einem doppelten Sinn. Zum einen werden die jüdischen Opfer in der Namensliste identifiziert. Eine wohl gut gemeinte Geste, den Umgebrachten ihren Namen zurückzugeben, zugleich

¹⁷⁸ Darauf hat insbesondere immer wieder Kathrin Hoffmann-Curtius hingewiesen. Vergleiche etwa in: Ute Heimrod/ Günter Schlusche/Horst Seferens (Hg.): Der Denkmalstreit - das Denkmal? Die Debatte um das Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Dokumentation. Berlin 1999, 619

¹⁷⁹ In den gelungensten Versuchen kann aber immerhin noch das Scheitern selbst thematisiert werden, nämlich als unmittelbare Folge der Geschehnisse.

jedoch eine „erkennungsdienstliche Maßnahme“, die durchaus diskriminierend wirken kann.¹⁸⁰ Zum anderen gibt es in dem Entwurf die Tendenz, sich mit den ermordeten Juden, den Opfern, zu identifizieren, indem jüdische Erinnerungsästhetik und Symbole übernommen werden, wie etwa die vorgesehenen, später aber verworfenen, Steine aus Massada.¹⁸¹

Das Verlangen nach einer ungebrochenen nationalen Identität in einem Land, dessen nationale Geschichte unweigerlich mit dem Zivilisationsbruch verbunden ist, zeitigte symptomatische Fehlleistungen im Versuch das Nichtrepräsentierbare zu repräsentieren. Während so das identifikatorische Sinnangebot in der zentralen Gedenkstätte der Neuen Wache darin besteht, daß alle Betrachtenden jenseits von Schuld und Sühne sich als Opfer imaginieren können, stiftet sich der Sinn im Denkmal für die ermordeten Juden über die Identifikation mit den (jüdischen) Opfern ein.¹⁸² Die romantische Sehnsucht nach einem Jenseits der Geschichte, der jedoch weder durch moralische Stillstellung noch durch ästhetische Überwölbung zu entkommen ist, kann sich so mit der Vorstellung verknüpfen, selbst wie ein Opfer zu sein im Rahmen einer nationalen Geschichte, die auf Opfern gründet. Diese selbstgerechte Vereinnahmung der Opfer für die nationale Pietät steht jedoch den Nachfahren der Täter nicht zu.

Auch am zweiten erstprämiierten Entwurf Simon Ungers, der weitgehend auf direkte Symbolübernahme verzichtet, läßt sich ein Beibehalten des Opfergedankens aufweisen. Mit der quadratischen Anlage und dem inneren Plateau, zu dem unter den Stahlträgern hindurch eine Treppenanlage hinaufführt, steht der Entwurf in der Tradi-

¹⁸⁰ So waren Namenslisten Teil der administrativen Erfassung zur Vernichtung. Ebenso ist Namensidentität nicht per se unproblematisch, sie kann durchaus schon antisemitisch aufgeladen sein. Vgl. dazu Dietz Bering: *Der Name als Stigma. Antisemitismus im deutschen Alltag 1812 - 1933.* Stuttgart 1992. Daß sich an Namen Klischees anhaften können, zeigt auch das Vietnam Veterans Memorial, das im Namen das Individuum ehrt und über die nationale Sache, für die es gestorben ist, stellt, wenn etwa die ethnische Vielfalt betont wird, die sich in den Namen offenbare. Vgl. Robin Wagner-Pacifici und Barry Schwartz: *Die Vietnam-Veteranen-Gedenkstätte. Das Gedenken einer problematischen Vergangenheit.*

¹⁸¹ Deren Wahl angesichts der Geschichte von Massada makaber genug war.

¹⁸² Identifikation darf dabei nicht als Empathie mißverstanden werden, die um den Unterschied von eigener Position und der der Leidenden weiß. Im Identifikationsverlangen scheint dabei fast kein Unterschied zu sein zwischen denjenigen, die im Denkmal die Monumentalisierung der Schande erkennen, und denjenigen, die die Einzigartigkeit des nationalen Verbrechens betonen. Beide Male scheint es sich um einen verletzten nationalen Narzißmus zu handeln.

tionslinie von Sakralbauten. Die stilisierte Tempelarchitektur des Entwurfs greift damit auf eine Tradition zurück, deren sich Nationalstaaten in ihrer ikonographischen Selbstpräsentation seit der französischen Revolution immer wieder vergewissert haben: den Altar des Vaterlandes.¹⁸³ Wer über die Treppen in das innere Heiligtum hinaufschreitet, verläßt die profane Außenwelt und kann dann erst im sakralen Innenraum die Namen der Orte der Vernichtung 'richtig' lesen und sich in erhabener Position mit diesen Geschichtszeichen konfrontieren. „Das Gedenken an die ermordeten Juden wäre so begrenzt auf vom Gegenwärtigen und Profanen abgetrennten und somit sakralen Raum; das Gedenken einer Opferhandlung an einem Altar vergleichbar.,, (Wenk 1997, 359) Das Verbrechen würde so sakralisiert und die nationale Geschichte zugleich konsolidiert.

Angesichts des gespenstischen Einfallsreichtums und der verschwenderischen Gedankenarmut nicht nur der prämierten Entwürfe blieben Proteste nicht aus, so daß sich der damalige Bundeskanzler Helmut Kohl genötigt sah, die Entscheidung über das Denkmal auszusetzen. Ein dreistufiges Kolloquium sollte Lösungsvorschläge für die verfahrenere Situation erarbeiten.¹⁸⁴ Das Ergebnis war ein zweites Findungsverfahren im Sommer 1997, aus dem der Entwurf von Peter Eisenman und Richard Serra sowie der Entwurf von Gesine Weinmiller als realisierungswürdig hervorgingen. Diese 'engere Wahl' wurde durch die Entwürfe von Daniel Libeskind und Jochen Gerz erweitert. Peter Eisenman und Richard Serra sahen in ihrem Entwurf „Field of Memory“ ein nur einzeln begehbare Stelenfeld aus 4000 Pfeilern mit bis zu fünfzehn Metern Höhe vor, die das Gelände wie ein plastisches Relief wellenartig modulieren. Sie lösen sich damit von den in den vorhergehenden Entwürfen als anstößig emp-

¹⁸³ Vergleiche Silke Wenk 1997, 357 und grundlegend zu den Altären des Vaterlandes Kathrin Hoffmann-Curtius: Opfermodelle am Altar des Vaterlandes seit der Französischen Revolution. In: Kohn-Waechter, Gudrun (Hg.): Schrift der Flammen. Opfermythen und Weiblichkeitsentwürfe im 20. Jahrhundert. Berlin 1991. In der Moderne existiert der Altar des Vaterlandes im Rückgriff auf antike oder christliche Tradition in durchaus unterschiedlichen Formen und Konkreteionsweisen. Die Neue Wache 1931 in der Gestaltung von Tessenow läßt sich ebenso dazu zählen wie in reduzierter Form der 'Sarkophag' des Heidelberger Ehrenfriedhofs.

¹⁸⁴ Die Themen des Kolloquiums waren 1. Warum braucht Deutschland das Denkmal?; 2. Der Standort, der historische und politische Kontext und die zukünftige stadträumliche und städtebauliche Einbindung; 3. Typologie, Ikonographie und Dimensionierung des Denkmals. Unter Auslassung der Frage, ob überhaupt ein Denkmal einzurichten sei, wurden damit Fragen diskutiert, deren Erörterung eher am Beginn des Projektes zu erwarten gewesen wären. Die Erkenntnisse des Kolloquiums blieben denn auch reichlich folgenlos, da ebenso der Standort wie die recht vagen Prämissen des ersten Wettbewerbs beibehalten wurden. (Vgl. die Ausschreibungstexte in Cullen, a.a.O., 252ff)

fundenen Symbolen und suggestiven Bildern und schlagen ein allein individuell erfahrbares Feld der Erinnerung vor.

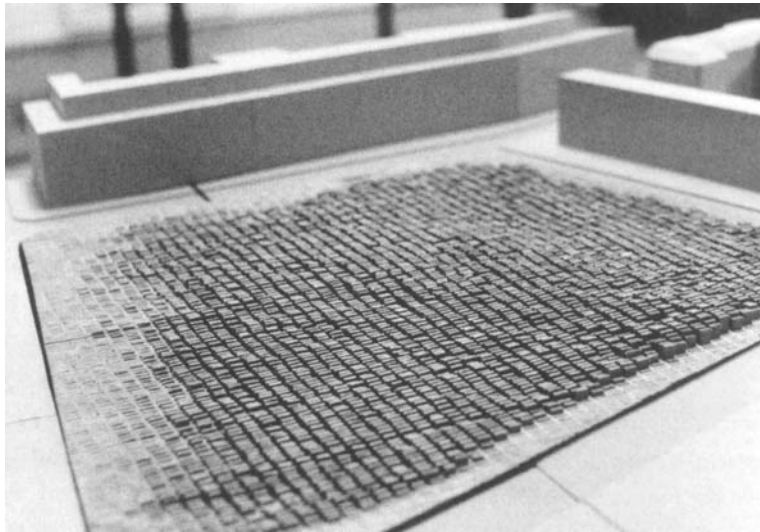


Abbildung 37

Entwurf von Peter Eisenmann und Richard Serra „Field of Memory“
Modellfoto

Was diese Installation in den Individuen an erinnernden Assoziationen auslösen wird, läßt sich im Vorhinein kaum ausmachen, denn Erkennen und Erinnern werden durch das Environment nicht gesteuert. Trotz (oder wegen) des hohen Abstraktionsgrades zielt der Entwurf in seiner Offenheit auf das Auslösen von Gefühlen und ist so Appell an die emotionale Sensibilität der Betrachter. Weder kollektive Trauerrituale noch repräsentative Staatsakte werden ermöglicht. Ob der Stelenwald allerdings irgend etwas mit den ermordeten Juden Europas zu tun hat, bleibt ebenso der individuellen Deutung offen. Mit der Überarbeitung des Entwurfs, die den Rückzug Richard Serras zur Folge hatte, und bei der die Zahl der Stelen auf 2700 niedrigere reduziert und der Rand des Geländes mit Bäumen, Gedenkplatz und Bushaltestelle zur vermittelnden Schwellenzone zum Stadtraum hin wurde, hat der Entwurf an schroffer Radikalität verloren.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Eine weitere Überarbeitungsstufe, nach dem Regierungswechsel 1998 angeregt durch den Kulturstaatsminister Michael Naumann, sah eine weitere Reduktion der Zahl der Stelen auf 1600 vor, dafür aber ergänzt durch ein 'Haus der Erinnerung', das in einer 115 Meter langen und 20 Meter hohen Randbebauung untergebracht werden und dem eine Bibliothek, ein Holocaust-Museum, eine Dokumentationsstätte der Shoah-Stiftung Stephen Spielbergs beigegeben werden sollte. Das Investitionsvolumen wurde dafür von den vorgesehenen 15 auf 180 Millionen Mark erhöht.

In Gesine Weinmillers Entwurf stehen scheinbar wahllos verstreut 18 höherwerdende Steinscheiben auf einem abschüssigen Platz. Der Besucher soll sich in einem 'Raum der Stille' verlieren, bevor er am Ende der Installation auf eine sieben Meter hohe Steinmauer stößt, in der eine Treppe ihn wieder zurück auf Straßenniveau hinaufführt. Im Blick zurück auf die Steinscheiben setzen sie sich nach den Regeln der Anamorphose zu einem Davidstern zusammen. Der Besucher ist damit gleichsam zu einer Apotheose der Symbolisierung genötigt. Der in Mauerfragmente dekonstruierte Stern Davids fügt sich im Rückblick zu einem 'heilen Bild' der garantierten Versöhnung im Auge des Betrachters zusammen. Gleichsam als unversöhntes Gegenmodell zu diesem Entwurf kann Dani Karavans Mahnmal „Yellow Flowers“ verstanden werden. Auch Karavan greift den Stern Davids in einem sternförmigen Blumenfeld auf - allerdings den „Gelben Stern“, das Zeichen der Ausgrenzung und Entwürdigung. Dieses Bild ist fast als einziges der Entwürfe auf die Täter bezogen und nicht geeignet, Versöhnung abzapressen.

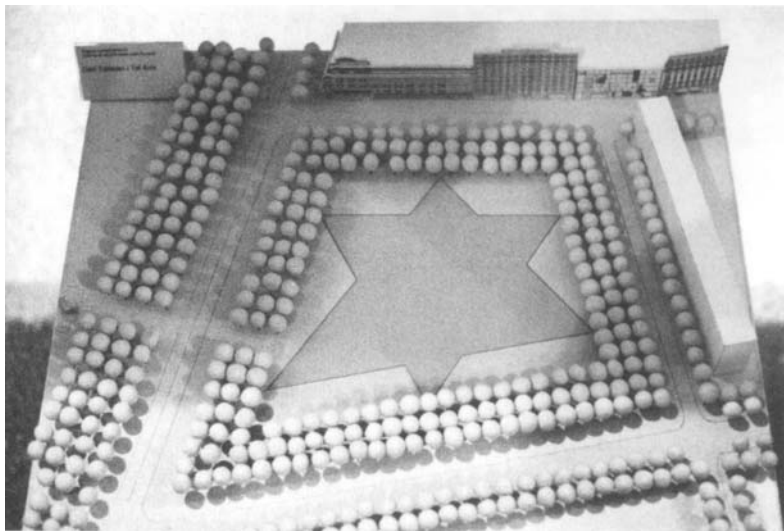


Abbildung 38

Entwurf von Dani Karavan „Yellow Flowers“
Modellfoto

Daniel Libeskind entwirft eine 115 Meter lange, 21 Meter hohe doppelwandige Mauer aus perforierten Stahlbeton. Dieser 'Steinatem' durchquert diagonal die konkav aufgewölbte Geländefläche bis in den angrenzenden Tiergarten hinein. Im begehbaren schachtartigen Spalt zwischen den beiden Mauerwänden sind Texte zum Denkmal und zu gegenwärtigen Völkermorden zu lesen. Durch Placierung und Rhythmus der voids, den perforierten Leerstellen, korrespondiert die Mauer mit dem ebenfalls von

Libeskind entworfenen Jüdischen Museum. Auf dem Weg zwischen den steil aufragenden Mauern, der der Erinnerung Einlaß, aber keinen Ausweg bietet, schwindet der Besucher in der Tiefe der historischen Dunkelheit, was ihn affektiv Ausweglosigkeit und Verlust nachempfinden lassen soll.

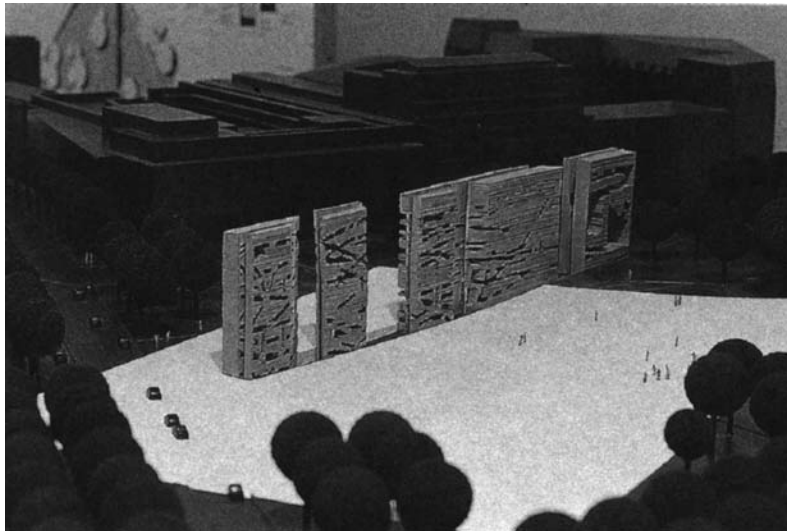


Abbildung 39

Entwurf von Daniel Libeskind „Steinatem“
Modellfoto

Jochen Gerz schließlich schlug ein Denkmal vor, bei dem der Besucher in einen kommunikativen Prozeß verwickelt wird. Auf 39 auf ein Raster gezogenen, 16 Meter hohen Stahlmasten wird er mit der simplen Frage „Warum?“ in den Sprachen der Länder konfrontiert, aus denen Juden in die Vernichtungslager deportiert wurden. In einem Gebäude werden die Antworten auf die Frage in Chroniken gesammelt und eine Auswahl davon in den Boden unter den Masten eingegrast. Ein „Raum der Erinnerung“ mit Interviews aus Stephen Spielbergs Shoah Foundation und ein „Raum der Stille“ vervollständigen das Ensemble. Das Denkmal soll eher als ein Lern- und Auseinandersetzungsprozeß sich entwickeln denn eine einmal festgefügte Form des Gedenkens vorgeben.

Neben den von den Auslobern favorisierten Entwürfen sollen noch drei weitere Entwürfe zumindest erwähnt werden, die ausjuriert wurden, da sie dem Ausschreibungstext nicht entsprachen, aber zugleich auf zentrale Probleme des zentralen ‘Holocaust-Memorials’ hinwiesen. Renata Stih und Frieder Schnock gingen in ihrem Entwurf davon aus, daß es das definitive Mahnmal nicht geben kann, daß vielmehr nach

einer Konzeption gesucht werden muß, die das traditionelle Memorialmonument und traditionelle Gedenkrituale auflöst zugunsten einer aktiven Vermittlung des historischen Geschehens und der vorhandenen Gedächtnisorte mit den heute Lebenden. In ihrem Entwurf schlugen sie ein Busterminal am Pariser Platz vor mit regelmäßigen Fahrten zu den nahen und fernen Orten des nationalsozialistischen Terrors in Berlin, Deutschland und ganz Europa. Ihr „Bus-Stop“ lenkt die Aufmerksamkeit zurück auf das ‘Gedächtnis der Dinge’¹⁸⁶ und vergegenständlicht die Unmöglichkeit, die europäische Dimension des Mordes an den Juden auf einen zentralen, anscheinend beliebig gewählten und inszenierten Ort zu beschränken. Rudolf Herz und Reinhard Matz unterlaufen mit ihrer Konzeption die einengenden Wettbewerbsvorgaben von Standort, Dimension und Rolle. Ihr Vorschlag „Überschrieben“ sieht vor, daß auf der in der nationalsozialistischen Zeit gebauten Nord-Süd-Autobahn in der geographischen Mitte des vereinigten Deutschlands ein Kilometer der Strecke so aufgepflastert wird, daß die Geschwindigkeit auf 30 Stundenkilometer abgedrosselt werden muß, und der durch die üblichen Autobahnschilder als „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ ausgewiesen ist.



Abbildung 40

Entwurf von Rudolf Herz und Reinhard Matz „Überschrieben“
Fotomontage von Hans Doering

Damit greifen sie den anvisierten ‘nationalen’ Aspekt der Denkmalsetzung auf und invertieren ihn so, daß das gemeinschaftsstiftende Symbol, der Mythos Autobahn unruhestiftend fokussiert werden kann. Ob die Umwidmung der vertrauten Umge-

¹⁸⁶ Herausragend informiert darüber jetzt: Detlef Hoffmann (Hg.): Das Gedächtnis der Dinge. KZ-Relikte und KZ-Denkmäler 1945 - 1995. Frankfurt a.M. und New York 1998.

bung - freie Fahrt für freie Bürger - oder der Anlaß für diese Umwidmung das eigentliche Ärgernis ist, bleibt irritierend offen. Horst Hoheisel schließlich greift mit seinem Wettbewerbsbeitrag ironisierend den Opferdiskurs auf. Er schlägt vor, eine der Ikonen des nationalen Selbstbewußtseins, das Brandenburger Tor, abzutragen, die Steine zu zerschreddern und auf dem Denkmalsgelände zu zerstreuen. Damit stellt er eines der zentralen neu aufgeladenen, alten nationalen Symbole zur Disposition, und zugleich die Frage, wie ernst es dem Volk der Täter ist, seine von Lea Rosh immer wieder postulierte Bußbereitschaft praktisch unter Beweis zu stellen.

Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas steht jedoch mittlerweile unter dem politischen Apriori der Staatsräson. Der 'Holocaust' wird instrumentalisiert, um vor der Welt ein neues nationales Selbstbewußtsein zu demonstrieren.¹⁸⁷ Dabei wird jedes historische wie ästhetische Argument, und d.h. die Reflexion, ohne die Erinnerung gar nicht wäre, der Staatsräson untergeordnet, das zweckfreie Gedenken an die Opfer der nationalen Selbstdarstellung geopfert. Die Erinnerung an die nationalsozialistischen Verbrechen verschwindet im eitlen Gedenken an den 'Holocaust'. Aber gerade weil die Deutschen ein normales Volk, eine normale Gesellschaft geworden sind, sind sie ein Volk, eine Gesellschaft mit eben dieser Vergangenheit, die durch kein Denkmal gebannt werden kann. Ästhetisch wie politisch notwendig ist, daß eine vollkommen normale Gesellschaft einer vollkommen unnormalen Vergangenheit auf außergewöhnliche Weise eingedenk bleibt. Ob der favorisierte Entwurf von Peter Eisenman, der nach Beschluß des Deutschen Bundestages vom 25. Juni 1999 auf der Stadtbrache südlich des Brandenburger Tors verwirklicht werden soll, dies zu leisten vermag, bleibt eine offene Frage.¹⁸⁸

¹⁸⁷ Insofern, und nur insofern, hat Martin Walser recht, wenn er in seiner Friedenspreisrede, die politische und mediale Instrumentalisierung des Holocaust beklagt. Sie ist durchaus vorhanden, kann aber nur ausbeuten, was vor ihr schon da ist. Ein Blick über die engen Grenzen der eigenen Nation hätte dafür genügt. Nicht nur in Deutschland und Israel ist das nationalsozialistische Grauen der Vernichtung in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt, sondern ebenso in Holland, Frankreich, Italien, der Schweiz, in Großbritannien ebenso wie in den USA und selbst im Vatikanstaat.

¹⁸⁸ Im Absatz II des Bundestagsbeschlusses heißt es: „Der Entwurf eines Stelenfeldes von Peter Eisenman (Eisenman II) wird realisiert. Dazu gehört ergänzend im Rahmen dieses Konzepts ein Ort der Information über die zu ehrenden Opfer und die authentischen Stätten des Gedenkens.“ Der erste Spatenstich für das Denkmal wurde am 27. Januar 2000, dem Tag des Gedenkens an die Befreiung des Konzentrations- und Vernichtungslagers Auschwitz getätigt.

Die Frage jedoch, warum erst so spät und dann mit so verdächtiger Eile eine zentrale Gedenkstätte¹⁸⁹ eingerichtet und das Denkmalsprojekt für die ermordeten Juden Europas vorangetrieben worden ist, soll abschließend zu beantworten versucht werden.

Entre Deux Morts - Mauern. Eine Spekulation

In einer kleinen metapsychologischen Gelegenheitsschrift von 1925 schreibt Sigmund Freud: "Die Verneinung ist eine Art, das Verdrängte zur Kenntnis zu nehmen, eigentlich schon eine Aufhebung der Verdrängung, aber freilich keine Annahme des Verdrängten. Man sieht, wie sich hier die intellektuelle Funktion vom affektiven Vorgang scheidet. Mit Hilfe der Verneinung wird nur die eine Folge des Verdrängungsvorgangs rückgängig gemacht, daß dessen Vorstellungsinhalt nicht zum Bewußtsein gelangt. Es resultiert daraus eine Art von intellektueller Annahme des Verdrängten bei Fortbestand des Wesentlichen an der Verdrängung." (Freud 1992, 321f) Auch wenn die volle intellektuelle Annahme des Verdrängten durchgesetzt ist, schreibt Freud weiter, ist längst noch nicht der Verdrängungsvorgang selbst aufgehoben. Insofern ist die "bloße" intellektuelle Annahme zugleich Teil der Verdrängung wie ein Weg aus ihr heraus. Die Aufgabe des intellektuellen Urteilsvermögens ist es, Gedankeninhalte anzunehmen oder abzulehnen, zu bejahen oder zu verneinen. Freud schreibt daher: "Die Verurteilung ist der intellektuelle Ersatz der Verdrängung, ihr Nein ein Merkzeichen derselben, ein Ursprungszertifikat etwa wie das 'made in Germany'. Vermittels des Verneinungssymbols macht sich das Denken von den Einschränkungen der Verdrängung frei und bereichert sich um Inhalte, deren es für seine Leistung nicht entbehren kann." (Freud 1992, 322) Diese Verneinungssymbole sind für Freud also funktional für das Denken: sie machen es frei. Wir erinnern uns, die Gedanken sind auch dann frei, wenn die politisch-soziale Realität unfrei ist. Eine Folgerung daraus ist: der freie Gedanke soll von der unfreien Realität abgegrenzt werden. Gerade jedoch in der scharfen Abgrenzung - hier frei, dort unfrei - wird die Grenzverwirrung, die ja durch das Verneinungssymbol vermieden werden soll, eigentlich erst deutlich gekennzeichnet. Gleichsam in einer Ähnlichkeitsbeziehung zu

¹⁸⁹ Über das Scheitern der vorangegangenen Projekte für ein nationales Ehrenmal informiert Michael Jeismann: Zeichenlehre. Vom nationalen Kriegsgedenken zum kulturellen Gedächtnis. In: Michael Jeismann (Hg.): Mahnmal Mitte. Eine Kontroverse. Köln 1999, 7ff

diesen Verneinungssymbolen des Denkens stehen Kriegsdenkmäler: sie sollen uns, die wir vor ihnen stehen, abgrenzen vom Tod. Sie sagen daher auch etwas über unser Verhältnis von Verdrängung und Urteil als Entscheidung darüber aus, was wir annehmen oder ablehnen im Denken. Heute 70 Jahre nach der Entstehung dieses Textes und 50 Jahre nach der Destruktion der Zivilisation hat der Gedankengang Freuds nichts von seiner Brisanz verloren.

Der Gedankengang, den ich an dieser Stelle entfalten möchte, geht - eingestandenmaßen äußerst spekulativ - darauf hin, daß der Terror, der zur Destruktion der Zivilisation, wie sie vor der Tat noch zu denken war, führte und der von Deutschland ausging und so das Merkzeichen 'made in Germany' trägt, daß 'dies ungeheure Ereignis' also noch unterwegs, noch nicht recht angekommen ist in dem Bewußtsein der Menschen. Oder wie Nietzsche seinen Tollen Menschen sprechen läßt: „Blitz und Donner brauchen Zeit, das Licht der Gestirne braucht Zeit, Taten brauchen Zeit, auch nachdem sie getan sind, um gesehen und gehört zu werden. Diese Tat ist ihnen immer noch ferner als die fernsten Gestirne - *und doch haben sie dieselbe getan!*“ (Nietzsche 1980, 126f) Die Frage, die sich damit aufdrängt, ist: Wieso konnte der sehr reale Versuch gelingen, Deutschland als Quellgrund dieser Tat so lange zu verneinen?

Der Versuch der Verneinung dieser 'getanen Tat' seit Ende der vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts fand einen ihrer Höhepunkt, wie Elisabeth Bronfen vermutet, im Bau der Berliner Mauer.¹⁹⁰ Mit ihm sollte auch diese Tat gebannt werden. Damit steht die Mauer - im Sinne der Verneinung - aber selbst unterm Bann der Tat: einerseits wurde sie ganz konkret Ort des gewaltsamen Todes durch Todesschüsse, andererseits sollte sie die realgewordene Tat verneinen. Um diesen Gedankengang nachvollziehbar zu machen, müssen wir uns die Konstitutionsbedingungen der Bundesrepublik Deutschland vor Augen führen. Weder läßt sich einfach sagen, daß die Bundesrepublik Deutschland radikal mit der NS-Vergangenheit gebrochen hat, sie steht ja nicht nur in der Rechtsnachfolge des NS-Staates, sondern es gab und gibt personale und ökonomische Kontinuitäten, noch ist sie die umstandslose Fortsetzung des NS-Staates mit anderen Mitteln, sondern eben der demokratischste Staat, den es in

¹⁹⁰ Vgl. Elisabeth Bronfen: Epilog. In: Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Hrsg. von Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius und Therese Steffen. Tübingen 1997, 267ff.

Deutschland jemals gab. Diese widersprüchliche Einheit von beidem hat Folgen für die psychische Konstitution der Deutschen. Nicht zuletzt ein Moment dieser widersprüchlichen Einheit ist die (fast) einhellige Verurteilung der Verbrechen des NS-Staates und zugleich die weitgehende Nichtahndung dieser Verbrechen.¹⁹¹ Dieses Ambivalenzverhältnisses gemäß wurde die Teilung Deutschlands als 'Strafe für die Vernichtung des europäischen Judentums', als Sühneopfer für Auschwitz rezipiert.¹⁹²

Auch wenn zunächst das Ziel gewesen sein mag, ein vorgeblich neues von einem alten Deutschland abzugrenzen und damit zugleich ins vermeintlich Neue einzusperren, wurde die Mauer alsbald zum Merkzeichen der Teilung und somit zum Symbol der Schuld, aber damit auch der weiteren Verschuldung durch Verneinung. Denn die Mauer wurde zum Surrogat und verneinenden Mal, Deutschland als Ort des Terrors zu bejahen. Im Verdrängungsvorgang wurde das verdrängte Wissen ersetzt durch ein verneinendes Mal. Dieses Mal diente dem Vergessen und erinnerte doch zugleich an das, was vergessen werden sollte, eben so wie eine Narbe das Mal ist, das an eine Wunde erinnert. In derselben Geste also wird verneint und bejaht, erinnert und vergessen, angenommen und abgelehnt, daß der Terror von Deutschland ausging. Die Mauer war steingewordenes Symbol dieses gesellschaftlichen Vorgangs.¹⁹³ Der präzise psychoanalytische Gegenbegriff zum Symbol ist Symptom. (s.o.) Jedes Symbol kann als Symptom eines ungelösten Konflikts gelesen werden. Was aber drückt sich in diesem Symbol: Mauer aus?

Anstelle von Grabsteinen, Gedenktafeln und Gedenkstätten, die als Erinnerung an die unzähligen Toten der NS-Zeit nicht errichtet wurden, stand stellvertretend und

¹⁹¹ Vergleiche zur juristischen Vergangenheitsbewältigung Gerhard Werle und Thomas Wandres: *Auschwitz vor Gericht. Völkermord und bundesdeutsche Strafjustiz.* München 1995

¹⁹² Historisch ist das selbstverständlich grober Unfug, denn die Aufteilung in Besatzungszonen und die spätere Teilung in zwei Staaten unterlag machtpolitischen Kalkülen der Alliierten und war nicht irgendeine Bestrafungsabsicht. Allenfalls lag es an der Rolle die Deutschland bei der Auslösung des Ersten und der Entfesselung des Zweiten Weltkriegs spielte. Aber noch Willy Brandt verglich auf dem Bundesparteitag der SPD 1989 die Teilung Deutschlands mit einer Zeitstrafe, die durch die Wiedervereinigung abgegolten und abgebüßt sei. „Noch so große Schuld einer Nation kann nicht durch eine zeitlos verordnete Spaltung getilgt werden.“ Angesprochen war wohl Günter Grass, der meinte: „Der Ort des Schreckens, als Beispiel genannt für das bleibende Trauma, schließt einen zukünftigen deutschen Einheitsstaat aus.“ (zitiert nach Heinrich August Winkler: *Lesarten der Sühne.* In: Michael S. Cullen (Hg.): *Das Holocaust-Mahnmal. Dokumentation einer Debatte.* Zürich 1999, 238

¹⁹³ Man muß wohl hinzufügen: ebenso wie der § 16 Grundgesetz das gesetzgewordene Symbol dafür gewesen ist.

symptomatisch die Mauer. Sie kann als Symptom dafür betrachtet werden, daß beide Teile des neuen Deutschland auf einem Massengrab errichtet wurden: die Toten wurden verneint. Als die Mauersteine abgeräumt wurden, scheint etwas an den helllichten Tag getreten zu sein, von dem angenommen werden konnte, es sei auf Dauer vergraben gewesen, ohne je richtig bestattet worden zu sein. Die beiden Häuser Deutschlands sind auf einem Grab voller unidentifizierter Leichen errichtet worden. Im Anfang war Auschwitz, wie Frank Stern schreibt.¹⁹⁴ Die Lücke, die jener Tod riß, wurde zur Gedächtnislücke, deren Umfassungsmauer jedoch unfreiwillig an die Toten und das Versäumnis, ihren gewollten Tod zu verarbeiten, erinnerte. Mit dem Schleifen der Mauer, dieses verneinenden Mals des gewaltsamen Todes, auf das in Deutschland geradezu ekstatisch, in den anderen Nationen eher besorgt reagiert wurde, ist auch die symbolische Grabplatte aufgebrochen worden; die unbestattet gebliebenen und unbetruerten Toten scheinen wiederzukehren.

Nachträglich wurde jedenfalls der Mauer ein Sinn eingestiftet, der sie fast als Symbol des Friedens und der Ordnung erscheinen läßt. Florian Rötzer schreibt etwa stellvertretend für viele andere: „Fast ist es so, als wäre mit dem Fall der Mauer und dem Erlöschen des Kalten Krieges die lange Periode eines einigermaßen befriedeten Lebens zu Ende gegangen. /.../ Aber jetzt plötzlich erwacht überall das Bewußtsein, vom Bösen umgeben zu sein, das sich nur zeitweise versteckt hatte. Plötzlich ruft man nach Autoritäten, Grenzen und festen Orientierungen, die das aufbrechende Böse in Bann halten sollen, da wir merken, daß wir uns selbst die Möglichkeit untergraben hatten, darauf nicht nur im Verweis auf andere zu reagieren.“¹⁹⁵

Mit dem Fall der Mauer scheint das 'Böse' aufzubrechen, nicht mehr gebannt werden zu können. Heißt das aber nicht auch umgekehrt, daß die Mauer garantierte, daß 'das Böse' unter die Erde verbannt blieb?

¹⁹⁴ Vgl. Frank Stern: Im Anfang war Auschwitz. Besatzer, Deutsche und Juden in der Nachkriegszeit. In: Dachauer Hefte. Studien und Dokumente zur Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Heft 6. Erinnern oder Verweigern. Das schwierige Thema Nationalsozialismus. Im Auftrag des Comité International de Dachau, Brüssel, herausgegeben von Wolfgang Benz und Barbara Distel. München 1994.25ff

¹⁹⁵ Florian Rötzer: Das Böse ist überall. Von der Schwäche des Kantschen Imperativs: Gedanken zu unserem veränderten Weltbild. In: Süddeutsche Zeitung 1993

Psychoanalytische Theoretiker haben darauf hingewiesen, daß zumindest zwei Reaktionen der Psyche mit diesem 'Bösen' verbunden zu sein scheinen: der Genuß an Gewalt und das Schuldgefühl darüber, diese Gewalt zu genießen. Obzwar es bekannt ist, daß die Gründung von Nationen auf einem Gewaltakt beruht und dieser Gewaltakt durchaus genossen wird, sind die Geschichtsmysmen einer Nation stets damit verbunden, sie in einer unvordenklich guten, schönen und friedlichen Vergangenheit zu gründen, und deuten damit die stattgehabte Gründungsgewalt um bis in ihr Verschweigen. Oder wie es der Psychoanalytiker Slavoj Zizek sagt: „Eine Nation existiert nur solange, wie ihr spezifisches Genießen in einem Set sozialer Praktiken materialisiert und in nationale Mythen übertragen wird, die diese Praktiken strukturieren.“¹⁹⁶ Die Mauer als Fetischmal einer Verleugnung der Gewalt und ihres Genießens brachte zum Ausdruck, wie auf nationaler Ebene dieser Gewaltgenuß organisiert und die Schuld des gewaltsamen Genusses auf andere Menschen verlagert werden konnte.¹⁹⁷ Die Angst vorm 'aufbrechenden Bösen', die Rötzer beschreibt, scheint die zu sein, daß nach dem Wegfall des Verneinungsmals, die intellektuelle Annahme des Verdrängten nicht mehr wie gehabt funktioniert. Alle Rationalisierungsversuche gehen ohne es zunächst ins Leere, das Böse muß anders und neu gebannt werden, es sei denn, die Geschichte könnte positiv angenommen werden.¹⁹⁸

Der Zivilisationsbruch, den die Mauer verdeckte und zugleich erinnerte, ist mit ihrem Fall in unseren Blick geraten, als ob durch diesen Riß die Toten wieder ins Zentrum

¹⁹⁶ Slavoj Zizek: Genieße Deine Nation wie Dich selbst! Der Andere und das Böse - vom Begehren des ethnischen „Dings“. In: Lettre 18. Berlin 1992, 28f. Für eine Deutung des Nibelungenliedes als nationalen Mythos, der spezifische Praktiken strukturiert siehe die 'Nacht der Vernichtung' unten.

¹⁹⁷ „Es ist Haß auf das Genießen im Anderen. Das wäre die allgemeinste Formel des modernen Rassismus, dessen Zeuge wir heute sind: Haß auf die besondere Weise, in der der Andere genießt. /.../ Sie ist angesiedelt auf der Ebene der Toleranz oder Intoleranz in bezug auf dieses Genießen des Anderen, des Anderen als desjenigen, der wesentlich mein eigenes Genießen stiehlt. /.../ Das Problem ist, wie es scheint, unlösbar, da der Andere der Andere in meinem Innern ist. Die Wurzel des Rassismus ist also der Haß auf mein eigenes Genießen.“ Jacques-Alain Miller. Extimité. Paris 1985. Zitiert nach Zizek a.a.O.

¹⁹⁸ Was vielleicht auch erklären könnte, warum mit solch einer Eile, die Zentrale Gedenkstätte der Neuen Wache eingerichtet werden mußte. (s.o.) Ebenso wurde mit geradezu unheimlicher Genauigkeit zuerst der Entwurf eines Denkmals für die ermordeten Juden Europas in Form einer überdimensionierten Grabplatte prämiert, als ob es darum ginge, ganz schnell wieder etwas unter die Erde zu bringen und dort zu begraben, und zwar an Stelle der Mauer, denn auch der Ort des Mahnmals in den Ministergärten gehörte zum Todestreifen an der Mauer und wurde trotz anderer möglicher Orte als Standort ausgewählt.

der Kultur einkehrten - und mit ihnen der Genuß an Gewalt in die Kultur der Lebenden.¹⁹⁹ (Vgl. Bronfen 1997)

Die Öffnung der Mauer ließe sich also durchaus auch mit einem Spalt in einer Grabplatte vergleichen, der uns etwas sehen läßt, was wir wußten, ohne es noch wahrhaben zu wollen. Die Erfahrung, die ich meine, läßt sich am Besten an einem Beispiel verdeutlichen. So gibt es in der Nähe von Colmar ein Kriegerdenkmal für die französischen Toten des 1870er Krieges. Es hat die Form eines Sarges. Das unheimliche daran ist, daß der Sargdeckel sich hebt und aus diesem Spalt eine Hand hervortastet, die nach einem Schwert auf dem Sarg zu greifen beginnt. (Vgl. Kosseleck 1993 und 1998)²⁰⁰



Abbildung 41

Grabmal für drei 1870 gefallene Nationalgardisten in Colmar

Die Auferstehung des toten Kriegers ist unmittelbar gekoppelt an den Gedanken der Revanche für die Schuld der Niederlage. Nicht mehr der christliche Erlösungsgedanke, der den Tod zum Heil (v)erklärt, sondern der nationale Gedanke an Rache be-seelt die Darstellung. Nicht Auferstehung und Entsühnung beim VATER, sondern

¹⁹⁹ Das klingt jetzt sehr nach Gothic Novel. Ohne das näher auszuführen, sei aber an einen Umstand erinnert, den Jan Philipp Reemtsma ins Gedächtnis ruft: „Nur die Schauergeschichte bewahrt die Ahnung, womit man sich eigentlich versöhnt hat. Sie ist das ins Literarische abgewanderte böse Gewissen der Historiographie.“ Jan Philipp Reemtsma: Über einen ästhetischen Einwand. In: ders.: Mord am Strand. Allianzen von Zivilisation und Barbarei. Hamburg 1998

²⁰⁰ Ein deutsches, weniger subtiles Pendant dazu steht bei Potsdam für die deutschen Gefallenen des Ersten Weltkrieges.

Wiederkehr und Rache für das LAND des Vaters. Aus dem unheiligen Schlaf des toten Kriegers werden weitere Tote geboren werden. Der Spalt besagt nicht mehr die christliche Hoffnung auf Erlösung von Schuld und Tod im paradiesischen Jenseits, sondern steht für die unsicher gewordene Abgrenzung von Lebenden und Wiedergängern, die den Tod ins Leben zurückkehren läßt. Der Sarg in Colmar wurde in einer dunklen Zwischenzone errichtet: nach der Niederlage und vor dem erneuten 'Aufeinanderschlagen der Völker', zwischen Verlust des Krieges und dem Versuch, ihn wieder zurückzugewinnen. Der tote Krieger ist nicht vollends zur Ruhe gekommen; er schwebt als geisterhafte Seele über der je nationalen Nachkommenschaft und droht, sie mit sich ins Totenreich hinabzureißen. Er ruht nicht in Frieden, sondern in Unfrieden; er erwartet nicht seine himmlische Auferstehung, sondern seine nationale Wiedergeburt. Sein Mal steht als Mahnung für die lebenden Geschlechter, an ihr zu arbeiten. Sie sind genötigt, diesen Verlust nicht zu vergessen, und können ihn deshalb nicht überwinden. Sie stehen unterm Bann des Todes.

Psychoanalytisch gesprochen bringen Symptome, wie wir sie hier interpretieren, zum Ausdruck, daß der Versuch der Verdrängung gescheitert ist. Im Symptom taucht etwas Verborgenes auf, das zu verbergen gesucht wird, da es zu gefährlich ist, als daß es ausgesprochen werden könnte, und zugleich so faszinierend, daß es nicht mit Erfolg verdrängt werden könnte. Die Mauer könnte so gesehen auch ein Symptom für die unhintergehbare Grenze von Lebenden und Toten gewesen sein, mit dem das Bedrohliche auf ihre je andere Seite verlagert werden konnte. Mit ihr ist nicht nur die Grenze zwischen den beiden Deutschlands gefallen, sondern unheimlicherweise auch die Grenze zwischen den Lebenden und den Toten.

Freud verwendet den Begriff des Unheimlichen, um jene Differenz zu kennzeichnen, die dem Heimeligen immer schon innewohnt. Der Augenblick, in dem Fremdes und Eigenes ineinander stürzen, ist unheimlich: das Fremde kehrt als stets schon Heimeliges wieder. Im Fall der Mauer ist solch ein unheimliches Ineinanderstürzen zu Tage getreten: war sie eine vermeintliche Trennlinie zwischen Unschuldigen und Schuldigen, und zwar je die eine für die andere Seite, so ist ihr Fall eine unheimliche Aufspaltung, die deutlich machte, daß eine solche Trennlinie zu ziehen unmöglich war. Das unheimliche Fremde war nicht mehr länger auf die andere Seite zu schieben,

sondern kehrte ins anheimelnde gemeinsame Haus eines geteilten Mentalitätskonsens wieder zurück.

Die Wiedervereinigung Deutschlands, die durch den Fall der Mauer ermöglicht wurde, sollte Deutschland wieder heil machen; die Trennungszeit wurde als Buße empfunden, mit der die Schuld getilgt schien, die wegen der verneinten Toten des Krieges und der Ermordung der europäischen Juden auf beiden Teilen Deutschlands lastete. Durch den Spalt in der Mauer sollte Deutschland - geläutert - wiederbelebt werden. Die Wiedergeburt des ganzen Deutschland zeitigte jedoch ein ganz und gar nicht heiles Deutschland. Deutschland im Jahre NeunNull wurde nicht vom Tod und den Toten erlöst, sondern der Tod kehrte inmitten ins Leben zurück. Was wiedergeboren wurde, waren Wiedergänger von beiden Seiten der Mauer. Nicht das Leben kehrte ein, sondern der Tod wieder. Die sich heimisch gefühlt hatten, fanden sich ortlos, und teilten die Lust an der Gewalt, die verneint worden war in Zeiten der Mauer. Wenn alles Stehende und Ständige verdampft, bleibt immer noch die Gewißheit übrig, „Deutscher zu sein“, und somit die nie aufgegebene Gefühlsgemeinschaft mit der voraufgegangenen Generation zu rekonstituieren, wodurch die Gewalt sogleich eine klare Richtung gewiesen bekommt - gegen Fremde. Und ebenso wie der tote Krieger von Colmar von den Lebenden unter die Grabplatte verbannt wurde, der Spalt in ihr aber von seiner Rückkehr unter die Lebenden zeugte, erklären wir uns den Spalt in der Mauer als den Augenblick, in dem die mit ihr verbannten Toten aus ihrem Zwischenreich aufbrechen.

In Zeiten der Mauer konnten sie auf der anderen Seite der Mauer angesiedelt werden, egal auf welcher Seite wir uns befanden.²⁰¹ Denn Untote waren die Deutschen

²⁰¹

Das lag vor allem an der eigentümlichen 'Arbeitsteilung' von Vergangenheitsbewältigung und Aneignung des kulturellen Erbes der Nation, die der Existenz der beiden deutschen Staaten zugrunde lag. Aus einer soziologischen Perspektive beschreibt Ulrich Oevermann den Tatbestand so: „Aus der Distanz der soziologischen Analyse betrachtet bedeutet jedoch diese Arbeitsteilung zugleich auch: daß für die DDR die deutsche Nation politisch entweder als erloschen unterstellt oder aus ihrer Geschichte der Nationalsozialismus als Entgleisung herausgeschnitten wird. Damit hat die DDR zwar inhaltlich die Vergangenheitsbewältigung durchgeführt, aber strukturell, politisch-praktisch vermieden. /.../ Die Bundesrepublik wiederum hat zwar strukturell, d.h. als politisches Gebilde, die Nachfolge und Kontinuität der deutschen Nation und ihrer Geschichte anerkannt und damit auch die historische Verantwortlichkeit, aber faktisch-inhaltlich hat sie sich in ihrer Nachkriegsgeschichte in der bekannten Weise schwer getan mit der Verarbeitung der nationalsozialistischen Folgeerscheinungen.“ Ulrich Oevermann: Zwei Staaten oder Einheit? Der »dritte Weg« als Fortsetzung des deutschen Sonderweges. In: Merkur. Heft 2. Februar 1990, 101

beider Seiten immer schon füreinander. Die einen galten als ausgesaugt durch die kommunistische Ideologie, die Eigenständigkeit und Selbstverantwortung abtötete; die anderen galten als ausgesaugt von der kapitalistischen Ideologie, deren Konsum- und Warenwelt die Verdinglichung des Menschen auf die Spitze trieb. Seelenlose Leichname beide füreinander: und insbesondere beide einander für die NS-Zeit und die zivilen Massenmorde der Deutschen zwischen 1933 und 1945. Den einen war der Westen der Ort, wo nach Kriegsende alle überlebenden Faschisten ungestört und mit Erfolg sich am Leben halten konnten; den anderen war der Osten der Ort, wo der Faschismus unter anderem Namen weiterleben konnte, ohne jemals sich schuldig fühlen zu müssen. So wurde vor allem eins am Leben erhalten: der Faschismus - und zwar immer auf der anderen Seite der Mauer. Von Ideologien ausgeehrte tote Lebende und lebende Tote, die allein durch den »Geist« des Faschismus beseelt worden waren.

III.2 Tralalalala & Taratata. Contrebande in Bizets *Carmen*

„Theodor W. Adorno wollte während der aufgeregten Zeit von 1968 einen Sender errichten auf dem Dach des Instituts, und er wollte von dort Opern in Permanenz senden. Tag und Nacht, eine Oper nach der anderen.“ Alexander Kluge

Farbtöne der Liebe

Achtzehnhundertdreiundsiebzig erscheint Arthur Rimbauds „Une Saison en Enfer“. Darin findet sich auch der immer wieder neu nachdenklich machende Satz: „L’amour est à réinventer, on le sait.“ Man weiß einfach irgendwie, daß die Liebe neu zu erfinden sei. Womöglich wird sie ja auch an jedem Ort der Welt zu jeder Zeit, eben jetzt hier, beständig neu erfunden. Zugleich sind die Gestalten der Liebe alt geworden. Die alte Erfindung der romantischen Liebe etwa, die noch in jeder Liebesschnulze nachhallt, ist obsolet geworden. Nur wie kann eine neu erfundene Liebe aussehen? Ich will eine Weise einer solchen Neuerfindung dort aufsuchen, wo die Gefühle - also auch dies Gefühl der Liebe - bis dato die größte Rolle spielten, wo ihre Be- und Neudeutung verhandelt wurde: die Oper, das Kraftwerk der Gefühle (Alexander Kluge). Drei Jahre nach Rimbauds Forderung betritt eine Figur der neuen Liebe die Bühne: Carmen.

Bevor ich an ‘Carmen’ jedoch diese neue Weise der Liebe zeigen möchte, sei die Handlung der Oper, sofern nicht bekannt, zur Erinnerung kurz erzählt. Mit Beginn des ersten Aktes befinden wir uns auf einem Platz in Sevilla, wo Soldaten der städtischen Garnison vor einer Zigarrenfabrik Wache schieben. Die Soldaten vertreiben sich scherzend die Zeit vor ihrer Ablösung, indem sie dem Treiben der Passanten auf dem Platz zuschauen. Ein Mädchen, Micaëla, tritt auf die Soldaten zu und fragt sie nach dem Dragoner Don José. Der gehört jedoch zur wachablösenden Kompanie. Die Soldaten versuchen, Micaëla zum Bleiben zu bewegen, die sich aber den zudringlichen Soldaten lieber entzieht und wegläuft. Die zur Wachablösung aufziehende Kompanie marschiert auf, gefolgt von einem Schwarm Gassenjungen, die das

soldatische Geschehen parodierend veräppeln. Ein neuer Offizier, Zuniga, fragt Don José nach der Zigarrenfabrik und den dort arbeitenden, attraktiven Frauen. Der aus dem baskischen Navarra kommende Don José weiß wenig über sie zu sagen, weil er Angst vor den andalusischen Frauen hat. Seine Sehnsucht gilt Micaëla, die als Waise im Haus seiner Mutter lebt. In einer Arbeitspause kommen die Zigarrenfrauen aus der Fabrik, um mit ihren wartenden Verehrern zu tändeln. Als letzte, von den Männern schon sehnsüchtig vermißt, kommt Carmen. Alle sind fasziniert von ihr und begehren sie, nur Don José schlägt die Augen nieder. Aber ausgerechnet ihm wendet sich Carmen zu, spricht ihn mokant an und wirft ihm schließlich eine Blume an den Kopf, die sie an ihrer Bluse getragen hat. Nach der Pause gehen die Frauen wieder an ihre Arbeit. Unterdessen kommt Micaëla zurück und überbringt Don José einen Kuß und einen Brief seiner Mutter. Er fühlt sich nach der Eskapade mit Carmen von Micaëla wie gerettet und stimmt nur zu bereitwillig dem im Brief geäußerten Wunsch seiner Mutter zu, Micaëla, die ihn liebt, zu heiraten. Unterdessen dringt aus der Tabakfabrik Streitolärm. Carmen ist mit einer anderen Arbeiterin in Streit aneinandergelassen und hat sie im Messerkampf im Gesicht verletzt. Carmen wird arrestiert, und Don José soll sie ins Gefängnis abführen. Sie becirt ihn so, daß er sie gegen das Versprechen, sie wiedersehen zu dürfen, entwischen läßt. Der zweite Akt spielt in der Kaschemme von Lilas Pastia vor den Toren Sevillas. Carmen und ihre Freundinnen Frasquita und Mercédès tanzen und singen für die Offiziere der Garnison. Leutnant Zuniga erzählt ihr, daß Don José, der degradiert und mit Gefängnis bestraft wurde, weil er Carmen entwischen ließ, am Vortag aus der Haft entlassen wurde. Lilas Pastia, der Wirt, möchte seine Schanklizenz nicht verlieren und fordert die Gäste auf, sein Lokal zu verlassen, da es spät geworden sei. Bevor die Offiziere murrend abziehen, lassen sie den mit einem Fackelzug geehrten Torero Escamillo in der Kaschemme hochleben. Carmen weist die Avancen Escamillos, der ein Auge auf sie geworfen hat, ab. Danach verlassen alle bis auf Lilas Pastia und die drei Frauen die Taverne, wobei Zuniga angekündigt, binnen einer Stunde zu Carmen zurückzukehren. Sobald die Schankgäste weg sind, erscheinen die Schmuggler Dancairo und Remendado, die mit den drei Frauen ihre Schmuggelpläne besprechen wollen. Carmen möchte nicht mitmachen, da sie auf Don José warten möchte, in den sie über beide Ohren verliebt ist. Als die Schmuggler bemerken, daß ihre Überredungskunst bei Carmen nicht fruchtet, machen sie ihr den Vorschlag, sie soll doch Don José dazu bringen, bei der Schmugglerbande mitzumachen. Als Don José kommt, ziehen sich die Schmuggler zurück. Carmen bewirtet ihn mit Süßigkeiten, Orangen und

Wein und tanzt und singt für ihn allein. Kaum hat sie jedoch damit begonnen, ist aus der Ferne der Zapfenstreich zu hören, der Don José in die Kaserne zurückruft. Voller Gehorsam ist er trotz Carmens Empörung gerade bereit zu gehen, als Zuniga mit Gewalt in die Kaschemme einbricht. Er befiehlt Don José, sofort das Haus und Carmen zu verlassen, was der sich nicht gefallen lassen möchte. Es kommt zum Handgemeine, und Carmen ruft ihre Schmugglerfreunde herbei, um die Streithähne zu trennen. Zuniga wird entwaffnet, und Don José schließt sich den Schmugglern an. Der dritte Akt spielt in einer wild zerklüfteten Gebirgsgegend, wo die Schmugglerbande auf ihrem Weg von Gibraltar nach Sevilla ihr Nachtlager aufschlägt. Dancairo, Remendado und Don José beratschlagen, wie man die Konterbande am ungefährlichsten in die Stadt einschleust. Während die beiden Schmuggler sich zur Stadt schleichen, um die Lage auszukundschaften, bleibt Don José im Lager, um sich mit Carmen auszusöhnen, die sich seinen Besitzansprüchen auf sie nicht fügen mag. Da er von seiner Eifersucht nicht lassen kann, trennen sie sich im Streit. Zusammen mit ihren Freundinnen befragt danach Carmen die Karten nach der Zukunft. Die Karten verheißen Frasquita und Mercédès ein glückliches Leben, Carmen aber den Tod. Carmen spottet jedoch dem Schicksal, und als Dancairo und Remendado aus der Stadt zurückkehrend den drei Frauen ihren Plan unterbreiten, die drei als Wachen aufgestellten Zöllner auf galante Art und Weise abzulenken, erklären sie sich lachend dazu bereit. Der ebenfalls zurückgekehrte Don José will eifersüchtig Carmen das vermeintlich amoureuse Abenteuer verbieten, was die sich nicht läßt, und muß im Lager zurückbleiben, um die zurückgelassene Schmuggelware zu bewachen. Voller Furcht vor der wilden Landschaft und vor den Schmugglern hat sich unterdessen Micaëla auf die Suche nach Don José gemacht und versteckt sich in der Nähe des Lagers. Escamillo, der zu Carmen in Liebe entbrannt sie wiedersehen möchte, trifft ebenfalls ein und erzählt Don José, den er ja nicht kennt, warum er zu den Schmugglern kommt. In Don José erwacht sogleich wieder wilde Eifersucht und er fordert Escamillo zum Messerkampf. Zunächst unterliegt Don José, doch Escamillo schenkt ihm das Leben. Der Kampf geht weiter und diesmal gewinnt Don José die Oberhand. Gerade als er Escamillo erstechen will, kehren die Schmuggler zurück, und Carmen fällt Don José in den Arm. Escamillo ist dankbar für die Rettung und lädt alle zu seinem nächsten Stierkampf ein. Micaëla, die sich versteckt gehalten hatte, wird entdeckt. Sie versucht, Don José zu überzeugen, daß er zu seiner Mutter zurückkehren soll. Doch er will von Carmen nicht lassen. Don José ist erst bereit, Micaëla zu folgen, als sie ihm erklärt, seine Mutter liege im Sterben. Der vierte Akt spielt wieder auf

einem Platz in Sevilla vor dem Eingang der Stierkampfarena kurz vor Beginn des Kampfes. Zuniga läßt Carmen durch Frasquita und Mercédès wissen, daß Don José, der als Deserteur gesucht wird, immer noch frei ist. Die Stierkämpfer ziehen in die Arena. Carmen in Begleitung Escamillos schlägt die Warnung ihrer Freundinnen in den Wind. Während Escamillo zum Kampf gegen den Stier in die Arena geht, und alle ihm folgen, weil sie den Kampf sehen möchten, bleibt Carmen jedoch allein zurück. Don José, der sich versteckt hielt, tritt zu ihr und beschwört sie, zu ihm zurückzukehren. Er verspricht ihr, zusammen mit ihr in einem anderen Land ein neues Leben beginnen zu wollen. Doch Carmen lehnt ab. Indessen der Stierkampf seinem Höhepunkt zustrebt, wird die Auseinandersetzung zwischen Carmen und Don José immer hitziger und unerbittlicher. Unversöhnlich stellt Carmen Don José vor die Alternative, sie endlich gehen zu lassen oder sie zu töten. Verbittert entschließt sich Don José, sie zu töten. Carmen stirbt in dem Augenblick, in dem in der Arena der Jubel für den erfolgreichen Torero ausbricht.

Soweit der Inhalt der Oper. Eine höchst ambivalente Geschichte von Liebe, Eifersucht und Tod - wie so oft in der Oper. Was soll daran jetzt neuartig sein? Um diese Frage nach der neuen Weise der Liebe zu beantworten, müssen wir Carmen - im Unterschied zu ihren meisten Ausdeutern - selbst zuhören, wie sie singt und was sie sagt.²⁰²

²⁰²

Die Auszüge aus der Partitur sind entnommen von Fritz Oeser (Hg.): Georges Bizet. Carmen. Kritische Neuausgabe nach den Quellen. Kassel 1964 (mit der Übersetzung des Librettos von Walter Felsenstein). Textbücher waren: Attila Csampai/Dietmar Holland (Hg.): Georges Bizet. Carmen. Texte, Materialien, Kommentare. Reinbek 1984; Kurt Pahlen (Hg.): Georges Bizet. Carmen. Textbuch, Einführung und Kommentar. Mainz 1997⁵. Für die Interpretation waren wichtig: Susan McClary: Georges Bizet. Carmen. Cambridge 1994²; Michael Jäger/Gudrun Kohn-Waechter: Carmen und die Revolution. In: Das Argument 153/1985, S. 648ff. Die Musikanalysen Adornos mit ihrer Verschränkung von systematischer Betrachtungsweise und philosophischer Interpretation, ein strukturelles Hören, waren methodisch unabdingbar (Th.W. Adorno: Die musikalischen Monographien. Frankfurt am Main 1986). Der Abschnitt, der sich mit moderner Musik auseinandersetzt, greift Gedanken auf, die Arnold Schönberg für die Lesarten alter Musik entwickelte (Arnold Schönberg: Stil und Gedanke. Frankfurt am Main 1992). Für das Verständnis des unterliegenden Geschichtsbewußtseins war unbedingt notwendig Walter Benjamin: Das Passagenwerk Band 1 und 2. Frankfurt am Main 1983, und insbesondere Walter Benjamin: Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. Frankfurt am Main 1974. Interessant für die Entwicklung meiner Interpretation der Carmen war eine Tagung des Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma in Heidelberg mit dem Titel: „Carmen, Courage. Frauenbilder einer Minderheit.“, im Sommer 1998 mit Referaten von Luc Jochimsen, Christina von Braun, Wilhelm Solms und Christina Kalkuhl. Bei der Abfassung des Kapitels habe ich Carmen gehört in der Interpretation von Georges Prêtre aus dem Jahr 1964 mit Maria Callas als Carmen, die meiner Lesart durchaus Widerständigkeit entgegensetzt.

In ihrer Auftrittsarie, der bekannten Habanera, gibt sie denn auch gleich eine erste Antwort auf ihr Verständnis von Liebe. Den jungen Männern aus Sevilla und den Soldaten der Garnison gibt sie auf deren Forderung, auf die Frage zu antworten, an welchen Tag sie sie lieben werde, den abschlägigen Bescheid, heute nicht, denn die Liebe sei unberechenbar. Zu ihrer Antwort gehört aber auch die verzaubernde Musik der Habanera. Wenn wir diese Musik hören, dann verstehen wir sie wohl alle unmittelbar als Ausdruck tiefer Leidenschaftlichkeit, worin freilich schon eine gewisse Abstraktion anklingt, die die Leidenschaft in und durch uns schon erfahren hat. Denn was wir hören, ist nicht die Leidenschaft Carmens, sondern eine abstrakte Vorstellung von leidenschaftlicher Liebe. Carmen singt uns die Melodie eines Liebesverständnisses vor, das vielleicht mehr unser eigenes als das ihre ist. Wie geht das aber nun genau vor sich?

Zum einen zitiert Bizet mit der Melodie der Habanera ein kubanisches Tanzlied, läßt Carmen also nach Noten singen, die nicht für sie bestimmt, also kein originärer Ausdruck ihrer Leidenschaft sind, sondern - ja eben von was dann? Zum anderen stellt sie sich mit diesem Lied ja trotzdem vor. Aber dann bleibt die Frage, warum singt sie die Habanera, wenn die Vermutung richtig ist, daß es nicht ihre eigenen Töne sind. Ich werde versuchen, beide Fragen zu beantworten: Warum verstehen wir die Habanera so, daß sie uns spontan an Leidenschaftlichkeit denken läßt? Warum singt Carmen sie uns vor, wenn es gar nicht um ihre eigene Leidenschaft geht?

Beide Fragen gehen vorderhand davon aus, daß wir nicht klüger als Bizet und schon gar nicht als Carmen sind. Noch heute haben wir uns den Zumutungen der Reflexion zu stellen, die in der Musik erklingen, wenn wir nicht schlicht dem Carmen-Mythos verfallen möchten, den wir, noch bevor wir die Oper je gehört haben, mit uns schleppen. Zunächst also zur ersten Frage. Dazu werden wir uns die musikalische Struktur der Habanera näher ansehen. Sie beginnt mit dem Motiv der fallenden Chromatik, also einer aus Halbtonintervallen bestehenden Tonfolge. Wir finden dieses Motiv etwa auch in Richard Wagners Oper Tristan und Isolde von 1859, auf die Bizets Carmen auch als eine Antwort zu verstehen ist oder möglicherweise präziser: auch als Gegenentwurf in den „terms of love“. In der Tantris-Erzählung Isoldens aus der dritten Szene des ersten Aufzugs vermittelt uns die Musik den Eindruck von Siechtum und Schwäche, wie er auch in den Worten Isoldens mitklingt: „Wie lachend sie / mir Lieder singen, / wohl könnt' auch ich erwidern / von einem Kahn, / der klein und arm /

an Irlands Küste schwamm, / darinnen krank / ein siecher Mann / elend im Sterben lag.“

Der sieche Mann, von dem sie hier erzählt, ist Tantris/Tristan, der im Kampf eine unheilbare Wunde empfing, als er im Lehnsdienst für einen väterlichen König das Reich der Mütter, der Liebe und des Todes bekämpfte, dem auch Isolde und ursprünglich auch er selbst zugehörten. Die heillose Wunde ist Symptom seiner schmerzhaften Abtrennung von dieser ursprünglichen Herkunft und zugleich seiner Sehnsucht nach Zurückkunft zu ihr. Das trifft gewissermaßen auch auf den Don José der Erzählung von Prosper Mérimée²⁰³ zu, deren Held daran leidet, daß er wegen Mordes aus seiner Heimat, dem Baskenland, hatte fliehen müssen. Auch darum verliebt er sich in die sich als Baskin ausgebende Carmen. In Bizets Carmen verkörpern vor allem Don José's Landsmännin Micaëla und seine in ihr anwesend-abwesende Mutter die Heimat. Aus dem Leiden an der Heimatlosigkeit und der Sehnsucht nach ihr wird „Leidenschaft“ destilliert, die hier also buchstäblich auf ein Motiv ausgewogenen Leids verweist. Aber wie kommt es, daß wir in der Habanera Leidenschaft hören, auch wenn wir die musikalische Struktur noch gar nicht kennen?

Zur Aufklärung dieser Frage trennen wir das synthetisierte Motiv der fallenden Chromatik in seine einzelnen Momente, Chromatik und Fall, auf. Die Chromatik wird herkömmlicherweise als Widerpart der Tonalität verstanden, von der sie auch ihre Bedeutung erhält. In den Dur- und moll-Tonleitern werden aus den zwölf überhaupt verfügbaren Tönen jeweils sieben ausgewählt und in einer geregelten Abfolge von Ganz- und Halbton-Intervallen auf einen von ihnen als ihren Grundton bezogen. So wird eine zentrierte Ordnung erhalten, in der alle Töne auf die Wiederkehr des

²⁰³

Merimées Erzählung - im Jahr 1845 zwischen den europäischen Revolutionen von 1830 und 1848 erschienen - besteht aus vier Kapiteln. Die von Bizet vertonte Geschichte findet sich weitgehend in Kapitel 3. Sie ist eingebettet in den Reisebericht eines bürgerlich-intellektuellen Icherzählers durch die Berge Spaniens um das Jahr 1830. Im ersten Kapitel macht er die ihn faszinierende Bekanntschaft mit dem berüchtigten Banditen Don José, im zweiten Kapitel berichtet er von der ihn nicht weniger faszinierenden Begegnung mit Carmen. Im dritten Kapitel trifft der Reisende erneut auf Don José, der ihm im Gefängnis, wo er nach dem Mord an Carmen auf den Tod durch die Garotte wartet, seine Geschichte erzählt. Das vierte Kapitel gibt eine quasi ethnologische Beschreibung der Eigenart und des Lebens der spanischen Zigeuner, deren pseudowissenschaftliche Terminologie nur notdürftig ihren Rassismus verschleiert. Auch wenn hier nicht weiter auf Merimées Erzählung eingegangen werden kann, soll darauf hingewiesen sein, dass er als ein Schlüsseltext der Moderne zu lesen ist. Er führt vor, wie politische Gegensätze in sexistische und rassistische Gegensätze transformiert werden können. Der Text handelt denn auch weniger von erotischer als von politischer Verführung zur Freiheit, der französischen Bohème zur Mahnung gereicht. Indem Bizet nur das dritte Kapitel herausgreift, gelingt ihm gegen die Vorlage, ein Plädoyer für die Freiheit zu gestalten, die dem Plädoyer Merimées für die Diktatur diametral entgegengesetzt ist.

Grundtons verweisen. Er gilt als A und O, als Anfangs- und Endpunkt, von dem sich jede musikalische Bewegung entfernt, nur um wieder in ihn zurückzuschwingen und zur Ruhe zu kommen. Im Tristan etwa ist die tonal zentrierte Ordnung der höfischen Welt zugeordnet, in deren Mittelpunkt der König thront. Im Gegensatz dazu ist in der Chromatik der Kontrast von Ganz- und Halbtonintervallen aufgehoben. Damit schwindet auch der Unterschied von tonalem Zentrum und Peripherie, auf dem die harmonische Ordnung der Tonalität beruht. Sie bietet sich so als Ausdruck des Gegensatzes von Ruhe und Ordnung an. Der Eindruck von haltloser Unruhe entsteht hörbar dadurch, daß der Grundton seines Vorrechtes, Ruhepunkt zu sein, verlustig gegangen ist. Aber auch die Chromatik verweist zwangsläufig noch im Gegensatz zur zentrierten Ordnung auf sie, bleibt von ihr gefärbt und ihr so verfallen.

Das andere Moment des Motivs, der Fall, hat mit unserer sinnlichen Wahrnehmung zu tun, daß wir nämlich nicht anders können als Tonfolgen so zu beschreiben, daß dieser Ton höher als jener sei oder jener tiefer als dieser, jener steige zu diesem hinauf und dieser falle zu jenem hinab. Das zeitliche Nacheinander der Töne wird zum mythischen Auf und Ab, zu Höhe und Tiefe, Aufstieg und Fall. Die Zeit wird zum Raum, an dessen Vorstellung die Körper und ihre sinnlich Wahrnehmung in ihm gebunden sind. Die wahrnehmbare Erdgebundenheit der Körper steht in der europäischen Tradition für Tod und Vergänglichkeit. Zumindest für die christlich-abendländische Vorstellung ist die Welt alles, was Fall ist, Sündenfall und Verfallensein ans Böse, Höllensturz und tief empfundenes Leid, wie es Bach mit dem Motiv der fallenden Chromatik als Schmerzenslaut im Chorsatz „Jesu, der du meine Seele“ (BWV 78) in Töne gesetzt hat.²⁰⁴ Auch das Motiv des Falls erhält ebenso wie die Chromatik ihren Sinn aus dem Gegensatz zu unveränderlicher Ruhe und 'hohem' Ton. Beide überschneiden sich zu körperlichem Leid. Die „fallende Chromatik“ wird so zum Zeichen einer endlos leidenden Körperlichkeit. Haltlos taumeln die Körper im ewiglichen Leid. Und genau diese Bedeutung hat sie auch bei Wagner.²⁰⁵

²⁰⁴ Die Worte dazu lauten: „Jesu, der du meine Seele / Hast durch deinen bitteren Tod / Aus des Teufels finstern Höhle / Und der schweren Seelennot / Kräftiglich herausgerissen / Und mich solches lassen wissen / Durch dein angenehmes Wort / Sei doch itzt, O Gott, mein Hort.“

²⁰⁵ So zumindest die traditionelle Bedeutung des Motivs der fallenden Chromatik. Aber schon bei Wagner selbst wird die tonale, sprich höfische Ordnung dem Liebespaar Tristan und Isolde zur Hölle - mit letalem Ausgang. Anders verfährt moderne Musik: sie dreht die Bedeutung um: im Wozzeck von Alban Berg ist Tonalität dem zerstörerischen Effekt des Geldes zugeordnet; in der Gedankenmusik des Dr. Faustus von Thomas Mann, die wohl weitgehend von Adorno komponiert wurde, ist Tonalität Ausdruck der ewigen Höllenqual. Vgl. Rolf Tiedemann: „Mittichtende Einfühlung“. Adornos Beiträge zum Doktor Faustus - noch einmal. In: Theodor W. Adorno Archiv (Hg.) Frankfurter Adorno Blätter I, 9ff.

Auch der „entleibte“ Charakter der Tristan-Sinnlichkeit ist in die herkömmliche Bedeutung der fallenden Chromatik eingegangen: im Tristan gilt der uns selbst fremdgewordene eigene Leib wie die anderen Leiber als Inbegriff der Gespaltenheit. Die Liebesehnsucht Tristans und Isoldens will umstandslos hinter diese Spaltung zurück, will eine symbiotische Einheit jenseits der trennenden Leibgrenze, mit der wir aber zu leben haben - eine Einheit, die nur im Tod zu finden sein mag. Etwas, das als Abfall vom Ursprung oder als Abgespaltensein von ihm erinnert wird, ist vor allen Dingen eines eben: Erinnerung an den Fall und nicht Wiederherstellung eines Zustands vor dem Fall. Alles andere ist nicht Aufklärung eines Verlustes, sondern Hingabe an ihn. Auch darüber wird Carmen später, nachdem Don José ihre Liebe verloren hat, ihn aufklären müssen, auch weil er selbst sich erinnerungssüchtig und aufklärungsresistent erweist.

Die Form der Liebe aber, die sich in der fallenden Chromatik ausdrückt, unterliegt einem erbarmungslosen Gesetz, das nur schwarzweiße Gegensätze kennt: Hell und Dunkel, Tag und Nacht, Himmel und Hölle, Einheit und Chaos.²⁰⁶ Die Anbetung des anderen Menschen als bloße Verkörperung der göttlichen Einheit und die Verfallenheit an ihn sind in ihr nur zwei Seiten derselben Sache. Die Doppelung, die nur dazu da ist, abstrakte Prinzipien zu verkörpern, verkennt und vergißt die tatsächliche Eigenheit des ersehnten Anderen. Die abstrakte Verdoppelung von Anhimmeln und Verfallen in einer lieblosen Welt, kann unterm Gesetz der Abstraktion ihre sehnsuchtsvolle Erfüllung nicht im Leben, sondern nur im Tod finden. Einem Gesetz aber folgt Carmens Liebe nicht: „L'amour est enfant de bohème, il n'a jamais connu le loi.“

Aber wenn das Motiv der fallenden Chromatik nicht das Gesetz der Liebe Carmens ausdrückt, wessen Liebe besingt sie dann? Etwa die der jungen Männer und Soldaten, die den Arbeiterinnen der Zigarettenfabrik nachlaufen und Süßholz raspeln? Oder gar die der Zigarettenarbeiterinnen selber, die die Liebesschwüre der jungen Männer als vergänglichen Rauch verspotten, der sich in Luft auflöst? Sie sind ja alle kaum auf die übermenschliche Leidenschaft à la Tristan aus, sondern sie wollen in

²⁰⁶

Die fallende Chromatik findet sich etwa auch in Strawinskis *Sacre du Printemps*. Dort wird das Motiv des schönsten Mädchens, das den Opfertod erleiden muß, in fallender Chromatik ausgedrückt. Das unterstützt die hier vorgelegte Deutung.

der Arbeitspause ein bißchen flirten, spielerisch mit ihrem Begehren umgehen - mehr, aber auch nicht weniger.

Der Offizier Don José, bei dem der Angstfall so weit geht, daß er seinem vorgesetzten Lieutenant Zuniga schon vor Carmens Auftritt erklären muß, warum er wegen seines niedergeschlagenen Blickes gar nicht sagen kann, wie die Arbeiterinnen der Zigarettenfabrik aussehen: „Ces Andalouses me font peur. Je ne suis pas fait à leurs manières, toujours à railler ... jamais un mot de raison.“ Sobald ihm Carmen aber ihre Blume zuwirft, scheint seine Angst überwunden und schlägt in leidenschaftliches Verlangen um, das sich jedoch weniger auf Carmen als auf sein vorgefaßtes Bild von ihr richtet, weshalb sie ihm pathisch projektiv als Hexe nur noch erscheint: „Quels regards! Quelle effronterie! Cette fleur-là ma fait l'effet d'une balle qui m'arrivait! Le parfum en est fort et la fleur est jolie! Et la femme s'il est vraiment des sorcières c'en est une certainement.“ Für ihn ist Carmen also eine Hexe, wenn's denn welche gibt. Später wird sie auch zur „fille damnée“ und als es gar ans Morden geht, hat er sie auch schon zum „démon“ promoviert.

Aber Carmen weiß ja um diese männliche Liebesweise und nimmt sie in der Melodie ihres Auftrittsliedes vorweg. Wenn die Liebe Don José's also von Farben und Fall, kurz: vom Chaos fasziniert sich zeigt, so ist seine Liebe keineswegs selbst „chaotisch“. Denn sie folgt einem Gesetz, wenn er es vielleicht auch selbst nicht kennt. Deswegen wirkt seine farbenblasse und himmelwärtsgerichtete Liebe seltsam aus- und berechenbar, wie mechanisiert und uns doch nicht fremd - denn: Hand aufs Herz, wer summt die Habanera nicht sofort mit?

Obwohl Carmen sie singt, ist es nicht ihre Melodie. Denn die Habanera ist Zitat²⁰⁷ und Präsentation, irgendwie schon bekannt und oft gehört, was sich auch darin ausdrückt, daß der Chor der Zigarettenarbeiterinnen einstimmt und mitsingt. So singt Carmen den Männern gleichsam die Melodie des ihnen eigenen Begehrens vor. Und wenn wir selbst diese Sinnlichkeit zu hören vermeinen, dann erinnern wir dieses eigentümliche Verlangen Don José's, denn auch wir sind mit Vorstellungen der Liebe aufgewachsen, die nicht unsre eigenen waren.

²⁰⁷

Und zwar aus einer Liedersammlung des La Paloma Komponisten Sebastián de Yradier, Musiklehrer der Kaiserin Eugénie.

Das Zitat des kubanischen Tanzliedes ist aber nicht nur Bestätigung, sondern wird auch seinem herkömmlichen Kontext entfremdet und der Bearbeitung durch Bizet zugänglich. Diese Bearbeitung zeigt sich in dem widerspenstigen Rhythmus, der das fallende chromatische Motiv unterbricht. Im Rhythmus des „Prends garde à toi“ singt Carmen gleichsam sich selber. Während sie den Männern deren armseliges Verständnis von Liebe - als Schwäche und Impotenz und sehnsuchtsvolles Leiden - vorsingt, steht dieser Rhythmus und auch der kraftvolle Quartsprung aufwärts, mit dem er beginnt, in mokantem Kontrast zu dem ersterbenden Hinsinken, das die fallende Chromatik anzeigt.

Nr. 4 Habanera N°4 Havanaise

Allegretto quasi Andantino (♩ = 72) 75

Violini I *ppz.*

Violini II *ppz.*

Viola *ppz.*

Carmen CARMEN *p*
 Lie - be ist wie ein wil - der
 L'a-mour est un oi-seau re -

Violoncelli *ppz. possibile*

79

Violini I *arco* *ppz.*

Violini II *arco* *ppz.*

Viola *arco* *ppz.*

C. *f*
 Vo-gel, werden will sah - men, hat es schwer, ganz um - sonst wirst du nach ihm ru - fen, wenn er nicht
 bei - le que nul ne peut ap - pri - coi - ser, et c'est bien en vain qu'on l'ap - pel - le, s'il lui con -

S. *f*
 Lieb dich, nimm dich in acht! Auch wenn du mich nicht liebst, auch wenn du mich nicht liebst, ich
 Je t'ai-mé, prends garde à toi! Si tu ne m'ai - mes pas, si tu ne m'ai - mes pas, je

A. *f*
 Nimm dich in acht! fess!

T. *f*
 Nimm dich in acht! fess!

B. *f*
 (SOLDATEN) Nimm dich in acht! fess!
 (SOLDATS)

Viol. *ppz.*

Ck. *arco* *ppz.*

Abbildung 42

Georges Bizet: Carmen „Habanera“ (nach Oeser 1964)

Carmens Liebe „Si je t’aime, prends garde à toi“ hat nichts mit romantischer Symbiose- und Todessehnsucht zu tun, was auch kaum zur körperbetonten Rhythmik passen würde. Die soldatischen Männer jedoch verfallen gleichsam dem Bild, das sie von Carmen sich machen. Sie suchen ihre überhimmlische Vorstellung von Sinnlichkeit in Carmen zu verkörpern und stilisieren sie zum Mittelpunkt ihres Verlangens. Aber Carmen unterwirft sich keinem Bild von Sinnlichkeit, das als bloßes Gegenbild der patriarchalisch-militärischen Vernunftordnung fungiert und sie so reproduziert. Ihre Widerspenstigkeit ist nicht nur weibliche Koketterie, um das Verlangen der Männer anzuheizen, ebenso wenig wie das „aujourd’hui non“, das sie ihnen erwidert. Sie ist keineswegs die femme fatale, die futurische Eva, das sexuelle Überwesen, die erfundene Zeitgenossin der Dampfmaschine.²⁰⁸ Denn sie verläßt ja das Zentrum, in dem Männer sie umschwärmen wie Motten das Licht und wendet sich Don José zu, der ängstlich abseits steht, sie aber zumindest nicht mit Liebesworten belästigt und anmacht. Sie gefällt sich vielleicht für eine Weile, aber jedenfalls nicht auf Dauer in der Mittelpunktrolle, die ihr die Männer zuweisen.

Liebe und Rebellion - Sturz und Umsturz

Der Text der Habanera beginnt mit den Worten: „L’amour est un oiseau rebelle. „ Mit dieser Verknüpfung von Liebe und Rebellion debütiert Carmen. Sie wird die rebellische Liebe ausgerechnet an einem Soldaten vorführen. Bei Bizet hieß es zunächst schlicht „L’amour est un rebell.“ Daraus haben die Librettisten Henry Meilhac und Ludovic Halévy den entschärften „rebellischen Vogel“ gemacht.²⁰⁹ Das Bild des Vogels führt zu eher unrebellischen Vorstellungsgehalten: Liebe als Gefühl, im siebten Himmel zu schweben, als Sehnsucht nach Verschmelzung: „wenn ich zwei Flügelein

²⁰⁸ Vergleiche dazu die Interpretation Carmens von Christina v. Braun in „Nichtich: Logik, Lüge Libido.“ Frankfurt a.M. 1990, 394ff, die die Erfindung Carmens durchaus mit den anderen technischen und kulturellen Erfindungen des 19. Jahrhunderts vergleicht und wohl für Merimée auch recht hat, während sich Bizets Oper durchaus anders deuten läßt, wie ich zu zeigen hoffe. Vgl. dazu auch Christina von Braun: Carmen: Die Erfindung der schönen Zigeunerin. Unveröffentlichtes Manuskript. Heidelberg 1998

²⁰⁹ Aber selbst der rebellische Vogel hat etwas, gar nichts hat dagegen eine gängige deutsche Übersetzung, in der das Rebellische der Liebe gänzlich ausgetrieben ist und sie nur noch bunte Flügel hat. Wenn denn einer bunte Flügelchen hat, dann ist es Don José in seiner kanariengelben Dragoneruniform. Fritz Oeser schreibt zu dieser Übersetzung: „Die deutsche Übersetzung aber, die /.../ von D. Louis (Julius Hopp) angefertigt wurde, versündigt sich (außer an der deutschen Sprache) am Charakter des Werkes, indem sie die präzise Aussage des französischen Urtextes durch die Gefühlsseligkeit eines pseudoromantischen Wortschatzes - das meist gebrauchte Epitheton ist „treu“ - aufweichte.“ Fritz Oeser: Bizets ‘Carmen’ in authentischer Gestalt. In: Attila Csampai/Dietmar Holland (Hg.): a.a.O.,198.

hätt, flög ich zu dir“. Aber die etwas angestrengt wirkende Metapher des „rebellischen Vogels“ ist nicht nur eine Entschärfung der Librettisten, die landläufiger Meinung nach Bizet durch seine Musik wieder ausgebügelt hat, indem er deren Verwässerungen korrigiert²¹⁰, sondern sie haben auch verrätselt und eine weniger offenkundig rebellische Carmen geschaffen. Auch wenn es sich nicht ganz schlüssig aufweisen läßt, steht zu vermuten, daß sie mit ihrem Vogel Charles Baudelaire ihre Referenz erweisen, der in seinem Schwanengedicht *Le Cygne* die große Elegie auf die gescheiterte Revolution von 1848 schrieb.²¹¹ Zugleich trifft das Vogelhafte wohl auch etwas in Carmen selbst. Denn auch wenn sie dem Militär Don José zwar nicht sein singendes Heimchen am Herd werden wird, so liebt sie ihn ja doch. Gerade auch weil er sich an der Anmache der anderen Soldaten nicht beteiligt und schweigt, aber ihr auch deswegen gefällt: „l'un parle bien, l'autre se tait; et c'est l'autre que je préfère: Il n'a rien dit, mais il me plaît.“ Die Frage jedoch, die die Opernhandlung letzten Endes vorantreibt, ist: Wird es der umwerfenden Liebe Carmens gelingen, den Militär Don José zu zivilisieren, oder wird er sie der militärischen Ordnung des Zapfenstreichs unterwerfen?

Wie kommt nun aber Bizet dazu, die politische Kategorie Rebellion, Aufruhr und Umsturz mit der Liebe zarten Banden zu verknüpfen, das, was Merimée in seiner Erzählung schrieb, zu invertieren? Im Kontext der Eröffnungsszene, in der Carmen und die übrigen Frauen als „Zigarettenarbeiterinnen“ auftreten, lassen sich mindestens drei Charakterisierungsmöglichkeiten der rebellischen Liebe erkennen.

Die eine Bedeutung ist, daß Liebe sich wie Zigarettenrauch in Luft auflösen kann, also unbeständig und unverfügbar ist. Im Lied der Zigarettenarbeiterinnen heißt es: „Le doux parler des amants, c'est fumée! Leurs transports et leurs serments, c'est fumée!“ Gerade diese Bedeutung betont Carmen in ihrem Lied, da ebenso wie die „Rebellion“ die äußere Verfassung, die „Liebe“ die innere Verfassung aufbricht, so daß alles Stehende und Beständige verraucht.

²¹⁰ Erst die Kooperation von Librettisten und Komponisten machte Carmen zu der Oper, die sie ist, nicht das Gegeneinander, sonst wäre sie schlicht und einfach mißlungen.

²¹¹ Vgl. dazu Dolf Oehler: *Ein Höllensturz der Alten Welt. Zur Selbsterforschung der Moderne nach dem Juni 1848.* Frankfurt a.M. 1988. Nebenbei nehmen Henry Meilhac und Ludovic Halévy dabei selbstverständlich auch noch Wagners Lohengrin Schwan aufs Korn.

Zweitens ist das Rauchen eine Tätigkeit von indianischen Schamanen, hier eine Eigenschaft des Charmes der Weiblichkeit. Darin ist Carmen auch eine jener typisch exotischen Kunstfiguren des 19. Jahrhunderts, die edle, wilde Bühnenszigeunerin, die zur illusionären Identifikation verführen kann, denn über bezaubernde Macht verfügt sie schon.²¹² Im Gegensatz zu Wagners Isolde, die zwar auch eine Zauberin ist, allerdings eine der das Zaubern vergangen und die bloß noch heilkundige Frau ist. Isolde stellt sich in ihrer ersten Szene so vor: „Entartet Geschlecht! Unwert der Ahnen! Wohin, Mutter, vergabst du die Macht, über Meer und Sturm zu gebieten? O zahme Kunst der Zauberin, die nur Balsamtränke noch braut! Erwache mir wieder, kühne Gewalt; herauf aus dem Busen, wo du dich bargst! Hörst meinen Willen, zaghende Winde! Heran zu Kampf und Wettergetös! Zu tobender Stürme wütendem Wirbel! Treibt aus dem Schlaf dies träumende Meer, weckt aus dem Grund seine grollende Gier! Zeigt ihm die Beute, die ich ihm biete! Zerschlag es dies trotziges Schiff, des zerschellten Trümmer, verschling's! Und was auf ihm lebt, den wehenden Atem, den laß ich euch Winden zum Lohn!“

Während Isolde allerdings ihrer Galeere, die sie in den Hafen der Ehe führt, nicht entkommt, ist Carmen die Zauberin, die auszubrechen versteht. Sie hat dem Militär Don José eine Blume zugeworfen, die dieser leider nicht hegelisch als Zeichen der Liebe aufhebt. Carmen weiß jedoch um den Unterschied von Symbol und Wirklichkeit, daß also die Blume nicht die Liebe ist, sondern allenfalls ihr Ausdruck zu sein vermag, und empfiehlt ihm sie wegzuworfen: „La fleur dont je t'ai fait présent, tu sais, la fleur de la sorcière, tu peux la jeter maintenant. Le charme opère.“ Don José will freilich nicht den wechselseitigen Zauber der Liebe, sondern er bescheidet sich mit Fetischmacherei. In seiner Blumenarie besingt er mehr seine Liebe zur Blume als die zu Carmen: „La fleur que tu m'avais jetée, dans ma prison m'était restée. Flétrie et sèche, cette fleur gardait toujours sa douce odeur; et pendant des heures entières, sur mes yeux fermant mes paupières, de cette odeur je m'enivrais et dans la nuit je te voyais! Je me prenais à te mandire, à te détester, à me dire: Pourquoi fait-il que le destin l'ait mise là sur mon chemin? Puis je m'accusais de blasphème, et je ne sentais en moi-même, je ne sentais qu'un seul désir, un seul espoir: te revoir, Carmen, te revoir! Car tu n'avais eu qu'à paraître, qu'à jeter un regard sur moi, pour t'emparer

²¹² Das ist die Interpretationslinie, die Christina von Braun verfolgt, Carmen als eine ultimative Phantasie von Männern in der Moderne, den Frauen als nachzuvollziehendes Modell verordnet (wie Don Juan den Männern; dazu später).

de tout mon être, ô ma Carmen! Et j'étais une chose à toi! Carmen, je t'aime.“Carmen antwortet ihm darauf prompt und zu Recht: „ Non, tu ne m'aimes pas!“ Er scheint ja auch mehr seine Idee, die er von ihr sich macht, zu lieben, und dieser Idee kann er getrost als Sache verfallen. Er macht sich selbst zur Sache seiner Liebe, aber die Liebe zu Carmen nicht zu seiner Sache.

In einer dritten Bedeutung handelt es sich jedoch nicht nur um rauchende, Zigarrenmachende und Zigarrenenden schneidende Frauen, sondern auch um Arbeiterinnen. Carmen ist eine widerspenstige Rebellin, die im Mittelpunkt der Arbeiterinnen einer Zigarrenfabrik steht, in Schach gehalten von einer Militärgarnison. Die rebellische Arbeiterin Carmen fängt an, den im Mittelpunkt der Garnison stehenden Don José zu becircen, so daß er sein Heimweh vergißt und seinen Sohnes- und Dienstpflichten immer weniger nachkommt. Mußte das Pariser Opernpublikum vier Jahre nach dem Umsturzversuch der Commune sich nicht auch an die Freiheit, die das Volk führt, von 1830 oder gar an die Grande Revolution von 1789 erinnert fühlen, zumal an die Szene, in der Pariser Frauen die Wachsoldaten von Versailles durch Liebesangebote wehrlos machten, so daß der König gefangengenommen werden kann? Eine Szene, die beispielhaft in der Massenszene wiederholt wird, wenn sich im 3. Akt mehrere Zigeunerfrauen unter musikalischer Anspielung auf die Marseillaise: „Ah! Laissons nous passer en avant! Marchons en avant! Oui, en avant!“, auf den Weg machen, die Zöllner zu „entwaffnen“, damit die Konterbande gelingt.²¹³

Aber Carmen wird Don José wirklich lieben. Sie will ihm seiner soldatischen Haltung entsetzen, worüber er so entsetzt ist, daß er zersetzt wird. Sie dagegen versucht, ihn aufzulösen wie ein sich selbst fremdes Rätsel. Daß er letztlich gar nicht aufgelöst werden will, ist sein Versagen. Zunächst muß aber noch ein anderes Rätsel aufgelöst werden.

Tralalalala

Carmen ist bei der Arbeit in der Fabrik mit ihrer Kollegin Manuela in Streit geraten und hat ihr mit dem Messer, mit dem sie die Zigarettenenden abschneidet, das And-

²¹³ „Quelle vérité, mais quel scandale“, lautete denn auch das Kritikerurteil nach der Erstaufführung. (Vgl. Csampai/Holland 1984)

reaskreuz ins Gesicht geritzt. Don José soll in der Fabrik Ruhe schaffen und führt Carmen ab zu Lieutenant Zuniga, der Carmen auffordert, auf die Anklagen zu antworten. Carmen antwortet: „Tralalalalala, coupe moi, brûle moi, je ne te dirai rien! Tralalalalala, je brave tout le feu, le fer et le ciel même.“ Dies antwortet sie singend, aber der verhörende Offizier ist mit dieser Antwort nicht zufrieden: „Ce ne sont pas de chansons que je te demande, c'est une response.“ Statt der verlangten Antwort singt sie weiter: „Tralalalala, mon secret, je le garde bien! Tralalalala, j'en aime un autre, et meurs en disant que je l'aime.“ Auch wenn Zuniga das gar nicht hören will, hat er unrecht damit, daß dies keine Antwort sei. Denn Carmen klärt ihn gleichsam über ihren Namen auf. Carmen heißt ja übersetzt Gesang oder auch Zauberei, verzaubernder Gesang eben. Mit ihrem Tralalalala verrückt Carmen sehr rational die Logik des Verhörs in die gänzlich andere Logik der Musik. Der verrückende Wechsel des Registers wäre an dieser Stelle ja auch bitter nötig, wenn Carmen tatsächlich auf den Aufstand der Commune verweisen sollte, denn nach deren Niederlage konnte sie wohl nur im Exil der Musik in lebendiger Erinnerung bleiben. Aber auch ihre weitere Antwort gibt eine Erinnerungsspur. Der verhörende Offizier Zuniga verhört sich, weil er gar nicht zuhört, sondern ihr ein Geständnis entlocken will, obwohl doch ihre Tat ziemlich offen zutage lag in Gestalt des kleinen Andreaskreuzes, das sie ihrer Kollegin auf die Stirn geritzt hatte. Erst indem Carmen singt, daß da ein Geheimnis sei, das sie bewahren möchte, führt sie uns auf eine Spur. Das Geheimnis, das sie zu bewahren gedenkt, ist - wie auch anders - musikalischer Art. Denn gleichsam unter Wiederholungszwang ähnelt diese Verhörszene sich nämlich einer Szene aus Giuseppe Verdis *Troubadour* an, in der die Zigeunerin Azucena ebenfalls in ein Soldatenlager gerät und einem Verhör unterzogen wird. Der eine Unterschied ist, daß Azucenas Geheimnis ganz enthüllt wird, nämlich Todfeindin des Verhörenden zu sein, und sie deshalb zum Flammentod verurteilt wird. Der andere Unterschied ist, daß durch die Macht des Schicksals die Niederlage Azucenas besiegelt ist, während bei Bizet die Machtverhältnisse im Laufe der Handlung mehrfach umkippen. So wird im 2. Akt der verhörende Lieutenant Zuniga von den Zigeunern seinerseits seiner Freiheit beraubt und in der Chorszene des 3. Akts kopiert Bizet fast den Triumphgesang von Verdis Soldaten - aber eben als Gesang der Zigeuner, die ihren glückenden Schmuggel feiern. Freilich, nach dem geglücktem Einschmuggeln einer mißglückten Revolution in die hohe Kunst der Oper, muß Carmen schicksallos das tödliche Schicksal Azucenas teilen.

Carmen gibt aber, anders als Azucena, im Verhör nicht zu erkennen, wer sie ist. Sie unterläuft die inquisitorische Frage mit Gesang. Und zwar einem anderen Gesang, als wir ihn in der europäischen Musikgeschichte gewohnt sind zu hören. Denn es ist keine der wie unter der Folter abgequälten Frauenstimmen, die sonst immer so klingen, als sollten die Sängerinnen Schreie hervorbringen, denen der Schrei nicht mehr anzuhören ist. Die Opern-Inquisition verlangt kein Geständnis, vielmehr schöne Sangeskunst. Die gequälten Leiber sollen wenigstens schön singen. Aber Carmens Gesang ist auf eine andere Weise schön und zugleich wahr, Carmen liebt tatsächlich nicht den verhörenden Lieutenant Zuniga, sondern eben Don José. Es ist auch wahr, daß sie mit dem Tod bedroht wird. Denn in der Schlußszene der Oper wird sie Don José gegenüber wiederholen, und zwar wirklich „im Tode“, daß sie einen anderen, Escamillo, liebt und deshalb wird sie von Don José ermordet. Das Verhör hat sich da in ein Liebesverhör verwandelt, in dem sie nicht nur eine wahre Aussage macht, sondern auch präzise antwortet: „Don José: Tu ne m'aimes donc plus? Carmen: Non, je ne t'aime plus. /.../ Don José: Tu l'aimes donc? Carmen: Je l'aime! Je l'aime et devant la mort même je répéteraies que je l'aime.“ Allerdings erträgt der Verhörende in der Schlußszene die Wahrheit ebensowenig, er bringt sie ja um, wie der Verhörende im 1. Akt ihre Antwort für falsch hält.

Auf dem Weg des militärischen wie des Liebesverhörs läßt sich der rebellische Vogel jedenfalls nicht einfangen. Aber dennoch ist Carmen so freigiebig, verstehen zu geben, wo ein Weg wäre, nach dem allerdings anders gefragt werden müßte. Man muß zunächst einmal nachfragen, was mit diesem Anfang einer Antwort, Tralalalala, eigentlich gemeint ist. Was ist da zu hören? Onomatopoeisis werden in der Sprachforschung jene Lalllaute genannt, die die Kleinkinder auf dem Weg des Sprechenlernens hervorbringen. Der Begriff Onomatopoeisis selbst scheint ja schon musikalisch zu sein, ganz im Gegensatz zu den dazugehörigen sprachtheoretischen Bemühungen, die diese Äußerungen als vorsprachlich betrachten, da ihnen die Symbolisierungen noch fehlen, mit denen eine Sprache in einem zivilisierten Sinn begänne. Der Atem, das Stöhnen, das Lallen, der Schrei finden in diesen Theorien keinen Platz. Ganz ähnlich macht es die Musiktheorie mit den Geräuschen und Tönen, die sich nicht in die Ordnung der Tonleiter und der Harmonik fügen. Mit genau diesen sinnenbetörenden Lauten wird Carmen aber Don José peu à peu anderswohin locken, in die spätabendliche Kaschemme von Lillas Pastia ziehen, und dort den Sinn des Tralalalala offenbaren.

Carmens Zukunftsmusik

In der nächsten Szene macht Carmen Don José klar, daß er sie liebt. Folglich löst er den Knoten ihrer Fesseln, läßt sie entweichen und muß danach selbst ins Gefängnis. Carmen gelingt diese Wendung durch das womöglich schönste Lied der Oper, die Seguidilla. Die Konstellation der peinlichen Befragung ist jetzt umgedreht: dort sollte Carmen etwas sagen, statt dessen singt sie; jetzt will sie sich nicht mehr die „peine de mentir“ geben und sprechen, aber Don José ist zornig, weil sie ihn erkannt hat und verbietet es: „Ne parle plus. Je le défends.“ Auch hier scheint der Satz zu gelten, „le fendu, c'est le défendu“. Aber Carmen unterläuft mit ihrem Singen das Verbot. Und zwar gleichsam in musikalischer Umkehrung des Satzes, „wer nicht hören will, muß fühlen“; denn Carmen singt dagegen, „wer nicht fühlen will, muß hören“.

Was wir hören ist eines der Stücke Bizets mit spanischem Rhythmus, allerdings ein illusionistisches Spanien. Aber die Pseudomorphose an den spanischen Rhythmus wirkt gerade durchs Nichtidentische hindurch stimmig: doch dazu müssen wir weiterfragen, worin ihre eigentümliche Faszinationskraft besteht, durch die Don José in Liebe fällt.

Auch hier können wir zwei Elemente in den Anfangstakten unterscheiden: Harmonik und Melodie. Das, was wir als spanische Fata Morgana vernehmen, geschieht in der Harmonik, nämlich dadurch daß ein Grundton-Akkord als ganzer um einen ganzen Ton nach unten und um einen halben nach oben versetzt wird. Durch den Halbtonschritt und durch den fehlenden Leitton wird die tonale Ordnung verrückt. Dennoch wirkt die Musik einheitlich, weil sie einer anderen, älteren Tonleiter-Ordnung zugehört und wir sie sowohl aus Volksliedern wie auch aus dem Kirchengesangbuch kennen. Der Grundton dieser sogenannten phrygischen Tonleiter wird dabei nicht durch den spannungsgeladenen Leitton angekündigt, sondern durch den ebenfalls spannungsgeladenen Halbtonschritt über ihm. Die Spannungen, die wir beides Mal durchlaufen, sind aber für unser Musikgefühl jeweils verschieden. Während wir beim ersten vom Leitton zum Grundton mit gleichsam eigener Kraft hinaufsteigen und in Sicherheit ankommen, fallen wir beim zweiten in diese Sicherheit hinab.²¹⁴ Das kirchenliedliche

²¹⁴ Deswegen paßt diese Ordnung etwa so gut auf manche Kirchenlieder wie „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir“.

Herunterfallen ist jedoch vom chromatischen unterschieden, denn es besteht eben nicht nur aus Halbtönen. Wir kommen stets auf dem Grundton an, der Fall wird aufhören, es wird gut ausgehen, wir fallen in die bergende Hand des Schöpfers. Derart hören wir in einer Art ritualisierten Ordnung von Fall und Ankunft. Auch wenn wir fallen, sind wir immer schon geborgen.

Die schwindelerregende Faszinationskraft der Seguidilla läßt sich mit diesem sicheren Wissen um Ankunft aber kaum vereinbaren. Ihre Melodie evoziert die spanische Akkordrückung, aber wenn man sie strukturell darauf reduzieren könnte, wäre sie x-mal gehört und recht trivial. Wir müssen also weiter danach fragen, wie sie denn aufgebaut ist. Sie beginnt mit einem Quartsprung. Der Quartsprung ist eine der vertrautesten Sinneinheiten in der Tonalität. Wir kennen ihn aus vielen Liedern. Er zeigt ein entschiedenes Zupacken an, etwa daß der Bauer im Märzen sein Rößlein anspannt, daß es auf, auf zum fröhlichen Jagen geht oder daß die Verdammten dieser Erde aufwachen. In ihnen führt die individuelle oder kollektive Tatkraft eines Subjekts zu Veränderungen. Und tatsächlich fordert Carmen Don José ja zu einer Veränderung auf, nämlich zum einen, sie laufen zu lassen, und zum anderen, ihr nach Sevilla zu Lillas Pastia zu folgen. Der verwegene Sprung über vier Töne vom Hauptton des Akkords auf den Grundton soll auch Don José anstiften, ihr zu folgen. Aber Carmens Sprung ist irritierend. Der Quartsprung scheint nämlich mit seiner harmonischen Grundlage nicht zusammenzupassen. Kaum scheint das Ziel erreicht, wird es um einen Ton verschoben. So als ob jemand einen gewaltigen Anlauf nähme, nur um beim Ankommen festzustellen, daß das Ziel sich um ein geringstes außer Reichweite verrückt sich befindet. Dem Appell zur Veränderung kraft eigenen Subjektseins folgt der Fall auf dem Fuß. Diese gegenstrebige Bewegung von kraftvollem Anlauf, Sprung und Fall sollte beim Hören eigentlich recht kurzatmig wirken - viel Lärm um nichts. Das ist aber eigentümlicherweise nicht so - weder in ihrer Wirkung auf uns beim Hören, noch in ihrer Wirkung auf Don José.

Abbildung 43

Georges Bizet: Carmen „Sequidilla“ (nach Oeser 1964)

Die Sequidilla müßte demnach noch anders strukturiert sein, als bisher gedacht. Beim Blick auf die Partitur fällt auf, daß Carmens Quartsprung (im Unterschied zu allen anderen Musikbeispielen, die angeführt wurden) nicht im Auftakt beginnt. Carmen betont seltsamerweise nicht den Punkt des Ankommens, sondern den Punkt des Absprungs, von dem wir bisher dachten, er sei weniger wichtig, da es ja darum zu gehen schien, von ihm loszukommen. Wenn wir die Akkordrückung, die uns bis dahin am offensichtlichsten war, für einen Moment hintanstellen und ernst nehmen, was uns irritierte, nämlich die Verschiebung des Tons und die Betonung des Anlaufs, zeigt sich das kompositorische Gefüge in einem anderen Licht: eine schier permanente Veränderung. Denn der Anlaufpunkt wird deshalb betont, weil er nicht bloß Beginn der einen Quarte ist, die zum Grundton führt, sondern Beginn einer ganzen

Quartenkette. Der Grundton ist Absprungspunkt für eine neue Quarte. Und wenn die Veränderungshandlung des ersten Quartsprungs im Fortgang scheinbar gebrochen wird, dann genau deshalb, weil sie in Wahrheit weitergeht, wie ein flacher Stein, der auf dem Wasser hüpfte. Bizet türmt eine ganze Serie von sieben Quartsprüngen wohl verbunden aufeinander, bevor er sie wieder in eine gewöhnlichere Melodie münden läßt.

Die erotische Faszinationskraft der Seguidilla scheint mir daher zu rühren, daß die konventionelle Auffassung, die wir von subjektiver Kraftentfaltung haben, revolutioniert wird durch serielles Aufeinanderbauen und Vervielfältigung ihres musikalischen Index. Da ist kein tatkräftiges Subjekt mehr, das in einem Raum von Anfangs- und Endpunkt irgendetwas macht, um zur Ruhe zu kommen in einem Grundton. Schwindelerregende Offenheit tut sich vor uns auf, denn in einer Serie von Quartsprüngen gibt es gar keine Ruhepunkte mehr. Der „Luxus des Eros“, wie Bataille schreibt, schafft, anstatt Lust unmittelbar einzulösen, eine Bewegung der Distanz. Die erotische Faszinationskraft der Seguidilla verspricht ihre Einlösung bei Lillas Pastias Kaschemme. Sie verschiebt sie aber nicht auf den Sankt Nimmerleinstag oder gar ins Jenseits. Daß sie dennoch alles andere als haltlos wirkt, hängt an der Struktur ihrer variierenden Wiederholungen, und wenn sie nur lange genug weitergespielt würde, gerät sie mit jedem Ruhepunkt in Widerstreit. Gerade darin liegt ihre Faszinationskraft, denn indem sie die Ruhe nicht wie noch die Chromatik als knappes, immer fernes Gut behandelt, sondern als Illusion und Gaukelbild, macht sie auch ihre Kehrseite überflüssig, die Angst vor Unsicherheit und Unruhe. Es gibt in der Liebe keinen Realgrund des Verfallens. Die Kette von Quartsprüngen ist nebenbei in der musikalischen Materialentwicklung in noch größerem Maß als die Chromatik zum Einfallstor in die atonale neue Musik geworden.²¹⁵

Kurz: was uns an Carmens Seguidilla fasziniert, ist wohl weniger das hispanisierende Phantasma als die Aussicht auf eine neue, offenere musikalische Ordnung, und damit auch auf eine gewiß ungewissere, aber offenere Existenzweise. Wir scheinen

²¹⁵ So beginnt Arnold Schönbergs Erste Kammermusik op. 9, die gleichsam als Wende zur neuen Musik gilt, mit einer Quartenkette, die sich nicht mehr hinter dem Schleier der Harmonie verstecken muß wie noch die waffenlose Carmen, sondern offen und schroff vor uns steht. Vgl. Albrecht Dümling: Die fremden Klänge der hängenden Gärten. Die öffentliche Einsamkeit der Neuen Musik am Beispiel von Arnold Schönberg und Stefan George. München 1981. Siehe auch: Oliver Neighbour/Paul Griffiths/George Perle: Schönberg. Webern. Berg. Die Zweite Wiener Schule. Stuttgart/Weimar 1992

sogar das schöne Neue mehr genießen zu können als das gute Alte.²¹⁶ So geht es jedenfalls Don José, der Carmen aus Liebe laufen läßt und ihr in die Schmugglerkaschemme Lillas Pastias folgt.

Die Jalousie

Dort bei Lillas Pastia bietet Carmen im 2. Akt Don José die Einlösung ihres Liebesversprechens aus der Seguidilla an. Don José ist noch nicht da, dafür Lieutenant Zuniga. Die Regieanweisung gibt an: „Carmen est assise regardant danser les Bohémiennes, le lieutenant parle bas, mais elle ne fait aucune attention a lui. Elle se leve tout a coup et se met a chanter.“ Das Lied scheint eine Fortsetzung von Carmens Tralalalala zu sein, denn mit ihm unterlegt sie den ekstatisch-rauschhaften Refrain. Der Liedtext selbst beschreibt dieselbe musikalische Fiebrigkeit. Auch hier steht wiederum der Auftrittcharakter im Vordergrund: Carmen als Animierdame, die exotischen Schwung in die Schmugglerkaschemme bringt. Musikalisch knüpft das Lied zwar an die Seguidilla an, denn Quartensprünge spielen eine auffällige Rolle. Nur wird die Ebene verlassen, die dort mit der Quartenkette charakterisiert war. Die Sprünge sind unverbunden und bauen nicht mehr aufeinander auf. So setzt sich der pseudohispanische Grundton-Sog als Hauptzug der musikalischen Bewegung wieder durch. Obwohl von beiden pseudospanischen Musikstücken eine starke Faszinationskraft ausgeht, zeigt sich im Vergleich, daß sie geradezu aus entgegengesetzten Gründen hervorgerufen wird. In der Seguidilla wird der Grundton durch Weiterspringen ins Schweben gebracht, im Tanzlied in Herrscherpose gesetzt. Damit stimmt überein, daß Carmen das erste Lied für Don José allein singt und ihm ernsthaft ihr Versprechen einer schrankenlosen Liebe schenkt - in einem 'Raum der Liebe', den die Musik ihr schafft. In diesem intimen Raum kann sich die Kommunikation auf die

²¹⁶

Das schöne Neue, das Carmen Don José mit der Seguidilla anbietet, scheint mir ein Revolutionsappell zu sein. Das trifft sich des weiteren auch mit Wagners Siegfried-Motiv, das auch durch eine Quartenkette von vier Quarten strukturiert ist. Wagners Beziehung zur Revolution von 1848, die er durch die Siegfried Figur im Ring thematisiert, ist ja durchaus bekannter als Carmens Bezug zur Commune von 1871. In Kontrast und Ähnlichkeit der musikalischen Struktur lassen sich auch historische Wahrnehmungsunterschiede erkennen. Carmens Dur-Melodie ist so kleinschrittig ausgearbeitet, daß man ihre Strukturierung durch Quarten kaum für möglich hält. Siegfrieds moll-Motiv geht in Sprüngen vor, was sie einerseits deutlicher macht, andererseits aber auch brüchiger wirken läßt. Was auch daran liegt, daß Siegfried als ein tragischer Held konzipiert ist, der zwangsläufig dem Schicksal unterworfen bleibt, während Carmen bis in den Tod dem Schicksal spottet. Beide Opern lassen sich als mögliche Antworten auf gescheiterte Revolutionen verstehen: die eine Versöhnung in Resignation, die andere unversöhnt im Widerstand.

bloße Nennung des Namens des Anderen beschränken, denn die Liebe konstituiert sich so als herrschaftsfreier Raum, über den sich außerhalb seiner kaum noch etwas sagen lässt, denn die Namen und Koseworte darinnen entziehen sich der Diskursivität. Das zweite Lied ist dagegen wie die Habanera an alle und keinen gerichtet. Da sie ja wirklich über beide Ohren in Don José verliebt ist, „amoureuse a perdre l'esprit“, sagt sie ihren Schmugglerfreunden, daß sie nicht mit ihnen gehen möchte, sondern lieber auf Don José wartet. „Mes amis, je serais fort aise de partir avec vous ce soir, mais cette fois, ne vous deplaise, il faudra que l'amour passe avant le devoir, ce soir l'amour passe avant le devoir! Absolument!“ Ihr geht die Liebe vor der Pflicht.²¹⁷

Als Don José schließlich bei Lillas Pastia eintrifft und er Carmen sagt, daß es ihm gleich sei, daß er degradiert wurde und für sie im Gefängnis war, weil er sie anbetet, singt und tanzt Carmen für ihn allein. Obwohl auch hier das Tralalalala uns wiederbegegnet, ist das Lied noch weniger eine Wiederaufnahme der Seguidilla. Denn die Szenerie ist nicht mehr von Carmens Liebe bestimmt, sondern durch die Don Josés. Und seine Liebe ist vollkommen eingefärbt von Eifersucht. „Carmen: Ton lieutenant était ici tout a l'heure, avec d'autres officiers, il nous ont fait danser la Romalis ... José: Tu as dansée? Carmen: Oui; et quand j'ai eu danse, ton lieutenant s'est permis de me dire qu'il m'adorait ... José: Carmen! Carmen: Qu'est-ce que tu as? ... Est-ce que tu serais jaloux, par hasard? ... José: Mais certainement, je suis jaloux ... Carmen: Ah bien! Canari, va! ... tu es un vrai canari d'habit et de caractère ... allons, ne te fache pas ... pourquoi es-tu jaloux? parce que j'ai danse tout a l'heure pour ces officiers ... Eh bien, si tu le veux, je danserai pour toi maintenant, pour toi seul.“ Aber das Tanzlied, das sie zu ihrem Tanz trällert, klingt nur noch, wie Lieder eben klingen, und bleibt in einer einzigen Dur-Tonart. Darin besteht ihr ironisches Einlassen auf Don Josés von Eifersucht tingierte Liebesweise, die Liebe mit Besitz verwechselt. In der von Fritz Oeser eingerichteten Partitur steht die Vortragsanweisung „avec une

²¹⁷ Daß jemand so verliebt sein kann, daß sie ihren Verstand zu verlieren droht, aber zugleich auf ihre vernünftige Weise der Liebe beharrt gegen alle Gewalt, bringt manche Interpreten so durcheinander, daß sie Carmen entweder als hirn- und herzloses (W.Dean, u.a.) oder tatsächlich wahnsinnig in Liebe zu Escamillo (Oeser und Felsenstein) überzeichnen. Für die einen müßte die Oper eher Don José heißen, für die anderen Le Toreador. Und warum sollte sich Carmen sich auch in einen Gecken wie Escamillo verlieben, den Bizet „avec fatuité“, eben mit Geckenhaftigkeit auftreten lassen wollte. Zum Torerolied selbst ist Bizets Ausspruch überliefert: „Ils veulent l'ordure, eh bien, ils l'avont.“ Wie üblich sagen die Interpretationen mehr aus über die Interpreten als über das zu Interpretierende. In diesen rezenten Interpretationen wird aber schlagartig klar, daß die spannenden Probleme, die in Carmen verhandelt werden, verändert zwar noch immer auch die unseren sind.

solennité comique“, aber die Regieanweisung Bizets ist hier präziser: „Carmen, du bout des levres, fredonne un air qu'elle accompagne avec ses castagnettes“; also eher widerwillig, zwischen den Lippen hervorgepresst als mit komischer Feierlichkeit.²¹⁸

Nicht nur geht Carmen am Anfang dieser Liebesszene im Mittelpunkt des 2. Aktes auf Don Josés eifersüchtige Liebe ironisch ein, sondern diese spielt insgesamt in bestimmter Ironie auf den 2. Akt von Wagners Tristan und Isolde an, die vielen als die schönste Liebesszene aller Opern gilt - zumindest ist sie die längste. Isolde und Tristan singen sich dabei dermaßen in Trance, daß sie für sich ineinander übergehen, Tristan als Isolde, Isolde sich als Tristan imaginiert. Diese beiderseitige Sehnsucht, für immer symbiotisch eins zu sein, steigert sich zum Wunsch, zusammen sehnd den Liebestod zu verlangen, der von des Erwachens Not befreit. Bevor sie jedoch im Tod miteinander verschmelzen, reißen die Jagdhörner der königlichen Jagdgesellschaft die unerfüllt Liebenden wieder auseinander. In der Liebesszene zwischen Carmen und Don José ist es nun genau umgekehrt: die Signalhörner, die zum Zapfenstreich blasen und Don José an seine Pflicht erinnern, erklingen gleich zu anfangs. Die durch Carmen eindeutig sinnlich bestimmte Liebesszene endet, noch bevor sie richtig angefangen hat. Für Don José jedoch beginnt sie nach ihrem Ende erst. Die Signalhörner des Zapfenstreichs bieten ihm, der sich plötzlich ganz allein der real möglichen Erfüllung seines Verlangens gegenüber sieht und noch mit einem ermutigenden Kampflied Carmen entgegengezogen war: „Moi, je m'en vais faire mordre la poussière à mon adversaire.“, willkommenen Anlaß zurückzuschrecken und ein entsetztes „Attends un peu, Carmen, rien qu'un moment, arrête.“ auszustossen. Sie lassen ihm zwar keine Zeit, auf Carmens erotisches Angebot einzugehen, wohl aber zu seiner weit ausholenden Blumenarie, in der er dann ganz tristanisch verzweifelt sehnsuchtsvoll wird. Die Geste, mit der er Carmen, die ihn daran erinnert, daß er ja gar keine Zeit mehr habe, und ihn wütend fortschicken will, zwingt, ihm zuzuhören, zeugt bereits von der tödlichen Gewalt, in die seine Art der Liebe umzuschlagen droht. Die Regieanweisung lautet nämlich: „De la main gauche il a saisi brusquement le bras de Carmen; de la main droite, il va chercher sous sa veste d'uniforme la fleur de cassie que Carmen lui a jetée au première acte. Il montre cette

²¹⁸ Dieses „du bout des levres“ wäre die charakteristische Haltung moderner Kunst überhaupt, so jedenfalls Adorno: „Die adäquate Haltung der Kunst wäre die mit geschlossenen Augen und zusammengebissenen Zähnen.“ (ÄT, 475)

fleur à Carmen.“ Und bist du nicht willig, gebrauch’ ich Gewalt. Trotz aller vorausweisenden Tragik reizt die Szene unwillkürlich auch zum Lachen, sie ist komisch, denn in ihr wird eigentlich überdeutlich, daß die Leidenschaftlichkeit Don José’s gar nicht ihre reale Erfüllung will, sondern der Abtrennung und des welken Souvenirs bedarf, um voll zu erblühen.²¹⁹ Bizets ironische Kritik an der romantischen Liebe, die ihre Erfüllung versäumt und vergangenheitssüchtig schwelgt, sich unstillbar wähnt, während sie doch schon längst sich erfüllen könnte,²²⁰ ist historischer Index dafür, daß sie der politischen Geschichte nicht mehr entspricht, weil es in der Liebe wie in der Politik möglich geworden ist, Erfüllung zu fordern. Vergeblich singt Don José eine Wagner-Arie, wo doch Carmen vorher schon ein Vorspiel zu Schönberg gegeben hatte.

Anstatt aber wie Isolde eins werden zu wollen mit ihrem Tristan und die Liebeschwüre echoartig zu wiederholen, antwortet Carmen ihm mit einem lakonischen: „Non, tu ne m’aimes pas“. Sie spottet über sein soldatisches Pflichtbewußtsein: „Au quartier! pour l’appel! j’étais vraiment bien bete! Je me mettais en quatre et je faisais des frais Pour amuser monsieur! je chantais ... je dansais ... Je crois, Dieu me pardonne, qu’un peu plus, je l’aimais ... Taratata, c’est le clairon qui sonne! Il part! il est parti! Et va-t’en, mon garçon, retourne a ta caserne. Taratata, mon Dieu, c’est la retraite! Taratata, je vais être en retard! Il perd la tête, il court, et voilà son amour!“ Trotz Zorn und Spott weist sie aber seinem Verlangen zugleich einen anderen Weg. Statt dem Befehl des Zapfenstreichs zu gehorchen, soll er auf sie hören, desertieren und ihr in das ungebundene Leben der Schmuggler folgen. Es ist ein Versuch, die perverse Vermengung von Ehrsucht, militärischer Haltung und Todesmut aufzulösen: „Là-bas, là-bas, dans la montagne, là-bas, là-bas, tu me suivrais. Sur ton cheval tu me prendrais et comme un brave à travers la campagne, en croupe, tu

²¹⁹ „Das Andenken“, schreibt Walter Benjamin, „ist das Komplement des ‘Erlebnisses’. In ihm hat die zunehmende Selbstentfremdung des Menschen, der seine Vergangenheit als tote Habe inventarisiert, sich niedergeschlagen.“ (Walter Benjamin, Zentralpark, I, S. 681)

²²⁰ Daß das ironische Moment der Kritik an der musikalischen Romantik allerdings nicht gezündet hat, läßt sich auch daran zeigen, daß etwa Tschaiakowsky in seiner Symphonie Pathétique (1. Satz, 2. Thema) Motive aus der Blumenarie aufgreift (vgl. Winton Dean). Indiz für die Bizetsche Ironie ist auch hier der Zitatcharakter der Blumenarie - diesmal als Selbstzitat Bizets aus seiner unvollendeten komischen Oper Grisélidis. Trotz der Fülle des Wohllauts, die manche - zumal männliche - Interpreten in der Blumenarie hören, wenn sie „eine aus tiefstem Herzen geflüsterte, vertrauliche Mitteilung“ vernehmen (Jean de Solliers), kann demjenigen, dem noch die Sequidilla im Ohr klingt, nur schwer entgehen, daß Bizet Don José gefühlig schmachten läßt. Es sei denn, mit dem tiefstem Herzen ist eine gefährliche Mördergrube gemeint. „Seelische Selbstentblößung eines redlichen Mannes“ (Oeser) oder doch eher hasenfüßige Selbstentblödung?

m'emporterais! Là-bas, là-bas dans la montagne! Là-bas, là-bas, tu me suivrais, si tu m'aimes! Tu n'y dépendrais de personne; point d'officier à qui tu doives obéir et point de retraite qui sonne pour dire à l'amoureux qu'il est temps de partir! Le ciel ouvert, la vie errante, pour pays l'univers; et pour loi sa volonté, et surtout la chose enivrante: la liberté, la liberté.“

Darauf fällt dann Don José nur noch ein entsetzt-entgeistertes „Mon dieu!“ ein. An dem Lied fällt zunächst der sinnbetörende und verwirrende Klang der Sprache auf, „Là-bas, là-bas, dans la montagne, là-bas, là-bas“, in dem immer noch das Tralalala mitklingt, und seine Verschmelzung mit der Musik. Das Geheimnis der Verhörsszene ist jetzt enthüllt. In der Betonung des onomatopoeitischen Charakters der Sprache ist auch hier der ansonsten vermeintlich rigorose Gegensatz von geistiger Sprache und sinnlicher Musik aufgehoben.²²¹

Es ist symptomatisch, daß Don José's ewigliche Liebe zu Carmen in dieser Situation allein keineswegs ausreicht, um ihr zu folgen und sein militärisches Leben endgültig aufzugeben. Erst die Eifersucht auf den Leutnant, seinen Vorgesetzten, der bei Carmen einbricht, als er selbst im Begriff ist, sie für immer zu verlassen, „adieu pour jamais“, nötigt ihn dazu, wie es später die Eifersucht auf Escamillo ist, und nicht etwa Carmens „Non, je ne t'aime plus“, die ihm die letzte Motivation zum Mord an ihr geben wird.

Carmens Liebe verliert er weder aus Willkür, wie sie es am Anfang der Oper den Männern, ihre Phantasmagorien ironisch ihnen wiedergebend, vorsang, noch aus sadistischer gnadenloser Lust an seinem Schmerz, wie sie immer wieder von zu meist männlichen Interpreten in ihr gesehen worden ist. Es gibt überhaupt keinen Grund, an der sehr präzisen Auskunft zu zweifeln, die sie selbst auf Don José's Frage erteilt, ob sie ihn nicht mehr liebt - diesmal ohne Musik, aber Adorno zufolge mit einer lateinischen Genauigkeit, die jeden ihrer Sätze als Protokoll für ein gänzlich unbekanntes Gericht schärft (QF, 235): „Ce qui est sur, c'est que je t'aime beaucoup moins qu'autrefois ... et que si tu continues à t'y prendre de cette façon-là, je finirai par ne plus t'aimer du tout ... Je ne veux pas être tourmentée ni surtout commandée. Ce que je veux, c'est être libre et faire ce qu'il me plaît“ (3. Akt 2.Szene). Auf diese

²²¹ Fast mag zutreffen, was Adorno zu Mozarts Opern sagt: „Das Humane ist die Versöhnung mit Natur vermöge gewaltloser Vergeistigung.“ (MS, 193)

doch sehr präzise Antwort Carmens fällt Don José nichts anderes ein als: „Tu es le diable, Carmen!“²²²

Adorno beschreibt dieses Liebesverständnis Don José's in den *Minima Moralia* präzise: „Liebe verliert sich ans Seelenlose als an die Chiffre des Beseelten, weil ihr die Lebendigen Schauplatz sind für die verzweifelte Begierde des Rettens, die nur am Verlorenen ihren Gegenstand hat; der Liebe geht die Seele erst an deren Absenz auf. So ist menschlich gerade der Ausdruck der Augen, welche denen des Tieres am nächsten sind, der kreaturhaften, fern von der Reflexion des Ichs.“ (MM, 224) Wohl scheint der Liebe die verzweifelte Begierde des Rettens eingeschrieben, ganz offensichtlich dort erfahrbar, wo die Anziehungskraft der Anderen gerade von deren Unmündigkeit, Hilflosigkeit oder Verlorenheit ausgeht. Der Held muß ja meist eine Frau retten, bevor sie ihm gehört. Liebe ist - so betrachtet - ein männliches Phantasma, an dem in der in ihren Grundfesten weiterhin patriarchalen Gesellschaft selbstverständlich nicht nur Männer, sondern auch Frauen teilhaben. Auch Don José möchte Carmen retten und sich selbst dazu: „Carmen, il en est temps encore, O ma Carmen, laisse-moi te sauver, toi que j'adore, et me sauver avec toi.“ Aber um in der Liebe retten zu können, muß erst eine Konstellation hergestellt sein, die Rettung möglich macht. Eine Konstellation, in der eine Andere sich hilflos zeigt, macht sie für den Anspruch der Liebe offen. Was aber, wenn die Begierde nach der Anderen nur ist, sie zu retten? Dann verfängt sich diese Begierde in einer narzißtischen Dialektik, den die Begierde, zu retten, ist verbunden mit der Begierde, Macht auszuüben, indem gerettet wird. Die Hilflosigkeit der Anderen diene dem Ich nur als Vorwand, sich selbst zu erretten.²²³ Das Versprechen der Freiheit der Liebe scheitert daran, daß der Rettende stets die Selbstpreisgabe der zu Rettenden verlangt. In der Liebe äußert sich diese Preisgabe in der Eifersucht: „Eifersucht geht allemal auf ein Besitzverhältnis, das

²²² Wenn Carmen jetzt keine rebellisch Liebende wäre, sondern etwa die Tochter des Befehlshabers eines feindlichen Heeres, und würde Don José statt der Berge die Fahnenflucht ins Feindheer anbieten, wäre sie also Aida, dann hätte sie Don José vielleicht dazu überreden können wie Aida Radames. Vor der Zumutung allerdings, der Ordnung des Militärischen insgesamt zu entsagen, versagt er. Sein Übertritt zu den Zigeunern geschieht ja aus Zwang, nicht aus der Freiheit der Liebe.

²²³ In diesem Rettungswunsch steckt womöglich auch eine Kritik an Proudhon, wenn wir den Worten und Benjamin folgen: „Die Illusionen, die noch der Commune zugrunde lagen, kommen schlagend in Proudhons Formel zum Ausdruck, seinen Appell an die Bourgeoisie: „Sauvez le peuple, sauvez vous-memes, comme faisaient vos peres, par la Revolution.“ (PW, 952) Vergleiche auch Karl Marx: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. MEW 8

die Geliebte zum Ding macht, und frevelt so gegen die Spontaneität, an der Liebe ihre Idee hat.“ (NL, 212)

Non, non, non, non

Carmen hat Don Josés eifersüchtigem Besitzanspruch und seiner verquerten Liebesehnsucht eine widersprechende Antwort gegeben.²²⁴ Ihre Antwort besteht aus einer freien und schwindelerregenden Vielzahl von Elementen: Sprache, Lachen, Tanz und Gesang - mal sinnlos schön, mal ganz neuartig, mal unverständlich und mal sehr präzise, mal ironisch und mal sehr ernst. Sie ist also keineswegs so unvernünftig sprachlos, wie sie vielleicht zunächst schien. Und sie ist buchstäblich eine Wahrsagerin, sie kann in Liebesdingen nicht lügen.²²⁵ Es ist im Gegenteil gerade Don José, der ihr kein vernünftiges Wort zur Rechtfertigung seines Besitzanspruchs erwidern und ihn nur mit Gewaltandrohung wiederholen kann. Seine Identität und auch seine Form der Liebe sind auf festen dualistischen Schemata gegründet: Gott und Teufel, Maria und Hexe, Geist und Sinnlichkeit, Ordnung und Chaos, Sprache und Musik. Das ist seine Ausdrucksweise, unter die er auch alles Neuartige zu schablonisieren suchte, das ihm mit Carmen begegnete. Aber vergeblich. Denn Carmen fügt sich nicht, sondern löst diese starren Gegensätze - und damit auch seine *armor fou*²²⁶ - auf mit ihrem Verhalten, das ihnen zuwiderlief und gerade so unwiderstehliche Faszinationskraft ausstrahlt.

Das ist, denke ich, auch das entscheidende Argument dafür, daß Carmen nicht das weibliche Pendant zu Don Giovanni ist, wie es Christina von Braun zu fassen scheint.²²⁷ Carmen verwendet nicht die „Waffen einer Frau“, um den Spieß umzudre-

²²⁴ "Chien et loup ne font pas longtemps bon menage.", wird Carmen sagen, wenn die Frage entschieden ist (3. Akt, 2. Szene), womit sie an einen anderen Rebellen und einen anderen Ordnungshüter erinnert: Wolfing und Hunding aus Wagners Walküre.

²²⁵ Anders als in Merimées Erzählung, in der Don José sich in ihre Auskunft verliebt, sie sei eine baskische Landsmännin von ihm, ihm gleich, probiert Bizets Carmen zwar auch den Appell an die ethnische Gemeinsamkeit, gibt jedoch auf Don Josés Zweifel hin sofort zu, Bohemienne zu sein: „Au fait, je suis bien bonne de me donner la peine de mentir ... Oui, je suis Bohemienne, mais tu n'en feras pas moins ce que je te demande ... Tu le feras parce que tu m'aimes.“ Die Liebesbande sollen die Blutsbande übertrumpfen.

²²⁶ Vergleiche dazu den gleichnamigen Artikel von Hal Foster.

²²⁷ Vgl. Christina von Braun, a.a.O.; aber auch Attila Csampai (a.a.O.) meint in Escamillo einen Don Giovanni zu entdecken - samt herausforderndem männlichen Eros, Grandezza und echter Überlegenheit, wo Bizet doch nur einen Gecken zeichnet.

hen, und hält sich auch nicht für emanzipiert, wenn sie als fatale femme nun mit den Männern das macht, was diese bisher mit den Frauen gemacht haben.²²⁸ Denn bleibt nicht auch Don Giovannis Rolle in Mozarts Oper in den dualistischen Schemata verfangen? Don Giovanni ist als Inkarnation des musikalisch-erotischen Prinzips Feind der geistlich-sprachlichen Ordnung, die durch ihren Repräsentanten, dem Komtur, auch dort mit dem Militär verknüpft ist. Ihn tötet Don Giovanni ja zunächst tatsächlich und wird zur Sühne für dieses Vergehen am Ende von dessen Geist ins Jenseits geholt. Die abschließende Konfrontationsszene in beiden Opern verläuft dabei erstaunlich parallel. Vom Repräsentanten der herrschenden militärischen Ordnung ultimativ zur Unterwerfung aufgefordert, schleudern ihm Carmen wie Don Giovanni ihr Non, non, non, non entgegen, bevor sie von ihm vernichtet werden. Desto deutlicher aber tritt dadurch auch die Differenz hervor: Carmen hat Don José weder mit wirklichen noch mit weiblichen Waffen bekämpft. Sie wollte ihn nicht vernichten.

Diese Differenz im Verhalten Carmens und Don Giovannis hat auch Konsequenzen ästhetischer Art. Denn in Mozarts Don Giovanni - wie in den ästhetischen Positionen seiner Zeit - ist die klassische Harmonie der Gegensätze keine sprachlich-dialogische Beziehung, in der sich eine Ausgangsidee durch das ihr Widersprechende verändert.²²⁹ Der Dialog ist in ihr vorderhand zerstört, der Widerspruch zum Verstummen gebracht. In dieser Harmonie ist kein Wortstreit mehr, sondern nur noch ein Kampf gegensätzlicher, unveränderbarer Prinzipien. Wenn diese Deutung zutrifft, dann ist Bizets Oper nicht nur antiromantisch, sondern auch anticlassisch - und damit hochmodern.

Dennoch wird auch Carmens Widerspruch zum Verstummen gebracht. Don José will ihr immer weniger zuhören. Auch nachdem sie wiederholt klar gesagt hat, daß sie ihn nicht mehr liebt, fragt er sie immer noch: „Tu ne m'aimes donc plus?“ Mit der sich ausbreitenden Sprachlosigkeit verwandelt sich die opera comique am Ende in eine opera seria. Äußeres Zeichen der ausweglosen gewaltsamen Zuspitzung des Konflikts ist das deutliche Abnehmen der gesprochenen Dialoge, die für die opera comique charakteristisch sind, in den beiden letzten Akten.

²²⁸ Eine Vorstellung, die noch Carlos Sauras Carmen-Film - trotz der großartigen Tanzszenen - insinuiert, und so im Emanzipationsbestreben gegenemanzipatorisch wirkt.

²²⁹ Vgl. Ivan Nagel: Autonomie und Gnade. Über Mozarts Opern. München 1991

Don José's leidenschaftliche Anhimmelung schlägt schließlich in Mord um - nicht als Reaktion auf Carmens Grausamkeit, sondern weil sie seine Liebe anders erwidert, als er es sich vorzustellen vermochte. Es ist, als wollte er mit dem Leib derjenigen, die ihm widersprach, auch das vernichten, was sie sagte. So ist es auch nicht der ewige Geschlechterkrieg, den Don José am Schluß in den verzweifelten, aber auch sehr prägnanten Worten zusammenfaßt: „Vous pouvez m'arrêter. C'est moi que l'ai tuée! Ah! Carmen, ma Carmen adorée!“ Es ist vielmehr die Nähe von Vergöttlichung und Mord. Daß Liebe und Vergöttlichung nicht unbedingt dasselbe zu sein brauchen, hat Carmen ihm ja gerade gezeigt.

Daß sie trotz Warnung durch ihre Freundinnen keinen Versuch macht, ihrer Ermordung zu entgehen, ist Carmen oft als eigener fatalistischer Todeswunsch ausgelegt worden. Und wohl geht die Notwendigkeit ihres Todes nicht schlüssig aus dem Handlungsablauf der Oper hervor. Dennoch bestand sie für Bizet, und er setzte dieses Ende gegen Du Locle, den Direktor der Opera Comique durch, der einen guten Komödientenschluß für Carmen verlangte.²³⁰ Bizet wollte wohl mit diesem Ende gerade nicht ihre Schicksalsgläubigkeit zum Ausdruck bringen und mit Carmens Haltung auch dem Ende der Oper, dem Mord an der Frau²³¹, nicht den Charakter einer mythischen, schicksalhaften Notwendigkeit verleihen. Die von ihm selbst vorgenommenen Umgestaltungen des Librettos im 3. und 4. Akt machen deutlich, das er alles versuchte, ihre Haltung zu ihrer Ermordung zu versachlichen und ihr das mystifizierende Pathos zu nehmen. Selbst die zur Begründung von Carmens fatalistischer Todessehnsucht immer wieder herangezogene Kartenszene, in der Carmen ihren und Don José's Tod aus den Karten herausliest, endet mit einer Kampfansage an das Schicksal: „Bah! qu'importe apres tout, qu'importe? ... Carmen bravera tout, Carmen est la plus forte!“²³² Und an ihrem Ende stirbt Carmen stumm, ohne die in der Operngeschichte sonst übliche effektvolle Schicksalsbeschwörung²³³.

²³⁰ Vgl. zur Entstehungsgeschichte die Beiträge in Csampai/Holland.

²³¹ Vgl. zum Frauenopfer Elisabeth Bronfen: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München 1994

²³² Vgl. dazu Adornos Analyse in Fantasia sopra Carmen. Carmen ist keine irgendwie zu rettende Sünderin, sie resigniert nicht vor dem Schicksal. In „Über den Spieler“ schrieb Walter Benjamin dazu: „Die einzige Bedeutung der Sünde ist, daß man den gegebenen Zustand der Dinge hinnimmt und vor ihm als dem Schicksal kapituliert.“

²³³ Vergleiche dazu Oeser 1964, 716f. mit weiteren Beispielen. Peter Brooks' pariser Inszenierung der Carmen läßt dagegen Don Escamillo in der Arena sterben und parallelisiert seinen Tod

Weder Todeswunsch noch Schicksal also können Gründe sein für Bizets Ausgestaltung des Endes. Welche künstlerische Notwendigkeit zwingt ihn aber dann dazu, ihren Tod darzustellen? Glaubhafter scheint die Erklärung aus dem realistischen Zeitbezug der Oper. Denn nach der Niederlage der Commune von 1871 zeichnete sich wohl tatsächlich keine Überlebensperspektive für Carmens revolutionäre Haltung in Liebesdingen ab. Die Oper Carmen scheint nicht nur Don José zu antworten, sondern der militärischen und überhaupt einer ganzen Gesellschaftsordnung der Befehle und Hierarchien, des Zapfenstreichs und Waffenrocktragens, des heroischen Pathos des Ehrenstandpunkts, Eifersucht, Hahnenkampf und Kriegsspiel - dem sie vergeblich den Mut zur Selbstveränderung entgegensetzt. Zahlreiche Details der Opernhandlung erscheinen danach gleichsam als politische Tableaus: der Einmarsch der Militärs zu Beginn des 1. Akts, oder der Umstand, daß Carmen den Don José in seiner Liebesszene wegen seiner bunten Uniform als „Canari“ verspottet, ihn also nicht als Zivilperson behandelt, sondern als Soldaten. Bemerkenswert ist auch der Schluß des 2. Akts: ein großer Zigeunerchor, in seiner Mitte der gefangengesetzte Lieutenant und der widerwillig desertierte Don José, tritt an die Rampe und ruft „la liberté, la liberté“ ins Publikum.

Man könnte meinen, Bizets Verknüpfung von anarchistischem Freiheitswunsch, Poesie, Tanz und Schmuggel laufe allenfalls auf eine Denunzierung der Commune heraus. Gleichwohl scheint die umstürzende Liebe Carmens als anarchistisch zu qualifizieren als gerechtfertigt, wenn wir an eine Formulierung Bakunins denken: „Ich glaube nicht an Konstitutionen und an Gesetze; die beste Konstitution würde mich nicht befriedigen können. Wir brauchen etwas anderes: Sturm und Leben und eine neue gesetzlose und darum freie Welt.“²³⁴ Wenn wir davon ausgehen, daß die Oper Carmen den etablierten konventionellen Code dieser Kunstgattung nutzt, um ihre Botschaft einzuschmuggeln, sieht es jedoch schon anders aus. Das für Paris zubereitete Salonzigeunertum ist nun einmal im Typen-Arsenal der Oper die Gruppe, die das Revolutionsthema am ehesten verkörpern kann. Aber es war ja auch die Bohème, die 1871 in Paris mit auf die Barrikaden ging, die in der Sequidilla als rempart

mit dem Carmens - so wird doch wieder ein Liebestod daraus und Bizets Oper zu einer Wagnerianischen entstellt.

²³⁴ Karl Mannheim war es, der Bakunins Worte zitierte, um ein Beispiel zu geben für die chiliastische Haltung der radikalen Anarchisten. (K. Mannheim: Ideologie und Utopie. Frankfurt a.M. 1969, 190)

anklingen. Niemand, der je die schöpferische Intensität des Erotischen kennenlernte, bei der Praxis und Leidenschaft keine irgend getrennten Lebensbereiche darstellen, sondern innig miteinander verschmolzen sind, wird sich über dies Ineinander von Liebe und Politik wundern können. Die Commune war eine solche Erfahrung, die ebenso zum Scheitern gebracht wurde wie Carmen, von dem, der sich als ihr Retter andient, umgebracht wird.

Die Wirkung der Oper seit hundert Jahren²³⁵ zeigt jedoch, daß Don José's Absicht, mit Carmen auch ihre Antwort zu vernichten, nicht gelungen ist.²³⁶ Aber auch die Gesamtanlage des Schlusses selbst weist schon deutlich erkennbar über den Tod hinaus, mit dem sie so abrupt endet. Der Schluß spielt mit der Montage von zwei gleichzeitigen Handlungen, dem Stierkampf und der Konfrontation zwischen Carmen und Don José. Durch die Einblendung des Stierkampfes werden sie parallelisiert, wobei offen bleibt, worin der Bezug besteht: Gilt das „Viva!“ und „Victoire!“ aus der Stierkampfarena tatsächlich nur dem siegreichen Torero und unterstreicht so Carmens Bewunderung für ihn, oder gilt es nicht auch dem Freiheitsruf, mit dem sie Don José hier so stolz entgegentritt? „Jamais Carmen ne cédera! Libre elle est née et libre elle moura.“²³⁷

²³⁵ Vgl. Stephanie von Buchau: Carmen. San Francisco 1996

²³⁶ Vielleicht können wir an Carmens scheiternden Versuch eines neuen Liebesverhältnisses begreifen lernen, es anders zu machen. Wie ein Kind, „das am Versuch, des Mondes habhaft zu werden, greifen lernt“. (Walter Benjamins Beispiel, PW II, 777)

²³⁷ Das sind zugleich die letzten Worte der Erklärung, die einer Hauptangeklagten im Prozeß gegen die Commune-Mitglieder, Ferré, vor dem Kriegsgericht abgab: „Als Mitglied der Pariser Commune bin ich in den Händen der Sieger: sie wollen meinen Kopf, sollen sie ihn nehmen! Frei habe ich gelebt, und ebenso werde ich zu sterben wissen. Nur noch ein Wort: das Glück ist launisch.“ (Vgl. Michael Jäger/Gudrun Kohn-Waechter: Carmen und die Revolution. In: Das Argument 153/1985, 648ff)

III.3 "Nacht der Vernichtung"²³⁸

"There's daggers in men's smiles: the near
in blood, the nearer bloody."

Shakespeare, Macbeth II, 3

Drachen erschlagen,
Schatz fortgetragen,
Brunhild befreit,
Kriemhild gefreit,
Brunhild besiegt,
(die Gunter jetzt kriegt).
Im Walde erschlagen,
vom grimmigen Hagen,
den Hort 'rein in'n Rhein,
(da soll er noch sein).
Kriemhild freit Etzel
alle tot, Riesengemetzel.
Das alles vor langer Zeit,
genannt: Der Nibelungen Leid.

Ironisierend sind in diesem Gedicht von Wolfgang Kevering aus dem Jahr 1986 Motive und Handlungskonstellationen versatzstückartig zusammenmontiert, die wir in einem gewissen Sozialisationszusammenhang stehend trotz ihrer verstümmelten, auf die Kürze einer Schlagzeile reduzierten Form wohl alle gleich wiedererkennen. Diese so furchtbare wie grandiose mittelalterliche Geschichte von verratener Liebe und heißer Eifersucht, von Eidbruch und Mord, von Tod und Vernichtung wirkt eigentümlich vertraut, so daß wir sie auch in Comic-Format dank unseres Assoziationsvermögens unmittelbar wiedererkennen können.

²³⁸ Wagner, Siegfried, 3. Aufzug, 3. Szene

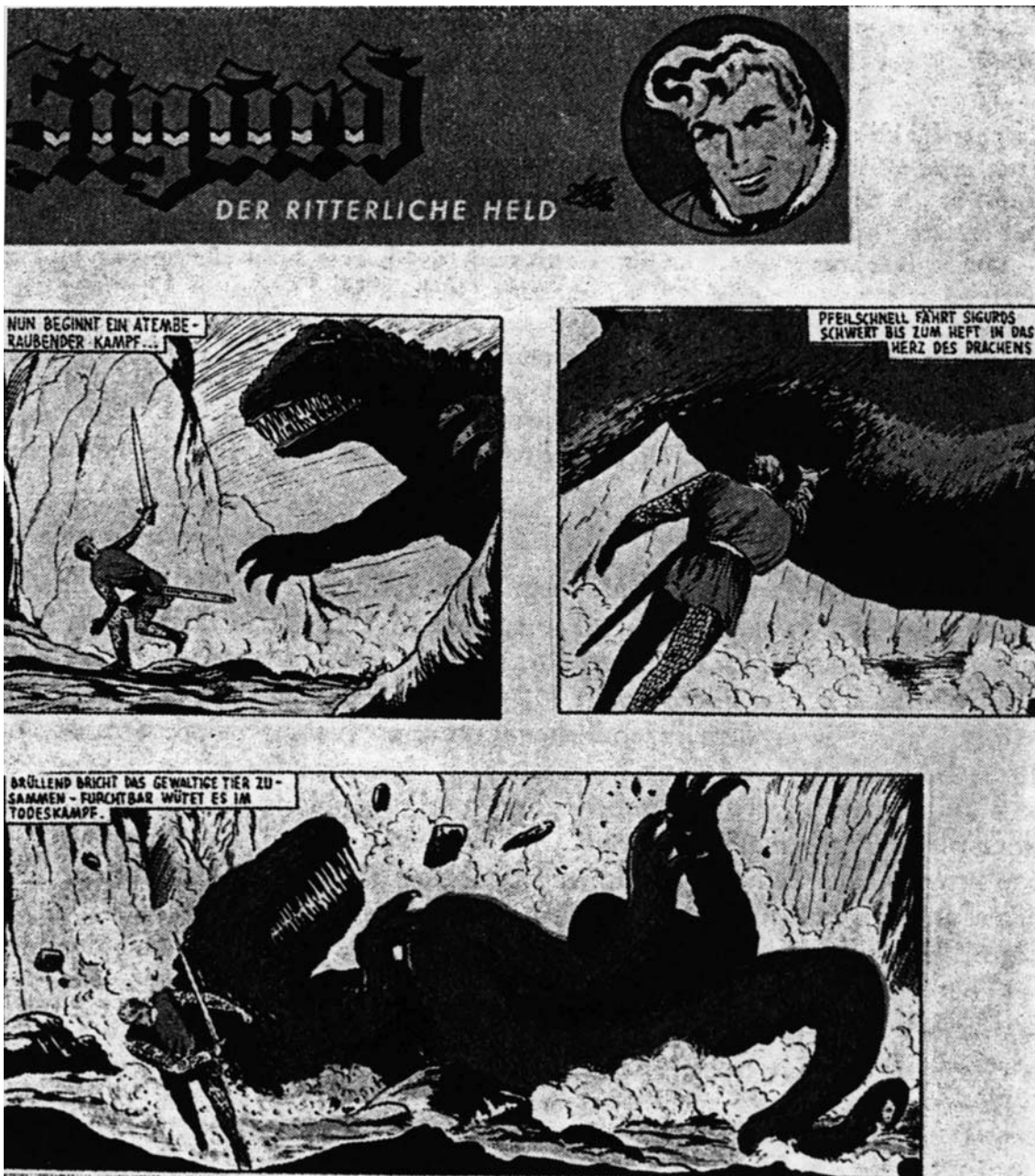


Abbildung 44

Comic-Heftchen: Sigurd der ritterliche Held

In diesem unmittelbaren Reflex des Wiedererkennens steckt aber auch die Gefahr, den Akt des Erkennens zu kurz kommen zu lassen. Vertrauend auf die analytische Kraft von Bildern, also ihrer Fähigkeit, Ungleichzeitiges und Ungleichortiges zu simultanisieren, werde ich das nibelungische Bild- und Bildungsprogramm darzustellen versuchen.²³⁹

²³⁹ Für die Erarbeitung des Themas wichtige Literatur war: Helmut de Boor (Hg.): Das Nibelungenlied. Mannheim 1988²²; Felix Genzmer (Hg.): Das Nibelungenlied. Stuttgart 1992; Franz Keim (Hg.): Die Nibelungen. Frankfurt a.M. 1972; Joachim Heinzle: Das Nibelungenlied. Eine Einführung. Frankfurt a.M. 1994; Werner Wunderlich (Hg.): Der Schatz des Drachentödters.

Nicht nur aus dem eher äußerlichen Grund, daß Max Beckmann in seinen Notizen aus den Jahren 1925 bis 1930 schreibt, "daß jede Form des Nationalismus eine kretinartige Lächerlichkeit und Zeitvergeudung am Werk der Unsterblichkeit der Menschheit ist" (Beckmann 1990, S. 45), sondern aus inhaltlichen Gründen beginne ich mit diesem Bild. Der 49jährige Max Beckmann malt im Jahr der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten, in dem Jahr also, in dem auch Paul Tillichs Buch über die Ursprungsmächte erschien, das Bild: Geschwister. Das Bild ist eines der ersten Bilder, in denen sich Max Beckmann mit mythologischen Konstellationen auseinandersetzt. Es hatte zuerst den Namen "Siegfried und Sieglinde", den Namen der Eltern Siegfrieds. Beckmann hat es dann, so erzählt sein langjähriger Freund Erhard Göpel, umbenannt in "Geschwister", um der Tendenz der gewaltsamen Aufordnung der Kunst durch die Nationalsozialisten zu entgehen.²⁴⁰

Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes. Stuttgart 1977; Helmut Bracker: Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie. In: Ursula Hennig und Herbert Kolb (Hg.): *Mediaevalia litteraria*. Festschrift für Helmut de Boor. München 1971. S. 343ff; Helmut Bracker: Heldische Treue, heldische Tapferkeit, heldisches Schicksal. Die Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes im Deutschunterricht. In: Helmut Bracker u.a. (Hg.) *Mittelalterliche Texte im Unterricht*. München 1973. S. 72ff; Werner Wunderlich: "Total krasse Helden". Literarhistorische und literaturkritische Anmerkungen zur neueren Nibelungenrezeption. In: Danielle Buschinger (Hg.): *Sammlung - Deutung - Wertung*. Amiens 1989. S.369ff; Wolfgang Storch (Hg.): *Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang*. München 1987; Lerke von Saalfeld: *Die ideologische Funktion des Nibelungenliedes in der preussisch-deutschen Geschichte von seiner Wiederentdeckung bis zum Nationalsozialismus*. Berlin 1977; Ulrich Schulte Wülwer: *Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. Und 20. Jahrhunderts*. Gießen 1980; Herfried Münkler und Wolfgang Storch: *Siegfried. Politik mit einem deutschen Mythos*. Berlin 1988; Joachim Heinzle und Anneliese Waldschmidt (Hg.): *Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. Und 20. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. 1991; Regina Jobst: *Siegfried und die Nibelungen*. Fürth o.J..

²⁴⁰

Beckmann selbst ist einen Tag vor der Eröffnung der Ausstellung "Entartete Kunst" in München am 19. Juli 1937, in der zwölf seiner Bilder aufgehängt wurden und damit denunziert werden sollten, nach Holland und später dann in die USA ausgewandert. Dort ist er am 27. Dezember 1950 gestorben. (Vgl. Erhard Göpel: *Max Beckmann. Berichte eines Augenzeugen*. Frankfurt a.M. 1984)



Abbildung 45

Max Beckmann: Geschwister 1933

Um den Weg zu veranschaulichen, den der Maler Beckmann bis zu diesem Bild gegangen ist, möchte ich auf ein früheres Bild von ihm verweisen. Es ist der "Untergang der Titanic" von 1912, also zwei Jahre vor Beginn des ersten Weltkrieges.



Abbildung 46

Max Beckmann: Untergang der Titanic. 1912

Im eisig-grünen Meer kreiseln die menschenüberladenen Rettungsboote um eines, das kieloben, gekentert im Zentrum des Bildes treibt. Rechts im Hintergrund die hell erleuchtete Titanic nach dem Zusammenstoß mit dem Eisberg - gerade dabei zu sinken. Der Dampfer der Zivilisation ist schon fast am Horizont entrückt, an den oberen Rand gedrängt. Im Zentrum sehen wir gleichsam die Untergangsgesellschaft auf schiere Überleben zurückgeworfen. Das ist keines dieser Andachts-Meer-Bilder mehr wie bei Caspar David Friedrich, der ja auch diese Eismeer-Katastrophen-Bilder gemalt hat, sondern wir selbst, die Betrachter, ebenso wie der Maler, der genau diesen Blickpunkt wählt, sind ins eiskalte Wasser dieses durch menschliche Hybris heraufbeschworenen Untergangs mit hineingeworfen. Dies Bild können wir als ein sehr prophetisches ansehen: ein Bild einer Untergangsgesellschaft, einer Gesellschaft,

die ziellos, richtungslos, gekentert in der Kälte des Eismeereres treibt - zwei Jahre vor der Katastrophe des Kriegsausbruchs. Da ist keine Hoffnung mehr auf wie auch immer vorgestellte Auferstehungssehnsüchte, die - spätestens seit Wagners Opern an - den Kult der privaten wie nationalen Untergänge so faszinierend machte: keine Hoffnung mehr diese Katastrophe in ein Heilsereignis umzudenken, umzuhalluzinieren, den Untergang in den Schoß der Wiedergeburt zu verklären.²⁴¹ Diesen Ausweg versperrt Beckmann. Von der Darstellung des Katastrophen-Banns an, dem in diesem Bild "Untergang der Titanic" ausnahmslos alle unterliegen, also auch der Maler Beckmann, der gleichsam mit im Wasser treibt, begibt er sich auf den schwierigen Weg einer von diesem Bann selbst aufgenötigten Analyse, um ihn bildmächtig doch noch aufzulösen. Aus diesem Grund wendet er sich mythologischen Erzählungen zu, um die in den Mythen aufgestaute Spannung analytisch wieder zugänglich zu machen. Deswegen auch dieser Rückgriff Beckmanns auf die mythologische Erzählung in seinem Bild die "Geschwister".²⁴²

Zwei Menschen, ein Mann und eine Frau, beide blond, nackt einander zugeneigt, kauern sie sich auf einem Bett zusammen. Die beiden sind fast zu einem Kreis zusammengeknäult. Der Mann hat die Hand zu seinem Mund gehoben, so als ob er der Frau gerade etwas zuflüstern möchte, was nur für ihrer beider Ohren bestimmt ist. Eine sehr intime Szene also, der wir hier beiwohnen. Aber auch eine sehr gewalttätige Szene: das Schwert zwischen beide gerammt scheint die Frau fast zu durchbohren. Der feste Bildaufbau, der die Geschwister zum Kreis zusammenschweißt: daß sich also etwa der Poschmung der Frau im Schwung des Knies des Mannes wiederholt, daß beider Profile durch einen genau gleich breiten, schmalen Abgrund noch getrennt sind, daß beide durch die Tuchwülste und die Fuß- und Armbinden wie aneinander gekettet wirken, läßt uns das Unausweichliche dieser Situation spüren. Und im Mittelpunkt eben dieses Schwert des Gesetzes, um das sich die Leiber dieser geschwisterlich sich Liebenden zu drehen scheinen, ohne etwas um sich herum noch zu bemerken.

²⁴¹ Kein Wiedergeburtsmysterium also, wie wir es oben bei C.G. Jung kennengelernt haben.

²⁴² Vgl. dazu insbesondere Klaus Heinrich: Der Untergang von Religion in Kunst und Wissenschaft. In: Klaus Heinrich: Floß der Medusa. 3 Studien zur Faszinationsgeschichte mit mehreren Beilagen und einem Anhang. Basel und Frankfurt a.M. 1995, 75ff.

Das also ist Beckmanns Fassung eines der wirkmächtigsten Tabus unserer Gattungsgeschichte: des Inzests, das die leibliche Liebe zwischen Blutsverwandten untersagt. Beckmann stellt die Gewaltsamkeit dieses Tabus dar. Und wenn er dieses Bild 1933 von "Siegmond und Sieglinde" in "Geschwister" umbenennt, dann kann daran seine feine Witterung, eben dieses prophetische Moment jeder großen Kunst, die ganz gegenwärtig ist, erkannt werden. Denn zwei Jahre nach der Entstehung dieses Bildes, am 15. September 1935, verabschiedet der deutsche Reichstag die sogenannten "Nürnberger Gesetze", mit denen den deutsch-jüdischen Bürgerinnen und Bürgern die rechtliche Gleichstellung juristisch entzogen worden ist. Der Teil dieser Gesetze, der unter dem Namen "Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre" abgesegnet wurde, verbot die, so heißt es in Paragraph 1 dieses Gesetzes, "Eheschließung zwischen Juden und Staatsangehörigen deutschen oder artverwandten Blutes". Außereheliche Sexualbeziehungen zwischen ihnen wurde als "Rassenschande" mit aller Gewalt des Gesetzes unter Strafe gestellt. Damit wurde aber im Umkehrschluß der Inzest der Blutsverwandten zum staatlichen Gesetz.²⁴³

Wenn wir nun die Rezeptionsgeschichte und das Bildprogramm der Mär von den Nibelungen näher betrachten, werden wir dieses Zusammenhangs als mythischen Gewaltgrund eingedenk bleiben müssen.²⁴⁴ Wir beginnen zunächst mit ein paar Bildern von Johann Heinrich Füssli, der zwischen 1741 und 1825 lebte. Er war der erste selbständige Illustrator des Nibelungenliedes.²⁴⁵

²⁴³ Vergleiche zu der Wandlung des Inzesttabus zur "Rassenschande" die hervorragenden Studien von Christina von Braun: Die »Blutschande«. Wandlungen eines Begriffs: Vom Inzesttabu zu den Rassengesetzen. In: Christina von Braun: Die schamlose Schönheit des Vergangenen. Zum Verhältnis von Geschlecht und Geschichte. Frankfurt a.M. 1989, 81ff; und Christina von Braun: »Blut und Blutschande«. Zur Bedeutung des Blutes in der antisemitischen Denkwelt. In: Julius H. Schoeps und Joachim Schlör (Hg.): Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. München 1995, 80ff.

²⁴⁴ Ich beschränke mich weitgehend auf die Rezeption des Nibelungenliedes und werde leider kaum aus inhaltlichen wie aus Platzgründen auf das Lied selbst eingehen können. Vgl. aber zu einer neuen Deutung des Nibelungenliedes jetzt die Beiträge von Walter Seitter: Das politische Wissen im Nibelungenlied. Vorlesungen. Berlin 1987, und: Versprechen, versagen. Frauenmacht und Frauenästhetik in der Kriemhild-Diskussion des 13. Jahrhunderts. Berlin 1990.

²⁴⁵ Es gibt zwar eine bebilderte Handschrift aus dem 15. Jahrhundert, aber diese Handschrift wurde erst 1817 in Mainz aufgefunden. Wie übrigens das ganze Nibelungenlied, das aus dem 13. Jahrhundert stammt, in seinen verschiedenen Fassungen erst seit Mitte des 18. Jahrhunderts wiederentdeckt wurde.

Ein Bild- und Bildungsprogramm: oder Autobiographie einer Nation

Der Arzt Jacob Oberreit fand die erste Nibelungenhandschrift 1755 in der Bibliothek des Klosters von Hohenems und teilte seinen Fund Johann Bodmer mit, der zwei Jahre später einen Teilabdruck veranlaßte. Von seinem Schweizer Landsmann Bodmer erfuhr dann wiederum Füssli von dem Heldenlied und begann sich damit auseinander zusetzen. Zwischen 1798 und 1820 schuf er eine Reihe von Bildern und Zeichnungen, in denen er den Inhalt des Stoffes individuell und eigenwillig bearbeitet. Zunächst eine Szene, die sich so im gedruckten Lied selbst nicht findet. Sie heißt "Sieglinde, geweckt durch den Streit des guten und des bösen Genius um ihren kleinen Sohn Siegfried" von 1809.



Abbildung 47

Johann Heinrich Füssli: Sieglinde, geweckt durch den Streit des guten und des bösen Genius um ihren kleinen Sohn Siegfried.
1809

Auch wenn in diesem Bild der Lichtgenius - mit den hellen Flügeln - noch die Oberhand über den Unterweltgenius - mit den dunklen Flügeln - behält, ist hier keineswegs die strahlende Lichtgestalt späterer Deutungen vorweggenommen, sondern schon dem noch in der Wiege schlummernden Heros wird eine Ambivalenz, eine Doppeldeutigkeit angetragen. Das ist noch ganz im Sinn einer unreflektierten, naiven Aufklärung verstanden, in der Licht und Finsternis, Gut und Böse miteinander in dualistischem Widerstreit liegen. Diese Doppeldeutigkeit gibt Füssli Siegfried zugleich auch im Geschlechtlichen. In der Zeichnung "Siegfried badet im Blut des Lindwurms" von 1806 erhält Siegfried vor allem durch die Haartracht androgyne Züge, werden beide Geschlechter in eins gemischt.



Abbildung 48

Johann Heinrich Füssli: Siegfried badet im Blut des Lindwurms
1806

Es kommt aber noch ein weiteres dieser ambivalenten Momente hinzu: Die Verschlingung von Heldenleib und Drachenkörper in Füsslis Bild weist auf etwas hin,

das Friedrich Hebbel in seinen "Nibelungen" 1860 dann in die Worte faßt, die Hagen nach Siegfrieds Ermordung zu Kriemhild sagt (II,5,9): "Allein er war vom Drachen nicht zu trennen, Und Drachen schlägt man tot". Der im Drachenblut gehörnte Held wird von seinem Töter rechtfertigend selbst mit Drachenzügen versehen. Hagen selbst aber, der den Drachentöter tötete, reiht sich durch seine Tat ein ins Drachengeschlecht und wird von Hebbels Kriemhild (III,4,15) dann selbst als Drache erkannt: "Der Drache sitzt im Loch."²⁴⁶ Die Drachen sind die Hüter der unterweltlichen Schätze des Totenreiches. Wer das Tabu bricht, den Toten die Schätze zu rauben, nähert sich so auch dem Totenreich. Wer den schatzhütenden Drachen tötet, wird selbst zum Drachen und schleppt mit dem geraubten Schatz der Toten auch das Totenreich mit an die Oberwelt. Die gesamte Mythologie der Heroen ist ohne Totenreich nicht denkbar. Der Heros, der die Unterwelt durchwandert und aus ihr wieder auftaucht, hat nicht nur den Tod überwunden, sondern bringt mit den Schätzen auch die Unterwelt mit sich hoch.²⁴⁷ Er ist die wiedergekehrte Unterwelt im Zeichen des Drachen, der so zum Totemtier der Nibelungen wird, mit dem sie sich ihres Ursprungs vergewissern.²⁴⁸ Dem entspricht auch vollkommen die Genealogie des Mythos: der sprechende Name Nibelungen, also ein Nebel- und Schattengeschlecht aus dem Totenreich, wird so weitergegeben, daß der, der die alten Hortwächter erschlägt, zum neuen Hortwächter wird; Siegfried, der die Nibelungenkönige erschlägt, wird zum wahren Nibelungen; die Wormser Aristokratie, die Siegfried erschlagen läßt von Hagen, wird nun zu den einzig wahren Nibelungen, die in Etzels Halle enden. Die Treue also, die sich da durchhält, ist die Treue zum durch Mord vererbten Totenreich. Wir werden später noch sehen, wie dieses imaginäre Totenreich zum Wirklichkeit gewordenen Totenkopfreich in Beziehung steht. Hebbel schon versucht allerdings, dieser Todes-

²⁴⁶ Friedrich Hebbel: Die Nibelungen. Ein deutsches Trauerspiel in drei Abteilungen. Stuttgart 1984

²⁴⁷ Vgl. Klaus Heinrich und Heiner Müller im Gespräch mit Wolfgang Storch: "Katastrophenfaszination und Totengräberdienst" und "Siegfried, Heros der Unterwelt". In: Wolfgang Storch (Hg.): Die Nibelungen. München 1987.

²⁴⁸ "Freud interpretiert die totemistischen Feste, an denen das sonst tabuierte Totemtier rituell verzehrt wird, als die Erinnerung an den Urvatermord. Die Vereinigung mit dem eigenen Ursprung - das Verzehren des Totemtiers - offenbart zugleich den Bruch mit dem Ursprung - den Mord am Urvater. Und das Schuldbewußtsein der Brüderhorde schafft dem Ermordeten ein gespenstisches Nachleben. Das unbewußte Über-Ich ist der von Freud vorgeschlagene Ausdruck für das Weiterwirken der zwanghaft bindenden Macht des Ursprungs auch nach dem Bruch mit einer ursprungsmythischen Geisteslage." Klaus Heinrich: Die Funktion der Genealogie im Mythos. In: Klaus Heinrich: Parmenides und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie. Basel und Frankfurt a.M. 1992.

Tendenz sich entgegenzustemmen, wo er nur kann, und in seiner Nibelungenversion die fehlgeschlagene Christianisierung und Verhöflichung nachzutragen. Am Ende von Hebbels Nibelungentrilogie heißt es nämlich:

Etzel.

*Nun sollt ich richten - rächen - neue Bäche ins Blutmeer leiten - Doch
es widert mich, Ich kann's nicht mehr - mir wird die Last zu schwer -
Herr Dietrich nehmt mir meine Kronen ab Und schleppt die Welt auf Eu-
rem Rücken weiter -*

Dietrich.

Im Namen dessen, der am Kreuz erblich!

An diesem katastrophischen Zusammenhang einer mißglückten Christianisierung sind freilich aber schon der erste oder die ersten - das ist in der Forschung zum Lied nicht geklärt²⁴⁹ - Verfasser der schriftlichen Aufzeichnung der Nibelungengeschichte gescheitert: sie endet eben immer mit dem Untergang der Nibelungen in Etzels Totenhalle.

Aber noch mal zurück zu Füssli. "Brunhild betrachtet den von ihr gefesselt an der Decke aufgehängten Gunther" heißt dieses Bild von 1807. Diese Szene hat meines Wissens kein anderer Illustrator des Liedes mehr gewagt darzustellen: Gunters Scheitern in der Brautnacht, die er ohne Siegfrieds Beistand durchstehen wollte. Kaum wurde drastischer die Ohnmacht, oder besser mit dem lateinischen Wort: die Impotenz, eines Mannes gezeigt als in diesem Bild. Daß es in einer Männerwelt, in der wir ja weitgehend noch heute leben, nicht nachgeahmt wurde, scheint nicht weiter verwunderlich.

²⁴⁹

Vgl. Joachim Heinzle: Das Nibelungenlied. Eine Einführung. Frankfurt a.M. 1994 und Walter Haug: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Tübingen 1989

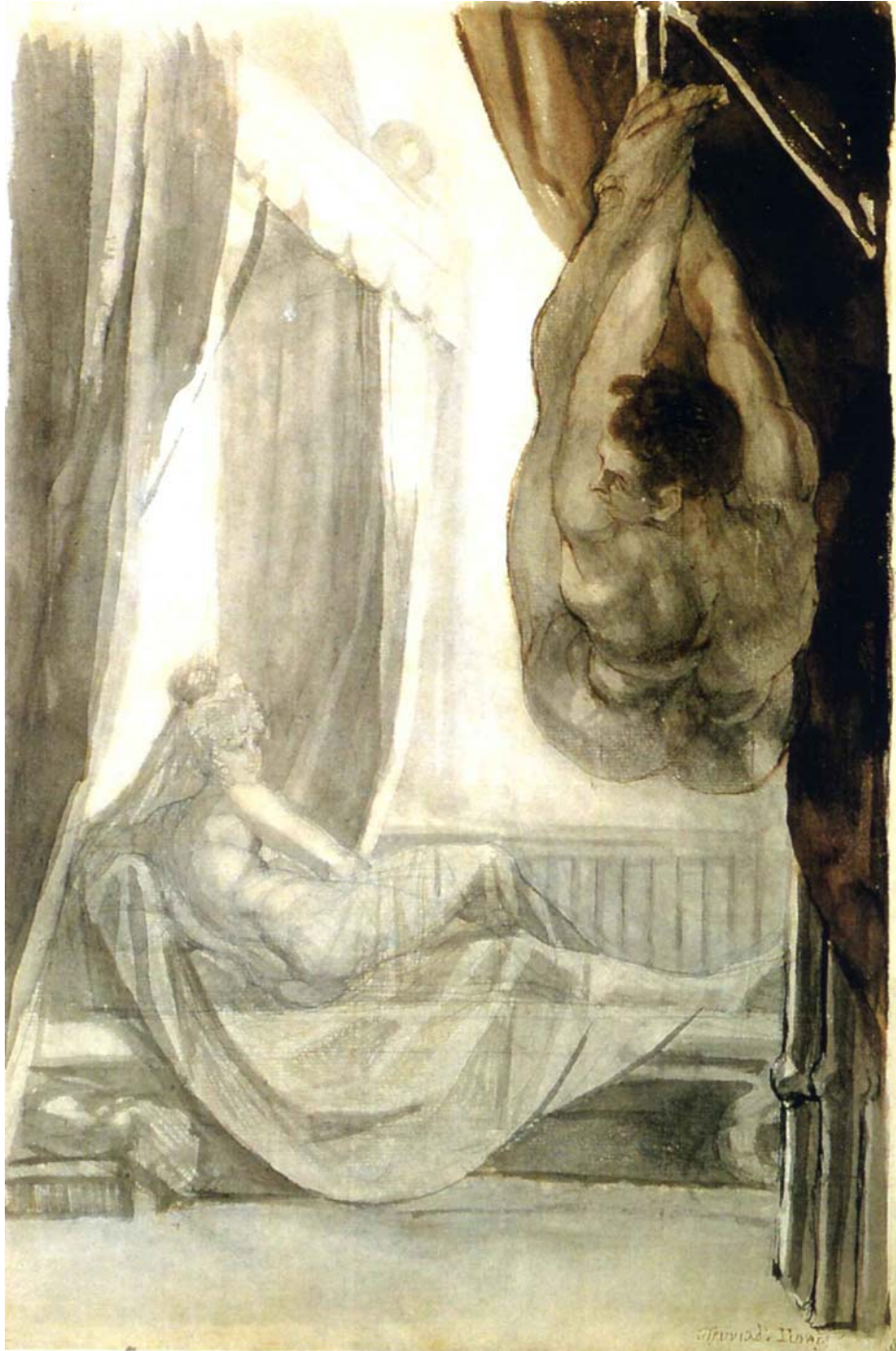


Abbildung 49

Johann Heinrich Füssli: "Brunhild betrachtet den von ihr gefesselt an der Decke aufgehängten Gunther" heißt dieses Bild von 1807

Selbstverständlich ist das auch eine Männerphantasie, der hier Füssli Ausdruck verleiht. Sie scheint allerdings schon den Siegfried des Liedes umgetrieben zu haben, als er in der folgenden Nacht Gunter zur Seite steht unter seiner Tarnkappe oder seinem Tarnmantel, den Todesinsignien aus dem Totenreich. Er macht sich, als er Brunhild schon zu unterliegen droht, klar, was sein Unterliegen für diese Männerwelt

bedeuten würde, und daraus gewinnt er neue Kraft. In der zehnten Aventure, in der diese Geschichte erzählt wird, heißt es:

*"Oh weh, gedachte der Recke, soll Leben ich und Leib
durch eine Magd verlieren, so möchte jedes Weib
hiernach immer höher tragen ihren Mut.
Dann versuchte es gar manche, die sonst solches nimmer tut."*

Um zu verhindern, daß bald alle Männer womöglich an der Decke hängen so wie Gunter, nimmt Siegfried seine ganze Manneskraft zusammen und ringt Brunhild nieder, um sie Gunters Bett zuzuführen. Was in Siegfrieds Kraftakt ebenso nur mit Gewalt gelöst wird wie in Füsslis Männerphantasie-Bild ist einer jener Konflikte, die bis in unsere Zeit hinüberreichen: die bisher mißglückte Ausbalancierung der Geschlechterspannung, also daß nicht das Verhältnis der Geschlechter durch die Herrschaft des einen über das andere geprägt wird, sondern beide Geschlechter dieses Verhältnis selbst zu beherrschen lernten.²⁵⁰ Zum Ende noch ein Bild von Füssli aus dem Jahr 1805: "Kriemhild zeigt Hagen das Haupt Gunters". (Abbildung 8) Dies Bild scheint bei aller dargestellten drastischen Brutalität doch zugleich ein sehr melancholisches zu sein. Im Lied triumphiert Hagen, der geschworen hatte, nicht zu verraten, wo er den Nibelungen Hort versenkt hat, solange einer seiner Könige noch lebt, noch über Kriemhild, die er erneut getäuscht hat.²⁵¹ Dort selbst heißt es:

*"Als voll Unmut Hagen seines Herren Haupt nun sah,
wider Kriemhild der Recke sagte da:
'Du hast es jetzt zu Ende nach deinem Willen gebracht.
Es ist recht ergangen, wie ich mirs hatte gedacht.
Nun ist von Burgunden der edle König tot,
Giselher und Volker, Dankwart und Gernot.
Den Hort, den weiß nun niemand als Gott und ich allein.
Dir Teufelin soll er immer wohl verborgen sein."*

²⁵⁰ Vgl. zum Begriff Geschlechterspannung Klaus Heinrich 1995.

²⁵¹ In Hebbels Version klatscht er gar in die Hände wie ein Kind über einen gelungenen Streich.

Nichts mehr von diesem Triumph hier in diesem Bild: eher Trauer darüber, daß Geschichte bisher nur mit Gewalt zu Ende gebracht werden konnte - und als Gewaltgeschichte damit eben nicht endet., sondern im dialektischen Auf und Ab sich erschöpft. Trauer darüber, daß es nicht gelang - um mit Franz Kafka zu sprechen -, aus der Totschlägerreihe herauszuspringen.



Abbildung 50

Kriemhild zeigt Hagen das Haupt Gunters
1805

Schon während der Schweizer Füssli seine Illustrationen zum Nibelungenlied entwarf und zeichnete, begann man in deutschen Landen sich auf die Suche nach einer

neuen Mythologie zu machen.²⁵² Während die erste Nibelungen-Gesamtausgabe des Bodmer-Schülers Christoph Heinrich Myller von 1782 ein Ladenhüter blieb, obwohl er gerade die Legitimität verleihende Kraft des Liedes dem Adel anpries: "Manches adeliche Haus findet darin seine Vorfahren, findet Beglaubigung seines Adels, die überzeugender ist, als ein halbverfaultes Pergament." - so heißt es in seinem Subskriptionsaufruf für das Buch 1782²⁵³ -, und Goethe etwa das ihm gewidmete Exemplar der Myllerschen Ausgabe 25 Jahre lang unaufgeschnitten ließ²⁵⁴, begann die nachfolgende romantische Generation das Lied zum Nationalepos zu stilisieren. August Wilhelm Schlegel - zusammen mit seinem Bruder Friedrich die treibende Kraft dieser romantischen Bewegung - schreibt zum Beispiel in seinen "Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst" im Wintersemester 1803/4:

"Diese Heldensagen beweisen uns, daß das damalige Menschengeschlecht nicht nur an Riesenkraft der Leiber, sondern an Größe und Reinheit der Gesinnungen den nachfolgenden weit überlegen war. /.../ Es ist unläugbar, daß der deutsche Nationalcharakter /.../ bey der ersten Erscheinung in der neueren Geschichte, so kurz nach der Völkerwanderungszeit, im größten Styl ausgeprägt ist. /.../ So mag denn das gegenwärtige Geschlecht in jenen Spiegel großer Menschheit blicken, wenn es den Eindruck nicht vernichtend fühlt. /.../ Wenn es überhaupt noch gelingen mag, unsere Nationalmythologie zu erneuern, so können aus dieser einen epischen Tragoedie eine Menge enger beschränkte dramatische entwickelt werden." (nach Brackert 1971, 347) Was der ältere Schlegel hier unternimmt, ist der Versuch, zum mythischen Ursprung des deutschen Nationalcharakters in der Völkerwanderungszeit rückwärts gewandt durchzudringen. Was er dabei allerdings überspringt, ist die Differenz zwischen dem durch Kult am Leben gehaltenen Mythos und mythologischem

²⁵² Vgl. Christoph Jamme und Helmut Schneider (Hg.): Mythologie der Vernunft. Hegels »ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus«. Frankfurt a.M. 1984, und zum Mythenprogramm anhand von Beispielen wie Königin Luise oder Bismarck: Wulf Wülfing/Karin Bruns/Rolf Parr: Historische Mythologie der Deutschen. 1798 - 1918. München 1991.

²⁵³ Vgl. Wunderlich 1977, 10

²⁵⁴ Vgl. Brackert 1971, 344. Und Friedrich der Große schreibt am 22. 2. 1784 an Myller: "Ihr urtheilt, viel zu vorteilhaft, von denen Gedichten, aus dem 12., 13. und 14. Seculo, deren Druck ihr befördert habet, und zur Bereicherung der Teutschen Sprache so brauchbar haltet. Meiner Ansicht nach, sind solche, nicht einen Schuß Pulver, werth; und verdienten nicht aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden. In meiner Büchersammlung wenigstens, würde Ich, dergleichen elendes Zeug, nicht duelten; sondern hinausschmeißen." Vgl. Wunderlich 1977, 10

Bildungsbewußtsein. Was er aus einer Position der politischen Schwäche heraus - Preußen steht ja mitten im Krieg mit dem napoleonischen Frankreich - den mythischen Stoffen literarisch abzapfen gedenkt, sind die Sehnsüchte und Träume der Menschen: Riesenkraft, Größe und Reinheit. Was 1804 noch ungewiß scheint, ist Schlegel acht Jahre später, als die Niederlage der französischen Armeen im Rußlandfeldzug sich abzeichnet, vollkommen sicher: eine Nationalmythologie kann gestiftet werden. In seinen "Untersuchungen über das Nibelungenlied" treten die volksnationalen und volkspädagogischen Konturen seiner Deutung mit der fast zwangsläufigen Folge von Fremdenfeindlichkeit schärfer hervor. Er weiß: "die deutschen Heldenlieder waren allgemein unter dem Volk verbreitet. /.../ Die welschen Dichtungen fanden hingegen, wie es scheint, an den Höfen große Gunst, wo das Erb-Übel der Deutschen, die Vorliebe für das Ausländische, schon damals häufig seinen Sitz hatte." (nach Brackert 1971, 348) Die zuvor noch bloß idealisierend gedachte Verherrlichung des Mittelalters hat sich reflexhaft im Zuge der Zeitstimmung zur "Parodie der Vorzeit", wie es Heine in der 'Romantischen Schule' nennt, nationalisiert. Nichts mehr vom großen Europäer, der Schlegel auch einmal war, sondern jetzt gereicht ihm schon der "vaterländische Ursprung" und die "wahrhaft teutsche Art" des Heldengedichts zum alleinigen Vorzug vor aller "welschen" Dichtung. Das Autochthone allein bürgt ihm für Qualität. Das will er auch der deutschen Jugend angedeihen lassen. Er schreibt deshalb in seinen "Untersuchungen über das Nibelungenlied":

"Schon hat man auf einigen Universitäten über das Lied der Nibelungen Vorlesungen angekündigt. Dieß ist sehr lobenswerth, wenn es zweckmäßig ausgeführt wird; es ist aber nur ein geringer Anfang. Dieß Heldengedicht muß in allen Schulen, die sich nicht kümmerlich auf den nothdürftigsten Unterricht beschränken, gelesen und erklärt werden. Es muß nächst dem ehrwürdigsten aller Bücher, den heiligen Urkunden, nun auch durch Deuteley bey Seite geschoben, wieder ein Hauptbuch bey der Erziehung der deutschen Jugend werden. Dahin muß und wird es kommen, wenn die Deutschen das Gefühl eines selbständigen, von uralter Zeit unvermischten, glorreichen und unzertrennlichen Volkes nicht ganz einbüßen." (nach Heinzle 1991, 142)

Exemplarisch werden wir bei diesem Schlegelschen Text Zeuge der Bredouille, in die das politisch ohnmächtig gebliebene deutsche Bürgertum gerät: Einerseits will es ja antifeudal sein und gegen die überkommene Adelherrschaft aufbegehren, anderer-

seits erlebt es die von Frankreich exportierte Freiheit als gewalttätigen Zwang. In dieser Zwickmühle ist der Anfang der deutschen Volksnation zu sehen. Wobei freilich zu beachten bleibt, daß das deutsche Bürgertum weder in seiner gesellschaftlichen noch in seiner politischen Zusammensetzung homogen ist - es gibt himmelweite Unterschiede etwa zwischen den Bürgern der Mainzer Republik um Georg Forster und den Bürgern im aufgeklärten Absolutismus Preußens. Diese Unterschiede spiegeln sich denn auch in den Stellungnahmen zum Nibelungenlied. Wenn wir die Vorrede des Schlegel-Schülers Friedrich Heinrich von der Hagen zu seiner Nibelungenausgabe von 1807 uns ansehen, dann können wir daran wahrnehmen, wie die Nationalisierung des Liedes vonstatten geht:

"/.../ es scheint als suche man in der Vergangenheit und Dichtung, was in der Gegenwart schmerzlich untergeht. Es ist aber dies tröstliche Streben noch allein die lebendige Urkunde des unteilbaren Deutschen Charakters, der über alle Dienstbarkeit erhaben, jede fremde Fessel über kurz oder lang immer wieder zerbricht, und dadurch nur belehrt und geläutert, seine angestammte Natur und Freiheit wieder ergreift. Ja es ist diese Liebe, zum sicheren Pfande solcher Verheißung, ohne Zweifel der Ausfluß einer weit größeren, gründlicheren, und auch unschuldigeren Revolution, als jene äußere unserer Tage; /.../ Unterdeßen aber möchte einem Deutschen Gemüthe wohl nichts mehr zum Trost und zur wahrhaften Erbauung vorgestellt werden können, als der unsterbliche, alte Heldengesang /.../: das Nibelungenlied /.../, das erhabenste und vollkommenste Denkmal einer so lange verdunkelten Nationalpoesie /.../. Kein anderes Lied mag ein vaterländisches Herz so rühren und angreifen, so ergötzen und stärken, als dieses, worin die wunderbaren Märchen der Kindheit wiederkommen und ihre dunkelen Erinnerungen und Ahnungen nachklingen, worin dem Jüngling die Schönheit und Anmuth jugendlicher Heldengestalten, kühner, ritterlicher Scherz, Übermuth, Stolz und Trutz, männliche und minningliche Jungfrauen in des Frühlings und des Schmuckes Pracht, holde Zucht, einfache, fromme und freundliche Sitte, zarte Scheu und Schaam, und liebliches, wonniges Minnespiel, und über alles eine unvergeßliche ewige Liebe sich darstellen, und worin endlich ein durch dieselbe graunvoll zusammengeschlungenes Verhängniß eine andere zarte Liebe in der Blüthe zerstört und alles unaufhaltsam in den Untergang reißt, aber in diesem Sturze die herrlichsten männlichen Tugenden offenbart: Gastlichkeit, Biederkeit, Redlichkeit, Treue und Freundschaft bis in den Tod, Menschlichkeit, Milde und Großmuth in des

Kampfes Noth, Heldensinn, unerschütterlicher Standmuth, übermenschliche Tapferkeit, Kühnheit, und willige Opferung für Ehre, Pflicht und Recht, - Tugenden, die in der Verschlingung mit den wilden Leidenschaften und düsteren Gewalten der Rache, des Zorns, des Grimmes, der Wuth und der grausen Todeslust nur noch glänzender und mannichfaltiger erscheinen, und uns, zwar trauernd und klagend, doch auch getröstet und gestärkt zurücklassen, uns mit Ergebung in das Unabwendliche, doch zugleich mit Muth zu Wort und Tat, mit Stolz und Vertrauen auf Vaterland und Volk, mit Hoffnung auf dereinstige Wiederkehr Deutscher Glorie und Weltherrlichkeit erfüllen." (nach Heinzle 1991, S.142)

In diesem Text von Friedrich Heinrich von der Hagens wird der Tugendkatalog all derjenigen spätestromantischen Sehnsüchte und Wünsche dargestellt, die das ganze 19. Jahrhundert prägen sollten. Kaum würde es sich verlohnen aufzuweisen, daß diese Auslegung fast nichts mit der 'lebendigen Urkunde' des Nibelungenliedes selber, aber dagegen sehr viel mit der gesellschaftlichen Situation um 1800 zu tun hat: aus der Personage des Liedes den Nationalcharakter **der** Deutschen herauszudestillieren, kann nur bewerkstelligt werden, wenn vorab die Vielfalt der Charaktere ethnisch schon entmischt wurde; das Zerschneiden fremder Fesseln läßt sich nur dann aus dem Text herauslesen, wenn man es vorher hineingelegt hat; die Überbetonung der Sekundärtugenden gegenüber einer in blutrünstiger Grausamkeit und ruchlosem Verrat schwelgenden Geschichte erscheint ebenso angedreht naiv wie aus der 'Nacht des Untergangs' die 'Wiederkehr Deutscher Glorie und Weltherrlichkeit' heraus zu spinnen. Noch ist es nur sehnsüchtige Erwartung, ohne daß der 'Weltenbrand' in Szene gesetzt werden müßte, um die Auferstehungserwartung herbeizuzwingen. Gleichwohl aber ist in von der Hagens Auslegung das ganze clichéhafte Inventar, um ein Totenreich zu etablieren, zur weiteren mytho-politischen Ausschächtung schon verfügbar gemacht. Hegel dagegen hielt es jedenfalls für abgeschmackt, mit dem Nibelungenmythos Politik zu machen. Er schreibt darüber in seinen "Vorlesungen über Ästhetik":

“Die Burgunder, Chriemhilds Rache, Siegfrieds Thaten, der ganze Lebenszustand, das Schicksal des gesammten untergehenden Geschlechts, das nordische Wesen, König Etzel u.s.s. - das alles hat mit unserem häuslichen, bürgerlichen, rechtlichen Leben, unseren Institutionen und Verfassungen in nichts mehr irgendeinen lebendi-

gen Zusammenhang. Die Geschichte Christi, Jerusalem, Bethlehem, das römische Recht, selbst der trojanische Krieg haben viel mehr Gegenwart für uns als die Begebenheiten der Nibelungen, die für das nationale Bewußtseyn nur eine vergangene, wie mit dem Besen rein weggekehrte Geschichte sind. Dergleichen jetzt noch zu etwas Rationalem oder gar zu einem Volksbuche machen zu wollen, ist der trivialste, platteste Einfall gewesen. In Tagen neuauflodernder Jugendbegeisterung war es ein Zeichen von dem Greisenalter einer in der Annäherung des Todes wieder kindisch gewordenen Zeit, die sich an Abgestorbenem erlabte, und darin ihr Gefühl, ihre Gegenwart zu heben, auch Anderen hat zumuthen können." (Hegel 1986, Bd.15, 347)

Während Hegel das Nibelungenlied als überwundene und vergangene Bildungsstufe der Nation in historisch vergangene Ferne rückt, er habe es sogar, wie Clemens von Brentano - vielleicht nicht wahr, aber zumindest gut erfunden - in einem Brief an Joseph Görres schreibt²⁵⁵, sich unter der Hand ins Griechische übersetzt, statt die Ferne der Zeiten also anzuerkennen, sind diejenigen, die sich ein Bild davon machen wollen, dabei, die Geschichte uns näher vor Augen zu bringen.²⁵⁶

Ein Holzschnitt von Julius Hübner zeigt den drachentötenden Siegfried. Er greift hier leicht einsehbar auf einen Bildtypus der christlichen Ikonographie zurück: der Heilige Georg tötet den Drachen. Auch hier eine ambivalente Denkbewegung: zum einen wird die sakrale Heiligenfigur durch Übertragung auf profane Literatur säkularisiert, zum anderen aber wird der mythische Held über die christliche Bedeutung des Bildtypus im gleichen Augenblick sakralisiert, er wird zum Heiligen Siegfried.

²⁵⁵ Vgl. Brackert 1971, 364

²⁵⁶ Das folgende stützt sich auf die Interpretation von Klaus Lankheit: Nibelungen-Illustrationen der Romantik. Zur Säkularisierung christlicher Bildformen im 19. Jahrhundert. Wiederabgedruckt in: Joachim Heinzle und Anneliese Waldschmidt (Hg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. Und 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1991. Allerdings werde ich Lankheit nicht ganz folgen können, wie zu sehen sein wird.



Abbildung 51

Julius Hübner: Siegfried
1832

Oder diese Zeichnung der 'Vermählung Kriemhilds' von Johann Schnorr von Carolsfeld, die auf Raffaels 'Sposalizio' zurückgeht.



Abbildung 52

Julius Schnorr von Carolsfeld: Vermählung Kriemhilds
1830

Hier wird über die Bildform sakralisiert: das von Raffael übernommene Bildformat hat Kultfunktion, da das Bild für einen Altar entworfen wurde; die christliche Trauungszeremonie unter dem gotischen Vierpaß, der eine Form der gotischen Kathedralskulptur darstellt, und die Pedrella unten, die zum christlichen Altar gehört, analogisieren den Hochzeitszug Mariens mit dem Kriemhilds. Oder diese Beweinung Siegfrieds von Ferdinand Fellner, die unweigerlich an ähnliche Beweinungsszenen der christlichen Ikonographie denken läßt. Besonders diese liegende Figur vorne, auf die der Blick durch die Komposition gelenkt wird, verweist auf Darstellungen des toten Christus zum Beispiel bei Mantegna.



Abbildung 53

Ferdinand Fellner: Kriemhild erfährt den Tod Siegfrieds
1849

Die Doppelbewegung von Profanisierung und Sakralisierung ist zugleich aber auch eine Repaganisierung. Die christliche Kunst hatte ja selbst schon auf Bildstoffe und -formen zurückgegriffen aus vorchristlicher, 'heidnischer' Zeit. Etwa auf sämtliche drachentötende Heroen der Antike oder selbst des Raffaels 'Sposalizio' geht zurück auf das Paris und Helena Fresko in der domus aurea des Nero und Mantegnas toter Christus auf die antike Plastik eines Flußgottes.

Auf dem Grund gescheiterter Säkularisierung hat die versuchte Veranschaulichung des mittelalterlichen Epos diese beiden Komponenten: Resakralisierung und Repa-

ganisierung. Durchaus im Einklang mit dieser mißglückten Säkularisierung kommt es nach den zerschlagenen demokratischen Hoffnungen der Reformzeit in den Befreiungskriegen zu einer Refeudalisierung der politischen Herrschaftsverhältnisse durch Restauration und Reaktion. Auch die Rezeption des Nibelungenliedes macht diese Wendung mit. So kann der Literaturhistoriker August Friedrich Vilmar im ersten Band seiner "Geschichte der deutschen Nationalliteratur" schreiben:

"Es ist die Treue des deutschen Volkes, die sich in diesen Liedern ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Mit unauslöschlicher Anhänglichkeit sind die Stammesglieder dem Stammesoberhaupt zugethan. /.../ Für den lieben König und Herrn wird alles gethan, wird treulich gekämpft, wird willig geblutet, wird freudig in den Tod gegangen, für ihn wird mehr gethan als gestorben: für ihn werden starken Herzens auch die Kinder, geopfert. /.../ Diese Züge /.../ sind das eigentliche Lebenselement des deutschen Volkes, das eigentlich schlagende Herz des deutschen Epos. /.../ Es war die Gesinnung der deutschen Treue, der Mannen- und Unterthanen-Treue und der Königs-Treue, auf welche ich hindeutete." (nach Wunderlich 1979, 60)

Dieser bürgerlich-feudale Zwangskompromiß wirkt sich selbstverständlich auch in der Kunst aus. Der Mythos der Nibelungen wird jetzt als Symbol zur Legitimation feudaler Herrschaftsverhältnisse interessant. 1829 erhält Johann Schnorr von Carolsfeld dann von Ludwig I. von Bayern den Auftrag, die fünf Säle des Erdgeschosses der Münchner Residenz al fresco auszumalen. Der "Saal des Verrats" mit der "Ermordung Siegfrieds" ist noch ganz im Sinne der nazarenischen Romantik à la mode gemalt. (Abbildung 12) Schnorr hat die Fertigstellung der Fresken selbst nicht mehr erlebt. Er ist vier Jahre vor der Vollendung des Zyklus 1871 gestorben.



Abbildung 54

Julius Schnorr von Carolsfeld: Hagen ermordet Siegfried (Saal des Verrats)
1845

Das Lied der Nibelungen war schon längst zu einem Symbol vaterländischer Mythologie geworden und konnte als Stereotyp nach Gutdünken nationalistisch vereinnahmt werden. Wie pathisch-projektiv nur noch wahrgenommen wird, mag vielleicht das Gedicht von Felix Dahn aus seinen "Deutschen Liedern"²⁵⁷ von 1859 klarmachen, daß er verfaßte schon allein auf das Gerücht hin, Rußland, Frankreich und Italien hätten Deutschland den Krieg erklärt:

"Schon einmal ward so stolz gerungen von deutschen Helden kühn im Tod:
Ein zweiter Kampf der Nibelungen sei unsern Feinden angedroht:
Prophetisch war die alte Sage und grauenhaft wird sie erfüllt,

²⁵⁷

Vgl. Brackert 1971, 356

Wenn an dem letzten deutschen Tage der Schlachtruf dreier Völker brüllt.
Von Blute schäumend ziehn mit Stöhnen empört die Donau und der Rhein:
Es wollen brausend ihren Söhnen die deutschen Ströme Helfer sein;
Auf! Schleudert Feuer in die Felder, von jedem Berg werft Glut ins Land,
Entflammt die alten Eichenwälder zum ungeheuren Leichenbrand ...
Dann siegt der Feind: - doch mit Entsetzen, und triumphieren soll er nicht!
Kämpft bis die letzte Fahn' in Fetzen, kämpft bis die letzte Klinge bricht,
kämpft bis der letzte Streich geschlagen ins letzte deutsche Herzblut rot
Und lachend, wie der grimme Hagen, springt in die Schwerter und den Tod.
Wir fliegen auf in Kampfgewittern, der Heldentod ist unser Recht:
Die Erde soll im Kern erzittern, wenn fällt ihr tapferstes Geschlecht:
Brach Etzels Haus in Glut zusammen, als er die Nibelungen zwang,
So soll Europa stehn in Flammen bei der Germanen Untergang!"

Den imaginierten Krieg kann Dahn konsequent nur noch als Untergang wahrnehmen. Ein 'Europa in Flammen' war dem 20. Jahrhundert vorbehalten. Die fatalistische Bejahung des heroischen Untergangs, wie sie Dahn hier vorführt, bleibt aber ein bestimmender Zug in der ästhetisierenden Deutung deutscher Geschichte: ein Blutbad, in dem Germania sich immer nur verjüngt. Erlösung durch Vernichtung. Zunächst jedoch wird nach dem Sieg über Frankreich von 1871 erst mal chauvinistischer Überheblichkeit gefrönt.

Ein Bild von Wilhelm Trübner aus dem Jahr 1897 mit dem Titel "Kaiser Wilhelm I. auf dem Schlachtfeld von Walküren begrüßt" kann diese Großmannssucht verdeutlichen. Mit der Reichsgründung von 1871 schien die altdeutsche Sehnsucht nach dem Nationalstaat in Erfüllung gegangen. Die Maler und Dichter der wilhelminischen Zeit huldigten mit allen Kräften diesem Siegfrieden. Ein Herr Rodenberg verfaßte 1872 dieses Huldigungsgedicht "Die Heimkehr"²⁵⁸ an Wilhelm I., in dem es heißt:

"Da kamst Du! - Voll heißer Inbrunst stieg
Ein Dank zum Himmel, daß es uns beschieden,
Dich so, zu seh'n - in einer Hand den Sieg,

²⁵⁸ Vgl. Wunderlich 1979, 44

Und in der andern Hand bringst Du den Frieden!
Sieg-Fried' des deutschen Volkes! Strahlengleich
Umleuchtet Dich der Ruhm, der wunderbare,
Verwirklicht steigt mit Dir empor das Reich,
Das deutsche Reich, der Traum so vieler Jahre."

In dieser Heil-Dir-im-Siegerkranz-und-Himmelfahrts-Metaphorik steckt freilich - auch für Wilhelm I. selbst - ein bitterböser Hintersinn: die Walküren, waren ja die Todesbotinnen Wotans, die an die Toten des Krieges, Wal, die Todeslose ausgeben und sie so auswählen, küren sollten für den Totenkriegersaal Walhalla, um sie als Totenheer zu rekrutieren für den Endkampf Wotans um die Weltherrschaft.



Abbildung 55

Wilhelm Trübner: Kaiser Wilhelm I. auf dem Schlachtfeld von Walküren begrüßt
1897

Da ist Wagner 1852 in der Walküre, 2.Aufzug schon genauer, wenn er seinen Wotan zu dessen Walkürentochter Brünnhilde sprechen lässt:

"die solltet zu Sturm
und Streit ihr stacheln,
ihre Kraft reizen
zu rauhem Krieg,
daß kühner Kämpfer Scharen
ich sammle in Walhalls Saal."

Zu Richard Wagner, aus dessen Walküre ich eben gerade zitierte, wäre an dieser Stelle viel zu sagen. Er war revolutionär in seiner Dresdner Zeit und reaktionär in Bayreuth, er arbeitete eng mit deutschen Juden zusammen und er verfaßte die antisemitische Hetzschrift "Das Judentum in der Musik", er war europäischer Bonvivant und engherziger Nationalist, Christ und Heide. Da es schon genügend Interpretationen all dieser Widersprüche gibt²⁵⁹, möchte ich stattdessen nur zwei Bilder zeigen, die sich beide auf Wagners "Ring der Nibelungen" beziehen, aber gegensätzlicher kaum sein könnten. Einerseits einen Siegfried von Thoma und andererseits einen Siegfried von Beardsley. Da läßt es sich chochaft am besten sehend erkennen, wie unterschiedlich Wagners Ring in Deutschland und in Europa aufgefaßt werden konnte. Hier der tumbe Tor germanisiert, dort der selbstgefällige Snob dandyisiert: beides aus dem gleichen Stoff gewonnen: heidnisches Germanentum und frivole Décadence. Was Wagner in seiner Ring-Tetralogie noch zusammen zwang, mußte fast zwangsläufig in der damaligen Rezeption auseinanderfallen. Und doch ist in Wagners Opern das gesamte 19. Jahrhundert auf eine Weise hineingebacken, die es ermöglicht, mehr aus ihnen über die Mentalitätsgeschichte dieser Zeit zu erfahren als aus ganzen Bibliotheken mit Geschichtsbüchern.²⁶⁰

²⁵⁹ Maßstäbe setzend wohl immer noch Theodor W. Adornos 'Versuch über Wagner' (M).

²⁶⁰ Vergleiche aus der schier uferlosen Literatur über Richard Wagner etwa: Dieter Borchmeyer: Das Theater Richard Wagners. Idee - Dichtung - Wirkung. Stuttgart 1982; Hanjo Kesting: Das schlechte Gewissen an der Musik. Aufsätze zu Richard Wagner. Stuttgart 1991; Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (Hg.): Richard Wagner. Wie antisemitisch darf ein Künstler sein? Musik-Konzepte Heft 5. München 1981. Jetzt auch Saul Friedländer und Jörn Rüsen (Hg.): Richard Wagner im Dritten Reich. Ein Schloss Elmau-Symposion. München 2000, und Dieter Borchmeyer/Ami Maayani/Susanne Vill (Hg.): Richard Wagner und die Juden. Stuttgart 2000.



Abbildung 56

Hans Thoma: Siegfried nach Erlegung des Drachen
1889

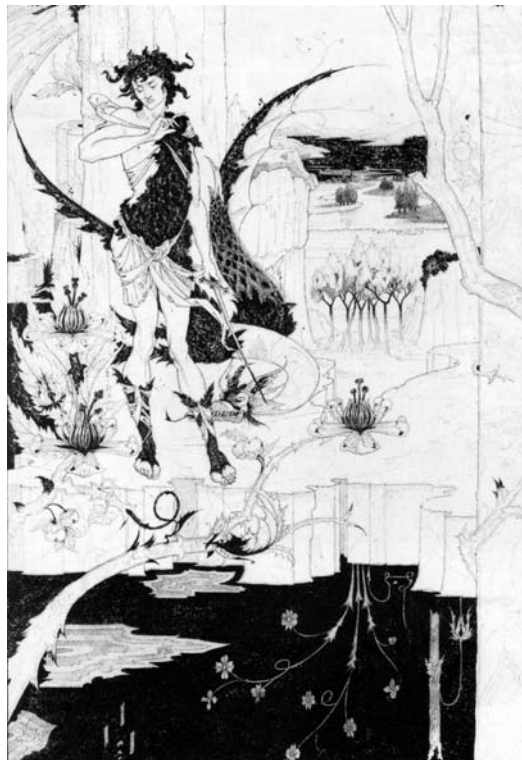


Abbildung 57

Aubrey Beardsley: Siegfried - 2. Akt
um 1892/93

In dem Bild von Trübner konnten wir ja schon eine Ineinermischung von literarischer Fiktion und Realität erkennen. Im weiteren Verlauf der Rezeption besteht immer vehementer die Tendenz, die reale Geschichte vollends mit literarischen Wahrnehmungsmustern zu interpretieren. In Hermann Knackfuß' "Völker Europas, bewahrt Eure heiligsten Güter" von 1895, das auf einem Entwurf von Wilhelm II. beruht, kann das deutlich werden.



Abbildung 58

Hermann Knackfuß: Völker Europas, bewahrt Eure heiligsten Güter
1895



Abbildung 59

Wilhelm II.: Völker Europas, bewahrt Eure heiligsten Güter
1895

Im Entwurf ist dieser geflügelte Held mit Flammenschwert eine Germania, hinter der das Kreuz des Christentums erstrahlt. Auch sie weist wie dieser Engelsheld die anderen europäischen Damen Britannia, Marianne, Italia etc. auf die Gefahr hin, die vom Osten herdräut: ganz rechts hinten in den Gewitterwolken ist der schwebende Buddha zu erkennen. Das ist zugleich ein sehr sinnfälliges Bild für den nicht nur deutschen, sondern gesamteuropäischen imperialistischen Expansionsdrang.²⁶¹ Zur Realitätsinterpretation wird das dann in der sogenannten Hunnenrede Wilhelms II., die er bei der Entsendung von 2000 freiwilligen Soldaten des "Ostasiatischen Expeditionskorps" nach China, um den Yihequan-Aufstand, von europäischen Autoren als Boxer-Aufstand bezeichnet, niederschlagen, am 27. Juli 1890 in Bremerhaven hält. Ihre entscheidenden Passagen lauten:

"Kommt Ihr vor den Feind, so wird derselbe geschlagen! Pardon wird nicht gegeben! Gefangene werden nicht gemacht! Wer Euch in die Hände fällt, sei Euch verfallen. Wie vor 1000 Jahren die Hunnen unter ihrem König Etzel sich einen Namen gemacht, der sie noch jetzt in Überlieferung und Märchen gewaltig erscheinen läßt, so möge der Name Deutscher in China auf 1000 Jahre durch Euch in einer Weise betätigt werden, daß niemals wieder ein Chinese es wagt, einen Deutschen auch nur scheel anzusehen." (nach Storch 1987, 52)

Die deutschen Soldaten haben dem Namen Deutscher martialisch so viel 'Ehre' gemacht,²⁶² daß sie auch in der Kriegspropaganda der alliierten Mächte in den beiden noch folgenden Weltkriegen den Spitznamen "The Huns", die Hunnen weg hatten.²⁶³

²⁶¹ Vgl. dazu die große Biographie über Wilhelm II. von John Roehl.

²⁶² Der Aufstand war mit der Besetzung Pekings am 14. August 1900 ohne deutsche Beteiligung niedergeworfen worden. Ende September 1900 erhielt jedoch Generalfeldmarschall Alfred von Waldersee den Oberbefehl über die internationale Interventionsarmee und ließ, meist von deutschen Truppen allein, Strafexpeditionen gegen die chinesische Zivilbevölkerung durchführen. Im November 1900 zitierte August Bebel in einer Reichstagsdebatte zum Nachtragshaushalt für die China-Expedition aus einem jener "Hunnenbriefe", die deutsche Soldaten als Augenzeugenberichte nach Hause an ihre Angehörigen schickten: "Wie wir die erste Schlacht gewonnen hatten, da hättest Du sehen sollen, wie wir in die Stadt einrückten. Alles, was uns in den Weg kam, ob Mann, Frau oder Kind, alles wurde abgeschlachtet. Nun, wie die Weiber schrien! Aber des Kaisers Befehl lautet: keinen Pardon geben! - und wir haben Treue und Gehorsam geschworen und das halten wir auch." August Bebel erkennt zwar an, daß der Kaiser nicht befohlen hat, Frauen und Kinder zu ermorden, sondern sie verschont sehen wollte, bemerkt jedoch: "Aber, meine Herren, Sie sehen, wie in den Augen der aufs äußerste erregten Soldaten dieser Befehl ausgelegt wird." Vgl. Gerd Fesser: "Pardon wird nicht gegeben!". Die "Hunnenrede" Kaiser Wilhelms II. am 27. Juli 1900 eröffnete einen blutigen Rachefeldzug des deutschen Militärs in China. In: Die Zeit Nr. 31 vom 27. Juli 2000, 68. Die Kolonialkriege des

Während Wilhelm II. die chinesischen Opfer der deutschen Militärintervention zu den Angreifern macht, bloß weil sie die Deutschen "scheel" anzublicken wagen, greift der Reichskanzler Fürst von Bülow in seiner Rede vor dem Reichstag am 29. März 1909 ein anderes Motiv der Sage auf: die nibelungische Treue.²⁶⁴

“Meine Herren, ich habe irgendwo ein höhnisches Wort gelesen, über unsere Vasallenschaft gegenüber Österreich-Ungarn. Das Wort ist einfältig! Es gibt hier keinen Streit um den Vortritt wie zwischen den beiden Königinnen im Nibelungenliede; aber die Nibelungentreue wollen wir aus unserem Verhältnis zu Österreich-Ungarn nicht ausschalten, die wollen wir gegenseitig wahren. Meine Herren, damit aber ängstlichen Gemütern nicht Bilder blutigen Kampfes emporsteigen, beeile ich mich, hinzuzufügen, daß ich gerade in unserem festen Zusammenstehen mit Österreich-Ungarn eine eminente Friedenssicherung erblicke.”

Daß die Friedenssicherung nicht so eminent war, wie Fürst von Bülow meinte voraussehen zu können, und es weitaus mehr ängstlicher Gemüter bedurft hätte, um das blutige Völkerschlachten zu verhindern, ist bekannt. Bevor ich aber darauf zurückkomme, möchte ich ein Bild dieser Treue zeigen:²⁶⁵ "Volker und Hagen auf Schildwacht in Etzels Hoflager" von 1913. Es ist das vierte Bild eines Nibelungenzyklus, den der Stuttgarter Maler Karl Schmoll von Eisenwerth als Wandbilder für das Cornelianum am Wormser Neumarkt gemalt hat. Der Zyklus umfaßt insgesamt sechs Bilder und ein Fresko. Weder das Cornelianum noch Bilder und Fresko sind erhalten. Sie wurden im Bombenhagel des zweiten Weltkriegs zerstört. Was es aber noch gibt, das sind die Kartons für die sechs Bilder, die der Maler als Vorstudien angefertigt

europäischen Imperialismus lassen sich durchaus als Exerzierfeld moderner Kriegsführung betrachten, deren Modell übernommen werden konnte.

²⁶³ Anders als slant (von slant-eyed) schlitzäugig oder nigger für Schwarze oder raton (kleine Ratte) für Nordafrikaner, sind Boches, Huns, Japs, Frogs einzelnen Nationen noch zurechenbar "und gestehen voll Haß dem Feind die Mitgliedschaft in der Gemeinschaft der Nationen zu". (Anderson 1988, 150)

²⁶⁴ Vgl. Wunderlich 1977, 63

²⁶⁵ Ich folge weitgehend der Darstellung von J. A. Schmoll genannt Eisenwerth: Der Wormser Nibelungen-Wandbildzyklus von Karl Schmoll von Eisenwerth. In: Joachim Heinzle und Anneliese Waldschmidt (Hg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutsches Alpträum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1991

hat. Auch sie galten als verschollen, sind aber nach dem Weltkrieg in einem Darmstädter Kellerdepot aufgefunden worden und werden heute als Geschenk aus dem Nachlaß des Malers an die Stadt Darmstadt in der Städtischen Kunstsammlung aufbewahrt.



Abbildung 60

Karl Schmoll von Eisenwerth: Hagen und Volker auf Schildwacht in Etzels Hoflager. 1912/13



Abbildung 61

Karl Schmoll von Eisenwerth: Hagen und Brunhild sinnen auf Rache. 1912/13



Abbildung 62

Karl Schmoll von Eisenwerth: Siegfried bezwingt den Bären. 1912/13



Abbildung 63

Karl Schmoll von Eisenwerth: Dietrich von Bern fesselt Hagen. 1912/13



Abbildung 64

Karl Schmoll von Eisenwerth: Klage an Siegfrieds Leiche. 1912/13



Abbildung 65

Karl Schmoll von Eisenwerth: Kriemhilds Tod. 1912/13

Die Figurenpaare sind überlebensgroß im Maßstab und meistens hockend, kniend oder liegend angeordnet. Diese Komposition ist der zerstörten architektonischen Vorgabe geschuldet. Groß mußten die Bilder deswegen sein, weil der Fries für sie

sehr weit oben im Festsaal war. Dieser Fries war auch nicht sehr hoch, etwa 1 Meter 70, deshalb die 'geduckte' Haltung der Gestalten. Durch seine Darstellung konnte Schmoll von Eisenwerth deutliche und auf Weitsicht wirksame Einzelszenen ausführen. Das Gebäude selbst war schon 1910 eingeweiht worden. Es war übrigens eine Stiftung des Wormser Fabrikanten Cornelius - daher auch der Name - Freiherr Heyl zu Herrnsheim, dessen Name eng mit der Nibelungen-Renaissance der Jahrhundertwende verbunden ist.²⁶⁶

Der Platz für die Bilder war vom Architekten Theodor Fischer zwar schon vorgesehen, sie konnten aber erst 1912/13 verwirklicht werden, als sich der Mäzen bereit erklärte, auch die Bilder noch zu stiften. Schmoll wählte für die beiden Bildfolgen auf jeder Längsseite des Festsaals je drei Szenen aus den beiden Teilen des Nibelungenliedes aus, die sich stofflich wie kompositorisch aufeinander beziehen. Dem Bild von Volker und Hagen auf Schildwacht entspricht auf der gegenüberliegenden Wandseite das erste Bild der Reihe mit Brunhilde und Hagen, die beraten, wie dem Zorn der Königin Genüge getan werden kann. Die Mittelbilder beider Reihen sind Fesselungsbilder: wie Siegfried den Bären fesselt aus dem ersten Teil, und wie Dietrich von Bern Hagen fesselt aus dem zweiten. Die beiden letzten Szenen sind Bilder des Todes. Zum einen die Klage um Siegfrieds Tod, zum anderen die sterbende Kriemhild. Die Klage ist auch das einzige Bild, auf dem mehr als zwei Personen dargestellt sind: die über dem Leichnam klagende Kriemhild, sein Vater Sigmund und eine ältere Frau. Auf dem letzten Bild ist hinter der niedersinkenden Kriemhild Hagens Leiche zu sehen. Gerade dieses Schlußbild hatte Schmoll von Eisenwerth zunächst anders entworfen: eine Bleistiftskizze zeigt der "Nibelungen Tod". Übereinandergelagerte Krieger im Todeskampf verkrampft, leichenstarr in ihren Rüstungen wie ein Haufen abgestorbener Käfer. Eine makabre, gruselige Vision, die die wirklichen Leichenfelder des 1. Weltkrieges vorwegzunehmen scheint. Aber auch die ausgeführten Bilder lassen etwas von der bedrückenden Stimmungslage am Vorabend des 1. Weltkrieges erahnen. Es liegt eine Art Götterdämmerungspathos über den Sze-

²⁶⁶ So stiftete er etwa auch eine auf der Pariser Weltausstellung von 1900 viel bewunderte Prachtausgabe des Nibelungenliedes, die in der Berliner Reichsdruckerei hergestellt worden war. Zudem ist die Familie Heyl ein Beispiel für den Assimilationswunsch und -willen des deutschen Judentums im 19. Jahrhundert.

nen. Schmoll hat sie dann auch 1917/18 für die Frontzeitung der 10. Armee, zu der er als Zeichner dienstverpflichtet wurde, etwas abgewandelt wieder verwendet.²⁶⁷

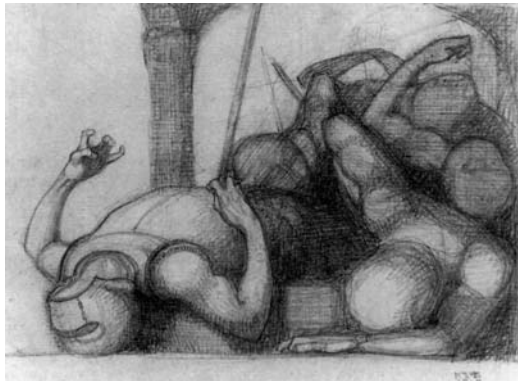


Abbildung 66

Karl Schmoll von Eisenwerth: Der Nibelungen Ende. Vorstudie. 1912/13

Seit dem August 1914 war aber die Zusicherung der Nibelungentreue schon längst zum Ernstfall geworden. Verstellt durchs suggestive Bild der Freundestreue und heroischer Einsamkeit konnte die Welt nur noch voller Feinde wahrgenommen werden, die 'besiegfriedet' werden müssen.²⁶⁸

"Welch köstliche Mitgift deutscher Größe ist diese Treue!", schreibt 1915 der Berliner Germanist Gustav Roethe in einer Schrift mit dem Titel 'Von deutscher Art und Kultur', "Es handelt sich um das rückhaltlose Einsetzen des ganzen Menschen, das nicht dingt, nicht wägt, nicht schwankt, sondern durchhält bis zuletzt, und mag der Erdball darüber in Trümmer gehen." (nach Wunderlich 1977, 63)

Das Ausblenden jeder Besinnung auf die Realität kann diese Bilderfolge von Franz von Stuck vergegenwärtigen. Aus dem Mythos wird gleichsam ein Existential fabriziert, bei dem es gar keiner Feinde mehr bedarf, um sie ringsum wahrzunehmen. Das hat vielleicht einen, allerdings anders als die Symbolfabrikanten meinen, realen

²⁶⁷ Beim Blick auf das Treuebild von Volker und Hagen, das späterhin als Sinnbild für die Wacht an Rhein und Donau herhalten mußte, kann noch etwas Merkwürdiges auffallen. Ich meine die Form des Helmes von Volker. Einerseits Rückgriff auf die Form des spätgotischen "Schaller", wie etwa in Dürers "Ritter, Tod und Teufel", und andererseits Vorwegnahme des deutschen Stahlhelms, der erst drei Jahre nach Entstehung des Bildes - also 1916 - ins deutsche Heer eingeführt wurde.

²⁶⁸ Vgl. Herfried Münkler und Wolfgang Storch: Sieg Frieden. Politik mit einem deutschen Mythos. Berlin 1988

Gehalt, denn in den Materialschlachten und im Stellungskrieg spielt das zerbrechliche Menschenwesen - ob Freund, ob Feind - tatsächlich keine Rolle mehr, sondern ist an der "Siegfriedlinie" oder im "Hagenangriff" bloß noch Menschenmaterial, Kanonenfutter.²⁶⁹

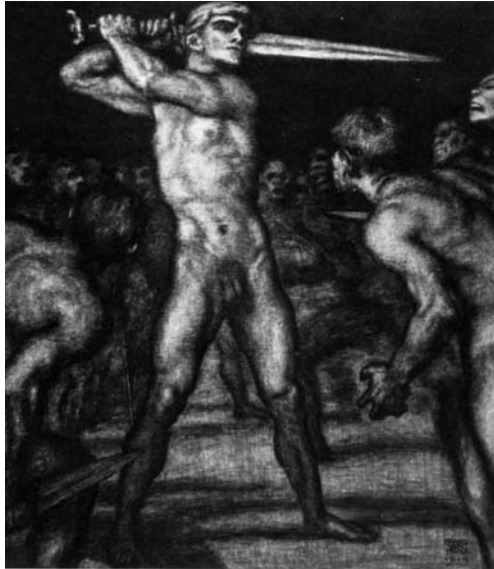


Abbildung 67

Franz von Stuck: Feinde ringsum
1914 (verschollen)



Abbildung 68

Franz von Stuck: Feinde ringsum (Der Schwertkämpfer) 1914

²⁶⁹

Über den Wandel in der Strategie der Kriegsführung siehe: Jan Philipp Reemstma: Die Idee des Vernichtungskrieges. Clausewitz - Ludendorff - Hitler. In: Jan Philipp Reemstma: Mord am Strand. Allianzen von Zivilisation und Barbarei. Aufsätze und Reden. Hamburg 1998, 285ff

Hinter der Industrialisierung des Mordens im Krieg verschwinden die Menschen, der nationale Mythos jedoch überlebt. In einer Textmontage will ich versuchen, zu verdeutlichen, wie diese Mythisierung inszeniert wird.²⁷⁰

In einer Notiz vom 1. 10. 1918 schreibt ein Oberst von Thaer über eine Sitzung des Generalstabs der deutschen Wehrmacht:

"Als wir versammelt waren, trat L(udendorff) in unsere Mitte, sein Gesicht von tiefstem Kummer erfüllt, bleich, aber mit hochoberem Haupt. Eine wahrhaft schöne germanische Heldengestalt! Ich mußte an Siegfried denken mit der tödlichen Wunde im Rücken von Hagens Speer."

Paul von Hindenburg, von 1916-18 Chef der Obersten Heeresleitung und späterer Reichspräsident, schreibt in einem Brief vom 11. Mai 1934:

"1919 schrieb ich in meinem Vermächtnis an das deutsche Volk: 'Wir waren am Ende!' Wie Siegfried unter dem hinterlistigen Speerwurf des grimmigen Hagen, so stürzte unsere ermattete Front; vergebens hatte sie versucht, aus dem versiegenden Quell der heimatlichen Kraft neues Leben zu trinken. Unsere Aufgabe war es nunmehr, das Dasein der übrigbleibenden Kräfte unseres Heeres für den späteren Aufbau des Vaterlandes zu retten. Die Gegenwart war verloren. So blieb nur die Hoffnung auf Zukunft."

Adolf Hitler schreibt in seinem in Landsberger Festungshaft 1925 verfaßten "Mein Kampf":

"Wer damals nicht mitkämpfte, das waren die parlamentarischen Strauchdiebe, dieses gesamte politisierende Parteiengesindel. Im Gegenteil, während wir in der Überzeugung kämpften, daß nur ein siegreicher Ausgang des Krieges allein auch dieses Südtirol dem deutschen Volkstum erhalten würde, haben die Mäuler dieser Ephi-
altesse gegen diesen Sieg solange gehetzt und gewühlt, bis endlich der kämpfende Siegfried dem hinterhältigen Dolchstoß erlag."

²⁷⁰ Vgl. zu den Texten Wunderlich 1977, 71f, Münkler 1988, 86ff und Brackert 1973

An dieser - gewiß etwas gewaltsamen - historischen Abbeviatur können wir ablesen, wie ein moderner Mythos geschichtsmächtig gestiftet wird: wie die Revolutionäre von 1918 dem "im Felde unbesiegten" Heer in den Rücken gefallen sind und es mit einem Dolch, der sprichwörtlichen Meuchelwaffe, hinterlistig zur Strecke brachten. Von der Assoziation Ludendorff - Siegfried des Obersten Thaer über den Vergleich Siegfried - Heer von Hindenburg bis zur vermeintlichen Ursachenfindung für die Niederlage bei Hitler: der Mythos dringt in die Geschichte ein bis er vollends an deren Stelle gesetzt wird. Eine 'Speerwurflegende' statt der Legende vom hinterhältigen Dolchstoß freilich hätte sich wohl kaum durchgesetzt.

Wer da allerdings für die Folgen seiner Handlungen - vom Bruch des Völkerrechts bis zum uneingeschränkten U-Boot Krieg - nicht die Verantwortung übernehmen wollte, können wir ebenfalls den Aufzeichnungen des Obersten Thaer entnehmen. "Ich habe aber S.M. gebeten", sagt Ludendorff in der Stabsbesprechung am 1.10.1918, "jetzt auch diejenigen Kreise in die Regierung zu bringen, denen wir es in der Hauptsache zu verdanken haben, daß wir soweit gekommen sind. Wir werden also diese Herren jetzt in die Ministerien einziehen sehen. Die sollen nun den Frieden schließen, der jetzt geschlossen werden muß. Sie sollen jetzt die Suppe essen, die sie uns eingebrockt haben." Ludendorff also, der sich seiner Verantwortung für die Kriegsniederlage durch Flucht nach Schweden entzog und später zusammen mit dem Gefreiten Hitler auf die Feldherrenhalle marschiert ist, weiß, daß er der noch nicht einmal gebildeten parlamentarischen Regierung hinterhältig einen Scherbenhaufen hinterläßt. Doch freilich setzte sich nicht politische Einsicht und Verantwortung durch, sondern eben die "Dolchstoßlegende".²⁷¹

Damit sind wir fast schon beim düstersten Kapitel der Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes. Die Verbindung von Antisemitismus und Nibelungenlied, die der Natio-

²⁷¹ Spätestens seit Donoso Cortez "Rede über die Diktatur" von 1849 ist der Dolch der konservativen Gegenaufklärung das Symbol für die Herrschaft des Pöbels. Wie tragisch und absurd das sein konnte, zeigt sich etwa am Lebenslauf von Paul Nicolas Coßmann, ein deutscher Jude, der zum Katholizismus übergetreten war. Er war einer der vehementesten Vertreter der Dolchstoßlegende und inszenierte als Herausgeber der Süddeutschen Monatshefte den Dolchstoßprozess von 1925, der der NSDAP Hitlers großen propagandistischen Aufwind verlieh. Coßmann wurde aus rassistischen Gründen 1942 nach Theresienstadt deportiert und ermordet. Vgl. Helmut Pigge: Das Ende eines Wegbereiters. In: Die Zeit Nr. 29 vom 15. Juli 1994

nalsozialismus vollendete, war allerdings schon früher vollstreckt worden. In einem Text aus dem Jahr 1919 mit dem Titel 'Sigfrid und Ahasver' schreibt Otto Reuter:²⁷²

"Das alte Problem ist wieder aufgetaucht. Es reckt sein Gesicht lebendiger empor wie je. Aber es heißt nicht mehr Jehovah und Christus. Es heißt Sigfrid und Ahasver. /.../ Sigfrids Wunden fangen neu zu bluten an. Der Jude bleibt ein Fremdkörper im Germanenvolk. /.../ Nun weiß man es längst: es genügt nicht den Juden zu entjuden, daß er sich taufen läßt. Den Rasse- und Blutsunterschied kann er damit nicht abwaschen. /.../ Im Herzen Ahasvers wohnt der alte Haß und der Sinn zur Uebervorteilung und Ueberlistung des Gegners. Wir kennen doch alle die Biologie und wissen, was der Kampf aller gegen alle bedeutet. Schöne Phrasen können uns darüber nicht täuschen. Aber Jungsigfrid hat von seiner Stählung eine verwundbare Stelle zurückbehalten: Das ist sein großes menschenumfassendes Mitleid. Ein Mitleid, wie es selber die Götter nicht besitzen. /.../ Jungsigfrid täusch dich nicht, sondern stähle deinen Arm, dein Herz und schau die Wirklichkeit mit klaren prüfenden Blick."

Das ist zwar Wahnsinn, hat aber Methode. An solche Verlautbarungen konnte der Nationalsozialismus jedenfalls umstandslos anschließen und sie katastrophisch erfüllen. Der rassereine Herrenmensch Siegfried hat später sein Mitleid ja abgelegt und mit gnadenlos prüfenden Blick selektiert, wer zum Germanenvolk gehört und wer nicht, wer lebenswert und wer nicht lebenswert war. Selbst jener terminus technicus der "Nacht und Nebel Aktionen", mit denen in den von Deutschland besetzten Ländern Menschen verfolgt, verhaftet und deportiert worden waren, ist wohl noch Ergebnis zynischer Hörerlebnisse. Heinrich Himmler, der Reichsführer SS, übernahm diesen poetisch klingenden Namen aus Richard Wagners Nibelungenzyklus. Die Terroraktionen von Gestapo und SS sollten so unsichtbar und spurlos bleiben wie Alberich, der sich im 'Rheingold' die geraubte Tarnkappe mit den Worten aufsetzt "Nacht und Nebel - niemand gleich!"

Was im Nationalsozialismus zu schrecklicher Eindeutigkeit gerann, ist aber in ambivalenter Mischung aus Angst und Faszination schon in Fritz Langs und Thea von

²⁷² Vgl. Wunderlich 1977, 83f und Saalfeld 1977

Harbous zweiteiligem Nibelungenfilm abzusehen.²⁷³ Der Film, dessen erster Teil Siegfried im Februar und zweiter Teil Kriemhilds Rache im April 1924 in die Kinos kamen, pflegt den koketten Umgang mit der ästhetisch drapierten Idee germanischen Übermenschentums und zeichnet vor allem Etzels Hunnen als asiatische Untermenschen. Über allem aber herrscht der Zwang des Schicksals. Nichts bleibt dem bloßen Zufall überlassen, sondern eine innere Notwendigkeit hat den verhängnisvollen Ablauf von Liebe, Haß, Eifersucht und Rachedurst vorherbestimmt. Durch die übermenschliche Architektur und die ornamentale Ästhetik der Massen wird das Menschenwesen zum schieren Anhängsel weitläufiger Bauten oder von Urlandschaften, die dem Bilderschatz deutscher Spätromantik - etwa Böcklin oder Thoma - entnommen sind.



Abbildung 69

Filmstill aus dem Nibelungenfilm von Fritz Lang. 1. Teil Siegfried. Siegfried auf Grane im Wald. 1924

²⁷³ Vgl. Heinz-B. Heller: "Man stellt Denkmäler nicht auf den flachen Asphalt". Fritz Langs Nibelungenfilm. In: Joachim Heinzle und Anneliese Waldschmidt (Hg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. Und 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1991, 351ff, und Klaus Kanzog: Der Weg der Nibelungen ins Kino. Fritz Langs Film-Alternative zu Hebbel und Wagner. In: Dieter Borchmeyer (Hg.): Wege des Mythos in der Moderne. Richard Wagner 'Der Ring des Nibelungen'. München 1987

Das Ornamentale triumphiert über das Menschliche. Die Figuren sind Opfer anarchischer Ausbrüche unkontrollierbarer Triebe und dumpfer Leidenschaften, die nur dadurch gebändigt werden können, daß sie in geometrische Muster mathematischen Kalküls gebracht werden. In diesen abstrakten Formen der rechnenden Vernunft staut sich Gewalt, die sich bereithält loszubrechen. Die letzte dreiviertel Stunde des Films steigert sich denn auch zu einem Vernichtungsspektakel und Blutrausch ohne gleichen.



Abbildung 70

Filmstill aus dem Nibelungenfilm von Fritz Lang. 2. Teil Kriemhilds Rache
Kriemhild und Hagen vor Etzels Halle. 1924

Doch selbst die Tötungsorgie in Etzels Burg ist noch wie ein mittelalterlicher Totentanz choreographiert. Dieser Wille zum Stil, der Langs filmische Inszenierung des

"Nibelungen-Weihfestspiels" (Kracauer) antreibt, wird im Reichsparteitagfilm Triumph des Willens der Leni Riefenstahl in inszenierte Realität umschlagen. Die toten Seelen der Nibelungen sind mobilgemacht und arisiert. Der Filmtheoretiker Siegfried Kracauer kann daher am Ende seiner psychologischen Geschichte des deutschen Films "Von Caligari zu Hitler" treffend schreiben: "Viele von der Leinwand her bekannte Motive wurden in dieser unheiligen Prozession zu lebendigen Ereignissen. In Nürnberg erschien das Ornament der Masse aus den NIBELUNGEN in gigantischen Ausmaßen: ein Heer von Flaggen und Menschen, die kunstvoll ausgerichtet waren. Seelen wurden durch und durch manipuliert, wie um den Eindruck zu erschaffen, das Herz vermittele zwischen Hirn und Hand. Tag und Nacht zogen Millionen in Stadt und Land über die Straßen. Unaufhörlich erklang das Schmettern der Militärfanfaren, und den Spießern in Plüsch und guter Stube schwoll die Brust. Schlachten dröhnten, und ein Sieg jagte den anderen. Alles war so wie im Film. Und die dunklen Vorahnungen von einer Götterdämmerung sollten sich erfüllen." (Kracauer 1984, 287)

Tatsächlich: alles war so wie im Film. Das Langsche Spiel, das zwischen Erlösungssehnsucht und Katastrophenfaszination noch oszillierte, wurde ernst, das Europa in Flammen in der außerfilmischen Realität inszeniert. So konnte - gleichsam nach Drehbuch - Reichsmarschall Hermann Göring in einer Rundfunkrede anlässlich des zehnten Jahrestages des aufgebrochenen Deutschland am 30. Januar 1943 unter dem Eindruck der Kesselschlacht von Stalingrad und der sich abzeichnenden Kriegsniederlage²⁷⁴ auf die ausgeschlachteten Deutungsmuster des Nibelungenliedes rekurren:²⁷⁵

"Und aus all diesen Kämpfen ragt nun gleich einem gewaltigen, monumentalen Bau Stalingrad, der Kampf um Stalingrad heraus. Es wird dies einmal der größte Heroenkampf gewesen sein, der sich jemals in unserer Geschichte abgespielt hat. Was dort jetzt unsere Grenadiere, Pioniere, Artilleristen, Flakartilleristen und wer sonst in dieser Stadt ist, vom General bis zum letzten Mann, wer da jetzt kämpft gegen eine ge-

²⁷⁴ Am 24. Januar 1943 wurde auf einer Pressekonferenz in Casablanca die Leitlinie des 'unconditional surrender' des Deutschen Reiches verkündet.

²⁷⁵ Vgl. Brackert 1973 und Peter Krüger: Etzels Halle und Stalingrad: Die Rede Görings vom 30. 1. 1943. In: Joachim Heinzle und Anneliese Waldschmidt (Hg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. Und 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1991, 151ff. Darin findet sich auch das Transkript der Rede Görings, 170ff

waltige Übermacht um jeden Block, um jeden Stein, um jedes Loch, um jeden Graben, immer wieder kämpft, ermattet, erschöpft - wir kennen ein gewaltiges Heldenlied von einem Kampfe ohnegleichen, das hieß 'Der Kampf der Nibelungen'. Auch sie standen in einer Halle voll Feuer und Brand und löschten den Durst mit dem eigenen Blut - aber kämpften und kämpften bis zum letzten. Ein solcher Kampf tobt heute dort, und jeder Deutsche noch in tausend Jahren muß mit heiligen Schauern das Wort Stalingrad aussprechen und sich erinnern, daß dort Deutschland letzten Endes doch den Stempel zum Endsieg gesetzt hat!"

Ausgerechnet Hermann Göring also, der garantiert hatte, die im Kessel von Stalingrad eingeschlossenen Soldaten mit Lebensmitteln und Munition durch die Luftwaffe versorgen zu lassen, erklärt diese Soldaten der 6. Armee schon zu Lebzeiten zu toten Helden für Deutschlands Endsieg, um die Überlebenden zum letzten Gefecht aufzustacheln.²⁷⁶ Hans Gerlach beschreibt in seinem Buch "Die verratene Armee" von 1957 die demoralisierende Wirkung dieser Rede auf die darin schon für tot erklärten Soldaten.²⁷⁷ "Unsere Geschichte? Wieso Geschichte? - Sie erwarten ein entscheidendes Wort, einen Tagesbefehl. Aber es scheint als ob der Mann dort in der Ferne nicht *zu* ihnen, als wenn er *von* ihnen spricht. Wie von jemand, der gar nicht mehr da, der weit fort, ins Unerreichbare entschwinden ist. Und was er von ihnen sagt, das ist nicht wahr!" Auch wenn die Soldaten nicht erst in Stalingrad, sondern schon viel früher verraten worden waren, ist es wahr, daß Göring nicht zu ihnen spricht und von ihnen nur Falsches. Gleichwohl steckt in seinen Ausführungen eine

²⁷⁶ In Görings Rede heißt es dazu: "So rufe ich denn in dieser Stunde, mit dem Appell an die Wehrmacht richte ich auch den Appel an die ganze deutsche Volksgemeinschaft, rufe alle auf zum höchsten Einsatz, zur letzten Bereitschaft: möge jeder alles geben, was er zu geben vermag. Es ist nicht so, wie der Gegner das nun ausdeuten will. Als piffen wir auf dem letzten Loch. Nein, es ist so, daß wenn ein Kampf ein so gigantisches Ausmaß an Heroentum bekommen hat, dann kann nirgends anderswo mehr ein bequemes, sattes Leben geführt werden; dann muß sich jeder als Kämpfer fühlen - an der Front und in der Heimat, einsatzbereit da wie dort." (A.a.O., 182) Herfried Münkler geht sogar so weit, die propagandistische Ausschachtung des Nibelungenliedes zur mythopoetischen Sinnstiftung der Niederlage an der Wolga, die den Deutschen nur als Mythos zu vermitteln sei, als von Anfang an nach Art des Nibelungenkampfes in Etzels Halle inszenierte zu deuten. "Hitler selbst hat die Dramaturgie der Stalingradschlacht nach Art des letzten Gefechts der Nibelungen entworfen, und er hoffte, da sich der Armeebefehlshaber für seine Ernennung zum Generalfeldmarschall mit der Umsetzung der dramaturgischen Vorgaben seines Führers bedanken würde." (Münkler 1988, 105)

²⁷⁷ Vgl. Brackert 1973, 102ff. Der für diesen Kampf bis zum letzten Mann extra beförderte Generalfeldmarschall Paulus kapitulierte am Tag danach, den 31. Januar, im Südkessel und am 2. Februar Generaloberst Strecker im Nordkessel von Stalingrad. Auch dadurch wurde der propagandistischen Ausbeutung, die die Niederlage zum Fanal für den Endsieg umlügen wollte, ein Strich durch die Rechnung gemacht.

perfade Konsequenz: die fast schon Toten werden zu ganz toten Helden auf dem Altar des Vaterlandes gemacht, wenn er zynisch sagt: "Es ist letzten Endes - das mag hart klingen - ja für den Soldaten gleichgültig, ob er bei Stalingrad, bei Rshew, ob er in den Wüsten Afrikas oder oben im Eise Norwegens stirbt und fällt - wenn er sein Opfer bringt, so ist es gleich groß: immer bringt er es für das Leben seines Volkes."

Wie tief freilich die Nibelungen im Gemüt staken, dafür mag der Hinweis genügen, daß selbst der militärische Widerstand des 20. Juli 1944 nicht auf ihre Schützenhilfe zu verzichten vermochte. Noch der gescheiterte Versuch, dem Wahnsinn dieses Krieges Einhalt zu gebieten und das Land vom Tyrannen zu befreien, firmierte unter dem Namen 'Operation Walküre'.

Statt den großen Haupt- und Staatsaktionen weiter zu folgen, möchte ich zum Ende hin noch ein kleines, unscheinbares Bändchen mit einer Folge von Briefen ans Herz legen, das meiner Ansicht nach gleichfalls dem Widerstand zugehörig ist und mit einem kleinen 'Nein' gegen den Verschleiß von Schicksalsbildern protestiert. Es heißt "Deutsche Menschen" und wurde von Walter Benjamin unter dem Pseudonym Detlef Holz 1936 im Züricher Vita Nova Verlag veröffentlicht. Es war bis zu seinem Verbot 1938 unter diesem Tarntitel, ein Wort das Benjamin in einem Brief dafür gebraucht, auch in Deutschland erhältlich.²⁷⁸ Mit diesem kleinen Briefband erinnert Walter Benjamin in dem 'Augenblick der Gefahr', in dem die Errungenschaften des Bürgertums vollends eingezogen zu werden drohten, an den Ursprung des deutschen Bürgertums, das dem Werden und Vergehen in eine freie, gleiche und solidarische Gesellschaft entspringen wollte. Wie in einem Brennspiegel zeigt sich in diesem Büchlein,

²⁷⁸ "Deutsche Menschen. Eine Folge von Briefen." ist das einzige Buch, das von Walter Benjamin während der sieben Jahre seiner Emigration erschienen ist. Das epigrammatische Motto ist eine Spitze gegen das nazistische Deutschland auf dem Höhepunkt seiner Machtkonsolidierung: *Von Ehre ohne Ruhm/Von Größe ohne Glanz/Von Würde ohne Sold*. Gershom Scholem kommentiert die darin versammelten, von Benjamin mit Einleitungen versehenen Briefe, die in den Jahren 1931/32 schon in der Frankfurter Zeitung veröffentlicht worden waren, so: "Ein ganz anderer zugänglicher und besonders ergreifender Aspekt von Benjamins eigener Produktion eröffnete sich mir vom Herbst 1931 an mit den ersten Stücken der von ihm ausgegraben und mit großartigen kurzen Einleitungen vorgestellten Briefe, die damals in der Frankfurter Zeitung zu erscheinen begannen. Hier fand ich den Autor wieder, der mir vertraut war, unverstellt und unmaskiert, und bei aller Tiefe von einer Urbanität und Einfachheit des Ausdrucks, die einen reifen Geist in voller Souveränität zeigte." Gershom Scholem: *Walter Benjamin - die Geschichte einer Freundschaft*. Frankfurt a.M. 1975, 221. In Gershom Scholems Widmungsexemplar finden sich aus Benjamins Hand die Zeilen: *Möchtest Du, Gerhard,/für die Erinnerungen deiner Jugend/eine Kammer in dieser Arche finden,/die ich gebaut habe/als die faschistische Sintflut/zu steigen begann/Januar 1937*

das produktive Verfahren Walter Benjamins, aus der Zitierbarkeit der Vergangenheit kritisch subversive Kraft zu entfalten. Durchaus läßt sich diese Folge von Briefen auf das beziehen, was Walter Benjamin in seinen Geschichtsphilosophischen Thesen schreibt: “Nur *dem* Geschichtsschreiber wohnt die Gabe bei, im Vergangenen den Funken der Hoffnung anzufachen, der davon durchdrungen ist: auch die Toten werden vor dem Feind, wenn er siegt, nicht sicher sein. Und dieser Feind hat zu siegen nicht aufgehört.” (I, 253) In seinem Nachwort zu der Neuauflage der “Deutschen Menschen” findet Theodor W. Adorno, wenn er auch die Ohnmacht des Geistes gegenüber der realen Gewalt konzedieren muß, die sich Benjamins Intentionen anschließenden Sätze: “Das Briefbuch begehrt auf gegen die Vernichtung des von den Nationalsozialisten vollends zur Ideologie erniedrigten deutschen Geistes. /.../ Es möchte eine unterirdische deutsche Tradition aufdecken; die dessen, was vom Nationalsozialismus schlechterdings nicht angeeignet werden konnte, der ja, gleichgültig gegen die spezifischen Differenzen, in denen der Geist sein Leben hat, alles, auch das ganz Heterogene, beschlagnahmte. Jener Unterstrom ist tief verwandt der Aufklärung, die in Deutschland nie recht gelang, während doch die großen idealistischen Philosophen alle, mit der einen Ausnahme Schellings, zu ihr sich bekannten. Weil es an dieser Tradition in Deutschland immer noch gebricht, weil die Verleumdung der Aufklärung das Dritte Reich überlebte, ist Benjamins Intention heute noch so aktuell wie vor dreißig Jahren. Zur katastrophischen Raschheit der geschichtlichen Veränderungen in der gegenwärtigen Epoche bildet es das Komplement, wie wenig durch diese veraltet, was dem Unheil nicht gleicht.”

Neben manch anderen Perlen deutscher Briefkunst und Humanität, die Benjamin vom Meeresgrund des 18. und 19. Jahrhunderts aufsammelt und als Bruchstücke an den helllichten Tag zu retten,²⁷⁹ findet sich in diesem Briefbuch “Deutsche Menschen” auch ein Brief von Gottfried Keller an Theodor Storm, in dem in einer Passage auch das Nibelungenlied sich wieder einfindet:

²⁷⁹ Der Perlentaucher nennt Hannah Arendt das dritte Kapitel ihres Essays über Walter Benjamin. (Hannah Arendt: Benjamin, Brecht. Zwei Essay. München 1971) Hannah Arendt, die mit dem Historischen Materialismus wenig anzufangen weiß, greift dabei eine Metapher auf, die schon der junge Karl Marx als Selbstbeschreibung fand. “Ich hatte Fragmente der Hegelschen Philosophie gelesen, deren groteske Felsenmelodie mir nicht behagte. Noch einmal wollte ich hinabtauchen in das Meer, aber mit der bestimmten Absicht, die geistige Natur ebenso notwendig, konkret und festgerundet zu finden wie die körperliche, nicht mehr Fechterkünste zu üben, sondern die reine Perle ans Sonnenlicht zu halten.” (Karl Marx: Brief an den Vater. In: Karl Marx: Die Frühschriften. Stuttgart 1971)

“Den koketten Rhapsoden Jordan hab ich vor Jahren hier auch gehört, und zwar in den gleichen Kapiteln; gar wunderbar war es, das kränkliche Knäblein der Brunhild /.../ zu Siegfried sagen zu hören: »Du bist lieber als Papa.« Jordan ist gewiß ein großes Talent; aber es braucht eine hirschlederne Seele, das alte und einzige Nibelungenlied für abgeschafft zu erklären, um seinen modernen Wechselbalg an dessen Stelle zu schieben. Jenes Nibelungenlied wird mir auch mit jedem Jahr lieber und ehrfurchtgebietender, und ich finde in allen Teilen immer mehr bewußte Vollkommenheit und Größe. Als man nach der besagten Vorlesung in Zürich aus dem Saale ging, hatte sich der Rhapsode unter der Tür aufgestellt, und jeder mußte an ihm vorbeigehen. Vor mir her ging Kinkel, auch ein Vortragsvirtuose und »schöner Mann«, und nun sah ich, wie die beiden sich kurz zunickten und lächelten in einer Weise, wie nur zwei Frauen sich zulächeln können. Ich wunderte mich, wie zwei so lange Kerle und geriebene Luder sich gegenseitig so schofel behandeln mögen.”

Hätten jene, die diesen Brief 1936 zu lesen bekamen, und es waren sicherlich nicht sehr viele, nicht auch an die Vortragsvirtuosen und geriebenen Luder ihrer Zeit denken können, die an die Stelle des alten Liedes ihren modernen Wechselbalg geschrieben hatten?²⁸⁰ Und so erkennend, daß das, was sie für fruchtbare Überschwemmung hielten, in Wahrheit die Sintflut war?²⁸¹

Vielleicht hatte auch Erich Trier so etwas im Sinn, als er die Prominenz des faschistischen Europa auf einer Zeichnung zur Generalprobe der Primadonnen antreten ließ?

²⁸⁰ Wohl blieb das Buch ohne politische Wirkung, konnte aber durchaus als politische Konterbande wahrgenommen werden. Armin Kesser schreibt im Luzerner Tagblatt vom 16. Januar 1937: “Unter dem Einfluß der nationalsozialistischen Propaganda hat das Wort »deutsch« für die Weltöffentlichkeit einen drohenden und finsternen Klang bekommen. Die liebenswerten Erinnerungen an Kunst und Philosophie sind aus ihm gewichen und an ihre Stelle ist die Vision eines »Volkes in Waffen«, einer alles erschreckenden gepanzerten Militärmacht getreten. Wir freuen uns daher einer Publikation, die dem Mißbrauch des Wortes »deutsch« durch eine Sammlung historischer Zeugnisse entgegentritt.” (Zitiert nach: Walter Benjamin. 1992 -1940. Eine Ausstellung des Theodor W. Adorno Archivs Frankfurt am Main in Verbindung mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar. Bearbeitet von Rolf Tiedemann, Christoph Gödde und Henri Lonitz. Marbacher Magazin 55/1990, 224

²⁸¹ Vergleiche dazu Peter Szondi: Satz und Gegensatz. Sechs Essays. Frankfurt a.M. 1976, 96f. Siehe auch allgemein zu dem Briefbuch ‘Deutsche Menschen’ den Beitrag von Albrecht Schöne: »Diese nach jüdischem Vorbild erbaute Arche«: Walter Benjamins *Deutsche Menschen*. In: Stéphane Moses und Albrecht Schöne (Hg.): Juden in der deutschen Literatur. Ein deutsch-israelisches Symposium. Frankfurt a.M. 1986, 350ff



Abbildung 71

Ernst Trier: Zeichnung für die New York Times. 1942

Auch Trier mußte, wie Benjamin, emigrieren. Der Illustrator der Kinderbücher von Erich Kästner, fand anders als Benjamin, der sich auf der Flucht vor den Nazis selbst tötete, Asyl in Kanada, wo er 1951 starb.

Mit dem Untergang des Dritten Reiches scheint auch die nibelungische Remythisierungsmacht untergegangen. Für Herfried Münkler ist der Nibelungenmythos 1945 zu Ende agiert, das mythische Deutungsangebot erloschen. "Das Jahr 1945 war nicht nur das unförmliche Ende des Deutschen Reiches, die bedingungslose Kapitulation seiner Streitkräfte, die völlige Erschöpfung der materiellen und psychischen Ressourcen - 1945 waren auch die dem Nibelungenlied entnommenen mythischen Sinnangebote erschöpft: von der Nibelungentreue über den Siegfrieden bis zum Dolchstoß des Verräters, von der Wiederkehr des Helden bis zum Untergang der Nibelungen in Etzels brennender Burg. Der Mythos war zu Ende agiert, der Bann löste sich. Seit 1945 haben die Nibelungen keine Gewalt mehr über die Köpfe der Deutschen, und die Deutschen sind keine Nibelungen mehr." (Münkler 1988, 131f) Die Frage, die mich jedoch am Ende beschäftigt, ist allerdings die, ob der Mythos bloß sich erschöpfte und somit erholt wieder befeuert werden kann oder tatsächlich zu einem Ende gebracht wurde - mit dem Schlusssatz von Hagen an Kriemhild im Ohr, daß sie es jetzt nach ihrem Willen zu Ende gebracht habe. Wie aber diese Geschichte anders beenden? Kunst vermag das nicht. Was Kunst aber kann, ist Einspruch einlegen dagegen, daß Geschichte immer wieder auf die gleiche Weise, in Mord und Wiedermord zu enden droht. Solange die katastrophische Geschichte so weiter geht, gibt es kein Ende des Mythos, auch wenn es die ästhetischen Kraftakte des Zuendebrin-

gens gibt. Die Kunst kann womöglich keine Alternativen zu dieser sich wiederholenden Totschlägerreihe aufzeigen, aber sie kann den Wahwitz in aller Drastik beleuchten.

“Nach wie vor werden die Nibelungen gespielt in Deutschland.”²⁸²

So läßt etwa Heiner Müller, für den, wie er sagt, der einzig nationale Stoff die Nibelungen sind, in seinem Stück *Germania Tod in Berlin*²⁸³ auf der Bühne diesen Wiederholungszwang ausagieren. Die Szene heißt 'Hommage à Stalin I' und greift durch die Situierung die Verbindung, die Göring zwischen Stalingrad und Nibelungenlied herstellte auf, um diese Entstellung der Wirklichkeit mittels des Nibelungenliedes in ihren Aberwitz zur Kenntlichkeit zu entstellen. Wird die Entstellung selbst dargestellt, steht sie nicht mehr in Diensten der Darstellung, sondern eröffnet ein befreiendes Moment, das womöglich einen Ausweg aus der schicksalshaften Verstrickung historischer Erfahrung zu weisen vermag. Die Szene ist es daher wert, hier vollständig niedergeschrieben zu werden; einmal legitimiert durch sich selbst und ihre Hermetik, zum anderen durch ihr dromologisches Moment, das den Mythos wie irre beschleunigt und an sich selbst zerschellen läßt.

Dann treten überlebensgroß in verrosteten Harnischen die Nibelungen Gunther, Hagen, Volker und Gernot auf.

GUNTHER auf den Toten herumsteigend: Simulanten. Drückeberger. Defätisten. Feiges Pack.

VOLKER Die glauben, wenn sie verreckt sind, haben sie alles getan, was von ihnen verlangt werden kann.

HAGEN höhnisch: Die glauben, sie haben es hinter sich.

GERNOT Die werden sich wundern.

GUNTHER Nehmt eure Schwerter auf, ihr Nibelungen.

²⁸² Aus einem Interview Heiner Müllers mit Urs Jenny und Hellmuth Karasek. In: *Der Spiegel* 1983/19, 196-207

²⁸³ In 'Germania Tod in Berlin' wechseln Szenen zur Geschichte der DDR ab mit Szenen, die die Vorgeschichte der beiden Deutschländer konstruieren. Topographisch, aber nicht chronologisch parallel heißen die einzelnen Szenen: Die Strasse 1 - Die Strasse 2; Brandenburgisches Konzert 1 - Brandenburgisches Konzert 2; Hommage à Stalin 1 - Hommage à Stalin 2; Die Heilige Familie - Das Arbeiterdenkmal; Die Brüder 1 - Die Brüder 2; Nachstück; Tod in Berlin 1 - Tod in Berlin 2. Die DDR Szenen behandeln Gründung, Aufbau, 17. Juni, danach. Die Szenen der Vorgeschichte behandeln Kriegsende und Revolution 1918, Preußentum und der Müller von Potsdam, Stalingrad und die Nibelungen, der Führerbunker und Kriegsende 1945, das Streitgespräch zwischen Hermann und seinem Bruder Flavus nach Tacitus.

Die Hunnen kommen wieder. GOTT MIT UNS.

Die Nibelungen bewaffnen sich mit Leichen und Leichenteilen und werfen sie brüllend auf imaginäre Hunnen, so daß ein unregelmäßiger Wall aus Leichen entsteht.

GUNTHER Sieh, Attila, die Ernte unsrer Schwerter.

Die Nibelungen setzen sich auf den Leichenwall, nehmen die Helme ab und trinken aus ihren Hirnschalen Bier.

GERNOT Immer dasselbe.

Die andern sehen ihn an, empört.

Ich sage nicht, daß ich nicht mehr mitmachen will. Aber worum geht es eigentlich.

VOLKER Hast du Siegfried schon vergessen, den die Hunnen im Odenwald -

HAGEN hebt seine Hirnschale: Rache für Siegfried.

GUNTHER und VOLKER ebenso: Rache für Siegfried.

GERNOT zu Hagen: Aber ich habe doch selbst gesehen. Ich meine, das weiß doch jeder, daß du ihn.

GUNTHER Wir alle haben gesehen, wie Hagen den Speer aus der Wunde zog, mit dem die Hunnen aus dem Hinterhalt unsern Siegfried -

GERNOT Ich habe gesehen, wer den Speer geworfen hat.

GUNTHER Er war ein Verräter.

GERNOT Wer.

GUNTHER Siegfried. Ich wollte es dir eigentlich nicht sagen. Man soll der Jugend ihre Illusionen lassen, solange es irgend geht. Jetzt weißt du es.

GERNOT Ich weiß immer noch nicht, warum wir uns hier mit den Hunnen herumschlagen.

VOLKER Bist du ein Hunne, daß du zum kämpfen einen Grund brauchst.

HAGEN Weil wir aus dem Kessel nicht herauskommen, darum schlagen wir uns mit den Hunnen herum.

GERNOT Aber wir brauchen doch nur aufzuhören, und es gibt keinen Kessel mehr.

GUNTHER Hat er aufhören gesagt.

VOLKER Er hat es immer noch nicht gelernt.

HAGEN Der lernt es nie.

GUNTHER Wir dürfen die Hoffnung nicht aufgeben. Er ist kein Hunne.

VOLKER Wir werden ihn schon hinbiegen.

HAGEN Jedenfalls müssen wir jetzt anfangen. Zeit ist Geld.

Die drei stehen auf, bewaffnen sich und gehen auf Gernot zu. Der springt auf.

GERNOT Ich will nicht jede Nacht sterben. Ich finde das langweilig. Es macht mir keinen Spaß. Ich möchte auch mal etwas anderes machen. Das mit den Frauen zum Beispiel. Ich habe vergessen, wie es heißt.

HAGEN höhnisch: Er hat vergessen, wie es heißt.

VOLKER Das ist die Jugend von heute. Sie hat keine Ideale mehr.

GUNTHER Was meinst du, wozu deine Mutter dich geboren hat. Wir werden es solange üben, bis du es im Schlaf kannst.

Die drei Nibelungen schlagen in einem längeren Kampf den vierten in Stücke. Dann masturbieren sie gemeinsam.

VOLKER masturbierend: "Ich möchte auch mal etwas anderes machen. Das mit den Frauen zum Beispiel. Ich habe vergessen, wie es heißt."

Die Nibelungen lachen.

HAGEN ebenso: Ich weiß schon nicht mehr, was das ist, eine Frau. Ich glaube, ich würde das Loch nicht mehr finden.

Die Nibelungen lachen.

GUNTHER ebenso: Der Krieg ist Männerarbeit. Jedenfalls geht das Geld jetzt nur noch in drei Teile. Das Loch im Kessel werden wir schon finden.

Die Nibelungen lachen.

VOLKER stimmt seine Geige.

GUNTHER Laß deine Geige aus dem Spiel. Ich kenne deine Tricks. Er will uns weichmachen mit seiner Gesangsnummer. SCHLAFE MEIN PRINZCHEN SCHLAF EIN. Und dann haut er ab und reißt sich die Sore allein unter den Nagel.

HAGEN Besser, wir machen ihn gleich fertig.

GUNTHER Los.

Bewaffnen sich.

VOLKER Kameraden.

Schlagen ihn in Stücke.

GUNTHER Jetzt sind es nur noch wir beide.

HAGEN Einer zu viel.

Schlagen einer den andern in Stücke. Einen Augenblick Stille. Auch der Schlachtlärm hat aufgehört. Dann kriechen die Leichenteile aufeinander zu und formieren sich mit Lärm aus Metall, Schreien, Gesangsfetzen zu einem Monster aus Schrott und Menschenmaterial. Der Lärm geht weiter bis zum nächsten Bild.

Müller reduziert den Stoff der Nibelungen, der für ihn keine literarische Quelle, sondern ein politischer Mythos ist, auf den Endkampf in Etzels Gemetzelhalle, spielt Motive an wie die Leichenberge, die die Nibelungen aus der Hallentür werfen und zum Leichendamm auftürmen, oder das Durstlöschen mit dem Blut der Gefallenen und montiert sie so zusammen, daß ihre Schicksalsverstrickung im Wiederholungszwang, der Nacht für Nacht das Gemetzel sich wiederkehren und nicht aufhören läßt, kenntlich wird. Die Bindungen, die Moral der kämpfenden Nibelungentruppe werden eskalierend zersetzt: Rache, Verrat, metaphysisches Kesseldenken der Feinde ringsum, die nur noch in der Einbildung existieren, der mörderische Kampf als Daseinszweck, der, wenn nicht gelernt, eingebleut werden soll, die antifeministische Frontstellung der 'Männerarbeit' Krieg, Haß auf die zivilisierende Macht der Kunst und auch Habgier nach dem Hort. In immer rasanterem Tempo werden neue Begründungen des mörderischen Kampfes eingeführt und zugleich zerschissen, Floskeln wörtlich genommen und ihrer Absurdität überführt. Der Nibelungen Not ist Not der Begründung. Allesamt sind die Rechtfertigungsmuster vernutzt und aufgebraucht. Ein holterdipolternder Absturz in den Untergang, der durch Grund- wie Feindlosigkeit nur noch gruseliger wirkt.

Durch die strenge Form der entstellenden Darstellung des Wiederholungszwangs schafft Müller Distanz, die Reflexion einleiten kann, zugleich allerdings auch einen Verzicht darauf bedeutet, das Geschehen und den Text erschöpfend nachzuvollziehen, als Zuschauer und Leser selbst in der Wiederholung befangen zu bleiben oder nicht aus ihr herauszufinden. Müller kristallisiert derart die Funktion des nibelungischen Mythos seit seiner Installierung als Lied der Deutschen heraus. Indem er ihn aufs Ende hin konstruiert, wird die gedankenlose Vereinnahmung von Mythen- und Kultsplittern, die mythischen Versatzstücke wie Nibelungentreue, Dolchstoßlegende, Endsieg in ihrem logischen Zusammenhang eines verklärenden Untergangsszenarios bloßgestellt. Müllers Rezeption greift dem Mythos auf, nicht um ihm als Vorbild antihistorischen Umgehens mit der Vergangenheit zu erliegen, sondern er stellt ihn als historisches Beispiel für den Verlust historischer Erfahrung aus. Unter Müllers Bearbeitung verliert der politische Mythos seine Fähigkeit, das ästhetische Muster über die politische Erfahrung zu blenden. Nicht das Ausagieren, sondern das Zuededenken hat aufklärerische Wirkung. Nach dem Untergang und der Vernichtung kommt nichts Neues, sondern immer nur dieselbe Katastrophe. Die überlebensgro-

ßen Nibelungenhelden haben sich überlebt, aber die Katastrophe ist, daß es immer so weiter geht.²⁸⁴

Einen anderen Versuch, jenen Einspruch einzulegen, stellt eine Installation von Edward Kienholz von 1975 dar. Zwischen 1975 und 1977, als Kienholz Gast des Deutschen Akademischen Auslandsdienstes in Berlin war, entstand die 19teilige Installationsgruppe "Volksempfängers". Aus dem Abfall der Geschichte, den Kienholz in Berliner Trödeläden zusammensucht, montiert er dieses Tableau mit dem Namen "Brünnhilde".



Abbildung 72

Edward Kienholz: Brünnhilde
1976

²⁸⁴

Mythische Dramaturgien als Wahrnehmungsweisen geschichtlicher Erfahrung haben Kraft verloren, allerdings gibt zu bedenken, daß Bündnistreue und Ehrenwort weiterhin im Schwange sind.

Es besteht hauptsächlich aus zwei Montageelementen: eben jener Volksempfänger genannte Radioapparat, das Propaganda-Maul des deutschen Faschismus als "Stimme des Befehls" überhaupt,



Abbildung 73

Zeitgenössisches Reklameplakat

und zwei aneinandergelehnte Waschbretter, deren vorderes mit dem Schriftzug PRIMOS - die erste der Walküren - und einem Mutterkreuz verziert ist, als Hinweis auf die Arbeitsrealität von Frauen und deren Verbrämung durch die nationalsozialistische Frauenideologie. Ein drittes - ebenso wichtiges - Moment der Installation ist aber die Musik, die die Betrachtenden durch die Betätigung eines Fußschalters erklingen lassen können. Kienholz schildert seine Gedanken für diese Installation selbst so:

"Mein erster Impuls war es, Hitlers Stimme aus dem einen Radio kommen zu lassen /.../. Aber ich merkte sofort, daß das falsch wäre, sehr schlechter Geschmack von mir als einem 'Ausländer', der die Worte nicht verstand, der nichts wußte von der Zeit

damals in Deutschland, es wäre verrückt gewesen. Aber Musik: das müßte gehen! Ich dachte gleich an Wagner als Stereotyp von etwas Wichtigem, an den Walkürenritt, von dem ich nicht den Titel, aber die Töne kannte." (nach Storch 1987, 282)

Damit wird freilich auch ein Stereotyp bedient, das des Kurzschlusses zwischen Wagner und dem Nationalsozialismus. Kienholz versucht, dadurch daß er es den Rezipienten überläßt, ob er das Brünnhild-Tableau mit Wagners Musik unterlegt haben möchte oder nicht, diesen Zusammenhang zu vermeiden.

Als allerletztes Bild möchte ich auf Anselm Kiefers 'Siegfried vergißt Brünnhilde' hinweisen. Auf diesem 'Feld des Vergessens' (Nelly Sachs), das kein Feld der Ehre und des Schlachtens mehr ist, wird kein Sinn mehr evoziert, sondern allenfalls dessen Abwesenheit. Eine schweigende Leere verrinnt am Horizont, in den schneeigen Furchen erschöpft sich der Schriftzug. Alles nur noch Schnee von gestern?!



Abbildung 74

Anselm Kiefer: Siegfried vergißt Brünnhilde
1975

Warum ich von dieser 'Nacht des Untergangs' berichtet habe? Mir scheint, die Untergangsfaszination und die Auferstehungssehnsüchte haben die europäische Gesellschaft durch Weltkriege und Vernichtungsunternehmungen hindurch begleitet - und begleiten sie - unterschwelliger vielleicht - noch immer. Auch heute werden wieder die Ursprünge vor den Anfängen gesucht und die Mythenseligkeit feiert in den apokalyptischen Untergangs- und Todesbildern in der Literatur, auf der Bühne und in den Bildenden Künsten geschichtsvergessen fröhliche Urständ'. Womöglich kann uns das Studium der älteren Untergänge unsere eigenen Untergangs-Inszenierungen besser verstehen lehren. Diese vorgestellten Katastrophen verharmlosen zuletzt auch die tatsächlich stattgefundene Katastrophe der Geschichte, den Bruch der Zivilisation, der wie auch immer unzulänglich mit dem Ortsnamen Auschwitz eine Grenze unseres Vorstellungsvermögens bezeichnet.

Unberührt davon und bewußtlos geht aber die Suche nach einer letzten Verbindlichkeit in einer total kalkulierbaren und zugleich vollkommen heillosen Welt weiter. Die psychische Disposition, sich des vermeintlich Wurzelechten, Unverfälschten, Authentischen zu vergewissern, hat angesichts des Verfalls von humaner Solidarität überlebt. Der Rückgriff auf den ausgelaugten Mythenplunder erklärt sich für mich aus dieser nicht ausgestandenen Disposition, in der Opfersehnsucht, die den hausgemachten Katastrophen Sinn verleihen soll, und die besserwisserische Behauptung aufgeklärter, opferfreier Wirklichkeit eine ratlose Allianz eingehen. Und wegen dieser weiterbestehenden Disposition müssen wir uns darüber Gedanken machen, ob eine kritische Bildungstheorie heute noch dazubeitragen kann, Widerstand gegen die Sinngebung des Sinnlosen zu entbinden, und die Menschen dazu befähigen kann, durch ihre eigene Differenziertheit der Differenziertheit der Welt gerecht zu werden.

IV. Bruchstücke ästhetischer Bildung

Die art wie ihr bewahrt ist ganz verfall
Stefan George

Der erziehungswissenschaftliche Umgang mit dem Bildungsbegriff hat in den letzten dreißig Jahren eine denkwürdige Kreiselbewegung vollzogen. Während der Bildungsbegriff in den siebziger Jahren annähernd schon durch seine vermeintlichen theoretischen Äquivalente Wissenschaftsorientierung, Sozialisation, Qualifikation sowie Erziehung und Unterricht ersetzt schien²⁸⁵, hat er bis Mitte der neunziger Jahre eine eigentümliche Konjunktur erfahren²⁸⁶ und oszilliert heute zwischen systemtheoretischem Fahrenlassen und hartnäckigem Beharren auf "Bildung - was denn sonst?"²⁸⁷ Klaus Mollenhauer, einer der wenigen Erziehungswissenschaftler, die die Schwierigkeiten dieses recht widerspenstigen Begriffs Bildung auch in Zeiten seiner geringen Konjunktur in den Erziehungswissenschaften weiterzugeben versuchten,²⁸⁸ konnte allerdings schon 1989 schreiben: "Über das, was "Bildung" sei, läßt sich auf verschiedenen Wegen nachdenken - etwa in der Weise des Rekonstruierens von "Bildungsidealen" und "Lebensformen"; in der Weise aktualisierender Erläuterungen kritischer Ansprüche der Bildungstheorie des deutschen Idealismus bzw. der pädagogischen "Klassik"; im eingeschränkteren Sinne als Begründung für didaktische Op-

²⁸⁵ Vgl. Otto Hansmann: Kritik der sogenannten "theoretischen Äquivalente" von "Bildung". In: Otto Hansmann/Winfried Marotzki (Hg.): Diskurs Bildungstheorie I: Systematische Markierungen. Rekonstruktion der Bildungstheorie unter Bedingungen der gegenwärtigen Gesellschaft. Weinheim 1988, 21ff

²⁸⁶ Vgl. etwa: Peter Euler/Ludwig A. Pongratz (Hg.): Kritische Bildungstheorie. Zur Aktualität Heinz-Joachim Heydorns. Weinheim 1995; Lutz Koch/Winfried Marotzki/Alfred Schäfer (Hg.): Die Zukunft des Bildungsgedankens. Weinheim 1997; Hans-Peter Gerstner: Bildungstheorie und Bildungsgeschichte. In: Sozialwissenschaftliche Literatur Rundschau 23/1991, 25ff.

²⁸⁷ Eine Übersicht über die Themen und Argumente der rezenten bildungstheoretischen Diskussion geben die Debattenbeiträge von Dieter Lenzen: Lösen die Begriffe Selbstorganisation, Autopoiesis und Emergenz den Bildungsbegriff ab? und Heinz-Elmar Tenorth: 'Bildung' - Thematisierungsformen und Bedeutung in der Erziehungswissenschaft. Beide in: Zeitschrift für Pädagogik 6/1997, 949ff.. Vgl. auch Heinz-Elmar Tenorth: Bildung - was denn sonst? In: Cornelia Dietrich/Hans-Rüdiger Müller (Hg.): Bildung und Emanzipation. Klaus Mollenhauer weiterdenken. Weinheim und München 2000.

²⁸⁸ Wobei Klaus Mollenhauer überaus selbstkritisch über die eigene sozialwissenschaftliche Stilisierung der Sprache gesprächsweise bemerkt: "Heute finde ich, daß es der schlimmste Fehler gewesen ist, weil mit dieser Veränderung der Sprache zugleich Probleme zum Verschwinden gebracht wurden. Man muß sich nur überlegen, was mit dem Auswechseln des Begriffs Bildung durch Lernen oder Sozialisation an Problemen zum Verschwinden gebracht worden ist; das fiel uns aber damals gar nicht auf." (Mollenhauer 1991, 75)

tionen; auch als Bestimmung neuer Themen, die das inhaltliche Profil dessen ausmachen, was "Bildung" in einem zukunftsfähigen Sinne sein könnte oder sein sollte; neuerdings immer häufiger auch als eigentümlich kühle, "interesselose" Beschreibung dessen, was bildungstheoretisch und -praktisch der Fall war und ist, in gleichsam "archäologischer" Einstellung." (Mollenhauer 1989, 287) Ebenso wie Klaus Mollenhauer mit seinem Beitrag in der Festschrift zum 100. Jahrestag von Wilhelm Flitner dafür plädiert, den irritierenden Eigentümlichkeiten ästhetischer Bildung in der Moderne nachzuhorchen, möchte ich einen Weg, über Bildung nachzudenken, einschlagen, der auch den Verlusten ästhetischer Erfahrung in der Moderne gerecht werden könnte. Dabei mag es verwundern, Adornos pädagogische Konzeption zu einem Ausgangspunkt der Gedanken über ästhetische Bildung zu machen. Hat sich doch Adorno zwar sehr intensiv mit den Schwierigkeiten der Ästhetik, aber scheinbar nur marginal mit pädagogischen Problemen auseinandergesetzt.²⁸⁹ Nun war jedoch Adorno nicht nur von Berufs wegen mit akademischer Lehre beschäftigt, sondern sein gesamtes Oeuvre läßt sich als mit einem pädagogischen Motiv durchwirkt verstehen, kann doch der Vorrang der Kritik in der kritischen Theoriebildung so verstanden werden, daß darin ein Begriff von Denken versucht wird auszubilden, das praktisch darauf hinwirkt, durch die bildende Veränderung der Individuen hindurch den gesellschaftlichen Verhältnissen, nachdem der Augenblick ihrer Veränderung versäumt ward und sie sich statt dessen rebarbarisierten, den Gedanken ihrer Veränderungsbedürftigkeit entgegenzuhalten, gemäß des neuformulierten kategorischen Imperativs Adornos: "Die Forderung, daß Auschwitz nicht noch einmal sei, ist die allererste an Erziehung. Sie geht so sehr jeglicher anderen voran, daß ich weder glaube sie begründen zu müssen noch zu sollen. Ich kann nicht verstehen, daß man mit ihr bis heute so wenig sich abgegeben hat. Sie zu begründen hätte etwas Ungeheuerliches angesichts des Ungeheuerlichen, das sich zutrug. Daß man aber die Forderung, und was sie an Fragen aufwirft, so wenig sich bewußt macht, zeugt, daß das Ungeheuerliche nicht in die Menschen eingedrungen ist, Symptom dessen, daß die Möglichkeit der Wiederholung, was den Bewußtseins- und Unbewußtseinsstand der Menschen anlangt, fortbesteht. Jede Debatte über Erziehungsideale ist nichtig und gleichgültig diesem einen gegenüber, daß Auschwitz nicht sich wiederhole." (EzM, 88; vgl. Peukert 1990)

²⁸⁹

Vergleiche zu dem 'scheinbar' F. Hartmut Paffrath: Die Wendung aufs Subjekt. Pädagogische Perspektiven im Werk Theodor W. Adornos. Weinheim 1992, worin er den kontinuierlichen Auseinandersetzungsprozess Adornos mit pädagogischen Fragen akribisch nachzeichnet.

Die klassische moderne Bildungsidee, wie sie von Rousseau über Kant und Schiller, Humboldt und Schleiermacher bis Goethe und Hegel ausgearbeitet ist, bleibt daher unumgänglich auch für den Bildungsbegriff einer kritischen Erziehungswissenschaft wesentlich. Ebenso wie diese Bildungsidee für einen versöhnten Zustand von Natur und Kultur, Subjekt und Subjekt in Gleichheit und Freiheit einsteht, ist sie jedoch zugleich als Bildungsideologie in einen sozialen Leidenszusammenhang verflochten, der den Zivilisationsbruch ermöglichte. Eine kritische Erziehungswissenschaft kann sich daher nur noch negativ auf diese Bildungsidee zurückbeziehen. Das eine Mal weil die Inhalte dieser Idee historisch an ihre Epoche gebunden sind und nicht umstandslos aktualisiert werden können, das andere Mal weil die Bildungsidee als bisher weitgehend unrealisiert gebliebene Antizipation eines Zustands von Freiheit das Maß für den heutigen Stand von Unfreiheit abgibt. Dieses Moment der Antizipation von Freiheit in den klassischen Bildungsideen bleibt auch für eine kritische Erziehungswissenschaft bestehen.²⁹⁰ Der Horizont eines Standes von Freiheit ist freilich schwarz verhängt (vgl. ND, 279), denn der Rückfall der Menschheit vom Zustand einer wie auch immer problematischen Kultur in einen Zustand von Barbarei hatte stattgefunden. "Man spricht vom drohenden Rückfall in die Barbarei. Aber er droht nicht, sondern Auschwitz *war* er." (EzM, 85)

Eine kritische Pädagogik kann sich so erstens nur noch negativ auf ihren genuinen Gegenstand Kultur und Bildung beziehen, zweitens kann ihr Ziel nur noch negativ gefasst werden, nachdem das kulturelle Ganze, das im klassischen Bildungsbegriff das Wahre und Schöne und Gute verkörperte, nach dem Rückfall in die Barbarei zum Unwahren und Häßlichen und Bösen wurde und heute bestenfalls nur noch in Fragmenten zerfallen wahrgenommen werden kann, und zum dritten sind die Mittel der Pädagogik bestimmt zu negieren, da die Mittel, die dem Ziel dienen sollen, daß sich Auschwitz nicht wiederhole, nicht denen gleichen können, die es nicht verhindern konnten oder gar bereiten halfen. Gleichwohl darf der böse Blick zurück im Zorn auf eine fehlgeschlagene Kultur und eine mißglückte Bildung uns nicht dazu verfüh-

²⁹⁰ Vgl. Wolfgang Keckeisen: Pädagogik zwischen Kritik und Praxis: Studien zur Entwicklung und Aufgabe kritischer Erziehungswissenschaft. Weinheim/Basel 1984. Eine Studie, die für das Verfassen dieses Teilkapitels ebenso unabdingbar war wie die von Alfred Schäfer: Aufklärung und Verdinglichung. Reflexionen zum historisch-systematischen Problemgehalt der Bildungstheorie. Frankfurt a.M. 1988.

ren, Kultur und Bildung auf einen eindimensionalen Modernisierungsprozeß zu verrechnen, der seinen Begriffshorizont allemal in einem auf Machtsteigerung, Herrschaft und Verfügung ausgerichteten Denken findet, das sich im Rückfall in die Barbarei, die Auschwitz war, radikalisierte. Der einlinigen Modernisierung steht die Einsicht in den "Widerspruch von Bildung und Herrschaft" (Heinz-Joachim Heydorn) entgegen, die schon die klassische Bildungsidee inspirierte. "Das moderne Denken richtet sich von seinen Anfängen kritisch gegen sich selbst. Aufklärung ist auch Aufklärung über ihre Gefahren, ist Aufklärung über die Dialektik der Aufklärung, ist Vortreiben gesellschaftlicher Modernisierung *und* Protest gegen ihre destruktiven Tendenzen. Das gilt auch für die Erziehungswissenschaft. (Peukert 1992, 118) Um diesen Doppelcharakter womöglich besser zu verstehen lernen, werden wir unseren Blick zunächst auf den Zusammenhang von Kultur und Bildung richten.

IV.1 Der Zusammenhang von Kultur und Bildung

Die europäische Aufklärung begründete Bildung als Menschenrecht und verpflichtete sie auf die Emanzipation des Individuums, die Entfaltung seiner Lernbereitschaft, seiner Fähigkeit zur Vernunft, zu Gefühl und Mitmenschlichkeit, zu Selbstbestimmung und Solidarität.

Ludwig von Friedeburg

Versteht man Kultur mit Adorno als Verhältnis von Individuum und Gesellschaft vermittels des Aneignungsprozesses von Natur im Licht von Vernunft, so ist wohl anzuerkennen, daß der Sinn von Kultur, der in die vernünftige Einrichtung der Gesellschaft und die vernünftige Bildung der Subjekte in dieser selbst sich auseinanderlegt, sich von der Einrichtung der menschlichen Dinge abzulösen begonnen hat. (Vgl. Schäfer 1988) Nur im Einspruch gegen die real sich vollziehende Vermittlung von Individuum und Gesellschaft kann die auf bloße Geisteskultur reduzierte Kultur für die Unversöhntheit des Allgemeinen mit dem Besonderen als Besonderes zeugen. Zugleich gerät die reduzierte Kultur, die ihre Autonomie der Trennung von geistiger und körperlicher Arbeit verdankt, in Gefahr, das Leiden an der Unversöhntheit schön- aber widergeistig zu kompensieren. Die Autonomie der Kultur ermöglicht den Widerstand ebenso wie die Anpassung. Kultur, die sich gegen das Reich der Notwendigkeit verselbständigte, kann selbst von diesem vereinnahmt werden. Als seichtes Kulturgut kann sie die Selbsterhaltung des nur abstrakt individuierten Subjekts gerade dadurch stärken, daß sie ihm Fluchtmittel an die Hand gibt, der eigenen konkreten gesellschaftlichen Vermittlung in ein verselbständigtes kulturelles Geisterreich zu entweichen. In diesem Geisterreich kann es sich kraft der transzendierenden Welt der Kultur dem Reich der Notwendigkeit enthoben fühlen. Mit dieser Aufteilung ist freilich der Zerfall der Kultur in ihrem Entstehen schon mit gesetzt, denn sie bedeutet das praktische Scheitern der in Kultur aufbewahrten Versöhnungsperspektive. Kultur wird kompatibel mit Barbarei, so wenn der Auschwitzkommandant Rudolf Höß nach barbarischem Tagwerk sich ein paar abendliche Mußestunde mit Klaviermusik gönnt.

Die Dialektik der Kultur - Autonomie und Anpassung - kommt daher in einer bildungsphilosophischen Perspektive zu kurz, die auf die Möglichkeit ihres Scheiterns, eben daß die vermittelte Kultur Mittel zum Zweck der Selbstbehauptung der sich bildenden Subjekte werden kann, gegen dessen umstandslose Durchsetzung Kunst einsteht, nicht reflektiert. Die zentrale Schwierigkeit der nicht nur ästhetischen Bildungskonzeption ist, an der Versöhnungsperspektive festzuhalten im Bewußtsein, daß der ambivalente Charakter der Bildung in seine beiden Pole jederzeit zu zerfallen droht. Diese Schwierigkeit verschärft sich vehement in dem Moment, in dem Kultur zu Kulturindustrie wird. Kultur als bloße Ware verliert ihre ohnehin prekäre Autonomie und wird unters Tauschgesetz subsumiert, so daß nicht mehr die Wahrheit einer Perspektive der Versöhnung wie auch immer scheiternd in eine Form gebracht wird, die gerade das Tauschgesetz überschreitet, sondern die Perspektive wird kalkuliert so dargestellt, daß sie die angedrehten Sinnbedürfnisse der Konsumenten angeblich befriedigt. Von dieser schier allmächtigen Tendenz zur Integration ins vorgegaukelte gesellschaftliche Glück ausgehend unternimmt es Adorno, die "Physiognomie eines Geistes" zu entwerfen, der im Zeitalter des Verfalls dessen Signatur bestimmt. (Soz I, 102) Er erkennt sie in der zur Halbbildung verfallenen Bildung. Sozialisierte Halbbildung als der "Allgegenwart des entfremdeten Geistes", "der vom Fetischcharakter der Ware ergriffene Geist". (Soz I, 93, 108) Dieser Zerfall der Bildung zu sozialisierter Halbbildung korrespondiert mit der Dynamik, durch die Kultur in Kulturindustrie übergegangen ist, die mit dem Doppelcharakter der Kultur als Möglichkeit gesetzt war. "Denn Bildung ist nichts anderes als Kultur nach der Seite ihrer subjektiven Zueignung. Kultur aber hat Doppelcharakter. Er weist auf die Gesellschaft zurück und vermittelt zwischen dieser und der Halbbildung." (Soz I, 94) Ebenso wie die Kulturindustrie durch die Warenform am Doppelcharakter der Kunst teilhat, so die Halbbildung am Doppelcharakter von Bildung, den sie exploitiert, indem sie die Gehalte der Bildung fetischisiert und festzurrt. "Im Klima der Halbbildung überdauern die warenhaft verdinglichten Sachgehalte von Bildung auf Kosten ihres Wahrheitsgehaltes und ihrer lebendigen Beziehung zu lebendigen Subjekten. Das etwa entspräche ihrer Definition." (Soz I, 103) Um diesen Gedankengang zu entfalten, müssen wir einige Schritte zurücktreten, damit wir besser verstehen können, wie dieser Zusammenhang von Kultur und Bildung in der Dialektik der Aufklärung sich bestimmen läßt.

Wiewohl schon die durchschaute Dialektik der Aufklärung Jean-Jacques Rousseaus 'negative Erziehung' des Emile²⁹¹ inspirierte, kann doch zunächst der bestimmte Unterschied zu einer 'kritischen Erziehung' benannt werden. Rousseaus alternativer Erziehungsbegriff, wie er ihn im Emile ausarbeitet, geht hervor aus der abstrakten Negation der auf Ungleichheit beruhenden Gesellschaft, der herrschenden Kultur und Erziehung, vor deren Sinnwidrigkeiten Emile verschont bleiben soll, so daß in letzter Konsequenz seine Alternative zu der von ihm kritisierten Erziehung des ancien régime auf wie auch immer arrangierte, und das heißt letztlich manipulierte Nichterziehung hinausläuft, die zugleich die gesellschaftliche Vermitteltheit auch einer 'negativen Erziehung' zu verdecken beiträgt. Gleichwohl gibt es dennoch gewisse Strukturähnlichkeiten auch zu einer kritischen Erziehung, zumindest derart, daß die Ideale von Freiheit und Gleichheit verwirklicht werden sollen. War jedoch für Rousseau die Verwirklichung der Ideale nur durch die Rettung des Natürlichen in der Rückwendung zur Natur möglich, so für Adorno nur in der Rettung der Kultur und der in ihr bewahrten Natur in der Rückwendung zur Kultur. Wäre für Rousseau wohl die Konsequenz seiner Erziehungskonzeption die Forderung, Kultur abzuschaffen, so wäre für Adorno Kultur, als gewordene, wie Natur und doch ihr anderes, nicht abzuschaffen, sondern in ihren jeweiligen spezifischen Erscheinungsformen konkret zu negieren. Zumal Rousseaus 'Zurück zur Natur' in Adornos Kulturbegriff aufgehoben ist, denn die Befreiung der unterdrückten Natur wäre erst in der Versöhnung von Kultur und Natur. Im Vollzug des Eingedenkens der Natur im Subjekt liegt die verkannte Wahrheit aller Kultur beschlossen. (Vgl. DdA, 47; s.o.) Aus der abstrakten Negation der Kultur bei Rousseau folgt das Dilemma, daß der Schein von Freiheit in negativer Erziehung die Urteilsfähigkeit eines autonomen Subjekts bewirken soll, das gerade zwischen Sein und Schein zu trennen vermag.²⁹² Ein Begriff von Bildung kann deshalb für Rousseau gar nicht in Betracht kommen, da die Versöhnung von Natur und Kultur in Kultur, also der Kern der klassischen Bildungsidee, ausgeschlossen scheint. Für den klassischen Bildungsbegriff sind Natur und Kultur die unabdingbare Grundlage und erst ihre Versöhnung bedingt die Freiheit des Individuums. Deswegen ist die Beziehung auf Rousseau für Adorno weniger relevant als die Aufnahme der klas-

²⁹¹ Vgl. Jean-Jacques Rousseau: Emil oder über die Erziehung. Paderborn 1958

²⁹² Vgl. Alfred Schäfer: Verhinderte Erfahrung. Zum Ausgangspunkt der Bildungskonzeptionen Rousseaus und Adornos. In: Otto Hansmann/Winfried Marotzki (Hg.): Diskurs Bildungstheorie II: Problemgeschichtliche Orientierungen. Rekonstruktion der Bildungstheorie unter Bedingungen der gegenwärtigen Gesellschaft. Weinheim 1989, 43ff

sischen Bildungsidee, die versuchte, Natur und Kultur zu vermitteln und nicht in ihrem Gegensatz stehen zu lassen. Die Idee der Versöhnung als integrierender Bestandteil von Bildung übernimmt Adorno aus der klassischen Bildungsidee, indem er Bildung im klassischen Sinn negiert und durch ihre Kritik hindurch gerade an ihr festhält, sie geradezu durch die Kritik an ihrem notwendigen Verfall restituiert.

Die Dialektik der Bildung ist für Adorno einer Antinomie geschuldet, die stets schon auf die Zerfallsform von Bildung vorausweist. Die klassische Bildungsidee setzt die Erfahrung der Zerrissenheit von Natur und Kultur, der Entzweiung von Individuum und Gesellschaft, des Auseinanderfallens von Tradition und Gegenwart voraus. Eine Erfahrung wie sie Friedrich Schiller in seinen Briefen "Über die ästhetische Erziehung des Menschen" schonungslos diagnostiziert hat: "Die Kultur selbst war es, welche der neuern Menschheit diese Wunde schlug. Sobald auf der einen Seite die erweiterte Erfahrung und das bestimmtere Denken eine schärfere Scheidung der Wissenschaften, auf der anderen das verwickeltere Uhrwerk der Staaten eine strengere Absonderung der Stände und Geschäfte notwendig machte, so zerriß der innere Bund der menschlichen Natur, und ein verderblicher Streit entzweite ihre harmonischen Kräfte. Der intuitive und der spekulative Verstand verteilen sich jetzt feindlich gesinnt auf ihren verschiedenen Feldern, deren Grenzen sie jetzt anfangen mit Mißtrauen und Eifersucht zu bewachen, und mit der Sphäre, auf die man seine Wirksamkeit einschränkt, hat man sich auch in sich selbst einen Herrn gegeben, der nicht selten mit Unterdrückung der übrigen Anlagen zu endigen pflegt. Indem hier die luxurierende Einbildungskraft die mühsamen Pflanzungen des Verstandes verwüstet, verzehrt dort der Abstraktionsgeist das Feuer, an dem das Herz sich hätte wärmen und die Phantasie sich entzünden sollen. /.../ Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus, ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zum Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft. Aber selbst der karge fragmentarische Anteil, der die einzelnen Glieder noch an das Ganze knüpft, hängt nicht von Formen ab, die sie sich selbsttätig geben, /.../, sondern wird ihnen mit skrupulöser Strenge durch ein Formular vorgeschrieben, in welchem man ihre freie Einsicht gebunden hält." (Schiller 1989, 583f) In Schillers radikaler Diagnose der 'neuern Menschheit' finden sich die Elemente einer Kulturkritik versammelt, die bis

heute nichts von ihrer Aktualität verloren hat: von der inneren Zerrissenheit des Individuums, der das Räderwerk des objektivierenden wissenschaftlichen Betriebs zum einen und die Mechanik ausdifferenzierter Gesellschaften zum anderen korrespondiert, bis zur Einsicht, daß Autonomie in einer in Bruchstücke zerfallenen Wirklichkeit, in der das Individuum selbst sich nur noch fragmentarisch ausbilden kann, chimärisch geworden ist.²⁹³

Während Schiller jedoch vermeint, im Begriff des Spiels die Anleitung finden zu können, wie der Widerstreit der antagonistischen Verhältnisse aufzulösen wäre, ist für Adorno in dieser Ansicht allerdings die Basis eines neuen Widerspruchs gelegt, der in seinem Zutagetreten sich zugleich camoufliert. "Spiel ist im Begriff der Kunst das Moment, wodurch sie unmittelbar über die Unmittelbarkeit der Praxis und ihrer Zwecke sich erhebt. Es ist aber zugleich nach rückwärts gestaut, in die Kindheit, wo nicht die Tierheit. Im Spiel regrediert Kunst, durch ihre Absage an die Zweckrationalität, zugleich hinter diese. Die geschichtliche Nötigung, daß Kunst mündig werde, arbeitet ihrem Spielcharakter entgegen, ohne seiner doch ganz ledig zu werden; der pure Rückgriff auf Spielformen dagegen steht regelmäßig im Dienst restaurativer oder archaischer gesellschaftlicher Tendenzen. Spielformen sind ausnahmslos solche von Wiederholung. Wo sie positiv bemüht werden, sind sie verkoppelt mit dem Wiederholungszwang, dem sie sich adaptieren und den sie als Norm sanktionieren. Im spezifischen Spielcharakter verbündet sich Kunst, schroff der Schillerschen Ideologie entgegengesetzt, mit Unfreiheit. Damit gerät ein Kunstfeindliches in sie hinein; die jüngste Entkunstung der Kunst bedient sich versteckt des Spielmoments auf Kosten aller anderen. Feiert Schiller den Spieltrieb seiner Zweckfreiheit wegen als das eigentlich Humane, so erklärt er, loyaler Bürger, das Gegenteil von Freiheit zur Freiheit, einig mit der Philosophie seiner Epoche. Das Verhältnis des Spiels zur Praxis ist komplexer als in Schillers Ästhetischer Erziehung. Während alle Kunst einst praktische Momente sublimiert, heftet sich, was Spiel ist in ihr, durch Neutralisierung von Praxis gerade an deren Bann, die Nötigung zum Immergleichen, und deutet den Gehorsam in psychologischer Anlehnung an den Todestrieb in Glück um. Spiel in der Kunst ist von Anbeginn disziplinär, vollstreckt das Tabu über den Ausdruck im Ritual

²⁹³

Vgl. an Literatur zu Schiller etwa Matthias Ruppert: Unvollendete Totalität. Untersuchungen zu Friedrich Schillers Konzept einer vollständigen ästhetischen Erziehung. Mainz 1996, und Thomas Schütze: Ästhetisch-personale Bildung. Eine rekonstruktive Interpretation von Schillers zentralen Schriften zur Ästhetik aus bildungstheoretischer Sicht. Weinheim 1993.

der Nachahmung; wo Kunst ganz und gar spielt, ist vom Ausdruck nichts übrig. Insgeheim ist das Spiel in Komplizität mit dem Schicksal. Repräsentant des mythisch Lastenden, das Kunst abschütteln möchte." (ÄT, 469f)

Keineswegs entlastet jedoch die Kritik an Schillers Therapie der Widersprüche von seinen diagnostischen Erkenntnissen eben dieser Widersprüche. Denn wie immer auch die Lösungen der klassischen Bildungsidee für die Widersprüche der Gesellschaft aussehen, es läßt sich keineswegs behaupten, daß ihnen eine harmonisierende Weltsicht zu eigen ist, sondern eben diese schonungslose Einsicht in die Dialektik der Aufklärung, deren pädagogische Leitideen Brauchbarkeit und Nützlichkeit die Menschenkinder auf eine gesellschaftliche Funktion hin ausrichten, wodurch Not und Vorurteil dieses ökonomisch determinierte Erziehungsdenken nähren, wogegen die klassische Bildungsidee sich kritisch wandte. Denn wie es an dem locus classicus der Bildungsidee heißt: "Der wahre Zweck des Menschen /.../ ist die höchste und proportionlirlichste Bildung seiner Kräfte zu einem Ganzen. In dieser Bildung ist Freiheit die erste, und unerlassliche Bedingung. Allein ausser der Freiheit erfordert die Entwicklung der menschlichen Kräfte noch etwas andres, obgleich mit der Freiheit eng verbundenes, Mannigfaltigkeit der Situationen. Auch der freieste und unabhängigste Mensch, in einförmige Lagen versetzt, bildet sich minder aus." (Humboldt Werke I, 64) Aus den Bedingungen der Bildung, Autonomie und Mannigfaltigkeit der Situationen, folgt für Humboldt, daß der Mensch sich individualisieren soll: "/.../ der wahren Moral erstes Gesetz ist: bilde dich selbst /.../."²⁹⁴ Ob und in welchem Grad die Individualisierung glückt, bleibt für Humboldt allein oder doch vorrangig eine Sache der eigenen Verantwortung. Doch auch wenn in dieser Moralisierung der Individualität ein geistesaristokratisches Moment durchzuschlagen scheint, verfehlte eine allein auf dieses Moment abstellende Kritik damit aber den Sinn des Gemeinten. Denn zum einen ist diese von Humboldt anvisierte Form der Bildung nur in Gesellschaft zu erreichen: "der Isolirte vermag sich ebensowenig zu bilden, als der Gefesselte". (Humboldt Werke I, 167) Die individuelle Bildung läßt sich bloß in geselliger Verbindung erreichen, weil jede Individualisierung Vereinseitigung bedeutet und der Anregung von Außen bedarf, um die Kräfte zu einem Ganzen zusammenschließen zu lassen und eine Mannigfaltigkeit von Situationen zu schaffen, ohne welche Bildung nicht möglich

²⁹⁴ Die Stelle ist aus einem Brief Wilhelm von Humboldts an Georg Forster vom 16. 8. 1791. In: Albert Leitzmann: Georg und Therese Forster und die Brüder Humboldt. Urkunden und Umrisse. Bonn 1936.

ist. Zum anderen wird in der moralischen Form des Gesetzes zugleich der Anspruch auf allgemeine Gleichheit erhoben.²⁹⁵ Auch wenn die visierte Gleichheit zunächst nur formal ist, in der politischen Praxis Humboldts ist der vermeintlich exklusive Anspruch inklusive emanzipatorische Realität geworden.²⁹⁶ „Dabei war Humboldts Persönlichkeitsbegriff keineswegs einfach der Kultus des Individuums, das wie eine Pflanze begossen werden soll, um zu blühen. So wie er noch die kantische Idee »der Menschheit in unserer Person« festhält, hat er zumindest nicht verleugnet, was bei seinen Zeitgenossen Goethe und Hegel im Zentrum der Lehre vom Individuum steht. Ihnen allen kommt das Subjekt zu sich selbst nicht durch die narzißtisch auf es zurückbezogene Pflege seines Fürsichseins, sondern durch Entäußerung, durch Hingabe an das, was es nicht selbst ist. In Humboldts Bruchstück ›Theorie der Bildung des Menschen‹ heißt es: »Bloß weil beides, sein Denken und sein Handeln nicht anders als nur vermöge eines Dritten, nur vermöge des Vorstellens und des Bearbeitens von etwas möglich ist, dessen eigentlich unterscheidendes Merkmal es ist, Nichtmensch, d.i. Welt zu seyn, sucht er, soviel Welt als möglich zu ergreifen und so eng, als er nur kann, mit sich zu verbinden.« Den großen und humanen Schriftsteller konnte man einzig dadurch in die Rolle des pädagogischen Prügelknaben hineinzwängen, daß man seine differenzierte Lehre vergaß.“ (St, 55)

Das sich gemäß der klassischen Bildungsidee bildende Individuum erfährt jedoch die Bedingungen für das Entstehen des Bewußtseins von Bildung, Warenförmigkeit und Arbeitsteilung, zugleich als Beschränkung von Bildung, was sich in der klassischen Bildungsidee als Spannung zwischen Autonomie und Konformität ausdrückt. „Die philosophische Bildungsidee auf ihrer Höhe wollte natürliches Dasein bewahrend formen. Sie hatte beides gemeint, Bändigung der animalischen Menschen durch ihre Anpassung aneinander und Rettung der Natürlichen im Widerstand gegen den Druck der hinfälligen, von Menschen gemachten Ordnung.“ (Soz I, 95) Innerhalb der Ent-

²⁹⁵ Vgl. Ulrich Oevermann: Über die Sache der Kultur. Einführung zu: Andreas Hansert: Bürgerkultur und Kulturpolitik in Frankfurt am Main. Frankfurt a.M. 1992, 5ff.

²⁹⁶ „Bildung ist ein Menschenrecht, das Recht auf die objektiven Bedingungen, sich selbst zu bilden.“, heißt es denn auch folgerichtig in dem wohl besten Buch der letzten Jahre zu Humboldts Sozialphilosophie: Hans-Ernst Schiller: Die Sprache der realen Freiheit. Sprache und Sozialphilosophie bei Wilhelm von Humboldt. Würzburg 1998 (Schiller 1998, 132). Vgl. zu Bildungskonzeption Humboldts auch: Dietrich Benner: Wilhelm von Humboldts Bildungstheorie. Weinheim und München 1990; Hans-Josef Wagner: Die Aktualität der strukturalen Bildungstheorie Humboldts. Weinheim 1995; und Erhard Wicke/Wolfgang Neuser/Wolfdietrich Schmied-Kowarzik (Hg.): Menschheit und Individualität. Zur Bildungstheorie und Philosophie Wilhelm von Humboldts. Weinheim 1997.

wicklung der klassischen Bildungsidee wiederholt sich der Widerspruch von Individuum und Gesellschaft in der Spannung und wechselseitigen Einhegung von Autonomie und Konformität. Die Spannung zwischen diesem emphatischen Begriff von Freiheit des Subjekts und dessen Eingliederung in einen verobjektivierenden Verfügungszusammenhang kann als die zentrale Problemstellung der klassischen modernen Bildungstheorie verstanden und "als Gigantomachie um das Subjekt und um die Möglichkeit von Intersubjektivität in modernen Gesellschaften begriffen werden". (Peukert 1992, 119) Diese mit der Spannung von Autonomie des besonderen Individuums und Anpassung an das soziale Allgemeine in Gang gebrachte Dynamik tendiert nach der Aufhebung dieses Widerspruchs durch die Hegelsche Philosophie innerhalb der Bildungsidee selbst dazu, sich in der Selbstbewegung eines Subjekts zu sistieren, das im Absoluten zu sich selbst kommt, das Besondere und Allgemeines zugleich ist. Mit dieser Aufhebung des Widerspruchs zergeht aber auch die Spannung von Autonomie und Anpassung. "Die Philosophie Schillers, des Kantianers und Kantkritikers war der prägnante Ausdruck der Spannung beider Momente, während in Hegels Bildungslehre, unterm Namen Entäußerung, ebenso wie beim späten Goethe das Desiderat der Anpassung inmitten des Humanismus selbst triumphiert." (Soz I, 95) Die Bildung des Individuums richtet sich gegen das konkrete individuelle Subjekt, das sie zur besonderen Form des Allgemeinen bilden soll. Adorno zeigt das an Hegels Bildungskonzeption: "In Hegels später Konzeption von Bildung ist diese bloß noch wie ein dem Subjekt Feindliches beschrieben: 'Die Bildung ist daher in ihrer absoluten Bestimmung die Befreiung und die Arbeit der höheren Befreiung, nämlich der absolute Durchgangspunkt zu der, nicht mehr unmittelbaren, natürlichen, sondern geistigen, ebenso zur Gestalt der Allgemeinheit erhobenen unendlich subjektiven Substantialität der Sittlichkeit. Diese Befreiung ist im Subjekt die harte Arbeit gegen die bloße Subjektivität des Benehmens, gegen die Unmittelbarkeit der Begierde, so wie gegen die subjektive Eitelkeit der Empfindung und die Willkür des Beliebens. Daß sie diese harte Arbeit ist, macht einen Theil der Ungunst aus, der auf sie fällt. Durch diese Arbeit der Bildung ist es aber, daß der subjektive Wille selbst in sich die Objektivität gewinnt, in der er seiner Seits allein würdig und fähig ist, die Wirklichkeit der Idee zu seyn.'" (ND, 328) Das Autonomiestreben des besonderen Subjekts schlägt in der Hegelschen Vorstellung des sich selbst bewegenden absoluten Subjekts in die Anpassung an das gesellschaftlich Allgemeine um.

Während also Bildung, in der Individuen sich die Tradition, sie zugleich aufbewahrend wie verwandelnd, zueignen, das objektive Vorhandensein der Tradition voraussetzt, so "daß die Subjekte ihre wie immer problematische Gestalt daran gewinnen mochten", ist sie zugleich das Bewußtsein davon, daß es einen "sozialen und geistigen Kosmos, der /.../ fürs Individuum fraglos verbindlich wäre, eines richtigen, mit den Einzelnen versöhnten Ganzen" nicht mehr oder noch nicht gibt. (Soz I, 104) Die substantielle Verbindlichkeit von Kultur wird von den Wegbereitern der Bildungsidee mit Blick auf subjektive Autonomie gerade als die Schwierigkeit betrachtet, die es zu überwinden gilt. Der Zerfall von Bildung ist im Moment ihres Entstehens und durch ihre Durchsetzung unter heteronomen Verhältnissen schon gesetzt. Die Idee der Bildung "ist in sich antinomischen Wesens. Sie hat als ihre Bedingung Autonomie und Freiheit, verweist jedoch zugleich, bis heute, auf Strukturen einer dem je Einzelnen gegenüber vorgegebenen, in gewissem Sinn heteronomen und darum hinfälligen Ordnung, an der allein er sich zu bilden vermag. Daher gibt es in dem Augenblick, in dem es Bildung gibt, sie eigentlich schon nicht mehr." (Soz I, 104)

Die modernen klassischen Bildungskonzeptionen, die allesamt intendierten, die Zerrissenheit der Moderne zu überwinden, wurden in der Konsequenz der sich durchsetzenden Gesellschaftsform entweder zur folgenlosen Sonntagsrede verniedlicht oder so verbogen, bis sie das Gegenteil ihrer Intention zu rechtfertigen schienen. "Bildung, emphatisch als Menschwerdung des Menschen im Horizont der einen Menschheit konzipiert, wurde zum verdinglichten Gut und zum Standesprivileg des Bürgertums, mit dem es sich gegen die niederen Klassen abgrenzte." (Peukert 1988, 14) Was als ein Mittel gedacht war, um eine Gesellschaft von Freien und Gleichen zu verwirklichen, wurde "zum Mittel der Wahrnehmung von Vorteilen inmitten des ungeschlichteten bellum omnium contra omnes". (Soz I, 97) Peukert bestimmt diese Antinomie, welche seither die ganze neuzeitliche Pädagogik durchzieht, auf drei Ebenen: "1. Die grundlegende *bildungstheoretische* Antinomie besteht darin, daß das umfassende Konzept von Bildung darauf reduziert wird, für eine Gesellschaft funktionstüchtig zu machen, die hätte umgestaltet werden sollen. 2. Die *institutions- beziehungsweise schultheoretische* Antinomie zeigt sich darin, daß das immer weiter differenzierte Bildungssystem gegen die Intention, transformierendes Lernen anzustoßen, schon von seinen institutionellen Mechanismen her auf Selektion, Qualifikation, vor allem aber auf Integration in die bestehende Gesellschaft ausgerichtet ist. 3. Verfol-

gen läßt sich der Widerstreit bis in die pädagogische Beziehung als *erziehungstheoretische* Antinomie, sofern in ihr nicht der Wille zur umfassenden individuellen Entfaltung des Heranwachsenden herrscht, sondern die Bewertung allen Lernens nach vorgegebenen Leistungskriterien.“ (Peukert 1984, 131f)

Diese Antinomien wirken fort, denn nach dem versäumten Augenblick mißlang nicht nur die Veränderung der sozialen Verhältnisse, sondern ebenso scheint die Möglichkeit der Verwirklichung von Bildung in weite Ferne gerückt. Genau dieses Scheitern jedoch nötigt dazu, sich auf das Prinzip der klassischen Bildungsidee zurückzubessinnen, trotz deren Verflochtenheit in das Versagen der Kultur angesichts des Zivilisationsbruches. “Taugt jedoch als Antithese zur sozialisierten Halbbildung kein anderer als der traditionelle Bildungsbegriff, der selber zur Kritik steht, so drückt das die Not einer Situation aus, die über kein besseres Kriterium verfügt als jenes fragwürdige, weil sie ihre Möglichkeit versäumte. Weder wird die Restitution des Vergangenen gewünscht, noch die Kritik daran im mindesten gemildert. Nichts widerfährt heute dem objektiven Geist was nicht in ihm in hochliberalen Zeiten gesteckt hätte oder was nicht wenigstens alte Schuld eintrief. Aber was jetzt im Bereich von Bildung sich zuträgt, läßt nirgends anders sich ablesen als an deren wie immer auch ideologischer älterer Gestalt. Denn potentiell haben die versteinerten Verhältnisse abgeschnitten, womit der Geist über die herkömmliche Bildung hinausginge. Maß des neuen Schlechten ist das Frühere. Es zeigt in dem Augenblick, da es verurteilt ist, gegenüber der jüngeren Form des Bestürzenden, als Verschwindendes versöhnende Farbe. Allein um ihretwillen, keiner *laudatio temporis acti* zuliebe, wird auf traditionelle Bildung rekurriert.” (Soz I, 102f) Um zu erkennen, warum es notwendig ist, sich auf die traditionelle Bildungsidee zurück zu besinnen, müssen wir danach fragen, was mit der Kultur geschehen ist, daß sie Bildung nicht verbürgt.

IV.2 Der traumlose Traum der Kulturindustrie²⁹⁷

Immer spielt ihr und scherzt? ihr
müsst! o Freunde! Mir
geht dies in die Seele, denn dies
müssen Verzweifelte nur.
Friedrich Hölderlin

Die Formen des objektiven wie subjektiven Geistes sind nach Adornos Analyse im Zerfall begriffen. Wie sich dieser Zerfall in den 'geistigen Medien der Individuation' und folglich auch im individuellen Bewußtsein durchsetzt, soll im folgenden dargetan werden. In der verwalteten Welt ist die Suche nach Ursachen chimärisch geworden. Das aufs Äußerste verdichtete Gefädel der vergesellschafteten Gesellschaft verhindert, irgendeinen Zustand begründet auf einen einzelnen anderen zurückzuführen. Jedes und jeder scheint irgendwie mit allem anderen zusammenzuhängen. "Die Lehre, in der zuletzt Aufklärung Kausalität als entscheidende politische Waffe benutzte, die Marxische von Überbau und Unterbau, bleibt unschuldig fast hinter einem Zustand zurück, in dem wie die Apparaturen der Produktion, der Distribution und der Beherrschung, so auch ökonomische und soziale Beziehungen und Ideologie unentwirrbar ineinander sind, und in dem die lebendigen Menschen zu einem Stück Ideologie wurden. Wo diese zum Seienden nicht mehr als Rechtfertigendes oder Komplementäres hinzugefügt wird, sondern in den Schein übergeht, was ist, sei unausweichlich und damit legitimiert, zielt Kritik daneben, die mit der eindeutigen Kausalrelation von Überbau und Unterbau operiert. In der totalen Gesellschaft ist alles gleich nah zum Mittelpunkt; sie ist so durchschaubar, ihre Apologie so fadenscheinig, wie die aussterben, welche sie durchschauen. Kritik könnte an jedem Verwaltungshaus der Industrie und jedem Flughafen dartun, in welchem Maß der Unterbau sein eigener Überbau wurde." (ND, 264f)²⁹⁸

²⁹⁷ Vgl. Adornos 'Prolog zum Fernsehen' (E, 69) Es soll hier keine vollständige Zusammenfassung der Kulturindustriekritik Max Horkheimers und Theodor W. Adornos gegeben werden, sondern nur insoweit in sie eingeführt werden, wie es für meine Arbeit relevant ist. Für eine weiterführende Diskussion siehe die Arbeiten von Heinz Steinert: Kulturindustrie. Münster 1998 und Heinz Steinert: Die Entdeckung der Kulturindustrie. Oder: Warum Professor Adorno Jazz-Musik nicht ausstehen konnte. Wien 1992

²⁹⁸ Vgl. zum gesellschaftstheoretischen Zusammenhang Adornos 'Spätkapitalismus oder Industriegesellschaft (Soz I, 354ff)

Die gesellschaftlichen Ebenen, die Marx noch meinte, fein säuberlich in einem Kausalzusammenhang stehend auseinanderhalten zu können, sind für Adorno prozessual so ineinander gerückt, daß sich auch im Bereich der Kultur eine Veränderung im Warencharakter der Kulturwaren anzubahnen beginnt. Der Komplex der Kulturindustrie ist für die Autoren der kritischen Theorie das Ensemble der kulturindustriellen Produktion und Distribution und nicht Ausdruck der fadenscheinigen Alternative von Hoher Kultur und Massenkultur.²⁹⁹ Denn erst dadurch, daß Kultur zur Ware wurde, ist moderner Kunst der Schein von Autonomie möglich, der dem abhängigen Hofkünstler im Dienst feudaler Herren weitgehend undenkbar war. Affirmation und Autonomie sind die Merkzeichen bürgerlicher Kunst, die für Horkheimer und Adorno einer vergehenden Epoche angehört. Was ehemals das Produkt des Künstlers zum Kunstwerk machte, war die "Einheit der Gegensätze Markt und Autonomie in der bürgerlichen Kunst". (DdA, 166) Deswegen ist das Neue der von Adorno analysierten gesellschaftlichen Situation nicht darin zu sehen, daß Kunst Ware ist. "Die reinen Kunstwerke, die den Warencharakter der Gesellschaft allein dadurch schon verneinen, daß sie ihren eigenen Gesetzen folgen, waren immer zugleich auch Waren." (DdA, 166), sondern das Neue besteht darin, daß Kunst dahin tendiert, nur noch Ware sein zu müssen und wohl auch zu wollen, und damit der eigenen Autonomie abschwört. Das Autonomiemoment von Kunst lag in ihrem Gebrauchswert, den sie dem Prinzip der idealistischen Ästhetik nach in ihrer Zweckfreiheit besaß. "Das Prinzip der idealistischen Ästhetik, Zweckmäßigkeit ohne Zweck, ist die Umkehrung des Schemas, dem gesellschaftlich die bürgerliche Kunst gehorcht: Zwecklosigkeit für Zwecke, die der Markt deklariert." (DdA, 167) Gerade in dieser Nutz- und Zwecklosigkeit hat das Kunstwerk Gebrauchswert für die Menschen. Indem Kunst nun gesellschaftlich immer mehr in das Reich der Zwecke eingespannt wird, sich die Menschen vom Kunstwerk den Nutzen versprechen, daß es unterhaltend und entspannend wirke, wird noch das Nutzlose unter den Nutzen subsumiert. "Was man den Gebrauchswert in der Rezeption der Kulturgüter nennen könnte, wird durch den Tauschwert ersetzt, an die Stelle des Genusses tritt Dabeisein und Bescheidwissen, Prestigegewinn an

²⁹⁹ "Kulturindustrie ist willentliche Integration ihrer Abnehmer von oben. Sie zwingt auch die jahrtausendlang getrennten Bereiche hoher und niederer Kultur zusammen. Zu ihrer beider Schaden. Die hohe wird durch die Spekulation auf den Effekt um ihren Ernst gebracht, die niedere durch ihre zivilisatorische Bändigung um das ungebärdig Widerstrebende, das ihr innewohnte, solange die gesellschaftliche Kontrolle nicht total war." (OL, 60)

die Stelle der Kennerschaft. /.../ Alles wird nur unter dem Aspekt wahrgenommen, daß es zu etwas anderem dienen kann, wie vage dies andere auch im Blick steht. Alles hat nur Wert, sofern man es eintauschen kann, nicht sofern es selbst etwas ist. Der Gebrauchswert der Kunst, ihr Sein, gilt ihnen als Fetisch, und der Fetisch, ihre gesellschaftliche Schätzung, die sie als Rang der Kunstwerke verkennen, wird zu ihrem einzigen Gebrauchswert, der einzigen Qualität, die sie genießen. So zerfällt der Warencharakter der Kunst, indem er sich vollends realisiert." (DdA, 167) Mit dieser 'Entkunstung der Kunst' wird die Differenz von Leben und Kunst so eingezogen, daß das Leben unbehelligt von den Zumutungen der Kunst sein dürftiges Dasein zu fristen vermag. Kunst wird zum Konsumgut, das freilich fragwürdig genug geworden und zum Genuß aus zweiter Hand von Prestige und Bescheidwissen verkommen ist. Was sich an den Kunstwerken konsumieren läßt ist ihr abstraktes Füranderessein. Der Konsument kann nach seiner Willkür seine mimetischen Restbestände auf das projizieren, was ihm vorgesetzt wird - und wird dabei ums Beste betrogen. "Als tabula rasa subjektiver Projektionen jedoch wird das Kunstwerk entqualifiziert. Die Pole seiner Entkunstung sind, daß es sowohl zum Ding unter Dingen wird wie zum Vehikel der Psychologie des Betrachters." (ÄT, 33) Was dem Betrachter durch den Mechanismus der Kulturindustrie nah erscheinen mag, mußte ihm erst mühsam abgewöhnt und entfremdet werden, bis es ihm heteronom als gemodeltes, vermeintlich eigenes Bedürfnis nachträglich angesonnen wird und ihn nötigt, seinem unerfüllten Traum abzudingen.³⁰⁰ Diesem vorweggenommen und nachgetragenen Sinn kann dann auch sozialwissenschaftliche Analyse auf die Spur kommen, ohne allerdings in ihrer Kritik daran zu bemerken, daß sie selbst kulturindustriellen Artefakten aufsitzt. Denn der etwa von Pierre Bourdieu untersuchte Kulturkonsum zum Gewinn sozialer Distinktionen ist schon der kulturindustriell vorgeformte. Die Theorie der 'feinen Unterschiede' läßt sich so bezeichnen als eine Theorie des kulturindustriell geprägten Umgangs mit Kulturwaren, die zum Differenzgewinn geeignet sind, deren Differenzen allerdings schon bei der Produktion der Kulturwaren mit Raffinesse eingeplant und

³⁰⁰ Wobei allerdings zu beachten bleibt, daß die Rezipienten kaum so seicht sind wie die ihnen angedrehten Kulturwaren. "Die Produkte der Kulturindustrie, flacher und standardisierter als je einer ihrer Liebhaber sein kann, dürften stets zugleich jene Identifikation verhindern, auf welche sie abzielen. Die Frage, was die Kulturindustrie den Menschen antue, ist wahrscheinlich allzu naiv, ihr Effekt weit unspezifischer, als die Form der Frage suggeriert. Die leere Zeit wird mit Leeren ausgefüllt, nicht einmal falsches Bewußtsein produziert, nur bereits vorhandenes mit Anstrengung so gelassen, wie es ist." (ÄT, 365)

eingebaut sind.³⁰¹ “Emphatische Differenzierungen wie die von A- und B-Filmen oder von Geschichten in Magazinen verschiedener Preislagen gehen nicht sowohl aus der Sache hervor, als daß sie der Klassifikation, Organisation und Erfassung der Konsumenten dienen. Für alle ist etwas vorgesehen, damit keiner ausweichen kann, die Unterschiede werden eingeschliffen und propagiert. Die Belieferung des Publikums mit einer Hierarchie von Serienqualitäten dient nur der um so lückenloseren Quantifizierung. Jeder soll sich gleichsam spontan seinem vorweg durch Indizien bestimmten »level« gemäß verhalten und nach der Kategorie des Massenprodukts greifen, die für seinen Typ fabriziert ist. Die Konsumenten werden als statistisches Material auf der Landkarte der Forschungsstellen, die von denen der Propaganda nicht mehr zu unterscheiden sind, in Einkommensgruppen, in rote, grüne und blaue Felder aufgeteilt.” (DdA, 131) Die Kultursoziologie Bourdieus, die doch angetreten ist, die Sphäre der Kultur strukturtheoretisch einzuholen, reproduziert auf ihre Weise unverstanden die Mystifikationen der Kulturindustrie. Sie kann daher auch recht wenig zu den Inhalten der kulturindustriellen Artefakte sagen, sondern allenfalls zeigen, wie diese Artefakte genutzt werden, um auf der Ebene sozialer Bewertungen Differenzgewinne zu erzielen.³⁰² Sie bleibt auf der Oberfläche der von der Kulturindustrie selbst hergestellten Vielfalt, ohne noch bemerken zu können, daß diese Vielfalt in sich schon schematisch ist, da die Unterschiede nur aufgeklebt und rein heterogen geplant sind. “Die budgetierten Wertdifferenzen der Kulturindustrie haben mit sachlichen, mit dem Sinn der Erzeugnisse überhaupt nichts zu tun.” (DdA, 132) Aber wie verkürzt auch immer die sozialwissenschaftliche Kulturanalyse verfährt, noch jedes Wort gegen die Kulturindustrie hat selbst einen ideologischen Anteil. Auch autonome Kunst ist geworden, nicht geschöpft.³⁰³ Je autonomer Kunst von auswendigen Zwecken wurde, desto bestimmter organisierte sie sich inwendig als Herrschaft.³⁰⁴ Diese verinnerlich-

³⁰¹ Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Frankfurt a.M. 1982

³⁰² Vgl. Ulrich Oevermann: Über die Sache der Kultur. Einführung zu: Andreas Hansert: Bürgerkultur und Kulturpolitik in Frankfurt am Main. Eine historisch-soziologische Rekonstruktion. Frankfurt a.M. 1992

³⁰³ Vgl. Hans-Hartmut Kappner: Die Bildungstheorie Adornos als Theorie der Erfahrung von Kultur und Kunst. Frankfurt a.M. 1984

³⁰⁴ Karl Heinz Bohrer sieht dieses Herrschaftsmoment im autonomen Kunstwerk nicht. Er plädiert statt dessen für eine aktuelle Theorie der ästhetischen Grenze zu Phänomenen einer ästhetisierten Lebenswelt sowie gegen jede diskursive Verknüpfung von Kunst mit Moral, Philosophie und Wissenschaft. Das berechtigte Beharren auf dem autonomen Kern des Ästhetischen gegen seine anästhetisierende Vernutzung zahlt allerdings den Preis des folgenlosen Ästhetizismus. Denn die Utopie der Autonomie liegt weder im Kunstwerk noch ist sie es selbst. Eine

te Herrschaft strahlt auch wieder nach außen ab. Kritik an der Kulturindustrie kann so vor der Kunst nicht verstummen. Auch autonome Kunst ist nicht frei unter heteronomen Bedingungen. Die Kunst abzuschaffen, hülfe aber auch nicht weiter, sondern würde statt dessen mit dem Schein auch die Möglichkeit eines Anderen abschaffen. "Nicht undenkbar, daß die Menschheit der in sich geschlossenen, immanenten Kultur nicht mehr bedarf, wenn sie einmal verwirklicht ist, heute droht falsche Abschaffung der Kultur, ein Vehikel der Barbarei." (ÄT, 474) Denn wenn es richtig ist, daß die ästhetische Idee von Autonomie überhaupt erst aus dem Leiden am gesellschaftlichen Widerspruch entsprungen ist, dann kann Kunst erst dann zu einem richtigen Ende kommen, wenn der Widerspruch vergangen und Autonomie verwirklicht ist. „Auch die Gestalt von Kunst in einer veränderten Gesellschaft auszumalen, steht nicht an. Wahrscheinlich ist sie ein Drittes zur vergangenen und gegenwärtigen, aber mehr zu wünschen wäre, daß eines besseren Tages Kunst überhaupt verschwände, als daß sie das Leid vergäße, das ihr Ausdruck ist und an dem Form ihre Substanz hat. /.../ Würde zukünftige Kunst wunschgemäß wieder positiv, so wäre der Verdacht realer Fortdauer der Negativität akut; er ist es stets, Rückfall droht unablässig, und Freiheit, die doch Freiheit vom Prinzip des Besitzes wäre, kann nicht besessen werden. Was wäre aber Kunst als Geschichtsschreibung, wenn sie das Gedächtnis des akkumulierten Leidens abschüttelte.“ (ÄT, 386f)³⁰⁵ Das Bedürfnis nach Kunst, "Nachbild des Zaubers als Trost über die Entzauberung" (ÄT, 34), erniedrigt die Kunst darin, daß die Verhältnisse, die ihr Anlaß für den Wunsch nach Veränderung sind, von ihr verklärt werden.

Das Kapitel über Kulturindustrie in ihrer Dialektik der Aufklärung ist die tentative Analyse einer Gesellschaft im Übergang. Die Kulturindustrie nimmt in diesem Transformationsprozeß eine besondere Stellung ein, da die Formung des subjektiven Bewußtseins mit zur Voraussetzung der nachbürgerlichen Gesellschaftsformation wird. (Vgl. Claussen 1990) Kultur und Unterhaltung fusionieren; Gebrauchs- und

Rettung der Utopie des Kunstwerks, die das zu Rettende so außerhalb der Welt ansiedelt, daß keinerlei Berührungspunkte zu dieser Welt mehr bestehen, rettet das Kunstwerk möglicherweise vor der Welt, aber ganz bestimmt die Welt vor den Zumutungen und der Kritik des Kunstwerks. (Vgl. Karl Heinz Bohrer: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt a.M. 1981)

³⁰⁵ Mit dieser Sichtweise kommt Adorno mit dem von ihm hochverehrten John Dewey überein, der schreibt: "Weder eine gegenüber den Menschen gänzlich verstockte und düstere Welt, noch eine seinen Wünschen derart zusagende, daß sie alle seine Begierden zufriedenstellt, ist eine Welt, in der Kunst entstehen kann." (Dewey 1980, 391)

Tauschwert in den Produkten geistiger Arbeit beginnen sich zu verschieben. Während die intellektuellen und Kunstwaren der bürgerlichen Epoche noch einen spezifischen Gebrauchswert besitzen, der den ökonomischen Zusammenhang überschreitet, werden diese Waren heute zunehmend für genau diesen Zusammenhang nur noch produziert. Ihr Anspruch richtet sich kaum mehr auf Qualität, sondern meist nur noch auf Verkäuflichkeit. Die kulturindustrielle Formung des Bewußtseins hat in den Jahren seit diesem ersten Versuch ihrer Fassung gewaltige Fortschritte gemacht, so daß die Kritik eher erweiterungsbedürftig zu sein scheint als veraltet. Der gesamte kulturindustrielle Rummel etwa um das Berliner Denkmal Projekt verwischt ambivalent aufklärerische Intention und kulturindustrielle Technik, so daß das Berliner Gedenkensemble zu Potemkinschen Dörfern des Eingedenkens zu werden droht, die das Erinnern an die Opfer im Stande ihres Opferseins und das Erinnern an die Täter im Stande ihres Täterseins in der Darstellung entstellen. Dieses ambivalente Gemisch kann gegen die Intention ebenso gut dazubeitragen, die ambivalente Haltung, die die meisten Deutschen nach Auschwitz den Juden gegenüber hegen zu festigen.

Von der Kulturindustrie geht dabei eine Gewalt aus, die in ihren Anfängen vielleicht erkennbarer war als in der gegenwärtigen abgeklärten Gewöhnung.³⁰⁶ Noch wer diese Gewalt in seiner eigenen Unterwerfung leugnet, darf dies im guten Gefühl tun, seine Entscheidungen souverän zu treffen. Aber auch der noch, der nicht mitspielen möchte, der danach tastet, die eigene Existenz zum hinfälligen Bild einer richtigen zu machen, sollte eingedenk bleiben, wie wenig das Bild das richtige Leben ersetzt. "Die eigene Distanz zum Betrieb ist ein Luxus, den einzig der Betrieb abwirft." (MM, 22) Alle, selbstverständlich auch der Kritiker der Kulturindustrie, sind verstrickt in den gesellschaftlichen Zwangszusammenhang. Allein Erkenntnis in selbstreflexiver Redlichkeit und das Leiden daran, den Autonomieanspruch geistiger und künstlerischer Arbeit aufgrund der Heteronomie materieller Reproduktion nicht einlösen zu können, vermag das eiserne Gehäuse zwar nicht aufzusprengen, aber darauf hinzuweisen, daß der Bann, der die Welt umfassen hält, nur Bann ist und nicht alles. "So undurchdringlich der Bann, er ist nur Bann." (Soz I, 370) Ebenso wie freilich die selbstreflexi-

³⁰⁶ So war es etwa Orson Welles mit seiner Radiosendung aus der Radio City Music Hall in New York "The War of the Worlds" am 30. Oktober 1938 nur mit dem neuen Medium Hörfunk möglich, unter der Hörern eine panische Massenhysterie auszulösen, deren bösartigeres Pendant durchaus die Propagandareden von Adolf Hitler oder Joseph Goebbels zur gleichen Zeit waren.

ve Redlichkeit der kritischen Analyse gestrichen werden muß, um den Kritiker in die Ecke geistesaristokratischen Elitismus um so leichter abschieben zu können, wird dem der das Mißlungene an der Entbarbarisierung der Menschen kritisiert, das Fehlgeschlagene am Autonomisierungsprozeß reflektiert, die Verachtung der Massen zum Vorwurf gemacht, um deren erst noch einzulösende Achtung es den Kritikern der Kulturindustrie gerade ging.³⁰⁷ Aber es läßt sich noch anders argumentieren. In autonomer Kunst, die es nach Adorno ist, vereinigen sich nämlich die gegenläufigen Strebungen des Geistesaristokratischen und der Gleichheit zu einer spannungsgeladenen Einheit. Autonome Kunst, die die Distanz zwischen sich und dem Rezipienten - selbst um den Preis möglicher Unverständlichkeit - maximalisiert zum Ausdruck bringt, also sich durchaus als geistesaristokratische verstehen läßt, eröffnet dem Rezipienten zugleich die potentielle Chance der größten Erfahrungserweiterung. (Vgl. Oevermann 1992) Diese Distanz kalkulierend vorweg schon auf Verständlichkeit und Akzeptanz einzuschränken, entweder weil es der Rezipient angeblich so wolle oder er den Ansprüchen, die das Kunstwerk ihm abverlangt, nicht genügen könne, ein solches Verfahren opfert geradezu unter dem Deckmantel der Gleichheit pseudodemokratisch die Erfahrungserweiterung durch und die Erkenntnisleistung von Kunst. Das bornierte Verständliche triumphiert über das möglicherweise unverständliche Neue, das autonome Kunst sein kann. Das Neue, das Horkheimer und Adorno an dem von ihnen analysierten gesellschaftlichen Formwandel der Kultur erkennen, ist daher der Ausschluß des Neuen. "Immergleichheit regelt auch das Verhältnis zum Vergangenen. Das Neue der massenkulturellen Phase gegenüber der spätliberalen ist der Ausschluß des Neuen." (DdA, 142) Aber gerade deswegen gewinnt unter den obwaltenden Bedingungen der kulturindustriellen Entstellung der Wahrheit die Erinnerung eine eigenartig neue Bedeutung. "Inhuman aber ist das Vergessen, weil das akkumulierte Leiden vergessen wird; denn die geschichtliche Spur an den Dingen, Worten, Farben und Tönen ist immer die vergangenen Leidens." (OL, 35) Kulturindustrie zerstört Tradition durch ihre Verewigung in der Gegenwart. Das lag der Kunst aber nie so fern. Während die paradoxe Ware Kultur vielleicht mehr als andere Waren die geschichtliche Spur auslöscht, ist sie an ihr zugleich auch leichter zu entde-

³⁰⁷

Aus gutem Grund haben daher Horkheimer und Adorno das Kapitel Kulturindustrie mit dem Untertitel 'Aufklärung als Massenbetrug' versehen, um mit der der Kulturindustrie eigenen Massenverachtung nicht in einen Topf geworfen zu werden. Viel hat ihnen das zwar nicht genutzt, denn Kulturindustrie versteht es prächtig, noch ihre vehementeste Kritik in ihren Eintopf zu rühren. "Ein verstandenes Bewußtsein versucht, noch das ihm Unversöhnliche zu verschlucken.", schreibt daher Adorno noch 1966. (OL, 38)

cken.³⁰⁸ Der Kulturbegriff kritischer Gesellschaftstheorie reduziert daher Kunst weder kulturkonservativ auf hohe Kunst noch macht er sich antikulturnelle Affekte zu eigen. “Die Abneigung gegen das Wort, die übrigens vom Barbarischen, dem Drang, den Revolver zu entsichern, nicht frei ist, darf nicht darüber betrügen, daß ihm auch seine Wahrheit zukommt. Sie erlaubt es, Kultur derart als Einheit zu behandeln, wie etwa die Kulturdezernate von Städten es zu tun pflegen, die in den Händen eines Referenten eine Reihe von Gegenständen vereinen, die zunächst einmal tatsächlich etwas gemein haben. Das Gemeinsame ist der Gegensatz zu all dem, was der Reproduktion des materiellen Lebens, überhaupt der buchstäblichen Selbsterhaltung der Menschen dient, der Erhaltung ihres bloßen Daseins.” (Soz I, 123) Je deutlicher die materiellen Grundbedürfnisse - in unserer Gesellschaft zumindest - befriedigt scheinen, desto krasser breitet sich Kultur als kulturindustrielles Produkt in der sozialen Wirklichkeit aus. Durch Kulturverwaltung wird in wahrer Inflationierung des Kulturellen die Kunst unter die Leute gebracht, ebenso um ihnen bei der vermeintlich sonst ausbleibenden ‘Sinnstiftung’ helfend unter die Arme zu greifen und ihnen die ökonomisch dringend benötigte Kreativität anzuschaffen, wie als Kompensation für die Modernisierungslasten und -defizite. “Die ganze Welt wird durch das Filter der Kulturindustrie geleitet.” (DdA, 134) Was damals zur Entstehungszeit der ‘Dialektik der Aufklärung’ als übertriebene Mutmaßung gelten konnte, ist heute zur dominierenden alltäglichen Realität geworden. Jede Form von Bilderstürmerei dieser Realität gegenüber bleibt jedoch genauso Quark wie elitärer Geistesdünkel, der sich dieser Realität enthoben dünkt. “Der Radikalismus, der sich alles von der Veränderung des Ganzen erwartet, ist abstrakt: auch in einem veränderten Ganzen kehrt die Problematik des Einzelnen hartnäckig wieder. Solcher Radikalismus verliert an Gewicht, sobald seine Idee ins Schimärische sich verflüchtigt und von jeglicher Anstrengung zum Besseren dispensiert. Dann wird sie selber zur Sabotage des Besseren. Überforderung ist eine sublimale Gestalt der Sabotage.” (Soz I, 141)

Das Neue der gesellschaftlichen Situation liegt nun darin, daß Kunst also nur noch als Tauschwert produziert wird und damit ihre Autonomie zu verlieren beginnt, deren Realisierung zur Funktion eines eigenen Produktionszweigs geworden ist, dem der Kulturindustrie. Die serielle Herstellung von Kunst als wohlfeile Ware beutet das ü-

³⁰⁸ “Kultur ist eine paradoxe Ware. Sie steht so völlig unterm Tauschgesetz, daß sie nicht mehr getauscht wird; sie geht so blind im Gebrauch auf, daß man sie nicht gebrauchen kann. Daher verschmilzt sie mit der Reklame.” (DdA, 170f)

berkommene Idiom der Kunst, den Stil, aus, dem freilich schon in der Tradition selbst ein Doppelcharakter eignete. "In jedem Kunstwerk ist Stil ein Versprechen. Indem das Ausgedrückte durch Stil in die herrschenden Formen der Allgemeinheit, die musikalische, malerische, verbale Sprache eingeht, soll es mit der Idee der richtigen Allgemeinheit sich versöhnen. Dies Versprechen des Kunstwerks, durch Einprägung der Gestalt in die gesellschaftlich tradierten Formen Wahrheit zu stiften, ist so notwendig wie gleißnerisch. Es setzt die realen Formen des Bestehenden absolut, indem es vorgibt, in ihren ästhetischen Derivaten die Erfüllung vorwegzunehmen. Insofern ist der Anspruch der Kunst stets auch Ideologie." (DdA, 138f) Indem Stil die Versöhnung in der ästhetischen Form vorwegnimmt, verklärt er die Unversöhntheit der Welt. Zugleich aber ist die Wahrheit der Kunst, das Moment, mit dem sie über den versöhnten Zustand der Welt hinausragt, unabdingbar an den Stil gebunden. "Auf keine andere Weise jedoch als in jener Auseinandersetzung mit der Tradition, die im Stil sich niederschlägt, findet Kunst Ausdruck für das Leiden." (DdA, 139) In diesem 'Ausdruck für das Leiden', der das Scheitern der angestrebten Versöhnung impliziert, negiert sich der Stil. Kulturindustrie verwertet die Kunst, indem sie ihren eigenen Stil dem überkommenen Stil großer Kunstwerke bloß noch abzieht, ohne sich noch an einem widerstrebenden Material selbst zu erproben. Sie ist Imitation von Stil und beraubt ihn derart seines Doppelcharakters, worin er sich als Ausdruck des Leidens zugleich negiert. "Anstatt diesem Scheitern sich auszusetzen, in dem der Stil des großen Kunstwerks seit je sich negierte, hat das schwache immer an die Ähnlichkeit mit anderen sich gehalten, an das Surrogat der Identität. Kulturindustrie endlich setzt die Imitation absolut. Nur noch Stil, gibt sie dessen Geheimnis preis, den Gehorsam gegen die gesellschaftliche Totalität." (DdA, 139)

Der Stil der Kulturindustrie, absolute Stilimitation, ist Negation des Stils durch die Zerstörung dieses dem Stil eigenen Doppelcharakters. Gegensatzlos und unverbunden stiftet er kanonische Ordnung, aber längst keinen Zusammenhang mehr. Die Durchsetzung des Herrschaftsmoments am einheitlichen Stil, von intendiertem Gehorsam und Konformismus im Bewußtsein der Konsumenten der Produkte der Kulturindustrie, erreicht diese dadurch, daß sie den Rätselcharakter der Kunstwerke ausschlachtet. Der, wie oben schon gesehen, darin besteht, daß Kunstwerke etwas sagen und mit dem gleichen Atemzug verbergen, "die Tatsache, daß kein Kunstwerk seinen eigentlichen Gehalt von sich aus eindeutig kommuniziert". (E, 75) Ihr konstitu-

tiver Rätselcharakter ist ästhetisch vielschichtig, Komplexität ohne Reduktionsmöglichkeit und entfaltet sich erst in einem geschichtlichen Prozeß. Dadurch erscheinen Kunstwerke, als hätten sie gelöst, was den Menschen in ihrer Lebenspraxis Rätsel ist. Ihrem Betrachter, der meint, des Rätsels Lösung zu haben, entziehen sie sich fortwährend nur wieder. In diesem Entzug der Lösung und im Verlangen nach ihres Rätsels Lösung fordern die Kunstwerke ihrem Betrachter eine denkende Aktivität und passive Tätigkeit des Erkennens ab. Er soll ihre Sache zu seiner eigenen machen. Indem Kunstwerke auf diese Fähigkeit des Betrachters zur Reflexion als der Durchdringung von Rezeptivität und Einbildungskraft pochen (vgl. DdA, 208), mit der er allein ihres Wahrheitsgehalts inne werden kann, wirken sie bildend. Diese ästhetische Vielschichtigkeit wird nun in der Kulturindustrie nicht etwa durch informatorische Eindeutigkeit ersetzt, sondern derart ausgebeutet, daß sie der Verstärkung des Konformismus im Rezipienten und der Bestätigung des status quo dienlich umfunktioniert wird. In den stilsicheren, klischierten Produkten der Kulturindustrie treten dem Endverbraucher der Kunstwaren Fertigwaren entgegen, die ihm weder diese denkende Aktivität anverlangen, noch gar abnehmen, sondern ihm diese Fähigkeit bestenfalls absprechen oder, wo er engstirnig darauf beharrt, versuchen auszutreiben. Mit Hohn imitieren sie den Rätselcharakter des Kunstwerks und geben sich selbst als des Rätsels fraglose Lösung. In dieser Lösung, jenes "isolierende, aufspießende, einspruchslose »Das ist«", von dem Adorno in seiner Theorie der Halbbildung spricht (Soz I, 116), invertiert sich in den Klischees der Kulturindustrie, was im Kunstwerk aufscheint als "jenes metaphysische Es muß sein, das den Zwang der Welt ästhetisch aufzuheben trachtet, indem es ihn auf sich nimmt". (DdA, 167)³⁰⁹

Die Kulturindustrie wird zum Mittel, die empirische Welt fugen- und lückenloser zu verdoppeln und zu verklären je avancierter ihre Techniken sind. Ihre Produkte hemmen genau jene Fähigkeiten, an denen das individuelle Bewußtsein einmal seine prekäre Autonomie gewann: Spontaneität und Reflexion. An der Einführung des Tonfilms zeigt sich für Adorno wie in einem Brennspiegel diese Verdoppelung der Realität durch sich selbst, die sich seither ubiquitär durchgesetzt hat. Mit der Einführung des Tonfilms tendieren filmische und außerfilmische Realität weit mehr als im vermeintlich stummen Film ineinander überzugehen, da der marktgängige Tonfilm mit

³⁰⁹ "Ihre vorweg garantierte Harmonie verhöhnt die errungene des großen bürgerlichen Kunstwerks." (DdA, 134)

der Vorgabe operiert, die alltägliche Wahrnehmungswelt strikt wiedergeben zu wollen. "Das Leben soll der Tendenz nach vom Tonfilm nicht mehr sich unterscheiden lassen." (DdA, 134) Das Bewußtsein der Konsumenten soll auf die widerstandslose Konformität und restlose Identifikation mit der abgebildeten Wirklichkeit getrimmt werden. "Die Verkümmern der Vorstellungskraft und Spontaneität des Kulturkonsumenten heute braucht nicht auf psychologische Mechanismen erst reduziert zu werden. Die Produkte selber /.../ lähmen ihrer objektiven Beschaffenheit nach jene Fähigkeit." (DdA, 134) Wenn die Welt zum Serial verkommt, ersetzen die stereotypen Schemata der Kulturindustrie kategoriale Arbeit, Klischees die eigene Erfahrung und fleißige Rezeption Phantasie und Reflexion. (Vgl. DdA, 211) Kulturindustrie verstärkt die Erniedrigung der Individuen so, daß der Weltlauf unbehindert von Individuation seinen Gang geht, ohne selbst noch die einstmals ohnehin schon geringe Rücksicht auf die Individuen beachten zu müssen.³¹⁰ "Was der Einzelne jeweils tun soll, braucht er sich nicht erst mehr in einer schmerzhaften inneren Dialektik von Gewissen, Selbsterhaltung und Trieben abzurufen." (DdA, 213) Die Kulturindustrie anästhetisiert, indem sie eine schmerzfreie und leidenslose Wirklichkeit vorgaukelt, die das perennierende Leiden des Individuums ihm selbst als mangelnde Anpassung an die schöne neue Welt anlastet. Was die Welt ihm versagt, soll das Individuum als eigenes Versagen erfahren. Durch die Kulturindustrie hindurch verlängert sich das versagende gesellschaftliche Prinzip reibungsloser in die individuelle Psyche hinein als es der psychologische Kleinbetrieb des Ich es vermöchte. Individuation als Bildung des autonomen Ichs schlägt um in Regression auf 'vor-ichliche' Stadien. Die Subjekte regredieren, dadurch daß sie die Fähigkeit zu Differenz und Reflexion zu verlieren drohen, in der Beziehung zu ihren Objekten auf infantile Objektbeziehungen

³¹⁰ Wobei auch hier zu beachten bleibt, daß die Individuen das sich nicht umstandslos gefallen lassen müssen. Schon 1969 wies Adorno in dem Vortrag 'Freizeit' auf einen Umstand hin, auf den sich heute vermehrt das Augenmerk richten müßte. Anlässlich einer empirischen Untersuchung über das Konsumentenverhalten bei Fernseh- und Presseberichten über die Hochzeit der niederländischen Prinzessin Beatrix mit Claus von Amsberg war ihm aufgefallen, daß sich das Bewußtsein der Konsumenten von Kulturwaren eigentümlich verdoppelt. Während sie die Berichte über die Fürstenhochzeit durchaus goutierten, war ihnen ebenso klar, daß dieses Ereignis politisch vollkommen irrelevant war. "Da aber unterdessen die Kulturindustrie total wurde, Phänomen des Immergleichen, von dem die Menschen temporär abzulenken sie verspricht, ist daran zu zweifeln, ob die Gleichung von Kulturindustrie und Konsumentenbewußtsein aufgehe. /.../ Symptome eines verdoppelten Bewußtseins zeichnen sich ab. /.../ Was also die Kulturindustrie den Menschen in ihrer Freizeit vorsetzt, das wird /.../ zwar konsumiert und akzeptiert, aber mit einer Art von Vorbehalt /.../. Mehr noch vielleicht: es wird nicht ganz daran geglaubt. Die Integration von Bewußtsein und Freizeit ist offenbar doch noch nicht ganz gelungen. Die realen Interessen der Einzelnen sind immer noch stark genug, um, in Grenzen, der totalen Erfassung zu widerstehen." (St, 65ff)

gen, "in denen das projektive Verhalten des Subjekts auf sein Objekt durch keine vom Ich gesteuerte Reflexion kontrolliert wird." (Althaus 1977, 142)

Sobald jedoch Reflexion in Wahrnehmung und Urteil ausfällt, tendiert das projektive Verhalten dazu, die Objekte, auf die es sich richtet, hemmungslos zu fetischisieren. Und diese fetischisierten Objekte kann der isolierte Konsument in den "psychologischen Fertigfabrikaten" wiedererkennen (Soz I, 117), die die Kulturindustrie als Schemata zur Realitätsbewältigung qua Identifikation der kostenlosen Nutzung zur Verfügung stellt. Zwar reichen die Schemata nicht an Realität heran, kompensieren aber die "Angst vorm Unbegriffenen" (Soz I, 117) und stiften Verbundenheit mit all jenen anderen Isolierten im gemeinsamen Wahn und verformten Bedürfnis. So erschließt sich der "Zirkel von Manipulation und rückwirkendem Bedürfnis, in dem die Einheit des Systems immer dichter zusammenschießt." (DdA, 129) Die Identifikation wird zu einer Art permanenten Initiationsritus, dem jeder Einzelne unterliegt und der ihm die Gnade erweist, funktionsfähig in die Gesellschaft integriert zu werden.³¹¹

Die Radikalität, mit der Horkheimer und Adorno in der 'Dialektik der Aufklärung' die Kulturindustrie kritisierten, wirkt angesichts der heutigen Perfektionierung der Kulturindustrie vermeintlich fast antiquiert und mit potenziertem Durchsetzung der Kulturindustrie gilt ihre Kritik zunehmend als veraltet. Zugleich hat sich jedoch der Affekt gegen diese Kritik nicht vermindert, sondern eher noch verstärkt, was sich durchaus als Indiz dafür deuten läßt, daß die Kulturindustriekritik immer noch als Stachel in einem fragwürdigen Zustand wirkt, der lediglich begonnen hat, sich gegen jegliche Kritik weiter abzudichten.³¹² Noch 1963 hat Adorno versucht, ein Resümee der Kulturindustriekritik zu ziehen. "Der Ausdruck Kulturindustrie ist dabei nicht wörtlich zu neh-

³¹¹ "Die Haltung, zu der jeder gezwungen ist, um seine moralische Eignung für diese Gesellschaft immer aufs neue unter Beweis zu stellen, gemahnt an jene Knaben, die bei der Aufnahme in den Stamm unter den Schlägen des Priesters stereotyp lächelnd sich im Kreis bewegen. Das Existieren im Spätkapitalismus ist ein dauernder Initiationsritus. Jeder muß zeigen, daß er sich ohne Rest mit der Macht identifiziert, von der er geschlagen wird. /.../ Jeder kann sein wie die allmächtige Gesellschaft, jeder kann glücklich werden, wenn er sich nur mit Haut und Haaren ausliefert, den Glücksanspruch zediert. In seiner Schwäche erkennt die Gesellschaft ihre Stärke wieder und gibt ihm davon ab. Seine Widerstandslosigkeit qualifiziert ihn als zuverlässigen Kantonisten." (DdA, 162)

³¹² Ulrich Oevermann bemerkt dazu: "Vielleicht ist es diese Expansion der Strukturlogik der Kulturindustrie in den E-Bereich der es den Intellektuellen geboten erscheinen läßt, die Theorie der Kulturindustrie für passé zu erklären und statt dessen das Hohe Lied des kritischen Potentials zu singen, das mit den "inkonsistenten messages" in die "popular culture" hineingeschmuggelt worden sei." (Oevermann 1992, 22)

men. Er bezieht sich auf die Standardisierung der Sache selbst - etwa die jedem Kinobesucher geläufige der Western - und auf die Rationalisierung der Verbreitungstechniken, nicht aber streng auf den Produktionsvorgang. Während dieser in dem zentralen Sektor der Kulturindustrie, dem Film, technischen Verfahrensweisen durch weitergetriebene Arbeitsteilung, Einbeziehung von Maschinen, Trennung der Arbeitenden von den Produktionsmitteln sich anähneln, /.../, werden individuelle Produktionsformen gleichwohl beibehalten." (OL, 62f) Daß in manchen Bereichen die Kulturindustrie den gesellschaftlich erreichten Produktionsstandards hinterherhinkt, dient meist nur dazu, den Sachverhalt zu verklären, daß die besondere Ware Kultur ebenso der allgemeinen Warenproduktion unterliegt wie die anderen anders produzierten Waren auch. In dieser Verklärung soll wohl die Kultur gegen den entfremdeten Rest des modernen Lebens hochgehalten werden, während sie zugleich mit diesem Kompensationsgedanken eher erniedrigt wird. Die Kritik der Kulturindustrie scheint offensichtlich trotz ihres apostrophierten Veraltetseins noch nicht erledigt zu sein. Ihre Erkenntnis wird ja nicht dadurch obsolet, weil sie unpraktisch ist. Kritik an der Kulturindustrie bedeutet kritische Analyse des Warencharakters von Kultur, nicht bloß kulturkritische Verdammung des Kommerzes. Denn in der Kulturindustrie fällt die ideologische Funktion einer vermeintlich autonomen Kultur mit der durch sie zualterererst zu überschreitenden Realität in eins. Die Realität der Ideologie wird zur Ideologie der Realität. Als nur noch auf die Verwirklichung ihres Tauscherts hin konzipierte und nur noch auf die durch die gesellschaftliche Form gestifteten Bedürfnisse der Konsumenten hin angelegte wird die versöhnende Perspektive von Kunst, die als Einspruch gegen das versagende gesellschaftliche Prinzip dem kritischen Bewußtsein Augen und Ohren öffnen wollte, zur schieren Verdoppelung des versagenden Prinzips. Der Widerspruch zwischen Besonderem und der mit ihm unversöhnten Allgemeinheit, der sich in der Religion noch in der Verdoppelung von Himmel und Erde Ausdruck verschaffte und der sich in Kunst- wie Bildungsreligion schief säkularisierte, wird zugekleistert, ohne je gelöst worden zu sein. Das subjektive Bedürfnis, die Realität zu transzendieren, das dem Leiden an dieser Realität entspringt, wird durch die Ware Kunst so befriedigt, daß veraltete Sinnperspektiven als Kulturgüter feilgeboten werden, deren Zweck wohl allein darin besteht, noch die Möglichkeit, die weiterhin unversöhnt gebliebene Realität in Frage zu stellen, abzuschneiden. Noch in der Kultur, dort also wo das abstrakt autonome Subjekt meint, seine Autonomie garantiert zu finden, wird es der vollkommenen Heteronomie der Kulturindustrie ausgeliefert. Denn ebenso wie die abstrakte Subjektivität in der

ebenso wie die abstrakte Subjektivität in der Kulturindustrie vorab anerkannt ist, wird das konkrete Subjekt mit Kulturmüll abgespeist. Was die Not des Lebens, wenn nicht abschaffen, so doch unversöhnt die Not benennen sollte, verlängert sich in die Sphäre der Kultur hinein. Dem Subjekt, das sich im Rahmen der Kulturindustrie zu konstituieren vermeint, sollen die Wunden, die ihm die Realität schlug, zur Entspannung und Unterhaltung gerade noch einmal angetan werden.

Kulturindustrie produziert die Ideologie für eine entideologisierte Gesellschaft, in der sich immer schneller nichts ändert, und wird so zur Sphäre der vorweg geronnenen Zukunft. Kulturindustrie bedient die Sehnsucht nach den "Wonne[n] der Gewöhnlichkeit", nach denen sich auch Tonio Kröger verzehrte, indem sie den Menschen die Ersatzbefriedigung verschafft, die Welt sei in der Ordnung, die sie ihnen simuliert, und betrügt sie dadurch um die wahre Befriedigung, die sie ihnen vorgaukelt. "Der Gesamteffekt der Kulturindustrie ist der einer Anti-Aufklärung; in ihr wird, /.../, Aufklärung, nämlich die fortschreitende technische Naturbeherrschung, zum Massenbetrug, zum Mittel der Fesselung des Bewußtseins. Sie verhindert die Bildung autonomer, selbständiger, bewußt urteilender und sich entscheidender Individuen." (OL, 69) Die Folgen, die die Industrialisierung der Kultur auf die Bildung hat, analysiert Adorno in der Theorie der Halbbildung, die ihre erste Fassung in den 'Elementen des Antisemitismus' in der gemeinsam mit Max Horkheimer verfaßten 'Dialektik der Aufklärung' fand.

IV.3 Der Konformismus der Halbbildung

Bildung wird zur Verteidigung des einzelnen Menschen als Menschheit.

Heinz-Joachim Heydorn

Der Doppelcharakter der Bildung entsprang wie gesehen aus dem sie konstituierenden Spannungsfeld von Autonomie und Anpassung. Sie wird dabei so konzipiert, daß sie die exakte Lösung gegensätzlicher Anforderungen ist. "Die philosophische Bildungsidee auf ihrer Höhe wollte natürliches Dasein bewahrend formen. Sie hatte beides gemeint, Bändigung der animalischen Menschen durch ihre Anpassung aneinander und Rettung des Natürlichen im Widerstand gegen den Druck der hinfälligen, von Menschen gemachten Ordnung." (Soz I, 95) Nur wegen dieses Doppelcharakters der Bildung ist es möglich auf die klassische Bildungsidee zurückzugreifen, denn er bewahrt das unabgeholte Versprechen einer Gesellschaft in Freiheit. "Fraglos ist in der Idee der Bildung notwendig die eines Zustands der Menschheit ohne Status und Übervorteilung postuliert, und sobald sie davon etwas sich abmarkten läßt und sich in die Praxis der als gesellschaftlich nützlichen Arbeit honorierten partikularen Zwecke verstrickt, frevelt sie an sich selbst." (Soz I, 97) Sobald die Idee der Bildung im Rahmen einer weiterhin antagonistischen Gesellschaft, zu deren Aufhebung sie in ihrer klassischen Form konzipiert wurde und die sie antizipierte, in gesellschaftliche Praxis implementiert wurde, beginnt sie in ihre einzelnen Momente, Autonomie und Konformität auseinanderzufallen. Der Überbetonung der Autonomie des Geistes durch Kultur korrespondiert das Übergreifen der Anpassung auf Kultur. "Dadurch wird Anpassung zurückgestaut: sie wird ebenso zum Fetisch wie der Geist: zum Vorrang der universell organisierten Mittel über jeden vernünftigen Zweck, zur Glätte begriffsloser Pseudorationalität; sie errichtet ein Glashaus, das sich als Freiheit verkennt, und solches falsches Bewußtsein amalgamiert sich dem ebenso falschen, aufgeblähten des Geistes von sich selber." (Soz I, 97) Ist die Spannung, die das Kraftfeld Bildung ausmachte, gekappt, triumphiert das Moment der Anpassung inmitten der Bildung selbst. "Ist jene Spannung einmal zergangen, so wird Anpassung allherrschend, ihr Maß das je Vorfindliche. Sie verbietet, aus individueller Bestimmung übers Vorfindliche, Positive sich zu erheben." (Soz I, 95)

Der gesellschaftliche Prozess des Übergangs von Bildung in Halbbildung wird nicht nur verstärkt durch den Übergang von Kultur in Kulturindustrie sondern auch durch den Übergang von Wissenschaft in Betrieb³¹³, in dem die spekulative Kraft des Denkens zum Erlahmen gebracht wird. "Spontaneität, Imagination; Freiheit zur Sache sind allen anders lautenden Erklärungen zum Trotz durch die allgegenwärtige Frage »Ist das auch Wissenschaft?« so eingeeengt, daß der Geist noch in seinem einheimischen Bereich droht, entgeistet zu werden. /.../ Wo der Konflikt gegen unreglementierte Einsicht entschieden ist, kann es zur Dialektik der Bildung, zum inwendigen Prozeß von Subjekt und Objekt gar nicht kommen, den man im Humboldtschen Zeitalter konzipierte." (E, 55) Kultur als Kulturindustrie wie Wissenschaft als Betrieb terminieren beide in der Tendenz, dem jeweils Gegebenen unmittelbar sich anzupassen. Das Denken des Subjekts wird dabei zunehmend eliminiert. "Es verliert das Moment von Selbständigkeit. Die Autonomie der Vernunft entschwindet; das an ihr, was sich nicht erschöpft im Nachdenken eines Vorgegebenen, dem sie sich anmißt." (E, 17) Das beherrschen aber heute Computer weit besser als das armselige Menschenwesen - und nicht nur in technischen Kalkulationen.³¹⁴ Das Zerfallen der Bildung korrespondiert dem Zerfall von Kunst und Wissenschaft als den geistigen Medien der Individuation. Beide verbinden sich mit zunehmender Wucht zu einer neuen Gestalt des Geistes, die trotz aller Aufklärung und verbreiteten Information "zu herrschenden Form des gegenwärtigen Bewußtseins wird": der Halbbildung. (Soz I, 94)

³¹³ Vgl. Micha Brumlik: Wissenschaft als Betrieb - Vom Austrocknen der Bildung an der Universität. In: Karl Ermert (Hg.): Krise des Studiums - Krise der Wissenschaft. Loccumer Protokolle 5/1986, 27ff. Dazu der lakonische Bescheid Adornos: "Wissenschaft als Ritual dispensiert vom Denken und von der Freiheit." (E, 50)

³¹⁴ "Die Frage ist heute nicht mehr, ob eine Maschine den Turing-Test bestehen kann, sondern ob ein Mensch überhaupt noch in der Lage ist, den Turing-Test durchzuführen. Dies gilt es näher zu erklären. Beim sogenannten Turing-Test werden drei Akteure definiert: eine Maschine und zwei Menschen. Der eine Mensch hat zwei anonyme Kommunikationskanäle: Einer führt zu einer Maschine, ein anderer zu einem Menschen. Der eine Mensch soll nun durch geschicktes Fragen herausfinden, welcher Kanal zu einem Menschen und welcher zu einer Maschine führt. Kann er es nicht herausfinden, hat die Maschine den Test bestanden, das heißt, sie kann menschliche Kommunikation simulieren. Heute jedoch liegt das reale Problem dabei nicht an der Güte der Maschine, sondern bei den zwei Menschen. Vorausgesetzt wird beim Turing-Test, daß der testende Mensch diese Unterscheidungsfähigkeit besitzt, und daß der andere Mensch am Ende des Kanals anders antworten kann als eine Maschine. Beides ist indes anzuzweifeln. /.../ Wenn also die Maschine über den Menschen triumphiert, was immer auch diese abgeschmackte Redensart bedeuten mag, dann nicht, weil die Maschine den Turing-Test bestanden, sondern weil der Mensch ihn nicht bestanden hat." Robert Schurz: Die Psyche als Prothese. Video, Cyberspace, Fernsehen: Theodor W. Adornos Kulturprognosen heute. In: Frankfurter Rundschau vom 26. 11. 1994, ZB 3.

Das Potential der Halbbildung, die falsche Versöhnung des Besonderen mit dem Allgemeinen, in der das Besondere sich verliert und aufgibt, liegt latent schon in der im Zuge der Aufklärung konzipierten Bildungsidee. Diese Bildungsidee war der konsequente Versuch gegen die Dialektik der Aufklärung die Möglichkeit von Versöhnung dadurch offenzuhalten, daß sie in Distanz zur realen gesellschaftlichen Vermittlung sich konstituierte. Ihr Ausgangspunkt war daher realistischerweise die Trennung von körperlicher und geistiger Arbeit. Angesichts der realen Praxisverhältnisse wird jedoch das, was sich die Subjekte in ihrem Bildungsprozeß zu eigen machen, für ihre Lebenspraxis tendenziell irrelevant. Die für den Problemhorizont der klassischen Bildungsidee konstitutive Spannung von individueller Autonomie und einer Anpassung erfordernden heteronomen Sozialordnung fällt in ihre einzelnen Pole auseinander: Einerseits im Versuch, einen puristischen Bildungsprozeß zu konzipieren, der Geisteskultur und abstrakte Subjektivität der heteronomen Sozialordnung strikt entgegengesetzt, und damit unter der Hand diese zugleich unverändert läßt, andererseits im Versuch, versöhnende Bildung in der heteronomen Sozialordnung dieser entzogen zu behaupten, womit die real vollzogene Anpassung an diese mit versöhnendem Glanz camoufliert wird, und damit unter der Hand das, was die Bildungsidee inspirierte, abgeschafft scheint. Falsche Versöhnung wie elitäre Selbsttäuschung sind die beiden Seiten der Medaille einer in Zerfall begriffenen Bildung. Aber auch eine Kritik, die den Zerfall von Bildung an deren Ambivalenz in bestimmter Negation festmacht, kann mangels eines Besseren der unausweichlichen Dialektik der Bildung nicht entkommen. Auch sie bleibt auf den klassischen Bildungsbegriff als Maß unverwirklichter Möglichkeit der Freiheit angewiesen. (Vgl. Soz I, 102f)

Die Voraussetzungen für Halbbildung sind daher eine in Bruchstücke zerfallene Kultur und die Instrumentalisierung dieser Bruchstücke durch das sich selbstbehauptende Subjekt, das sie zur sozialen Selbstdarstellung funktionalisiert, ohne noch deren geistige Sinngehalte durchdringen zu brauchen. Das Kulturgut wird zur bloßen Ware, deren Besitz Autonomie- und Distinktionsgewinne verspricht, ohne daß das Subjekt sich mit der Sachhaltigkeit auseinandersetzen müßte: "Im Klima der Halbbildung überdauern die warenhaft verdinglichten Sachgehalte von Bildung auf Kosten ihres Wahrheitsgehalts und ihrer lebendigen Beziehung zu lebendigen Subjekten." (Soz I, 103) Die versiegelten Kulturgüter, die zu abgedichteten, abfragbaren und soziale Distinktionsgewinne erlaubenden Wissensbeständen reduziert sind, korrespondiert eine

abstrakte Subjektivität, die diese Wissensbestände auf Anfrage repräsentieren und das Wissen präsentieren kann, ohne daß dies Wissen gewußt werden oder irgendeine konstitutive Bedeutung für das Subjekt haben müßte. Konnte sich das Subjekt der klassischen Bildungsidee nur dadurch bilden, daß es sich an die objektiven Gehalte von Welt und Kunst entäußerte und in dieser Erfahrung sich als über diese vermitteltes autonomes Subjekt begreifen konnte, so hemmt die Verdinglichung der kulturellen Tradition zum Kulturgut genau jene Erfahrungsform. Die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt bleibt rein äußerlich, mißlungene Identifikation, womit aber das Subjekt ebenso verarmt wie die Wissensbestände ohne Leben bleiben. "Mißlingen aber muß jene Identifikation, weil der Einzelne von der durch die Allherrschaft des Tauschprinzips virtuell entqualifizierten Gesellschaft nichts an Formen und Strukturen empfängt, womit er, geschützt gleichsam, überhaupt sich identifizieren, woran er im wörtlichsten Verstand sich bilden könnte; während andererseits die Gewalt des Ganzen über das Individuum zu solcher Disproportion gediehen ist, daß das Individuum in sich das Entformte wiederholen muß." (Soz I, 103f) Das Individuum ist genötigt, die Fragmentierung der Kultur in seinem Konstitutionsprozess zu wiederholen, um wenigstens die funktionalen Qualifikationen für seine Selbsterhaltung zu gewinnen, muß aber damit auf die volle Bildung dieses Selbst Verzicht leisten: "Der Halbgebildete treibt Selbsterhaltung ohne Selbst. Worin nach jeglicher bürgerlicher Theorie Subjektivität sich erfüllt, Erfahrung und Begriff, kann er sich nicht mehr leisten: das höhlt die Möglichkeit von Bildung ebenso aus, wie ihr objektiv alles entgegen ist." (Soz I, 115)

Wenn nun der Analyse Adornos nach Bildung als Halbbildung auf eine bloße Funktion in und für den realen Gesellschaftsprozess eingeschränkt ist und das Subjekt seine notwendig abstrakt bleibende Autonomie über die Identifikation mit fetischisierten Sachverhalten nur gewinnen kann, die es dem Allgemeinen zu überantworten drohen, dann impliziert das, daß die Wissensbestände in ihrer sozialen Funktionalität kontingent werden. Damit aber wird auch die auf Halbbildung reduzierte Bildung selbst für das Subjekt kontingent. Es ist nämlich keineswegs mehr sicher, ob das Subjekt den für seine Selbsterhaltung notwendigen richtigen Ausschnitt aus diesen Wissensbeständen gelernt hat oder ob das Gelernte nicht längst veraltet und durch andere fetischisierte Gehalte ersetzt ist. Konzepte des lebenslangen Lernens oder des Lernen des Lernens können für das Subjekt diese Schwierigkeit nicht auflösen,

sondern verschärfen nur den Druck der Selbstanpassung an die Markterfordernisse.³¹⁵ Um sich überhaupt noch als formal autonomes Subjekt darstellen zu können, muß sich das Subjekt der sozialen Funktion der vorgegebenen Inhalte anpassen. Damit einher geht, daß das Subjekt jederzeit dessen gewahr sein muß, daß noch die partikularsten Identifikationen mit den Wissensgehalten rascher veralten und inadäquat werden als sie nutzbringend veräußert werden können. Denn auch die geistigen Güter sind Waren, die ihren Wert erst dann erweisen, wenn er sich durch Veräußerlichung realisiert. Der geistige Inhalt wird nichtig gemacht und ist an sich genauso wertlos wie jede Ware, auf der man als Ladenhüter sitzen bleibt. Ganz abgesehen davon, daß "die langfristigen Investitionen in Erziehung und Bildung, die zur Sicherung der soziokulturellen Basis einer Gesellschaft notwendig wären, unter dem Gesichtspunkt der zu erzielenden Rendite unattraktiv" werden. (Peukert 1998, 21) Mit jeder Problematisierung der vom Subjekt angenommenen Bildungsgehalte jedoch wird es zugleich selbst als autonomes Subjekt problematisiert. Um der Scheinhaftigkeit der abstrakten Subjektivität nicht inne werden zu müssen, neigt das halbgebildete Subjekt dazu, die Bildungsgehalte auch subjektiv zu fetischisieren, um sie gegen Erfahrungen zu immunisieren, die die Wissensgehalte korrigieren und die Hohlheit der imaginierten Autonomie offen legen könnten. Die permanente Gereiztheit der Halbbildung deutet latent daraufhin, daß sie um ihr Versagen weiß. "Weil jedoch Halbbildung gleichwohl an die traditionellen Kategorien sich klammert, die sie nicht mehr erfüllt, so weiß die neue Gestalt des Bewußtseins unbewußt von ihrer eigenen Deformation. Darum ist Halbbildung gereizt und böse; das allseitige Bescheidwissen immer zugleich auch ein Besserwissen-Wollen." (Soz I, 116) Die sozialisierte Halbbildung, Ergebnis fortschreitender Erfahrungslosigkeit, wendet sich als durchgesetzte falsche Versöhnung gegen ihre Überwindung durch Erfahrung. "Das Halbverstandene und Halberfahrene ist nicht die Vorstufe der Bildung, sondern ihr Todfeind: Bildungselemente, die ins Bewußtsein geraten, ohne in dessen Kontinuität eingeschmolzen zu werden, verwandeln sich in böse Giftstoffe, tendenziell in Aberglauben, selbst wenn sie an sich den Aberglauben kritisieren /.../." Soz I, 111f)

³¹⁵ "Die Umformulierung aller für sinnvoll erachteten Lernstoffe in Qualifikationen organisiert den gesamten Bereich der Erziehung und Lehre in der Sprache, die auf dem Arbeitsmarkt längst schon Angebot und Nachfrage regelt, und stellt klar: Eine reelle Chance haben die Menschen in der modernen Gesellschaft nur noch als gut abgestimmte, für Erweiterungen stets offene Qualifikationsbündel, die sich im Auf und Ab der Konjunktur, im Wechselspiel von Stellenangebot und -gesuch, von Arbeitsplatzzerhalt und -verlust geschickt und selbständig zu bewegen wissen." (Türcke 1986, 129)

In der Halbbildung kann aber zugleich erkennbar werden, wie das Subjekt die objektive Funktionalisierung der Kultur, die Fokus von Bildung war, repräsentiert. Wie der Formwandel der Gesellschaft den Doppelcharakter der Kultur aufzulösen fortschreitet, schwindet auch die subjektive Möglichkeit, einen Zustand anzuvisieren, "der weder Kultur beschwört, ihren Rest konserviert, noch sie abschafft, sondern der selber hinaus ist über den Gegensatz von Bildung und Unbildung, von Kultur und Natur." (Soz I, 120) Kultur ist weder zu verabsolutieren noch unselbständig auf ihre praktische Verwertbarkeit hinzutrimmen. Kultur ist die Kultur der Gesellschaft, in der wir leben, und weist doch auch auf ein anderes hin, das über die Gesellschaft, wie sie ist, um ein, wenn auch winzigstes hinausragt. "Was ohne Schande, jenseits des Kulturfetischismus, kulturell heißen darf, ist einzig das, was vermöge der Integrität der eigenen geistigen Gestalt sich realisiert und nur vermittelt, durch diese Integrität hindurch, in die Gesellschaft zurückwirkt, nicht durch unmittelbare Anpassung an ihre Gebote. Die Kraft dazu wächst dem Geist nirgendwoher zu als aus dem, was einmal Bildung war." (Soz I, 121) Im Eingedenken der Idee der Bildung gewinnt Adorno einen Maßstab für die kritische Analyse der gegenwärtigen Tendenzen des Verfalls von Bildung zu Halbbildung. Adorno weiß dabei selbstverständlich, daß er mit diesem theoretischen Entwurf übertreibt: "Gemessen am Zustand jetzt und hier ist die Behauptung von der Universalität der Halbbildung undifferenziert und übertrieben." (Soz I, 102)³¹⁶ Was damals um der Erkenntnis willen übertreibende Ahnung war, hat sich heute eher noch mehr zugespitzt. "Denn gegenwärtig entsteht der Eindruck, daß die sich wechselseitig verstärkenden Steigerungstendenzen in den einzelnen Dimensionen menschlichen Handelns auf die Handlungssysteme selbst zurückschlagen und daß Handeln in ihnen auf paradoxe Weise selbstdestruktiv wird. Beispielhaft zeigen läßt sich dies gerade für den Bereich der Erziehung und Bildung. /.../ Die nachwachsende Generation kann den Eindruck gewinnen, daß die Grundmechanismen der Gesellschaft, in die in Erziehungs- und Bildungsprozessen eingeführt werden soll, die Zukunft dieser Gesellschaft selbst in Frage stellen und daß der Vorgang von Erziehung damit selbstwidersprüchlich wird: was gelernt werden soll, um zukünftiges Leben zu ermöglichen, gefährdet dieses Leben." (Vgl. Peukert 1998, 21f)

³¹⁶ "Aber Ausdruck ist der schmerzliche Widerhall einer Übermacht, Gewalt, die laut wird in Klage. Er ist stets übertrieben, wie aufrichtig er auch sei, denn wie in jedem Werk der Kunst, scheint in jedem Klagelaut, die ganze Welt zu liegen." (DdA, 191)

Der kritische Bildungsbegriff, den Adorno aus der Konstellation des klassischen Bildungsbegriffs als Höhepunkt der Bildungsgeschichte und der verunmöglichten Bildung als Halbbildung zu gewinnen sucht, verlangt nach einem Ersatz für den Verlust der Polarität. Adorno findet ihn in der bestimmten Negation, die den von Hegel entwickelten Negationsbegriff aufgreift und ihm zugleich opponiert, da er als Negation der Negation affirmativ Positivität hypostasiert, der sich Adorno aus Treue zu einer unverkürzten Versöhnung entsagt. Nur in bestimmter Negation des 'Zerfalls von Bildung', der sich einerseits in der Idee der reinen geistigen Bildung und andererseits in nachgeahmter Substantialität ausdrückt, läßt sich für Adorno noch die Möglichkeit einer Einheit von anverwandelter Tradition und von diese überschreitender Subjektivität gegen die Tendenz des Verfalls von Kultur und der ihr korrespondierenden in bloßer Selbstbezüglichkeit stagnierenden Selbstverwirklichung und -behauptung des Subjekts darstellen. Während die klassische Bildungsidee, die Idee der Versöhnung der Widersprüche in Distanz zur realen gesellschaftlichen Vermittlung versuchte zu bewahren, ist mit ihrer Durchsetzung inmitten heteronomer Verhältnisse Bildung der Tendenz nach auf ein bewußtloses Medium der Vergesellschaftung geschrumpft. (Vgl. Althaus 1976, 290)

Was die bestimmte Negation sozialisierter Halbbildung dabei beansprucht, ist es mögliche Wege aufzuzeigen, um zumindest noch die Erfahrung veränderter Erfahrung machen zu können, ohne sich freilich der Hoffnung hinzugeben, daß dies schon die Möglichkeit realer Bildung oder gar die praktischer Veränderung wäre. Nur die begriffliche Erfahrung veränderter Erfahrung kann sich im Begriff aufheben und verschwinden, der reale Erfahrungsverlust der Individuen allerdings hebt sich nicht in seiner Selbstreflexion auf. Bestimmte Negation überführt das Negative nicht durch abermalige Negation in Positivität, sondern trägt den Widerstreit zwischen allgemeinen Begriff und besonderer Erfahrung aus, um zum einen diesen Widerstreit überhaupt traktierbar zu halten und zum anderen die Perspektive einer 'wahren Versöhnung' von Allgemeinen und Besonderen offenzuhalten. Das ist zugleich die bewegende Kraft kritischer Theorie: eine Kritik, die sich nicht den Vorgaben positiver Erkenntnis subsumieren läßt, sondern die solange unversöhnlich bleibt, bis das Negative, das Leid vergangen ist. (Vgl. ND, 162) "Die kleinste Spur sinnlosen Leidens in der erfahrenen Welt straft die gesamte Identitätsphilosophie Lügen, die es der Erfah-

rung ausreden möchte. /.../ Das leibhafte Moment meldet der Erkenntnis an, daß Leiden nicht sein, daß es anders werden solle.“ (ND, 203)

Erst die Not des Scheiterns der Versöhnung, das perennierende Leiden zwingt dazu, auf die klassische Bildungsidee zurückzugreifen, nachdem sie sich in der Halbbildung falsch verwirklichte, um dieser durch die negative Beziehung auf das antizipatorische Moment der Bildungsidee, die Idee der Freiheit, zu entrinnen. Freiheit war in der Bildungsidee antizipiert als Versöhnung von Subjekt und Objekt, gedacht jedoch gemäß des Identitätsprinzips der idealistischen Philosophie als die Identität von Differenz und Identität. Erst in der negativen Beziehung auf die Bildungsidee, Erinnerung an die Antizipation der Freiheit und Maß der schlechten Wirklichkeit, die Subjekt wie Objekt zur falschen Identität zwingt, erscheint Bildung der Vergegenständlichung entzogen, die sie nur der herrschenden Verdinglichung subsumieren würde. Im Zerfall der Vergegenständlichungsformen von Bildung entsteht notwendigerweise eine neue Form, denn “so wie Kunst ihrerseits, objektiv, Praxis ist als Bildung von Bewußtsein” (ÄT, 361), so sind Idee und Verwirklichung in Bildung selbst eine Einheit. Die aus dem Verfallsprozeß resultierende Form erlaubt, einen neuen Bildungsbegriff zu fassen, der auf “Herstellung eines richtigen Bewußtseins” drängt. (EzM, 112) Wobei Adorno richtiges Bewußtsein auf dem Hintergrund ästhetischer Werkanalysen so bestimmt: “Vielmehr heißt richtiges Bewußtsein, seitdem das Potential der Freiheit aufging, das fortgeschrittenste Bewußtsein der Widersprüche im Horizont ihrer möglichen Versöhnung.” (ÄT, 285) Richtiges Bewußtsein auf der Höhe der Zeit wäre charakterisiert durch widersprechende Bestimmungen: die Bewußtsein zerrüttende Form der Gesellschaft und Bewußtsein selbst, deren Einheit Adorno in der Bildung als Einheit von Differenziertheit und Widerstand erkennt: “Bildung und Differenziertheit sind eigentlich dasselbe.” (Soz I, 108) und “Bildung, die eins wäre mit dem Widerstand gegen Verdinglichung.” (E, 56)

Die klassische Idee der Bildung kann mit Recht ihren Begriff dann beanspruchen, wenn das geistig arbeitende Individuum auf irgendeine Weise noch als der Ort betrachtet werden kann, an dem Differenziertheit und Widerstand möglich sind. Nur wenn der Ort von Bildung das Individuum als Instanz subjektiver Aneignung von Kultur noch zuläßt, kann überhaupt nach der Möglichkeit von Bildung gefragt werden, wie sie sich auch in der Bedeutungsgeschichte des Wortes Bildung ausdrückt, näm-

lich daß Bildung untrennbar verbunden ist mit den Begriffen Einbildung und Abbildung und damit unweigerlich auf ästhetische Bildung verweist.³¹⁷ Ästhetische Bildung, die lustvoll Verdrängtes aufgreift und gekonnt - wenn gekonnt - ausdrückt, bereitet den Boden, um Bildung noch in ihrem Fetischcharakter, der sich zugleich mit ihrer Ausbreitung durchsetzte, begreifbar zu machen. "Mit dem bürgerlichen Eigentum hatte auch die Bildung sich ausgebreitet. Sie hatte die Paranoia in die dunklen Winkel von Gesellschaft und Seele gedrängt. Da aber die reale Emanzipation der Menschen nicht zugleich mit der Aufklärung des Geistes erfolgte, erkrankte die Bildung selber. Je weniger das gebildete Bewußtsein von der gesellschaftlichen Wirklichkeit eingeholt wurde, desto mehr unterlag es selbst einem Prozeß der Verdinglichung." (DdA, 207) Die Endphase dieses Prozesses der Verdinglichung erkennt Adorno darin, daß Bildung zur Halbbildung zerfallen ist. "Schließlich ist unter den Bedingungen des Spätkapitalismus die Halbbildung zum objektiven Geist geworden." (DdA, 207) In der Halbbildung wird Bildung ausgehöhlt und "zur bloßen Qualifikation auf spezifischen Arbeitsmärkten und zur Steigerung des Warenwerts der Persönlichkeit eingespannt". (DdA, 207) Damit verliert Bildung aber auch die Fähigkeit zur Reflexion als der Bedingung von Rezeptivität und Einbildungskraft. Während es doch gerade die Einsicht der klassischen Bildungsidee war, den Doppelcharakter der Reflexion darzulegen, verliert das halbgebildete Bewußtsein diese Fähigkeit. "Indem das Subjekt nicht vermag, dem Objekt zurückzugeben, was es von ihm empfangen hat, wird es selbst nicht reicher, sondern ärmer. Es verliert die Reflexion nach beiden Richtungen: da es nicht mehr den Gegenstand reflektiert, reflektiert es nicht mehr auf sich und verliert so die Fähigkeit zur Differenz." (DdA, 199) Die Kulturindustrie scheint diese Reflexion nach beiden Richtungen, die lebendige Einheit von Form und Inhalt im sich bildenden Individuum durch ihre Konstitution zunehmend auszuschließen, und damit auch Bildung, die in ihrer klassischen Gestalt allenfalls als Überbleibsel noch fortwest, weil alle Bereiche der Kultur, selbst die, die am Gedanken der Kunstautonomie festhalten, kulturindustriell gemodelt werden. Die Möglichkeit von Bildung stellt sich so nur noch her durch die Erinnerung auf die der klassischen Bildungsidee innewohnenden Schwierigkeiten. Diese Schwierigkeiten konstituieren den Inhalt von Bildung: die objektive Unmöglichkeit von Bildung prallt auf die subjektive Notwendigkeit von Bildung. Daraus erwächst ein Problem, das sich nur im Rückgriff

³¹⁷

Vgl. zur Etymologie des Wortes Bildung etwa: Franz Rauhut/Ilse Schaarschmidt: Beiträge zur Geschichte des Bildungsbegriffs. Weinheim 1965; Ernst Lichtenstein: Zur Entwicklung des Bildungsbegriffs von Meister Eckhart bis Hegel. Heidelberg 1966.

und unter Zuhilfenahme klassischer Lösungsmethoden überhaupt nur noch insofern angehen läßt, daß das reflektierende Individuum, auch wo es in der Gesellschaftstruktur kaum mehr zugelassen scheint, sich noch in seinem Autonomiestreben - scheiternd zwar - ausdrückt. Und zwar so das Scheitern ausdrückt, daß es sich ihm nicht affirmativ anheimgibt, sondern die aufgenötigte falsche Einheit enthüllt. Das führt uns gedanklich unweigerlich zu den damit verbundenen Schwierigkeiten ästhetischer Bildung, die wir nun anhand zweier Versuche, ihnen gerecht zu werden, abschließend diskutieren wollen.

IV.4 Schwierigkeiten mit ästhetischer Bildung

... weil ich will, daß das (vielleicht sehr wenige) Gute in meinem Leben Dauer hat.

Klaus Mollenhauer

Wenn sich Klaus Mollenhauer genötigt sieht, die Problemstellungen der Pädagogik “wieder stärker in unseren Kulturzusammenhang” einzufädeln, dann deswegen, “weil die Erziehungs- und Bildungsaufgabe es immer auch mit der Gesamtkultur, mit der gesellschaftlichen Formation dieser Kultur, mit ihren noch legitimierbaren überlieferten Beständen und deren Zukunftsfähigkeit zu tun hat”. (Mollenhauer 1983, 19) Die Schwierigkeit, wie Kultur in pädagogischen Situationen weitergegeben werden kann, gerät damit in den Fokus erziehungswissenschaftlicher Aufmerksamkeit. Pädagogische Situationen sind für ihn durch zwei Elemente charakterisiert: Präsentation und Repräsentation. Mittels strukturierten “Zeigens” der Welt soll eine kulturell tradierte und im Deutungszusammenhang als überlieferungswürdig und zukunftsfähig angenommene “sinnhafte Ordnung” vermittelt werden. In der eigentümlichen pädagogischen Sphäre der Neuzeit gewinnt das praktisch wie theoretisch zu bewältigende Repräsentationsproblem zwei Seiten: “die Frage nach der rechten Lebensform und die Frage nach der richtigen Repräsentation dieser Lebensform in den pädagogisch-didaktischen Arsenalen.” (Mollenhauer 1983, 69) Wie fragil dabei das pädagogische “Zeigen” wird, wie sehr eine negative Instanz in es hineinragt, drückt Mollenhauer prägnant so aus: “Wenn wir also den Kindern die “Welt zeigen”, dann zeigen wir ihnen nicht die Welt, sondern das, was wir dafür halten, und das, was uns an dem, was wir für die Welt halten, Kindern zeigenswert oder zuträglich *erscheint*. Die Grundformel für das, was *heute* pädagogische Repräsentation sein kann, wäre also, daß wir den Kindern sagen: »Ceci n’est pas le monde.« Nur ein Abbild, nur eine Spiegelung. Und dann entsteht natürlich /.../ die Frage: *Was* soll abgebildet werden, *wie* soll es abgebildet werden, damit es sinnlich faßbar ist, und *auf welche Weise* soll das, motivationsstiftend, geschehen?” (Mollenhauer 1983, 77)

Damit kann aber auch das Überlieferte nicht mehr ohne weiteres als beglaubigt gelten, sondern es entsteht ein Begründungsproblem für dieses Überlieferte. Mollenhauer macht das daran fest, daß das Identitätsproblem von Jugendlichen zur spezifi-

schen Bildungsaufgabe wird. "Jugendliche erwarten (mit Recht!), daß die ihnen angemessenen Verhaltens- oder Handlungszumutungen rechtfertigungsfähig sind, und zwar nicht im Hinweis auf das bewährte Alte, sondern in bezug auf das gute Künftige. Das ist für den Erwachsenen, für Eltern, Erzieher und Lehrer, freilich eine Strapaze - aber auch für die Jugendlichen selbst, denn die Rechtfertigungserwartungen sie nicht nur den Erwachsenen zu, sondern im Prinzip auch sich selbst: sie wollen auf den Grund der Gründe kommen, die ihre Lebens - und also Zukunftsentwürfe sinnvoll machen. Das geht nicht ohne Distanz zum Hier der sozial formierten Lebenswelt und zum Jetzt der zu überschreitenden Gegenwart." (Mollenhauer 1983, 173) Mollenhauer antwortet auf die Schwierigkeit, wie kulturelle Überlieferung pädagogisch noch von statten gehen könne, wenn ich recht sehe, in zwei Schritten. Zum einen dynamisiert er das Verständnis von Identität, zum anderen soll eine ästhetisch-symbolische Tätigkeitsform im Spiel mit Identitätsentwürfen zwischen Verstand und Gefühl vermitteln, um zum 'Grund der Gründe' zu gelangen. In einem ersten Schritt unternimmt es Mollenhauer in seiner kurzen Skizze über die "Schwierigkeit mit Identität", eine ihm bildungstheoretisch ergiebige Bestimmung des Begriffs Identität zu geben. (Vgl. Mollenhauer 1983, 155ff) Er grenzt zunächst seine Bestimmung dabei von all jenen Theorieentwürfen ab, die 'Identität' als einen festen unveränderbaren Kern denken. "Man kann also nicht »identisch sein« oder »Identität haben«, wie eine Eigenschaft." (Mollenhauer 1983, 157) Auch könne kein Mensch in all seinen Beziehungen zur Welt diesen Identitätskern so wahren, daß er seine jeweiligen 'Rollenidentitäten' in diesen Kern integrieren und damit kontrollieren kann. Aus seiner Kritik am Identitätsbegriff schließt er, daß sich Identität nur als ein fiktionales Als-ob denken lasse. "Identität gibt es *nur als Fiktion*, nicht aber als empirisch zu sichernden Sachverhalt. Diese Fiktion aber ist eine notwendige Bedingung des Bildungsprozesses, denn nur durch sie bleibt er in Gang. Identität ist eine Fiktion, weil mein Verhältnis zu meinem Selbstbild in die Zukunft hinein offen, weil das Selbstbild ein *riskanter* Entwurf meiner selbst ist." (Mollenhauer 1983, 178) Mollenhauer erkennt also, daß die inflationäre Rede von Identität, die die einheits- und sinnstiftende Beziehung sein soll, die das Ich zu sich selbst unterhält, eine symptomatische Reaktionsweise auf eine Sinnorientierungskrise ist. "Was Religion, Weltanschauung, Sozialstruktur, Nationalität, Gruppenzugehörigkeit nicht mehr hergeben, soll nun Identitätsfindung und Selbsterfahrung leisten." (Mollenhauer 1983, 155f) In die Spaltung der zerfallenden traditionellen Orientierung schiebt sich für Mollenhauer das offene Spiel mit Entwür-

fen von Identität, worin er die 'Funktion des Symbols in der Erziehung'³¹⁸ zu erkennen vermeint. Die pädagogische Charakteristik von Symbolen, ihre mögliche Bildungsfunktion, bestimmt er vorsichtig so:

1. Symbole sind metaphorisch.
2. Symbole spielen mit der Differenz zwischen Begrifflichem und Vorbegrifflichem.
3. Symbole sind in Erziehungskontexten "Übergangsobjekte".
4. Eine pädagogische Symboltheorie ist eine Theorie der ästhetischen Dimension der Bildung. (Vgl. Mollenhauer 1991, 105f)³¹⁹

Symbole sind durch ihren metaphorischen Charakter überdeterminiert. Ihre Ambiguität besteht in der Möglichkeit, gegensätzliche und in sich kohärente Interpretationen zu tragen und zu erzeugen, so wie etwa ein Kind im Spiel ein Schneckenhaus so sehen kann als wäre es eine Katze und zugleich sagen kann, das Schneckenhaus sei 'auch' ein Schneckenhaus. Für Mollenhauer steckt darin der Beginn eines intelligiblen Weltverhältnisses, das weiter zu entwickeln ist. "Die entwickelte Form /.../ besteht aus den folgenden Gliedern: Die Perzeption von A und ihre sprachlich-diskursive Repräsentation, das metaphorische Ikon B, das es erlaubt A "zu sehen als" sei es B; schließlich die Brücke C zwischen beiden /.../. Das Herstellen dieser Brücke ist eine kognitive Leistung des Ich, die deshalb gelingen kann, weil beides, das sinnhaft präsentierte Ikon und der entsinnlicht diskursive Satz, einen gemeinsamen Sinn-Grund hervorbringen können /.../. In dem Spannungsverhältnis zwischen beiden liegt also /.../ das Bildende der Metapher und des Symbols." (Mollenhauer 1991, 104) Auch wenn es mir nicht klar ist, wie es zu denken ist, daß ein Spannungsverhältnis zwischen sinnhaftem Ikon und diskursivem Satz einen gemeinsamen Sinngrund hervorbringen kann, also eine doch wohl eigenständige, konkrete, grundlegende Einheit, die dann auch etwas anderes sein müßte als die Sache A, deren Objektivität ihrer Perzeption wie Repräsentation vorausgeht, für Mollenhauer

³¹⁸ Vgl. Klaus Mollenhauers gleichnamigen Beitrag in: Jürgen Oelkers/Klaus Wegenast (Hg.): Das Symbol - Brücke des Verstehens. Stuttgart/Berlin/Köln 1991, 98ff.

³¹⁹ Vgl. dazu jetzt auch die empirisch gehaltvollen und zugleich theoretisch verfeinerten Analysen in Klaus Mollenhauer: Grundfragen ästhetischer Bildung. Theoretische und empirische Befunde zur ästhetischen Erfahrung von Kindern. Weinheim und München 1996, insbesondere 258ff.

finden jedenfalls im Symbol Vorbegriffliches und Begriffliches zueinander. Diese Konstellation ermöglicht es ihm, Versöhnung so zu denken, daß das Ich sich mit der von ihm symbolisch erzeugten Ordnung identifizieren kann, ohne sich Konventionen zu unterwerfen. Das wäre dann die doppelte Funktion von Symbolen im Bildungsprozeß. "Symbole haben /.../ eine der Möglichkeit nach doppelte Funktion: sie sind "sozialisatorisch", also vergesellschaftend wirksam, insofern sie zum kulturellen Arsenal gehören; sie sind vor-sozialisatorisch, vor-begrifflich, "reflexiv" wirksam, sofern sie es vermögen, einen kulturellen "Habitus" in Bewegung zu bringen." (Mollenhauer 1991, 106f)

Was Mollenhauer bei seiner Deutung einer pädagogischen Symboltheorie nicht genügend zu beachten scheint, ist der Unterschied zwischen Symbol und der Symbolisierung als das Tun eines Subjekts. Das Symbol ist sehr wohl eine überdeterminierte Bestimmung, die sich jedoch nicht auf die Gegenwart des Subjekts bezieht, sondern entweder Deutungen von Situationen der Vergangenheit sind oder die Projektion dieser Situationen auf eine Zukunft, was bei Freud Sublimierung hieß. Das Symbol als Verhüllendes kann zwar als ein 'Übergangsobjekt' fungieren, das in "vorbegrifflichen Gewißheiten" seinen Grund hat, der sprachlich eingeholt und damit enthüllt werden kann, aber freilich nur um den Preis seiner Unwirklichkeit in der Gegenwart. Ebenso wie die Deutung bloß eine Projektion des Vergangenen in eine Gegenwart ist, ist die Projektion bloß eine Deutung des Vergangenen für eine Zukunft, von der man zwar hoffen mag, daß sie dieser Vergangenheit nicht allzu fremd ist, über die aber gerade wegen ihrer Offenheit und Unbestimmtheit sich wenig sagen läßt. Der Symbolisierende versteht eine hermeneutische Deutung nie, er kann sie allenfalls nachträglich für plausibel halten. Keine Deutung ist in der Lage das Symbolisieren, die Symptomproduktion, zu unterbinden, denn das Tun oder die Symbolisierungen geschehen in der Wirklichkeit der Gegenwart. Während für Mollenhauer die symbolisierenden Tätigkeiten "*reflexive Begriffsfindungsbewegungen*" sind, die er deswegen bildend nennt, weil sie "ein Spiel zwischen "Verstand und Sinnlichkeit"" inszenieren (Mollenhauer 1991, 107), symbolisiert das Subjekt des Individuums in der Symptombildung und gewinnt dadurch Gegenwart und Wirklichkeit. Die symbolischen Tätigkeiten, das Tun des Symbolisierens finden jedoch im Erzeugten, dem sistierenden Symbol, keine Ruhe, da sie in ihm keine Gegenwart haben können. Gegenüber jeder reflexiven Begriffsfindung, dem möglichen Sinn des bestimmten Symbols, ist das

Symbolisieren unbestimmte Tätigkeit und keine Bewegung hin zu konvergierenden Bestimmungen, sondern gewissermaßen sinnlose Wiederholung. Das Symbolisieren wiederholt sich zwanghaft, obwohl es doch im einmal gewonnenen Symbol zur Ruhe kommen und seine Bestimmung finden könnte. Die Befriedigung des Symbolisierens am Symbol findet nicht statt, ebenso wenig wie das kleine Kind in Freuds Beispiel zur Ruhe kommt, wenn es die abwesende Mutter per Garnrolle symbolisiert.³²⁰ Ebenso wie die Tätigkeit des Symbolisierens auf einem Mangel, das Verschwinden der Mutter, beruht, soll dieser Mangel im Symbol, der Garnrolle, zur Ruhe kommen. Der Mangel verschwindet aber nicht in der Garnrolle, sondern nötigt zur weiteren Symbolisierung. Denn ebenso wie das Symbolisieren das Symbol verfehlt, verfehlt das Begehren, den Mangel zu lindern, seine Befriedigung. Erst diese Struktur der Verfehlung bringt die ruhelose Wiederholung der Symptome hervor.

Wie wir dagegen oben in den ästhetischen Modellen gesehen haben, kann es also statt dessen durchaus Sinn machen, die sinnstiftenden Symbole traumdeutend symptomatologisch zu lesen, zum einen um der romantischen Neigung zur Naturalisierung der Symbole zu entgehen und zum anderen um die ideologisierende Disposition motivierter Symbole ebenso zu unterlaufen wie ihre Motiviertheit gesellschaftlich zu deuten. Mollenhauer weiß selbstverständlich, daß nichts läppischer ist als der Symbolismus der Konvention: "Die Milieus bürgerlicher Wohnungen sind /.../ zumeist Arsenale abgestorbener Symbolwelten. Familienfotos, ererbte Möbelstücke, die Posters an den Wänden der Kinderzimmer, die Reproduktionen von Kunst unterscheiden sich in der Regel davon nicht." (Mollenhauer 1991, 106) Wenn ich es recht sehe, versucht Mollenhauer das Neue in der symbolisierenden Wiederholung zu umkreisen, das das Ich befähigen könnte, aus dem Zirkel des alltäglich-praktischen wie theoretisch-epistemischen Verhältnisses herauszutreten. Denn gerade von der bedrohlichen Kategorie des Neuen strahlt die Lockung der Freiheit aus, die stärker ist als das sterile Symbol. (Vgl. ÄT, 404) Deshalb kann er sagen, daß das Kind im Symbolspiel sein Ich hervorbringt, das dabei zwei relative Freiheiten genießt: "frei von den alltäglich-praktischen Zumutungen, von Erwartungen und korrespondierenden Affekten/Gefühlen /.../, und frei von der Schwierigkeit, *erkennen* zu sollen." (Mollen-

³²⁰ Das kindliche Spiel mit der Garnrolle hat Freud mindestens ebenso angeregt, seinen spekulativsten und wohl auch resignativsten Entwurf einer neuen Triblehre zu entwerfen wie die traumatische Unfall- oder Kriegsneurose und zunehmend bedrängender der rasante Aufstieg des Antisemitismus. (S.o. Kapitel 1) (Freud 1992, 199ff)

hauer 1991, 108) Mollenhauers Versuch, Bildung von ihrer symbolisch-ästhetischen Komponente her zu denken, ist deshalb inspiriert vom Willen zur Freiheit wie zum Glück. Er weiß um die Gefahr dieses Versuchs, denn mit Ausnahme der nationalsozialistischen Pädagogik hat neuere Pädagogik “keine Theorie der Bedeutsamkeit von Symbolen in Erziehungs- und Bildungszusammenhängen entwickelt”. (Mollenhauer 1991, 98)³²¹ Und er weiß um den Preis dieses Versuchs, denn die romantischen Vordenker der Idee einer ästhetisch-symbolischen Lebensweise sind allesamt daran gescheitert, aus ihrem Leben ein Kunstwerk zu machen, die Utopie des lebendigen Lebens in einer nur zur halben Vernunft gekommenen Gesellschaft vorweg zu leben. “In dem fragmentarisch-brüchigen Gelände *zwischen* Begriff und Sinnlichkeit, *zwischen* konventionell zugemutetem Lebensalltag und dessen Zeichen und einer permanenten Verunsicherung dieser Zeichen durch Symbolisierungen, die gerade das *Andere* der Konventionen zur Darstellung bringen, läßt sich keine Alltagsexistenz dauerhaft etablieren; sie, jene Romantiker, endeten als Dandy, als Konvertit, im Suizid.” (Mollenhauer 1991, 108f) Die Romantiker intendierten beides: sinnliches Glück und begriffliche Dauer; sie versuchten ihr Leben so gut wie möglich im Hier und Jetzt zu leben, nicht in der Erinnerung an das noch ausstehende zukünftige Leben.³²² Daß sie ‘als Dandy, als Konvertit, im Suizid’ endeten, mag etwas von der immanenten Widersprüchlichkeit dieser Intention anzeigen. Wohl wurde das Leid eines so versuchten Lebens zu übermächtig, weil die künstlerische Gestaltung, auch die des eigenen Lebens nicht hinreicht, das Leid aufzuheben. “Mitschuld trägt die Modifikation am affirmativen Wesen der Kunst, weil sie den Schmerz durch Imagination ebenso mildert, wie, durch die geistige Totalität, in der es verschwindet, ihn beherrschbar macht und real unverändert läßt.” (ÄT, 172f) Die Schwierigkeit einer ästhetisch-symbolischen Bildungstheorie rührt wohl daher, daß das Fleisch, das stets noch Leid

³²¹ “Wir sollten /.../ nicht die destruktive Kraft vergessen, die in Theorien zur Funktion von Symbolen in pädagogischen Zusammenhängen liegen kann. Die Erfahrung des Faschismus sollte zu theoretischer Sorgfalt nötigen. Wer heute über Symbole nachdenkt, zumal in pädagogischen Zusammenhängen, der *darf* jene Ereignisse der Theoriegeschichte mit schlimmen Folgen nicht ignorieren.” (Mollenhauer 1991, 105) Auch wenn der Ausdruck ‘schlimme Folgen’ angesichts des real Geschehenen erschreckend unbedarft erscheinen mag, darf nicht vergessen werden, daß man sich in die Nähe des Feindes, der zu siegen eben nicht aufhörte, wagen muß, um ihm das kulturelle Feld nicht sang- und klanglos zu überlassen. Das Wagnis, das Klaus Mollenhauer mit seiner pädagogischen Symboltheorie einging, kann trotz meiner Skepsis ob der Durchführbarkeit des Programms daher gar nicht hoch genug geschätzt werden.

³²² “Worauf die Sehnsucht an den Kunstwerken geht - die Wirklichkeit dessen, was nicht ist -, das verwandelt sich ihr in Erinnerung. /.../ Seit der Platonischen Anamnese ist vom noch nicht Seienden im Eingedenken geträumt worden, das allein Utopie konkretisiert, ohne sie an Dasein zu verraten.” (ÄT, 200)

hervorrufft, selbst dann noch Fleisch bleibt, wenn es sich zum auferstandenen metaphysischen Leib vergeistigt. Oder mit Mollenhauers Worten: "Aber was unterscheidet das Weinen von einem ästhetischen Produkt? Der scheinbar triviale Unterschied besteht unter anderem darin, daß das ästhetische Produkt nicht weint, sondern "Weinen" dargestellt wird. /.../ Ästhetische Erfahrung wäre demnach auch die Erfahrung der Differenz zwischen dem Individuell-Besonderen und dem Seelisch-Allgemeinen einer Kulturlage." (Mollenhauer 1996, 256f) Auch die Romantiker sind dieser Erfahrung der Differenz nicht entgangen. Indem sie jedoch über diese Differenz Erfahrung schrieben, sie nachträglich in Wort, Bild oder Ton zum Ausdruck brachten, haben sie durch Sublimation die Not, sublimieren zu müssen, ausgedrückt, ohne sie zunächst zum Symbol zu abstrahieren, was sie später dann, wenn sie nicht im Suizid endeten, dann meist doch getan haben. Die Kunst hat zwar so vorweg teil an der Sublimierung, zugleich sträubt sie sich gegen die Sublimierung zum Symbol, um dem Leben unsublimierte Momente abzutrotzen. (Vgl. ÄT, 19) "Durch die Bestimmung der Kunst als eines Geistigen indessen wird das sinnliche Moment nicht bloß negiert. /.../ Was den obersten Kunstwerken als metaphysische Gewalt darf zugeschrieben werden, war über die Jahrtausende hin verschmolzen mit einem Moment jenes sinnlichen Glücks, dem autonome Gestaltung immer entgegenarbeitete. Allein dank jenes Moments vermag Kunst, intermittierend, Bild von Seligkeit zu werden. Die mütterlich tröstend Hand, die übers Haar fährt, tut sinnlich wohl. Äußerste Beseeltheit schlägt um ins Physische." (ÄT, 412) In diesem Umschlag invertiert sich der Vorgang, bei dem Physisches zur Beseeltheit wurde. Kunst vermag so den Zusammenhang wieder herzustellen, den die Symbolisierung stiftet und zugleich verdeckt. In dieser Fleischwerdung haftet der Kunst ein sinnlich erotisches Moment an, wie ihr zugleich auch ein ideologisches Moment anhäftet, denn das Versprechen erotischer Erfüllung von Sinnlichkeit kann Kunst nicht einlösen. Ein gemalter Kuß, eine komponierte mütterliche Hand, die einem wie - nach Adorno - die Musik Mahlers übers Haar streicht, sind kein fleischlicher Kuß, keine leibhaftige Hand. Die Differenz zwischen ästhetischer Symbolisierung und leibhafter Wirklichkeit kann allenfalls vergessen werden, wozu die Kunst das ihre beiträgt, zu erinnern ist aber, daß die symbolische Darstellung des Lebens nicht das Leben selbst ist, sondern jede Symbolisierung ist zugleich auch eine Konfliktanzeige, die auf einen Mangel hinweist, der sich nicht in einem Symbol versöhnen läßt, sondern wiederum nur im Leben selbst. Solange jedoch das Leben nicht versöhnt ist, bleibt der Kunst trotz aller möglichen kritischen Einwände,

die nicht wollen, daß Schönheit und Lüge in eins fallen, das subjektive Recht, dem 'unmöglichen' unversöhnten Leben etwas Schönes abzutrotzen. Dadurch gerät Kunst in die Ambivalenz möglicherweise Unwahres schön auszudrücken. Moderner Kunst ist diese Ambivalenz zum Problem geworden, dem sie so zu begegnen versucht, daß sie die Wahrheit des Schönen, nämlich unmöglich zu sein, mit ausdrückt. Meist übernehmen sich die Kunstwerke und scheitern an diesem Versuch. Ihre Schönheit liegt dann aber nicht in diesem Scheitern, sondern daran, daß sie versucht haben, ihre Schönheit dem Scheitern abzurufen. Darin sieht Adorno die Funktion der Musik in Bizets Carmen: "Kunstwerke, die eine Totalität des Sinns fügen, entlassen den Hörer so wenig für eine Sekunde, wie ein Ton frei bleibt, und während solche Totalität die Erlösung beschwört, übt das Gebilde einen lückenlosen Zwang aus, der das Erlösende dementiert und darum den Tod mit der Erlösung trüb und zweideutig verwirren muß. In der Carmen, welche die Natur ohne den sakralen Schein sich selbst überantwortet, atmet man auf. Die ungerührte, ungemilderte Darstellung des Naturzusammenhangs der Leidenschaft vollbringt, was die Hineinnahme tröstlichen Sinnes dem Kunstwerk entzieht. /.../ Denn in der ästhetischen Brechung der Leidenschaft wird Subjektivität ihrer selbst als Natur inne und läßt den Schein fahren, sie wäre Geist und autonom. /.../ Das Mißverständnis der Liebe berichtigt Carmen: sie bekennt jenen Egoismus ein. Ihre Generosität ist es, keine Generosität zu behaupten und darum nichts besitzen, nichts halten zu wollen, in dieser Welt so wenig wie in der anderen. Dieser Gestus der Entäußerung, der Preisgabe jeglichen herrschaftlichen Anspruchs des Menschenwesens durch Carmens Fatalismus, ist eine der Gestalten von Versöhnung, die dem Menschenwesen gewährt werden, Versprechen der endlichen Freiheit. Das Verbot von Transzendenz sprengt den Schein der Natur, mehr zu sein als sterblich. Das ist die genaue Funktion der Musik in Carmen." (QF, 306f)

Indem Klaus Mollenhauer, wenn er von Symbolisierung spricht, wohl nur den projektiven Entwurf vom Subjekt aus meint³²³, engt er für mich das autonome Eigenrecht des ästhetischen Kunstwerks ebenso zu sehr ein wie die ästhetische Erfahrung, die sich nicht im unmittelbaren Selbstbezug erschöpft, sondern gerade im 'Gestus der

³²³ "Wer ästhetische Erfahrung zur Sprache bringen möchte, muß also zuallererst ermitteln, was er selbst mit sich erfahren hat. Der "Grund" allen Redens über ästhetische Erfahrung ist demnach dort zu suchen, wo das Ich mit dem Selbst in eine artikulierte Beziehung eintritt." (Mollenhauer 1996, 25)

Entäußerung' sich dem Gegenstand ästhetischer Erfahrung überläßt.³²⁴ Die 'Freiheit zum Objekt' scheint mir bei ihm zur Freiheit vom ästhetischen Objekt zu tendieren. Der Vorrang des Objekts, die intensive Entäußerung an den ästhetischen Gegenstand, die mimetische Preisgabe des Subjekts, um zu einer objektiven Erfahrung des ästhetischen Gegenstandes zu gelangen, gewähren geradezu erst die differenzier- teste Subjektivierung der Erfahrung, die zuallererst Selbsterfahrung ermöglicht.³²⁵

Während Klaus Mollenhauer die Schwierigkeiten neuzeitlicher Pädagogik, was wie auf welche Weise noch weitergegeben werden kann, mit den Mitteln einer pädagogischen Symboltheorie, die sich sowohl auf den Geschichtsverlauf wie auf die ästhetische Seite der kulturellen Überlieferung bezieht, zu lösen versucht, die Geschichte gleichsam von innen heraus retten will, versucht Karl Josef Pazzini eine ästhetisch-mimetische Erziehungstheorie zu konzipieren, die Geschichte gleichsam von außen zu retten vermöchte.³²⁶

Wenn Pazzini sich darum bemüht, den nicht nur etymologischen Zusammenhang von Bildung und Bildern bildungstheoretisch einzuholen, kann er darauf hinweisen, "daß Bild und Bildung einen kulturhistorischen Zusammenhang haben, der mehr sagt als der vordergründig sichtbare Zusammenhang auf der etymologischen Ebene. Die etymologische Zusammengehörigkeit hat ein Fundament in der Sache." (Pazzini 1988, 348) Dieses 'Fundament in der Sache' versucht er, ihm Rückgang auf die Begriffsgeschichte des Bildungsbegriffs aufzuspüren. Er findet den historischen Begriffsursprung in der spätmittelalterlichen Gottesspekulation des 'Ingottbildens' bei Meister Eckhart. Die begriffsgeschichtliche Reminiszenz an den mystisch-theologischen Gedanken eines Stufengangs von Entbilden, Einbilden und Überbilden fasst Pazzini so

³²⁴ Vgl. oben Kapitel II. 4.

³²⁵ Vgl. oben Kapitel II. 4.

³²⁶ Karl Josef Pazzini: Bildung und Bilder. Über einen nicht nur etymologischen Zusammenhang. In: Hansmann, Otto/Marotzki, Winfried (Hg.): Diskurs Bildungstheorie I: Systematische Markierungen. Rekonstruktion der Bildungstheorie unter Bedingungen der gegenwärtigen Gesellschaft. Weinheim 1988. Vgl. zum Gedankengang: Ewald Titz: Bilderverbot und Pädagogik. Zur Funktion des Bilderverbots in der Bildungstheorie Heydorns. Weinheim 1999. Zum Mimesis Begriff in der Erziehung siehe etwa Christoph Wulf: Mimesis in der Erziehung. In: Christoph Wulf (Hg.): Einführung in die pädagogische Anthropologie. Weinheim und Basel 1994, 22ff, und Christoph Wulf: Mimesis. In: Christoph Wulf (Hg.): Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim und Basel 1997, 1015ff; allgemein zu Mimesis siehe Gunter Gebauer und Christoph Wulf: Mimesis. Kultur - Kunst - Gesellschaft. Reinbek 1992.

zusammen: "Es kam Eckhart mehr auf den Prozeß der Formung selber an, als auf die Aneignung bestimmter Wahrheiten, dem Ansammeln von Erkenntnissen. Diese konnten geradezu hinderlich sein. Eckhart spricht deshalb immer wieder von der Ent-Bildung als Voraussetzung und Weiterführung von Bildung und Ein-Bildung. In diesem historischen Strang, der mit "Bildern" zu tun hat, widerspricht der Bildungsbegriff Tendenzen organisierbarer Erziehungs- und Lernprozesse." (Pazzini 1988, 338) Den mit seiner Begriffsgeschichte aufgeladenen Bildungsbegriff nimmt Pazzini zum Ausgangspunkt einer Bildung als ästhetischer-mimetischer Erfahrung. Er wendet dazu die an der Auseinandersetzung mit mystischen Bildern gewonnene Einsicht auf den Bereich der Ästhetik, indem er die mystischen Bilder ihres religiösen Inhaltes entkleidet und den mystischen Bildgedanken in ästhetisch-mimetische Wahrnehmungs- und Erfahrungsweisen umformt. "Die menschliche Einbildungskraft muß die von Gott eingebildete innere Formgerichtetheit in ein von Menschen faßbares "Bild" vergegenwärtigen." (Pazzini 1988, 337) Was Pazzini dabei nur nebenbei bemerkt, da es wohl den Gedankengang einer Verminderung der Bildung durch Säkularisation behinderte, ist, daß damit das einzelne Subjekt schon im Mystizismus zur Vermittlungsinstanz für die Selbstvergegenwärtigung Gottes in der Welt und damit subkutan zur Existenz Gottes überhaupt wird. Der Säkularisierungsprozeß beginnt schon in der deutschen Mystik, wengleich Bildung immer noch Nachbildung Gottes bleibt.

Für Pazzini beginnen die Säkularisierungs- und Rationalisierungsprozesse der "Bildung", in dem von ihm aufgezeigten erweiterten Sinn, spätestens mit der Erfindung des perspektivischen Blicks in der Renaissance. "Philosophie, Wissenschaft und Kunst emanzipieren sich von der Theologie. Der Vorgang der "Einbildung" eines Bildes Gottes kann nicht mehr als Paradigma für den Bildungsbegriff selber genommen werden. Anstelle des Bildnisses Gottes wird das der Natur angeeignet. /.../ Es wird durch den Filter eines geometrisch-mathematischen Koordinatensystems in das menschliche Handeln, Denken und Fühlen eingespeist. Die Aneignung geschieht am Paradigma des perspektivischen Blicks. Nicht mehr die Seele nimmt das Bild auf, sondern ein besonders erzogenes Auge." (Pazzini 1988, 340) Mit der Rationalisierung des Sehens durch den zentralperspektivischen Blick geraten für Pazzini die affektiven Momente der "Bildung" in der Hintergrund zugunsten einer kognitiven Ausrichtung. Diesem Rationalisierungsprozeß korrespondiere, daß an die Stelle des inhaltlich entleerten Bildungsbegriffs mit Leibniz der Begriff der Identität tritt, was mehr

meine als eine terminologische Änderung, sondern mit dem Begriff und der Vorstellung von Identität seien seither "Konnotationen von strikter Abgrenzung" "mit der Tendenz zu verdinglichter Betrachtung" verbunden. (Pazzini 1988, 344) Pazzini kritisiert in der fensterlosen Monade Leibniz' den Begriff der personalen Identität, der die Grenzen um das Individuum so eng ziehe, daß "spontane Kommunikation unmöglich erscheint" und nur durch "prästabilisierte Harmonie" noch aufgefangen werden könne. (Pazzini 1988, 344) Er sieht im Begriff der personalen Identität ein Bollwerk, das gegen die sich beschleunigende gesellschaftliche Veränderung formuliert sei, jedoch schon mit Descartes zweifelndem Ich in Trümmer fiele. Der Prozeß des Vergessens der Bilder findet für Pazzini seinen Höhepunkt in der Ersetzung der "Imago Dei durch ein Ich mit größenwahnsinnigen und paranoischen Zügen": "Das größenwahnsinnige Motiv mit Aspekten von Münchhausens Sumpfgeschichte scheint spätestens bei Kant angelegt zu sein: Das im vorbürgerlichen Bildungsbegriff enthaltene Vorbild (Gott), das keiner Ableitung und keines Konstitutionsprozesses bedarf, taucht bei Kant als transzendentes Ich auf." (Pazzini 1988, 345) Sicherlich ist es evident, daß das Kantsche transzendente Subjekt das tatsächliche, lebendige Menschenwesen zur Voraussetzung hat und es nicht etwa hervorbringt. Nur nimmt Pazzini die Wirklichkeit des transzendentalen Subjekts gar zu leicht. "In gewissem Sinne ist, was freilich der Idealismus am letzten zugestünde, das transzendente Subjekt wirklicher, nämlich für das reale Verhalten der Menschen und die Gesellschaft, die daraus sich bildete, bestimmender als jene psychologischen Individuen, von denen das transzendente abstrahiert ward und die in der Welt wenig zu sagen haben; die ihrerseits zu Anhängseln der sozialen Maschinerie, am Ende zur Ideologie geworden sind. Der lebendige Einzelmensch, so wie er zu agieren gezwungen ist und wozu er auch in sich geprägt wurde, ist als verkörperter homo oeconomicus eher das transzendente Subjekt denn der lebendige Einzelne, für den er sich doch unmittelbar halten muß." (St, 155) Was Kant zwar als transzendental verklärt, ist dennoch der gesellschaftliche Mechanismus, der die Menschen vorweg deformiert, und nicht der böse Wille Kants, der die Menschen zur Vernunft nötigt. Der arme Einzelmensch ist ja nicht durch stundenlanges Lesen der Kritik der reinen Vernunft dazu gekommen sich ökonomisch rational zu verhalten, sondern durch die im gesellschaftlichen Verhältnis objektiv vollzogene Verdinglichung der Menschen durch das Tauschgesetz. Wenn das Ich größenwahnsinnige Züge einer Münchhausiade zeigt, dann deswegen weil sein Denken sich auf das Erfassen von isolierten Fakten beschränkt, das zweifache

Bildungsmoment im Gedanken vergißt und sich aufs unmittelbar geltende Gegenwärtige beschränkt. Dadurch werden die geistigen Vermögen, mit denen es über die bloße Registratur des Faktischen kritisch hinausreicht, Urteil und Schluß, verstümmelt. Zugleich fallen damit Reflexion und Kritik aus, welche die in Urteil und Wahrnehmung enthaltene Projektion so balancieren, daß falscher Projektion entgegengerarbeitet wird. Ohne Reflexion und Kritik droht Denken tatsächlich paranoisch zu werden. Mit dem Verkümmern von Bildung, von dem niemand frei noch irgend davor gefeit ist, sind "in ungeahntem Maßstab neue Bedingungen für die Paranoia der Massen gegeben". (DdA, 206)³²⁷ Angesichts dieser neuen Bedingungen für die Ausbildung paranoischer Wahnsysteme ist es durchaus richtig, wenn Pazzini sagt, daß seit dieser 'kopernikanischen Wende' die Frage nach der Bildung sich verschärft. (Vgl. Pazzini 1988, 345) Statt aber es mit einer zweiten kopernikanischen Wende zu versuchen, die den von Kant erreichten Stand theoretisch negierte³²⁸ und immerhin anzuerkennen hätte, "daß die vorgängige Gesellschaft sich und ihre Mitglieder am Leben hält" (St, 155), versucht Pazzini, hinter die Einsichten kritischer Aufklärung zurückzugehen, um vor deren Ansprüchen einer widerspruchsfreien Wirklichkeit auszuweichen.³²⁹ „Ziel von „Bildung“ muß daher jetzt Autonomie sein und Fähigkeit zur Auflösung von Antinomien, also den ärgerlichen Widersprüchen in der Welt, die zur Absetzung Gottes geführt haben. Damit hat sich Bildung die Schwierigkeit eingehandelt, selber bestimmen zu müssen, wohin sie will. Sie muß allererst die Widersprüche aus ihrem Konzept eliminieren und dann auch widerspruchsfrei vermitteln können, um den Angelpunkt zu finden, um verantwortlich handeln zu können. Besser als Gott. Er wurde ja aufgrund der Widersprüche aus der Verantwortung entlassen. Eine große Aufgabe für eine vernünftige Erziehung.“ (Pazzini 1988, 346) Einen Ausweg aus den Schwierigkeiten der Bildung, der großen Aufgabe einer vernünftigen Erziehung,

³²⁷ "Die obskuren Systeme heute leisten, was dem Menschen im Mittelalter der Teufelsmythos der offiziellen Religion ermöglichte: die willkürliche Besetzung der Außenwelt mit Sinn, die der einzelgängerische Paranoiker nach privatem, von niemand geteiltem und eben deshalb erst als eigentlich verrückt erscheinendem Schema zuwege bringt. Davon entheben die fatalen Konventikel und Panazeen, die sich wissenschaftlich aufspielen und zugleich Gedanken abschneiden: Theosophie, Numerologie, Naturheilkunde, Eurhythmie, Abstinenzlerium, Yoga und zahllose andere Sekten, konkurrierend und auswechselbar, alle mit Akademien, Hierarchien, Fachsprachen, dem fetischisierten Formelwesen von Wissenschaft und Religion. Sie waren, im Angesicht der Bildung, apokryph und unrespektabel." (DdA, 205f) Siehe auch das Kapitel Kinderfragen und Benjamins Aufzählung.

³²⁸ Vgl. oben Kapitel II.3.

³²⁹ Vgl. oben Kapitel II.4.

sucht Pazzini in der Wirkmächtigkeit von Bildern, der Kritik der Individualisierung und Privatisierung sowie in psychoanalytischen und ästhetischen Einsichten zur mimetischen Erkenntnisweise. Die ästhetische Erziehung durch Mimesis soll dem durch Aufklärung überforderten, grandiosen und paranoiden Ich aus der Sackgasse helfen, in die es durch das Vergessen des 'Anderen der Vernunft' geriet. Pazzinis Gewährsleute für die Einsichten in das mimetisch zu erreichende Andere der Vernunft sind auf psychoanalytischer Seite Sigmund Freud durch die 'Entdeckung des Unbewußten' und Jacques Lacan mit seiner Studie über das 'Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion', auf ästhetischer Seite Salvador Dalí mit seiner kritisch paranoischen und anamorphotischen Malweise und Jackson Pollock durch die aperspektivistische Entrahmung des abstrakten Expressionismus, die der präsentativen Symbolisierung wieder zu ihrem Recht verhelfen. (Vgl. Pazzini 1988, 347) „Bilder, Traumbilder, sowie sprachliche Bilder scheinen die einzige Möglichkeit zu sein, das sogenannte Irrationale zu fassen, mitteilbar zu machen.“ (Pazzini 1988, 347) So sehr es richtig ist, daß das Sehen vor dem Sprechen kommt, denn Kinder sehen und erkennen, bevor sie sprechen können, so fraglich scheint mir der Schluß zu sein, den Pazzini daraus zieht: „Die kindliche Entwicklung vor der Spracheinführung war noch lange Zeit so, daß sie Persönlichkeitsstrukturen für spätere Erziehungsanstrengungen in ausreichender Zahl gratis als Basis für spätere Formierungs-, Bildungsprozesse lieferte. Diese Basis ist nicht mehr unproblematisch gegeben.“ (Pazzini 1988, 348) Ob diese Basis früher je so unproblematisch gewesen ist, wie Pazzini annimmt, sei einmal dahingestellt, aber ist es heute nicht eher das Problem, daß diese Basis weit unproblematischer unbefragt angenommen wird als noch zu Zeiten der Imago Dei Lehre, als die Widersprüche einer von Gott geschöpften Welt immerhin ausreichten, die Erde aus dem Mittelpunkt des Universums zu rücken. Auch wir können jeden Abend noch die Sonne untergehen sehen, obwohl wir wissen, daß der Grund für diesen Vorgang die Drehung der Erde ist. Daß die physikalische Erklärung niemals ganz dem Augenschein entspricht, macht sie ja nicht falsch, sondern wirft allenfalls ein irritierendes Licht auf unser Sehverständnis selbst. Das wiederum macht nicht den Augenschein als Schein falsch, sondern deutet daraufhin, daß sich auch am Irrtum durchaus Erfahrungen bilden können. Adorno macht sich etwa diese Erfahrung klar an dem kindlichen Glück, „das Namen von Dörfern verheißen wie Otterbach, Watterbach, Reuenthal, Monbrunn. Man glaubt, wenn man hinget, so wäre man in dem Erfüllten, als ob es wäre. Ist man wirklich dort, so weicht das Versprochene zurück wie der Regenbo-

gen. /.../ Dabei ist der Unterschied zwischen Landschaften und Gegenden, welche über die Bilderwelt einer Kindheit entscheiden, vermutlich gar nicht so groß. /.../ Dem Kind ist selbstverständlich, daß, was es an seinem Lieblingsstädtchen entzückt, nur dort, ganz allein und nirgends sonst zu finden sei; es irrt, aber sein Irrtum stiftet das Modell der Erfahrung, eines Begriffs, welcher endlich der der Sache selbst wäre, nicht das Armselige von den Sachen Abgezogene. /.../ Wer indessen an derlei Erfahrung naiv sich erlabt, als hielte er in den Händen, was sie suggeriert, erliegt Bedingungen der empirischen Welt, über die er hinaus will, und die ihm doch die Möglichkeit dazu allein beistellen.“ (ND, 366f)

Was Pazzini naiverweise nicht zu sehen scheint, ist, daß das unmittelbar Evidente des Augenscheins durchaus fehlbar und relativ ist. Ohne nochmals näher auf Freud einzugehen³³⁰, war diesem immerhin klar, daß die Bilderwelt des Unbewußten nicht unmittelbar zu haben ist, sondern nur durch mühsame und bisweilen vergebliche Übersetzungsleistungen der verdichteten, verschobenen und entstellten Traumbilder. Im Unterschied zu Freuds doch sehr differenzierten und vermittelten Konstruktionen und Rekonstruktionen läßt sich das psychoanalytische Erklärungsmodell Lacans dagegen ästhetisch direkt verwerten. (Vgl. Gekle 1996, 147) Denn Lacan suggeriert gewissermaßen, daß man sich auf die Seite des Unbewußten schlagen und dadurch unmittelbar Zugang zu unbewußten Phantasien finden könnte, ohne sich der Strapaze der Übersetzung aussetzen zu müssen.³³¹ Die Möglichkeit der unmittelbaren ästhetischen Darstellung des gesamten Kontinents des Unbewußten war eine Versuchung, der sich die Künstler des surrealistischen Projekts, und insbesondere Dalí, kaum entziehen konnten noch wollten, da sie eine mit Lacan gemeinsame Optik auf das Unbewußte weitgehend teilten, um in der ‘production automatique’ eine dem willentlichen Zugriff verborgene Quelle künstlerischer Produktivität direkt anzapfen zu können. Aber wie schon Adorno rückblickend auf den Surrealismus schrieb: „Jene Theorie verfehlt aber die Sache selbst. So träumt man nicht, keiner träumt so.“ (NL, 102) Dieses produktive Selbstmißverständnis des Surrealismus findet gleichwohl Bilder, aber keine des geschichtslosen Unbewußten, „sondern geschichtliche, in denen das Innerste des Subjekts seiner selbst als dessen Auswendiges, als Nachahmung eines Gesellschaftlich-Geschichtlichen innewird“. (NL, 105) Gerade für Dalí, dessen

³³⁰ Vgl. oben Kapitel II.3.

³³¹ Für eine umfassende Kritik der lacanianischen Version der Psychoanalyse ist hier weder Zeit noch Ort, vergleiche dazu aber Gekle 1996.

‘La métamorphose de Narcisse’ Pazzini zur Illustration der lacanianischen These einer ursprünglichen Spaltung vor der allererst herzustellenden Einheit des Ichs anführt³³², läßt sich zeigen, daß er die lacanianische Interpretation der Konstitution des Ichs zum Gegenstand der Darstellung macht und dadurch ein entscheidendes theoretisches Moment dem Bild mitgibt. „Das Bild Dalís ist gemalte Theorie: es stellt seine Theorie des Ichs im Bild und als Bild dar. Dem Betrachter bleibt lediglich die Rekonstruktion der Theorie, indem er die einzelnen Motive des Bildes dechiffriert /.../; und heute, nachdem die damalige Schockwirkung surrealistischer *sujets* nicht mehr greift, mag sich der Betrachter fragen, ob die Malerei nichts besseres verdient habe, als ihre eigenständige Ausdruckskraft für die tautologische Verdoppelung der Theorie hergeben zu müssen.“ (Gekle 1996, 146) Denn die Schwierigkeit, die durch diese tautologische Verdoppelung der Theorie in und durch das Bild entsteht, scheint mir zu sein, daß das Kunstwerk selber zur theoretischen Spiegelung eines an sich seienden Inhalts wird und damit - abgekoppelt von der Bilderwelt des Unbewußten - im ästhetisierenden, kunstgewerblichen Kitsch endet. Und dennoch kann man ‘La métamorphose de Narcisse’ durchaus schön finden, aber eben nicht als Verdoppelung einer Theorie, sei es die Dalís oder sei es die Lacans, sondern als Kunstwerk, das sich in seinem Rätselcharakter trotz aller eingelegten Intentionen nicht identifizieren läßt. Das heißt zugleich nichts anderes, als ein Konzept des Nichtidentischen auszuformulieren. Was sich an einem konkreten Kunstwerk als schlecht oder als gelungen identifizieren läßt, reicht nicht an es heran. Und genau wegen dieses Nichtheranreichens der Interpretation fordert es Differenziertheit, Kritik und Widerstand heraus. Obwohl Pazzini an der Auseinandersetzung Pollocks mit dem zentralperspektivischen Blick und den Schwierigkeiten, die Begrenzungen des Bilderrahmens, ‘unframing the frame’, zu überschreiten, durchaus das Kritik- und Widerstandspotential moderner Kunst erkennt, opfert er es dann doch seinem theoretischen Referenzrahmen. In seiner Sehnsucht nach einer Verkörperlichung der Symbole bemerkt er nicht, daß die Symbolbildungen selbst schon Entkörperlichungsprozesse darstellen. „Durch Pollocks Aufgabe eines Standpunktes, durch seine Bewegungen auf und um

³³²

„Fassen wir das Spiegelbild im weiteren Sinne, auch im Sinne des Vorbildes, das aus der Aktivität der Nachahmung, Mimesis dazu wird, so wird das prinzipiell Uneinholbare von Bildung klar, ohne daß hierzu das Vorbild perfekt sein müßte. Ein Kind sieht im Spiegel seinen Körper in einer Ganzheit und Einheit, die seiner („inneren“) Erfahrung des Körpers nicht entspricht. Das Kind und jeder noch zu Bildende sieht eine Einheit, die noch nicht erreicht ist. Das Bild ist formierend, es ist Antrieb und Struktur zugleich, emotionale und damit verwoben kognitive Basis.“ (Pazzini 1988, 351)

die Leinwand herum, durch die Kombination von Bewegung und Beobachtung wird ein Freiraum geschaffen zur Kritik an den bis dahin geläufigen Systemen von Repräsentation,“ schreibt Pazzini zu Recht und fährt dann allerdings fort, „ein Freiraum für die Kritik an den Folgen der Entkörperlichung der Symbole und Symbolisierungsprozesse.“ (Pazzini 1988, 359) Es ist gar keine Frage, daß Pazzini durch seinen Perspektivwechsel den Blick auf den weithin vergessenen Zusammenhang von Bild und Bildung öffnet, zugleich verblendet er sich dagegen, daß die Umkehrung einer vorgegebenen Form in ihr theoretisch konstituiertes diametrales Gegenteil, sei es die Morphe in der anamorphotischen Malweise Dalís, sei es die Perspektive in der entperspektivierenden Malweise Pollocks, die je vorgegebene Form zur Voraussetzung hat. Ohne die Voraussetzung der Morphe wie der Perspektive verlören Anamorphose wie Entperspektivierung nicht nur ihren Witz, sondern wohl all ihren kritischen Sinn. Erst die veränderte und verändernde Sichtweise auf eine vorherrschende Sichtweise erweitert den Blick, nicht die Ersetzung der einen durch die andere. Die Trennungslogik, die Pazzini an dem rationalisierenden Denken der Aufklärung kritisiert, wenn er auf die „Unterscheidung von Primär- und Sekundärprozeß“ oder die „strukturell ähnliche Unterscheidung /.../ von präsentativer und repräsentativer Symbolisierung“ hinweist (Pazzini 1988, 351), wiederholt sich in seinem eigenen Gedankengang, wenn er die aus dem kulturhistorischen Rationalisierungsprozeß verdrängte Mimesis zum Mittel einer rettenden Gegenbewegung stilisiert, die die Folgen der modernen Rationalisierungslogik aufheben, wenn nicht gar heilen soll. „Ohne die Reaktivierung mimetischer Lernprozesse in einem zu rekonstruierenden Bildungsbegriff kann das Erstarren in der Angst vor dem Unbekannten kaum mehr aufgelöst, wieder verflüssigt werden. /.../ Nur im Medium mimetischer Lernprozesse wird spürbar, daß das bewußte Sein des Menschen, das Selbstbewußtsein, von dem der Bildungsbegriff seit der Aufklärung geprägt war, nur eine obere Schicht ist, keineswegs alle Möglichkeiten und Existenzweisen des Menschen umgreift, erst recht nicht das, was im Prozeß der Rationalisierungen ausgeschlossen wurde.“ (Pazzini 1988, 360f) Eine große Aufgabe für eine ästhetisch-mimetische Erziehung. Aber so einfach läßt sich freilich nach der Zivilisationskatastrophe nicht mehr von Mimesis sprechen. Schon in ihrer ‘Dialektik der Aufklärung’ konnten Horkheimer und Adorno zeigen, daß der mimetische Impuls nicht hinreicht, die Menschheit aus der gesellschaftlich rationalisierten Verklärung zu erlösen, sondern dazu taugt, gesellschaftliche Konflikte zu kanalisieren. „Der Sinn des faschistischen Formelwesens, der ritualen Disziplin, der Unifor-

men und der gesamten vorgeblich irrationalen Apparatur ist es, mimetisches Verhalten zu ermöglichen. Die ausgeklügelten Symbole, /.../ die Totenköpfe und Vermummungen, der barbarische Trommelschlag, das monotone Wiederholen von Worten und Gesten sind ebensoviele organisierte Nachahmung magischer Praktiken, die Mimesis der Mimesis.“ (DdA, 194) Das Kapitel ‘Nacht der Vernichtung’ sollte davon eine Ahnung gegeben haben, wie der mimetische Impuls durch vernünftige Reflexion einerseits in der modernen Kunst bei Beckmann, Kienholz, Kiefer zur Erfahrungs- und Erkenntniserweiterung beiträgt, andererseits aber durch pathische Projektion zur ästhetischen Illusionierung des Untergangs gemodelt werden kann, bis die Welt dem Bilde gleicht.

Die historische Interpretation der klassischen modernen Bildungsidee als ein Organon der Kritik läßt mich anders als Pazzini auf dem kritischen Sinn der aufgeklärten Bildungsidee beharren, und zwar einerseits weil sich Bildung als theoriekonstitutiv für die Bildung des Subjekts erwiesen hat und andererseits weil dieses Bildungskonzept es ermöglicht, Halbbildung als Form von entideologisierter Ideologie begreifbar erscheinen zu lassen. Die ästhetische Perspektive eröffnete im Fortgang der Arbeit, so hoffe ich, die Sicht darauf, daß andere Formen der Weltzueignung möglich scheinen, die sich weder in funktionaler Qualifikation noch in interpretatorischer Sinnstiftung erschöpfen, sondern die Möglichkeit eröffnen, den Doppelcharakter von Bildung wieder traktierbar werden zu lassen, ohne daß er in seine je einseitigen Pole Autonomie und Konformität zerfallen müßte. Denn in der Produktion wie in der Rezeption von Kunst wird dem künstlerischen wie dem nichtkünstlerischen Subjekt ermöglicht, die entschleiende Verdoppelung des realen Scheins herzustellen wie nachzuvollziehen. Mimetisch eröffnet sich die mimetische Rationalität, die zum kritischen Widerstand gegen den Schein des Scheinlosen und gegen die Praxis der ‘Mimesis der Mimesis’ befähigt. Aber das ist dann immer noch Rationalität und nicht das Andere oder ganz Andere der Vernunft. Auch eine ästhetische Bildung sollte statt auf plappernde Symbolismen und die stets gleiche naive und antiintellektuelle Naturalisierung des Herzens, des Gefühls, des Leibs ihr Augenmerk wieder auf Kopf und Intellekt richten, wenn sie ihre Erkenntnismöglichkeiten nicht an einen, wie auch immer wissenschaftlich verbrämten, halbgebildeten Konformismus verraten möchte.

“Das Ganze der Pädagogik, die Erziehung”, schreibt Herwig Blankertz, “enthält einen szientistisch nicht einholbaren Sinn.”³³³ Ebenso wie Klaus Mollenhauer diesen Satz sich zu eigen macht, indem er ihn zum Motto seines Buches über die vergessenen Zusammenhänge macht, möchte ich mich diesem Satz anschließen, wenn er mit einschließt, daß die gängigen Formen von Erziehungswissenschaft, auch die, die sich mit ästhetischer Bildung beschäftigen, ebenso dazu tendieren, zu mehr oder weniger szientistische Ausgestaltungen von Halbbildung zu werden, wenn sie nicht auf die Grenzen wissenschaftlicher Aufklärung reflektieren. Auch deswegen handelt es sich bei der ästhetischen Bildung um eine dritte Komponente der Bildung des Menschen neben den Curricula des sozialen Lernens und denen des kognitiven Wissenserwerbs. (Vgl. Mollenhauer 1991, 109) Denn in den Künsten sind möglicherweise gründlichere Entwürfe und Integrationen von Erfahrungen aufbewahrt als in den Wissenschaften. Sie in ihren vergangenen und nicht erledigten Symptomen der gesellschaftlichen Leidensgeschichte zugänglich zu machen, zu verhandeln und die schwierige Beziehung zwischen ästhetischem Gegenstand und Erkennendem zu reflektieren, war das Ziel der vorliegenden Arbeit. Was zugänglich gemacht, verhandelt und reflektiert werden soll, kann jedoch noch nicht ausgestanden sein. Sich Gedanken darüber zu machen, wie Vergangenheit erkannt und tradiert werden kann, heißt sich Gedanken darüber zu machen, wie nicht Vergangenes erkannt und tradiert werden kann. Denn jeder geschichtliche Sachverhalt ist nicht vergangen, sondern präsent. Gäbe es abgeschlossene Vergangenheit, erledigte Geschichte, dann gäbe es keine Verhandlung und keine Reflexion über die Sache der Kultur im Geschichtsprozeß. Nichterledigte Vergangenheit, das Nichterledigte in der klassischen Bildungstheorie selbst nötigt zur Auseinandersetzung mit der Sache der Kultur. Daß man ob dieser Vergangenheit in Verzweiflung geraten muß, scheint mir keine Frage. Ob freilich diese Verzweiflung aber realisiert werden kann, diese Frage läuft tatsächlich auf das Münchhausen-Kunststück hinaus. Wobei dieser Münchhausen allerdings als einer zu denken wäre, der nicht Gefallen am Lügen gefunden hat, sondern der nur darum noch lügt, weil er seine Utopie eines versöhnten Zustands nicht verraten möchte. Er bräuchte dann nur solange verzweifelt zu lügen, bis es ihm aus lauter Verzweiflung über die Vergeblichkeit seines Lügens gelingt, sein Kunststück zu verwirklichen. Solange jedoch das Gesetz des Scheiterns vorherrscht, bliebe ihm im-

³³³ Herwig Blankertz: Die Geschichte der Pädagogik. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Wetzlar 1982, 307

merhin die andere Möglichkeit, die das Primat der Verzweiflung aussetzt, wie sie Adorno in einem Aphorismus der 'Minima Moralia' beschreibt: "Seit ich denken kann, bin ich glücklich gewesen mit dem Lied: »Zwischen Berg und tiefem, tiefem Tal«: von den zwei Hasen, die sich am Gras gütlich taten, vom Jäger niedergeschossen wurden, und als sie sich besonnen hatten, daß sie noch am Leben waren, von dannen liefen. Aber spät erst habe ich die Lehre darin verstanden: Vernunft kann es nur in Verzweiflung und Überschwang aushalten; es bedarf des Absurden, um dem objektiven Wahnsinn nicht zu erliegen. Man sollte es den beiden Hasen gleichtun; wenn der Schuß fällt, närrisch für tot hinfallen, sich sammeln und besinnen, und wenn man noch Atem hat, von dannen laufen. Die Kraft zur Angst und die zum Glück sind das gleiche, das schrankenlose, bis zur Selbstpreisgabe gesteigerte Aufgeschlossenheit für Erfahrung, in der der Erliegende sich wiederfindet. Was wäre Glück, das sich nicht mäßte an der unermeßbaren Trauer dessen, was ist? Denn verstört ist der Weltlauf. Wer ihm vorsichtig sich anpaßt, macht eben damit sich zum Teilhaber des Wahnsinns, während erst der Exzentrische standhielt und dem Aberwitz Einhalt geböte. Nur er dürfte auf den Schein des Unheils, die »Unwirklichkeit der Verzweiflung«, sich besinnen und dessen innewerden, nicht bloß daß er noch lebt, sondern daß noch Leben ist. Die List der ohnmächtigen Hasen erlöst mit ihnen selbst den Jäger, dem sie seine Schuld stibitzt." (MM, 266)

Ob das Ziel meiner Arbeit erreicht worden ist, müssen nun andere beurteilen. Ich selbst habe meine Zweifel, werde es aber den zwei Hasen gleichtun und mir träumend denken, denkend träumen: "Die Gestalt aller künstlerischen Utopie heute ist: Dinge machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind." (QF, 437)

Siglenverzeichnis

- ÄT: Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Frankfurt a.M. 1973
- DdA: Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a.M. 1986
- DSH: Adorno, Theodor W.: Drei Studien zu Hegel. Frankfurt a.M. 1974
- E: Adorno, Theodor W.: Eingriffe. Neun kritische Modelle. Frankfurt a.M. 1980
- EM: Adorno, Theodor W.: Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen. Frankfurt a.M. 1989
- EzM: Adorno, Theodor W.: Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959-1969. Frankfurt a.M. 1970
- I: Benjamin, Walter: Illuminationen. Ausgewählte Schriften. Frankfurt a.M. 1977
- KSG: Adorno, Theodor W.: Kritik. Kleine Schriften zur Gesellschaft. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1971
- M: Adorno, Theodor W.: Die musikalischen Monographien. Frankfurt a.M. 1986
- ME: Adorno, Theodor W.: Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Studien über Husserl und die phänomenologischen Antinomien. Frankfurt a.M. 1990
- MM: Adorno, Theodor W.: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt a.M. 1951
- MS: Adorno, Theodor W.: Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen. Frankfurt a.M. 1975
- ND: Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. Frankfurt a.M. 1988
- NL: Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur. Frankfurt a.M. 1989
- OL: Adorno, Theodor W.: Ohne Leitbild. Parva Aesthetica. Frankfurt a.M. 1967
- P: Adorno, Theodor W.: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Frankfurt a.M. 1987
- PW: Benjamin, Walter: Das Passagenwerk. Frankfurt a.M. 1983
- QF: Adorno, Theodor W.: Quasi una fantasia. Frankfurt a.M. 1978 (1963)
- SaC: Adorno, Theodor W.: Studien zum autoritären Charakter. Frankfurt a.M. 1973
- Soz I: Adorno, Theodor W.: Soziologische Schriften I. Frankfurt a.M. 1972
- St: Stichworte. Kritische Modelle 2. Frankfurt a.M. 1980
- ÜWB: Adorno, Theodor W.: Über Walter Benjamin. Aufsätze, Artikel, Briefe. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 1990

Literatur

Akademie der Künste (Hg.): Denkmale und kulturelles Gedächtnis nach dem Ende der Ost-West-Konfrontation. Berlin 2000

Allkemper, Alo: Rettung und Utopie. Studien zu Adorno. Paderborn/Wien/Zürich 1981

Alter, Peter: Nationalismus. Frankfurt a.M. 1985

Althaus, Gabriele: Die negative Pädagogik in Adornos Kritischer Theorie. Berlin 1976

Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt a.M./New York 1988

Arendt, Hannah: Benjamin, Brecht. Zwei Essay. München 1971

Balibar, Etienne/Wallerstein, Immanuel: Rasse, Klasse, Nation. Ambivalente Identitäten. Berlin 1990

Beckmann, Max: Die Realität der Träume in den Bildern. Schriften und Gespräche 1911 bis 1950. München 1990

Benjamin, Walter: Einbahnstraße. Frankfurt a.M. 1955

Benjamin, Walter: Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. Frankfurt a.M. 1974.

Benjamin, Walter: Deutsche Menschen. Eine Folge von Briefen. Frankfurt a.M. 1984

Dietrich Benner: Wilhelm von Humboldts Bildungstheorie. Weinheim und München 1990

Benz, Wolfgang (Hg.): Dimension des Völkermords. Die Zahl der jüdischen Opfer des Nationalsozialismus. München 1994

Bering, Dietz : Der Name als Stigma. Antisemitismus im deutschen Alltag 1812 - 1933. Stuttgart 1992

- Berlin, Isaiah: Revolution der Romantik. Eine grundlegende Krise in der europäischen Geistesgeschichte. In: Lettre 34. Berlin 1996, 76ff
- Blankertz, Herwig: Die Geschichte der Pädagogik. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Wetzlar 1982
- Bloch, Ernst: Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt a.M. 1985
- Boberg, Jochen/Fichter, Tilman/Gillen, Eckhart (Hg.): Exerzierfeld der Moderne. Industriekultur in Berlin im 19. Jahrhundert. München 1984
- Bohrer, Karl Heinz: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt a.M. 1981
- Boor, Helmut de (Hg.): Das Nibelungenlied. Mannheim 1988²²
- Borchmeyer, Dieter/Maayani, Ami/Vill, Susanne (Hg.): Richard Wagner und die Juden. Stuttgart 2000.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Frankfurt a.M. 1982
- Brackert, Helmut: Heldische Treue, heldische Tapferkeit, heldisches Schicksal. Die Rezeptionsgeschichte des Nibelungenliedes im Deutschunterricht. In: Helmut Brackert u.a. (Hg.) Mittelalterliche Texte im Unterricht. München 1973. S. 72ff
- Brackert, Helmut: Nibelungenlied und Nationalgedanke. Zur Geschichte einer deutschen Ideologie. In: Ursula Hennig und Herbert Kolb (Hg.): Mediaevalia litteraria. Festschrift für Helmut de Boor. München 1971. S. 343ff
- Braun, Christina von: Nichtich. Logik, Lüge, Libido. Frankfurt a.M. 1990
- Braun, Christina von: Carmen: Die Erfindung der schönen Zigeunerin. Ms Heidelberg 1998
- Braun, Christina von: Die schamlose Schönheit des Vergangenen. Zum Verhältnis von Geschlecht und Geschichte. Frankfurt a.M. 1989

- Braun, Christina von: Die »Blutschande«. Wandlungen eines Begriffs: Vom Inzesttabu zu den Rassengesetzen. In: Christina von Braun: Die schamlose Schönheit des Vergangenen. Zum Verhältnis von Geschlecht und Geschichte. Frankfurt a.M. 1989, 81ff
- Braun, Christina von: »Blut und Blutschande«. Zur Bedeutung des Blutes in der antisemitischen Denkwelt. In: Julius H. Schoeps und Joachim Schlör (Hg.): Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. München 1995
- Bronfen, Elisabeth: Nür über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München 1994
- Bronfen, Elisabeth : Epilog. In: Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Hrsg. von Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius und Therese Steffen. Tübingen 1997, 267ff.
- Brumlik, Micha: C.G. Jung zur Einführung. Hamburg 1993
- Brumlik, Micha: Die Einheit im Geiste. Über den romantischen Impuls der konservativen Grundströmung. In: Thomas Kreuder/Hanno Loewy (Hg.): Konservatismus in der Strukturkrise. Frankfurt a.M. 1987, 237ff
- Brumlik, Micha: Wissenschaft als Betrieb - Vom Austrocknen der Bildung an der Universität. In: Karl Ermert (Hg.): Krise des Studiums - Krise der Wissenschaft. Loccumer Protokolle 5/1986, 27ff
- Brunkhorst, Hauke: Theodor W. Adorno. Dialektik der Moderne. München 1990
- Brunkhorst, Hauke: Die ästhetische Konstruktion der Moderne. Adorno, Gadamer, Luhmann. In: Leviathan 1, 1988, 77ff
- Brunkhorst, Hauke: Romantik und Kulturkritik. In: Merkur 1985/6, 484ff
- Büchten, Daniela/Frey, Anja (Hg.): Im Irrgarten deutscher Geschichte. Die Neue Wache 1818 - 1993. Berlin 1994
- Buck-Morss, Susan: Dialektik des Sehens: Walter Benjamin und das Passagen-Werk. Frankfurt a.M. 1993

- Buck-Morss, Susan: *The Origins of Negative Dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt a.M. Institute.* New York/London 1977
- Bürger, Peter: *Das Denken des Herrn. Bataille zwischen Hegel und dem Surrealismus.* Frankfurt 1992
- Claussen, Detlev: *Abschied von Gestern. Kritische Theorie heute.* Bremen 1986
- Claussen, Detlev: *Unterm Konformitätszwang. Zum Verhältnis von Kritischer Theorie und Psychoanalyse.* Bremen 1988
- Claussen, Detlev: *Nach Auschwitz. Ein Essay über die Aktualität Adornos.* In: Dan Diner (Hg.): *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz.* Frankfurt a.M. 1988, 54ff
- Claussen, Detlev: *Fortzusetzen. Die Aktualität der Kulturindustriekritik Adornos.* In: Frithjof Hager und Hermann Pfütze (Hg.): *Das unerhörte Moderne. Berliner Adorno-Tagung.* Lüneburg 1990
- Claussen, Detlev: *Die antisemitische Alltagsreligion. Hinweise für eine psychoanalytisch aufgeklärte Gesellschaftskritik.* In: Werner Bohleber/John S. Kafka (Hgg.): *Antisemitismus.* Bielefeld 1992, 163ff
- Claussen, Detlev: *Die mißglückte Säkularisierung.* In: Mechtild M. Jansen/Ulrike Prokop (Hg.): *Fremdenangst und Fremdenfeindlichkeit.* Basel und Frankfurt a.M. 1993
- Claussen, Detlev: *Grenzen der Aufklärung. Die gesellschaftliche Genese des modernen Antisemitismus.* Frankfurt a.M. 1994
- Claussen, Detlev: *Die Banalisierung des Bösen. Über Auschwitz, Alltagsreligion und Gesellschaftstheorie.* In: Michael Werz (Hg.): *Antisemitismus und Gesellschaft. Zur Diskussion um Auschwitz, Kulturindustrie und Gewalt.* Frankfurt a.M. 1995
- Claussen, Detlev: *Das Neue im Alten. Bürgerliche Tradition und kritische Gesellschaftstheorie.* In: *Zeitschrift für kritische Theorie.* Heft 1. 1995
- Claussen, Detlev/Negt, Oskar/Werz, Michael (Hg.): *Kritik des Ethnonationalismus.* Frankfurt a.M. 2000

- Csampa, Attila und Holland, Dietmar (Hg.): Georges Bizet. Carmen. Texte, Materialien, Kommentare. Reinbek 1984
- Cullen, Michael S.(Hg.): Das Holocaust-Mahnmal. Dokumentation einer Debatte. Zürich 1999
- Dahmer, Helmut: Libido und Gesellschaft. Studien über Freud und die Freudsche Linke. Frankfurt a.M. 1982
- Demirovic, Alex : Der nonkonformistische Intellektuelle. Die Entwicklung der Kritischen Theorie zur Frankfurt a.M.er Schule. Frankfurt a.M. 1999
- Dewey, John: Kunst als Erfahrung. Frankfurt a.M. 1980
- Dietrich, Cornelia/Müller, Hans-Rüdiger (Hg.): Bildung und Emanzipation. Klaus Mollenhauer weiterdenken. Weinheim und München 2000
- Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma (Hg.): Carmen, Courage. Frauenbilder einer Minderheit Heidelberg 1998
- Dubiel, Helmut: Wissenschaftsorganisation und politische Erfahrung. Studien zur frühen Kritischen Theorie. Frankfurt a.M. 1978
- Dümling, Albrecht: Die fremden Klänge der hängenden Gärten. Die öffentliche Einsamkeit der Neuen Musik am Beispiel von Arnold Schönberg und Stefan George. München 1981
- Dümling, Albrecht/Girth, Peter (Hg.): Entartete Musik. Dokumentation und Kommentar zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938. Düsseldorf 1988
- Ebach, Jürgen: "Ein Sturm vom Paradiese her." Walter Benjamins Geschichtsphilosophie und die hebräische Bibel. In: Jürgen Ebach: Ursprung und Ziel. Erinnerter Zukunft und erhoffte Vergangenheit. Biblische Exegesen, Reflexionen, Geschichten. Neunkirchen-Vluyn 1986
- Eliade, Mircea: Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr. Frankfurt a.M. 1986

Eliade, Mircea: Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen. Frankfurt a.M. 1990

Erdheim, Mario: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Frankfurt 1982

Euler, Peter/Pongratz, Ludwig A. (Hg.): Kritische Bildungstheorie. Zur Aktualität Heinz-Joachim Heydorns. Weinheim 1995

Fesser, Gerd: "Pardon wird nicht gegeben!". Die "Hunnenrede" Kaiser Wilhelms II. am 27. Juli 1900 eröffnete einen blutigen Rachefeldzug des deutschen Militärs in China. In: Die Zeit Nr. 31 vom 27. Juli 2000, 68.

Freud, Sigmund: Kulturtheoretische Schriften. Frankfurt a.M. 1974

Freud, Sigmund: Massenpsychologie und Ich-Analyse. In: Freud, Sigmund: Kulturtheoretische Schriften. Frankfurt a.M. 1974, 61ff

Freud, Sigmund: Die Zukunft einer Illusion. In: Freud, Sigmund: Kulturtheoretische Schriften. Frankfurt a.M. 1974, 135ff

Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur. In: Freud, Sigmund: Kulturtheoretische Schriften. Frankfurt a.M. 1974, 191ff

Freud, Sigmund: Totem und Tabu (Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker). In: Freud, Sigmund: Kulturtheoretische Schriften. Frankfurt a.M. 1974, 287ff

Freud, Sigmund: Der Mann Moses und die monotheistische Religion: Drei Abhandlungen. In: Freud, Sigmund: Kulturtheoretische Schriften. Frankfurt a.M. 1974, 455ff

Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Frankfurt a.M. 1992

Freud, Sigmund: Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Frankfurt a.M. 1992

Freud, Sigmund: Das Unbewußte. In: Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Frankfurt a.M. 1992, 117ff

- Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie. In: Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Frankfurt a.M. 1992, 171
- Freud, Sigmund: Jenseits des Lustprinzips. In: Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Frankfurt a.M. 1992, 191ff
- Freud, Sigmund: Die Verneinung. In: Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Frankfurt a.M. 1992, 319ff
- Freud, Sigmund: Die Ichspaltung im Abwehrvorgang. In: Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Frankfurt a.M. 1992, 335ff
- Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Frankfurt a.M. 1991
- Friedeburg, Ludwig von/Habermas, Jürgen (Hg.): Adorno-Konferenz 1983. Frankfurt a.M. 1983
- Friedländer, Saul und Rösen, Jörn (Hg.): Richard Wagner im Dritten Reich. Ein Schloss Elmau-Symposion. München 2000
- Früchtl, Josef: Mimesis. Konstellation eines Zentralbegriffs bei Adorno. Würzburg 1986
- Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Tübingen 1960
- Gebauer, Gunter/Wulf, Christoph: Mimesis. Kultur - Kunst - Gesellschaft. Reinbek 1992
- Gekle, Hanna: Tod im Spiegel. Zu Lacans Theorie des Imaginären. Frankfurt a.M. 1996
- Gellner, Ernest: Nationalismus und Moderne. Berlin 1991
- Genzmer, Felix (Hg.): Das Nibelungenlied. Stuttgart 1992
- Gerstner, Hans-Peter: Bildungstheorie und Bildungsgeschichte. In: Sozialwissenschaftliche Literatur Rundschau 23/1991, 25ff

- Gerstner, Hans-Peter: Jugendbewegungen. Am Nullpunkt der Permanenz oder ewige Wiederkehr des Neuen. Unveröffentlichte MA-Arbeit. Heidelberg 1988
- Ginzburg, Carlo: Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis. Berlin 1983
- Göpel, Erhard: Max Beckmann. Berichte eines Augenzeugen. Frankfurt a.M. 1984
- Gouldner Alwin W.: Reziprozität und Autonomie. Frankfurt a.M. 1984
- Grünewald, Dietrich/Legler, Wolfgang/Pazzini, Karl-Josef (Hg.): Ästhetische Erfahrung. Perspektiven ästhetischer Rationalität. Eine Festschrift für Gunter Otto zum 70. Geburtstag. Velber 1997
- Haag, Karl Heinz: Der Fortschritt in der Philosophie. Frankfurt a.M. 1985
- Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns. Band 1. HandlungsRationalität und gesellschaftliche Rationalisierung. Frankfurt a.M. 1981
- Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns. Band 2. Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft. Frankfurt a.M. 1981
- Habermas, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt a.M. 1985
- Habermas, Jürgen: Eine Art Schadensabwicklung. Kleine Politische Schriften VI. Frankfurt a.M. 1987
- Hager, Frithjof und Pfütze, Hermann (Hg.): Das unerhörte Moderne. Berliner Adorno-Tagung. Lüneburg 1990
- Hamacher, Werner: Entferntes Verstehen. Studien zur Philosophie und Literatur von Kant bis Celan, Frankfurt a.M. 1998
- Hansmann, Otto/Marotzki, Winfried (Hg.): Diskurs Bildungstheorie I: Systematische Markierungen. Rekonstruktion der Bildungstheorie unter Bedingungen der gegenwärtigen Gesellschaft. Weinheim 1988

- Hansmann, Otto/Marotzki, Winfried (Hg.): Diskurs Bildungstheorie II: Problemgeschichtliche Orientierungen. Rekonstruktion der Bildungstheorie unter Bedingungen der gegenwärtigen Gesellschaft. Weinheim 1989
- Harten, Hans Christian: Transformation und Utopie des Raums in der Französischen Revolution. Von der Zerstörung der Königsstatuen zur republikanischen Idealstadt. Wiesbaden 1994
- Haug, Wolfgang F (Hg.): Deutsche Philosophen 1933. Hamburg 1989
- Hausmann, Brigitte: Duell mit der Verdrängung? Denkmäler für die Opfer des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik Deutschland 1980 bis 1990. Münster 1997.
- Hebbel, Friedrich: Die Nibelungen. Ein deutsches Trauerspiel in drei Abteilungen. Stuttgart 1984
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Werke in zwanzig Bänden. Auf der Grundlage der Werke von 1832 - 1845 neu edierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt a.M. 1986
- Hegemann, Werner: 1930. Das steinerne Berlin. Braunschweig/Wiesbaden 1992⁴
- Heimrod, Ute/Schlusche, Günter/Seferens, Horst (Hg.): Der Denkmalstreit - das Denkmal? Die Debatte um das Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Dokumentation. Berlin 1999
- Heinrich, Klaus: Die Funktion der Genealogie im Mythos. In: Klaus Heinrich: Parmenides und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie. Basel und Frankfurt a.M. 1992.
- Heinrich, Klaus: arbeiten mit ödipus. Begriff der Verdrängung in der Religionswissenschaft. Basel/Frankfurt a.M. 1993
- Heinrich, Klaus: Floß der Medusa. 3 Studien zur Faszinationsgeschichte mit mehreren Beilagen und einem Anhang. Basel und Frankfurt a.M. 1995

- Heinrich, Klaus: anfangen mit freud. Reden und kleine Schriften 1. Basel/Frankfurt a.M. 1997
- Heinzle, Joachim und Waldschmidt, Anneliese (Hg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. Und 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1991
- Heinzle, Joachim: Das Nibelungenlied. Eine Einführung. Frankfurt a.M. 1994
- Heller, Heinz-B.: "Man stellt Denkmäler nicht auf den flachen Asphalt". Fritz Langs Nibelungenfilm. In: Joachim Heinzle und Anneliese Waldschmidt (Hg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. Und 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1991, 351ff
- Herrlitz, Hans-Georg/Rittelmeyer, Christian (Hg.): Exakte Phantasie: pädagogische Erkundungen bildender Wirkungen in Kunst und Kultur. Weinheim und München 1993
- Heydorn, Heinz-Joachim: Über den Widerspruch von Bildung und Herrschaft. Bildungstheoretische Schriften 2. Frankfurt a.M. 1979
- Hobsbawm, Eric J.: Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780. Frankfurt a.M. 1991
- Hoffmann, Detlef (Hg.): Das Gedächtnis der Dinge. KZ-Relikte und KZ-Denkmäler 1945 - 1995. Frankfurt a.M. und New York 1998
- Hoffmann-Curtius, Kathrin: Opfermodelle am Altar des Vaterlandes seit der Französischen Revolution. In: Kohn-Waechter, Gudrun (Hg.): Schrift der Flammen. Opfermythen und Weiblichkeitsentwürfe im 20. Jahrhundert. Berlin 1991
- Hofmann, Werner (Hg.): Goya. Das Zeitalter der Revolutionen. 1789 - 1830. München 1980
- Honneth, Axel: Kritik der Macht. Reflexionsstufen einer kritischen Gesellschaftstheorie. Frankfurt a.M. 1985
- Hopps, Walter: Kienholz: a retrospective. Edward and Nancy Reddin Kienholz. New York 1996

Horkheimer, Max: Traditionelle und kritische Theorie. Vier Aufsätze. Frankfurt a.M. 1968

Horkheimer, Max: Zur Kritik der instrumentellen Vernunft. Aus den Vorträgen und Aufzeichnungen seit Kriegsende. Hrsg. von Alfred Schmidt. Frankfurt a.M. 1985

Humboldt, Wilhelm von: Werke in fünf Bänden. Hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. Darmstadt 1960ff

Jäger, Michael und Kohn-Waechter, Gudrun: Carmen und die Revolution. In: Das Argument 153/1985, S. 648ff.

Jameson, Fredric: Spätmarxismus. Adorno, oder die Beharrlichkeit der Dialektik. Berlin 1991

Jamme, Christoph und Schneider, Helmut (Hg.): Mythologie der Vernunft. Hegels »ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus«. Frankfurt a.M. 1984

Jeismann, Michael: Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich 1792-1918. Stuttgart 1992

Jeismann, Michael (Hg.): Mahnmal Mitte. Eine Kontroverse. Köln 1999.

Jobst, Regina: Siegfried und die Nibelungen. Fürth o.J..

Jung, Carl Gustav: Zivilisation im Übergang. Gesammelte Werke. Zehnter Band. Hrsg. von Lilly Jung Merker und Elisabeth Rüb. Olten und Freiburg 1974

Jung, Carl Gustav: Über das Unbewußte. In: Jung, Carl Gustav: Zivilisation im Übergang. Gesammelte Werke. Zehnter Band. Hrsg. von Lilly Jung Merker und Elisabeth Rüb. Olten und Freiburg 1974, 15ff

Jung, Carl Gustav: Wotan. In: Jung, Carl Gustav: Zivilisation im Übergang. Gesammelte Werke. Zehnter Band. Hrsg. von Lilly Jung Merker und Elisabeth Rüb. Olten und Freiburg 1974, 203ff

Jung, Carl Gustav: Nach der Katastrophe. In: Jung, Carl Gustav: Jung, Carl Gustav: Zivilisation im Übergang. Gesammelte Werke. Zehnter Band. Hrsg. von Lilly Jung Merker und Elisabeth Rüb. Olten und Freiburg 1974, 219ff

- Jung, Carl Gustav: Antwort auf Hiob. In: Jung, Carl Gustav: Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion. Gesammelte Werke. Elfter Band. Hrsg. von Marianne Niehus-Jung, Lena Hurwitz-Eisner und Franz Riklin. Olten und Freiburg 1971, 385ff
- Jung, Carl Gustav: Instinkt und Unbewusstes. In: Jung, Carl Gustav: Die Dynamik des Unbewussten. Gesammelte Werke. Achter Band. Hrsg. von Marianne Niehus-Jung, Lena Hurwitz-Eisner, Franz Riklin, Lilly Jung-Merker und Elisabeth Rüb. Zürich und Stuttgart 1967, 147ff
- Jung, Carl Gustav: Der Gegensatz Freud und Jung. In: Jung, Carl Gustav: Freud und die Psychoanalyse. Gesammelte Werke. Vierter Band. Hrsg. von Franz Riklin, Lilly Jung-Merker und Elisabeth Rüb. Olten und Freiburg 1971, 383ff
- Juschka, Sabine/Laux, Walter Stephan: Die Ehrenfriedhöfe der Stadt Heidelberg auf dem Ameisenbuckel. In: Günter Heinemann (Hg.): Neue Hefte zur Stadtentwicklung und Stadtgeschichte. Heft 2/1982. Heidelberger Denkmäler 1788 - 1981. Von einem Autorenkollektiv am Kunsthistorischen Institut der Universität Heidelberg. Heidelberg 1982
- Kager, Reinhard: Herrschaft und Versöhnung. Einführung in das Denken Theodor W. Adornos. Frankfurt a.M./New York 1988
- Kant, Immanuel: Werkausgabe. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M. 1974
- Kantorowicz, Ernst H.: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters. Stuttgart 1992
- Kanzog, Klaus: Der Weg der Nibelungen ins Kino. Fritz Langs Film-Alternative zu Hebbel und Wagner. In: Dieter Borchmeyer (Hg.): Wege des Mythos in der Moderne. Richard Wagner 'Der Ring des Nibelungen'. München 1987
- Kappner, Hans-Hartmut: Die Bildungstheorie Adornos als Theorie der Erfahrung von Kultur und Kunst. Frankfurt a.M. 1984
- Keckeisen, Wolfgang: Pädagogik zwischen Kritik und Praxis: Studien zur Entwicklung und Aufgabe kritischer Erziehungswissenschaft. Weinheim/Basel 1984

- Keckeisen, Wolfgang: Kritische Erziehungswissenschaft. In: Dieter Lenzen und Klaus Molenhauer (Hg.): Enzyklopädie Erziehungswissenschaft. Band 1. Stuttgart 1983, 117ff
- Keim, Franz (Hg.): Die Nibelungen. Frankfurt a.M. 1972
- Kleist, Heinrich von: Das Marionettentheater. Aufsätze und Anekdoten. Frankfurt a.M. 1980
- Klinger, Cornelia: Flucht Trost Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten. München 1995
- Koch, Lutz/Marotzki, Winfried/Schäfer, Alfred (Hg.): Die Zukunft des Bildungsgedankens. Weinheim 1997
- Koch, Lutz/Marotzki, Winfried/Peukert, Helmut (Hg.): Pädagogik und Ästhetik. Weinheim 1994
- Kohn, Hans: Die Idee des Nationalismus. Ursprung und Geschichte bis zur Französischen Revolution. Heidelberg 1950
- Kohn-Waechter, Gudrun (Hg.): Schrift der Flammen. Opfermythen und Weiblichkeitsentwürfe im 20. Jahrhundert. Berlin 1991
- Koselleck, Reinhart: Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden. In: Identität hrsg. von O. Marquard und Karlheinz Stierle. München 1979
- Koselleck, Reinhart: Die verschwundenen Leichen. Zur Schwierigkeit des neuzeitlichen Totengedenkens. Vortrag in Frankfurt a.M. am 21. 7. 1993
- Koselleck, Reinhart: Zur politischen Ikonologie des gewaltsamen Todes. Ein deutsch-französischer Vergleich. Basel 1998
- Koselleck, Reinhart/Jeismann, Michael (Hg.): Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne. München 1994
- Kracauer, Siegfried: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films. Frankfurt a.M. 1984 (1947)

- Krüger, Peter: Etzels Halle und Stalingrad: Die Rede Görings vom 30. 1. 1943. In: Joachim Heinze und Anneliese Waldschmidt (Hg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. Und 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1991, 151ff
- Kunneman, Harry/de Vries, Hent (Hg.): Die Aktualität der *Dialektik der Aufklärung*. Zwischen Moderne und Postmoderne. Frankfurt a.M./New York 1989
- Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion. Wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In: Jacques Lacan: Schriften I. Olten 1973, 61ff
- Las Casas, Bartolomé de: Kurzgefaßter Bericht von der Verwüstung der westindischen Länder. Hrsg. von Hans Magnus Enzensberger. Frankfurt a.M. 1981
- Lankheit, Klaus: Nibelungen-Illustrationen der Romantik. Zur Säkularisierung christlicher Bildformen im 19. Jahrhundert. In: Joachim Heinze und Anneliese Waldschmidt (Hg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. Und 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1991
- Laugstien, Thomas: Philosophieverhältnisse im deutschen Faschismus. Hamburg 1990
- Lenzen, Dieter: Lösen die Begriffe Selbstorganisation, Autopoiesis und Emergenz den Bildungsbegriff ab? In: Zeitschrift für Pädagogik 6/1997, 949ff
- Lenzen, Dieter (Hg.): Kunst und Pädagogik: Erziehungswissenschaft auf dem Weg zur Ästhetik. Darmstadt 1990
- Lichtenstein, Ernst: Zur Entwicklung des Bildungsbegriffs von Meister Eckhart bis Hegel. Heidelberg 1966
- Liessmann, Konrad Paul: Ohne Mitleid. Zum Begriff der Distanz als ästhetische Kategorie mit ständiger Rücksicht auf Theodor W. Adorno. Wien 1991

Michael Löbig und Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): Hamburger Adorno Symposion. Lüneburg 1984

Lüdke, W. Martin: "Anmerkungen zu einer »Logik des Verfalls«: Adorno - Beckett". Frankfurt a.M. 1981

Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt a.M. 1985

Luhmann, Niklas: Die Wissenschaft der Gesellschaft. Frankfurt a.M. 1992

Luhmann, Niklas: Soziologische Aufklärung 5. Opladen 1990

Luhmann, Niklas: Soziologische Aufklärung 6. Opladen 1995

Luhmann, Niklas/Habermas, Jürgen: Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie - Was leistet die Systemforschung? Frankfurt a.M. 1971

Luhmann, Niklas: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst. In: Hans-Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Frankfurt a.M. 1986

Mann, Thomas: Essays. Band 2. Politik. Hrsg. von Hermann Kurzke. Frankfurt a.M. 1977

Mannheim, Karl: Ideologie und Utopie. Frankfurt a.M. 1969

Marx, Karl: Die Frühschriften. Hrsg. von Siegfried Landshut. Stuttgart 1971

Marx, Karl/Engels, Friedrich: Karl Marx Friedrich Engels Werke. Berlin 1983

McClary, Susan: Georges Bizet. Carmen. Cambridge 1994²

Meier, Christian: Athen. Ein Neubeginn der Weltgeschichte. Berlin 1993

Menke-Eggers, Christoph: Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida. Frankfurt a.M. 1988

- Mollenhauer, Klaus: Der Leib - bildungshistorische Beobachtungen an ästhetischen Objekten. In: Michele Borrelli/Jörg Ruhloff (Hg.): Deutsche Gegenwartspädagogik. Band 3. Baltmannsweiler 1998, 56ff
- Mollenhauer, Klaus: Grundfragen ästhetischer Bildung. Theoretische und empirische Befunde zur ästhetischen Erfahrung von Kindern. Unter Mitarbeit von Cornelia Dietrich, Hans Rüdiger Müller und Michael Parmentier. Weinheim und München 1996
- Mollenhauer, Klaus: Schwierigkeiten mit der Rede über Ästhetik. In: Koch, Lutz/Marotzki, Winfried/Peukert, Helmut (Hg.): Pädagogik und Ästhetik. Weinheim 1994
- Mollenhauer, Klaus: Die Funktion des Symbols in der Erziehung. In: Jürgen Oelkers/Klaus Wegenast (Hg.): Das Symbol - Brücke des Verstehens. Stuttgart/Berlin/Köln 1991, 98ff
- Mollenhauer, Klaus: Klaus Mollenhauer im Gespräch mit Theodor Schulze. In: Hans B. Kaufmann/Will Lütgert/Theodor Schulze/Friedrich Schweizer (Hg.): Kontinuität und Traditionsbrüche in der Pädagogik. Ein Gespräch zwischen den Generationen. Weinheim und Basel 1991
- Mollenhauer, Klaus: Die vergessene Dimension des Ästhetischen in der Erziehungs- und bildungstheorie. In: Dieter Lenzen (Hg.): Kunst und Pädagogik: Erziehungswissenschaft auf dem Weg zur Ästhetik. Darmstadt 1990, 3ff
- Mollenhauer, Klaus: Ästhetische Bildung als Kritik, oder: Hatte das "Bauhaus" eine Bildungstheorie? In: Hermann Röhrs/Hans Scheuerl (Hg.): Richtungsstreit in der Erziehungswissenschaft und pädagogische Verständigung. Wilhelm Flitner zur Vollendung seines 100. Lebensjahres am 20. August 1889 gewidmet. Frankfurt a.M./Bern/New York/Paris 1989, 287ff
- Mollenhauer, Klaus: Umwege über Bildung, Kunst und Interaktion. Weinheim/München 1986
- Mollenhauer, Klaus: Vergessene Zusammenhänge: über Kultur und Erziehung. München 1983
- Mosse, George L.: Ein Volk, ein Reich, ein Führer. Die völkischen Ursprünge des Nationalsozialismus. Königstein 1979

- Münkler, Herfried und Storch, Wolfgang: Sieg Frieden. Politik mit einem deutschen Mythos. Berlin 1988
- Münz-Koenen, Inge: Konstruktion des Nirgendwo. Die Diskursivität des Utopischen bei Bloch, Adorno, Habermas. Berlin 1997
- Neighbour, Oliver/Griffiths, Paul/Perle, George: Schönberg. Webern. Berg. Die Zweite Wiener Schule. Stuttgart/Weimar 1992
- Oeser, Fritz (Hg.): Georges Bizet. Carmen. Kritische Neuausgabe nach den Quellen. Kassel 1964 (mit der Übersetzung des Librettos von Walter Felsenstein)
- Oevermann, Ulrich: Zwei Staaten oder Einheit? Der »dritte Weg« als Fortsetzung des deutschen Sonderweges. In: Merkur. Heft 2. Februar 1990
- Oevermann, Ulrich: Über die Sache der Kultur. Einführung zu: Andreas Hansert: Bürgerkultur und Kulturpolitik in Frankfurt am Main. Eine historisch-soziologische Rekonstruktion. Frankfurt a.M. 1992
- Oevermann, Ulrich: Die objektive Hermeneutik als unverzichtbare methodologische Grundlage für die Analyse von Subjektivität. Zugleich eine Kritik der Tiefenhermeneutik. In: Thomas Jung/Stephan Müller-Doohm (Hg.): »Wirklichkeit« im Deutungsprozeß: Verstehen und Methoden in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Frankfurt a.M. 1993
- Oevermann, Ulrich: Selbsterhaltung oder Sublimierung? Odysseus als künstlerischer Protagonist der Kulturentwicklung. In: Merkur 6/1998, 483ff
- Orozco, Teresa: Platonische Gewalt. Gadammers politische Hermeneutik der NS-Zeit. Hamburg 1995
- Otto, Gunter: Lernen und ästhetische Erfahrung. Argumente gegen Klaus Mollenhauers Abgrenzung von Schule und Ästhetik. In: Koch, Lutz/Marotzki, Winfried/Peukert, Helmut (Hg.): Pädagogik und Ästhetik. Weinheim 1994
- Paffrath, F. Hartmut: Die Wendung aufs Subjekt. Pädagogische Perspektiven im Werk Theodor W. Adornos. Weinheim 1992

Pahlen, Kurt (Hg.): Georges Bizet. Carmen. Textbuch, Einführung und Kommentar. Mainz 1997⁵

Panofsky, Erwin: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln 1975

Pazzini, Karl-Josef (Hg.): Wenn Eros Kreide frißt. Anmerkungen zu einem fast vergessenen Thema der Erziehungswissenschaft. Essen 1992

Karl Josef Pazzini: Bildung und Bilder. Über einen nicht nur etymologischen Zusammenhang. In: Hansmann, Otto/Marotzki, Winfried (Hg.): Diskurs Bildungstheorie I: Systematische Markierungen. Rekonstruktion der Bildungstheorie unter Bedingungen der gegenwärtigen Gesellschaft. Weinheim 1988

Peukert, Helmut: Zur Neubestimmung des Bildungsbegriff. In: Meinert A. Meyer/Andrea Reinartz (Hg.): Bildungsgangdidaktik. Denkanstöße für pädagogische Forschung und schulische Praxis. Opladen 1998, 17ff

Peukert, Helmut: Bildung als Wahrnehmung des Anderen. Der Dialog im Bildungsdenken der Moderne. In: Ingrid Lohmann/Wolfram Weiße (Hg.): Dialog zwischen den Kulturen. Erziehungshistorische und religionspädagogische Gesichtspunkte interkultureller Bildung. Münster/New York 1994, 1ff

Peukert, Helmut: Die Erziehungswissenschaft der Moderne und die Herausforderungen der Gegenwart. In: Dietrich Benner/Dieter Lenzen/Hans-Uwe Otto (Hg.): Erziehungswissenschaft zwischen Modernisierung und Modernitätskrise. Beiträge zum 13. Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Erziehungswissenschaft vom 16. - 18. März 1992 in der Freien Universität Berlin. Weinheim und Basel 1992, 113ff

Peukert, Helmut: "Erziehung nach Auschwitz" - eine überholte Situationsdefinition? Zum Verhältnis von Kritischer Theorie und Erziehungswissenschaft. In: Neue Sammlung 30/1990, 345ff

Peukert, Helmut: Bildung - Reflexionen zu einem uneingelösten Versprechen. In: G. Otto (Hg.): Bildung - Die Menschen stärken, die Sachen klären. Seelze 1988, 12ff

Peukert, Helmut: Über die Zukunft von Bildung. In: Frankfurter Hefte 6. 1984, 129ff

Peukert, Helmut: Kritische Theorie und Pädagogik. In: Zeitschrift für Pädagogik 2/1983, 195ff

Pigge, Helmut: Das Ende eines Wegbereiters. In: Die Zeit Nr. 29 vom 15. Juli 1994

Pleines, Jürgen-Eckhardt (Hg.) Bildungstheorien. Probleme und Positionen. Freiburg/Basel/Wien 1978

Poeschken, Goerd: Klassik ohne Maß. Eine Episode in Schinkels Klassizismus. In: Goerd Poeschken: Baugeschichte politisch: Schinkel, Stadt Berlin, preussische Schlösser. Braunschweig/Wiesbaden 1993

Pollock, Friedrich (Hg.): Gruppenexperiment. Ein Studienbericht. Frankfurt a.M. 1955

Rademacher, Claudia: Schön und gut! Zur Dialektik von ethischer und ästhetischer Erfahrung in Adornos essayistischer Philosophie. In: Gerd Schweppenhäuser/Mirko Wischke (Hg.): Impuls und Negativität. Ethik und Ästhetik bei Adorno. Hamburg 1995

Rademacher, Claudia: "Nach dem versäumten Augenblick." Zur Konstruktion des Utopischen in Adornos essayistischer Sozialphilosophie. Opladen 1997

Rauhut, Franz/Schaarschmidt, Ilse: Beiträge zur Geschichte des Bildungsbegriffs. Eingeleitet und mit einem Anhang versehenen von Wolfgang Klafki. Weinheim 1965

Reemtsma, Jan Philipp: Mord am Strand. Allianzen von Zivilisation und Barbarei. Aufsätze und Reden. Hamburg 1998

Reemtsma, Jan Philipp: Noch einmal: Wiederholungszwang. In: Anne-Marie Schlösser und Kurt Höhfeld (Hg.): Trauma und Konflikt. Gießen 1998

Reichel, Peter: Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit. München und Wien 1995

Reijen, Willem van/Schmid Noerr, Gunzelin (Hg.): Vierzig Jahre Flaschenpost: ›Dialektik der Aufklärung‹ 1947 bis 1987. Frankfurt a.M. 1987

Renan, Ernest: Was ist eine Nation? Und andere politische Schriften. Wien und Bozen 1995

- Röhrs, Hermann/Scheuerl, Hans (Hg.): Richtungsstreit in der Erziehungswissenschaft und pädagogische Verständigung. Wilhelm Flitner zur Vollendung seines 100. Lebensjahres am 20. August 1889 gewidmet. Frankfurt a.M./Bern/New York/Paris 1989
- Rötzer, Florian: Das Böse ist überall. Von der Schwäche des Kantschen Imperativs: Gedanken zu unserem veränderten Weltbild. In: Süddeutsche Zeitung 1993
- Rousseau, Jean-Jacques: Emil oder über die Erziehung. Paderborn 1958
- Ruppert, Matthias: Unvollendete Totalität. Untersuchungen zu Friedrich Schillers Konzept einer vollständigen ästhetischen Erziehung. Mainz 1996
- Saalfeld, Lerke von: Die ideologische Funktion des Nibelungenliedes in der preussisch-deutschen Geschichte von seiner Wiederentdeckung bis zum Nationalsozialismus. Berlin 1977
- Sala, Charles: Caspar David Friedrich und der Geist der Romantik. Paris 1993
- Schäfer, Alfred: Aufklärung und Verdinglichung. Reflexionen zum historisch-systematischen Problemgehalt der Bildungstheorie. Frankfurt a.M. 1988
- Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Friedrich Schiller: Sämtliche Werke. Fünfter Band. Erzählungen / Theoretische Schriften. Hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. München 1989⁸
- Schiller, Hans-Ernst: Die Sprache der realen Freiheit. Sprache und Sozialphilosophie bei Wilhelm von Humboldt. Würzburg 1998
- Schivelbusch, Wolfgang: Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1979
- Schmidt, Hans-Werner: Edward Kienholz. The Portable War Memorial. Moralischer Appell und politische Kritik. Frankfurt a.M. 1988

- Schmid Noerr, Gunzelin: Das Eingedenken der Natur Im Subjekt. Zur Dialektik von Vernunft und Natur in der Kritischen Theorie Horkheimers, Adornos und Marcuses. Darmstadt 1990
- Schoch, Bruno: demos und ethnos. Der Nationalismus zwischen Emanzipation und völkischer Reaktion. Ms. Frankfurt a.M. 1993
- Schoeps, Julius H. und Schlör, Joachim (Hg.): Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. München 1995
- Scholem, Gershom: Walter Benjamin - die Geschichte einer Freundschaft. Frankfurt a.M. 1975
- Schönberg, Arnold: Stil und Gedanke. Frankfurt a.M. 1992
- Schöne, Albrecht: »Diese nach jüdischem Vorbild erbaute Arche«: Walter Benjamins *Deutsche Menschen*. In: Stéphane Moses und Albrecht Schöne (Hg.): Juden in der deutschen Literatur. Ein deutsch-israelisches Symposium. Frankfurt a.M. 1986, 350ff
- Schoeps, Julius H. und Schlör, Joachim (Hg.): Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. München 1995
- Schütz, Alfred: Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Frankfurt a.M. 1974
- Schütze, Thomas: Ästhetisch-personale Bildung. Eine rekonstruktive Interpretation von Schillers zentralen Schriften zur Ästhetik aus bildungstheoretischer Sicht. Weinheim 1993
- Schulte Wülwer, Ulrich: Das Nibelungenlied in der deutschen Kunst des 19. Und 20. Jahrhunderts. Gießen 1980
- Schulze, Hagen: Staat und Nation in der europäischen Geschichte. München 1994
- Schurz, Robert: Negative Hermeneutik. Zur sozialen Anthropologie des Nicht-Verstehens. Opladen 1995
- Schurz, Robert: Die Psyche als Prothese. Video, Cyberspace, Fernsehen: Theodor W. Adornos Kulturprognosen heute. In: Frankfurter Rundschau vom 26. 11. 1994, ZB 3

Schurz, Robert: Ethik nach Adorno. Basel/Frankfurt a.M. 1985

Schutzgemeinschaft Heiligenberg e.V. (Hg.): Die Heidelberger Thingstätte. Die Thingbewegung im Dritten Reich: Kunst als Mittel politischer Propaganda. Dokumentation zusammengestellt und kommentiert von Meinhold Lurz. Heidelberg 1975

Schweppenhäuser, Gerhard (Hg.): Soziologie im Spätkapitalismus. Zur Gesellschaftstheorie Theodor W. Adornos. Darmstadt 1995

Schweppenhäuser, Gerhard/Wischke, Mirko (Hg.): Impuls und Negativität. Ethik und Ästhetik bei Adorno. Hamburg 1995

Schweppenhäuser, Hermann: Vergegenwärtigungen zur Unzeit? Gesammelte Aufsätze und Vorträge. Lüneburg 1986

Seitter, Walter: Das politische Wissen im Nibelungenlied. Vorlesungen. Berlin 1987

Seitter, Walter: Versprechen, versagen. Frauenmacht und Frauenästhetik in der Kriemhild-Diskussion des 13. Jahrhunderts. Berlin 1990

Senie, Harriet F.: Aus der Mitte: Das Vietnam Veterans Memorial. Ein Mahnmal mit zentripetalen und zentrifugalen Wirkung. In: Denkmale und kulturelles Gedächtnis nach dem Ende der Ost-West-Konfrontation. Hrsg. von der Akademie der Künste. Berlin 2000

Shay, Jonathan: Achill in Vietnam. Kampftrauma und Persönlichkeitsverlust. Hamburg 1998

Steinert, Heinz: Kulturindustrie. Münster 1998

Steinert, Heinz: Die Entdeckung der Kulturindustrie. Oder: Warum Professor Adorno Jazz-Musik nicht ausstehen konnte. Wien 1992

Stern, Frank: Im Anfang war Auschwitz. Besatzer, Deutsche und Juden in der Nachkriegszeit. In: Dachauer Hefte. Studien und Dokumente zur Geschichte der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Heft 6. Erinnern oder Verweigern. Das schwierige Thema Nationalsozialismus. Im Auftrag des Comité International de Dachau, Brüssel, herausgegeben von Wolfgang Benz und Barbara Distel. München 1994.25ff

- Storch, Wolfgang (Hg.): Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang. München 1987
- Szondi, Peter: Satz und Gegensatz. Sechs Essays. Frankfurt a.M. 1976
- Tenorth, Heinz-Elmar: 'Bildung' - Thematisierungsformen und Bedeutung in der Erziehungswissenschaft. In: Zeitschrift für Pädagogik 6/1997, 969ff
- Tenorth, Heinz-Elmar: Bildung - was denn sonst? In: Cornelia Dietrich/Hans-Rüdiger Müller (Hg.): Bildung und Emanzipation. Klaus Mollenhauer weiterdenken. Weinheim und München 2000
- Theodor W. Adorno Archiv (Hg.): Frankfurter Adorno Blätter I bis VI. München 1992ff
- Theweleit, Klaus: Buch der Könige 2x. Orpheus am Machtpol. Basel/Frankfurt a.M. 1994
- Thiessen, Rudi: Berlinische Dialektik der Aufklärung. In: Walter Prigge (Hg.): Städtische Intellektuelle. Urbane Milieus im 20. Jahrhundert. Frankfurt 1992, 142ff
- Thiessen, Rudi: Urbane Sprachen - Proust, Poe, Punks, Baudelaire und der Park. Vier Studien über Blasiertheit und Intelligenz. Eine Theorie der Moderne. Berlin 1997
- Thünker, Axel: Schweigendes Grauen. Bonn 1995
- Tiedemann, Rolf: Studien zur Philosophie Walter Benjamins. Frankfurt a.M. 1973
- Tiedemann, Rolf: Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins. Frankfurt a.M. 1983
- Tiedemann, Rolf (Hg.): Theodor W. Adorno. "Ob nach Auschwitz noch sich leben lasse." Ein philosophisches Lesebuch. Frankfurt a.M. 1997
- Tiedemann, Rolf/Gödde, Christoph/Lonitz, Henri (Hg.): Walter Benjamin. 1992 -1940. Eine Ausstellung des Theodor W. Adorno Archivs Frankfurt am Main in Verbindung mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar. Marbacher Magazin 55/1990

- Tillich, Paul: Die sozialistische Entscheidung. Berlin 1980
- Titz, Ewald: Bilderverbot und Pädagogik. Zur Funktion des Bilderverbots in der Bildungstheorie Heydorns. Weinheim 1999
- Traub, Rainer/Wieser, Harald (Hg.): Gespräche mit Ernst Bloch. Frankfurt 1975
- Türcke, Christoph: Vermittlung als Gott. Metaphysische Grillen und theologische Mücken didaktisierter Wissenschaft. Lüneburg 1986
- Türcke, Christoph: Gewalt und Tabu. Philosophische Grenzgänge. Lüneburg. 1987
- Türcke, Christoph: Über die theologischen Wurzeln der Marxschen Kritik. In: Gerhard Schweppenhäuser/Dietrich zu Klampen/Rolf Johannes (Hg.): Krise und Kritik. Zur Aktualität der Marxschen Kritik. Lüneburg 1987², 22ff
- Türcke, Christoph: Gottesgeschenk Arbeit. In: Michael Löbig und Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): Hamburger Adorno Symposion. Lüneburg 1984
- Türcke, Christoph/Bolte, Gerhard: Einführung in die kritische Theorie. Darmstadt 1994
- Hans-Josef Wagner: Die Aktualität der strukturalen Bildungstheorie Humboldts. Weinheim 1995
- Wagner-Pacifici, Robin und Schwartz, Barry: Die Vietnam-Veteranen-Gedenkstätte. Das Gedenken einer problematischen Vergangenheit. In: Koselleck, Reinhart/Jeismann, Michael (Hg.): Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne. München 1994
- Weigel, Sigrid: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise. Frankfurt a.M. 1997
- Welsch, Wolfgang: Ästhetisches Denken. Stuttgart 1991
- Wenk, Silke: Identifikation mit den Opfern und Sakralisierung des Mordes. Symptomatische Fehlleistungen des Berliner Denkmalsprojekts für die ermordeten Juden. In: Fritz-

- Bauer-Institut (Hg.): Überlebt und unterwegs: jüdische Displaced Persons im Nachkriegsdeutschland. Frankfurt a.M./New York 1997
- Werle, Gerhard und Wandres, Thomas: Auschwitz vor Gericht. Völkermord und bundesdeutsche Strafjustiz. München 1995
- Wicke, Erhard/Neuser, Wolfgang/Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich (Hg.): Menschheit und Individualität. Zur Bildungstheorie und Philosophie Wilhelm von Humboldts. Weinheim 1997
- Wiggershausen, Rolf: Die Frankfurter Schule: Geschichte - Theoretische Entwicklung - Politische Bedeutung. München 1986
- Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung. Frankfurt a.M. 1963
- Wülfing, Wulf/Bruns, Karin/Parr, Rolf: Historische Mythologie der Deutschen. 1798 - 1918. München 1991
- Wulf, Christoph: Mimesis. In: Christoph Wulf (Hg.): Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim und Basel 1997, 1015ff
- Wulf, Christoph (Hg.): Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim und Basel 1997
- Wulf, Christoph: Mimesis in der Erziehung. In: Christoph Wulf (Hg.): Einführung in die pädagogische Anthropologie. Weinheim und Basel 1994, 22ff
- Wunderlich, Werner (Hg.): Der Schatz des Drachentödters. Materialien zur Wirkungsgeschichte des Nibelungenliedes. Stuttgart 1977
- Wunderlich, Werner: "Total krasse Helden". Literarhistorische und literaturkritische Anmerkungen zur neueren Nibelungenrezeption. In: Danielle Buschinger (Hg.): Sammlung - Deutung - Wertung. Amiens 1989. S.369ff
- Young, James E. (Hg.): Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens. München 1994

Zizek, Slavoj: Genieße Deine Nation wie Dich selbst! Der Andere und das Böse - vom Begehren des ethnischen "Dings". In: Lettre 18. Berlin 1992, 28f

Abbildungsnachweise

III. 1 Altäre des Vaterlands

Abb. 1: Hofmann 1980; Abb. 2: Boberg/Fichter/Gillen 1984; Abb. 3: Sala 1993; Abb. 4: Kantorowicz 1992; Abb. 5: Harten 1994; Abb. 6: eigene Fotografie; Abb. 7, 8, 9, 10, 11: Koselleck/Jeismann 1994; Abb. 12, 13, 14, 17: Koselleck 1979; Abb. 15, 16, 18, 20, 21, 22: eigene Fotografien; Abb. 19: Juschka/Laux 1982; Abb. 23, 24, 25: Schmidt 1988; Abb. 26 Young 1994; Abb. 27: Thünker 1995; Abb. 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34: Büchten/Frey 1994; Abb. 35, 36, 37, 38, 39, 40: Akademie der Künste 2000; Abb. 41: Koselleck 1998.

III. 2 Tralalala und Taratata

Abb. 42, 43: Oeser 1964

III. 3 Nacht der Vernichtung

Abb. 44: Wunderlich 1989; Abb. 45, 46: Schulz-Hoffmann/Weiss 1985; Abb. 47, 48, 49, 50, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 74: Storch 1987; Abb. 51, 52, 53: Lankheit 1991; Abb. 71, 73: Dümling/Girth 1988.