



DIRK VON PETERSDORFF

Verlorene Kämpfe.  
Essays

Frankfurt a.M.: S. Fischer 2001

## EINLEITUNG

Das Jahr 1989, das für den Untergang der letzten politischen Religion steht, zwingt die ästhetische Moderne zum Überdenken ihrer Grundlagen. Es existiert keine ästhetische Theorie, die von der offenen Gesellschaft ausgeht, von ihrem Wahrheitsbegriff, ihrem Zeitverständnis, ihrem Begriff von Individualität. Das ist die Situation, mit der sich die folgenden Essays beschäftigen.

Nach wie vor findet das Denken über Kunst im Bannkreis der ästhetischen Moderne statt. Allerdings hat die Wirkung der leitenden Ideen nachgelassen. Seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kann man von einer erschöpften Moderne sprechen. Der Glaube ist schwach geworden, lebt eigentlich nur als Anhänglichkeit weiter, an Vorstellungen, mit denen man groß geworden ist. Der Kunstbetrieb funktioniert irgendwie schon. Dieser Zustand einer erschöpften Moderne behindert die Entstehung von ästhetisch Neuem.

Die Epoche der ästhetischen Moderne beginnt, wie in einigen Essays gezeigt werden soll, im späten 18. Jahrhundert und weist, gerade in Deutschland, eine erstaunliche Langlebigkeit auf. Denn erstaunlich ist es schon, wenn Gottfried Benn in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts mit großer Geste die französische Lyrik des 19. Jahrhunderts als Entdeckung und als Maßstab gegenwärtiger Literatur präsentiert. Und noch erstaunlicher ist die dominierende Stellung Theodor W. Adornos im Bereich der ästhetischen Theorie. Man kann auf den Entwicklungsbruch durch den Nationalsozialismus verweisen, aber wichtiger zur Erklärung ist die Macht der Tradition. Denn Adornos ästhetische Theorie enthielt das, was deutsche Künstler und Intellektuelle seit dem späten 18. Jahrhundert kannten. Verändert hatte sich die Zukunftsperspektive: Adorno bot eine pessimistisch eingefärbte Restform der Tradition. Und neu war das Sprachgewand, das über die Unangemessenheit dieser Ideen im Verhältnis zur geschichtlichen Entwicklung offenbar hinwegtäuschen konnte. Adorno schrieb mit veränderten Begriffen auf, was schon Schiller aufgeschrieben hatte.

Seit dem 18. Jahrhundert ist im philosophischen Denken und im politischen Handeln das Modell der offenen Gesellschaft präsent. In diesem Modell wird Wahrheit als das Ergebnis der Auseinandersetzung konkurrierender Wahrheitsansprüche verstanden. Da diese Situation am schärfsten im amerikanischen Pragmatismus beschrieben worden ist und da Schärfe zur

Klärung zwingt, greife ich an mehreren Stellen auf Vertreter dieser Theorie zurück. Hilary Putnam formuliert die Einsicht, »daß unsere Beschreibungen von irgend etwas in der Welt immer durch unsere eigene Begriffswahl vorgeformt sind«; daß wir »die Welt für verschiedene Zwecke beschreiben«; daß deshalb verschiedene »Sprachen“ nebeneinander bestehen. Damit befindet sich Wahrheit in einem Prozeß der Fluktuation und Veränderung, sie driftet auseinander. Wahrheiten müssen sich rechtfertigen, sind ergänzungsbedürftig, endlich. Was wir vertreten, ist unsere Wahrheit, von uns beschränkt.

In dem Modell einer offenen Gesellschaft wird Individualität vor allem als Autonomie verstanden. Das Individuum wird über Grundrechte und eine weite Autonomiesphäre definiert, in Form einer negativen Abgrenzung also. Die positive Festlegung wird dem Ich selbst überlassen. Die Umwelt gibt keine Häuser und Heimaten mehr vor, oder nur Teil-Häuser und Teil-Heimaten. Das Ich lebt in verschiedenen Bereichen, es kann diese Bereiche wechseln, erfährt die Veränderbarkeit und Beweglichkeit der Welt an sich selbst, ist nicht Teil einer Totalität.

Deshalb lebt man nicht autistisch. Es gibt Rechtsgemeinschaften, Argumentationsprozesse, Formen von Intersubjektivität. Aber schon diese Begriffe markieren den Unterschied: Intersubjektivität ist keine Heimat. Hier werden Formen des Miteinander vorgegeben, aber keine Inhalte, die ein Ich sich einverleiben könnte.

Das Zeitverständnis der liberalen Ordnung ist weder an die Heilsgeschichte noch an ihre mißratene Tochter, die Geschichtsphilosophie gebunden. Die Zeit läuft nicht auf ein Ziel der Gattung hinaus, und sie kennt keinen Ursprung, sei es ein Goldenes Zeitalter, sei es der Urschlamm. Die Stellung der Gegenwart läßt sich nicht auf einem Zeitpfeil markieren, als Verfallszeit bestimmen oder als Teil einer Aufwärtsbewegung, von einer alles durchwirkenden Vernunft oder irgendwelchen Großsubjekten gesteuert. Geschichte wird als Entwicklung von Lebensformen verstanden, als Veränderung von Formen der Weltdeutung. Zeit wird als reiße Zeit wahrgenommen, so wie Schiller sie im 12. Brief »Über die ästhetische Erziehung des Menschen« beschrieben hat. Damit ist nicht ausgeschlossen, daß man seine Gegenwart höher einschätzt als andere Zeiten und ihre Errungenschaften verteidigt.

Um diesen Zustand zu beschreiben, hat Richard Rorty den Ironiker entworfen: eine Person, die der Tatsache ins Gesicht sieht, daß ihre zentralen Überzeugungen und Bedürfnisse kontingent sind. Ironiker akzeptieren die Wandelbarkeit des Vokabulars, mit dem sie ihre Hoffnungen formulieren. Überall nehmen sie Konstruktionen wahr. Sie haben den Versuch aufgegeben, die verschiedenen Seiten ihres Lebens in einer Vision zu verbinden. Dafür steht kein Meta-Vokabular zur Verfügung. Ebenso verzichten sie auf den Glauben, daß es in der modernen Gesellschaft ein Äquivalent zur Religion geben müsse, das deren Bindungskraft ersetzt. Vorm Fenster spielt sich das Ja und Nein sprechender, handelnder Menschen ab. Die gewaltverhindernden Verfahren müssen funktionieren.

Die ästhetische Moderne ist im späten 18. Jahrhundert in Auseinandersetzung mit dieser Deutung und Ordnung der Welt entstanden und hat sich in ihrer Mehrheit und vor allem in ihrer Theoriebildung gegen dieses Modell entschieden, hat es bekämpft und versucht, zu seiner Überwindung beizutragen.

Auf den Verlust einer gesellschaftlich verbindlichen Wahrheit hat die Ästhetik mit der Idee geantwortet, daß eine solche Wahrheit, die von der Religion nicht mehr zu stiften sei, aus der Kunst hervorgehen solle. In der Gesellschaft der Zukunft wird Kunst damit zur Mythologie. Die Kunst soll den Wahrheitskern der auseinanderdriftenden Ordnung der Moderne bilden und diese Ordnung damit verbinden. Kunst gerät zum Religionsäquivalent und ahmt religiöse Gesten nach. Jene Begriffe, mit denen Karl Heinz Bohrer die Kunst der Moderne beschreibt, Gewalt und Plötzlichkeit, stellen Äquivalente für Donner und Blitz des sich offenbarenden Gottes dar. Damit wird das Gerangel der Interpretationen beendet. Das absolute Schöne entspricht dem sich allen Kategorien, der Kausalität und der Zeit entziehenden Absoluten der Religion. Die Wirkung von Kunst wird als Epiphanie verstanden.

Auf die Trennung von Zeit und Heilsgeschichte reagiert die Kunst mit einem Anschluß an die Geschichtsphilosophie, mit der Zeit zum Kampf von Wahrheit und Unwahrheit gerät. Das

Totalitätsdenken der Metaphysik wird auf die Geschichte übertragen, und nun präsentiert sich eine kleine Gruppe von Menschen, die dazu ausersehen ist, den Fortgang der Zeit in die Hand zu nehmen; bis zu einem Zustand, in dem das Kommen und Gehen von Meinungen beendet ist. In einem »Athenäums«-Fragment bezeichnet Friedrich Schlegel den »revolutionären Versuch, das Reich Gottes zu realisieren«, als den »elastischen Punkt der progressiven Bildung.« Von diesem Versuch ist die ästhetische Moderne als Teil dieser progressiven Bildung durchdrungen, daran hat sie offensiv mitgearbeitet. Die reißende Zeit sollte zur gerichteten Zeit werden.

Auf die Freisetzung von Individualität in der historischen Moderne reagiert die ästhetische Moderne mit Dauerklagen über Entwurzelung, Entfremdung und Substanzlosigkeit des modernen Menschen. Sie verheißt der Subjektivität eine Befreiung von sich selbst, ein Aufgehen in einem größeren »Ganzen« oder einem diffusen »Anderen« der Vernunft. Die von der Zukunftskunst zu gründende ästhetische Mythologie soll dem modernen Ich wieder ein Fundament, ein nicht kontingentes Selbstverständnis verschaffen. Der Kunstgenuß soll im Rausch der Gläubigen verbinden, die Grenzen der Individualität sprengen. Die Freisetzung des Ich wird in der Moderne fast immer als Leiden angesehen, nur selten als Möglichkeit der Selbsterweiterung.

Das Jahr 1989, das für den Untergang der letzten politischen Religion steht, zwingt die ästhetische Moderne zum überdenken ihrer Grundlagen. Denn wenn das letzte Gegenmodell zur Ordnung westlichen Typs scheitert, dann wird eine Ästhetik, die sich als Fundamentalkritik der dieser Welt zugrunde liegenden Annahmen verstanden hat, in Frage gestellt. Beim Rückblick auf das 20. Jahrhundert werden die katastrophalen Folgen gegenmoderner Politik-Konzepte deutlich. Ebenso offensichtlich ist, daß die realisierten Versuche, eine nach-religiöse Basis zu stiften, die Geschichte metaphysisch aufzuladen und das Subjekt in einer größeren Einheit aufgehen zu lassen, in Zwang, Gewalt, Vernichtung umgeschlagen sind.

Es existiert keine ästhetische Theorie, die von der offenen Gesellschaft ausgeht, von ihrem Wahrheitsbegriff, ihrem Zeitverständnis, ihrem Begriff von Individualität. Eine solche Theorie zu entwickeln, sollte die Aufgabe der nächsten Zeit sein, weil die offene Gesellschaft die Gesellschaft der nächsten Zeit sein wird. Man kann natürlich fragen, ob eine ästhetische Theoriebildung überhaupt notwendig ist. Aber der Blick zurück zeigt, daß Phasen, in denen es der Kunst gut ging, auch Phasen lebendiger ästhetischer Auseinandersetzungen gewesen sind. Zuerst geht es darum, das Denken freizusetzen, denn die Moderne hat durch ihre Festlegungen die Kunst eingeschränkt, hinsichtlich ihrer Formensprache und ihres Weltzugriffs. Mehr und mehr hat sich eine negative Ästhetik entwickelt. Eine neue Ästhetik muß deshalb die Grenzen des Vorstellbaren erweitern. Sie darf sich nicht sofort wieder festlegen: auch nicht auf die Affirmation einer ironischen Gesellschaft und eines bestimmten Menschentyps. Ebenso gut kann sie die Gesellschaft links liegen lassen. Auch dann kann es allerdings nicht schaden, zu wissen, was man links liegen läßt. Wichtig ist, aus bestimmten Fixierungen hinauszukommen: aus der Idee, eine Welt negieren zu müssen, der man angeblich gegenübersteht. Auch könnte man auf eine Attitüde verzichten, die Jürgen Habermas in einer treffenden Wendung »Attitüde des Schlsselhalters« genannt hat.

In einer solchen Situation ist es naheliegend, und diese Tendenz ist an vielen Stellen zu beobachten, daß die Kunst sich zurückzieht, um in der Vergangenheit Hilfe und Anstoß zu finden. Zu dieser Vergangenheit gehören auch das 19. und 20. Jahrhundert, denn die ästhetische Moderne besteht natürlich nicht aus einem Block, nur aus den kritisierten Tendenzen. Natürlich gibt es andere Wege durch diese Zeit, auf die ich in den Essays eingehen werde. Aber wichtiger ist die Weite der Vergangenheit, Jahrhunderte, die einer auf die Zukunft fixierten Gegenwart versunken waren, jetzt wieder auftauchen. Einer Gegenwart, die nicht in eine feste Zeitordnung eingebunden ist, steht zunächst einmal alles offen.

Aber noch ist der Geist damit beschäftigt, sich zu entfesseln, die Glieder zu reiben. Erst dann kann er seine Schein-Heimat, die Moderne verlassen. So wie Plotin sagt: »Wir werden in See stechen wie Odysseus von der Zauberin Kirke oder von Kalypso. Denn er war's nicht zufrieden zu bleiben.« Und er fuhr auf das Meer der Kontingenzen hinaus. Aber zunächst gilt es, den Kreis zu durchbrechen.