

Inhalt

Legende	7
Einleitung. Evidenz, Performanz, Latenthaltung. Philologie im Lande des Literalsinns	15
<i>I Als der Krieg zuende war</i> Trauerarbeit am Überleben der Literatur	
1. Dekonstruktion als Provokation der Rezeptionsästhetik (Jauß und de Man)	33
2. Die poetologischen Quellen der seinsgeschichtlichen Subjektkritik (Heidegger, sowie Adorno)	57
3. Unbegrifflichkeit: Die Aufgabe von Seinsgeschichte (Blumenberg und Heidegger)	73
4. Die Leere der fünfziger Jahre: Kunst der Latenz im Posthistoire (Adorno, Gehlen, et eiusmodi similes)	83
<i>II Die Vergangenheit einer Illusion</i> Kulturwissenschaft an der Schnittstelle von Ästhetik und Philologie	
5. Wie die Morgenröthe zwischen Nacht und Tag: Baumgartens Begründung der Kulturwissenschaften	91
6. Schwarz/Weiß: Kleists Moral der Verkenning	121
7. Fin-de-Siècle-Latenz: Joyces Kunst des Portraits	139
8. Anagrammatik der Gewalt: Benjamins Poetik der Latenz	157
Epilog. Autobahn: Was bleibt, entflieht	169
Anmerkungen	173
Nachweise	213
Namenregister	215

Legende

›Kulturwissenschaft‹, Reformhoffnung und Reformverlegenheit der Geisteswissenschaften, trägt ein Datum. Nach 1989 als Integrationsnotnagel in Konjunktur – und gleich verrufen – verfangen ihre Rettungs- und Kompensations-Anker, abgestumpft, weniger denn je. Das liegt nicht am immer schon fehlenden oder immer wieder fehlgehenden Kulturbegriff, auf dessen Korruptiertheit Benjamin und Adorno hinreichend herumgeritten sind. Es liegt am politischen, geopolitischen Fehlbedarf der unter das Dach der Kultur geflüchteten ideologiekranken, vergangenheitsgezeichneten Disziplinen. Das Datum, das zählt, ist nicht das erste – es liegt nicht im 18. oder 19. Jahrhundert, so deutlich beide nachklingen – es liegt in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Kulturwissenschaft ist eine Nachkriegswissenschaft in dem Sinne, daß die Rückfälligkeit in die Barbarei nicht so sehr ihr Gegenstand als ihre methodische Voraussetzung ist. Nicht allein dieser letzte Weltkrieg und dieser Genozid sind als Gegenstand und Milieu prägend, sie bringen an den Tag, daß Philologie und historisch-hermeneutische Methoden Nachkriegsprojekte von Jahrhunderten sind, aus einer tiefen Verkommenheit kultureller Kämpfe hervorgegangen, die den Bedarf an Kulturwissenschaft produzieren, hervorrufen und verbrauchen, ohne ihn im Wiederholungszwang der Ereignisse zu befrieden oder zu widerlegen.

Die vergleichsweise bescheidene Ausbildung kulturwissenschaftlicher Begriffe und Gegenstände folgt diesem Bedarf und verrät, kindermundartig, die moralisch ebenso hochfahrenden wie leeren Wunschbilder der Zeit: Phantasmen der Kulturindustrie mit der geopolitischen Fata morgana Europa.

Joachim Ritters *Landschaft*, Rektoratsrede von 1962, die programmatisch der Gründung der Reform-Universität Konstanz vorausging – »des kleinen Harvard am Bodensee«, wie es sich der Mitgründer Ralf Dahrendorf vorstellte –, hatte das Verdienst, die Genealogie des Projekts freizulegen, die von Baumgartens *Aesthetica* (1750) über Jacob Burckhardts *Cultur der Renaissance* (1858) und Ernst Cassirers *Philosophie der symbolischen Formen* (1923) führt, und auf einen Begriff zu bringen, der seine kompensatorische, heilende Natur anschaulich macht.¹ Die am rechten Fleck, im Panorama der europäischen Alpen eröffnete Fakultät von Konstanz ließ es sich nicht nehmen, die zu ergreifende Rolle der Ästhetik in eine nicht mehr nationalkulturelle, begriffsgeschichtliche Konstellation zu bringen. Deren kulturwissenschaftlicher Inbegriff wurde die Rezeption, in der Ästhetik ihre kulturelle Dimension entfaltet. Indessen, das ist die Flüchtigkeit der Reformimpulse: nicht nur sprachen die Konstanzer noch nicht von Kulturwissenschaft; die es seither tun, sprechen nicht mehr von Rezeption.

Das Pensum der weiland in Konstanz absolvierten Methodendiskussion ist deren Ersparnis in ungebremsten Ästhetizismen und Expressismen gewichen. Diese weitere Vereinfachung in der andauernden Nachkriegsidylle floriert in »Mentalitäten«, regionalen Spezialitäten wie denen der Küchen, am besten. Das Europa der Mentalitäten leistet sich Nationalphilologien nicht mehr in gegenseitigem Imponiergehabe, sondern – was man als einen Fortschritt anerkennen muß – als landeskundlichen, touristischen Anreiz. Als Karl Jaspers 1946 in Genf *Vom europäischen Geist* vortrug, ging er daran, den »Humanismus eines europäischen Museums« zu entwerfen, in dem nach der durchlebten Katastrophe – »Noch in wachsender Ohnmacht bewahren wir diese Kleinodien, noch in Ruinen den Ursprung des Abendlandes« – »das Museale zum Leben einer geschichtlichen Seele« erweckt werden sollte, der Seele Europas.² Jaspers, dessen Vorkriegsdiagnose *Die geistige Situation der Zeit* (1931) für Jahrzehnte vorhielt und noch von Habermas nachgestellt wurde (1979), als Jaspers

längst die Frage *Wohin treibt die Bundesrepublik?* gestellt hatte (1964), meinte mit Geist den ›objektiven Geist‹ der Kultur, doch ohne die Geister, die er rief, der nötigen Gespensterkunde zu unterziehen.³ Die Kulturwissenschaft, wie sie Johan Huizinga, vom *Herbst des Mittelalters* (1918) betört, im Geiste Burckhardts fortgeführt hatte, war 1943 auf eine Liste der »unwiderbringlichen Kulturverluste« geschrumpft, denen eben der Geist ausgetrieben war.⁴ Seither stehen lapidare Sätze im Raum, wie notorisch die Adornos zu Gedenkanklässen aller Art (hier zum Gedächtnis Eichendorffs nach einem Jahrhundert): »Die Beziehung zur geistigen Vergangenheit in der falsch auferstandenen Kultur ist vergiftet.«⁵

Selbst Wolfgang Iser, master mind der Konstanzer Rezeptionstheorie, brachte das kompensatorische Soll über das Konzept der »Defizitbilanzierung« nicht hinaus. Auch der Huizinga kongeniale Entwurf von Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948), hatte auf den Geist der Zeit, den für ihn immerhin Joyce und Eliot verkörperten, mit Defiziten an Gehalt reagiert, sei es auch bei konstantem Raster des Möglichen: Toposforschung schien Niedergangsforschung klassischer Möglichkeiten auf die Klischées der Kulturindustrie zu sein. Hans-Magnus Enzensbergers *Museum der modernen Poesie* (1960), sortiert nach Topoi der Curtius-Art, brachte im klassizistischsten Suhrkamp-Gewand die Schäfchen ins Trockene. Willy Fleckhaus, Mann der Stunde für Jahrzehnte der Suhrkamp-Kultur, ließ sich für die erste *Documenta* (der Titel sprach Bände) vor der klassischen Moderne photographieren, das Kultbuch der Zeit in der Hand, das im makellosen Design des Konkurrenten, Werner Rebhuhn für Rowohlt, die bewältigte Vergangenheit der Kunst präsentierte.⁶ Der Titel: *Der Mensch in der Revolte* (1953) verwandelte flugs im Großbuchstaben D (des Artikels »Der«) das Gitter der Gefängnisse in die Zither der Muse Camus. Das ist gelungen. Die Moderne kommt zur Vollendung ausgerechnet durch das, was sie dezidiert nicht war, eine historistische Attitude, Pendant des Ästhetizismus. Was soll's, sagte sich Enzensberger, »Der Zwist zwischen

Form und Inhalt beruht, wie der zwischen *poésie pure* und *poésie engagée*, auf einem Scheinproblem.«⁷ Zugleich liebte man Susan Sontag bei Rowohlt und wollte eine »Erotik der Kunst«.⁸

Die chronische Unausgegorenheit des Nachkriegs war und ist so leicht nicht, nicht nach 68 und nicht nach 89, weg zu kriegen. Nach-nationale geopolitische Phantasien sind nicht per se schon kunst- und wissenschaftsfähig; auch Europa-Universitäten brauchen wissenschaftliche Standards. Selbst das Gelingen der letzten *Documenta 11* gegen den Strich ihrer politisch korrekten Anlage und Globalisierungsansinnen ist Glücksache: Allenfalls die Kunst mag ab und an ihren Betrieb überstehen.⁹ Was Kulturwissenschaften, und seien es auch nur die Literatur- und Kunstwissenschaften, orientieren kann gegen den Überdruß an Ideologie, Widerwillen gegen Politik, Ekel an der medialen Überfütterung, kann nicht deren bessere Überbietung sein. Eine andere Bilanz ist nötig: keine des Bedarfs sondern der Hypotheken, unter deren verdeckten, mißachteten, verdrängten, bedarfsverzerrenden Voraussetzungen die Frage »Wozu Kultur?« ihre Tücke entwickelt: unter der zwar, hofft man, »unvergleichbare Lebensweisen vergleichbar« werden, aber gleichwohl inkommensurabel bleiben und jeden Vergleichs spotten.¹⁰ Die Kompensationsidee von Ritter bis Odo Marquard barg ein Stück zeithistorische Wahrheit, sofern sie eine geschichts- und fortschrittsbildende Kraft, Technik und Technisierung, als Latenz quasi *ex machina* gewärtigte. Als der Krieg zuende war, konnte man Zivilisationsschäden geltend machen und den Nachkrieg zur Latenzzeit ausrufen: Zeit die bleibt, für Zukunft.

Der Druck des Zukünftigen, der in Ritters Kulturlandschaften momentanen Trost erfährt, der Entlastung im Allgemeinen und der Freizeit im Besonderen, ist nach dem Zeitalter der Revolutionen und Weltkriege zersplittert. Hat man erst den monströsen Anspruch der revolutionären Bewegungen hinter sich – und sei es aus purer Erschöpfung –, ist der nach-historische, nach-revolutionsgeschichtliche Druck nicht

geringer geworden. Zerstäubt und kontingent liegt er im eigenen Heim, der höheren Ziele beraubt, die außerhalb der Erholung in einem nur unbefriedigend Erreichbaren liegen. Daß die Tage jedes Einzelnen gezählt sind, begrenzt den Horizont sowenig wie es der Messias tat. Aber das Lebenswissen von der Unvergleichbarkeit der Kulturen, das über historisch distanzierte Erfahrungen nicht hinausgeht, hat zu den eigenen Unvereinbarkeiten von Individualität und Gleichheit noch die unübersichtlichen Hypotheken anderer aporetischer Entwürfe geerbt, die abgebrochenen oder abgestorbenen Kulturfragmente der »Anderen«. Nicht allein deren divergente Zukunftsreste, deren Konvergenz in einer neuen Zukünftigkeit ändert den Kulturbedarf zu einem erneuten, erneuerten Bedarf an Vergangenheit, aber einem mit weniger Zukunft: weniger Fortschritt nach dem Fortschritt. Bei dieser Notwendigkeit historischer Reflexionen nach der Geschichtsphilosophie handelt es sich, wohlgemerkt, nicht mehr um einen Bedarf an Entlastung, so sehr er dem Volk immer noch nach dem Maul geredet wird, sondern um die Umschuldung von einer zu groß entworfenen Zukunft auf die allfällige Bewältigung all der kleinlichen Vergangenheiten, zu denen sich die verflissenen nationalen Traumata abgeschliffen haben, Konkursmasse einer »vergangenen Zukunft«. ¹¹ Die Zukunft, die bleibt, ist die Spur einer zufälligen Vergangenheit: eine Instanz von Latenz, in der allfällige Kontingenz im zweiten Futur – erst wenn sie gewesen sein wird – nachzulesen ist. ¹²

Latenzbeobachtungen – dafür ist Literatur die privilegierte Quelle – sind singulärer Natur und können nur am Einzelfall nachvollziehbar gemacht werden. Bei den Anlässen der Kapitel dieses Buches waren durchweg hochschulpolitische Gesichtspunkte leitend, die auf eine aktualisierende Pointierung von Nachkriegstheorie und Reform drangen und also eine besonders krasse Engführung des Allgemeinen im Einzelfall verlangten. Sie gilt den kulturwissenschaftlichen Grenzbegriffen von Philologie und Philosophie in Gestalt von Poetik und Hermeneutik (»Strukturalismus und Hermeneutik«

waren die nach-saussureschen und nach-hegelschen Stichworte der Zeit, in denen ein Nachhutgefecht französisch-deutscher Stereotype ausgefochten wurde). Deren im strengeren Sinne kulturwissenschaftliche Begriffsneubildungen oder Konjunkturen sind, in derselben Doppelung, die sich in ihnen fortsetzt – von Poetik und Hermeneutik, Strukturalismus und Hermeneutik – Latenz und Kontingenz, Evidenz und Performanz. Sie kommen im folgenden in komplementären Teilen, die den theoretischen Formationen nach Heidegger und ihrer ästhetischen Konditionierung seit Baumgarten gewidmet sind, zur Verhandlung.

In der künstlichen Beleuchtung der Nachkriegsnische nimmt sich die kulturwissenschaftliche Schwelle des langen 19. Jahrhunderts, das im 20. kaum an sein Ende gelangt ist, als die Vergangenheit einer Illusion von phantasmatisch bedrängter Zukünftigkeit aus, einer verschärft unausdenkbaren Zukunft nach der Geschichte. Der untergründige Zusammenhang der Nachkriegsmanifestationsgeschichten von Gewalt, deren Latenz im 19. Jahrhundert wie nirgends sonst andrängt, hat selbst eine Geschichte, die sich auch selbst historisch geworden ist. Die Rezeptionsgestalten von Shakespeares *Hamlet*, des Nachkriegsdramas par excellence und als solches spätestens von Benjamin erkannt, geistern seither durch das dramatische Personal nicht nur, sie spuken weiter in den Hirngespinnsten der Phänomenologien des Geistes, die das 20. Jahrhundert, und sei es in der aller säkularisierendsten Manier der neuen Sozialwissenschaften, weitergeschrieben hat.

Die kongenialen Heidegger-Kritiken von Blumenberg und de Man antworten auf Benjamins, nun Agambens, kulturwissenschaftliche Neusituierung des Verhältnisses von Ästhetik und Politik seit Baumgarten. In der Selbstbehauptung mytho-poetischer, strukturaler Latenz bei Kleist und Joyce gegenüber den Kompensationsbewegungen und hermeneutischen Reparaturen post-theologischer Kontingenz, die den Kanon im main stream der Rezeption nach wie vor beherrschen, deutet sich ein Konflikt der Interpretationen an, der

die Modelle kultureller Proliferation, Akkumulation, nicht zu sagen des Fortschritts, zu Komponenten eines Verkennungs- statt eines Erkenntnisinteresses macht. So bekannt und abgewandert die geistesgeschichtlichen Hauptwege sind, die von Baumgarten und Kant zu Heidegger und Benjamin führen, so unübersichtlich liegt das Dickicht der Latenzen abseits der geistes- und kompensationsgeschichtlichen Schneisen, die man zwischen ihnen geschlagen hat. Daß der kantkrisen-geschüttelte Kleist eine derartige abseitige Region darstellt, ist bekannt; daß es sich mit dem nach-paterschen (auf gut deutsch nach-nietzscheschen) Joyce ähnlich verhält und in beiden eine ähnliche poetische Tendenz zum Zuge kommt, steht – neben anderen *lacunae* der Zeit und gegen deren Begriffe – neu zu lesen. Die kulturwissenschaftliche Intuition, daß der geistesgeschichtliche Kanon umgeschrieben gehört, läßt sich sowenig wie die Unbegrifflichkeit abseits der etablierten Begriffsgeschichten durch globale Neukonstruktionen erhärten; sie hängt an einzelnen Werken, Texten, Bildern.

Frankfurt cis viadrum, im Herbst 2003.