

Hans Robert Jauß
Studien zum
Epochenwandel
der ästhetischen
Moderne

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 864

Mit den in diesem Band gesammelten Studien – alle im Kontext der ästhetischen Debatte des letzten Jahrzehnts verfaßt – führt Hans Robert Jauß seine frühere Begriffsgeschichte des Modernen von der Aufklärung bis zur Gegenwart weiter.

Von Jauß' Arbeiten liegen im Suhrkamp Verlag außerdem vor: *Literaturgeschichte als Provokation* (es 418); *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*; *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts À la recherche du temps perdu* (stw 587).

Hans Robert Jauß
Studien zum Epochenwandel
der ästhetischen Moderne

Suhrkamp

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

3. Auflage 2016

Erste Auflage 1989

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 864

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1990

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Wagner GmbH, Nördlingen

Printed in Germany

Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-28464-3

Inhalt

Vorwort	6
I. Mythen des Anfangs: Eine geheime Sehnsucht der Aufklärung	24
II. Der literarische Prozeß des Modernismus von Rousseau bis Adorno	67
III. Jean Starobinskis Archäologie der Moderne	104
IV. Kunst als Anti-Natur: Zur ästhetischen Wende nach 1789	119
V. Rückschau auf das Kolloquium: Art social und Art industriel	157
VI. Baudelaires Rückgriff auf die Allegorie	166
VII. Spur und Aura: Bemerkungen zu Walter Benjamins ›Passagen-Werk‹	189
VIII. Die Epochenschwelle von 1912: Guillaume Apollinaires ›Zone‹ und ›Lundi Rue Christine‹	216
IX. Ein literarischer Robespierre: Paul Valéry am Beginn einer neuen Rezeption?	257
X. Italo Calvino: ›Wenn ein Reisender in einer Winter- nacht‹. Plädoyer für eine postmoderne Ästhetik	267

Vorwort

Die folgenden Studien sind zu diesem Band vereint, um meine frühere Begriffsgeschichte des Modernen von der Aufklärung bis zur Gegenwart weiterzuführen. Zwei umrahmende Abhandlungen: *Mythen des Anfangs* (I) und *Kunst als Anti-Natur* (IV) betreffen die in der Aufklärung neu gestellte Frage nach dem Verhältnis von Geschichte, Natur und Ästhetik; sie sollen Ansätze einer um 1750 hervortretenden historischen Anthropologie vor den Blick bringen, die den Horizontwandel der ästhetischen Erfahrung seither fundiert hat. Die gesammelten Studien sind im Kontext der ästhetischen Debatte des letzten Jahrzehnts verfaßt worden, zumeist in der Aufnahme mir gestellter Fragen, nicht also in der selbstgewählten Folge eines homogenen Arbeitsplans. Sie sollten auch bei ihrer Überarbeitung und Erweiterung die heterogene Situation ihrer Entstehung noch erkennen lassen und den Antwortcharakter meiner Position in dieser Debatte bewahren, um den Preis einiger Überschneidungen und Rekapitulationen, für die ich den Leser um Nachsicht bitten muß. Derart aus der systematischen Not eine hermeneutische Tugend zu machen, mag wohl auch die Auffassung rechtfertigen, daß es der ästhetischen Theorie angemessen ist, die dialogische Hermeneutik nicht zu verleugnen, der sie Einsichten in die Kunsterfahrung ihrer Zeit verdankt, die monologischer Forschung sich schwerer erschließen würden. Soweit nötig werde ich hier die Situation der Debatte vorab skizzieren, auf die ein Text zurückweist. Die Abfolge der Studien ist nicht die ihrer Entstehung, sondern den Epochen-schwellen zugeordnet, die sich aus der den ganzen Zeitraum umgreifenden zweiten Abhandlung ergaben.

Die Geschichte der *Querelle des Anciens et des Modernes* hatte im ersten Gang bis zu ihrer Verabschiedung durch die vollendete Historisierung der Kunst geführt.¹ Nachdem die Kunst der Antike in der Alterität ihrer historischen Erscheinung Gegenstand einer Altertumswissenschaft geworden war, mithin ihren exklusiven Ur- und Vorbildcharakter eingebüßt hatte, konnte jedes Werk und jede Epoche vergangener Kunst, sofern sich nur ein

¹ *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt 1970, Kap. 1-3.

ästhetisches Urteil darauf einigte, als ›klassisch‹ und für das Ideal ästhetischer Bildung exemplarisch angesehen werden: die Auflösung der kanonischen Tradition der Antike war der Preis für die Freisetzung der autonomen ästhetischen Erfahrung wie der – seit Schleiermacher – universalen Hermeneutik!² Der freigesetzten Rezeption vergangener Kunst entsprach die freigesetzte Produktion gegenwärtiger Kunst. Sie trat in den allgemeinen Prozeß der gesellschaftlichen Modernisierung – dem alle Erwartung überholenden Erfahrungswandel der verzeitlichten Lebenswelt in der fortschreitenden industriellen Revolution – nicht nur ein, sondern war der sich beschleunigenden Zeitbewegung bald wieder voraus. Der ästhetische Prozeß des Modernismus verläuft unter dem Prinzip einer fortschreitenden Verkürzung der Geltungsfristen von Kunstepochen, Stil- und Schulrichtungen. Es ist dies ein Prozeß, in dem sich die Kunst in der Zeitbewegung ständig von sich selbst abscheidet, in dem der Anspruch des Neuen in der ständigen Überbietung rasch wieder verfällt, in der die Ästhetik der *nouveauté* das transitorisch Schöne entdeckt, gegen das ewig Schöne stellt und doch mit jeder proklamierten *modernité* unentzerrbar sich selbst wieder zur *antiquité* werden muß.

Der auf sich selbst gestellte ästhetische Modernismus hat zur Folge, daß sich der Zeitabstand im immer schneller rollenden Umschlag von Neu in Alt zusehends auf Generationen, Dekaden, wenige Jahre verkürzt, in denen führende Avantgarden erst nacheinander, dann auch gleich nebeneinander auftreten. Insofern konnte für die Zeit nach der Romantik – der letzten Epoche eines noch alle Künste umgreifenden Epochenbewußtseins – gesagt werden: »Was die Kunst der Moderne von der aller vorausliegenden Epochen unterscheidet, ist der Verlust epochaler Einheit«.³ Die gegenwärtige Kritik an der ästhetischen Moderne zielt denn auch auf ihren Paroxysmus: daß mit der sich steigernden Innovationsverdichtung in gleichem Maße die Veraltensgeschwindigkeit zunehme, daß »die avantgardistische Produktion ständig erzeuge, was sie überwinden möchte, nämlich Vergangenheit«, nicht also die Zukunft durch Kunst erschaffe, sondern ihre Musealisierung

2 S. dazu den kapitalen, nachgelassenen Artikel von Günther Buck: »Literarischer Kanon und Geschichtlichkeit«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 57 (1983), S. 351–365.

3 R. Warning (s. u. Abh. II, Anm. 17).

beschleunige und mit alledem den »Verpflichtungscharakter des Neuen« preisgebe.⁴

Dieser jüngsten *Querelle des Anciens et des Modernes* zwischen Kritikern und Apologeten der mit der Epoche der Aufklärung gleichgesetzten Moderne hatte ich die Fortführung meiner Begriffsgeschichte beigelegt.⁵ Sie war ursprünglich für das XII. Kolloquium von *Poetik und Hermeneutik* verfaßt und erläuterte das hermeneutische Problem der Wahrnehmung historischer Anfänge – die Differenz von Epochenschwelle und Epochenbewußtsein – im Anschluß an die Historik von Reinhart Koselleck, der zufolge die Asymmetrie von Erwartung und Erfahrung die Grundbedingung geschichtlicher Erfahrung wie des rekonstruktiven Verstehens ist.⁶ Der ästhetischen Erfahrung kam dabei die Rolle eines »Vorreiters« nicht erst in der Moderne zu: Epochenbegriffe waren – wie schon »Mittelalter« und »Renaissance« – zunächst mehr oder minder literarisch und ästhetisch konzipiert, bevor sie in langen Durchsetzungsprozessen allgemein anerkannt und wissenschaftlich aufgearbeitet wurden. Mit dem Ereignis von 1789 und seinen Folgen wird die Diskrepanz von geschlossenem Erfahrungsraum und offenem Erwartungshorizont kaum noch einholbar: Der politische und ökonomische wie der ästhetische Prozeß gerät in den Sog der vielbeschworenen Beschleunigung. Gleichwohl steht auch diese spezifische, von den Künsten thematisierte Zeit- und Geschichtserfahrung der Moderne selbst wieder unter dem Prinzip der retrospektiven Epochenbildung: die Bedeutung und Tragweite eines Ereignisses kann nicht schon im

4 Hermann Lübbe: »Historisierung und Ästhetisierung. Über Unverbindlichkeiten im Fortschritt«, in: *Tradition und Innovation*, XIII. Deutscher Kongreß für Philosophie, hg. W. Kluxen, Hamburg 1988, S. 414–430, bes. S. 416, 418, 420, 428. Dort findet sich aus dem Kalendarium zur Verkürzung der Epochenbegriffe auch das frappante Beispiel, daß »für das knappe Halbjahrhundert zwischen 1855 und 1900 sieben kunsthistorisch vertraute Epochenamen vom Impressionismus bis zum Jugendstil verzeichnet (sind), indessen allein für das siebte Jahrzehnt unseres Jahrhunderts die doppelte Anzahl, nämlich vierzehn vom magischen Realismus bis zum Environment« (416).

5 Sowohl H. Lübbe (wie Anm. 4, S. 414) als auch J. Habermas (in: *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*, 1980, und in: *Der philosophische Diskurs der Moderne*, 1985) gehen von ihr aus.

6 *Poetik und Hermeneutik XII: Epochenbegriff und Epochenschwelle*, hg. R. Herzog/R. Koselleck, München 1987, S. 564.

Übergang vom Alten zum Neuen abgesehen, sondern erst – und immer wieder anders – aus dem begriffen werden, was aus ihm hervorging.

Was Rousseau um 1750 in seinen ersten beiden *Discours* als fundamentale Entfremdung des gesellschaftlichen Lebens diagnostizierte, läßt erst im Rückblick von der Position Adornos aus erkennen, daß damit schon in der vorrevolutionären Phase die Dialektik der Aufklärung antizipiert war, die seither das Welt- und Selbstverständnis der Moderne bestimmt. Nicht die Zeitgenossen Baudelaires, sondern eine spätere Generation, Mallarmé und Valéry, haben erkannt, daß seine Absage an die Romantik eine neue Epoche der *modernité* begründet hat, die aus einem prononcierten Antinaturalismus hervorging. Was den Avantgarden von 1912 mit James Joyce, Virginia Woolf, Ezra Pound und Marcel Proust an der Schwelle zum Neuen an ästhetischer Erfahrung gemeinsam war, blieb auch dem scharfsinnigsten Zeitgenossen verborgen und trat erst ins Bewußtsein, als die heterogene Vielfalt konkurrierender Schulrichtungen und der Paroxysmus immer schneller veraltender Manifeste retrospektiv in die epochale Einheit einer hinfort klassischen Moderne einrückte – von der Position der Postmoderne aus gesehen, die ein neues Epochenbewußtsein mit rückwärts gewandtem Blick artikulierte.

Wenn die Kunst der Moderne nach der Romantik nicht länger als eine Epoche im Sinne von Hegels objektivem Geist zu verstehen ist, schließt dieser Verlust epochaler Einheit keineswegs aus, daß der Erfahrungshorizont unserer Moderne in bestimmte Epochen der Vergangenheit zurückreicht und von ihrer Erfahrung bedingt ist, die sich im Medium der Künste an markanten Schwellen artikuliert hat und das Selbstverständnis jeder neu anhebenden Periode zur Rückbesinnung nötigt. Wenn der Anfang unserer Moderne auf die Mitte des 18. Jahrhunderts, auf die ästhetische Revolution der Romantik, auf das Jahrzehnt nach 1848 (drei Zäsuren, die Kosellecks ›Sattelzeit‹ entsprechen) und schließlich auf die Jahre vor dem ersten Weltkrieg datiert wurde, sind solche Verschiebungen im offenen Horizont der Moderne gewiß nicht willkürliche Setzung, sondern historische Befunde. Sie erfordern, in der hermeneutischen Relation von Epochenschwelle und Epochenbewußtsein rekonstruiert zu werden. In dieser Hinsicht sind die folgenden Studien auf fünf Epochenschwellen zugeordnet: *Mythen des Anfangs* (1.) und *Starobinskis Archäologie der Mo-*

derne (III.) auf die Schwelle um 1750, *Kunst als Anti-Natur* (IV.) und *Art social und Art industriel* (V.) auf die Schwelle nach 1789, *Baudelaires Rückgriff auf die Allegorie* (VI.) und *Spur und Aura: Zu Walter Benjamins Passagenwerk* (VII.) auf die Schwelle nach 1848, *Guillaume Apollinaire* (VIII.) und *Zu Paul Valéry's Cahiers* (IX.) auf die Schwelle um 1912, *Italo Calvino* (X.) auf die Schwelle um 1967.

Zur jüngsten *Querelle* zwischen Modernismus und Antimodernismus bleibt noch mein eigenes Wort zu sagen. Zu Jürgen Habermas: Für die ästhetische Postmoderne ist die von ihr verabschiedete Moderne in der Tat nicht ein unvollendetes, sondern ein vollendetes Projekt – für mich kein Grund, sie darum der politischen Antimoderne zu überlassen, denn für Calvino wie für andere prominente ›Postmodernisten‹ bleibt Aufklärung in der Massenkultur ein anerkanntes, noch unvollendetes Projekt. Zu Hermann Lübbe habe ich meine Antwort schon auf dem Philosophenkongreß formuliert: Wo heute das Vorrecht des Neuen entschiedener denn je in Frage gestellt, wo behauptet wird, nicht die Bewahrung von Tradition, sondern ihre Veränderung sei erst zu begründen, wo die ›Rettung des Vergangenen‹ als der Weisheit letzter Schluß gilt, darf der Literaturhistoriker wohl daran erinnern, daß es seit jeher die unentbehrliche Rolle der ästhetischen Erfahrung war und auch heute ihre Chance bleiben sollte, Erwartungen zu stiften, um aufzuzeigen, was im Horizont der Zeit noch unerkannt, denkbar oder wünschbar, wenn auch nicht gleich begründbar sein könnte. Darin sehe ich den Verpflichtungscharakter der Kunst unserer jüngsten Moderne, den nur bestreiten kann, wer ihre notwendigermaßen provisorische Moral mit ästhetischer Indifferenz verwechselt.⁷

Die zweite Abhandlung führte bis an die mutmaßliche Schwelle der in ihrem Epochencharakter umstrittenen Postmoderne. Umstritten war – wie die Adornokonferenz von 1983 bezeugt⁸ – im

7 *Tradition und Innovation* (wie Anm. 4, S. 404, in meinem Vortrag: »Aus Alt mach Neu? Tradition und Innovation in ästhetischer Erfahrung«, S. 393–413).

8 L. von Friedeburg/J. Habermas (Hg.): *Adorno-Konferenz 1983*, Frankfurt 1983 (stw 460). Die zögernde Anerkennung der ästhetischen Postmoderne spiegelt sich in der Publikation des Kongresses von 1987: *Die Zukunft der Aufklärung*, hg. J. Rüsen et al., Frankfurt

politischen Umkreis der kritischen Theorie der Anspruch, daß einer Zeitbewegung, die sich durch ihre selbst eingestandene Nachträglichkeit definiert, die Ernsthaftigkeit eines neuen Epochenbewußtseins zuzuerkennen sei. Was sich literarisch noch sehr diffus hervorwagte und am ehesten in einem Stilwandel der Architektur konkrete Ansätze von Innovation erkennen ließ, wurde in Deutschland zunächst ideologiekritisch einer politischen Antimoderne und neokonservativen Gegenaufklärung zugeschlagen, die sich vorgeblich ästhetische, doch in Wahrheit mediengesteuerte Bedürfnisse der Massenkultur dienstbar machen wolle. Umstritten war die Postmoderne aber auch im Umkreis der ästhetischen Theorie als ein Schlagwort, das vornehmlich eine neue Unübersichtlichkeit zu charakterisieren schien, um den Titel aufzunehmen, mit dem Jürgen Habermas 1985 das verunsicherte Zeit- und Selbstverständnis eines zweiten *Fin de Siècle* benannt hat. Im Methodenstreit der 70er Jahre war es erst die neomarxistische Ideologiekritik, dann der Dekonstruktivismus, von denen sich die hermeneutischen, psychoanalytischen und semiotischen Schulrichtungen herausgefordert sahen, die kommunikative Leistung der Künste gegen den fundamentalen Verdacht zu rechtfertigen, alle Konstitution von Sinn sei nurmehr eine List der hypertrophen Vernunft, des europäischen Logozentrismus und seiner anonymen »Diskurse der Macht«. Dieser Streit zentrierte sich in den 80er Jahren auf das Verhältnis zwischen Moderne und Postmoderne: auf die Fragen, ob der Anspruch des poststrukturalen Avantgardismus auf ein neues Epochenbewußtsein, seine Kritik an der Rationalitätsform der Moderne, seine Behauptung, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts geschaffenen ästhetischen Normen hätten sich erschöpft, mit historischem Recht zu erheben oder nur als Selbstüberschätzung einer elitären Gruppe anzusehen seien.

Meine These von 1983 beschränkte sich auf den Befund, daß die proklamierte Postmoderne zwar das eingetretene Neue noch

1988 (es NF 479, siehe dort im besonderen die Beiträge über Aufklärung und Massenkultur, S. 215 ff.). Aus der inzwischen schon zahlreichen Literatur sei noch angeführt: *Postmoderne – Strategien des Vergebens – Ein kritischer Bericht von Burghart Schmidt*, Darmstadt/Neuwied 1986, und: *Die unvollendete Vernunft – Moderne versus Postmoderne*, hg. O. Kamper/W.v. Reijen, Frankfurt 1987 (es NF 358).

nicht aus eigener Erfahrung in einen normgebenden Erwartungshorizont umzusetzen vermochte, wohl aber – in der Kritik an dem ausgeschöpften Paradigma ihrer Vorgänger – die letzte große Epoche der ästhetischen Moderne als eine nunmehr abgeschiedene Vergangenheit ins öffentliche Bewußtsein brachte. Ein abgeschlossener Horizont lebensweltlicher Erfahrung steht seither einem noch offenen Horizont ästhetischer und politischer Erwartungen gegenüber. In den folgenden Jahren hat die Postmoderne als Gegenstand eines nicht länger müßigen Streits durch ihre Anhänger und Widersacher unverkennbar das Bürgerrecht einer Epoche in der jüngsten Geschichte aller Künste erlangt. Die postmoderne Abkehr von Funktionalismus und Konstruktivismus, von ihren Vertretern als »Wiederentdeckung der Sprache der Architektur« gefeiert, bekundet sich in aller Welt durch Bauten eines neuartigen, das Ornamentale wieder zulassenden »Eklektizismus der Vergegenwärtigung«, durch eine »auswählende Kraft, Vergangenheitsspuren zum Leben zu erwecken«, durch den Vorrang des Gebrauchswerts individuell interpretierbarer Räume.⁹ Vergleichbare Erscheinungen in der Malerei oder in der Musik werden ernsthaft analysiert. Dem steht die Konjunktur einer Ästhetik und Semiotik der Intertextualität zur Seite, die aus der Preisgabe des sich selbst genügenden Kunstwerks neue Dimensionen des Verstehens gewann. Über die umstrittene Benennung hinaus hat sich die Anerkennung einer epochalen Zäsur in den 70er Jahren offensichtlich verallgemeinert. Die ästhetische Krise wird danach auf die weltpolitische zugeordnet. Ein jüngstes deutsch-deutsches Kolloquium stand unter dem Titel: »Postmoderne – ein globaler Kontext?«. Gemeint waren die globalen Probleme der Ökologie, der Kernenergie, der Abrüstung, die mit der drohenden Selbstzerstörung der modernen Welt ein neues Epochenbewußtsein herausforderten, das sich ästhetisch zuerst im postmodernen Roman Lateinamerikas, politisch unlängst im »Neuen Denken« der Ära Gorbatschows manifestiert habe.¹⁰

9 Ch. Jencks: *Die Sprache der postmodernen Architektur* (1978), dazu die einschlägige philosophische Würdigung von A. Wellmer: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne – Vernunftkritik nach Adorno*, Frankfurt 1985 (stw 532), bes. S. 115 ff.

10 Tagung des Zentralinstituts für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR: *Postmoderne – ein globaler Kontext?*, unter der Leitung von Robert Weimann in Bad Stuer, Dezember 1988.

Ein untrügliches Kennzeichen dafür, daß sich ein neuer Epochenbegriff durchgesetzt hat, ist seine Bestreitung durch Vordatierung seiner Anfänge, mit dem Nachweis, daß alle behaupteten Innovationen schon bei Vorgängern zu finden seien. Dabei wird die Hermeneutik des Zeitenabstands verkannt, aus der die Gründe zu erhellen sind, warum eine Vorgeschichte gemeinhin erst aus der Nachgeschichte einer eingetretenen Wende voll erkennbar zu werden vermag. Das gilt in besonderem Maße für Jorge Luis Borges, der zurecht als eine der Gründerfiguren der literarischen Postmoderne angesehen wird. An seinem Werk lassen sich in der Tat entscheidende Kriterien einer postmodernen Ästhetik ablesen,¹¹ die indes – und gewiß nicht zufällig – erst fünfundzwanzig Jahre später normbildend geworden sind. Ich habe darum als Paradigma, das die schon voll entfaltete postmoderne Ästhetik in einer theorieorientierten Textinterpretation vor Augen stellen soll, einen Autor gewählt, der Borges gewiß voraussetzt, seine Entwürfe aber auch erheblich weiterführte: Italo Calvino mit seinem Roman *Wenn ein Reisender in einer Winternacht* (1979). Als streitbarer poeta doctus wie als Schöpfer vielfältiger Schreibweisen ausgezeichnet, hat Calvino in diesem Werk die Programme und Theoreme umfassend aufgenommen, ironisch überboten und zu poetischer Prägnanz gebracht, die seit John Barth's *The Literature of Exhaustion* (1967) im Schwange waren (wobei es nicht verschlägt, daß Calvino sich m. W. nie zur postmodernistischen ›Bewegung‹ bekannt hat). Kriterien dessen, was nach diesem Paradigma *postmodern* genannt zu werden verdient, sind vor allem: die Wendung vom esoterischen Experiment eines asketischen Modernismus zur exoterischen Bejahung von sinnlicher Erfahrung und verstehendem Genießen, von satirischem Überschwang und subversiver Komik; der Umschlag vom proklamierten Tod des Subjekts in die Erfahrung der Entgrenzung des Bewußtseins; die Preisgabe des autonomen Kunstwerks, der selbstreferentiellen Poetik, für eine Öffnung der Künste auf die Gegenwart der hochindustrialisierten Welt und ihre neuen Medien; sodann die freieste Verfügung über alle vergangene Kultur (›Intertextualität‹); die Verlagerung des ästhetischen Interesses auf Rezeption und Wir-

11 S. dazu Vf.: *Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte*, Konstanz 1987 (Konstanzer Universitätsreden, Bd. 166), S. 30 ff.

kung; nicht zuletzt eine unbefangene Verschmelzung von Hoch- und Massenkultur, die das Fiktive, Imaginäre, Phantastische als Medium der Kommunikation zu nutzen und gegen die Informationsflut unserer technisierten Welt aufzubieten sucht.

Der Anlaß zu der Abhandlung »Mythen des Anfangs« war eine Einladung, über Mythen des Fortschritts im 18. Jahrhundert zu schreiben.¹² Ich wurde dabei gewahr, daß der epochenspezifische kulturelle Mythos der Aufklärung viel mehr in ihrem neuen Interesse zu bestimmen war, den Sinn der Menschheitsgeschichte nicht länger im Blick auf ihr providentielles Ende oder selbst gestecktes Ziel, sondern aus ihrem natürlichen Ursprung und den Anfängen menschlicher Kultur zu erhellen. Die postulierte Naturgeschichte des Menschen führte zu der Wende von der alten, teleologischen zu einer modernen, genetischen Episteme; sie war von mythisierenden Vorstellungen einer ursprünglichen Natur des Menschen begleitet, die dem Bedürfnis entsprangen, die verlorene Reinheit und Fülle des Anfangs wiederzufinden – ein Bedürfnis, das die als Neubeginn der Geschichte gefeierte Revolution von 1789 zu erfüllen schien. Meine Betrachtung hat – wie ich hier nachtragen möchte – in dem Buch *Beginnings* (1975) von Edward W. Said ein Seitenstück, das die Problemgeschichte von Ursprung und Anfang dort fortsetzt, wo ich innehielt. Suids Thesen sollen darum hier noch als Komplement referiert werden. Sie gehen gleichfalls von der Unterscheidung zwischen Ursprung und Anfang, dem Unverfügbaren und dem Verfügbaren aus, doch mit dem Zusatz, daß *origin* als Bedingung für *beginnings* die heteronome, theologische Instanz eines Absoluten benennt, von dem sich das autonome, schon säkulare Handeln absetzt, aber auch nur in dem Bewußtsein absetzen kann, daß alles menschliche Beginnen einen Verlust einbegreift (S. 372 f.). Historisch gesehen setze dieser Prozeß, die Bildung eines neuen kulturellen Mythos der Anfänge, in der Aufklärung ein: bei Milton, der für seinen Text (*Paradise lost*) der Bibel die Stelle des ersten, inaugurativen Textes streitig machte, beim bürgerlichen Roman, in dem der Autor für seine selbstgenügsame Fiktion die Autorität des

12 Für die Sendereihe des Hessischen Rundfunks: *Sehnsucht: Mythos – Irrationalismus oder erweiterte Vernunft* (ab 23. 11. 1988), veröffentlicht in: *Macht des Mythos – Ohnmacht der Vernunft*, hg. P. Kemper, Frankfurt 1989.

Beginnens und damit die Vaterrolle usurpiere (S. 213), und nicht zuletzt bei Vico, mit dem das moderne Denken des Anfangs, die lange Debatte über den Ursprung von Sprache und Kultur, begonnen habe. Die Abkehr von diesem Paradigma sei im neunzehnten Jahrhundert eingetreten; sie habe im zwanzigsten, näherhin seit der strukturalistischen Wende, dazu geführt, mit dem Logozentrismus alles Ursprungsdenken zu verwerfen (S. 316) und modernes Wissen von aller noch mythischen Referenz auf Anfang und Telos der Geschichte wie auf ihre bisherige Mitte, das selbstherrliche Subjekt, zu befreien.

In Saids Darstellung fällt das schärfste Licht auf die jüngste Entwicklung, in der er zeigen kann, daß das Problem von Ursprung und Anfang in der Tat der Ausgang und gemeinsame Focus des Denkens so verschiedener Autoren der sechziger Jahre wie Foucault und Derrida, Lévi-Strauss und Barthes, Piaget und Bénéviste (und vorab von Nietzsche und Heidegger) gewesen ist. Foucaults Prämisse, daß dem denkenden Bewußtsein sein Ursprung in der Geschichte wie in der Sprache unabdingbar entzogen sei, daß alles Erkennen und Verstehen nur erreiche, was immer schon begonnen habe (»le déjà commencé«, S. 283), hat Said indes den Blick darauf verstellt, daß die Autoren des 18. Jahrhunderts gerade umgekehrt eine neue Erkenntnis der geschichtlichen Natur des Menschen aus der Wiederentdeckung seiner Anfänge zu gewinnen hofften. Die latente Vernunft der mythenbildenden Imagination war für Vico die primäre Gabe des Menschen (S. 357) – die normsetzende Kraft eines Beginnens, das der von Said nicht gewürdigte Verum-Factum-Satz impliziert und das erst für den romantischen wie später für den strukturalistischen Rousseauismus durch den ›Verlust des Ursprungs‹ (»a sense of loss«, S. 372) erkaufte schien. Auch unterschätzt Said die epistemologische Folge der Umwendung des Frageinteresses vom Ende auf den Anfang der Menschheitsgeschichte: die Eröffnung der genetischen Betrachtung, die ihren Gang in die unabänderliche Folge der triadischen Zyklen brachte, war das dominante Prinzip der *Scienza nuova*, also nicht schon ein Prinzip der Dissemination avant la lettre, das Said in Vicos Etymologien mit ihren wuchernden Verzweigungen angelegt sieht (S. 351/373). Das Ursprungsdenken der Aufklärung war ferner mit dem Historismus der Romantik nicht einfach außer Kraft gesetzt: die Erklärung kultureller Institutionen *ab origine* legitimierte im 19. Jahrhundert so-

wohl die Wendung von der *Grammaire Générale* zur historischen, auf die Entfaltung der Sprachfamilien bezogenen Sprachwissenschaft, als auch die Obsession der Philologien, die Dichtung der griechischen und hernach der mittelalterlichen Frühzeit auf ihren selten genug verifizierbaren Ursprung zurückzuführen. Der Primat der philologischen Quellenforschung, die gerade in den ältesten Dichtungen den normgebenden Anfang nationaler Identität zu finden glaubte, wurde erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch die Stilistik gebrochen. Ihrem neuen Interesse an Formanalyse und werkimmanenter Ästhetik entsprach die von Said vermerkte Wendung avantgardistischer Autoren, die seit Mallarmé den bislang selbstverständlichen Textbegriff – seine mit dem Anfang schon gesetzte Teleologie – in Frage stellten und das Problem des Schreibens darin sahen, den Widerstand des Unverfügbaren im Machen des Textes selbst zu reflektieren (S. 18/233).

Die jüngste Wendung in der ästhetischen Erfahrung wäre nach Said die Aufnahme der radikalen Sprachskepsis der sechziger Jahre. Deren Position trifft die folgende Kritik: »They accept their existential fate inside language, whose mode of being is pitilessly relational: words derive meaning not from any intrinsic value, but from a double system of metaphor and metonymie that links words to one another and that grants words fleeting intelligibility as opposed to detached permanence [...] Meaning is dispersed, scattered systematically along the length and depth of the spoken and written chain, but it is virtually incomprehensible at any point of the chain, since language is never present in toto and at once« (S. 319). Nachdem die »Chimäre des Ursprungs« (Nietzsche) zur Strecke gebracht, die vorgreifende Macht eines Sinns als nichtig erwiesen ist, bleibt nur noch übrig, die residualen Formen der Gewalt zu bestimmen (S. 320). So endet, was in der Aufklärung mit dem Protest gegen die Autorität eines heteronomen Ursprungs begann, mit der Einwilligung in das vermeintlich unabdingbare Schicksal, im anfangs- und endlosen Strom anonymer Diskurse der Gefangene der referenzlosen Sprache zu sein. Dieser Umschlag der Debatte in eine nicht eingestandene Gegen-aufklärung sei die Konsequenz einer gravierenden Unterschätzung der rationalen Kraft des Beginnens (S. 320) – eine bedenkenswerte Kritik, die aus dem Denken der Aufklärung auch wieder die verleugnete Wahrheit gewinnen kann, daß Sprache von

Anbeginn – und noch in ihrem Mißbrauch – Instrument der Kommunikation war und ist.

Die Abhandlung »Kunst als Anti-Natur« entstand als Beitrag zu einer Vorlesungsreihe des Konstanzer Studium Generale über »Der neuzeitliche Wandel des Naturbegriffs«.¹³ Sie wurde sodann für eine Augsburger Ringvorlesung über »Folgen der Französischen Revolution« auf die Frage zugeordnet, mit welchem Recht gesagt werden kann, daß die politische Epochenwende von 1789 auch eine »ästhetische Revolution« zur Folge hatte (das Schlagwort fällt wohl zuerst bei Friedrich Schlegel)¹⁴. Die ästhetische Wende verlagerte den Schauplatz von Frankreich nach Deutschland. Sie setzte mit dem Projekt des deutschen Idealismus ein, nach dem Scheitern der politischen Vernunft auf dem gewaltfreien Weg ästhetischer Bildung den Staat der Freien und Gleichen zu verwirklichen. Als sich die »ästhetische Gesetzgebung« und das Postulat einer »Neuen Mythologie«¹⁵ als unerfüllbar erwiesen, folgte die Wendung zur Naturphilosophie der Romantik – die Wendung zum Anderen der Geschichte, der Heilkraft der unbewußten Vernunft der Natur. Die romantische Ästhetik der Natur verfiel indes selbst wieder ihrer fortschreitenden Entzau-berung im Prozeß einer Wiederkehr des Verdrängten: der unidealen, verschwenderischen und zerstörerischen, sich unaufhörlich selbst reproduzierenden Triebnatur. Bis hierher führte schon eine ältere These von Odo Marquard¹⁶.

Setzt man sie historisch fort, so tritt zutage, daß dem Scheitern der romantischen Wendung zur Natur der Versuch der nachromantischen Moderne folgte, die Natur überhaupt aus der Ästhetik auszutreiben. Die Ursprünge der Naturfeindschaft in der jüngst abgeschiedenen Moderne sind – so meine These – bei Sade und De Maistre, Chateaubriand und Hegel zu erkennen; sie gipfelt in Baudelaires *Rêve parisien*, der Vision einer gegen die orga-

13 Im WS 1986/87, veröffentlicht als Bd. 13 der *Konstanzer Bibliothek*, hg. H.-D. Weber, Konstanz 1989. Die Augsburger Ringvorlesung von 1988 erscheint bei Suhrkamp, hg. H. Krauß: *Folgen der Französischen Revolution*, Frankfurt 1989.

14 S. u. Abh. II, Anm. 28.

15 S. u. Abh. II, Kap. v.

16 *Transzendentaler Idealismus – Romantische Naturphilosophie – Psychoanalyse*, Köln 1987.

nische Natur erträumten, künstlichen Welt. Die Begründung moderner Kunst als Antinatur vollzieht sich im doppelten Prozeß einer Depotenzierung der kosmischen Natur und einer Dezentrierung des menschlichen Subjekts, der bei Valéry seine Grenze erreicht. Der radikalste Verfechter einer konstruktivistischen Poetik hat diese schon 1913 selbst wieder in Frage gestellt, als er seine biographische Kehre auf den »Irrtum« zurückführte, das Sein der Natur durch das Machen zu ersetzen. Die Revision dieses Irrtums ist der Ausgangspunkt einer am Ende der Moderne wieder auflebenden Geschichtsphilosophie der Natur, die sich gegenwärtig zwischen den Gegenpolen der alten Hoffnung auf ihre Resurrektion und dem Ruf nach einer neuen Ethik zu ihrer Rettung entfaltet.

Die Rückwendung vom modernen Begriff der Kunst als Antinatur zu einer postmodernen, wenn nicht gar deklariert antimodernen »Ästhetik der Natur« zu verfolgen, bedürfte einer eigenen Darstellung. Sie könnte bei Rilke einsetzen, wo er in *Worpswede* die »erhabene Gleichgültigkeit der Natur«, die »große Ruhe der Dinge«, »Landschaft als ein Fremdes und Fernes«, mithin Natur als das »Andere, das keine Sinne hat, uns aufzunehmen«, ästhetisch zu vergegenwärtigen begann¹⁷. Sie müßte auf die Tendenz der jüngeren Vernunftkritik eingehen, die ausgegrenzte Natur (die kosmische sowohl wie die des Leibes) als das »Andere der Vernunft« zurückzugewinnen, und der Protestbewegung der sogenannten »Ökolyrik« gerecht werden. Zu der radikalisierten Vernunftkritik des letzten Jahrzehnts, die aus der Aporie der Dialektik der Aufklärung hervorging, wie zu der Genese des futurisierten Antimodernismus, der die ältere romantische Naturphilosophie (Schelling: »denn alle Heilkraft ist nur in der Natur«) überbietet, ist von philosophischer Warte das Einschlägige gesagt worden¹⁸. Hier interessiert vor allem die gegenwärtige Konjunk-

17 *Sämtliche Werke* (Insel), Frankfurt 1965, Bd. 9, S. 21; ferner *Von der Landschaft* (1902), Bd. 10, S. 522, 520/1.

18 Dazu J. Habermas: *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt 1985, bes. S. 353 ff. (Zu H. und G. Böhme: *Das Andere der Vernunft*, 1983); andererseits O. Marquard: »Futurisierter Antimodernismus – Bemerkungen zur Geschichtsphilosophie der Natur«, in: O. Schlemmer (Hg.): *Über Natur – Philosophische Beiträge zum Naturverständnis*, Frankfurt 1987, S. 91–104.

tur des Schlagworts einer »Ästhetik der Natur«¹⁹. Es zeigt das Gebot der Stunde an, angesichts der drohenden Zerstörung der Lebensbedingungen unserer Erde ein ästhetisches, will sagen: gewaltfreies Verhältnis zur Natur zurückzugewinnen. Das Schlagwort zeigt in seiner Zweideutigkeit – der Vermischung von genetivus objectivus und subjectivus – zugleich aber auch die Problematik an, in die sich der wiedererwachte Rousseauismus unseres Fin de Siècle zu verstricken scheint. Es läßt offen, ob das Ästhetische eine vorgegebene, in der Natur selbst gründende Kraft oder eine dem Menschen selbst eigene Möglichkeit des Umgangs mit der Natur meinen soll. Diese Zweideutigkeit verrät die Not der Dialektik der Aufklärung: daß die autonome Vernunft offenbar nicht hinreicht, das politische und instrumentelle Handeln vor dem Umschlag in vernunftlose Herrschaft zu bewahren. Soll dementgegen die Wiederversöhnung von Mensch und Natur auf dem gewaltfreien Weg ästhetischer Bildung erreichbar sein, so fordert der Zweifel an diesem ursprünglich idealistischen Konzept, ästhetische Erfahrung nicht allein auf sie selbst zu stellen, sondern ihr einen Gegenhalt im Anderssein und Selbstsein der Natur zu suchen.

Aus diesem Dilemma mag sich jener eigentümliche Rousseauismus erklären, der heute – wie mir scheint – viele modernistische wie antimodernistische Positionen kennzeichnet. Gleichviel ob eine neue Ästhetik der Natur im Rekurs auf antike Ontologie, auf aristotelische Teleologie, auf Paracelsus' semiotisches Universum, auf Kants ästhetische Urteilskraft, auf Schellings Idealismus der Natur gegründet oder ob das verlorene Kindschaftsverhältnis zur Natur unmittelbar repristiniert werden soll, wird doch in solchen Ansätzen die in einem vormodernen Naturbegriff gesuchte Legitimation durch eine Negierung des geschichtlichen, nicht umkehrbaren Prozesses der Naturerfahrung erkaufte. Auch und gerade eine moderne Ästhetik der Natur darf nicht davon absehen, daß Natur nur auf den ersten Blick als eine zeitlose Größe begriffen, in Wahrheit aber im geschichtlichen Wandel ihrer Erschei-

19 Titel des »Fünften Hamburger Kolloquiums zur Ästhetik und Kulturtheorie«, 9.-11. Juni 1987, auf dem ich meine Thesen zur Diskussion stellte. Darauf (wie auf den Sammelband von O. Schlemmer, wie Anm. 18) bezieht sich die folgende Charakterisierung der verschiedenen Positionen (pauschal, weil das Kolloquium unveröffentlicht blieb).