

Marten Weise

Dialog als Denkfigur

Studien in Literatur,
Theater und Theorie



[transcript] Lettre

Marten Weise
Dialog als Denkfigur

Lette

Marten Weise, geb. 1988, forscht und lehrt an der Schnittstelle von Literatur, Theater und Philosophie, zuletzt als wissenschaftlicher Mitarbeiter an den Instituten für Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Goethe-Universität Frankfurt am Main.

Marten Weise

Dialog als Denkfigur

Studien in Literatur, Theater und Theorie

[transcript]

Zugleich Dissertation an der Goethe-Universität Frankfurt am Main, Sigelziffer D.30

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Hans-Böckler-Stiftung und des ProPostDoc-Programms des Forschungszentrums Historische Geisteswissenschaften an der Goethe-Universität Frankfurt am Main.

Die Open-Access-Publikation dieses Buches wurde durch den Open-Access-Publikationsfonds an der Universitätsbibliothek der Goethe-Universität unterstützt.

**Hans Böckler
Stiftung**



**FORSCHUNGSZENTRUM
HISTORISCHE GEISTESWISSENSCHAFTEN**
FRANKFURT HUMANITIES
RESEARCH CENTRE

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dn.b.de/> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell.

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2024 im transcript Verlag, Bielefeld

© **Marten Weise**

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Lektorat: Margret Westerwinter, Düsseldorf; www.lektorat-westerwinter.de

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

<https://doi.org/10.14361/9783839469514>

Print-ISBN: 978-3-8376-6951-0

PDF-ISBN: 978-3-8394-6951-4

Buchreihen-ISSN: 2703-013X

Buchreihen-eISSN: 2703-0148

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Inhalt

Dialog als Denkfigur: Zur Einleitung	7
1 Die:Der Andere und der Dialog	43
1.1 Der »Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch«	45
1.2 Die Begegnung zwischen <i>Ich und Du</i> : Martin Bubers dialogisches Prinzip	47
1.3 Geschichtsphilosophie und Dialog-Begriff – Walter Benjamin und Theodor W. Adorno	58
1.4 Ein anderer Dialog nach Emmanuel Levinas	69
2 Sprache als Dialog: Vom Denken der Diskontinuität zum Theater des Denkens	93
2.1 Dialog und Versäumnis: Paul Celans Dichtung der doppelten Unerreichbarkeit	95
2.2 Bezug auf sich als Anderes: Maurice Blanchot und die diskontinuierliche Kontinuität des Dialogs	115
2.3 »Dialog über den Dialog«: Philippe Lacoue-Labarthes und Jean-Luc Nancy's Nachdenken über Theater und Sprache	135
3 Politik des Dialogs: Hannah Arendts dialogische Ontologie	153
3.1 Mitsein und geteilte Differenz – mit und gegen Heidegger	157
3.2 Von der solipsistischen Verlassenheit zur primär pluralen Einsamkeit	168
3.3 Vernunft und Gewissen: Arendts Bezug auf Kant und das Dialog-Recht	176
3.4 Dialog als Erscheinen-Für und die Denkfigur Theater	188
4 Schrift und Dialog: Medien des Denkens bei und nach Platon	201
4.1 Dialog und »Phonozentrismus«?	204
4.2 Verspätung und Nachträglichkeit in Platons <i>Theaitetos</i>	212
4.3 Zwischen Urferne und Vorschrift: Schrift und Metaphysik	221
4.4 Dialogische Monologizität und Transkriptivität	230

5	Ästhetik des Dialogs: Zur disjunktiven Totalität nach G. W. F. Hegel	241
5.1	Kunst und Ende? Eine uneingelöste Erfüllung	244
5.2	»Preisgabe der Stimmigkeit aus der eigenen Konsequenz«	254
5.3	Das Drama als Form: Entzweiung zur tragischen Subjektivität, doppelter Sinn der Handlung und sinnliche Entfaltung	262
5.4	Gegeneinander (in) der Rede: Dialog und disjunktive Totalität	279
6	Drama und Dialog: G. E. Lessings <i>Hamburgische Dramaturgie</i>	295
6.1	Die <i>Hamburgische Dramaturgie</i> und die Sprache der Anteilnahme	297
6.2	Dialogideal und das »Theatre of sympathy«	313
6.3	Die Aussetzung des Dialogs und das Versprechen des Theaters	333
7	»Dialog mit den Toten«: Heiner Müllers <i>Philoktet</i>	345
7.1	»Wiederkehr des Gleichen als eines anderen«?	347
7.2	<i>Szene des Innen</i> der Bühne: <i>Philoktet</i>	355
7.3	Müllers <i>Negative Dialogik</i> : »wie das Schweigen deine Rede bricht«	365
7.4	Zukunft: Solidarität mit der Differenz	387
	Dialog nach dem Dialog: Schlussgedanken	397
	Dank	405
	Literatur	407

Dialog als Denkfigur: Zur Einleitung

CLOV: What is there to keep me here?

HAMM: The dialogue.¹

In Samuel Becketts *Endgame* fragt Clov, was noch da sei, um ihn hier zu halten. Daraufhin erhält er von Hamm die Antwort: der Dialog. Diese Entgegnung kommt in dem Dramentext aus dem Jahr 1956 zunächst überraschend daher. Wenn Peter Szondi in seiner im gleichen Jahr erschienenen Studie *Theorie des modernen Dramas* damit Recht hat, dass bei Beckett der dramatische Figuren-Dialog in Trümmern liegt,² stellt sich die Frage, von welchem Dialog in diesem Zitat die Rede ist. Geht es um einen Dialog, der seiner Ruinierung und Ironisierung trotzt? Ist die Erwiderung Hamms als Aufforderung zu verstehen, die Trümmer aufzulesen und wieder zusammensetzen? Wer oder was ist in den Dialog einbezogen? Weil dieser Dialog wohl kaum einen Informationsaustausch, die Klärung eines Sachverhalts oder einen zielgerichteten Disput und auch nicht eine Rede von Figuren bezeichnet, die Rückschlüsse auf ihren inneren Zustand erlaubt, ist zu fragen: Ist hier die Wechselrede zwischen mindestens zwei Beteiligten gemeint oder ist dieser Dialog nicht viel eher als *dia-logos* und damit als Gang *durch* die Sprache zu begreifen?³ Ist am Ende lediglich auf das bloße Ausgesprochensein der Sprache angespielt? In der französischen Fassung des Textes (*Fin de partie*) ist die Passage etwas anders angelegt. Auf die Frage, wozu er diene, erhält Clov die schroffe Antwort Hamms, dass er da sei, um ihm eine Replik zu geben: »Clov: A quoi est-ce que je sers? Hamm: A me donner la réplique.«⁴ Der Wortwechsel hebt die formal-dialogische Struktur des Dramatischen hervor und macht deutlich, dass eine Figur zunächst einmal nur dem Zweck dient, einer anderen etwas zu entgegnen. Der Dialog, so wird hier deutlich, verweist auf Anderes als nur die zwischenmenschliche Begegnung. Die trotz allem geäußerte Erwartung einer Replik eröffnet die Frage, ob der beckettische Text nicht einen Dialog *nach* dem Dialog entwirft.

1 Beckett, Samuel: *Endspiel. Fin de partie. Endgame*, übers. v. Elmar Tophoven, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, 82ff.

2 Vgl. Szondi, Peter: *Theorie des modernen Dramas*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1963, 90.

3 Vgl. Frisk, Hjalmar: *Griechisches Etymologisches Wörterbuch. Bd. 1: A-Ko*, Heidelberg: Winter 1973, 373; vgl. Liddell, Henry G./Scott, Robert: *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press 1996, 389.

4 Beckett: *Endspiel*, 82ff.

Dieser beruht nicht auf dem Grund seines Funktionierens. Für den Dialog, so die nachfolgend behandelte Überlegung, muss von einer Kluft und einer Differenz ausgegangen werden, in der eine Antwort um nichts weniger aussteht.

Das gilt es mit und nach Beckett festzuhalten. Obwohl sein Schreiben geschichtlich verortet ist, enthält es Hinweise für eine systematische Reflexion. Der Dialog weist über sich hinaus und gibt etwas zu denken. Statt als formale Charakterisierung einer Situation oder eines Textes, wird er in dieser Untersuchung als Denkfigur für wandelbare und sich fortlaufend neu konstituierende Bezugnahmen begriffen. Daraus folgt auch: Was und wie der Dialog ist, versteht sich nicht von selbst. Denn wer oder was sich in ihm zu erkennen gibt, auf welche Weise das geschieht und ob der Dialog schließlich überhaupt möglich ist oder erfolgreich sein kann, ist weder klar noch entschieden, vielleicht gar nicht entscheidbar. Wenn vom Dialog gesprochen wird, ist seine Unbestimmtheit und Unabgeschlossenheit, seine prekäre Struktur und seine Unbegründbarkeit stets mitgesagt. Der Dialog verhandelt prinzipiell Andersheit und Alterität, weil er mit Anderen stattfindet, diese Anderen über ihn mitverfügen und er damit seinerseits für alle Beteiligten anders ist. Die bloße Rede vom Dialog macht auf die Grenzen des Verständnisses wie des Einverständnisses aufmerksam und damit auch auf die Notwendigkeit, sich von der Annahme zu distanzieren, dass er selbstverständlich sei.

Vor diesem Hintergrund erscheint es verwunderlich, dass in der Alltagssprache wie in gesellschaftspolitischen Zusammenhängen der Dialog häufig als eine Art Gütesiegel für gelungene Auseinandersetzung und Verständigung begriffen wird. Wenn der Wunsch nach Einvernehmen oder das Gebot der Einigkeit, stabile Gegenseitigkeit und vernünftige Kommunikation, die Annahme gleichberechtigter Parteien und sachgemäßer wie zielgerichteter Austausch bezeichnet sein sollen, tritt der Dialog auf den Plan. Er wird als interaktiv, intersubjektiv und produktiv aufgefasst. Transkulturelle und interreligiöse, internationale und europäische, philosophische, generationenübergreifende und Geschlechter-Dialoge setzen auf Nähe und Augenhöhe, Eigenständigkeit und ein transparent-rationales Verhalten der Beteiligten. Immer wieder taucht der Dialog als Allgemeinplatz für ein Verfahren auf, das ein mal mehr und mal weniger stark ausgeprägtes Konsensversprechen mitbringt: Dialogisches Denken wird als Grundbegriff einer modernen Anthropologie aufgefasst,⁵ der Dialog als verständnisorientierte Alternative zum Wissenschaftsdiskurs dargestellt,⁶ dialogische Führung erhält Einzug in die Unternehmenskultur,⁷ eine progressive Pädagogik findet als Dialog statt,⁸ die psychotherapeutische Praxis geht von einem dialogischen Selbst aus.⁹ Wenn dabei ein

5 Vgl. Schrey, Heinz-Horst: *Dialogisches Denken*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1983.

6 Vgl. Bohm, David: *Der Dialog. Das offene Gespräch am Ende der Diskussionen*, übers. v. Anke Grube, Stuttgart: Klett-Cotta 1998.

7 Vgl. Dietz, Karl-Martin/Kracht, Thomas: *Dialogische Führung. Grundlagen – Praxis – Fallbeispiel: dm-drogerie markt*, Frankfurt a.M. u.a.: Campus 2002.

8 Vgl. Sikora, Jürgen: *Zukunftsverantwortliche Bildung. Bausteine einer dialogisch-sinnkritischen Pädagogik*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003; vgl. zu »dialogische[n] Motive[n] in der Erziehungswissenschaft« den Ansatz von Schrey: *Dialogisches Denken*, 113–129.

9 Vgl. Staemmler, Frank-Matthias: *Das dialogische Selbst. Postmodernes Menschenbild und psychotherapeutische Praxis*, Stuttgart: Schattauer 2015.

symmetrisches ›Wesen‹ des Dialogs behauptet ist – und das ist nicht selten der Fall –, werden bestehende Ungleichheiten und konkrete Machtverhältnisse tendenziell verschleiert. Erschwerend kommt hinzu, dass die Forderung nach dem Dialog und die in ihr häufig implizite Voraussetzung, wie und was er ist, den Weg zu ihm versperrt, sei es auf der Ebene des Vollzugs oder des Begriffs.

Der Belastung des Dialogs durch das, was ihm zugeschrieben und für ihn zuweilen unhinterfragt vorausgesetzt wird, steht eine grundlegende Infragestellung und Verfallsdiagnose in jenen wissenschaftlichen Disziplinen gegenüber, zu denen diese Studie einen Beitrag leisten soll. So heißt es etwa, dass der Dialog die Tendenz zu einem »trägen, schläfrigen Anthropologismus« aufweise.¹⁰ In die Rede vom Dialog habe sich ferner ein Pathos eingeschlichen, das über jede Andersheit, die als Störung für die Rede aufgefasst werden könne, hinweggehe.¹¹ Das Verschwinden des Dialogs als literarische Gattung im Verlauf des 18. Jahrhunderts gehe mit einer zunehmenden Metaphorisierung des Dialog-Begriffs einher.¹² Schon im Theater des 19. Jahrhunderts werde am Dialog als Träger des Dramas eine Krise desselben bemerkbar,¹³ während sich das postdramatische Theater ganz grundsätzlich von der dramatisch-dialogischen Form und Anlage entferne.¹⁴ Auch die Sprache sei nicht auf dialogischem Boden denkbar, weil diese Idee der Vorstellung eines kollektivierenden und idealisierenden Verhaltens zuarbeitete und ein Denken in Beständen befestigt.¹⁵ Derweil fehle eine systematische und programmatische Bestimmung des Dialogischen in der Philosophie.¹⁶

Die vorliegende Untersuchung soll die Lücke schließen, die sich zwischen den überstürzten Lobpreisungen und den teils voreiligen Zurückweisungen des Dialogs auftut. Nicht zuletzt die lähmende Alternative zwischen dem Dialog als naivem Wunschbild und einer häufig beschriebenen Dialog-Unfähigkeit des postmodernen Individuums verdeutlicht, dass ein erneutes Nachdenken über den Dialog dringend nötig ist. Als Möglichkeitsraum für das Denken, so der entschiedene Vorschlag dieser Studie, besitzt der Dialog ein Potenzial, das nicht leichtfertig aufgegeben werden darf. Dabei geht es nicht darum, eine »Dialognorm« oder eine »dialogische Form des Universalismus«

10 Vgl. Nancy, Jean-Luc: *Le partage des voix*, Paris: Éd. Galilée 1982, 8; vgl. Nancy, Jean-Luc: *Die Mit-Teilung der Stimmen*, übers. v. Alexandru Bulucz, Zürich u.a.: Diaphanes 2014, 5.

11 Vgl. Nägele, Rainer: »Dialogik im Diskurs der Moderne: Dialog als gefährliche Form«, 75–90, in: Goetschel, Willi (Hg.): *Perspektiven der Dialogik. Zürcher Kolloquium zum 80. Geburtstag von Hermann Levin Goldschmidt*, Wien: Passagen 1994, 78.

12 Vgl. Campe, Rüdiger: *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Berlin: De Gruyter 1990, 50f.; vgl. Hempfer, Klaus W.: »Zur Einführung«, 9–21, in: Ders./Traninger, Anita (Hg.): *Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit. Von der Antike bis zur Aufklärung*, Stuttgart: Steiner 2010, 21.

13 Vgl. Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 21.

14 Vgl. Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*, Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren 2015 [1999], 47.

15 Vgl. Hamacher, Werner: »Dike – Sprachgerechtigkeit«, 7–49, in: *Sprachgerechtigkeit*, Frankfurt a.M.: Fischer 2018, 17.

16 Vgl. Bedorf, Thomas/Bertram, Georg W./Gaillard, Nicolas/Skrandies, Timo: »Einleitung. Ansätze dialogischer Rationalität«, 11–25, in: Dies. (Hg.): *Undarstellbares im Dialog. Facetten einer deutsch-französischen Auseinandersetzung*, Amsterdam: Rodopi 1997, 11f.

herauszuarbeiten.¹⁷ Von den für die Untersuchung wichtigen Disziplinen ausgehend gedacht, bedeutet das: Grundgedanke ist nicht eine »schmerzliche Abwesenheit« philosophischer Dialoge, die, in einer vom »Paradigma der Intersubjektivität und des Diskurses« geprägten Zeit, als rätselhaft bezeichnet wird.¹⁸ Vorausgesetzt wird zunächst lediglich, dass der Dialog nicht nur bloße »Wechselrede zwischen Figuren«¹⁹ ist und auch schon im Drama eine mehr als nur funktionale Rolle einnimmt. Auch deswegen ist die in der Literaturwissenschaft formulierte Differenzierung zwischen dem Dialog als Bestandteil einer Gattung und dem Dialog als eigenständiger Form für die Anlage dieser Studie zu eng.²⁰ Weiterhin ist der Dialog in seiner Schriftlichkeit nicht trennscharf vom Gespräch und den damit vermeintlich einhergehenden Aspekten des Mündlichen und Gemeinsamen zu unterscheiden.²¹

Die bisherigen Ausführungen werfen folgende Ausgangsfragen auf: Was ist überhaupt gemeint, wenn vom Dialog die Rede ist? Was geschieht, über den Informationsaustausch hinaus, im Dialog? Wie ist der Dialog als Form und inwiefern als formstiftendes Prinzip zu begreifen? In welchem Verhältnis stehen Dialog und Theater? Ist der Dialog ein Phänomen der Gegenwärtigkeit und Präsenz? Ist das Subjekt eine Voraussetzung für den Dialog? Was verbindet ein Theater *nach* der Figurenrede und der dramatischen Handlung noch mit dem Dialog? Und die politische Dimension des Dialogs betreffend: Wie sieht das Verhältnis zu den Anderen im Dialog aus und inwiefern ist diese Frage in einen geschichtlichen Horizont zu stellen? Ist der Dialog ein in sich geschlossenes oder offenes Prinzip? Worin bestehen die Zusammenhänge zwischen den ästhetischen und ethischen Ebenen des Dialogs? Entsteht im und durch den Dialog ein Raum? Nicht zuletzt sind sprachtheoretische Fragestellungen von Bedeutung für diese Arbeit: Wie ist der Dialog vom Standpunkt der Diagnose seiner Krise aus zu beschreiben? Muss der Dialog im Hinblick auf eine ihm eigene Sprachlichkeit durchdacht werden? Lässt sich Sprache als grundlegend oder abgründig dialogisch fassen? In welchem Verhältnis steht der Dialog mit dem, was ihm äußerlich ist? Und schließlich: Was gibt der Dialog als Denkfigur zu denken?

17 Vgl. Wellmer, Albrecht: *Ethik und Dialog. Elemente des moralischen Urteils bei Kant und in der Diskursethik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999, 9.

18 Höhle, Vittorio: *Der philosophische Dialog. Eine Poetik und Hermeneutik*, München: Beck 2006, 7.

19 Vgl. Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/Warstat, Matthias (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart u.a.: Metzler 2014, 69.

20 Vgl. Hess-Lüttich, Ernst W. B./Fries, Thomas/Weimar, Klaus: »Dialog₁ + Dialog₂«, 350–356, in: Fricke, Harald/Weimar, Klaus (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin: De Gruyter 1997.

21 Vgl. Best, Otto F.: »Der Dialog«, 89–104, in: Weissenberger, Klaus (Hg.): *Prosa ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*, Tübingen: Niemeyer 1985; Fassbind, Bernard: *Poetik des Dialogs. Voraussetzungen dialogischer Poesie bei Paul Celan und Konzepte von Intersubjektivität bei Martin Buber, Martin Heidegger und Emmanuel Lévinas*, München: Fink 1995, 15; vgl. zur Schriftlichkeit des Gesprächs die Studie von Meyzaud, Maud: *Formen des Gesprächs – Gespräch der Formen. Diderot, Schlegel, Musil und die Theorie des Romans*, Paderborn: Fink 2022, XXVIIff.

Denkfigur Dialog

Der Ansatz zu einem Verständnis des Dialogs als Denkfigur ist den Überlegungen Hans Blumenbergs entlehnt.²² Die Denkfigur lässt sich im Anschluss an Blumenberg begreifen als »Leistungsart der Erfassung von Zusammenhängen, die nicht auf den engen Kern der ›absoluten Metapher‹ einzugrenzen« ist, sondern den »Spezialfall von Unbegrifflichkeit« mitberücksichtigt.²³ Die Entdeckung der Metapher als eigentümliche Form situiert Blumenberg im Moment des Ausschlusses der übertragenen Rede aus der Philosophie seitens René Descartes. Vor dem Hintergrund eines »Ideal[s] voller Vergegenständlichung«, der zufolge eine jede übertragene Redeweise den Charakter einer prälogischen Übergangsform habe und nicht den im *Discours de la Méthode* formulierten Regeln der Klarheit und Bestimmtheit entspreche, komme die Metapher durch die Hintertür wieder zurück ins Spiel.²⁴ Die Verlegenheit, für die die Metapher einspringe, präsentiere sich am deutlichsten dort, wo sie nicht zugelassen ist: Am Dreh- und Angelpunkt der neuzeitlichen Mobilmachung der Vernunft würde mit der Erfüllung der Forderung einer restlosen Vergegenständlichung in »Klarheit und Bestimmtheit« nicht nur die Erforschung der Geschichte der philosophischen Begriffe obsolet. Vom Standpunkt seiner Endgültigkeit aus wäre das Denken geschichtslos.²⁵ Wie Anselm Haverkamp betont, beziehe sich Blumenberg damit nicht lediglich auf die vorrationale Rolle des Poetischen für die Findung philosophischer Begriffe, sondern stelle den philosophischen Anteil an der »Poetik« des Machbaren« heraus.²⁶ Karl Marx' 11. Feuerbachthese und die in ihr formulierte Forderung, es käme darauf an, die Welt zu verändern, statt sie nur zu interpretieren, begreift Blumenberg als »metaphorische Erwartung über die Art der Erfahrung.«²⁷ Indem er den Anspruch der Veränderung in ein Nachdenken über das Tun der Sprache zurückwendet, verknüpft er ihn mit einem Mut zur Deutung der Welt, der vermittels der Metapher und des Unbegrifflichen geschichtlich ist und Geschichte hervorbringt:

Sie [Metaphern] haben Geschichte in einem radikaleren Sinn als Begriffe, denn der historische Wandel einer Metapher bringt die Metakinetik geschichtlicher Sinnhorizonte und Sichtweisen zum Vorschein, innerhalb deren Begriffe ihre Modifikationen erfahren. Durch dieses Implikationsverhältnis bestimmt sich das Verhältnis der Metaphorologie zur Begriffsgeschichte (im engeren terminologischen Sinne) als ein solches der Dienstbarkeit: die Metaphorologie sucht an die Substruktur des Denkens heranzukommen, an den Untergrund, die Nährlösung der systematischen Kristallisationen,

22 Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015; Blumenberg, Hans: »Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit (1979)«, 193–209, in: Ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, hg. v. Haverkamp, Anselm, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.

23 Ebd., 193.

24 Vgl. Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, 7.

25 Vgl. ebd., 10/8.

26 Vgl. Haverkamp, Anselm: »Die Technik der Rhetorik. Blumenbergs Projekt«, 435–454, in: Blumenberg, Hans: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, hg. v. Haverkamp, Anselm, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, 43.

27 Blumenberg: »Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit (1979)«, 196.

aber sie will auch faßbar machen, mit welchem ›Mut‹ sich der Geist in seinen Bildern selbst voraus ist und wie sich im Mut zur Vermutung seine Geschichte entwirft.²⁸

Metaphern lassen sich nicht in Begrifflichkeiten übertragen, sind jedoch ihrer Substruktur zuzuordnen. Sie eröffnen Denkräume, statt das mit ihnen Gedachte festzuschneiden. Ihre Ersetzung, Verschiebung, Korrektur und insbesondere der Wandel ihrer Auslegung verweisen auf die Bewegungen in der Geschichte des Denkens. Für die vorliegende Studie ist dabei besonders bedeutend, dass auch der Dialog als »Motivierungsrückhalt« von Theorie und als »Leitfossilie einer archaischen Schicht des Prozesses der theoretischen Neugierde«²⁹ begriffen werden kann und sich insofern auf der Ebene eines Unbegrifflichen bewegt. Aus dieser Perspektive lässt sich der Dialog als Ausgangspunkt für Begriffsbildungsprozesse und die Genese von Sinnhorizonten betrachten. Wie die Metaphern, als Übertragungen am Grundbestand der philosophischen Sprache, bringt die Denkfigur Dialog jenes »Mehr an Aussageleistung«³⁰ mit, das »sich nicht ins Eigentliche, in die Logizität zurückholen«³¹ lässt, und das seinerseits die Herausbildung von je in der Geschichte situierten Vorstellungen und Anschauungen vorausgeht. Den Dialog als Denkfigur zu begreifen, resultiert in der Notwendigkeit, den Dialog nicht als Gedachtes oder Denkbare zu konservieren, sondern vielmehr den Herausforderungen und Schwierigkeiten nachzugehen, die die Figur des Dialogs für das Denken mit sich bringt.

Dialog in Literatur und Theater

Peter Szondi entwickelt in der *Theorie des modernen Dramas*³² eine historisch-geschichtsphilosophische Perspektive auf die Dramatik. Entgegen früherer Regelpoetiken des Dramas und deren Formkonzeption, »die weder Geschichte noch Dialektik von Form und Inhalt«³³ kennen, führt er eine Historisierung gattungspoetischer Bemühungen in der Theorielinie nach G. W. F. Hegel um Georg Lukács, Walter Benjamin und Theodor W. Adorno ins Feld. Wenn jenen Autoren zufolge die Form als »niedergeschlagener« Inhalt aufgefasst werden müsse, sei damit jedoch auch die Möglichkeit aufgeworfen, dass Form und Inhalt in einen Widerspruch treten können.³⁴ Zwischen den technischen Forderungen

28 Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, 13.

29 Vgl. Blumenberg: »Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit (1979)«, 193.

30 Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, 9.

31 Ebd., 10.

32 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*.

33 Vgl. ebd., 9. Für den deutschsprachigen Raum mag er wohl an die Schriften Johann Christoph Gottscheds oder Martin Opitz' gedacht haben.

34 Vgl. Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 11. Vgl. Adorno, Theodor W.: *Philosophie der neuen Musik. Gesammelte Schriften Bd. 12*, hg. v. Tiedemann, Rolf/Adorno, Gretel/Buck-Morss, Susan/Schultz, Klaus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, 47: »Alle Formen der Musik, nicht erst die des Expressionismus, sind niedergeschlagene Inhalte. In ihnen überlebt, was sonst vergessen ist und unmittelbar nicht mehr zu reden vermag.« Vgl. außerdem: Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Ästhetik I. Werke Bd. 13*, hg. v. Moldenhauer, Eva/Michel, Karl Markus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016; Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Darmstadt u.a.: Luchterhand 1987; Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 203–430, in: Ders.:

gen des Dramas und den Problemen der Gegenwart entstehe eine Kluft, »die zum Problematischwerden der dramatischen Form« und »Verschiebungen in der neueren Dramatik« führe.³⁵ Um das erklären zu können, setzt Szondi Studie mit einer Darstellung des westlich-abendländischen Dramas »von der Stelle seiner heutigen Verhinderung aus« ein, »auf die sich alles Spätere beziehen wird.«³⁶ *En passant* stellt er dabei ein Verständnis des Dialogs vor, das seine Gültigkeit verloren hat. Bereits in der Renaissance, so Szondi, entsteht das Drama der Neuzeit:

Es war das geistige Wagnis des nach dem Zerfall des mittelalterlichen Weltbilds zu sich gekommenen Menschen, die Weltwirklichkeit, in der er sich feststellen und spiegeln wollte, aus der Wiedergabe des zwischenmenschlichen Bezuges allein aufzubauen.³⁷

Das Drama ist Teil aufklärerischer Bestrebungen. Die gleichermaßen anfängliche wie letzte Grundlegung und Legitimation des Weltzusammenhangs durch eine göttliche Führung ist fragwürdig geworden. Das Wagnis besteht in diesem Moment einer »transzendentalen Obdachlosigkeit«³⁸ in der Erschließung der Wirklichkeit durch einen zwischenmenschlichen Bezug, der auf Gott nicht länger angewiesen ist. Mit einer weniger affirmativen Auslegung der von Szondi beschriebenen Emanzipation des Menschen kann das Drama – damit wäre der Idee eines in der Form niedergeschlagenen Inhalts beigespflichtet – als zwischenmenschliche Lösung für den problematischen ›Zerfall des mittelalterlichen Weltbilds‹ und den Verlust einer letzten Grundlegung begriffen werden. Entscheidend aber ist die mit dem Drama einhergehende Vorstellung des Subjekts, die von Szondi vorausgesetzt wird. Der Mensch, so Szondi, gelange durch den »Akt des Sich-Entschließens« zur dramatischen Verwirklichung. Er entschlöße sich zur »Mitwelt«, in die er als »Mitmensch« eingehe.³⁹

Das sprachliche Medium einer zwischenmenschlichen Welt, für die der Mensch sich nach seiner Bewusstwerdung und im Moment seines Zu-sich-Kommens entscheidet, ist, der formalen Gestaltung des Dramas entsprechend, der Dialog:

Die Alleinherrschaft des Dialogs, das heißt der zwischenmenschlichen Aussprache im Drama, spiegelt die Tatsache, daß es nur aus der Wiedergabe des zwischenmenschlichen Bezugs besteht, daß es nur kennt, was in dieser Sphäre aufleuchtet.⁴⁰

In Szondis Beschreibung des Dramas wird der Dialog durch einen geschichtlich situieren Menschen in Gang gesetzt, der durch die Konstituierung als aufgeklärtes Subjekt hindurchgegangen ist. Und weil es dabei um eine aus dem »Zwischen« aufgebaute Weltwirklichkeit geht, wird auch nachvollziehbar, warum dem Dialog das »Unausdrückba-

Gesammelte Schriften I.1, hg. v. Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.

35 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 12.

36 Ebd., 13.

37 Ebd., 14.

38 Vgl. Lukács: *Die Theorie des Romans*, 32.

39 Vgl. Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 14.

40 Ebd., 15.

re« und »Ausdruckslose«, »die verschlossene Seele wie die dem Subjekt bereits entfremdete Idee« und nicht zuletzt die »Dingwelt« äußerlich bleiben. Der durch das Drama bestimmte Dialog ist die niedergeschlagene Form für das Ideal eines selbstmächtigen Subjekts, dem »Freiheit und Bindung, Wille und Entscheidung« nicht nur »die wichtigsten seiner Bestimmungen« sind, sondern diese Bestimmungen sind ihrerseits als »Akt des Sich-Entschließens« zu begreifen.⁴¹ Der Dialog des neuzeitlichen Dramas bringt die Vorstellung eines zur Kommunikation entschlossenen Subjekts mit sich, das über die Sprache verfügt, um im Austausch mit Anderen und durch wahlweise Aussprache und Zurückhaltung eine »Weltwirklichkeit« zu entwerfen. Auf der Grundlage dieser Überlegungen ist das Drama »eine in sich geschlossene, aber freie und in jedem Moment von neuem bestimmte Dialektik.«⁴²

Szondi fasst das Drama als absolut, weil es nichts außer sich kenne und abgelöst sei von allem ihm Äußerlichen. Darüber hinaus dürfe das im Drama gesprochene Wort nicht vom Autor kommen. Weil das Drama lediglich als Ganzes zum Autor gehöre, diese Herkunft aber nicht zu seinem Werksein hinzugehöre, sei der Dramatiker dem Werk äußerlich.⁴³ Das Verhältnis zwischen Zuschauenden und Drama sei durch den Eindruck einer zweiten Welt geprägt. Dabei sei nur vollkommene Trennung oder vollkommene Identität denkbar. Die einzige zum Drama der Renaissance und zur Klassik passende Bühnenform sei die »vielgeschmähte »Guckkastenbühne««, weil sie vom Spiel selbst erschaffen scheint. Dem »Akt des Sich-Entschließens« entsprechend, sei das Drama primär und nicht eine sekundäre Darstellung. Das Drama ist es selbst und kenne weder Zitate noch Variation.⁴⁴ Der Dialog sei insofern Träger einer Ganzheit des Dramas, als »die je und je geleistete und wieder ihrerseits zerstörte Aufhebung der zwischenmenschlichen Dialektik [...] im Dialog Sprache wird.«⁴⁵

In der an Szondi anschließenden theaterwissenschaftlichen Forschung ist die »Krise des Dramas«⁴⁶ aufs Engste mit einem Abbau oder einer Problematisierung des Dialogs im Theater des ausgehenden 19. und 20. Jahrhunderts verknüpft. So hat etwa Andrzej Wirth die auch bei Szondi bereits beschriebenen Tendenzen zur »Episierung« des Theaters anhand der Arbeiten Gertrude Steins als »Kritik der dramatischen Vernunft« gefasst.⁴⁷ An der Stelle des Dialogs sei die Ansprache als »dramatischer Diskurs« zur Grundstruktur des Dramas erhoben.⁴⁸ Hans-Thies Lehmann spricht in *Postdramatisches Theater* von einer »viel weitergehende[n] Entfernung des Theaters von der dramatisch-dialogischen Gestaltung überhaupt«⁴⁹ und führt dabei die Erschütterung einer »Serie

41 Vgl. ebd., 14.

42 Ebd., 15.

43 Vgl. ebd..

44 Vgl. ebd., 16f.

45 Ebd., 19.

46 Vgl. ebd., 22ff.

47 Vgl. Wirth, Andrzej: »Gertrude Stein und ihre Kritik der dramatischen Vernunft«, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 46/12 (1982), 64–74.

48 Vgl. Wirth, Andrzej: »Vom Dialog zum Diskurs. Versuch einer Synthese der nach-brechtischen Theaterkonzepte«, in: *Theater Heute*, 1 (1980), 16–19.

49 Vgl. Lehmann: *Postdramatisches Theater*, 47.

von bis dahin fraglosen Konstituenten des Dramas [an]: die Textform des spannungsgeladenen, entscheidungsträchtigen Dialogs; das Subjekt, dessen Wirklichkeit sich wesentlich in zwischenmenschlicher Rede ausdrücken lässt; die Handlung, die vorrangig in einer absoluten Gegenwärtigkeit abrollt.«⁵⁰

Diese ›Entfernung des Theaters von der dramatisch-dialogischen Gestaltung‹ führt Lehmann auf die kritische Auseinandersetzung mit einer Verstrickung von Drama und Dialektik zurück. Weil das Drama Dialektik verspreche, und die in ihm enthaltenen »Dialog, Konflikt, Lösung, hochgradige Abstraktion der dramatischen Form, Exposition des Subjekts in seiner Konfliktualität« in ihrer Prozessualität »mit der dialektischen Bewegung von Entfremdung und Aufhebung identifiziert« werden, weise das Drama »geschichtsteleologische Implikationen« auf. Deswegen sei es von Autoren wie Samuel Beckett und Heiner Müller gemieden worden.⁵¹ Der Höhepunkt einer europäischen Tradition, die in einer logisch-dramatischen Struktur bei Aristoteles ihren Anfang genommen habe, sei die Ästhetik Hegels.⁵² Bei Hegel entfalte sich, mittels der Vorstellung eines »sinnlichen Scheinens der Idee«, ⁵³ »eine komplexe Theorie der Vergegenständlichung des Geistes in der Sinnlichkeit des jeweiligen künstlerischen Materials bis hin zur poetischen Sprache.«⁵⁴ Wie bei Szondi ist dabei, formal wie inhaltlich, die Vorstellung eines starken Subjekts tonangebend, wie Lehmann in *Tragödie und Dramatisches Theater* festhält: »Das Drama als Prinzip erscheint als die exemplarische sichtbare Bekräftigung eines handlungsfähigen, wollenden, verantwortlichen und seiner selbst gewissen Ich.«⁵⁵

Aber nicht nur im Sinne der Rede dramatischer Individuen, sondern als Prinzip fungiert in dieser Rückschau auf das klassische Drama bei Szondi, und in dessen Folge auch noch bei Lehmann der Dialog als Modell, Figur und Verwirklichung einer dialektischen Bewegung der Aufhebung von Gegensätzen in die Einheit des Dramas als formal-inhaltliche Subjekt-Objekt-Totalität. Eine Aufhebung in Stimmigkeit von Darstellung und Dargestelltem, ein Vorrang von Subjektivität, Ganzheit und Absolutheit im Sinne von »Totalität«⁵⁶ sind die Implikationen einer Beschreibung des Idealtypisch-Dramatischen, das sich im Medium des Dialogs aufhält. Dabei gehe es, so Lehmann, um eine bestimmte Erkenntnis des Menschen. »Es fixiert sich die Frage, was der Mensch sei, jetzt wesentlich auf das, was er im intersubjektiven Dialog von sich und zum anderen zur Sprache zu bringen vermag.«⁵⁷ Mit der bereits angeführten ›zwischenmenschlichen Dialektik‹ werde eine Wechsel- und Gegenseitigkeit in Einseitigkeit zurückgebildet und auf der Ebene von Form und Inhalt zu einer geschlossenen Einheit zusammengestellt: »Der Dialog

50 Ebd., 78.

51 Vgl. ebd., 59f.

52 Vgl. ebd., 62. Vgl. zur Überführung der Tragödie in eine Poetik bei Aristoteles auch Dupont, Florence: *Aristoteles oder Der Vampir des westlichen Theaters*, übers. v. Kerstin Beyerlein, Berlin: Alexander 2018.

53 Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I*, 395.

54 Lehmann: *Postdramatisches Theater*, 63.

55 Lehmann, Hans-Thies: *Tragödie und dramatisches Theater*, Berlin: Alexander 2013, 304.

56 Vgl. Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Ästhetik III. Werke Bd. 15*, hg. v. Moldenhauer, Eva/Michel, Karl Markus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016, 474.

57 Lehmann: *Tragödie und dramatisches Theater*, 267.

ist der Schatten des Konflikts.«⁵⁸ Auch schon in *Theater und Mythos* hatte Lehmann formuliert: »In der Hegelschen Tradition hebt die Relation des Subjekts zum anderen sich in einem Spiegelverhältnis auf, das das Subjekt letztlich keiner unaufhebbaren Fremdheit und Dunkelheit konfrontiert.«⁵⁹ Wie mit dem Verweis auf die Vermeidung und Aufhebung von Fremdheit und Dunkelheit deutlich wird, steht Lehmann einerseits in einer Tradition der Hegel-Lektüren, denen zufolge das »Andere« und die »absolute Zerrissenheit«⁶⁰ in seiner Philosophie von einem »Primat des Ganzen«⁶¹ eingeholt wird. Mit Bezugnahme auf Christoph Menke macht Lehmann jedoch andererseits auch deutlich, dass das Drama bereits Züge der Kunst zum Vorschein bringt, die am allumfassenden Versöhnungsanspruch scheitern.⁶² Das postdramatische Theater stehe nicht einfach jenseits des Dramas, sondern sei als die Entfaltung seines Zerfallspotenzials zu begreifen: »In der Tiefe des dramatischen Theaters [nach Hegel] schlummern [...] bereits jene Spannungen, die seine Krise, Auflösung und endlich die Möglichkeit eines nicht-dramatischen Paradigmas eröffnen.«⁶³

Wenn das Drama »unter der spiegelnden Oberfläche des ›offiziellen‹ dialektischen Procedere[s]«⁶⁴ seine Krise bereits enthält, stellt sich die Frage, warum der Dialog dem ›dialektischen Procedere‹ zugeschlagen wird. Müsste nicht auch der Dialog bezüglich seines Potenzials über seine intersubjektive Modellhaftigkeit und seine Arbeit für eine Wechsel- und Gegenseitigkeit in der ›zwischenmenschlichen Dialektik‹ und formal-inhaltlichen Subjekt-Objekt-Totalität des Dramas hinaus befragt werden?

Dialog in Philosophie und Theorie

Die Vorstellung der Absolutheit des Dramas und die darin verankerte Rolle des Dialogs geht auf eine von Hegel eingeführte Subjekt-Objekt-Totalität der dramatischen Poesie zurück. Diese Verbindung beruht auf der teleologisch-dialektischen Formgebung der Tragödie als Überwindung des Todes. Die Auslegung des tragischen Vorgangs als Überwindung des Todes ist durch Alexandre Kojèves prominente und für die französische Rezeption Hegels einflussreiche Interpretation der *Phänomenologie des Geistes* in die Geis-

58 Ebd.

59 Lehmann, Hans-Thies: *Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie*, Stuttgart: Metzler 1991, 134.

60 Hegel, G. W. F.: *Phänomenologie des Geistes. Werke Bd. 3*, hg. v. Moldenhauer, Eva/Michel, Karl Markus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2014, 36. Im Folgenden mit der Sigle *PhdG* zitiert.

61 Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, 10.

62 Vgl. zum Ende der Kunst vor allem Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik III*, 572ff.; Hegel: *PhdG*, 542ff. Lehmann bezieht sich auf Menkes Hegel-Lesart einer »Gegen-Metaphysik der Versöhnung«: Menke, Christoph: *Tragödie im Sittlichen. Gerechtigkeit und Freiheit nach Hegel*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996, 23f. Vgl. zum »Anachronismus der Klassik« bei Hegel als »Symptom dessen, daß man im Kunstwerk nicht zu Hause ist« die Studie von Geulen, Eva: *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, 51ff.

63 Lehmann: *Postdramatisches Theater*, 67.

64 Ebd., 68.

teswissenschaften eingegangen.⁶⁵ Kojève entwickelt seine Deutung ausgehend von der bereits angeführten Passage aus der Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes*, in welcher eine »absolute Zerrissenheit« als dasjenige beschrieben wird, das festzuhalten die größte Kraft erfordere. Das hegelsche Selbstbewusstsein weist die Fähigkeit auf, das Unwirkliche und Furchtbarste des Todes zu ertragen:

Der Tod, wenn wir jene Unwirklichkeit so nennen wollen, ist das Furchtbarste, und das Tote festzuhalten das, was die größte Kraft erfordert. Die kraftlose Schönheit haßt den Verstand, weil er ihr dies zumutet, was sie nicht vermag. Aber nicht das Leben, das sich vor dem Tode scheut und von der Verwüstung rein bewahrt, sondern das ihn erträgt und in ihm sich erhält, ist das Leben des Geistes. Er gewinnt seine Wahrheit nur, indem er in der absoluten Zerrissenheit sich selbst findet. Diese Macht ist er nicht als das Positive, welches von dem Negativen wegsieht, wie wenn wir von etwas sagen, dies ist nichts oder falsch, und nun, damit fertig, davon weg zu irgend etwas anderem übergehen; sondern er ist diese Macht nur, indem er dem Negativen ins Angesicht schaut, bei ihm verweilt. Dieses Verweilen ist die Zauberkraft, die es in das Sein umkehrt.⁶⁶

Eine »absolute Zerrissenheit« führt Hegel als Bedingung dafür ein, dass ein Selbst des Verstandes sich finden und bestimmen kann. Eine Existenz, welche diese Zerrissenheit, die zuerst als Tod und Unwirklichkeit gefasst wird, scheut, kann sich im Umkehrschluss nicht zum Selbstbewusstsein erheben. Das Verweilen beim Negativen, mithilfe dessen das Selbst zu sich kommen kann, beschreibt Hegel als »Zauberkraft«, die das Furchtbarste in das Sein umkehrt. Die »Zauberkraft« hält die Verwüstung fest und verwandelt sie in etwas, das sich als Selbstgleichheit in der Vernunft und Subjektivität fassen lässt. Das Negative, welches davor als das Furchtbarste bezeichnet wurde, erhält die Kategorie der »Seele«,⁶⁷ die zur bewegenden Triebfeder einer sich gänzlich entwickelnden Vernunft erklärt ist. Kojèves Hegel-Interpretation und die für sie zentrale Stellung des Todes als immanenter und definitorischer Grenze des Lebens, ist durch die Rezeption von Martin Heideggers *Sein und Zeit* beeinflusst.⁶⁸ Das bei Heidegger der Verdrängung des Todes gegenübergestellte und wesentliche »Sein-zum-Tode«⁶⁹ verbindet Kojève mit der Idee Hegels, dass nur ein Subjekt frei sein kann, dem die eigene Endlichkeit bewusst ist.⁷⁰ Das wahrhafte Sein des Menschen sei mit der Bereitschaft verbunden, dem Tod in die Augen zu blicken und bei diesem zu verweilen.⁷¹ Kojève liest Hegels Philosophie als ein anthropologisches Programm für die Moderne:⁷² Nur der negierend-schaffende Mensch sei in der Lage, eine Individualität zu erlangen.⁷³ In der Perspektive von Kojève und der bei

65 Vgl. Kojève, Alexandre: *Hegel. Eine Vergegenwärtigung seines Denkens*, übers. v. Iring Fetscher und Gerhard Lehmbuch, Stuttgart: Kohlhammer 1958.

66 Hegel: *PhdC*, 36.

67 Ebd., 39.

68 Vgl. Kojève: *Hegel*, 210. Vgl. Heidegger, Martin: *Sein und Zeit. Gesamtausgabe Bd. 2*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 1977.

69 Vgl. ebd., § 51, 335–339.

70 Vgl. Kojève: *Hegel*, 199.

71 Vgl. ebd., 224.

72 Vgl. ebd., 214f.

73 Vgl. ebd., 196f.

ihm immer wieder auftauchenden Fortschrittsrhetorik zufolge ist Hegels Mensch dazu bestimmt, sich selbst und seine Welt zu schaffen.

Der Tod markiert die Stelle einer Unbestimmtheit, die der Bestimmung des Menschen dient, ohne dass dabei die von Lehmann angeführte Fremdheit und Dunkelheit eine wirkliche Rolle spielen. Das Furchtbare des Todes erhält Züge eines Definierbaren und Definitorischen, insofern es einen Menschen auf den Weg bringt, der die Totalität des Seins entfalte: »Das Wahre oder das durch-die-Rede-offenbarte-Sein ist Totalität, d.h. Gesamtheit einer schöpferischen oder dialektischen Bewegung, die die Rede im Schoße des Seins hervorruft.«⁷⁴ Kojève hält weiterhin fest: »Das besagt also, daß das menschliche Sein selbst nichts anderes ist als diese Tat; es ist der Tod, der ein menschliches Leben lebt.«⁷⁵ Weil das philosophische Denken der Totalität und das Ende der Geschichte im Totalitarismus im Begriff des Diskurses zusammenfallen,⁷⁶ wird die Aufmerksamkeit – und das ist für die vorliegende Studie von entscheidender Bedeutung – auf das Außen, den Anderen sowie das durch die Rede nicht Vermittelbare gelenkt. Wo alles aufzugehen scheint, stellt sich die Frage nach dem Zustand der Negativität *als* Negativität. In kritischer Auseinandersetzung mit Kojève hat sich Georges Bataille diesen Fragen gewidmet.

Für Kojève, so Bataille in »Hegel, la mort et le sacrifice«,⁷⁷ ist die »zentrale und letzte Idee der hegelschen Philosophie« die Systematisierung von »Wirklichkeit und Dasein« ausgehend vom Fundament »eines sich manifestierenden Nichts [néant, M. W.], sowie der negierenden oder kreativen Tat [action, M. W.], frei und ihrer selbst bewusst«. Demzufolge sei die »dialektische« Philosophie Hegels in letzter Konsequenz eine »Philosophie des Todes«.⁷⁸ Der Anspruch, das Negative im Herzen der Totalität zu offenbaren und in die Bestimmtheit des Selbstbewusstseins zu treten, verlange, so Bataille, dass der Mensch lebe, während er wirklich sterbe oder mit dem Eindruck lebe, dass er tatsächliche sterbe.⁷⁹ Weil das aber nicht möglich sei, inszeniere Kojève eine Scheinerfahrung: Ein Schauspiel, ein Possenspiel, eine List (»subterfuge«) des Todes ersetzt, mithilfe der bestimmten Negation, die abstrakte des tatsächlichen Todes. Kojève vertausche den Tod mit einer festlichen Inszenierung des Opfertodes. Dass dabei auch eine Opferung des Todes stattfinde, bezeichnet Bataille als Komödie und als »spectacle«.⁸⁰

74 Ebd., 194.

75 Ebd., 210.

76 Vgl. ebd., 202. Rita Bischof zufolge hat Kojève den hegelschen Weltgeist mit einem Jahrhundert Verspätung in der Person Stalins verortet (vgl. Bischof, Rita: »Negativität und Anerkennung. Hegel, Kojève, Bataille und das Ende der Geschichte«, 111–293, in: Bataille, Georges: *Hegel, der Mensch und die Geschichte*, hg. v. Bischof, Rita, Berlin: Matthes & Seitz 2018, 185).

77 Bataille, Georges: »Hegel, la mort et le sacrifice«, 326–345, in: Ders.: *Œuvres complètes XII. Articles I 1950-1961*, Marmande, Francise/Monod, Sybille, Paris: Gallimard 1988.

78 Vgl. ebd., 327. Vgl. dazu auch Kojève: *Hegel*, 198.

79 Vgl. Bataille: »Hegel, la mort et le sacrifice«, 337. Zur Paradoxie dieser Vorstellung von Totalität als Gänze des gelebten Daseins schreibt Heidegger (*Sein und Zeit*, § 46, 315): »Sobald jedoch das Dasein so »existiert«, daß an ihm schlechthin nichts mehr aussteht, dann ist es auch schon in eins damit zum Nicht-mehr-da-sein geworden. Die Behebung des Seinsausstandes besagt Vernichtung seines Seins. Solange das Dasein als Seiendes ist, hat es seine »Gänze« nie erreicht. Gewinnt es sie aber, dann wird der Gewinn zum Verlust des In-der-Welt-Seins schlechthin. Als Seiendes wird es dann nie mehr erfahrbar.«

80 Vgl. Bataille: »Hegel, la mort et le sacrifice«, 342.

Von Anfang an steht außer Frage, dass das Erkennen zu sich selbst zurückkehrt: Von der »Stelle des Ganzen«⁸¹ wird jede Abweichung eingemeindet und als Arbeit am Ganzen begriffen. Die bereits erwähnte ›Zauberkraft‹ tritt als das Vermögen einer spezifischen Auffassung von Darstellung auf. Das absolute Wissen setzt einen Kreislauf der Aufhebung in Gang, den Derrida als »beschränkte Ökonomie« bezeichnet und damit an den für Hegel zentralen Begriff der Arbeit anknüpft.⁸² »Der Tod ist die Vollendung und höchste Arbeit, welche das Individuum als solches für es [das sittliche Gemeinwesen] übernimmt.«⁸³ Wie Rita Bischof hervorgehoben hat, geht es Bataille nicht um eine Widerlegung hegelscher Denkbewegungen. Er greife sie auf, um »mit ihnen zu arbeiten, sie zu aktualisieren und im Licht der modernen Geisteswissenschaften neu auszulegen.«⁸⁴ Hegel sei zwar auf ein *Anderes* des absoluten Geistes gestoßen, bei der Thematisierung des Anderen jedoch auf halbem Wege stehen geblieben. Die Hegel-Diskurse der 1930er-Jahre – besonders aber Bataille – haben »die Aufmerksamkeit des Subjekts auf das Ausgeschlossene gelenkt und die Vernunft in eine Bewegung auf das ihr Fremde, Andere hin engagiert.«⁸⁵ Das Unvermittelbare, das im hegelschen Diskurs nicht aufgeht, bezeichnet Bataille als »negativité sans emploi.«⁸⁶ Die arbeitslose Negativität widersteht dem allumfassenden Paradigma der Arbeit am Ganzen, sie widersetzt sich einer Dienstbarkeit im hegelschen Denksystem und seinem *procedere* der Erkenntnis. Für diesen nicht länger geschlossenen Kreislauf prägt Derrida den Begriff »allgemeine Ökonomie«, der zufolge der Sinn in einem Verhältnis zum Nicht-Sinn stehen müsse, der jedoch mit der für das westlich-abendländische Denken typischen Operation eines einschließenden Ausschlusses immer wieder getilgt werde.⁸⁷

Während im Hinblick auf Bataille deutlich wird, dass es ihm um die Aufmerksamkeit für ein ausgeschlossenes Fremdes und Anderes geht, lässt sich die Bedeutung dieser Überlegungen für das Nachdenken über den Dialog wiederum mit einer Formulierung Derridas gewinnbringend erhellen: Wäre nicht auch der Dialog hinsichtlich seiner Verbindung mit der »tiefere[n] und ursprünglichere[n] Zone« des *heteron* zu befragen, die weder der Subjektivität noch der Objektivität eindeutig zugeordnet werden kann?⁸⁸ Daran schließt sich die Frage an, ob, über den Dialog mit einem für die Erkenntnis in Stellung gebrachten Anderen hinaus – in Bezug auf ein Anderes oder eine:n Andere:n, die:der oder das einer Subjektconstitution nicht dienlich ist, wie es in der an Absolutheit orientierten Vorstellung einer ›zwischenmenschlichen Dialektik‹ im Drama modellhaft zum Ausdruck kommt – auch von einer Andersheit des Dialogs oder einer dem Dialog

81 Hegel: *PhdG*, 52.

82 Vgl. Derrida, Jacques: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie. Ein rückhaltloser Hegelianismus«, 380–421, in: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016, 412.

83 Vgl. Hegel: *PhdG*, 332.

84 Vgl. Bischof: »Negativität und Anerkennung«, 115.

85 Vgl. ebd., 217.

86 Bataille, Georges: »(Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel...)«, 369ff., in Ders.: *Œuvres complètes V. La Somme Athéologique 1*, Paris: Gallimard 1973, 369f.

87 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 392f.

88 Vgl. Derrida, Jacques: »Gewalt und Metaphysik. Essay über das Denken von Emmanuel Levinas«, 121–235, in: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016, 193.

selbst eigenen Andersheit die Rede sein könnte? Und wäre von hier aus nicht das Verhältnis in den Blick zu nehmen, das der Dialog mit der Sprache unterhält?

Im Interesse am *heteron* kommen die Bemühungen in der französischen Theoriebildung nach Hegel und der negativen Dialektik Adornos zusammen, so Rainer Nägele. Mit Adorno lässt sich ein Verhältnis von Dialog und Sprache hervorheben, weil es ihm darum gehe, das Heterogene als Heterogenes in das Denken einzutragen.⁸⁹ Entsprechend bezeichnet Adorno eine Rezeption Hegels, die nur die Gesamtkonzeption des einschließenden Ausschlusses und den bereits zitierten »Primat des Ganzen«⁹⁰ im Blick hat, als Rückzug vor seinem Denken.⁹¹ Das heterogene Moment finde sich in der Spannung zwischen Expression und Konstruktion, der Bedingtheit des philosophischen Denkens in der Sprache.⁹² Wohingegen Hegel das Aufgehen von geistiger Erfahrung im gedanklichen Medium als realisierbar erscheine,⁹³ thematisiert Adornos Lektüre, dass sich in der sprachlichen Form der hegelschen Philosophie Inhalte niederschlagen, die sie nicht aufzulösen vermag. Die Aufmerksamkeit für eine Verankerung des Dialogs in der Sprache, die ihrerseits nicht für das Ganze in Dienst tritt, verdeutlicht, dass der Dialog an die Grenzen der für ihn vorgesehenen Vermittlung stößt. Zur Annäherung an das Andere kommt eine Reflexion der Sprache sowie der Bedingungen und Implikationen ihrer spezifischen Medialität hinzu, mit der die Frage der Kommunikation oder der Vermittelbarkeit nicht von vornherein geklärt ist. Denn insofern schon die Sprache Momente einer »negativité sans emploi« enthält, ist die Sprache *als* Dialog vor allem als ein Ort der Verhandlung von Andersheit zu begreifen.

Das dabei verhandelte Verhältnis zwischen Fremd- und Selbstbezug basiert auf der Operation des unendlichen Urteils, die in jeder Setzung von Selbstheit implizit vollzogen wird. Dessen »Wiederentdeckung im Anschluss an Kant und im Widerspruch zu Hegel [ist Hermann Cohen, M.W.] zu verdanken«, wie Werner Hamacher hervorgehoben hat.⁹⁴ Im unendlichen Urteil sei die Urteilsform zwar einerseits aufgehoben, weil Subjekt und Prädikat negativ verbunden sind und das Subjekt unendlich unbestimmt bleibt: »der Geist ist nicht rot, die Rose ist kein Elefant, der Verstand ist kein Tisch«.⁹⁵ Die Negation des unendlichen Urteils bestimmt das Subjekt in einem lediglich negativen Punkt. In dieser einen negativen Relation auf etwas, wodurch das Subjekt als ein »Nicht-Nichts« und als Etwas erschlossen werde, erfahre es »zwar keine positive Bestimmung,

89 Vgl. Nägele, Rainer: »The Scene of the Other. Theodor W. Adorno's Negative Dialectic in the Context of Poststructuralism«, in: *boundary*, 2/11 (1982), 59–79, 68.

90 Adorno: *Minima Moralia*, 10.

91 Vgl. Adorno, Theodor W.: »Skoteinos oder wie zu lesen sei«, 326–375, in: *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Drei Studien zu Hegel. Gesammelte Schriften Bd. 5*, hg. v. Tiedemann, Rolf/Adorno, Gretel/Buck-Morss, Susan/Schultz, Klaus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, 331.

92 Vgl. Adorno: »Skoteinos«, 367.

93 Vgl. ebd., 368. Vgl. zur mechanistischen Sprachtheorie Hegels (Ebd., 396f.).

94 Vgl. Hamacher, Werner: »Bemerkungen zur Klage«, in: Ferber, Ilit/Schwebel, Paula (Hg.): *Lament in Jewish Thought*, Berlin u.a.: De Gruyter 2014, 104.

95 Hamacher, Werner: »Was zu sagen bleibt. On Twelve and More Ways of Looking at Philology«, 79–202, in: *Was zu sagen bleibt. Für – die Philologie. 95 Thesen zur Philologie*, Schupfart: Engeler 2019, 170.

wohl aber die Bestimmung zur Bestimmbarkeit.«⁹⁶ In der »völligen Unangemessenheit des Subjekts und Prädikats«,⁹⁷ die durch das »ist« als Einheit gefasst werde, sei das unendliche, »aufgehobene Urteil zugleich kein Urteil und das Urteil schlechthin.«⁹⁸ Dieser Ursprung von Etwas als einem »Nicht-Nichts« liegt dem im *Stern der Erlösung* von Franz Rosenzweig entworfenen Sprachdenken – der differenziell-dialogischen Logik des Ich als »so und nicht anders« – zugrunde.⁹⁹ Diese Logik des Anfangs, aus der die sprach- und geschichtsphilosophische Konzeption von Benjamin hervorgegangen sei,¹⁰⁰ fasst Hamacher als die »absolut voraussetzungslose und grundlose, nur deshalb aber grundgebende Bewegung der Sprache« und »die Bewegungsstruktur der Sprache überhaupt.«¹⁰¹ Die sprachliche Äußerung – deren minimalste Form Rosenzweig als das »Hier bin ich.«¹⁰² fasst –, ist immer auch auf das bezogen, was sie nicht benennt und das der Benennung entzogen bleibt: »So und nicht anders.«¹⁰³ Die Bewegung der sprachlichen Äußerung gegenüber diesem »Nichts«, auf das sie bezogen bleiben muss, um anders und damit sie selbst zu sein, ist negativ: Sie ist *Selbstbezug aufsich als ein Anderes*, nämlich als etwas Anderes denn als Nichts. Was damit verhandelt wird, ist eine der Sprache und sogar eine dem Selbst der Sprache und eine der Sprache des Selbst eigene *negative Dialogik*, welche die Sprachbewegung vermittels eines Fremdbezugs auslöst. Unmittelbar einleuchtend ist diese Überlegung mit Blick auf die Sprachtheorie von Ferdinand de Saussure. Ausgehend von einer fragwürdig gewordenen Identität von Zeichen verweisen Signifikanten bei ihm nicht auf Signifikate, sondern sind aufgrund ihres differenziellen Charakters von anderen Signifikanten abgegrenzt und erschließen sich somit nur in einer negativen Bewegung in ihrer Bestimmtheit.¹⁰⁴

Zum Denken des Dialogs ›nach der Shoah‹

Insofern es im Folgenden um eine Unterbrechung, eine Krise oder einen Entzug der Darstellung geht, baut diese Studie auf dem Denken der Zäsur nach Friedrich Hölderlin auf. Dabei sind der radikale Einschnitt in die Darstellbarkeit des Denkens und die Reflexion

96 Hamacher: »Bemerkungen zur Klage«, 103.

97 Hegel, G. W. F.: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970, 324, zitiert nach Hamacher: »Was zu sagen bleibt«, 170.

98 Ebd., 170.

99 Vgl. Rosenzweig, Franz: *Stern der Erlösung*, Frankfurt a.M.: Kuffmann 1921, bes. 221–224.

100 Vgl. Hamacher: »Bemerkungen zur Klage«, 104.

101 Vgl. Hamacher: »Was zu sagen bleibt«, 171.

102 Rosenzweig: *Stern der Erlösung*, 224.

103 Ebd., 221.

104 In dem von Schülern transkribierten *Cours de linguistique générale* hält Saussure fest: »La valeur négative du mot est évidente. Tout consiste en différences.« (de Saussure, Ferdinand: »Cours de linguistique générale [1908–1909]«, in: Ders.: *Revue de linguistique générale*, 15 [1957], 3–103). Weiterhin heißt es: »Il n'y a dans la langue que des différences et pas de quantité positive.« (Ebd., 93). Vgl. zu einer in dieser Studie nicht weiter verfolgten »Linguistik des Dialogs« bei Émil Benveniste auch Mosès, Stéphane: »Émile Benveniste and the Linguistics of Dialogue«, in: *Revue de métaphysique et de morale*, 32/4 (2001), 509–525.

der Möglichkeiten und Grenzen eines geteilten Wirklichkeitsbezugs um 1800 von besonderem Interesse. Diese, so die immer wieder zu diskutierende These, werden im und mit dem Dialog verhandelbar. Die Zäsur verweist auf eine Unmöglichkeit des Denkens, in deren Betrachtung in einem weiteren Schritt vor allem Auschwitz als inkommensurables Ereignis und als Einschnitt in die Fortschrittsvorstellungen eines aufklärerischen Denkens einbezogen werden muss. Diese doppelte Konstellation ist für den Dialog maßgeblich. Während die Zäsur eine Krise der Darstellung denkbar werden lässt, kann auch der Dialog, der in einer jüdischen Tradition des Denkens von Rosenzweig und später von Martin Buber entscheidend weiterentwickelt wird, »nach der Shoah« nicht mehr umstandslos angeführt werden.

Die Formulierung »nach der Shoah« in Anführung ist einerseits der Verweis auf das, was etwa Theodor W. Adorno oder auch Hannah Arendt *pars pro toto* als »Auschwitz«, »nach« oder »seit Auschwitz« beschreiben und zunächst die Ermordung der europäischen Juden durch die Nationalsozialisten bezeichnet, dabei jedoch nicht auf ein isoliertes Geschehen reduziert werden kann: Die Shoah ist Teil einer im westlichen Abendland und in der Aufklärung verwurzelten Denkweise, die einen Zugang zum Anderen entweder gar nicht oder nur als Assimilation und Subsumption gegenüber der Voraussetzung eines Selbst erlaubt. Das in die Anführung einbezogene »nach« verdeutlicht andererseits auch, dass die Frage nach den Konsequenzen für die westlich-abendländische Philosophie als eine nachhaltige und bleibende Problemstellung betrachtet werden muss. Die Shoah stellt in ihrer Überforderung für die Darstellung,¹⁰⁵ für das Denken und die Kulturgeschichte eine in jeder Hinsicht bedenkliche »Zäsur« dar.¹⁰⁶ Von einer durch die Geschichte zweifelhaft gewordenen Tradition der Philosophie ausgehend stößt das Nachdenken über den Dialog auf eine Konfrontation mit dem Äußersten, das im Begriff nicht aufgeht.

Mit seinen »Anmerkungen zum Oedipus«¹⁰⁷ und den »Anmerkungen zur Antigonä«¹⁰⁸ legt Hölderlin nicht nur Kommentare der Tragödien oder seiner Übersetzungsarbeit vor. Wie Philippe Lacoue-Labarthe verdeutlicht, findet in Hölderlins »Anmerkungen« eine weitergehende Auseinandersetzung mit der idealistischen Lesart der Tragödie statt, mit der die »Vollendung der Philosophie« auch als »Erschöpfung« begriffen werden muss. Eine, seit dem bei Immanuel Kant beschriebenen epistemologischen Schnitt, in der Philosophie vorherrschende Krise sei durch den spekulativen Idealismus und das

105 Vgl. Müller-Schöll, Nikolaus: »Darstellen »nach Auschwitz««, in: *Thewis: Darstellen »nach Auschwitz«. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft*, 4 (2010), <http://www.theater-wissenschaft.de/category/thewis/ausgabe-2010-darstellen-nach-auschwitz/>, zuletzt abgerufen am 12.07.2023. Diese Überlegung führt er in einem Aufsatz zum Schreiben »nach Auschwitz« bei Heiner Müller und Alexander Kluge weiter aus (vgl. Ders.: »Poetik der Zäsur. Zu Heiner Müllers »Schreiben nach Auschwitz««, 66–85, in: Schulte, Christian/Mayer, Brigitte Maria (Hg.): *Der Text ist ein Coyote. Heiner Müller Bestandsaufnahme*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004).

106 Vgl. Lacoue-Labarthe, Philippe: *La fiction du politique. Heidegger, l'art et la politique*, Paris: Bourgois 1987, 64–81.

107 Hölderlin, Friedrich: »Anmerkungen zum Oedipus«, 247–258, in: Ders.: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe Bd. 16*, hg. v. Sattler, D. E., Frankfurt a.M.: Stroemfeld/Roter Stern 1988.

108 Hölderlin, Friedrich: »Anmerkungen zur Antigonä«, 409–421, in: Ders.: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe Bd. 16*.

ihm eigene Verfahren der Repräsentation »kassiert« worden.¹⁰⁹ Anders formuliert: Eine zwischen Vernunft und ihrem Gegenstand prinzipiell zu verortende Bezugslosigkeit¹¹⁰ sei durch eine »Theorie des Todes« aufgehoben worden, welche das Negative in einen Bezug zu stellen vermag, wie Lacoue-Labarthe im Anschluss an den zuvor zitierten Bataille anführt.¹¹¹ Hölderlin hingegen, der auf seine Weise mit dem Programm des spekulativen Idealismus und der hegelschen Lösung rang, habe mit seinen Überlegungen zur Zäsur die Repräsentation der »unmöglichen Kassierung der Krise« beschrieben, welche das Denken über die Philosophie hinausträgt und mit der Frage der Darstellung konfrontiert.¹¹²

Der Dialog spielt bei dieser Offenlegung der Krise eine entscheidende Rolle. So verweist der »widerstreitende Dialog« in den Ödipus-Anmerkungen darauf, dass in der »Darstellung des Tragischen« »das gränzenlose Eineswerden durch gränzenloses Scheiden sich reinigt.«¹¹³ Wie das »gränzenlose Scheiden« verdeutlicht, geht es Hölderlin um eine Zäsur im Dialog, die als Einschnitt so nachhaltig wirkt, dass sie sich nicht wieder in ein Ganzes eingliedern lässt. Im Antigonä-Text taucht »die dialogische Form« als Teil einer Aufzählung auf, die nahelegt, den Dialog als »gefährliche Form« zu fassen. Die Gefahr geht von einer Ergreifung des, im Gegensatz zur »griechischen Art«, »geistigeren Körper[s]« aus.¹¹⁴ Sie besteht im Hinblick auf die »Haupttendenz in den Vorstellungsarten unserer Zeit [...], etwas treffen zu können.«¹¹⁵ Wenn somit einerseits die Zäsur als Bestrebung der Herstellung eines Verhältnisses oder einer Beziehung zu begreifen sei,¹¹⁶ so wird, wie Samuel Weber hervorgehoben hat, dabei jedoch andererseits auch deutlich: Die Anlage des Dialogs in den Hölderlin-Übersetzungen der Sophokles-Tragödien zeigen auf, dass eine Spaltung nicht nur zwischen Parteien, sondern auch schon für jeden Einzelnen veranschlagt werden muss.¹¹⁷ Weber spricht, entgegen der bei Lacoue-Labarthe akzentuierten Leere des »tragischen Transports«, die auch schon Hölderlin selbst hervorhebt,¹¹⁸ von einer für die Beziehung notwendigen »Spannung« und »Unterbindung«.¹¹⁹

Wie Jörn Etzold hervorhebt, geht es Hölderlin um »die ›Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen‹: also die Umkehr jener Formen, durch welche die Welt dem Subjekt erst

109 Vgl. Lacoue-Labarthe, Philippe: »Die Zäsur des Spekultativen«, übers. v. Werner Hamacher und Peter Krumme, 203–231, in: Kluckhohn, Paul (Hg.): *Hölderlin-Jahrbuch, 1980/81*, Tübingen: Mohr 1981, 208.

110 Vgl. Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft 1+2*, hg. v. Weischedel, Wilhelm, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 314 (B 359/A 302f.).

111 Vgl. Lacoue-Labarthe: »Die Zäsur des Spekultativen«, 204.

112 Vgl. ebd., 208.

113 Hölderlin: »Anmerkungen zum Oedipus«, 257.

114 Hölderlin: »Anmerkungen zur Antigonä«, 417.

115 Ebd., 418.

116 Weber, Samuel: »Zäsur als Unterbindung. Einige vorläufige Bemerkungen zu Hölderlins »Anmerkungen«, 37–62, in: Etzold, Jörn/Hannemann, Moritz (Hg.): *rhythmos. Formen des Unbeständigen nach Hölderlin*, München: Fink 2016, 49.

117 Ebd., 50.

118 Vgl. Hölderlin: »Anmerkungen zum Oedipus«, 250; vgl. Lacoue-Labarthe, Philippe: *Métaphrasis suivie de Le théâtre de Hölderlin*, Paris: Presses Univ. de France 1998, 73.

119 Vgl. Weber: »Zäsur als Unterbindung«, 52.

zugänglich wird, durch die sich der Bezug zwischen Subjekt und Objekt erst als solcher konstituiert.«¹²⁰ Das bei Hölderlin verhandelte Verhältnis zwischen dem ›gränzenlosen Eineswerden‹ und dem ›gränzenlosen Scheiden‹ ist ganz explizit als Annäherung an die »moderne Poësie«¹²¹ formuliert. Es geht ihm um eine Verortung der Dichtung in der Gegenwart: »Man hat, unter Menschen, bei jedem Dinge, vor allem darauf zu sehen, daß es Etwas ist, d.h. daß es in dem Mittel (moyen) seiner Erscheinung erkennbar ist, daß die Art, wie es bedingt ist, bestimmt und gelehret werden kann.«¹²² Hölderlin fragt nach den Bedingungen der Erscheinung von Etwas *als* Etwas, weil er sie als wandelbar auffasst und die philosophische Logik des »Einen Vermögen[s] der Seele« in Zweifel zieht, deren Darstellung ein Ganzes mache.¹²³ Hölderlin akzentuiert in seinen *Anmerkungen* zu den Tragödien Sophokles' eine Unterbrechung, eine Teilung und Fragmentarisierung für den Erkenntnisprozess.

Die »De-Markierung des Spekulativen«,¹²⁴ die Lacoue-Labarthe in Bezug auf die Zäsur hervorhebt, und die er als eine Art »Gegenbeweis« zur Dialektik »als der Prozeß der Selbst-Konzeption des Wahren oder des Subjekts, des ab-soluten Denkens« anführt,¹²⁵ zeigt auf eine offene Wunde im Gewebe der Philosophie [...], die nicht vernarbt und sich unter der Hand, die sie schließt, immer wieder öffnet.«¹²⁶ Lacoue-Labarthe schlägt eine Brücke zu der Frage nach den Möglichkeiten des Denkens an und nach Auschwitz. Weil er die Vernichtung der Juden (»extermination des juifs«) als schreckliche Wesensenthüllung (»la terrible révélation de son essence«) des Okzidents, seines »ab-soluten Denkens« und seiner »Theorie des Todes« betrachtet, ist Auschwitz eine Zäsur.¹²⁷ Diese sei mit Blanchot auch als »événement sans réponse« bezeichnet, als unbeantwortbares Ereignis. Die Zäsur unterbreche die Absicht einer Unmittelbarkeit (»interrompre ou couper une tentative d'immédiateté«).¹²⁸ Sie sei der Moment, in dem der Konflikt der Repräsentation als solcher – und im Hinblick auf das inkommensurable Ereignis, als Repräsentation in ihrer Unmöglichkeit – erscheine.¹²⁹ Auschwitz ist somit der Ort ei-

120 Etzold, Jörn: »Formen des Unbeständigen. Zur Einführung«, 13–35, in: Etzold, Jörn/Hannemann, Moritz (Hg.): *rhythmos. Formen des Unbeständigen nach Hölderlin*, München: Fink 2016, 24.

121 Hölderlin: »Anmerkungen zum Oedipus«, 249.

122 Ebd.

123 Hölderlin: »Anmerkungen zur Antigonä«, 411. Zu Nachleben und Weiterentwicklung dieses Gedankens in der Lyrik des 20. Jahrhunderts, vgl. Schilling, Erik: *Dialog der Dichter. Poetische Beziehungen in der Lyrik des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld: transcript 2015.

124 Lacoue-Labarthe: »Die Zäsur des Spekulativen«, 207.

125 Ebd., 204.

126 Ebd., 208.

127 Lacoue-Labarthes These (vgl. *La fiction du politique*, 59/63f.), dass Heidegger die Bedeutung von Auschwitz als »Zäsur« des Denkens zwar nicht anerkannt habe, mit ihm jedoch der theoretische Horizont für die systematische Verkennung des Unerkennbaren in der philosophischen Tradition gedacht werden könne (vgl. ebd., 72), widerspricht Werner Hamacher in einem Aufsatz zum Arbeitsbegriff in der *Rektoratsrede*, den er mit einer ergontologischen, das heißt einer werk- und vollendungsorientierten Tradition zusammenführt (vgl. Hamacher, Werner: »Arbeiten Durcharbeiten«, 155–200, in: Baecker, Dirk (Hg.): *Archäologien der Arbeit*, Berlin: Kadmos 2002).

128 Lacoue-Labarthe: *La fiction du politique*, 71.

129 Vgl. ebd., 65.

ner Abspaltung (»dissociation«¹³⁰) des Denkens, mit der das Denken der Darstellbarkeit als solches herausgefordert und in Frage gestellt wird. Auf dieser Konstellation aufbauend kann im Folgenden nach jenem »Unausdrückbaren« und »Ausdruckslosen« gefragt werden, das Szondi zufolge dem Dialog im Drama äußerlich bleibt, insofern es nicht in den zwischenmenschlichen Bezug hineinragt.¹³¹ Denn in der Perspektive Hölderlins ist die dialogische Sprache Sophokles' davon gekennzeichnet, dass sie im Stande sei, »des Menschen Verstand als unter Undenkbarem wandelnd, zu objectiviren.«¹³²

Wenn der von Adorno für die Philosophie formulierten Aufgabe »nach Auschwitz« gefolgt wird, nämlich einer Befreiung der Dialektik von ihrem affirmativen Wesen,¹³³ wird deutlich: *Der Akzent auf der Zäsur hebt den Dialog nicht auf, sondern nimmt ihn vom Standpunkt einer Aktivierung der Negativität aus in den Blick. Im Zentrum der vorliegenden Studie steht nicht eine Unmöglichkeit des Dialogs, sondern vielmehr ein Denken des Dialogs nach dem Dialog, das vor dem Hintergrund einer spezifischen Unmöglichkeit des Denkens zu entwickeln ist.*

Diese Bestrebung geht einher mit einer »Akzentuierung von Diskontinuitäten«, einem »intensivierte[n] Interesse an Desintegrationsphänomen«, einer »alarmierte[n] Umsicht für Fragen der Verantwortung, des Anderen und der Veränderung«.¹³⁴ Den Einschnitt ernstzunehmen, den die Shoah für das Denken bedeutet, erfordert eine »philosophische Trauerarbeit«¹³⁵ hinsichtlich des Dialog-Begriffs, der wie kein anderer für ein restauratives Denken missbraucht werden kann. Die historisch notwendig gewordene Trauerarbeit hat systematische Konsequenzen, die nicht ohne Weiteres wieder historisiert werden können und sich für den Dialog als besonders folgenreich erweisen. Die Kritik setzt deswegen an der dem Dialog immer wieder zugeschriebenen Versöhnungsfunktion, der Idee einer Transparenz der sprachlichen Zeichen¹³⁶ und der Vorstellung einer Reziprozität des dialogischen Vollzugs an, um deren Mitverantwortung am Zustand des Unversöhnten herauszustellen. Dieses Erbe im Begriff des Dialogs auch im Rückgriff als schuldhaft herauszustellen, zielt im Sinne einer *negativen Dialogik* auf eine Versöhnungsperspektive, die nicht schon korrumpiert ist.

130 Ebd., 71.

131 Vgl. Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 14

132 Hölderlin: »Anmerkungen zur Antigona«, 413.

133 Vgl. Adorno, Theodor W.: *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit. Gesammelte Schriften Bd. 6*, hg. v. Tiedemann, Rolf, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, 9.

134 Hamacher, Werner: »Reparationen«, 11–25, in: Balke, Friedrich/Siegert, Bernhard/Vogl, Joseph (Hg.): *Archiv für Mediengeschichte. Mediengeschichte nach Kittler*, München: Fink 2013, 16f.

135 Ebd., 17.

136 Vgl. zum Phantasma einer Transparenz sprachlicher Zeichen die Untersuchungen von Jäger, Ludwig: »Aura« und »Widerhall«. Zwei Leben des »Originals« – Anmerkungen zu Benjamins Konzeptionen des Originalen«, in: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*, 4/3 (2019), 11–23, 19f; Jäger, Ludwig: »Fremdheit« und »Eigensinn«. Übersetzen und Verstehen bei Humboldt und Schleiermacher«, in: *Scientia Poetica*, 23/1 (2019), 123–147.

Forschungsüberblick

Der Dialog ist in der vorliegenden Untersuchung weder vom Punkt der Analyse aus noch im Hinblick auf die Umriss einer Disziplin, Fachrichtung oder Textgattung klar und deutlich einzugrenzen. Eine komparatistische Herangehensweise ist demnach unumgänglich, weil hiermit sowohl die bedeutenden literatur- und theaterwissenschaftlichen als auch die nicht minder relevanten philosophisch-theoretischen Aspekte zum Tragen kommen. In dem bei Blumenberg intendierten Sinne, ergeben sich durch eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Ansätzen, Herangehensweisen und Epochen historische Perspektiven, ohne dass dabei eine ›Geschichte des Dialogs‹¹³⁷ zum erklärten Ziel erhoben ist. Der Ausblick auf den Forschungsstand verortet die vorliegende Studie im interdisziplinären Feld der Theoretisierung des Dialogs. Dabei ist zunächst auffällig, dass eine ganze Reihe von Veröffentlichungen aus den vergangenen Jahrzehnten eine mehr oder minder ausdrückliche Unzufriedenheit mit dem Verständnis des Dialogs als Konsensverfahren und seinen verschiedenen Variationen, Abwandlungen und Spielarten aufweist.

Auf die Notwendigkeit einer Analyse des Dialogs über das weitreichende, teils im Alltagsverständnis verankerte Grundverständnis hinaus macht etwa der Mediävist Peter Strohschneider mit dem Hinweis auf die »agonalen rhetorischen Verfahren«¹³⁸ in einer kritischen Auseinandersetzung mit dem »Dialog der Dialogforschung [...] als performative Affirmation gemeinsamer Basisannahmen«¹³⁹ aufmerksam. Insbesondere »der Sprachgebrauch der geisteswissenschaftlichen Dialogforschung« gebe »gemeinsame Konnotationen zu erkennen [...], wonach der Begriff ›Dialog‹ und seine Derivate erst dann eigentlich in Betracht kommen, wenn verständigungsorientierte Mehrstimmigkeit vorliegt.«¹⁴⁰ Aus einer Irritation mit der »normativen Aufladung des Dialogischen als *primum humanum*«¹⁴¹ heraus, formuliert Strohschneider die Frage: »Reduziert nicht ein solches diskursethisches Pathos zumindest jenes analytische Potenzial, das Terminologien und Kategorien der Dialogik in historisch-hermeneutischen Untersuchungen sollten entfalten können?«¹⁴² Die vorliegende Studie geht von einer vergleichbaren Problem- und Fragestellung aus.

Der Sozialphilosoph Thomas Bedorf beschreibt in kritischer Auseinandersetzung mit den Theorien der Anerkennung von Charles Taylor und Axel Honneth ein integrierendes Telos der Identität, »das entweder im interkulturellen Dialog bewahrt oder in der intersubjektiven evaluativen Konfrontation generiert werden soll.«¹⁴³ In der politischen

137 Zur Periodisierung der Gattungsentwicklung des Dialogs vgl. Hirzel, Rudolf: *Der Dialog. Ein literaturhistorischer Versuch*, Leipzig: Olms 1895.

138 Strohschneider, Peter: »Dialogischer Agon«, 95–117, in: Hempfer, Klaus W./Traninger, Anita (Hg.): *Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit. Von der Antike bis zur Aufklärung*, Stuttgart: Steiner 2010, 110.

139 Ebd., 97.

140 Ebd., 96.

141 Ebd., 97. Strohschneider bezieht sich mit dem »*primum humanum*« auf den »gegenüber der Diskursethik distanzierter« Niklas Luhmann (vgl. ebd., 95). Vgl. dazu Luhmann, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, 351.

142 Strohschneider: »Dialogischer Agon«, 97.

143 Bedorf, Thomas: *Verkennende Anerkennung. Über Identität und Politik*, Berlin: Suhrkamp 2010, 101.

Theorie macht die auch schon bei Strohschneider zitierte Chantal Mouffe mit ihrer Streitschrift »Wider die kosmopolitische Illusion« Jürgen Habermas als Hauptverfechter eines deliberativen, universalen und globalen Modells rationaler Verständigung aus.¹⁴⁴ Dieses komme in der nach-bipolaren Welt in einem bestimmten »postpolitischen Zeitgeist« zum Ausdruck: Dieser sei von der Vorstellung geprägt, »daß Konflikte zwischen Interessenverbänden der Vergangenheit angehört und Konsens durch Dialog erzielt werden könne.«¹⁴⁵ François Jullien – Philosoph und Sinologe – bezeichnet den Dialog als »weichen Begriff«, der mit einem falschen Egalitarismus geschmückt werden könne, wenn er nicht mit einer starken Bedeutung versehen werde.¹⁴⁶ Mit Blick auf die Philosophie, so die Herausgeber des Sammelbandes *Undarstellbares im Dialog*, sei festzuhalten, dass der eher sozialphilosophisch interpretierte Begriff des Dialogs keine sonderlich große Resonanz erfahren habe und eine philosophische Bestimmung des Dialogischen nicht in Sicht sei.¹⁴⁷

In literaturwissenschaftlich ausgerichteten Publikationen heißt es, dass der Dialog mitunter als Klischee für Konsens aufgefasst sei, wodurch er zum euphemistischen Platzhalter werde, ohne, dass dabei die Voraussetzungen eines jeden Dialogs berücksichtigt würden.¹⁴⁸ Ferner wird die Auffassung des Dialogs als »ideologisiertes, zuweilen ungewollt banalisiertes Positivum«¹⁴⁹ dargestellt. Vor dem Hintergrund eines verbreiteten »Mythos des natürlichen Gespräches« wird dabei zwar die Forderung nach einer Auseinandersetzung formuliert, die eine subjektivistische Prägung überwinden und über die »traditionell auf Harmonie und Konsolidierung abgestellten Dialog-Mythologien« hinausgeht.¹⁵⁰ Dennoch geben die aufgeführten literaturwissenschaftlichen Publikationen, denen weitere zu unterschiedlichen Epochen, nationalen Literaturen und Gattungen – wie etwa dem Brief – hinzufügen sind,¹⁵¹ nicht hinreichend Aufschluss darüber, wie der Dialog genauer zu verstehen ist. Sie bleiben häufig bei Beobachtungen wie den folgenden stehen: Es lässt sich zwar eine Unzufriedenheit mit dem Verständnis des Dialogs als essenzielle Duplizität, Gegen- und Wechselseitigkeit der Rede feststellen, die ihn als Austausch zwischen prä-stabilisierten (Subjekt-)Entitäten fasst. Allerdings

144 Vgl. Mouffe, Chantal: *Über das Politische. Wider die kosmopolitische Illusion*, übers. v. Niels Neumeier, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, 21.

145 Ebd., 7.

146 Vgl. Jullien, François: *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur*, übers. v. Erwin Landrichter, Berlin: Suhrkamp 2017, 88.

147 Vgl. Bedorf/Bertram/Gaillard/Skrandies: »Einleitung. Ansätze dialogischer Rationalität«, 11f.

148 Vgl. Goetschel, Willi: »Vorwort«, 11f., in: Ders. (Hg.): *Perspektiven der Dialogik. Zürcher Kolloquium zum 80. Geburtstag von Hermann Levin Goldschmidt*, Wien: Passagen 1994, 11.

149 Vgl. Hausmann, Matthias/Liebermann, Marita: »Einleitung«, 7–18, in: Dies. (Hg.): *Insenzierte Gespräche. Zum Dialog als Gattung und Argumentationsmodus in der Romania vom Mittelalter bis zur Aufklärung*, Berlin: Weidler 2014, 7.

150 Vgl. Wertheimer, Jürgen: »Der Güter Gefährlichstes, die Sprache«. *Zur Krise des Dialogs zwischen Aufklärung und Romantik*, München: Fink 1990, 11/19.

151 Vgl. Hempfer, Klaus W. (Hg.): *Poetik des Dialogs. Aktuelle Theorie und rinascimentales Selbstverständnis*, Stuttgart: Steiner 2004; Hempfer, Klaus W. (Hg.): *Grenzen und Entgrenzungen des Renaissancedialogs*, Stuttgart: Steiner 2006; Pearce, Lynne: *Reading Dialogics*, London: Arnold 1994; Solte-Gresser, Christiane: *Leben im Dialog: Wege der Selbstvergewisserung in Briefen von Marie de Sévigné und Isabelle de Charrière*, Sulzbach i. Ts.: Helmer 2000.

geht es schließlich – speziell in Bezug auf die Frage der in der Aufklärung beliebten Gattung des Dialogs – doch um die Vermittlung zweier Momente und den vernünftig-einvernehmlichen Austausch zwischen Polen.¹⁵² Ferner wird die Metaphorisierung des Dialogischen als zunehmend ubiquitär beschrieben, während die literarisch-philosophische Gattung des Dialogs im 19. und 20. Jahrhundert beinahe aussterbe.¹⁵³

Wie sich anhand dieses kurzen Überblicks hervorheben lässt, mangelt es den meisten literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zum Dialog an einer Kontextualisierung innerhalb philosophischer und theoretischer Überlegungen. Eine Ausnahme bildet die Studie *Erfahrung und Interpretation* von Toni Tholen, welche den Dialog in der Auseinandersetzung mit Dekonstruktion und Hermeneutik als Erfahrung des Wider-Spruchs unter der Bewahrung zweier entgegengesetzter Blickrichtungen zwischen Autor und Leser, Ich und Du, Mann und Frau begreift.¹⁵⁴ Während seine Untersuchung den Dialog als Möglichkeit aber beinahe zu verstecken scheint, wird er im Folgenden systematisch und als Fluchtlinie eines Nachdenkens über die andere Erfahrung und die Erfahrung des Anderen entwickelt.

Einigen Ansätzen aus Philosophie und Theorie wiederum fehlt eine konsequente Auseinandersetzung mit Fragen der Sprache und der Repräsentation, die für eine Beschäftigung mit dem Dialog unabdinglich ist. Denn wie in der Einleitung zu dem zitierten Sammelband *Undarstellbares im Dialog* hervorgehoben wird, lenke eine Zusammenführung von Fragen der Repräsentation und des Dialogs den Blick auf dialogische Strukturen, die nicht auf die soziale Dimension zu reduzieren sind.¹⁵⁵ Anders als im Bild einer Interaktion zweier Partner, könne der Dialog um einen philosophischen oder diskursiven Sinn bereichert werden, der auf eine »dialogisch strukturierte Rationalität« hindeute.¹⁵⁶ Auch wenn es in der folgenden Untersuchung weder um eine philosophische Bestimmung des Dialogs noch um eine »dialogisch strukturierte Rationalität« geht, geben einige der Formulierungen dieser Einleitung einen Ausblick darauf, welche Überlegungen die Auseinandersetzung mit dem Dialog in dieser Studie zu berücksichtigen hat. Mit dem Dialog, so heißt es, sei ein Problem des Übergangs eröffnet. Wo ein Dialog stattfinde, sei eine spezifische Art der Trennung impliziert, »in der etwas als fremd oder strukturheterolog aufstößt«.¹⁵⁷ Mit der im Dialog akzentuierten Differenz sei darauf verwiesen, dass der Dialog sich immer schon um die Darstellung der Anderen in einem weiteren Sinne drehe: »Es kommt gleichsam immer zu einer Krise von Darstellung, wenn das Andere sich im Dialog präsentiert.«¹⁵⁸

Im Umkehrschluss bringt eine Krise der Darstellung unweigerlich die Frage des Dialogs mit sich. Diese überaus wichtige Beobachtung macht Jean-Luc Nancy in *Partage des*

152 Vgl. Kleihues, Alexandra: *Der Dialog als Form*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, 269. Vgl. zur Duplizität, Gegen- und Wechselseitigkeit (in) der Rede die Studie von Nikulin, Dmitri: *On dialogue*, Lanham: Lexington Books 2006, 20/245.

153 Vgl. Hempfer: »Zur Einführung«, 21.

154 Tholen, Toni: *Erfahrung und Interpretation. Der Streit zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion*, Heidelberg: Winter 1999, 241.

155 Vgl. Bedorf/Bertram/Gaillard/Skrandies: »Einleitung. Ansätze dialogischer Rationalität«, 11.

156 Vgl. ebd., 25.

157 Ebd., 12.

158 Ebd., 13.

voix (*Die Mit-Teilung der Stimmen*¹⁵⁹). Ausgehend von der Beschreibung eines Statuswandels der Philosophie in der Moderne, infolge dessen die Darstellung des Denkens als unendliche Teilung (*«sa partition est infini»*) ausschlaggebend werde, könne die Frage des Dialogs nicht lediglich als eine unter anderen, sondern müsse als *die* Frage der Philosophie aufgefasst werden, so Nancy.¹⁶⁰ Der Dialog ist bei Nancy eine jener Denkfiguren, mit der die Frage nach dem Menschen *nach* Gott und diesseits seiner a-theistischen Alternativen gestellt wird.¹⁶¹ Weil der Sinn nicht länger von einer Stelle her gesetzt ist – also nicht durch metaphysische Gewissheiten legitimiert ist, auf die das Denken, wie auf einen quasi-göttlichen Fixpunkt, rückbezogen werden kann –, müsse er vergemeinschaftet und geteilt werden.¹⁶² Deswegen akzentuiert Nancy die Notwendigkeit, den Dialog über die Grenzen der Kommunikation hinaus und jenseits seiner Auffassung als Gattung oder Form zu beschreiben. Es geht ihm um ein Verständnis des Dialogs »in der ganzen Tragweite des Worts, das nicht nur literarisch, sondern ebenso ethisch, sozial wie politisch ist«.¹⁶³

Was mit der Sprache des Subjekts sowie dem Subjekt (in) der Sprache nach dem »Abhandenkommen eines *absoluten Anfangs*« passiert, fragt Maud Meyzaud in ihren Untersuchungen zum »frühromantischen Gespräch«.¹⁶⁴ Meyzaud schließt damit an die von Nancy mit Lacoue-Labarthe anhand der Frühromantik vorgenommene Beschreibung des Dialogs in seiner übergreifenden Bedeutung an,¹⁶⁵ die ihrerseits auf die Vorarbeiten Maurice Blanchots zurückgreift.¹⁶⁶ Was sowohl Blanchot als auch Lacoue-Labarthe und Nancy an der Frühromantik interessiert, ist der Umstand, dass sie der Versuch des Umgangs mit einer Krise der Kommunikation ist. Der Verlust eines gemeinsamen letzten Grundes ist um 1800 Ausgangspunkt einer Konzeption des »Gesprächs« als Vorgang »endloser Verständigungsprozeduren«, der zu einer Beschreibung des Sprachgeschehens erhoben werde, wie Manfred Frank mit Bezug auf die von Michel

159 Nancy: *Le partage des voix*; vgl. die dt. Übersetzung: Nancy: *Die Mit-Teilung der Stimmen*.

160 Vgl. Nancy: *Le partage des voix*, 88.

161 Neben *Le partage des voix* wird im weiteren Verlauf der Untersuchung hinsichtlich dieser Überlegungen vor allem auf folgende Texte Nancys Bezug genommen: Nancy, Jean-Luc: *Singulär plural sein*, übers. v. Ulrich Müller-Schöll, Berlin: Diaphanes 2004; Ders.: »Theatereignis«, übers. v. Ulrike Oudée Dünkelsbühler, 323–330, in: Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Ereignis. Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien*, Bielefeld: transcript 2003; Ders.: »Das gemeinsame Erscheinen. Von der Existenz des »Kommunismus« zur Gemeinschaftlichkeit der »Existenz««, übers. v. Gisela Febel und Jutta Legeuil, 167–204, in: Vogl, Joseph (Hg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994; Ders.: *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, übers. v. Esther von der Osten, Wien u.a.: Turia + Kant 2018, 47–55).

162 Vgl. Nancy: »Das gemeinsame Erscheinen«, 171.

163 Nancy: *Die Mit-Teilung der Stimmen*, 72. (Nancy: *Le partage des voix*, 88: »Cette partition est celle du dialogue, dans toute la portée du mot, qui n'est pas seulement littéraire, mais éthique, sociale et politique.«)

164 Vgl. Meyzaud, Maud: »Anstelle des Staates. Das Literarisch-Absolute und die frühromantische Politik des Gesprächs«, 53–79, in: Röttgers, Kurt (Hg.): *Plurale Sozio-Ontologie und Staat. Jean-Luc Nancy*, Baden-Baden: Nomos 2018, bes. 69f.; Meyzaud: *Formen des Gesprächs – Gespräch der Formen. Diderot, Schlegel, Musil und die Theorie des Romans*, Paderborn: Fink 2022, 246.

165 Vgl. Lacoue-Labarthe, Philippe/Nancy, Jean-Luc: *Das Literarisch-Absolute. Texte und Theorie der Jenaer Frühromantik*, übers. v. Johannes Kleinbeck, Wien u.a.: Turia + Kant 2016, 315.

166 Blanchot, Maurice: *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard 1969; vgl. Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 77.

Foucault hervorgehobene neue »Episteme« einer sprachlichen Wirklichkeitskonstruktion ausführt.¹⁶⁷ Während Meyzaud die Verschiebung von einer »Legitimation durch Verwurzelung« hin zur »Legitimation durch Anschlussfähigkeit« festhält,¹⁶⁸ ist eine aus dieser epistemologischen Gemengelage abgeleitete »prinzipielle Stellung des Dialogischen«¹⁶⁹ als Reflexion der Unmöglichkeit eines unmittelbaren Selbstbezugs des Subjekts zu verstehen: »Gespräch«, so Meyzaud, »wird bei den Romantikern insgesamt zum systemischen Ort eines Versuchs, in der Schrift ästhetische Formprozesse zu ermitteln, die einem der Sprache inhärenten Dialogismus gerecht werden können.«¹⁷⁰ Demzufolge entfaltet sich schon die Sprache des einsamen Subjekts als Dialog.

Diese Ausführungen verdeutlichen, warum in der vorliegenden Schrift nicht auf das Dialogizitätsmodell von Michail Bachtin¹⁷¹ zurückgegriffen wird. Auch wenn eine Vorstellung der Sprache als Dialog auf den Begriff der Dialogizität aufmerksam macht und diese als soziale Grundbedingung des Monologs in der Auseinandersetzung mit dem Theater bereits angeführt wurde,¹⁷² tut sich hierbei dennoch ein Problem auf: Sprache ist bei Bachtin als funktionales System begriffen.¹⁷³ Auch wenn mit ihm Texte als potenziell unabschließbare Dialoge gelten können, muss bei der Dialogizität von einer Interaktion mehr oder minder eindeutig bestimmter Sinnpositionen ausgegangen werden. Dialogizität findet entweder zwischen Sprachen oder zwischen Sprache und einem Außer-sprachlichen statt. Wie Paul de Man hervorgehoben hat, fordert Bachtins Dialogizität die Voraussetzung einer präkritisch-phänomenalen, nicht-sprachlich verfassten Welt, welche eine in sich bestimmte Sprache infiltriert.¹⁷⁴

167 Vgl. Frank, Manfred: »Einverständnis und Vielsinnigkeit oder: Das Aufbrechen der Bedeutungseinheit im »eigentlichen Gespräch«, 87–132, in: Stierle, Karlheinz/Warning, Rainer (Hg.): *Das Gespräch. Poetik und Hermeneutik. Bd. XI*, München: Fink 1984, 90/93; vgl. Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, übers. v. Ulrich Köppen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2012, bes. 74–77.

168 Vgl. Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 72.

169 Ebd., 69.

170 Meyzaud: *Formen des Gesprächs – Gespräch der Formen*, XXVIII.

171 Vgl. dazu Bachtin, Michail: »Die Ästhetik des Wortes«, 91–153, in: Ders.: *Die Ästhetik des Wortes*, hg. v. Grübel, Rainer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979; Bachtin, Michail: »Das Wort im Roman«, 154–300, in: Ders.: *Die Ästhetik des Wortes*. Vgl. dazu auch: Lachmann, Renate: »Dialogizität und poetische Sprache«, 51–62, in: Lachmann, Renate (Hg.): *Dialogizität*, München: Fink 1982.

172 Agathangelidou, Marina: *Monologizität. Monologisches Sprechen in Theatertexten seit den 1960er Jahren und im Gegenwartstheater*, Dissertationsschrift, Berlin 2021, https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/30368/Dissertation_Agathangelidou.pdf?sequence=1&isAllowed=y, zuletzt abgerufen am 26.07.2023.

173 Vgl. Bachtin: »Das Wort im Roman«, 173: »Den alltäglichen Dialog und die Rhetorik charakterisiert die offene, sich in der Komposition ausdrückende Relation zum Hörer und seiner Antwort; doch auch jedes andere Wort ist auf antwortendes Verstehen eingestellt, nur wird diese Einstellung nicht zum selbstständigen Akt isoliert und macht sich kompositorisch bemerkbar. Das antwortende Verstehen ist ein wesentlicher Faktor, der an der Formung des Wortes beteiligt ist, zugleich ist es ein aktives Verstehen, das als bereichernder Widerstand oder als bereichernde Unterstützung am Wort erfahren wird.«

174 Vgl. de Man, Paul: »Dialogue and Dialogism«, 106–121, in: Ders.: *The Resistance to Theory*, hg. v. Godzich, Wlad, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 2006.

Das Interesse der vorliegenden Studie gilt demgegenüber einem Dialog, mit dem sowohl die Vorstellung einer vorsprachlichen oder feststehenden Wirklichkeit als auch die Sprache selbst auf dem Spiel steht. In dieser Hinsicht lässt sich Maurice Blanchot als Antipode Bachtins anführen: Seine Aufmerksamkeit gilt nicht nur dem Dialog als Form eines Gegenübers, sondern der Dialogizität als gleichermaßen formlosen wie formgebendem Prinzip: Die »parole plurielle« verweist auf ein Verhältnis in der Sprache, in dem das-, der- und diejenige, das unmöglich erreicht werden kann, in seiner unerreichbaren und fremden Wahrheit zu einer Gegenwart im Entzug kommt. Dieses Verhältnis ist als einzig möglicher Schauplatz für den Bezug zum Außen und zum Anderen ausgewiesen.¹⁷⁵

Eine abgründige und unabschließbare Dialogik hält auch der bereits erwähnte Nägele der Beschreibung eines rationalen »Diskurses der Moderne« bei Jürgen Habermas entgegen. Er schreibt: »Nicht der unbedingte Wille, alles zu verstehen, sondern die Bereitschaft nicht zu verstehen, wäre die Bedingung von Dialogik, wenn es eine gäbe.«¹⁷⁶ Der »Dialog als gefährliche Form« und »Heterologik« markiere Kommunikation zunächst als Problem und nicht als euphorische Tatsache.¹⁷⁷ Weil Dialogik Unterbrechungen mitdenke, enthalte sie Bedingungen von »Aufbruch, Abbruch, Abschied, um ins Offene zu gelangen, in dessen Öffnung überhaupt erst etwas Anderes sich zeigen könnte«.¹⁷⁸ Nägele weist dabei nicht zuletzt den »jüdischen Anderen« als paradigmatisches Beispiel für die Notwendigkeit, eine radikale Andersheit im und des Dialog(s) »nach der Shoah« zu durchdenken, weil dieser Andere in eine spiegelbildlich gefasste Dialektik nicht eintreten könne.¹⁷⁹

Ein Interesse an der Öffnung formuliert auch Bernhard Waldenfels im Bereich der phänomenologischen Philosophie. So verweist er bereits in einer frühen Arbeit auf »das Zwischenreich der Intersubjektivität, des Dia-logs, des Mit-einander«.¹⁸⁰ Diese Akzentuierung resultiert in der Auseinandersetzung mit einer grundlegenden »Responsivität«, die dem Ideal eines autonom-selbstsetzenden Individuums, als »Binsenweisheit der abendländischen Philosophie«, entgegengesetzt wird.¹⁸¹ Waldenfels arbeitet eine Distanz beziehungsweise kommunikative Ferne und eine damit einhergehende, grundlegende Fremdheitserfahrung heraus.¹⁸² Sie sei der philosophischen Tradition bereits seit der platonischen »Pathosformel« des *thauma* (das Verwunderliche) eingeschrieben:

175 Blanchot: *L'Entretien infini*, 90.

176 Nägele: »Dialogik im Diskurs der Moderne«, 87.

177 Vgl. ebd., 77ff.

178 Ebd., 85.

179 Vgl. ebd., 83. Vgl. zu einem an Franz Rosenzweigs dialogischer Sprachtheorie orientierten Konzept von Erinnerung auch Marten, Dennis: *Schuld und Sprache. Hermeneutische Überlegungen zu einer schuld- und leidensiblen Philosophie der Geschichte(n)*, Freiburg: Alber 2022.

180 Waldenfels, Bernhard: *Das Zwischenreich des Dialogs. Sozialphilosophische Untersuchungen in Anschluss an Edmund Husserl*, Dordrecht: Springer 1971, 134.

181 Vgl. Waldenfels, Bernhard: *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomenotechnik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, 11.

182 Vgl. Waldenfels, Bernhard: *Vielstimmigkeit der Rede. Studien zur Phänomenologie des Fremden 4*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015, 29.

»[d]ie Kunde von einer Geburt des Logos aus dem Pathos«. ¹⁸³ Die Vorstellung eines metaphysisch-reinen Logos bei Platons enthalte eine »implizite Dialogizität«. ¹⁸⁴ Auch wenn der platonische Dialog »mit Elementen einer Heterologie durchsetzt« ¹⁸⁵ ist, läuft er auf einen Monolog der Vernunft hinaus, der mit Fremdheit kaum noch vereinbar sei. ¹⁸⁶ Weil der Logos der dialogischen Philosophie zur Einholung des dialogischen Pathos tendiere, ¹⁸⁷ sei der Dialog mit dem langfristigen Entwicklungsziel der hegelschen Dialektik vereinbar. Die zunächst »dialogische Konzeption von »Aufhebung« bei Hegel«, ¹⁸⁸ vollziehe – als Lösung für das in der Frühromantik formulierte Problem der Anfangslosigkeit – einen Übergang vom *Dia*-Log zum *Dia-Log*. ¹⁸⁹

Vor diesem Hintergrund lässt sich das zuvor beschriebene Verschwinden des Dialogs als Gattung und eine damit einhergehende Metaphorisierung des Dialogischen in Beziehung mit literarischen, philosophischen und geistesgeschichtlichen Gedankengängen bringen. Rüdiger Campe hält fest, dass die philosophische Redeform im Verlauf des 18. Jahrhunderts in einer literarischen Spezialisierung auf das Zwischenmenschliche aufgehe. Der Dialog werde zunehmend als Medium psychologischer Erkenntnis aufgefasst. Weil diese Entwicklung mit einer Annäherung der Literatur an das wissenschaftliche Schreiben einhergehe, sei auch strukturell eine Tilgung »aller einen Selbstbezug reflektierenden Fremdadressen« zu beobachten, geprägt von der »reflexive[n] Praktik selbstobjektivierender Affekterregung, einer Nachahmung des Eigenaffekts«: Die Entstehung einer solchen Auffassung des Dialogs reflektiere eine ideengeschichtliche Konstellation, in der das spezifisch Dialogische – nämlich die Einbeziehung der einen Selbstbezug reflektierenden »Fremdadressen« – aussterbe, während die Rede vom dialogischen Selbstbezug einsetze. ¹⁹⁰ Die im Dialog angelegte Alteritätserfahrung, so ließe sich Campes Perspektive für den in dieser Studie untersuchten Zusammenhang fruchtbar machen, wird zugunsten des anthropologischen Wissens vom Menschen vernachlässigt.

Somit wird nachvollziehbar, warum bei Nancy von einem »trägen, schläfrigen Anthropologismus« die Rede ist, der die Begriffe »Dialog« und »Kommunikation« einholen könne. ¹⁹¹ Wie David Wellbery verdeutlicht hat, bildet sich vor dem Hintergrund einer Vorstellung »natürlicher Zeichen« – insbesondere in und nach der Aufklärung –, das Ideal einer »Desakralisierung der Sprache« und einer »Methodologisierung des Wissens« heraus. Die Desakralisierung enthebt die Sprache der Sphäre der absoluten Autorität und transformiert sie in ein Kommunikationsmedium. Die Methodologisierung des Wissens mündet in der Vorstellung eines Zeichensystems, das als Mittel und

183 Waldenfels, Bernhard: *Platon. Zwischen Logos und Pathos*, Berlin: Suhrkamp 2017, 10f; vgl. Platon: »Theaitetos«, 147–252, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 3. Kratylos, Parmenides, Theaitetos, Sophistes, Politikos, Philebos, Briefe*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2007, 155d.

184 Vgl. Waldenfels: *Platon*, 64; vgl. Waldenfels: *Das Zwischenreich des Dialogs*, 193.

185 Waldenfels: *Platon*, 64.

186 Vgl. ebd., 15.

187 Vgl. ebd., 11.

188 Bedorf/Bertram/Gaillard/Skrandies: »Einleitung. Ansätze dialogischer Rationalität«, 13.

189 Vgl. Waldenfels: *Platon*, 37.

190 Vgl. Campe: *Affekt und Ausdruck*, 50f.

191 Vgl. Nancy: *Le partage des voix*, 8; vgl. Nancy: *Die Mit-Teilung der Stimmen*, 5.

Instrument des Wissens begriffen ist.¹⁹² Damit geht die Perspektive einer Reduzierung der Sprache auf ein Vehikel des Durchgangs einher,¹⁹³ die als Vorläufer des von Nägele bei Habermas beschriebenen »Diskurses der Moderne« als »transparente Kommunikation«¹⁹⁴ begriffen werden kann. Der Dialog scheint somit hervorragend dafür geeignet, das menschliche Gegenüber von Gleich zu Gleich zu repräsentieren. Dass der Dialog eine idealisierte und idealisierende Funktion im Zeichen einer bestimmten Vorstellung von Intersubjektivität im Feld der Kunst einnehmen kann, wird auch an den zuvor angeführten Theorien des (Post-)Dramatischen und der These zur »Krise des Dramas« erkennbar,¹⁹⁵ für die der Idealtypus des Dialogs vorausgesetzt werden muss. Demgegenüber ist die nachfolgend zu diskutierende Frage, ob nicht der Dialog in gewisser Hinsicht immer schon in der Krise war oder eine Krise mit sich bringt.

In Anbetracht der Infragestellung einer sprachtheoretischen, ästhetischen, politischen, anthropologischen und ethischen Reduzierung des Dialogs, lassen sich Bezugspunkte des hier anvisierten Vorhabens zu jüngeren Forschungsarbeiten im Feld der Literatur- und Theaterwissenschaft ausmachen. Dabei sind weder thematische Überschneidungen oder eine bestimmte Auswahl im Gegenstands- oder Theoriekanon ausschlaggebend. Vielmehr besteht die Verwandtschaft in Bezug auf eine Auseinandersetzung mit Drama, Tragödie, Theater und nicht zuletzt auch Sprache, die an Einheit und Vereinheitlichung weder als Voraussetzung noch als Telos interessiert ist.

Deutlich wird dies zunächst anhand des Verständnisses von Theater, wie es Nikolaus Müller-Schöll mit seiner Beschreibung der Theaterwissenschaft als einer kritischen Wissenschaft vorschlägt.¹⁹⁶ Das Theater sei Gegenstand einer Wissenschaft, welche »bei der Konstitution ihres Gegenstands in der einen oder anderen Form auf dessen Darstellung angewiesen ist« Eine eindeutige Bestimmung ihres Gegenstandsbereiches wäre folglich prä- und unkritisch. Denn über die Grenzen einer engen Definition von Theater hinaus sei entscheidend, dass Kritik einem beständigen Zweifel an den eigenen Fundierungen ausgesetzt bleibe und somit ein »Nachdenken über Darstellung überhaupt und über Darstellbarkeit«¹⁹⁷ erfolgen könne. Der Gegenstand, so hebt Müller-Schöll hervor, müsse »gegenüber der Methode seiner Betrachtung ein Einspruchs-, ja Mitgestaltungsrecht« behalten.¹⁹⁸

In der Theaterwissenschaft wird in der jüngeren Vergangenheit dem dramatischen Subjekt die opake und bewegliche Vielstimmigkeit des Chors vorangestellt. Der Auftritt der Figur lässt sich, entlang der bei Sebastian Kirsch beschriebenen »protagonistischen

192 Vgl. Wellbery, David E.: *Lessing's Laocoon. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*, Cambridge: Univ. Press 1984, 36. Transparenz jedoch wird nicht gegenüber einer empirischen Wirklichkeit erlangt, sondern gegenüber einem idealen Gehalt, einem geistig-mentalenen Produkt (vgl. ebd., 235).

193 Vgl. ebd., 25.

194 Vgl. Nägele: »The Scene of the Other«, 72.

195 Vgl. Szondi: *Theorie des modernen Dramas*; vgl. Lehmann: *Postdramatisches Theater*.

196 Müller-Schöll, Nikolaus: »Posttraumatisches Theater (3). Rabih Mroués Theater der Anderen«, 75–90, in: Baumbach, Gerda/Darian, Veronika/Heeg, Günther/Primavesi, Patrick/Rekatzky, Ingo (Hg.): *Momentaufnahme Theaterwissenschaft. Leipziger Vorlesungen*, Berlin: Theater der Zeit 2014.

197 Vgl. ebd., 87.

198 Vgl. ebd., 75.

Linie«¹⁹⁹ zufolge, als das spätere Aufkommen einer »zwischenmenschlichen Dialektik«²⁰⁰ im Theater begreifen. In Jörn Etzolds Studie zu Hölderlins unmöglichem Theater geht es um die Herbeirufung eines Chors unter modernen Bedingungen. »Jener [Chor, M. W.] ist keineswegs nur die Neubelebung einer antiken Figur; in ihm sollen sich die Vielen versammeln, aber doch unterschieden bleiben.«²⁰¹ Der Chor verhandle das »archi-politische ›Gesetz‹ des Politischen.«²⁰² Ulrike Haß hat den Chor entsprechend als »Eröffnung des Schauplatzes«²⁰³ herausgearbeitet. Insbesondere als Schwellenfigur an der Wende von der archaischen zur klassischen Zeit²⁰⁴ ist der Chor »keine Kulisse für die Einzelfigur, sondern »der Ort, durch den etwas eintritt«: ihre Tragödie.«²⁰⁵ Kirsch begreift den Übergang zum klassischen Zeitalter des 5. Jahrhunderts als historische Bemühung, das Zusammenleben im Rahmen von Innenbildungen neu zu strukturieren.²⁰⁶ Der Chor stehe der protagonistischen Linie des Theaters dabei nicht lediglich negativ gegenüber, sondern überlebe in der Verwicklung und als Verweis auf eine »vorgängige Relationalität« und »konstitutive Umweltlichkeit«.²⁰⁷

Die Einbindung des Chors in die Handlung der Tragödie ist in Florence Duponts Studie zum Theater nach Aristoteles ein Aspekt einer Reduzierung des Theaters auf das dramatische Geschehen als Fabel, die sich zu einer »literarische[n] Doktrin des Theaters der Ursprünge und der Ursprünge des Theaters errichtet haben.«²⁰⁸ Der Begriff des Dramas stehe im Zeichen eines »Hyperaristotelismus«, der in der europäischen Geschichte des neuzeitlichen Theaters mit der Zielvorstellung einer »möglichst transparente[n] Darstellung einer Erzählung« verknüpft sei. Dupont bezieht sich insbesondere auf Carlo Goldoni, François-Joseph Talma und Denis Diderot sowie L'Abbé d'Aubignac.²⁰⁹ Auch wenn Dupont den Dialog nicht ausführlich behandelt; an ihrer Gegenüberstellung »spektakulärer Grund versus narrativer Grund« ist unschwer erkennbar, dass er eine entscheidende Rolle im »aristotelischen Paradigma des literarischen Theaters« und bei seinen Nachfolger:innen einnimmt.²¹⁰ Damit wird jedoch auch die Notwendigkeit einer Dialog-Konzeption deutlich, die darüber hinausgeht, lediglich »Darstellung einer Handlung« und »handelnder Personen« zu sein und dem Verschwinden von »Theatralität« zuzuarbeiten.²¹¹

199 Vgl. Kirsch, Sebastian: *Chor-Denken. Sorge, Wahrheit, Technik*, Paderborn: Fink 2020, 4.

200 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 19.

201 Jörn Etzold: *Gegend am Ätna. Hölderlins Theater der Zukunft*, Paderborn: Fink 2019, 2/194.

202 Ebd., 44. Etzold zitiert hier Lacoue-Labarthe, Philippe: *Poetik der Geschichte*, Zürich u.a.: Diaphanes 2004, 113.

203 Haß, Ulrike: »Die zwei Körper des Theaters. Protagonist und Chor«, 139–159, in: Tatari, Marita (Hg.): *Orte des Unermesslichen. Theater nach der Geschichtsteleologie*, Zürich u.a.: Diaphanes 2014, 142.

204 Vgl. Haß, Ulrike: *Kraftfeld Chor. Aischylos Sophokles Kleist Beckett Jelinek*, Berlin: Theater der Zeit 2020, 17.

205 Vgl. ebd., 67.

206 Vgl. Kirsch: *Chor-Denken*, 2.

207 Vgl. ebd., 4.

208 Vgl. Dupont: *Aristoteles oder Der Vampir des westlichen Theaters*, 49/24. Vgl. dazu auch Aristoteles: *Poetik. Griechisch/Deutsch*, übers. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam 1993, 59f.

209 Vgl. Dupont: *Aristoteles oder Der Vampir des westlichen Theaters*, 65/91.

210 Vgl. ebd., 38/65.

211 Vgl. ebd., 44/49/99.

Juliane Vogel beschreibt in ihrer Studie *Aus dem Grund* den »Auftritt« als ein für dramatische Gattungen strukturgebendes Merkmal. Auftritte heben hervor, dass das dramatische Subjekt nicht gegeben ist, sondern sich in der Bewegung des Herantretens formiert. Dem Ideal eines »souveränen situationsmächtigen Auftritt[s]«, der »die agency eines Subjekts« vorführen könnte, so Vogel, ist im Drama aber darüber hinaus ein »Verstrickungszusammenhang [gegenübergestellt], der die Handlungsfähigkeit des dramatischen Subjekts übersteigt und in gefährlicher Weise begrenzt«. Tragische Formen seien nicht durch einen triumphalen Schritt, sondern durch dessen rückwirkende Aufhebung gekennzeichnet: »[B]ereits das Sichtbarwerden der tragischen Person – der Triumph ihrer Erscheinung – [setzt] ihre Vernichtung in Gang.«²¹²

In Auseinandersetzung mit dem Austausch zwischen Christian Rang und Walter Benjamin um 1924, welcher sich unter anderem in Benjamins Trauerspiel-Buch niedergeschlagen hat, arbeitet Bettine Menke ein das Theater begründendes Verhältnis von Flucht und Szene heraus.²¹³ Wie sie unter Bezugnahme auf Nancys an Brecht anschließende Beschreibung des Theaters als Ausgang aus dem Kult beschreibt,²¹⁴ bestehe der im Theater verhandelte Agon in einer Flucht vor der Opferung, mit der sich das Theater von der *agora* ablöse und den Fliehenden einen Auftritt gewähre, der an ein Off gebunden bleibe. Der Ort der szenischen Darbietung sei als »räumliche Grenze« negativ konstituiert durch die Abscheidung und »derart nicht in sich abgeschlossen begrenzt, sondern (unverortbar) in sich »selbst« entzweit.«²¹⁵ Als »gefristete Zwischenzeit und -zone«, sei das Hier und Jetzt des Theaters durch einen Bezug zur Scheidung bedingt und Darstellung als »Aufenthalt im genuin ungesicherten theatralen Geschehen« zu verstehen. Dass das Theater somit als Vorbild für eine Darstellung des Transitorischen und Nicht-Definiten begriffen werden kann,²¹⁶ ist ein Gedanke, der sich auch in den Überlegungen zum Dialog niederschlagen wird.

Eine besonders wichtige Forschungsarbeit für die Frage des Dialogs, ist ein Aufsatz der bereits zitierten Theaterwissenschaftlerin Ulrike Haß.²¹⁷ In Auseinandersetzung mit Elfriede Jelineks *Ulrike Maria Stuart* deutet Haß auf einen »Dialog nach dem Dialog«, dem zufolge selbst die Dramen Schillers rückblickend »viel weniger als Klassiker einer personalisierten Einheit von Sprache und Figur [erscheinen] als gemeinhin angenommen.«²¹⁸ Jelinek arbeite mit und gegen Schiller einen »berstenden Sprachkörper« heraus, der die

212 Vgl. Vogel, Juliane: *Aus dem Grund. Auftrittsprotokolle zwischen Racine und Nietzsche*, Paderborn: Fink 2017, 24f./21.

213 Menke, Bettine: »Agon und Theater. Fluchtwege, die Sch(n)eidung und die Szene – nach den aitiologischen Fiktionen F. C. Rangs und W. Benjamins«, 203–241, in: Dies./Vogel, Juliane (Hg.): *Flucht und Szene. Perspektiven und Formen eines Theaters der Fliehenden*, Berlin: Theater der Zeit 2018.

214 Vgl. dazu: Nancy: »Theatereignis«; Brecht, Bertolt: »Kleines Organon für das Theater«, 65–97, in: Ders.: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Bd. 23. Schriften 3*, hg. v. Hecht, Werner/Cellert, Inge, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, 67.

215 Ebd., 209.

216 Vgl. ebd., 223.

217 Haß, Ulrike: »Morphing Schiller. Die Szene des Dialogs nach dem Dialog. Anmerkungen zu Jelineks *Ulrike Maria Stuart*«, 331–342, in: Schöfler, Franziska/Bähr, Christine (Hg.): *Ökonomie im Theater der Gegenwart. Ästhetik, Produktion, Institution*, Bielefeld: transcript 2009.

218 Ebd., 338.

Ideologie der dialogisch-dialektischen Geschlossenheit der »Szene der Zweiheit, [der] ›Szene als Handlung‹ (Dialog)« im Drama der »Mitmensch[en]« überschreitet.²¹⁹ »Eine Überfüllung, etwas Unpraktisches, ein vielfältig platzender, aufplatzender Textkörper, der das Phantasma der Geschlossenheit sprengt, mit der weniger Schiller, als seine Rezeption bis zum Erbrechen (der Schullektüren) hausieren ging.«²²⁰ Anhand der von Jelinek für die Dramatik Schillers akzentuierten »Sprech-Wut« hebt Haß hervor, dass die Streit-Szene in *Maria Stuart* »weder auf einer Begegnung beruht noch eine schildert.«²²¹ Eine »relative Autonomie des Sprachkörpers«, mache »auf die Form der auf sich selbst gestellten [...] Rede in den Dramen der Klassik als Archetypus aufmerksam«:²²²

Unter dem Aspekt ihrer [der Streit-Szene, M. W.] wahnhaften Geschlossenheit wird des Weiteren deutlich, dass alle innerhalb der Sprachhandlungen des Streits gewechselten Worte für sich genommen nichts bedeuten. Sie organisieren Zeit und Klang der Stimmen, ihr Sprechen und ihren Atem, ihr atemlosen Sprechen. Sie sind nicht ohne Sinn, aber sie beherrschen oder besitzen ihn nicht innerhalb einer Dramaturgie, die sie dem entgegen reißt. Demzufolge handelt es sich in der Streit-Szene um eine eigenartige Alleinherrschaft der Worte, die sich aus ihrem Bezug zur Figur lösen. Worte, die so wenig Anrede und Aussage sind wie die Figuren unter ihnen als einzelne überflüssig werden, während der Textkörper Worte um Worte, Worte wider Worte webt, Hiebe und Stiche austeilte wie ein wahnsinnig gewordener Amokläufer. Zugespitzt ließe sich sagen, die Autonomie der in dieser Szene gewechselten Worte, die sich von ihren Figuren lossagen, verweisen auf ein Schreiben, wie es bei Jelinek konsequent weiter entwickelt wird.²²³

Wenn Haß daran anschließend betont, dass bereits bei Schiller eine Auseinandersetzung mit der »auf sich selbst angewiesenen Rede« zu finden sei, aus der »auf vielfachen Umwegen, mit vielfachen Verschiebungen und Verrückungen, die sprachkritischen Verfahren der Moderne hervor[gehen]«,²²⁴ macht sie auf etwas aufmerksam, dass auch für die vorliegende Studie von großer Bedeutung ist: Bei genauerem Hinsehen widersetzt und entzieht sich die Sprache des Dialogs der Ideologie²²⁵ einer dialogisch-dialektischen Geschlossenheit, der »die Absichten und Strategien von Subjekten«²²⁶ entnommen werden kann, selbst dort, wo er mit dieser Ideologie stark aufgeladen scheint.

219 Vgl. ebd., 342. Der »Mitmensch« verweist auf: Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 14.

220 Haß: »Morphing Schiller«, 339.

221 Ebd., 337.

222 Vgl. ebd., 338.

223 Ebd.

224 Ebd., 339.

225 Eine Weiterführung dieser Ideologie erkennt Haß im »Common Sense des Postdramatischen« (ebd., 339), der dem Theaterbetrieb etwa mit Inszenierungen Jelineks – mit Bezugnahme auf modische Begriffe wie »morphing« oder »Sprachflächen«, das »Zitat der ideologisch geschlossenen Figur« oder »das ideologisch geschlossene Bild« (ebd., 331/341) – die Bekundung ermögliche, »alles richtig« gemacht zu haben: »keine Psychologie, keine Charaktere, keine Handlung, keine Figuren, Dekonstruktion und Postdrama«. Dabei, so Haß, werden jedoch »die realen Konstrukte, Probleme, Fragen usw. unkenntlich und unerreichbar« (ebd., 341).

226 Ebd., 339.

Einen hiermit vergleichbaren Fokus auf die Sprache des Dialogs legen die bereits erwähnten Lacoue-Labarthe und Nancy. In ihrem kurzen Text »Le Dialogue sur le dialogue«²²⁷ führen sie aus, dass in der dialogischen Anrede eines Anderen lediglich eine Position, ein Aussageort und eine Aussagehaltung fingiert werde. Sozio-, psycho- oder ontologische Instanzen können dabei nicht vorausgesetzt werden.²²⁸ Sie beschreiben eine Veräußerung (»énonciation«), die nicht lediglich als ein möglicher Aspekt von Sprache in Betracht gezogen werden muss, sondern als dialogische Voraussetzung einer grundsätzlich bewegten Sprache zu begreifen ist.²²⁹ Das Theater als Dialog ist von einer Vorgängigkeit des Bezugs gekennzeichnet, in der das, was in den Bezug tritt, nicht vorausgesetzt werden kann. Daher geht die dialogische Sprache der Vorstellung eines Gegenübers bereits konstituierter dramatischer Subjekte voraus, die sich zu einem Dialog entschließen.

Aufbau der Untersuchung

Vor dem Hintergrund der vorangegangenen Beschreibungen der für diese Arbeit maßgeblichen literatur- und theaterwissenschaftlichen, philosophischen und theoretischen Zusammenhänge sowie des Überblicks über den Forschungsstand zum Dialog wird deutlich: Er geht über die Vorstellung als »spiegelbildlich« gefasste »zwischenmenschliche Dialektik«, seine Aufladung als »diskursethische Pathosformel« und seine Auffassung als funktional-kommunikatives System hinaus. Der Dialog steht diesseits seiner Indienstnahme für eine spezifische Vorstellung des Dramas und der in ihm vollzogenen Figurenhandlungen. Er entfaltet zunächst Verhältnisse und Bezüge, markiert Trennungen und stellt Verbindungen her, deren Beschreibung die vorliegende Studie in sieben Kapiteln leistet.

Den Dialog als Denkfigur für eine gesellschaftlich vermittelte Form der Sprache zu begreifen, die nicht Instrument zur Zusammen- und Übereinkunft paritätischer Einzelner ist, sondern die je Einzelnen in der Sprache auf Andere hin entwirft, steht im ersten Kapitel der Studie im Fokus. Das Verhältnis zu Anderen in diesem anderen Dialog zeichnet sich, im Sinne der abgründigen Struktur einer auf keine Einheit zu bringenden ursprünglichen Sozialität »nach der Shoah«, durch eine radikale Dissymmetrie aus. Vermittelt über die in der Nachkriegszeit von Gershom Scholem geäußerten Zweifel an der geschichtlichen Existenz und den Möglichkeiten eines »deutsch-jüdischen Gesprächs« führt die Untersuchung dabei zunächst gewissermaßen zurück zu Martin Buber. Während er das »dialogische Prinzip« einer entfremdeten Moderne gegenüberstellt, erscheint die darin formulierte Hoffnung einer universellen Gegenseitigkeit spätestens seit der Machtergreifung der Nationalsozialisten als unzeitgemäße Idealisierung. Wie im Anschluss an Walter Benjamin und Theodor W. Adorno ausgeführt wird, stellt sich vor dem Hintergrund einer diskreditierten Geschichte der Philosophie die Frage nach

227 Lacoue-Labarthe, Philippe/Nancy, Jean-Luc: »Le Dialogue sur le dialogue«, 65–106, in: *Scène. Suivi de Dialogue sur le dialogue*, Paris: Bourgois 2013.

228 Lacoue-Labarthe/Nancy: »Le Dialogue sur le dialogue«, 70f.

229 Vgl. ebd., 70/98.

einem Dialog, der die Unmöglichkeit der überlieferten Formen des Denkens zum Ausdruck bringt. Diesem Gedankengang wird mit Emmanuel Levinas' dissymmetrischem Verständnis des Dialogs nachgegangen, dem zufolge ein Verhältnis zu einem uneinholbar Anderen den Kriterien der Vernunft, und wie sie in der egologischen griechisch-abendländischen Tradition angelegt sind, vorausgeht.

Im Sinne eines im Anschluss an Levinas formulierten Dialogs der Sprache werden diese Überlegungen im zweiten Kapitel mit Blick auf eine ihre eigene Unmöglichkeit reflektierende, dialogische Dichtung bei Paul Celan, vor allem in der Analyse von *Gespräch im Gebirg*, und das von Maurice Blanchot vorgeschlagene Denken der Diskontinuität wie in *L'Entretien infini* weiterverfolgt. Der damit eröffnete Eingriff des Dialogs in das Spannungsverhältnis der Sprache zwischen Fremd- oder Selbstbezug ist Grundlage einer von Jean-Luc Nancy und Philippe Lacoue-Labarthe in »Le Dialogue sur le dialogue« vorgeschlagenen Perspektive auf eine andere Vorstellung von Dialog und Theater. Anleitend ist dabei die, auch im Hinblick auf die formale Gestaltung der Texte zu erörternde These, dass der Dialog nicht als Austausch oder Kommunikation zwischen bereits konstituierten Subjekten aufgefasst werden kann, die über Sprache verfügen. Vielmehr ist die nach Kant und in der Frühromantik formulierte Herausforderung ausschlaggebend, wie eine je individuell sprachlich konstruierte Wirklichkeit überhaupt noch kommuniziert werden kann. Ein dialogisches Versäumnis, eine Diskontinuität des Dialogs und das Nachdenken über den Dialog als Theater in seiner grundlegenden Verknüpfung mit der Repräsentation gehen in die Überlegung ein, dass jede Rede von »etwas« auf eine dialogische Struktur der Sprache zurückzuführen ist. Wer je als Subjekt und als Gegenüber auftritt, wie das sprechende Ich und die bezeichnete Wirklichkeit aus dieser Verräumlichung hervorgehen und sich zueinander verhalten, ist das Ergebnis einer Bezugslogik, welche das »Zuerst« – des Bloß-und-uneinholbar-Faktischen oder einer dieses durch und durch bestimmenden Sprache – außer Kraft setzt. Die Überführung einer Auseinandersetzung mit dem Dialog in ein Theater des Denkens erlaubt dabei auch Rückschlüsse auf das Denken des Theaters. Zwar ist damit ein Verbund von Dialog und Theater anvisiert, nicht aber die Ordnung einer personellen, individuellen und subjektiven Präsenz aufgerufen. Das Theater als Dialog stellt aus, dass die je spezifischen Bezüge zum Ausgangspunkt einer Reflexion darüber zu erheben sind, wer je als Subjekt und als Gegenüber erscheint und ebenso wie das sprechende Ich und die bezeichnete Wirklichkeit aus diesen Bezugnahmen hervorgehen. Dass daran eine genuin politische Frage zu knüpfen wäre – nämlich insofern als die Verschränkung von Relation und Repräsentation als Aushandlung verschiedener Haltungen zum Wirklichen zu begreifen ist –, wird von Lacoue-Labarthe und Nancy in »Le Dialogue sur le dialogue« angedeutet, aber nicht weiterverfolgt.

Dass der Dialog politische Fragestellungen berührt, wird im dritten Kapitel aufgegriffen und anhand der Vorstellung einer »dialogischen Ontologie« bei Hannah Arendt diskutiert. Die intensivste Auseinandersetzung mit dem Dialog führt sie jedoch nicht etwa in *The Human Condition* mit der berühmten Stelle zur Polis als »immerwährende[r] Bühne«. Sie findet sich vielmehr in ihrem für die Veröffentlichung nicht bestimmten *Denktagebuch*, in *The Life of the Mind – Thinking* und *Sokrates. Apologie der Pluralität*. Entgegen der Lesart einer solipsistischen Tradition der Philosophie entwirft Arendt, vor dem Hintergrund der Vorstellung einer primären Pluralität, eine politische Philosophie nach Kants »transzendentaler Ästhetik«, die ohne Zuschauer:innen nicht auskommt und in

der Sein und Erscheinen zusammenfallen – ein *Erscheinen-Für* »alle Anderen«. Es steht zu vermuten, dass jenes von Sokrates personalisierte »Sehen und Gesehen-werden, Hören und Gehört-werden im Zwischen«, das Arendt dem Solipsismus gegenüberstellt und dem Dialog zugrunde legt, in einem Hier und Jetzt angesiedelt ist. Schließlich hat sich Sokrates auf dem Marktplatz aufgehalten und die Gegenwart der Menschen gesucht, aber nie geschrieben. Auch Arendt bezieht sich auf das Theater, wobei sie den Dialog mit der Darstellung und einer genuin politischen Dimension des Denkens zusammenführt: Von einer grundlegenden Rat- und Sprachlosigkeit sowie auch Unerkennbarkeit ausgehend, verspricht der Dialog als Nullpunkt des Politischen – nach Auschwitz und in Auseinandersetzung mit der philosophischen Tradition – eine Verhandlung der Repräsentierbarkeit (in) der Welt im Zusammenleben der Verschiedenen. Wenn Arendt hinsichtlich der Möglichkeiten politischen Handelns unter Menschen sowie in Bezug auf die Erscheinungen vom Dialog ausgeht: Verweisen dann der Dialog und die mit ihm einhergehende relationale Repräsentierbarkeit auf ein Paradigma der Anwesenheit oder gar auf die ausschließlich lebendige Rede?

Um der Medialität des Dialogs weiter nachzugehen, vollzieht Kapitel vier einen Epochenwechsel und setzt sich mit der bei Platon verhandelten Vorstellung des Denkens als »Dialog der Seele mit sich selbst« auseinander. In Anschluss an das Arendt-Kapitel stellt sich die Frage, inwiefern Platons Kritik der Schrift und Favorisierung der lebendigen Rede auch als Verortung des Dialogs zu begreifen ist. In einer Lektüre des *Theaitetos*-Dialogs unter Bezugnahme auf die Diskussionen um den »Phonozentrismus« wie der These einer für Platons Denken unabdinglichen Schriftkultur wird eine vorgängige Nachträglichkeit herausgearbeitet, die der dramatisch-dialogischen Anlage der platonischen Philosophie wie der in ihr vorgetragenen Vorstellung des Denkens im Dialog anhaftet. Die Schriftlichkeit des Dialogs bei Platon zu untersuchen, ist in der in dieser Studie vorgeschlagenen Denkbewegung eine anachronistische Wiederaufnahme der bereits mit Blick auf die Frühromantik und ihre Nachfolger:innen geführte Diskussion. Es wird dort jene Problematik aufgegriffen, die mit dem von Kant beschriebenen Schnitt zwischen Erkenntnisvermögen und Wirklichkeit in die Philosophiegeschichte eingegangen ist. Der vorgestellten Lesart zufolge stellt die Reflexion und Bearbeitung dieses Schnitts eine Rückseite der Geschichte des Dialogs dar, die von der Tradition zwar gesehen, aber vernachlässigt wird. Dass der Dialog mit der Philosophie bricht, die Platon entwickelt, sucht dieser unter den Tisch fallen zu lassen. Mit Waldenfels wird erörtert, dass ein »dialogisches Pathos« mit »Urferne« und »Distanz« einhergeht, wo Platon die Unmittelbarkeit der Seele konstatiert. Eine notwendige Rezeptivität und Medialität wird schließlich anhand des von Ludwig Jäger vorgeschlagenen Begriffs der »Transkriptivität« diskutiert, mit dem sich die schon bei Platon beobachtete »mediale Logik der kulturellen Semantik« weiterdenken lässt.

Wie im Kapitel zu Platons *Theaitetos* werden im fünften Kapitel, dem zweiten Schlaglicht der Untersuchung der philosophischen Tradition des Dialogs, in der Auseinandersetzung mit den *Vorlesungen über die Ästhetik* von Hegel die Implikationen der Prämisse entfaltet, dass nach dem Einschnitt, den die Shoah für das Denken bedeutet hat, auch im Rückgriff vom Dialog nicht länger umstandslos die Rede sein kann. Dabei ist die Frage anleitend, ob ein von Waldenfels herausgestellter »monologischer Trend« der Philosophie mit Blick auf die Dialog-Vorstellung in den *Vorlesungen über die Ästhetik* bestätigt werden

kann. Während Hegels Einheits- und Totalitätsdenken sowie seine ›archeoteologische‹ Anlage sich in der von ihm für das Drama vorgesehenen Subjekt-Objekt-Totalität des Dialogs niederschlägt, deutet der hegelsche Text bei genauer Betrachtung auf eine ›Disjunktion‹ in der Vorstellung des ›sinnlichen Scheinens der Idee‹. Denn *modo negativo* bewahrt Hegels Denken jene in der Frühromantik formulierte Krise und Entzweiung auf, die er zu lösen bestrebt ist. Während Hegels Bemühungen der Einhegung des Widerstands gewidmet sind, wird an seinem Schreiben immer wieder deutlich, dass der Dialog das philosophische System aufbricht und aus ihm hinausweist. Zwischen Erfahrung und Begriff sowie idealem Gehalt und sprachlicher Umsetzung einzugreifen, erfordert somit auch im hegelschen Text, dem Dialog ausgehend von der Unmöglichkeit eines Denkens in Einheiten und Kontinuitäten nachzugehen. Der Dialog ist *qua* seiner Sprachlichkeit nicht lediglich Medium des Denkens, sondern bringt auch die sprachliche Verfasstheit des Denkens *als* Vorstellung zur Geltung. Das muss in Rechnung gestellt werden, wenn er als vollständig dramatische Form begrifflich werden soll. Der Dialog verhandelt somit nicht lediglich eine ›zwischenmenschliche Dialektik‹ im Drama. Als Veräußerung und Handlung im Sinne eines ›Rückschlags der gesamten Realität‹ ist der Dialog entlang der in diesem Kapitel vorgeschlagenen Begrifflichkeit einer *disjunktiven Totalität* zu verstehen.

Deutlich wird somit, dass die philosophische Tradition im Hinblick auf den Dialog in der vorgenommenen Rückschau unter anderen Voraussetzungen betrachtet werden muss und gewinnbringend auf das hin gelesen werden kann, was ihr entgeht oder von ihr ausgeschlossen wird. Wenngleich in dieser Bewegung das spezielle Potenzial einer Wiederaneignung philosophischer Texte ›nach der Shoah‹ für eine Studie zum Dialog liegt, lassen sich bezüglich einer solchen Herangehensweise auch Zweifel anmelden. Würde diese Lesart verabsolutiert, könnte die Schlussfolgerung voreilig ausfallen: Das Drama ist nie das einer »zwischenmenschlichen Dialektik« gewesen und die spezifische Anlage des dramatischen Kosmos ist nicht als Betrachtung des Menschen nach der Entdeckung der »transzendentalen Obdachlosigkeit« zu betrachten. Aus dieser Schiefelage ergibt sich die Frage, wie es um die Theaterpraxis steht, die in der vorgelegten Analyse der philosophischen Ästhetik Hegels vernachlässigt wurde. Wäre an dieser Stelle nicht einzuwenden, dass sich im historisch eingebetteten Entwurf des Dramas insbesondere in Deutschland ein Denken des Dialogs herausbildet, das den Vorrang des Bezugs und der Vorstellung einer disjunktiven Totalität zugunsten einer zwischenmenschlichen Lösung für das Problem der existenziell-philosophischen Krise einer absoluten Anfangslosigkeit zu überschreiben gesucht hat? Dieser Überlegung und der dabei vorauszusetzenden Gemengelage ästhetischer, erkenntniskritischer und politischer Fragestellungen wird im sechsten Kapitel nachgegangen.

In einer Analyse der *Hamburgischen Dramaturgie* G. E. Lessings wird in Kapitel sechs ein Dialog-Verständnis dargelegt, das als Ausstellung einer unmittelbar zwischenmenschlichen Praxis im Theater und als modellhaft verwirklichtes Mittel für die Erkenntnis des Menschen entworfen ist. Die dialogische Sprache des Dramas steht bei Lessing im Zusammenhang der im 18. Jahrhundert geführten Debatten um ›natürliche Zeichen‹ und entwirft eine durch die Vermeidung von Befremdlichkeit mögliche Anteilnahme in einem als transparent aufgefassten Medium der Sprache. Ausgehend von der Beschreibung einer Verwandtschaft mit der in Adam Smiths *The Theory of Moral*

Sentiments verhandelten ›Selbstverwechslung‹, die als Bedingung für das bei Lessing ›auf uns‹ bezogene Mitleid gefasst wird, ist anhand seiner Theorie des Dramas eine Vorstellung des Dialogs dargestellt, die nicht nur jenseits des dramatischen Feldes wirksam wird, sondern rückwirkend auch zu einem Kriterium des Dramas erhoben wird. Nicht nur Alterität und Differenz sind in dieser Verfertigung eines absoluten Innenraums tendenziell verdeckt. Sprache als Medium zur Überbrückung von Distanz ist anvisiert als ihrerseits überbrücktes Medium. Angestrebt ist dabei ein Ideal von Theater, das aus dem Theater herausführt und das das Theater am Theater tendenziell abzuschaffen geneigt ist. Der Dialog ist dabei Teil der Bestrebungen in den Künsten, eine Transparenz gegenüber einer empirischen Wirklichkeit zu erlangen, die jedoch durch und durch von einem geistig-idealen Gehalt vorbestimmt ist. Der Entwurf des bürgerlichen Trauerspiels wird nicht durch einen dialogisch-kommunikativen Zug aufgeladen. Vielmehr nimmt die Theorie des Dramas bei Lessing Einfluss darauf, wie der Dialog über das Feld des Dramatischen hinaus gedeutet wird und dann seinerseits wieder als Kriterium an das herangetragen wird, was als Drama gilt. Ein *close reading* des ›Beiseitesprechens‹ in *Miß Sara Sampson* erarbeitet eine anders-dialogische Dekonstitution des durch dialogische Sprachhandlungen konstituierten dramatischen Subjekts, welche auf die Grenzen des imaginativ-idealisierten Programms Lessings verweist.

Dieser Gedankengang wird im siebten und abschließenden Kapitel der Studie weiterentwickelt. Die Überlegung, dass eine Neubewertung des Dialogs ›nach der Shoah‹ und den daraus erwachsenen Ansprüchen an das Denken ausgeblieben ist, hat ihre Vorgeschichte im Moment des Anbruchs der dramatischen Epoche des Theaters – trotz der mit ihr einhergehenden Widersprüche. Die Öffnung, welche sich für das Denken des Dialogs zwischen dem ersten und dem sechsten Kapitel ergeben haben, lässt sich am Ausgang der Geschichte des dialogischen Dramas beobachten. Heiner Müller charakterisiert das Drama und die in ihm verankerte Vorstellung des Dialogs als ›Wiederkehr des Gleichen als eines Anderen‹. Aus diesem Grund untersucht das Schlusskapitel *Philoctet*. Eine Auseinandersetzung mit Müllers Stück, das in ein Verhältnis mit seinen Formulierungen zum ›Dialog mit den Toten‹ gesetzt wird, macht den im Stück ausgestellten Diskurs des Mythos und der Gemeinschaft in seiner Verstrickung mit einem Außen kenntlich, das sich dem einschließenden Ausschluss widersetzt. Dieser Widerstand wird jedoch nicht als Erfolg, sondern in seinem Scheitern ausgestellt. Das Sprechen von einem anderen Ort (Lemnos), ein anderes Sprechen und ein Anders-als-Sprechen, die im bedeutungslosen Laut und im Schweigen zum Ausdruck kommen, sind mit dem Innenraum des dramatischen Dialogs verstrickt. Dabei wird der Dialog nicht verworfen, vielmehr sucht ihn Müller anders zu denken: Dass er nach der Bedeutung der Sprachlosigkeit und -abseitigkeit sowie nach der Herausforderung einer Bezugnahme auf ein radikal entzogenes Anderes für den Dialog fragt, ist Ausgangspunkt des in diesem Kapitel wie im weiteren Zusammenhang dieser Studie vorgeschlagenen Begriffs der *negativen Dialogik*.

1 Die:Der Andere und der Dialog

Im Sprechen im Dialog, im Ansprechen eines Du durch das Ich geschieht ein außerordentlicher und unmittelbarer Übergang, der stärker ist als jedes ideale Band und als jede Synthese, die das *Ich denke* in seinem Angleichen- und Begreifen-Wollen verwirklichte. Ein Übergang, wo es keinen Übergang mehr gibt. Gerade weil das Du absolut anders ist als das Ich, gibt es, von einem zum anderen, Dialog.¹

Müsste der Dialog – statt als positiver Begriff – nicht vom unsicheren Standpunkt eines Denkens der Negativität entwickelt werden? Und was bedeutet das für die folgende Untersuchung und die Schwerpunktlegung im ersten Kapitel dieser Studie? Ein solches Unternehmen steht im Widerspruch mit einem Dialog, der alltäglichen wie überlieferten Vorstellungen zufolge einen argumentativ belastbaren Austausch von Gleich zu Gleich verspricht. Den Dialog ausgehend von der Infragestellung seiner Tragfähigkeit als Denkbild für eine symmetrische Gegen- und Wechselseitigkeit wie auch seiner Kohärenz und Identität als Geschehen und Begriff zu verstehen, stellt zunächst einmal eine Herausforderung dar. Auch wenn das Ideal nicht vollkommen in Abrede gestellt werden soll, weil die Favorisierung des Negativs – selbst wenn sie zurecht gegen eine Ideologie der Äquivalenz aufgeboten wird – der Ungerechtigkeit die Hintertür offenlässt: Der Anspruch des positiven Ideals kann nur mehr angeführt werden, wenn seine Unerfülltheit und seine missglückte Verwirklichung unter dem Gesichtspunkt ihrer Geschichtlichkeit aufgezeigt werden. Wenn der Dialog nicht sicher vor dem Scheitern der mit ihm aufgerufenen Versprechen ist, dann ist das negative Moment ein für ihn konstitutiver Bestandteil.

1 Levinas, Emmanuel: »Dialog«, 61–85, in: Böckle, Franz/Kaufmann, Franz-Xaver/Rahner, Karl/Welte, Bernhard (Hg.): *Christlicher Glaube in moderner Gesellschaft. Teilband 1*. Enzyklopädische Bibliothek in 30 Teilbänden, Freiburg: Herder 1981, 76.

Dabei sind zunächst Gershom Scholems Überlegungen zum »Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch«² der Ausgangspunkt für eine Auseinandersetzung mit dem Denken Martin Bubers. (1.1) Wenn das »dialogische Prinzip« als Vorstellung einer unmittelbar zwischenmenschlichen Begegnung und Kritik der Moderne einem jüdischen Denken und einer Reflexion auf die Geschichte des Judentums entspringt,³ (1.2) kann es von dem Einschnitt⁴, dem mit dem Massenmord an den europäischen Juden ein historisches Datum zugewiesen werden kann, nicht unberührt bleiben. Dieser Anspruch ist bei Scholem mit dem Verweis auf eine »Anstrengung des Begriffs« und die Notwendigkeit einer »geschichtsphilosophischen Beleuchtung« angedeutet, aber nicht ausgeführt. Der Dialog, so soll in einer daran anschließenden Perspektive auf Walter Benjamins *Thesen über den Begriff der Geschichte* und Theodor W. Adornos *Negative Dialektik* erörtert werden,⁵ kann nach der Shoah nicht länger als Ideal oder Faktum propagiert werden, sondern muss als Überforderung und als Problemstellung verhandelt, das heißt »gegen den Strich gebürstet« werden. (1.3)

Dass der Dialog vor dem Hintergrund einer Überanstrengung des Denkens verstanden werden muss, wird im letzten Abschnitt des Kapitels ausgearbeitet. (1.4) Wie von Werner Hamacher gezeigt wurde, hat die philosophische Theoriebildung in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg dem Anspruch an das Denken nicht nachkommen können, der mit der Hervorhebung einer der Philosophie und dem Philosophieren eigenen »Unversöhnlichkeit« und einer Zäsur »nach der Shoah« deutlich geworden ist. Wie zu zeigen sein wird, wurde der Dialog in diesem intellektuellen Klima – im Zeichen des Wunsches nach Aufarbeitung, Wiedergutmachung und Rehabilitierung einer ruinierten philosophischen Tradition – als gelingens- und verstandesorientiert konzipiert. Eine »Insistenz des Fragens nach der Möglichkeit des Denkens«,⁶ mit der seine Widersprüchlichkeit, seine sprachliche Verfasstheit und das Selbst im Verhältnis zu einem Anderen verhandelt wird, der oder das in diesem Denken nicht aufgeht und sich dem Verstehen entzieht, ist im Gegensatz zu einer tendenziell restaurativen Stimmung im Deutschland der Nachkriegszeit in einem französischen Denken der »Heterologie«⁷ zu beobachten. Die in diesem Kapitel vorgeschlagene Linie führt deswegen von Buber zu Emmanuel

-
- 2 Scholem, Gershom: »Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen ›Gespräch‹ [1964]«, 7–11, in: Ders. *Judaica II*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970; Scholem, Gershom: »Noch einmal: das deutsch-jüdische Gespräch [1965]«, 12–19, in: Ders.: *Judaica II*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970.
 - 3 Buber, Martin: »Zur Geschichte des dialogischen Prinzips«, 299–320, in: Ders.: *Das dialogische Prinzip*, Gerlingen: Schneider 1997.
 - 4 Vgl. zur Shoah als Zäsur des Denkens in der Einleitung der vorliegenden Studie, 21ff.
 - 5 Adorno: *Negative Dialektik*. Benjamin, Walter: »Über den Begriff der Geschichte«, 691–706, in: Ders.: *Gesammelte Schriften I.2*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
 - 6 Hamacher: »Reparationen«, 16.
 - 7 Dastur, Françoise: »Das Denken des Anderen. Eine französische Besonderheit?«, übers. v. Thomas Bedorf, 29–50, in: Bedorf, Thomas/Bertram, Georg W./Gaillard, Nicolas/Skrandies, Timo (Hg.): *Undarstellbares im Dialog. Facetten einer deutsch-französischen Auseinandersetzung*, Amsterdam: Rodopi 1997, 30. Im Denken Derridas ist die »falsche (endliche) Heterologie« (Hegels) bei Levinas die Bindung für alle in *Totalité et Infini* getroffenen Überlegungen (vgl. Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 144). Der Begriff geht auf Batailles Auseinandersetzung mit der psychologischen Struktur des Faschismus zurück. In einem 1933 erschienenen Aufsatz führt er die Anziehungskraft des Faschismus auf die Verdrängung des Heterogenen in der Gesellschaft zurück (vgl. Bataille, Georges: »La

Levinas, in dessen prominentesten Schriften der Dialog eher selten auftaucht. In einigen kürzeren Texten jedoch setzt sich Levinas explizit mit einem »neuen Typus des Dialogs« auseinander,⁸ welcher der Charakterisierung des Dialogs in *Totalité et Infini* grundlegend widerspricht.⁹ Levinas spricht von Gefolgschaft und Divergenzen gegenüber Buber. Sie verbindet die Kritik des totalisierenden griechisch-abendländischen und einer Hinwendung zum jüdisch-dialogischen Denken,¹⁰ die sie zu Überlegungen zu einer ursprünglichen Sozialität führen. Andererseits wird die symmetrische Anlage von Bubers dialogischem Prinzip bei Levinas durch eine Dissymmetrie – ein konstitutiv ungleiches Verhältnis zwischen Selbst und Anderem – ersetzt. So lässt sich seine Infragestellung der »überlieferten Philosophie«¹¹ und die Reflexion einer sich entziehenden Unerreichbarkeit des Anderen – eine mit Negativität angereicherte Alterität – auf die Frage nach dem Möglichkeitshorizont eines *anderen* Dialogs bringen. Dabei steht weniger eine ethische Programmatik im Zentrum der Untersuchung als vielmehr Levinas' erkenntniskritischer Ansatz sowie die bei ihm diskutierten subjekttheoretischen Problemstellungen und sprachphilosophischen Überlegungen.

1.1 Der »Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch«

In den Jahren 1964 und 1965 erschienen zwei kurze Texte des Religionshistorikers Gershom Scholem. »Noch einmal: das deutsch-jüdische Gespräch« folgte auf »Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch«. Der erste der beiden Texte wurde in einer Margarete Susman zum neunzigsten Geburtstag gewidmeten Festschrift veröffentlicht. Das zweite Schreiben wurde im darauffolgenden Jahr im Bulletin des Leo Baeck Instituts publiziert.¹² Während dieser zweite Text als Antwort auf kritische Reaktionen zu verstehen ist, weist der erste – wie es der Titel nahelegt – einen Charakter des Widerspruchs auf. Scholem schildert darin, dass er eine Einladung erhalten habe, einen Beitrag für die Festschrift zu verfassen. Der in der Einladung formulierten Ankündigung der Veröffentlichung zufolge, sei diese Festschrift »nicht nur als Huldigung, sondern auch als Dokument eines im Kern unzerstörbaren deutsch-jüdischen Gespräches zu verstehen«. Diese Wortwahl bezeichnet Scholem unabhängig von seinem eigenen Verhältnis zu Margarete Susman und ihrem Wirken als »unfassbare Illusion« und trägt im

structure psychologique du fascisme«, 339–371, in: Ders.: *Œuvres complètes I. Premiers Écrits 1922–1940*, hg. v. Hollier, Denis, Paris: Gallimard 1970).

- 8 Levinas, Emmanuel: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 27–50, in: Ders.: *Noms Propres*, Montpellier: fata morgana 1976, 49. Die weiteren einschlägigen Texte sind: »Dialogue avec Martin Buber«, 51–55, in: *Noms Propres*; »À propos de Buber. Quelques Notes«, 57–65, in: *Hors sujet*, Montpellier: fata morgana 1987; Ders.: »Dialog«.
- 9 Hier heißt es, dass die in der Reziprozität des Dialogs anvisierte Kommunikation von Ideen das abgründige Wesen der Sprache verberge (vgl. Ders.: *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*, Paris: Hachette 1990 [1961], 104).
- 10 Vgl. dazu auch Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 234.
- 11 Levinas: »Dialog«, 65.
- 12 Vgl. Scholem, Gershom: *Judaica II*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970, 228.

Folgenden ein Schreiben bei, mit dem er zu erklären sucht, warum er diesem Trugbild keine Nahrung liefern wolle.

Scholem schreibt in seinem als Brief an den Herausgeber Manfred Schlösser formulierten Text, dass er die Existenz eines deutsch-jüdischen Gesprächs – das noch zudem als »im Kern unzerstörbar« dargestellt wird – als »historisches Phänomen« bestreitet. Denn: »Zu einem Gespräch gehören zwei, die aufeinander hören, die bereit sind, den anderen in dem, was er ist und darstellt, wahrzunehmen und ihm zu erwidern.«¹³ Der Bezug auf die jüdische »Philosophie des Dialogs«¹⁴ exponiert dabei zwar einen auf starren Identitäten beruhenden Dualismus zwischen einem antwortenden Judentum gegenüber einem internalisierenden Christentum,¹⁵ und verweist auf ein substantielles Subjektivitätsverständnis. Es geht um den »andere[n], in dem, was er ist und darstellt«. Es soll jedoch zunächst die fehlende Erwidern gegenüber einem Anderen hervorgehoben werden. Denn die Voraussetzung einer Erwidern, so Scholem, war in den Auseinandersetzungen zwischen Deutschen und Juden in den letzten 200 Jahren nicht gegeben und »deutsch-jüdische Symbiose« sei – wie das Beispiel Moses Mendelssohns zeige – nur vor dem Hintergrund jüdischer Selbstaufgabe möglich gewesen:

Wo Deutsche sich auf eine Auseinandersetzung mit den Juden in humanem Geiste eingelassen haben, beruhte solche Auseinandersetzung stets [...] auf der ausgesprochenen und unausgesprochenen Voraussetzung der Selbstaufgabe der Juden, auf der fortschreitenden Atomisierung der Juden als einer in Auflösung befindlichen Gemeinschaft [...].¹⁶

Juden, so Scholem, haben zu Deutschen zu sprechen gedacht, sich dabei aber lediglich an sich selbst gewandt, wobei er als Beispiele für die jüdische Assimilation Georg Simmel und Hermann Cohen nennt. Dass Juden und Deutsche eine geistige Gemeinsamkeit geteilt hätten, bezeichnet Scholem als Fiktion, der sich auch Juden hingegeben hätten, denen jedoch nur »Verlegenheit und Grinsen« entgegengeschlagen seien.¹⁷ Er beschreibt die im Zusammenhang der Festschrift für Susman aufgestellte Behauptung eines deutsch-jüdischen Gesprächs als verzweifelten Versuch, jüdische Produktivität anzuerkennen, nachdem alles vorbei sei.¹⁸ Damit weist er der historischen Zäsur der Shoah eine entscheidende Rolle in seiner Beschreibung dieser unfassbaren Illusion zu: »Aber das ändert nichts an der Tatsache, daß mit den Toten kein Gespräch mehr möglich ist, und von einer »Unzerstörbarkeit dieses Gesprächs« zu sprechen, scheint mir Blasphemie.«¹⁹

13 Vgl. Scholem: »Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen ›Gespräch‹ [1964]«, 7f.

14 Vgl. Scholem: »Noch einmal: das deutsch-jüdische Gespräch [1965]«, 13.

15 Thomas Macho zufolge (»On the Price of Messianism. The Intellectual Rift between Gershom Scholem and Jacob Taubes«, 28–42, in: Glazova, Anna/North, Paul (Hg.): *Messianic Thought outside Theology*, New York: Fordham Univ. Press 2014, bes. 33) spricht Scholem dem messianischen Denken im Judentum eine Internalisierung insgesamt ab.

16 Scholem: »Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen ›Gespräch‹ [1964]«, 9.

17 Vgl. ebd., 10.

18 Vgl. ebd., 11.

19 Ebd.

In den *Judaica* folgt auf den Beitrag zur Anthologie der etwas längere zweite Text, in welchem Scholem auf Einwände gegenüber seinen Ausführungen eingeht. Anlass ist ein Widerspruch Rudolf Kallners, den Scholem seinerseits als Beispiel für ein ausgebliebenes Gespräch anführt. Während einer »klaren Definition« zugestimmt oder widersprochen werden könne, habe Kallner seinen »wohldefinierten Sinn« des Gesprächs mit einem »verwaschenen und wesenlosen journalistischen Gebrauch« ersetzt und auf dieser Grundlage seine Ausführungen zu widerlegen versucht.²⁰ Die historische Entwicklung rechtlicher Emanzipation und Gleichberechtigung als an sich bereits schlüssige Beweise für ein deutsch-jüdisches Gespräch anzuführen, hält Scholem für in der Sache gegenstandslos,²¹ weil er das Wort

in jenem erhöhten und auch vom Adressaten [Schlösser] meines Briefes benutzten, leidlich präzisen Sinn verwendet, wie ihn die Philosophen des ›Dialogs‹ für bestimmte geistige Auseinandersetzungen eingeführt haben.²²

Während Scholem durchaus auf die Anerkennung von Identität im Dialog beharrt, spielt er in seinen Überlegungen auch auf etwas an, das Rainer Nägele als das Nicht-Aufgehen des »jüdischen Anderen« im dialektisch-dialogischen Denken gefasst hat, und das ein Umdenken des als spiegelbildlich vorgestellten Dialogs erforderlich macht.²³ Die von ihm in beiden Texten vorgetragenen Überlegungen orientieren sich an dialogphilosophischen Voraussetzungen. Hiermit setzt er sich kritisch mit dem wohl prominentesten Autor in einer Linie teils jüdischer Denker und Schriftsteller auseinander, deren Verbindung darin besteht, dass sie von jenem einer »Bewegung«²⁴ zugeordnet wurden. Die Rede ist von dem Religionsphilosophen Martin Buber.

1.2 Die Begegnung zwischen *Ich und Du*: Martin Bubers dialogisches Prinzip

Buber wird von Scholem als »Philosoph des Dialogs«²⁵ bezeichnet. Der 1957 erschienenen Sammlung einiger seiner Schriften mit dem Titel *Das dialogische Prinzip* ist das Nachwort »Zur Geschichte des dialogischen Prinzips« angefügt. Er legt darin eine mit zahlreichen Referenzen versehene literatur- und philosophiegeschichtliche Ausführung der überhistorischen Ahnung vor, »daß die gegenseitige Wesensbeziehung zwischen zwei Wesen eine Urchance des Seins bedeutet, die dadurch in Erscheinung trat, daß es den Menschen gibt«.²⁶ Seine Überlegungen in dem 1923 erschienenen *Ich und Du*²⁷ stellt Buber in den

20 Vgl. Scholem: »Noch einmal: das deutsch-jüdische Gespräch [1965]«, 12.

21 Vgl. ebd., 13.

22 Ebd.

23 Vgl. Nägele: »Dialogik im Diskurs der Moderne«, 83.

24 Buber: »Zur Geschichte des dialogischen Prinzips«, 304.

25 Scholem, Gershom: »Martin Bubers Auffassung des Judentums [1967]«, 133–192, in: Ders.: *Judaica II*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970, 191.

26 Buber: »Zur Geschichte des dialogischen Prinzips«, 301.

27 Buber, Martin: *Ich und Du. Mit einem Nachwort von 1957*, 5–136, in Ders.: *Das dialogische Prinzip*, Gerlingen: Schneider 1997.

Kontext einer humanistischen Kritik der Moderne, als deren *spiritus rector* er selbst auftritt.

Philosophie des Dialogs und Erneuerung des Judentums

Auch wenn Buber an anderer Stelle auf Sokrates und die platonischen Dialoge verweist,²⁸ beginnt seine Geschichte des dialogischen Prinzips im 18. Jahrhundert. Sie stellt Bezüge zu den in konfessioneller und weltanschaulicher Hinsicht unterschiedlichsten Autoren her und gibt sich somit weitläufig anschlussfähig. Seine erste Referenz ist Friedrich Heinrich Jacobi. In der Aphorismensammlung *Fliegende Blätter* habe dieser von einer »Quelle aller Gewißheit: Du bist und Ich bin!« gesprochen und später in einem Brief an Moses Mendelssohn von 1785 mit einer Buber zufolge reiferen Formulierung festgehalten: »Ohne Du ist das Ich unmöglich.« Buber führt weiterhin Ludwig Feuerbach und Sören Kierkegaard als Beispiele für Denker des Dialogs vor der »vesuvischen Stunde« an, als die ihm der Erste Weltkrieg gilt. Für die beiden wiederum mobilisiert Buber die Kritik, dass ihre Entdeckung von Du und Ich »von einem scheinmystischen Atheismus« (Feuerbach) oder von einer »monadisch intendierten theistischen Frömmigkeit« (Kierkegaard) ausgehend auf eine Anrufung Gottes hinauslaufe. Bei Feuerbach liege in der Einheitsvorstellung von Ich und Du ein anthropologischer Gottersatz. Bei Kierkegaard sei das Du und Ich auf das Verhältnis zwischen Gott und Einzelnem reduziert.²⁹

Für die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg führt Buber Hermann Cohens *Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums*, Franz Rosenzweigs *Stern der Erlösung* und Ferdinand Ebners *Das Wort und die geistigen Realitäten* an. Während für Ebner der Vorrang einer Beziehung zu Gott zur Vorstellung eines »zwar weltschauenden, aber letztlich akosmisch, dem zwar menschenliebenden, aber letztlich ananthropisch sich verhaltenden Einzelnen« führe, sei bei Cohen die Weiterführung der Linie Jacobis zu der Erkenntnis gereift, dass die Beziehung zu Gott an der Korrelation von Mensch und Mensch in Vollzug trete. »[V]on der dichten Konkretheit seines Sprachdenkens befeuert« habe Rosenzweig einen theologischen Beitrag zum Dialog-Denken geleistet.³⁰ Karl Jaspers' Beschreibung einer der Kommunikation unter Menschen bedürftigen Gottheit sowie ihrer »Tendenz, die Kommunikation unter Menschen zu hemmen«,³¹ sind für Buber trotz Affinitäten Anlass genug, bei ihm den »Abschluß einer Entwicklungsphase« zu erkennen, »in der die freie Philosophie sich der neuen Entdeckung reduzierend bemächtigt.«³² Die Reduzierung besteht trotz der Kritik an Feuerbach und Kierkegaard in einer Verabschiedung der Verankerung des dialogischen Prinzips in einem göttlichen Ursprung. Für Buber ist das als freie Philosophie bezeichnete Denken in »keinem Wurzelgrund einer Glaubenswirklichkeit mehr verhaftet«³³. Währenddessen ist bei ihm um die Zeit des Ersten Weltkriegs

28 Vgl. ebd., 68.

29 Vgl. Buber: »Zur Geschichte des dialogischen Prinzips«, 301–304.

30 Vgl. ebd., 304ff. Vgl. zur Linie Buber-Rosenzweig auch Levinas, Emmanuel: »Franz Rosenzweig. Une pensée juive moderne«, 67–89, in: *Hors sujet*, Montpellier: fata morgana 1987.

31 Buber: »Zur Geschichte des dialogischen Prinzips«, 316.

32 Vgl. ebd., 313f.

33 Ebd., 313.

herum die Überzeugung einer fundamentalen, zwar aus einer menschlichen Situation stammenden, aber dennoch spirituellen Gemeinsamkeit gereift:

Wir hatten erkannt, daß eben dasselbe Du, das von Mensch zu Mensch geht, eben dasselbe es ist, das vom Göttlichen her zu uns niederfährt und von uns her zu ihm aufsteigt. Um dieses Gemeinsame in der Ungemeinsamkeit ging es und geht es.³⁴

Einem Vortrag Scholems über »Martin Bubers Auffassung des Judentums« zufolge, ist bei diesem die Entdeckung eines dialogischen Lebens in der Grundauffassung des jüdischen Monotheismus angelegt: »Die Einzigkeit des Monotheismus ist die des Du und der Ich-Du Beziehung.«³⁵ Während eine dialogische Situation ausgehend von einem Verhältnis des Einzelnen zu Gott keine Besonderheit des Judentums bleibt, ist sie ein für die jüdische Tradition konstitutives Element. Die Bibel sei für Buber ein Dokument für die dialogische Situation und das dialogische Leben, weil sie die »schöpferische Begegnung zwischen dem Ich und dem ewigen Du in Anruf und Antwort« zum Ausdruck bringe, so Scholem.³⁶ Vor dem Hintergrund einer »urjüdische[n] Religiosität« und eines »innersten Judentum[s]« ziele Bubers Denken auf die Erneuerung des jüdischen Glaubens in einer »Philosophie des Erlebnisses«.³⁷

Das dialogische Prinzip Bubers stellt das Vorhaben einer »schöpferischen Verwandlung des Judentums« dar. Dabei sei es auf eine gegenseitige Durchdringung jüdischer Tradition und deutscher Aufklärung in der Atmosphäre des europäischen *Fin de Siècle* zurückzuführen.³⁸ Dieses Klima sorgte für einen Reformismus im Judentum, der »die Universalität einer allgemeinen, vernunftgemäßen Gottesidee« angestrebt und in Entsprechung zu »zeitgenössischen Deutungen des Christentums« gebracht habe.³⁹ Buber gehe es dabei, wie auch die Formulierung einer »Philosophie des Erlebnisses« und des »dialogischen Lebens«⁴⁰ bei Scholem nahelegt, um ein Kerndogma der »Verwirklichung«. Dieses bringe er gegen eine »Entfremdung« durch »Ritualismus« und »Tempelkult« in Stellung.⁴¹ Der im Gegensatz zu Scholem bei Buber vorhandene Glaube an eine deutsch-jüdische Symbiose beruhe demnach auf einem »doppelten Missverständnis«: Erstens, eines Judentums nach christlichem Geschmack, mit dem Juden selbst wenig anfangen konnten, so Grözinger, und zweitens, der Vorstellung, dass christliche Deutsche in dem »zu sich selbst gekommenen Juden« einen wahrhaften Bruder gefunden hät-

34 Ebd.

35 Vgl. Scholem: »Martin Bubers Auffassung des Judentums [1967]«, 169f.

36 Vgl. ebd., 172/176.

37 Ebd., 142/152/163.

38 Vgl. ebd., 136/139.

39 Vgl. Grözinger, Karl E.: »Martin Bubers Deutung der jüdischen Geschichte als der Versuch einer Modernisierung des Judentums oder Das doppelte Missverständnis«, 190–223, in: Heuer, Renate/Wuthenow, Ralph-Rainer (Hg.): *Konfrontation und Koexistenz. Zur Geschichte des deutschen Judentums*, Frankfurt a.M.: Campus 1996, 193ff./205.

40 Scholem: »Martin Bubers Auffassung des Judentums [1967]«, 163.

41 Vgl. Grözinger: »Martin Bubers Deutung der jüdischen Geschichte«, 201f.

ten.⁴² In der Interpretation des dialogischen Prinzips als tolerantem Pluralismus – etwa als »interreligiöse Dialogik«⁴³ – bleiben solche Aspekte weitgehend außen vor.

Bubers Überlegungen können als kritische Auseinandersetzung mit dem bei Kant angelegten transzendentalen Subjekt- und Vernunftbegriff angesehen werden, ohne dass er die damit aufgeworfene Frage einer problematisch gewordenen Konstruktion von Wirklichkeit und ihrer Kommunikabilität einbezieht.⁴⁴ Der Dialog ist gegen ein einsames *cogito* gewandt und darin verwandt mit Überlegungen Husserls zur Intentionalität und Heideggers zum Mitsein, weil Buber damit eine Reflexion anstellt, wie das Sein nicht lediglich als Objekt gedacht werden könne.⁴⁵ Der kritische Ansatzpunkt scheint dabei insbesondere mit dem von Heidegger zu konvergieren: In »Zeit des Weltbildes«⁴⁶ schlägt dieser ein Verständnis der Neuzeit als einem Zeitalter vor, welches sich, vom vereinheitlichten Zentrum des Menschen als Subjekt ausgehend, ein umfassendes, (natur-)wissenschaftlich informiertes Bild seiner Welt macht. Natur sei in der Neuzeit als Schon-Bekanntes antizipiert und damit vorweggenommen, was im Erkennen der Natur als Natur gelten solle: »Dieser Entwurf der Natur erhält dadurch seine Sicherung, daß die physikalische Forschung für jeden ihrer fragenden Schritte im vorhinein an ihn sich bindet.«⁴⁷ Die Forschung verfüge über das Seiende, wenn es dieses entweder in seinem künftigen Verlauf vorausrechne oder bemüht sei, es als Vergangenes nachzurechnen. Die herausragende Stellung des Einzelnen wurzelt Heidegger zufolge in einem instrumentell-technischen Verständnis dessen, was für den Menschen die Hervorbringung von Wahrheit sei, wie er in »Die Frage nach der Technik« anhand des Begriffs des Gestells weiter ausführt: »Das Wort ›stellen‹ meint im Titel Ge-stell nicht nur das Herausfordern, es soll zugleich den Anklang an ein anderes ›Stellen‹ bewahren, aus dem es abstammt, nämlich an jenes Her- und Dar-stellen, das im Sinne der *poiesis* das Anwesende in die Unverborgenheit hervorkommen läßt.«⁴⁸ Buber kommt mit Heidegger darin überein,⁴⁹ dass auch er sich kritisch mit einem instrumentellen

42 Vgl. ebd., 206.

43 Vgl. Wiese, Christian: »Dialogical Turn? Pluralitäts- und Dialogkonzepte in der jüdischen Religionsphilosophie des 20. Jahrhunderts«, 142–172, in: Ders./Alkier, Stefan/Schneider, Michael (Hg.): *Diversität – Differenz – Dialogizität. Religion in Pluralen Kontexten*, Berlin u.a.: De Gruyter 2017, 173.

44 Vgl. zu dieser Überlegung im vorliegenden Band, 123ff.

45 Vgl. Levinas: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 33. Zum Verhältnis von Buber, Heidegger und Levinas vgl. Auch Cohen, Richard A.: »Buber and Levinas – and Heidegger«, 235–249, in: Atterton, Peter/Calarco, Matthew/Friedman, Maurice (Hg.): *Levinas and Buber. Dialogue and Difference*, Pittsburgh: Duquesne Univ. Press 2004. Während auf die Phänomenologie Husserls im weiteren Verlauf nicht ausführlich eingegangen wird, vgl. zur Frage des Mitseins als existenziellem Begleiter des Daseins (Heidegger: *Sein und Zeit*, § 26, 156ff.) und zur Kritik am heideggerschen Solipsismus in der vorliegenden Untersuchung das Arendt-Kapitel, bes. 164ff.

46 Heidegger, Martin: »Zeit des Weltbildes«, 75–113, in: Ders.: *Holzwege. Gesamtausgabe Bd. 5*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm, Frankfurt a.M.: Klostermann 1977.

47 Ebd., 79.

48 Heidegger, Martin: »Die Frage nach der Technik«, 5–36, in: Ders.: *Vorträge und Aufsätze. Gesamtausgabe Bd. 7*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 2000, 21f.

49 Während auf die stilistische Nähe von Buber und Heidegger hier nicht näher eingegangen werden kann, sei auf die inhaltlichen Affinitäten hingewiesen, die die Forschung thematisiert hat. Meike Siegfrieds Studie (*Abkehr vom Subjekt. Zum Sprachdenken bei Heidegger und Buber*, Freiburg: Alber 2010) identifiziert Berührungspunkte der Fundamentalontologie und des dialogischen Denkens

Verständnis dessen auseinandersetzt, was insbesondere nach Descartes und in einer metaphysischen Tradition die Hervorbringung von Wahrheit ist.

Wie Matthew Calarco hervorgehoben hat, arbeitet Buber an einem Humanismus, der sich der klassischen Vorstellung von Metaphysik zwar entzieht, aber die spekulative Metaphysik Hegels aufgreift.⁵⁰ Entscheidender Bezugspunkt ist für Buber aber weniger Hegel selbst, der in seinen Schriften selten auftaucht. Er bezieht sich vielmehr auf die anthropologisierende Hegel-Lesart Feuerbachs, deren »Du-Entdeckung« Buber als »die ›kopernikanische Tat‹ des modernen Denkens« beschrieben hat und die als »elementares Ereignis« zu einem »Neuanfang des europäischen Denkens führen muss«.⁵¹ Feuerbach ersetzt das tragische Selbstverhältnis in der Herausbildung des Bewusstseins bei Hegel durch eine zwischenmenschliche Augenhöhe: »Die wahre Dialektik ist kein *Monolog des einsamen Denkers mit sich selbst*, sie ist ein *Dialog zwischen Ich und Du*.« Feuerbachs berühmter Satz beruht auf der Überlegung, dass reziprok-symmetrische Wesen sich *an sich* Gegenstand sein können, wobei dabei der »konkrete, der wirkliche Mensch als Wahrheit« gemeint ist.⁵² Bubers Auseinandersetzung mit Feuerbach ist auch Beleg für den außerhalb des Religiösen angesiedelten, anthropologischen Zug seines Denkens, der sich in der Rede vom Menschen *als* Menschen äußert.

Die Vorstellung eines Rückbezugs auf die dialogischen Wurzeln des Judentums zum Zweck einer anthropologisch begriffenen Erneuerung muss noch aus einer weiteren Perspektive beleuchtet werden. Wie die Formulierung des »Gemeinsame[n] in der äußersten Ungemeinsamkeit« in der zuvor zitierten Passage nahelegt, und welche dem Tenor der ersten von ihm eigens angeführten Schrift zum dialogischen Prinzip *Ich und Du* nahekommt, wirft seine Philosophie des dialogischen Lebens ein kritisches Licht auf ein

in der Kritik an der neuzeitlichen Konzeption des Vernunftssubjekts. Der Kritik des Monologismus bei Heidegger begegnet Siegfried mit seinen späteren Arbeiten zu Hölderlin, der Kunst und der Sprache. Während die Möglichkeit einer Begegnung im Denken dabei offenbleibt, hat Paul Mendes-Flohr bezüglich des Aufeinandertreffens von Heidegger und Buber mit dem Verweis auf einen buberschen Begriff von einer »Vergegnung« gesprochen. Das gilt nicht nur für eine trotz der Nähe zu Heidegger seitens Buber geäußerten Kritik, der zufolge die ontologische Struktur der Sprache die intersubjektive Dimension des gesprochenen Wortes vernachlässige (vgl. Mendes-Flohr, Paul: »Martin Buber and Martin Heidegger in Dialogue«, in: *The Journal of Religion*, 1/94 (2014), 2–25, 21). Flohr geht es auch um das Treffen am Konstanzer See von 1957, wo eine Konferenz zum Thema Sprache geplant war, die jedoch nicht stattfinden konnte. Eine Einladung Heideggers auf die Hütte am Todtnauberg schlug Buber aus, genauso wie die Bitte um einen Beitrag zu Heideggers Festschrift. Mendes-Flohr thematisiert Heideggers Ringen um eine öffentliche Anerkennung Bubers, die er ihm jedoch nicht gewährte (vgl. ebd.).

50 Vgl. Calarco, Matthew: »The Retrieval of Humanism in Buber and Levinas«, 250–261, in: Ders./Atterton, Peter//Friedman, Maurice (Hg.): *Levinas and Buber. Dialogue and Difference*, Pittsburgh: Duquesne Univ. Press 2004, 256.

51 Vgl. Buber, Martin: »Das Problem des Menschen«, 315–459, in: Ders.: *Dialogisches Leben*, Zürich: Gregor Müller 1947, 365f.

52 Vgl. Hegel: *PhdG*, 145ff., vgl. Feuerbach, Ludwig: *Grundsätze der Philosophie der Zukunft*, Zürich u.a.: Verlag des Literarischen Comptoirs 1843, § 62, § 7, § 29. Vgl. zum Versuch Feuerbachs Denken als Auseinandersetzung mit der abendländischen Subjektphilosophie zu begreifen, die sich mit dekolonialen Ansätzen ins Gespräch bringen lässt die Untersuchung von Hölischer, Stefan: *Von der Sinnlichkeit des Menschen. Mit Ludwig Feuerbach im postkolonialen Anthropozän der Gegenwartskunst*, Bielefeld: transcript 2024.

spätestens seit Beginn des 20. Jahrhunderts vielfältig beschriebenes Gegenwartsgefühl. Buber verbindet eine Kritik der Moderne mit dem Versprechen eines Dialogs, dessen Betrachtung vom Ausgangspunkt der kritischen Stimme Scholems – aber keineswegs ausschließlich von seiner Warte aus – für diese Studie vielversprechend ist.

Eine Kritik der Moderne durch die Begegnung

Während ein »Bewusstseins- und Erfahrungswandel« und eine »veränderte Bestimmung der Menschen zu Geschichte und Natur, zu ihrer Umwelt und zur Zeit« mit der von Reinhart Koselleck beschriebenen »Sattelzeit« bereits um 1800 anzusiedeln ist,⁵³ und mit dem Beginn der historischen Bezugspunkte Bubers nicht zufällig in etwa zusammenfällt, tragen im Verlauf des 19. Jahrhunderts die unterschiedlichsten Faktoren zu dem bei, was sich als Modernitätserfahrung fassen lässt.⁵⁴ Eine sich schnell verändernde Ökonomie, neue Technologien, Nationalstaatlichkeit, die Veränderung von Produktion und Arbeit, eine explosive Urbanisierung, und schließlich der auch von Buber erwähnte Erste Weltkrieg sind Teil der Erfahrung einer Moderne, welche sich unter dem Begriff »Entfremdung« fassen lässt. Dieser wurde etwa in Marx' Analyse der Verhältnisse entfremdeter Arbeit in kapitalistischen Verhältnissen,⁵⁵ Georg Simmels Studie zur Auswirkung der Großstadt auf das Geistesleben⁵⁶ und Max Webers Untersuchungen zu Bürokratie, Herrschaft und Zweckrationalität⁵⁷ beschrieben. Darüber hinaus ließen sich Benjamins Ausführungen zu einer modernen »Erfahrungsarmut«⁵⁸ oder der von Adorno und Horkheimer formulierte »Verblendungszusammenhang«⁵⁹ als Referenzen anführen, um die bubersche Ausgangssituation zu fassen. Auf Heidegger und Husserl wurde bereits verwiesen.

Entscheidend für die Beschreibung des »dialogischen Prinzips« ist Bubers Glaube an die Möglichkeit einer Umkehrung und Rückbesinnung angesichts einer Entfremdung in

53 Koselleck, Reinhart: »Einleitung«, XIII–XXVII, in: Ders./Brunner, Otto/Conze, Werner/Koselleck (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland Bd. 1*, Stuttgart: Klett-Cotta 1972, XV.

54 Vgl. zu einer unter diesen Voraussetzungen beschriebenen Verschiebung des Verständnisses von Zeit um die Jahrhundertwende und ihre Auswirkungen auf Fragen der Darstellung die Studie von Schade, Julia: *Unzeit. Widerständige Performance nach dem Eurozentrismus*, Berlin: Neofelis 2024.

55 Marx, Karl: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band. Der Produktionsprozess des Kapitals*, Berlin: Dietz 1962, etwa 790: »Das selbsterarbeitete, sozusagen auf Verwachsung des einzelnen, unabhängigen Arbeitsindividuums mit seinen Arbeitsbedingungen beruhende Privateigentum wird verdrängt durch das kapitalistische Privateigentum, welches auf Exploitation fremder, aber formell freier Arbeit beruht.«

56 Vgl. Simmel, Georg: »Die Großstädte und das Geistesleben«, 116–131, in: Ders.: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Bd. 1. Gesamtausgabe Bd. 7*, hg. v. Rammstedt, Otthein, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995.

57 Vgl. Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, hg. v. Winkelmann, Johannes, Tübingen: Mohr 1972.

58 Vgl. Benjamin, Walter: »Erfahrung und Armut«, 213–219, in: Ders.: *Gesammelte Schriften II.1*, hg. v. Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.

59 Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* 2011, Frankfurt a.M.: Fischer, 48.

der Moderne. Diese Umkehrung begründet er zunächst damit, dass ihm nichts an einer kulturkonservativen »Verhängnis«-Erzählung liege. Mit solchen »historiosophischen« Überlegungen hat er wohl Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes* im Sinn, was die Charakterisierungen einer »Besessenheit vom Ablauf« und des »Kultugesetz[es]« eines unabänderlich gleichmäßigen Werdens und Vergehens der Geschichtsgebilde« nahelegen.⁶⁰ Buber macht dahingegen stark: »Das einzige, was dem Menschen zum Verhängnis werden kann, ist der Glaube an das Verhängnis: er hält die Bewegung der Umkehr nieder.«⁶¹ Die bei Buber anvisierte Hoffnung auf die Umkehrung einer Erstarrung der »Kultur« zu einer »Eswelt« wird deutlich, wenn er in *Ich und Du* seine grundlegende Gedanken zusammenfasst:

Jede große völkerumfassende Kultur ruht auf einem ursprünglichen Begegnungsergebnis, auf einer einmal an ihrem Quellpunkt erfolgten Antwort an das Du, auf einem Wesensakt des Geistes. Dieser, verstärkt durch die gleichgerichtete Kraft der nachfolgenden Geschlechter, schafft eine eigentümliche Fassung des Kosmos im Geist – erst durch ihn wird Kosmos des Menschen immer wieder möglich; nun erst immer wieder kann der Mensch aus getroster Seele in einer eigentümlichen Fassung des Raums Goteshäuser und Menschenhäuser bauen, kann die schwingende Zeit mit neuen Hymnen und Liedern füllen und die Gemeinschaft der Menschen selber zur Gestalt bilden. Aber eben nur, solange er jenen Wesensakt im eigenen Leben tuend und leidend besitzt, solange er selbst in die Beziehung eingeht: so lang ist er frei und somit schöpferisch. Zentriert eine Kultur nicht mehr im lebendigen, unablässig erneuerten Beziehungsvorgang, dann erstarrt sie zur Eswelt, die nur noch eruptiv von Weile zu Weile die glühenden Taten vereinsamer Geister durchbrechen.⁶²

Das formal eigentümlich aufgebaute *Ich und Du* ist keine klassische Abhandlung. Es besteht aus drei längeren Teilen ohne thematische Überschriften, die fragmentarisch wirkende Texte unterschiedlicher Länge versammeln. Diese sind durch Asterisken voneinander getrennt und verhandeln kleinere und größere gedankliche Zusammenhänge in einem meditativ-essayistischen und teilweise spiritualistischen⁶³ Stil. Die Begründung einer Philosophie der Begegnung im Dialog mit ihrer »zweifältigen Haltung des Menschen«, die in einer »Zweifalt der Grundworte« »Ich-Du« und »Ich-Es« wurzelt,⁶⁴ erinnert mit der Rede von Hymnen und Liedern und einer zur Gestalt gebildeten Gemeinschaft an Friedrich Hölderlin.⁶⁵

Buber bezieht sich mit der »Zweifalt der Grundworte« auf Wilhelm von Humboldt, der in »Über den Dualis« einen »unabänderlichen Dualismus im ursprünglichen Wesen der Sprache« beschreibt – eine »Einheit der Zweiheit«. Sprache ist für Humboldt nicht

60 Vgl. Buber: *Ich und Du*, 58f.

61 Ebd., 60.

62 Ebd., 56f.

63 Vgl. Levinas: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 47.

64 Vgl. Buber: *Ich und Du*, 7.

65 Bubers Ausführungen scheinen sich unter anderem auf »Friedensfeier« zu beziehen: »Viel hat von Morgen an,/Seit ein Gespräch wir sind und hören können von einander,/Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.« (Hölderlin, Friedrich: »Friedensfeier«, 338–343, in: Ders.: *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, hg. v. Schmidt, Jochen, Frankfurt a.M.: Insel 2001, 338)

bloßes Verständigungsmittel, sondern Ausdruck des Geistes und der Weltansicht. Weil der Dualis als grammatische Flexionsform neben Singular und Plural in vielen Sprachen existiert habe, erhebt er ihn – auch wenn er in Europa ausgestorben sei – zu einer Wurzel der Organisation des Geistes, »bis hin zur Dichotomie der Ich-Welt«: »Erst durch die, vermittelt der Sprache bewirkte Verbindung eines Anderen mit dem Ich entstehen nun alle, den Menschen anregenden, tieferen und edleren Gefühle [...]«.« Der Dualis ist dabei als grammatisches Symptom einer Rückbindung des Begriffs der Zweiheit auf *den einen* Menschen begriffen: »Nur durch das Zurückstrahlen fremder Denkkraft kommt der Mensch zu seiner Bestimmtheit und Gewißheit.«⁶⁶

Tiefere und edlere Gefühle erachtet Buber als verschüttet. Dem die Welt der Beziehung stiftenden Ich-Du ist bei ihm das Ich-Es der Welt der Erfahrungen gegenübergestellt. Wahrnehmung, Empfindung, Vorstellung, Wille, Gefühl, Denken bezeichnet Buber als gegenstandsbezogene Tätigkeiten und ordnet sie dem »Reich des Es« zu.⁶⁷ Als die bei einem transzendentalen Subjekt angesiedelten Verstandesoperationen sind sie Vorstellungs- und gleichsam Unterwerfungsoperationen. Die Geschichte der Kultur ist bei Buber – auch wenn er keine Verfallsgeschichte zu schreiben vorgibt – von der Beobachtung geprägt, dass die Ausbildung gebrauchender Fähigkeiten mit einer Minderung der Beziehungskraft des Menschen einhergeht.⁶⁸ Aufgrund des »Draußen« der »Einrichtungen«, »in dem man sich zu allerlei Zwecken aufhält, in dem man arbeitet, verhandelt, beeinflusst, unternimmt, konkurriert, organisiert, wirtschaftet, amtet, predigt«,⁶⁹ bestehe die »Not des Zeitalters« im Verfall des Gemeinlebens des modernen Menschen in die Eswelt.⁷⁰ Ein Bei-sich-Sein scheint unmöglich geworden. Auch wenn ohne das Ich-Es ein Leben nicht vorstellbar wäre, weil es die »Grundwahrnehmung der menschlichen Welt« ausmache: die »geordnete Welt« ist Buber zufolge nicht die »Weltordnung« und wer ausschließlich darin lebe, sei nicht der Mensch. Der »fortschreitenden Zunahme der Eswelt«⁷¹ könne jedoch nicht eine »Freiheit des Gefühls« entgegengesetzt werden, die von den Einrichtungen eines »automatisierten Staates« aufgenommen würden:

Die wahre Gemeinde entsteht nicht dadurch, daß Leute Gefühle füreinander haben (wiewohl freilich auch nicht ohne das), sondern durch diese zwei Dinge: daß sie alle zu einer lebendigen Mitte in lebendig gegenseitiger Beziehung stehen und daß sie untereinander in lebendig gegenseitiger Beziehung stehen.⁷²

Die Beziehung zu einer lebendigen Mitte, die sich durch eine lebendig-gegenseitige Beziehung unter den Menschen herstellt, ereignet sich weder im geordneten Reich des Es noch auf Grundlage eines Gefühls. Dem Vorstellungs- und Unterwerfungsverhältnis des

66 Humboldt, Wilhelm von: »Über den Dualis«, 4–30, in: Ders.: *Werke. Bd. 6*, hg. v. Leitzmann, Albert, Berlin: Behr 1907.

67 Vgl. Buber: *Ich und Du*, 10/8.

68 Vgl. ebd., 41.

69 Ebd., 45.

70 Vgl. ebd., 49.

71 Ebd., 33/39.

72 Ebd., 47.

Ich-Es ist eine symmetrisch und reziprok gefasste Beziehung zwischen Ich und Du gegenübergestellt. Dass das »Es« eine Entfremdung von einem natürlichen Zustand bedeutet – Buber spricht von einem »Apriori der Beziehung«, von einem »eingeborenen Du« und einer »wortlose[n] Vorgestalt des Dusagens«⁷³ –, macht er durch einen aus heutiger Perspektive problematischen Verweis auf primitive Beziehungsereignisse bei »Naturmenschen« und »Kindern« deutlich.⁷⁴ Der in die Eswelt führenden Geschichte der Kultur setzt er eine überhistorische Konstante der unmittelbar-menschlichen Begegnung im Dialog und durch eine Anrufung entgegen. Die hyperbolische Inszenierung des Anthropologischen – Buber spricht überaus häufig »vom Menschen« – baut auf eine religiös-spirituellen Rechtfertigung mit dem beschriebenen transkonfessionellen Universalitätsanspruch der Gottesidee. Die mit dem Du gestiftete lebendige Beziehung ist trotz der oben angeführten Kritik an Kierkegaard und Feuerbach auch als göttliche Instanz gefasst. Wer sich von der Eswelt zeitweise abwende, sei in der Lage, die Beziehung zu einem Gegenüber nicht mit den Maßstäben einer vergegenständlichenden Erfahrung zu begreifen sowie von einer Kategorisierung, Beschreibung und Verortung abzusehen.⁷⁵ Hierdurch werde ersichtlich, dass wir »unerforschlich einbegriffen [...] in der strömenden All-Gegenseitigkeit«⁷⁶ leben, womit Buber die Vorstellung der Reziprozität der Menschen unterm Himmel verdeutlicht. Gott ist diesem Verhältnis enthoben und sein gleichzeitiger Garant: »Die verlängerten Linien der Beziehungen schneiden sich im ewigen Du. Jedes geeinzelte Du ist ein Durchblick zu ihm. Durch jedes geeinzelte Du spricht das Grundwort das ewige an.«⁷⁷

Weil das ewige Du von den Menschen mit verschiedenen Namen angesprochen werde und für Buber explizit »alle Gottesnamen [...] geheiligt« bleiben,⁷⁸ ist einerseits der Spielraum für interreligiös-gleichberechtigte Begegnungen gegeben. Der Religionsphilosoph und Judaist Christian Wiese hat davon gesprochen, dass das Verständnis der Toleranz bei Buber in der Begegnung von Menschen unterschiedlichen Glaubens »im Fragmentarischen des Göttlichen Wortes in der Sphäre der Geschichte begründet« liegt.⁷⁹ Weil wenig konkret ausbuchstabiert wird, bleiben Bubers Schriften trotz ihrer idiomatischen Art und einer kaum zu leugnenden Idiosynkrasie weitläufig anschlussfähig. Andererseits fällt vor dem Hintergrund der beschriebenen Modernisierung des Judentums, die sich in die Universalität einer allgemeinen, vernunftgemäßen Gottesidee einzuschreiben scheint, an der »strömenden All-Gegenseitigkeit« und dem »Durchblick zum ewigen Du« eine Unmittelbarkeitsvorstellung ins Auge. Wie es Adorno in *Jargon der Eigentlichkeit* im Hinblick auf Buber kritisch beschrieben hat, werde mit der Beziehung vom Du zum Ich die Metaphysik eines immanent-ontologischen Gehalts – ein »Ort der Wahrheit« – vorgestellt.⁸⁰ Eine der dazu passendsten Stellen bei Buber lautet:

73 Vgl. ebd., 31.

74 Vgl. ebd., 20ff.

75 Vgl. ebd., 13.

76 Ebd., 20.

77 Ebd., 76.

78 Ebd.

79 Wiese: »Dialogical Turn?«, 172.

80 Vgl. Adorno: *Negative Dialektik*, 423f.

Die Beziehung zum Du ist unmittelbar. Zwischen Ich und Du steht keine Begrifflichkeit, kein Vorwissen und keine Phantasie; und das Gedächtnis selbst verwandelt sich, da es aus der Einzelung in die Ganzheit stürzt. Zwischen Ich und Du steht kein Zweck, keine Gier und keine Vorwegnahme; und die Sehnsucht selber verwandelt sich, da sie aus dem Traum in die Erscheinung stürzt. Alles Mittel ist Hindernis. Nur wo alles Mittel zerfallen ist, geschieht die Begegnung.⁸¹

Während die Voraussetzung des oben eingeführten Grundwortes nicht in Abrede gestellt werden kann, so lässt sich dennoch festhalten, dass für Buber die Sprache das Mittel ihrer Aufhebung in die unmittelbare Beziehung zwischen Ich und Du ist. Wenn alles Mittel für diese Beziehung Hindernis ist, dann zielen seine Überlegungen auf eine Transparentmachung der Sprache: nur wo sie als Sprache und als Mittel zerfallen ist, sei die Unmittelbarkeit der Beziehung möglich, die Buber als Begegnung fasst. Er steht damit in der Tradition einer im ästhetischen Denken des 18. Jahrhunderts situierten »transparency theory« – einer Phantasie des aufklärerischen Denkens, das Zeichen vor dem Hintergrund einer anthropozentrischen Wende zwar nicht eliminiert, aber als Vehikel eines idealen Gehalts begreift und ein Streben nach De-Semiotisierung aufweist.⁸²

Die Erscheinung der Beziehung zum Du hat einen unmittelbar-existenziellen und auf die erlebte Erkenntnis des Menschen gerichteten Wert: »Wer Du spricht, hat kein Etwas, hat nichts. Aber er steht in der Beziehung.«⁸³ Die Beziehung jenseits des Besitzens, der Buber auch eine »Präsenz«⁸⁴ zuschreibt, wird durch die primäre Präsenz einer in jede menschliche Beziehung eingeschriebenen Beziehung mit dem Göttlichen gewährleistet. Scholem hat deswegen von einer »verschwiegenen *petitio principii*«⁸⁵ – einem Zirkelschluss – gesprochen: Das Ich-Du, in welchem sich das ewige Du verwirklicht, ist durch dieses zuvor bereits gestiftet worden. Adorno moniert bei Buber – ungleich abschätziger als Scholem – eine zur Haltung kristallisierte Vorstellung des Existentiellen sowie eine, auf der Überpsychologisierung von Kommunikation beruhende, uneingeschränkte Abweisung von Objektivität. In der Beziehung eine Transzendenz zu lokalisieren, ist für Adorno eine unverhältnismäßige Wendung der Überlegung, dass die Verhältnisse der Menschen untereinander nicht »auf dinghafte Pole zu bringen sind.«⁸⁶ Er verweist nicht

81 Buber: *Ich und Du*, 15f.

82 Vgl. Danto, Arthur C.: *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*, Cambridge: Harvard Univ. Press 1981, 159; vgl. Wellbery: *Lessing's Laocoon*, 35. Vgl. außerdem Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, 100f. und, zitiert nach Wellbery: Lotman, Yuri M.: »Das Problem des Zeichens und des Zeichensystems und die Typologie der russischen Kulture des 11.-19. Jahrhunderts«, übers. v. Adelheid Schramm, 378–411, in: Ders.: *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*, hg. v. Eimermacher, Karl, Kronberg: Scriptor 1974, 401. Zur anthropozentrischen Wende vgl. Taylor, Charles: *A Secular Age*, Cambridge: Harvard Univ. Press 2007, 281. Vgl. zur Vorgeschichte des Dialogs als Begegnung das Lessing-Kapitel der vorliegenden Studie. Die *Hamburgische Dramaturgie* prägt die Idee des Dialogs im Theater als geschlossenen Vorstellungsraum für das Zwischenmenschliche, als Interaktionsraum mit sich selbst identischer, zur Einfühlung fähiger Subjekte in einer bürgerlichen Öffentlichkeit.

83 Buber: *Ich und Du*, 8.

84 Ebd., 16.

85 Scholem: »Martin Bubers Auffassung des Judentums [1967]«, 166.

86 Adorno: *Negative Dialektik*, 423f.

zuletzt auf einen autoritären Zug der Überlegungen Bubers, die mit »eingepanter Ergriffenheit« auf »Schnittmuster des Menschseins« in einer Zeit vor der »unfreien Arbeit« rekurren. Seine Rede von einer Predigt scheint zutreffend, weil Buber von »Männern des Geistes« spricht, die das »Volk« inspirieren, was nicht zuletzt auch Scholem dazu veranlasst hat, von einer »pathetischen Rhetorik« zu sprechen, die er als eine der »Hauptschwächen von Bubers Schriften« ansieht.⁸⁷ So sieht dies zuweilen bei Buber aus:

Und von den Männern des Geistes strömt in den Zeiten gesunden Lebens die Zuversicht zu allem Volk; allen, auch den Dumpfsten, ist da ja irgendwie, naturhaft, triebhaft, dämmerhaft, die Begegnung, die Gegenwart widerfahren, alle haben irgendwo das Du verspürt; nun deutet ihnen der Geist die Bürgschaft.⁸⁸

Auch wenn Buber mit derlei Formulierungen einen Anspruch als *spiritus rector* des dialogischen Denkens geltend zu machen scheint und man ihm unterstellen könnte, sich als Guru einer Restituierung authentischer Beziehungen entgegen der Diagnose einer zwischenmenschlich und spirituell kalten Moderne zu inszenieren⁸⁹ – Adornos Kritik ist in gewisser Hinsicht überzogen. Denn die von Buber ins Spiel gebrachte »Erlösung«, mit der sein Text schließt, ist bei ihm explizit von einer »Lösung« abgesetzt und behält damit einen eschatologischen Charakter.⁹⁰ Was jedoch im Anschluss an Adorno als Kritik an Buber aufgegriffen werden muss, ist die bei ihm anvisierte Aufhebung der Entfremdung von Modernitätserfahrung, die an die Möglichkeit der unmittelbaren Beziehung geknüpft wird. Auch wenn die Offenbarung des »in der Gegenwart empfangenen zentralen Du«⁹¹ bei Buber nicht etwas ist, das erlebt oder besessen werden könnte, ist mit ihr die Empfängnis der Gegenwart einer Kraft⁹² als »Hypostasierung des Erlebnisbegriffes ins Ontologische«⁹³ konzipiert, wie auch Scholem anmerkt. Wenn die authentische Begegnung einer Offenbarung im Hier und Jetzt nach dem dialogischen Prinzip sich ontologischen und anthropologisch-überhistorischen Vorstellungen verdankt, können ihr Scholem und Adorno, insbesondere nach der Zäsur, die der Massenmord an den Juden durch die Nationalsozialisten für die europäische Tradition nach der Aufklärung bedeutet hat, nicht beipflichten. Daraus sind Konsequenzen für das Denken des Dialogs zu ziehen.

87 Vgl. Scholem: »Martin Bubers Auffassung des Judentums [1967]«, 151.

88 Buber: *Ich und Du*, 56.

89 Dieser Eindruck lässt sich anhand einer Passage im dritten Teil veranschaulichen, in der die eigentümliche Ansprache des Textes auf einen Höhepunkt gebracht wird: »Ja, du hast dich in der reinen Beziehung schlechthin abhängig gefühlt, wie du dich in keiner andern irgend zu fühlen vermögend bist, – und schlechthin frei auch, wie nie und nirgends sonst; kreaturhaft – er und kreatorisch. Da hattest du nicht mehr das eine vom andern eingeschränkt, sondern beides schrankenlos, und beides mitsammen. Daß du Gott brauchst, mehr als alles, weißt du allzeit in deinem Herzen; aber nicht auch, daß Gott dich braucht, in der Fülle seiner Ewigkeit dich? Wie gäbe es den Menschen, wenn Gott ihn nicht brauchte, und wie gäbe es dich? Du brauchst Gott, um zu sein, und Gott braucht dich – zu eben dem, was der Sinn deines Lebens ist.« (ebd., 83.)

90 Vgl. ebd., 113/121.

91 Ebd., 48.

92 Ebd., 111.

93 Scholem: »Martin Bubers Auffassung des Judentums [1967]«, 165.

1.3 Geschichtsphilosophie und Dialog-Begriff – Walter Benjamin und Theodor W. Adorno

Wie bereits ausgeführt, ist für Buber die Bibel das klassische Dokument der dialogischen Situation und des dialogischen Lebens. Unter dem Eindruck der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland 1933 habe er mit einer Rede vom »biblischen Humanismus« die Wiedergeburt normativer Urkräfte – die Besinnung auf eine lebendige und symmetrische Beziehung – eingefordert, damit aber der großen Katastrophe für das Judentum nur eine leise verhallende Stimme entgegensetzen können, so Scholem.⁹⁴ Während auch seiner, im Gegensatz zu Adorno, milderen Kritik zufolge eine »Hypostasierung des Erlebnisbegriffes ins Ontologische« bei Buber zu beobachten sei,⁹⁵ erscheint vor allem die Verwunderung Scholems über eine bestimmte Leerstelle bei Buber gewichtig: Er habe nie thematisiert, dass der erste Dialog unter Menschen in der Bibel bei Kain und Abel zu Gewalt geführt habe.⁹⁶ Dieser von Buber ausgelassene Verweis auf die Möglichkeit eines gewaltsamen Dialogs steht in einem Verhältnis mit der Auslassung der Shoah in dem 1957 erschienenen Nachwort zu *Ich und Du*. Buber hält an einem der Geschichte enthobenem Entwurf des dialogischen Prinzips fest.

Trotz der interessanten Ansätze und literatur- sowie philosophiegeschichtlichen Zusammenhänge der Arbeit Bubers und des verlockenden ethischen Impetus' des »dialogischen Prinzips«, ist somit Vorsicht geboten. Weil Scholem *in puncto* Buber von einer »Offenbarung als Dialog im gewaltig überhöhtem Sinn«⁹⁷ spricht, die als »leise verhallende Stimme im Moment des Einsetzens der großen Katastrophe für das Judentum« zu verstehen ist,⁹⁸ ist sein Dialog-Verständnis nicht für eine Auseinandersetzung mit den »gangbaren Mythen« des Verhältnisses zwischen Deutschen und Juden geeignet. Zukunftsträchtige Hoffnungen sind Scholem zufolge nur vor dem Hintergrund einer »Erkenntnis des Vergangenen« denkbar,⁹⁹ und insbesondere mit einer nachträglichen Begeisterung für die Epoche jüdischer Assimilation in Deutschland¹⁰⁰ unvereinbar. Bubers dialogisches Prinzip weist in seiner anthropologischen und metaphysisch-ontologischen Ausrichtung einen optimistisch-idealistischen Grundton auf: Er entfaltet das dialogische Prinzip vor dem Hintergrund einer Modernisierung des Judentums sowie im Zeichen eines Anthropozentrismus in der Folge der Aufklärung, mit der die Möglichkeit einer unentfremdeten, mit sich versöhnten Menschheit heraufbeschworen wird. Seine idealisierte Perspektive auf den Dialog als einer unmittelbar zwischenmenschlichen Begegnung bleibt von historischen Begebenheiten unbeeindruckt. Dies gilt es ausgehend von zwei Bemerkungen Scholems zu diskutieren, die das Denken der Geschichte von Walter Benjamin und das Verständnis von Philosophie und Begriff »nach der Shoah« bei

94 Vgl. ebd., 191.

95 Ebd., 165.

96 Vgl. ebd., 177.

97 Ebd., 177.

98 Vgl. ebd., 191.

99 Scholem: »Noch einmal: das deutsch-jüdische Gespräch [1965]«, 18.

100 Vgl. ebd., 15.

Adorno ins Spiel bringen. Beide tragen Überlegungen vor, welche sich mit dem Erkennen eines Anderen auseinandersetzen, dieses Erkennen als Infragestellung des Denkens weiterzudenken suchen und damit Anhaltspunkte für einen anderen Dialog geben.

... »gegen den Strich gebürstet« ...

Scholem räumt ein, dass sein Protest gegen die Formulierung eines »im Kern unzerstörbaren deutsch-jüdischen Gesprächs« eine Arbeit nicht ersetzen könne, welche »die Verhältnisse historisch-faktisch und geschichtsphilosophisch zu durchleuchten habe«.¹⁰¹ Während die historisch-faktische Ebene hier nicht behandelt werden kann, liegt auf der Hand, dass Scholem mit der Notwendigkeit einer geschichtsphilosophischen Betrachtung auf die *Thesen über den Begriff der Geschichte* von Walter Benjamin verweist. Es sollen einige Momente an den viel diskutierten *Geschichtsphilosophischen Thesen* Benjamins hervorgehoben werden, die für die Betrachtung des Dialogs in der von Scholem eröffneten Perspektive gewinnbringend sind. Dabei geht es nicht um eine Rekonstruktion von Scholems Auffassung der *Thesen*, wie er sie etwa in »Walter Benjamin« und »Benjamin und sein Engel« ausführt und in denen er die Bedeutung marxistisch-materialistischer Einflüsse zugunsten einer theologischen Lesart herunterspielt.¹⁰² Dass Benjamin den historischen Materialismus im Engel der Geschichte als gescheitert begreift und sich dem Messias der jüdischen Theologie als Erlöser der Geschichte zuwendet – so Scholems Verständnis der *Thesen*¹⁰³ – scheint nicht zuletzt deswegen zu kurz gegriffen, weil der Engel der Vergangenheit zugewandt ist.¹⁰⁴

101 Vgl. ebd., 17.

102 In beiden Aufsätzen ist eine Tendenz erkennbar, auf die in der Benjamin-Forschung hingewiesen wurde: Benjamins Interesse am Kommunismus seit etwa 1929 war für Scholem ein »Vertrat an seiner höchsten geistigen Berufung« (vgl. Mosès, Stéphane: »Gershom Scholem«, 59–76, in: Lindner, Burkhardt (Hg.): *Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart: Metzler 2006, 66). Scholem habe Benjamins Arbeiten seit 1933 wegen ihrer materialistischen Orientierung Mißtrauen entgegengebracht und sie auch insgesamt immer weniger kommentierend zur Kenntnis genommen (vgl. ebd., 74f.). Scholem selbst spricht von einem »metaphysischen Genie« Benjamins, das ihn in seiner philosophischen Arbeit zwischen Sprach- und Geschichtsphilosophie zu einer sozialkritischen Analyse geführt habe (vgl. Scholem, Gershom: »Walter Benjamin«, 193–227, in: Ders.: *Judaica II*, 203). Seine »spätere[...] Wendung zum historischen Materialismus« versucht Scholem mit der religiösen Kategorie der Erlösung zusammenzudenken und kommt deswegen zu einer »materialistischen Theologie«. Für Scholem war bedeutsam, dass seine »unter dem Siegel der marxistischen Dialektik« stehenden Arbeiten »ein immer wieder aufklingendes Echo der jüdischen Grundbegriffe« aufweisen (ebd., 222). Dass die *Thesen* auch das »Erwachen aus dem Schock des Hitler-Stalin-Pakts« (vgl. Scholem, Gershom: »Walter Benjamin und sein Engel«, 35–72, in: Ders./Tiedemann, Rolf (Hg.): *Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, 64) verhandelten, scheint zwar plausibel, rechtfertigt jedoch nicht die Schlussfolgerung, dass damit ein »Sprung in die Transzendenz« (ebd., 67) begangen sei, mit dem der Engel des historischen Materialismus zugunsten der jüdischen Theologie aufgegeben ist (vgl. ebd.).

103 Vgl. ebd., 64.

104 Vgl. Benjamin: »Über den Begriff der Geschichte«, 697.

Benjamins Messianismus widerspricht einer jüdisch-theologischen Auslegung im engeren Sinne.¹⁰⁵

Dennoch geht es Scholem in der Auseinandersetzung mit dem deutsch-jüdischen Gespräch um eine Erkenntnis des Vergangenen, die eine Horizontverschiebung mit sich bringt. Vor diesem Hintergrund, so die im Folgenden zu entwickelnde Überlegung, lässt sich der Dialog in eine geschichtsphilosophische Perspektive stellen: Lässt sich der Dialog als Fortbestehen der Andersheit denken? Diese Möglichkeit lässt sich anhand der sechsten geschichtsphilosophischen These Benjamins diskutieren. Mit ihr wird deutlich, inwiefern Benjamins Vorstellung, dass die Geschichte »gegen den Strich gebürstet«¹⁰⁶ werden muss, für den Dialog, und wie er anders zu begreifen ist, fruchtbar wird:

VI

Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen< wie es denn eigentlich gewesen ist>. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt. Dem historischen Materialismus geht es darum, ein Bild der Vergangenheit festzuhalten, wie es sich im Augenblick der Gefahr dem historischen Subjekt unversehens einstellt. Die Gefahr droht sowohl dem Bestand der Tradition wie ihren Empfängern. Für beide ist sie ein und dieselbe: sich zum Werkzeug der herrschenden Klasse herzugeben. In jeder Epoche muß versucht werden, die Überlieferung von neuem dem Konformismus abzugewinnen, der im Begriff steht, sie zu überwältigen. Der Messias kommt ja nicht nur als der Erlöser; er kommt als der Überwinder des Antichrist. 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.¹⁰⁷

Die in der VI. These verhandelten Überlegungen geben dem Thema der geschichtsphilosophischen Thesen einen besonderen Schwerpunkt. Benjamin führt eine Auseinandersetzung mit der Vorstellung der Geschichte im Historismus, die den geschichtlich bedingten Standpunkt der Betrachtung hinter dem Ideal der Beschreibung einer »Wahrheit« verschanzt.¹⁰⁸ Diesem Gedanken entgegengesetzt, hat die historische Artikulation eines Vergangenen weder mit der Benennung faktischer Bestände nach der Art einer Chronik etwas zu tun¹⁰⁹ noch mit der Einfühlung in eine vergangene Zeit, die den

105 Sigrid Weigel diagnostiziert, dass Benjamin theologische Begriffe verwendet, um das Profane – in Form der literarischen Sprache und als Asyl für der Theologie entglittene Anliegen – zu retten (vgl. Weigel, Sigrid: *Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*, Frankfurt a.M.: Fischer 2008). Wie Anna Glazova und Paul North festhalten, entnehme Benjamins Denken den dysfunktional gewordenen theologischen Konstrukten die Figuren des Messianischen und verweise damit auf Residuen des Religiösen in einem vermeintlich säkularen Zeitalter (vgl. Glazova, Anna/North, Paul: »Introduction. Saving Hope, the Wager of Messianism«, 1–14, in: Dies. (Hg.): *Messianic Thought outside Theology*, New York: Fordham Univ. Press 2014).

106 Vgl. Benjamin: »Über den Begriff der Geschichte«, VII. These, 697.

107 Ebd., 695.

108 Vgl. ebd., V. These, 695.

109 Vgl. ebd., III. These, 694.

späteren Verlauf der Geschichte ausblendet.¹¹⁰ Auf den Dialog übertragen, fällt die Formulierung Scholems ins Auge, dass es mit faktischen Belehrungen, etwa bezüglich einer rechtlichen Emanzipation und Gleichberechtigung von Juden, nicht getan sei.¹¹¹

Offensiv benennt Benjamin zu Beginn der VI. These, dass ein Erkennen, »wie etwas denn wirklich gewesen sei«, für den historischen Materialismus nicht von Belang ist. Die Geschichte bleibt ein Anderes. Statt in ein Gegenüber mit dieser Andersheit zu treten, geht es Benjamin zufolge um die Bemächtigung einer Erinnerung, der die Andersheit des Beschriebenen eingeschrieben bleibt. Das vorbeiziehende Bild der Vergangenheit, das im Augenblick seiner Erkennbarkeit aufblitzt,¹¹² ist beim »historischen Subjekt« zu verorten – also dem seinerseits in der Geschichte stehenden »Geschichtsschreiber«, der etwas weiter unten in der zitierten Passage auftaucht. »Unversehens« stellt sich beim Geschichtsschreiber das Bild der Vergangenheit ein, weil er schlichtweg nicht anders kann, als den eigenen historischen Standort in sein Erkennen des Vergangenen einzuschreiben. Benjamin recurriert auf den in Nietzsches *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* anderen Gebrauch der Historie als den eines verwöhnten Müßiggängers im Garten des Wissens,¹¹³ beschreibt das Selbstverständnis der Französischen Revolution als wiedergekehrtes Rom und fasst Robespierres Auffassung von Rom als eine mit Jetztzeit beladene Vergangenheit, die aus dem Kontinuum der Geschichte herausgesprengt ist.¹¹⁴ Aber es geht bei Benjamin nicht nur um die Konstruktion, die Perspektive der Betrachtung und die empirische Nachträglichkeit. Wenn keine Geschichte ohne Geschichtsschreibung existiert und jede Epoche eine spezifische Geschichtsschreibung für die ihr vorangegangene Vergangenheit vorlegt, ist nicht nur eine Differenz zwischen Geschichte und ihrer Beschreibung zu schlussfolgern. Die Geschichte weist dann eine ihr inhärente, nicht auf einen Sinngehalt zu fixierende, je andere Andersheit auf, die stets auf eine weitere Beschreibung wartet und sich dem Augenblick ihrer Erkennbarkeit aussetzen muss. Bar einer Erkenntnis bleibt sie für die Möglichkeit des Erkennens offen.¹¹⁵ Die Geschichte bleibt – während sie weder hier noch dort zu verorten ist – ein Anderes.

Benjamins Kritik gilt besonders einem Kontinuum, das in der VI. These als Überlieferung unter dem Gesichtspunkt des Konformismus beschrieben ist, weil darin ein Blick auf das Ganze der Geschichte in einer ihr enthobenen Perspektive beansprucht wird. Vereinfacht lässt es sich als das Ideal einer objektiven Historie fassen. Von dem darin vorgestellten Kontinuum geht eine überwältigende Gefahr aus. Wer beansprucht, den eigenen Standpunkt aus der Betrachtung der Geschichte herauszuhalten, kann aus der unvermeidlichen Perspektive einer siegreich hervorgegangenen Gegenwart nichts anderes schreiben als die Historie der nun herrschenden Klasse. Der historiographische Verlauf produziert bei Benjamin eine Ordnung, die nicht nur den gegenwärtigen Gewinnern

110 Vgl. ebd., VII. These, 696.

111 Vgl. Scholem: »Noch einmal: das deutsch-jüdische Gespräch [1965]«, 13f.

112 Vgl. Benjamin: »Über den Begriff der Geschichte«, V. These, 695.

113 Vgl. ebd., XII. These, 700.

114 Vgl. ebd., XIV. These, 702.

115 Vgl. Weber, Samuel: *Benjamin's -abilities*, Cambridge: Harvard Univ. Press 2008, 168. Vgl. zu den »barkeiten« auch den kürzeren Aufsatz von Weber, Samuel: »Benjamin's »-abilities«. Mediality and Concept Formation in Benjamin's Early Writings«, 75–89, in: Weidner, Daniel/Weigel, Sigrid (Hg.): *Benjamin-Studien 1*, Paderborn: Fink 2008.

der Geschichte zuarbeitet und die Gegenwart somit rechtfertigt – also der Geschichte keineswegs objektiv gegenübersteht –, sondern darüber hinaus auch der Vergangenheit einen Anspruch darauf versagt, von der Gegenwart als mehr denn nur als »Kausalnexu-
sus«¹¹⁶ auf dem Wege zu ihr begriffen zu werden. Die »Tradition der Unterdrückten«¹¹⁷ hat darin keinen Platz.

Für den Dialog heißt das: Führt man Anfang der 1960er-Jahre ein »im Kern unzerstörbares deutsch-jüdisches Gespräch« an und überträgt damit die bubersche Vorstellung einer zwischenmenschlichen Begegnung im Dialog auf eine Vergangenheit und eine Gegenwart, an denen aufgrund des zwischen diesen liegenden Ereignisses nicht festgehalten werden kann – worauf Gershom Scholem völlig zu Recht insistiert – konstruiert man ein Geschichtskontinuum, in dem die Toten aus der VI. These keine Erwähnung finden.¹¹⁸

Den Begriff des Fortschritts »als einer historischen Norm«¹¹⁹ und des »So-Weiter« in der »Idee der Katastrophe« zu fundieren, wie es Benjamin im *Passagen-Werk* formuliert hat,¹²⁰ bedeutet die Infragestellung einer Geschichte der Kontinuitäten und öffnet die jeweilige historische Konstellation zwischen der Gegenwart der Betrachtung und der betrachteten Vergangenheit. Eine Katastrophe ist bei Benjamin nicht mit dem von Scholem beschriebenen Einschnitt durch die Shoah gleichzusetzen, sondern als katastrophal fasst er eine Geschichte, die trotz des Einschnitts fortfahren kann. Die Vorstellung des Dialogs – zumal eines anhand dessen formulierten deutsch-jüdischen Gesprächs – ist mit Benjamin gesprochen »nach der Shoah« nicht ein »Dokument der Kultur, ohne zugleich eines der Barbarei zu sein.«¹²¹ Das bedeutet nicht, dass die Gegenwart der Vergangenheit großzügig eine neue Erkenntnis angedeihen lässt, sondern dass die Gegenwart in der Schuld der Vergangenheit steht. Der Geschichtsschreiber habe in der Vergangenheit einen Funken Hoffnung zu entdecken, so die ihm von Benjamin zuge-
tragene Aufgabe. Die Vergangenheit habe den Anspruch darauf, die ihr eigene »schwache messianische Kraft«¹²² im Moment ihrer Erkennbarkeit zu entfalten, und nicht im historiographischen Kontinuum der in der VI. These erwähnten Feinde aufzugehen, die nicht zu siegen aufgehört haben.¹²³ Die Beschreibung einer anderen Geschichte und der

116 Benjamin: »Über den Begriff der Geschichte«, Anhang A, 704.

117 Ebd., VIII. These, 697.

118 Zum »Dialog mit den Toten« vgl. in diesem Band das Kapitel zu Heiner Müllers *Philoktet*, bes. 347ff.

119 Benjamin: »Über den Begriff der Geschichte«, VIII. These, 697.

120 Benjamin, Walter: *Das Passagen-Werk*, in: Ders.: *Gesammelte Schriften V.1./V.2*, hg. v. Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, 592.

121 Benjamin: »Über den Begriff der Geschichte«, VII. These, 696.

122 Ebd., II. These, 694.

123 Den Topos des Messianischen führt Benjamin in der II. These als einen »heimlichen Index« der Vergangenheit ein, durch den sie auf eine Erlösung verwiesen wird (vgl. ebd., II. These, 693). Glazova und North halten fest: »The historical materialist cannot reawaken an entire past, or even part of it, since there is no entirety of the past, and thus also no parts. First, in direction, hope is reversed. Hope points from the past toward us, and we must train ourselves to become receptive to it. Second, hope disintegrates; it breaks the continuum down into particles that collide. As recipients of hope, we can at most strike up a continuum, a juxtaposition-and-a transient and interested one at that. Historians are potentially messiahs, »weak« in that they do not end history but only disturb its apparent flow.« (Glazova/North: »Introduction. Saving Hope, the Wager of Messianism«, 9f.) Vgl.

»schwachen messianischen Kraft« wurde von Derrida im Anschluss an Benjamin, aber ausgehend von einem Wechsel der Blickrichtung, als Struktur einer Messianizität der Existenz gefasst, die er nicht auf einen religiösen Messianismus reduziert und die auf die Ankunft eines irreduzibel heterogenen Anderen verweist.¹²⁴

Aufgabe der Betrachtung aus der Gegenwart ist, so ließe sich hieraus ableiten, die Vergangenheit des Dialogs auf das hin zu untersuchen, was mit ihm an Hoffnung unter dem Geschichtsverlauf der Sieger begraben wurde und somit den Fortgang der Katastrophe zu unterbrechen. Das – wenn man es so nennen möchte – methodologische Vorgehen Benjamins, einem spezifischen geschichtlichen Horizont in seiner Andersheit Rechnung zu tragen, wirft die entscheidenden Fragen bezüglich des Ideals eines symmetrisch gegenüberstehenden Anderen auf sowie es die Möglichkeit einer Andersheit des Dialogs selbst aufzuwerfen in der Lage ist.

Für den Dialog unter dem Gesichtspunkt der »unfaßbaren Illusion« eines »im Kern unzerstörbaren deutsch-jüdischen Gesprächs« unter dem Eindruck einer Untersuchung der *Geschichtsphilosophischen Thesen* ergeben sich zwei auffällige Konsequenzen. Erstens, muss die Betrachtung des Dialogs aus der Perspektive einer Gegenwart erfolgen, für die sein Möglichkeitshorizont rückwirkend problematisch geworden ist. Dass es jemals ein deutsch-jüdisches Gespräch im wohldefinierten Sinne und als historisches Phänomen gegeben hat, ist durch den Massenmord der Nationalsozialisten an den europäischen Juden widerlegt. Das Nachdenken über den Dialog kann diesen Einschnitt nicht unberücksichtigt lassen, der nicht nur hinsichtlich deutsch-jüdischer Verhältnisse von Bedeutung ist, sondern einen Einschnitt für das Denken überhaupt darstellt. Dieses Denken muss den Dialog und nicht zuletzt auch seine bubersche Fassung auf eine Weise verhandeln, in der die mit ihm besprochenen Implikationen als unhaltbar erkennbar werden. Wenn es aber, zweitens, bei Benjamin heißt, dass im Vergangenen der Funken einer Hoffnung zu entfachen sei, der durch die Geschichte der Sieger begraben wurde, ist eine geschichtsphilosophische Betrachtung des Dialogs mit einer weiteren, vielleicht sogar dringlicheren Aufgabe betraut. Benjamins Geschichtsverständnis ist ausgehend von der Beobachtung zu begreifen, dass das Staunen darüber, was im 20. Jahrhundert passiert, kein philosophisches ist. Es steht nicht am Anfang einer Erkenntnis, »es sei denn der, daß die Vorstellung von Geschichte, aus der es [das Staunen] stammt, nicht zu halten ist.«¹²⁵

zur »weak messianic power« auch die Studie von Levine, Michael G.: *A Weak Messianic Power. Figures of a Time To Come in Benjamin, Derrida, and Celan*, New York: Fordham Univ. Press 2014.

124 Vgl. Derrida, Jacques: *Marx & Sons*, übers. v. Jürgen Schröder, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004, 81f. Weil die Ankunft des Anderen die Geschichte als Erwartungsstruktur zerreißt (vgl. Derrida, Jacques: »Glaube und Wissen. Die beiden Quellen der ›Religion‹ an den Grenzen der bloßen Vernunft«, 9–106, in: Ders./Vattimo, Gianni: *Die Religion*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001), ist sie auch als unmögliche Möglichkeit des »Ereignisses« zu begreifen (vgl. Derrida, Jacques: *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*, übers. v. Susanne Lüdemann, Berlin: Merve 2003). Während den Prämissen der Performativitstheorien sowie der Alltagssprache zufolge ein Ereignis oder eine Sprachhandlung ins Werk gesetzt werden könne (vgl. ebd., 19), sieht Derridas Verständnis des Ereignisses vor, dass auch nach seinem Eintreten seine Unmöglichkeit fortbesteht (vgl. ebd., 41).

125 Benjamin: »über den Begriff der Geschichte«, VIII. These, 697.

Geschichte – und das ist entscheidend – wird damit nicht verworfen, sondern muss angesichts dessen grundsätzlich anders begriffen werden, was sich der in ihr überlieferten Form der Erkenntnis entzieht: was ihr Kontinuum sprengt und was als eine ihr inhärente Andersheit unerkennbar geblieben ist. An einer anderen Stelle bringt Benjamin diese Andersheit hinsichtlich des Dialogs zur Sprache indem er auf das »Mysterium« Bezug nimmt:

Im Dialog tritt die reine dramatische Sprache diesseits von Tragik und Komik, ihrer Dialektik, auf. Dies Reindramatische stellt das Mysterium, welches in den Formen des griechischen Dramas sich allmählich verweltlicht hatte, wieder her: seine Sprache ist als die des neuen Dramas zumal die des Trauerspiels.¹²⁶

Der Dialog ist der Ort einer reinen dramatischen Sprache diesseits des dialektischen Spiels von Tragödie und Komödie. Weil das Reindramatische weniger auf Handlung und Geschehen verweist, sondern vielmehr auf einen Widerstreit, einen Konflikt, einen Antagonismus oder eine Auseinandersetzung lassen sich diese Überlegungen Benjamins mit Hölderlins Anmerkungen zu den Sophokles-Tragödien zusammenbringen.¹²⁷ Wie bereits in der Einleitung dargelegt, ist für Hölderlin der Dialog die »gefährliche Form«.¹²⁸ Dabei wird andeutungsweise auch das Potenzial zur Gewalt im Dialog betont, worauf auch Scholem mit Kain und Abel als Leerstelle bei Buber aufmerksam macht. Noch wichtiger an dieser Passage aber ist, dass dabei ein Missverhältnis zwischen Verstand und seinem Anderen, dem Mysterium, vorgestellt wird. Ein solches Mysterium scheint auch dem Dialog bei Hölderlin mitgegeben zu sein. Die dialogische Sprache Sophokles' zeichnet sich Hölderlin zufolge dadurch aus, dass sie im Stande sei »des Menschen Verstand als unter Undenkbarem wandelnd, zu objectiviren.«¹²⁹ Mit Blick auf eine Andersheit, die sich nicht in historische Wahrheit oder einen Erkenntnis-Dialog übertragen lässt, hält Nägele fest: »Nicht der unbedingte Wille, alles zu verstehen, sondern die Bereitschaft nicht zu verstehen, wäre die Bedingung von Dialogik, wenn es eine gäbe.«¹³⁰

An diesen Überlegungen orientiert und mit Blick auf Benjamins Verweis auf den Dialog im Trauerspiel-Buch, macht es sich eine »gegen den Strich gebürstete« Betrachtung des Dialogs zur Aufgabe, den Einschnitt am und im Dialog hervorzuheben und als solchen kenntlich zu machen, was die Frage nach dem Anderen im Dialog, einer durch den Dialog entsprochenen Andersheit und einem anderen Dialog aufwirft.

Negative Dialektik und Dialog ›nach der Shoah‹

Bei Scholem fällt eine weitere Formulierung besonders auf. Wenn schon vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten, welche keineswegs als »historischer Betriebsunfall«

126 Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 297.

127 Vgl. Nägele: »Dialogik im Diskurs der Moderne«; vgl. Hölderlin: »Anmerkungen zum Oedipus«; Hölderlin: »Anmerkungen zur Antigona«.

128 Vgl. ebd., 417.

129 Hölderlin: »Anmerkungen zur Antigona«, 413.

130 Nägele: »Dialogik im Diskurs der Moderne«, 87.

zu begreifen sei, »ohne den sich eigentlich alles zwischen Deutschen und Juden auf leidlich gutem Wege befunden hätte«, von einem Dialog »im wohl definierten Sinne« nicht die Rede sein könne, dann verlange die Reflexion des Dialogs »nach der Shoah« eine »beträchtliche« Anstrengung des Begriffs.«¹³¹ An das zuvor Erläuterte anknüpfend, lässt sich festhalten, dass Scholem mit dem Hegel-Zitat aus der *Phänomenologie des Geistes*¹³² auf eine grundlegende Notwendigkeit verweist, den Dialog anders zu denken, ohne dass er dies selbst ausführt. Weil die beiden Texte Scholems vor dem Hintergrund der im Buber-Vortrag beschriebenen Katastrophe auf eine Leerstelle verweisen, indem Bezeichnungen wie »Auschwitz«, »Shoah« oder »Holocaust« bewusst vermieden werden, scheint mit der »Anstrengung des Begriffs« auf eine Selbstreflexion des Denkens angespielt, welche sich an einem Äußersten zu messen habe, das im Begriff nicht aufgeht.¹³³

Anhand dieser Charakterisierung wird deutlich, warum weniger Hegel als vielmehr Adorno als Pate für die von Scholem eingeforderte Begriffsanstrengung »angesichts der Toten und Ermordeten« anzuführen ist,¹³⁴ denn, so heißt es bei Adorno: »[K]ein vom Hohen getöntes Wort, auch kein theologisches, hat unverwandelt nach Auschwitz ein Recht.«¹³⁵ Die bei Adorno geschichtsphilosophisch gedachte Frage, ob metaphysische Erfahrung nun überhaupt noch möglich sei,¹³⁶ verweist auf einen bei Buber beschriebenen, und an Kierkegaard anschließenden, philosophischen Personalismus, dem zufolge im Nominalismus eine Chance für die Metaphysik bestehe.¹³⁷ Es geht Adorno um eine Denkweise, die sich in der Geschichte verortet und mithin als geschichtliche Anstrengung begriffen ist, das rückläufige Moment und die Selbstzerstörung der Aufklärung bereits im Begriff dieses Denkens zu beschreiben.¹³⁸ Er spricht in *Negative Dialektik* sogar von einem neuen kategorischen Imperativ, der nach Hitler den Menschen im Stande ihrer Unfreiheit aufgezwungen worden sei: »[I]hr Denken und Handeln so einzurichten, daß Auschwitz nicht sich wiederhole, nichts Ähnliches geschehe.«¹³⁹

Was seit der gemeinsam mit Max Horkheimer verfassten *Dialektik der Aufklärung* als immer wieder auftauchende Frage einer Philosophie »nach der Shoah« bei Adorno gefasst werden könnte, verhandelt dieser in der *Negativen Dialektik* auf den ersten Seiten des dritten Teils, welcher mit »Meditationen zur Metaphysik« überschrieben ist, auf spezifische Weise. Aus ungewohnt persönlicher Perspektive beschreibt Adorno eine nicht nur individuelle Zäsur für das Leben und Denken eines Überlebenden. Persönlich an der Passage ist etwa die Erwähnung von Träumen, in denen er selbst »1944 vergast worden wäre, und seine ganze Existenz danach lediglich in der Einbildung führte«. Er begreift diese Träume als die Vergeltung für eine »Schuld des Verschonten«,¹⁴⁰ wobei ein Weiterleben nur

131 Scholem: »Noch einmal: das deutsch-jüdische Gespräch [1965]«, 15.

132 Hegel: *PhdG*, 56.

133 Vgl. Adorno: *Negative Dialektik*, 358.

134 Scholem: »Noch einmal: das deutsch-jüdische Gespräch [1965]«, 15.

135 Adorno: *Negative Dialektik*, 360.

136 Vgl. ebd., 359.

137 Vgl. ebd., 132.

138 Vgl. Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, 3.

139 Adorno: *Negative Dialektik*, 358.

140 Vgl. ebd., 356.

durch den Rückzug auf die Kälte jener bürgerlichen Subjektivität denkbar ist, die Auschwitz zuallererst möglich gemacht habe:

Weil aber der Einzelne, in der Welt, deren Gesetz der universale individuelle Vorteil ist, gar nichts anderes hat als dies gleichgültig gewordene Selbst, ist der Vollzug der altvertrauten Tendenz zugleich das Entsetzlichste; daraus führt so wenig etwas hinaus wie aus der elektrisch geladenen Stacheldrahtumfriedung der Lager. Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben. Nicht falsch aber ist die minder kulturelle Frage, ob nach Auschwitz noch sich leben lasse, ob vollends es dürfe, wer zufällig entrann und rechtens hätte umgebracht werden müssen.¹⁴¹

Die am Antisemitismus deutlich gewordene »Rückkehr der aufgeklärten Zivilisation zur Barbarei in der Wirklichkeit«¹⁴² stellt für Adorno so wenig einen »Betriebsunfall« der Geschichte dar, wie auch für Scholem. Wie das Zitat zum eigenen Überleben und der Philosophie »nach Auschwitz« nahelegt, ist mit der in der Aufklärung entworfenen bürgerlichen Subjektivität eine Kontinuität zu hinterfragen, die sich über die Zeit vor und nach Auschwitz erstreckt. Was Auschwitz einst ermöglicht hat, ohne einfach als Erklärung dafür herhalten zu können, und auch im Nachhinein das »Weiterleben« beherrscht, ist eine »altvertraute Tendenz«, die Adorno zum »Entsetzlichsten« geworden ist. Wenn er an der zitierten Stelle seinem berühmten Satz widerspricht, dass nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, barbarisch sei,¹⁴³ so bleibt Adorno mit der Frage danach, ob Auschwitz überlebt werden könne, bei einer ablehnenden Haltung gegenüber der bloßen Möglichkeit affirmativen Denkens. Denn von dieser Schwierigkeit, so Adorno an der zitierten Stelle, sei noch die Erkenntnis angefressen, »die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.« Dichten und Denken sind gleichermaßen mit der Herausforderung konfrontiert, die Darstellbarkeit und Undarstellbarkeit von beziehungsweise »nach Auschwitz« zu reflektieren, was insbesondere in der Kunst zu einem »Katalysator für Darstellungen«¹⁴⁴ der Shoah geworden sei. Hier kommt wiederum das Denken der Zäsur zum Tragen. Das Grundmotiv der *Negativen Dialektik* – das Denken ausgehend von einem sich der Darstellbarkeit Entziehenden oder einer »Aktivierung der Negativität«¹⁴⁵ zu begreifen – lässt sich auf die »Anstrengung des Begriffs« hinsichtlich des Dialogs übertragen.

Für Adorno ist nach Auschwitz Philosophie im überlieferten metaphysischen Sinne nicht mehr möglich. Was geschehen sei, habe die Basis des spekulativen Gedankens – die Vereinbarkeit mit der Erfahrung – zerschlagen.¹⁴⁶ Dass Vernunftbegriffe fassen könn-

141 Ebd., 355.

142 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, 6.

143 Adorno, Theodor W.: *Kulturkritik und Gesellschaft 1. Prismen. Ohne Leitbild. Gesammelte Schriften Bd. 10.1*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, 30.

144 Krankenhagen, Stefan: *Auschwitz darstellen. Ästhetische Positionen zwischen Adorno, Spielberg und Walsler*, Köln: Böhlau 2001, 16.

145 Hamacher: »Reparationen«, 17.

146 Vgl. Adorno: *Negative Dialektik*, 354.

ten, was sei, ist dem materialistischen Gedanken gewichen, dass begriffliche Identität mit dem ihm nicht-identischen Vorrang des Objekts konfrontiert werden muss.¹⁴⁷ Und dieser Vorrang des Objekts gilt insbesondere bezüglich der geschichtlichen Wirklichkeit von Auschwitz, welche »das Mißlingen der Kultur unwiderleglich bewiesen« hat.¹⁴⁸ Weil, was Auschwitz ist, sich nicht mit den Maßgaben jener gescheiterten Kultur und damit nur als Negativität beschreiben lässt, die in Erfahrung und Begriffe unübersetzbar bleibt und somit auch nicht als Denkmittel für positiv Formulierbares aufgeboren werden kann, ist die Aufgabe der Philosophie »nach Auschwitz« die Befreiung der Dialektik von ihrem affirmativen Wesen, die noch der hegelschen Negation der Negation inneohnt:¹⁴⁹ ein Denken der Widersprüche des Denkens. Eine Aufhebung von Negativität liegt somit streng genommen schon in der Beschreibung einer Idee der Nicht-Identität von Begriff und Negativität.¹⁵⁰ Dass der Spekulation »in einem weiteren Sinn als dem allzu positiv hegelschen« jedoch nicht völlig entsagt werden könne, ist die Grundlage dafür, dass Negation als Anstrengung anerkannt ist, »über den Begriff durch den Begriff hinauszugelangen«.¹⁵¹ Nägele zufolge liegt der entscheidende Unterschied zwischen Hegel und Adorno darin, dass Hegel das Moment der Heterogenität in philosophische Begriffe hat übertragen wollen – und damit den Widerspruch aufhebt –, während die negative Dialektik den Versuch darstellt, das Heterogene als Heterogenes in das Denken einzutragen.¹⁵² Was das Verständnis des Begriffs bei Adorno zum Ausdruck bringe, so Nägele in seinem Aufsatz »The Scene of the Other«, verweist ihn auf eine Szene des Anderen, womit gleichermaßen das Denken eines Anderen und ein anderes Denken aufgeworfen wird: »The scene invoked here by Adorno is that which the discourse of enlightenment wants to exclude.«¹⁵³ Nägele macht damit vor allem den wichtigen theoriegeschichtlichen Punkt, dass die Kritische Theorie Adornos und Ansätze französischen, poststrukturalistischen Denkens im Interesse an einer Szene des Anderen in einen Zusammenhang gestellt werden können.

Was ergibt sich aus diesen Überlegungen für den Dialog? Wenn nicht eine Favorisierung des Nicht-Begrifflichen geschlussfolgert werden darf,¹⁵⁴ dann folgt aus der Kritik an der ontologisierenden Tendenz bei Buber das Erfordernis, den Dialog vor dem Hintergrund einer Negativität zu entwickeln, die zwischen Ich und Du nicht schlichtweg aufgehoben werden kann. Denn der jüdische Andere – mit diesem werde die radikale Andersheit im Dialogs deutlich – gehe in keine Dialektik ein, so Nägele.¹⁵⁵ Während eine Dialektik von Ich und Du, wie sie von Buber vor allem an Feuerbach anschließend als dialogisches Prinzip und »ursprüngliche[s] Begegnungsereignis« beschrieben wird, an der Erkenntnis des Anderen orientiert ist, steht in der vorliegenden Studie ein Dialog-Begriff zur Debatte, der von einer grundsätzlichen Unerkennbarkeit des Anderen

147 Vgl. ebd., 193.

148 Vgl. ebd., 359.

149 Vgl. ebd., 9.

150 Vgl. ebd., 189.

151 Ebd., 27.

152 Vgl. Nägele: »The Scene of the Other«, 68.

153 Ebd., 73.

154 Vgl. Adorno: *Negative Dialektik*, 152.

155 Vgl. Nägele: »Dialogik im Diskurs der Moderne«, 83.

einerseits, aber auch einem unzugänglichen Ort, der verstellten Herkunft und der uneindeutigen Richtung des Sprechens eines seinerseits nicht schlichtweg erkennbaren Selbst andererseits, ausgeht. Die mit Scholem und der Infragestellung eines »im Kern unzerstörbaren deutsch-jüdischen Gesprächs« entwickelte Kritik des dialogischen Prinzips muss die Begegnung mit einem Anderen »in dem, was er ist und darstellt« auf eine Negativitätserfahrung hin überdenken. Eine Negativität im Dialog anzusiedeln, bedeutet, ihn unter Rücksicht darauf zu begreifen, was in ihm als einer zwischenmenschlichen Begegnung nach der Zerstörung einer allgemeingültigen Vernunftgrundlage nicht aufgeht. Hiervon ausgehend zielt die vorliegende Untersuchung nicht darauf, die Unmöglichkeit des Dialogs aufzuzeigen, sondern vielmehr darauf, das Denken des Dialogs vor dem Hintergrund einer Unmöglichkeit des Denkens zu entwickeln.

Dass der Dialog den Idealen von Äquivalenz, Vergleichbarkeit und Identifikationsprinzip nicht gänzlich entzogen werden kann, lässt sich im Anschluss an Adorno verdeutlichen. Er verweist auf die Gefahr einer unmittelbaren und gewaltsamen Aneignung, die aus der radikalen Kritik des freien Tauschs von Gleich zu Gleich gefolgt werden könnte. Wie aus dem nachfolgenden Zitat hervorgeht, bleibt die misslungene Verwirklichung des Ideals und ihre geschichtsphilosophische Aufarbeitung auch dort erkenntnisleitend, wo Adorno offenbar Schwierigkeiten hat, die von ihm angeführte Vorstellung einer Ungleichheit in der Gleichheit präziser zu fassen:

Das Tauschprinzip, die Reduktion menschlicher Arbeit auf den abstrakten Allgemeinbegriff der durchschnittlichen Arbeitszeit, ist urverwandt mit dem Identifikationsprinzip. Am Tausch hat es sein gesellschaftliches Modell, und er wäre nicht ohne es; durch ihn werden nichtidentische Einzelwesen und Leistungen kommensurabel, identisch. Die Ausbreitung des Prinzips verhält die ganze Welt zum Identischen, zur Totalität. Würde indessen das Prinzip abstrakt negiert; würde als Ideal verkündet, es solle, zur höheren Ehre des irreduzibel Qualitativen, nicht mehr nach gleich und gleich zugehen, so schüfe das Ausreden für den Rückfall ins alte Unrecht. Denn der Äquivalententausch bestand von alters her gerade darin, daß in seinem Namen Ungleiches getauscht, der Mehrwert der Arbeit appropriiert wurde. Annullierte man simpel die Maßkategorie der Vergleichbarkeit, so träten anstelle der Rationalität, die ideologisch zwar, doch auch als Versprechen dem Tauschprinzip innewohnt, unmittelbare Aneignung, Gewalt, heutzutage: nacktes Privileg von Monopolen und Cliques. Kritik am Tauschprinzip als dem identifizierenden des Denkens will, daß das Ideal freien Tauschs, bis heute bloß Vorwand, verwirklicht werde. Das allein transzendierte den Tausch. Hat ihn die kritische Theorie als den von Gleichem und doch Ungleichem enthüllt, so zielt die Kritik der Ungleichheit in der Gleichheit auch auf Gleichheit, bei aller Skepsis gegen die Rancune im bürgerlichen Egalitätsideal, das nichts qualitativ Verschiedenes toleriert.¹⁵⁶

Die Kritik am Tauschprinzip, die sich auf die kritische Zurückweisung der Vorstellung eines symmetrischen Dialogs übertragen lässt, und auf die Verwirklichung des Ideals freien Tauschs abzielt, setzt – das hat auch Nägele hervorgehoben – ein Verständnis der Sprache voraus, welches über die auf die marxistische Tradition gestützte Überlegung hinausgehen könne, der zufolge eine Repräsentation des Unsagbaren stets Mystifikation

156 Adorno: *Negative Dialektik*, 149f.

sei. Die Idee, dass ein Subjekt in voller Kontrolle über das von ihm Ausgesagte einem Anderen gegenüber treten könne, sei bei Adorno von einer Dialektik des Sagbaren und des Unsagbaren unterbunden, die auf ein »beyond language« verweise, das ihr nicht äußerlich ist, sondern sie in ihrem öffnenden Charakter ausweist.¹⁵⁷ Sprache, die vor dem Hintergrund eines verabsolutierten Egalitätsideals nicht zur Geltung kommen könne, beruht auf dem Bezug auf ein Unverfügbares. Ein solches Unverfügbares, das sich nicht anders denn als Geheimnis oder Mysterium in den Tauschhandel einbeziehen lässt und seinen Gesetzen damit entzogen bleibt, muss im Hinblick auf eine nicht-mechanistische Funktionsweise des Dialogs zur Kenntnis genommen werden.

Der vorerst lediglich angerissenen Überlegung eines der Sprache inhärenten Anderen als Dialog wird im zweiten Kapitel der vorliegenden Studie weiter nachgegangen. Zuvor soll das »beyond« hinsichtlich der Frage eines Anderen diskutiert werden, das, der oder die sich der Verfügbarkeit für und der Vergleichbarkeit mit einem Selbst verwehrt. Dabei wird deutlich, dass die Idee eines *anderen* Dialogs die Infragestellung tradierter philosophischer Kategorien wie etwa einer sprachlichen, epistemologischen und einer Subjekt-Stabilität einerseits und ethische sowie politische Fragestellungen andererseits nicht als voneinander getrennte Problemlagen behandeln kann.

1.4 Ein anderer Dialog nach Emmanuel Levinas

Hamachers »Reparationen«¹⁵⁸, als Vortrag 1984 vor dem deutsch-französischen Kolloquium des Collège International de Philosophie in Paris gehalten, bietet einen guten Ausgangspunkt für das Nachdenken über einen *anderen* Dialog, auch wenn sein Text nicht ausdrücklich vom Dialog handelt. Hamacher stellt darin die These auf, dass der größte Teil der Philosophie in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg einen spezifisch historischen Anspruch an das Denken nicht nur nicht aufgegriffen, sondern die Notwendigkeit einer gesteigerten Aufmerksamkeit für die Widersprüchlichkeit der Philosophie und die Infragestellung der tradierten Vorstellungen nach der Shoah regelrecht verweigert habe. Auch wenn Hamacher damit eine streitbare und teils polemisch argumentierte These ins Feld führt, lässt sich an seinen Überlegungen ein diagnostischer Ausgangspunkt für die Beschreibung eines blinden Flecks in der Theoriebildung des Dialogs formulieren. Denn die von ihm beschriebene philosophiegeschichtliche Restauration, welche sich auch auf angrenzende Disziplinen ausgewirkt hat, lässt sich besonders für diejenigen theoretischen Entwürfe konstatieren – so die im Folgenden zunächst vertretene Überlegung –, welche den Dialog in Deutschland in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg theoretisiert haben. Umgekehrt hat der restaurative Horizont der Verständigung darüber, was dialogisch sei, in den theoretischen Ansätzen von

157 Vgl. Nägele: »The Scene of the Other«, 73.

158 Hamacher, Werner: »Reparationen«, 11–25, in: Balke, Friedrich/Siegert, Bernhard/Vogl, Joseph (Hg.): *Archiv für Mediengeschichte. Mediengeschichte nach Kittler*, München: Fink 2013.

etwa Derrida oder auch Hamacher für eine Skepsis gegenüber dem Begriff des Dialogs gesorgt.¹⁵⁹

Der zuvor diskutierte Adorno dagegen ist kein Denker des Dialogs, zumindest nicht in der Hinsicht, als dass er sich von einer ihm zugrunde gelegten Vorstellung von Streit um Geltung verabschieden könnte. Ein Dialog wird Adorno zufolge verloren oder gewonnen. In seiner Korrespondenz mit Celan dominiert der Dialog »gegenseitiger Überbietungen« jene Erfahrung, die Celan vielleicht gesucht haben mag, »in der das Gespräch nicht das von Kontrahenten, sondern von sich freisetzenden und einander ihre Andersheit zugestehenden Einzelnen ist.«¹⁶⁰ Dementgegen, so wird nachfolgend erörtert, ist die Negativität der philosophischen Begriffe in Bezug auf das dialogische Geschehen in die Frage nach Alterität umzuformulieren. Deswegen ist die besonders in Frankreich weiterverfolgte »Heterologie« für die vorliegende Studie von Interesse.¹⁶¹ Die Auseinandersetzung mit dem Anderen, so Hamacher, sei in den Arbeiten Georges Batailles, Maurice Blanchots und Emmanuel Levinas' als »Insistenz des Fragens nach der Möglichkeit des Denkens«¹⁶² besonders stark ausgeprägt. Im Folgenden knüpft die Untersuchung eines *anderen* Dialogs besonders an das Denken Levinas' an, weil der Dialog bei ihm ein zwar selten wahrgenommener, aber programmatischer Kristallisationspunkt ist.

159 In einem Aufsatz zu einer von John Milton 1643 vorgelegten Schrift zum Recht auf Scheidung, mit der »the apt and cheerfull conversation of man with woman« als sprachliche Grundlegung sowohl für die Ehe als auch für ihre Auflösung beschrieben ist, spricht Hamacher von einer Sprache ohne Komplementarität, die aus »allen dualen, linearen, logischen und genealogischen Verbindungen herausreißt«. Den Dialog als regulierte, rationale Kommunikation interpretierend, setzt er ihm dem Riss in der Sprache entgegen: »Es ist eine Sprache nicht der dialogischen Arbeitsrationalität, sondern der paidialogischen Feier, die das ausmacht, was er [Milton] *the apt and cheerfull conversation of man and woman* nennt.« (Hamacher, Werner: »Recht auf Scheidung vom Recht (Milton)«, 161–193, in: *Sprachgerechtigkeit*, Frankfurt a.M.: Fischer 2018, 172) Derrida schreibt – in seiner Auseinandersetzung und im Gespräch mit Gadamer –, dass der Dialog seinem Sprachgebrauch fremd bleibe (vgl. Derrida, Jacques: »Der ununterbrochene Dialog. Zwischen zwei Unendlichkeiten, das Gedicht«, übers. v. Martin Gessmann, Christine Ott, Felix Wiesler, 7–50, in: Ders.; Gadamer, Hans-Georg: *Der ununterbrochene Dialog*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004, 8). An anderer Stelle und bezogen auf Emmanuel Levinas jedoch taucht der Dialog im Zusammenhang mit dem Weg zur:m Anderen und einem Verständnis von Sprache als *für* Andere auf (vgl. »Gewalt und Metaphysik«, 150). Das Denken im Bereich des Ursprungs der Sprache, so heißt es später, schneide als Dialog und Differenz sowie als Widerspruch und Unmöglichkeit, das Verhältnis zum Anderen in Gesetze der Logik zu übersetzen, der Kohärenz des Logos den Atem ab (vgl. ebd., 194).

160 Hamacher, Werner: »Versäumnisse. Zwischen Theodor W. Adorno und Paul Celan«, 57–91, in: *Keinmaleins. Texte zu Celan*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2019, 64. Vgl. zur dialogischen Dichtung und dem Versäumnis bei Celan in der vorliegenden Studie das Kapitel 2.1.

161 Dustat bezeichnet die »Heterologie« als Denken einer unmöglichen Gemeinschaft und einer Ethik der Trennung und hebt dabei Levinas und Blanchot, den späten Jean-François Lyotard und mit Abstrichen Derrida und Nancy hervor (vgl. Dastur: »Das Denken des Anderen«, 49). Trotz der Problematik einer solchen Aufzählung – neben dem von ihr nicht erwähnten Bataille, auf den der Begriff, wie zuvor erwähnt, zurückgeht, ließen sich dieser Liste weitere Namen hinzufügen: Jean-Luc Marion, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Christophe Bailly, Michel Foucault usw. – ist ihrer These grundsätzlich zuzustimmen.

162 Hamacher: »Reparationen«, 16.

Diesseits des »Konsens-Prinzips der Vernunft«

Während die einflussreichsten philosophischen Impulse unmittelbar nach 1945 in Deutschland zwar auch aus bereits vorher getätigten Überlegungen gespeist gewesen seien, so Hamacher, ergaben sie sich dennoch aus der Erfahrung des Totalitarismus. Die philosophische Arbeit der Exilierten, zu denen insbesondere auch Adorno gehört, habe unter dem Zeichen des Traumas gestanden. Weil die Tradition der Philosophiegeschichte – nicht zuletzt wegen ihres Missbrauchs durch die Nationalsozialisten – auch Hamachers Diagnose zufolge als diskreditiert galt,¹⁶³ sei eine »Akzentuierung von Diskontinuitäten«, ein »intensiviertes Interesse an Desintegrationsphänomen der Gesellschaft«, eine »alarmierte Umsicht für Fragen der Verantwortung, des Anderen und der Veränderung« zu beobachten gewesen. Diese Verschiebungen äußerten die »Frage nicht nur nach einer *anderen* Philosophie, sondern auch *Anderem* als der Philosophie«. Eine Philosophie, die vor diesem Hintergrund und mit diesem historischen Gepäck das Durcharbeiten von Totalitäts- und Ursprungsphilosophie zu ihrer Aufgabe gemacht habe, sei von dem Bewusstsein geprägt gewesen, in ihrem eigenen Feld bereits politisch sein zu können.¹⁶⁴ Einen solchen Anspruch attestiert Hamacher neben den theoretischen Anstrengungen Adornos um Fragen der »Nicht-Identität« auch Heideggers Denken der »Differenz als Differenz«.¹⁶⁵

Nachdem das Denken mit seinem Ende als traditionelle Philosophie und insbesondere dem Ende der Ära der »substanziellen Subjektivität« – diese bezeichnet Hamacher als »in einem kolossalen gesellschaftlichen Wahn als mörderisch und selbstmörderisch«¹⁶⁶ – aufgrund der geschichtlichen Begebenheiten ernst gemacht habe, sei wieder zu sich zurückgekehrt. Was soeben noch als »Mauer, Sturz oder Ende wahrgenommen wurde«, sei plötzlich nicht mehr als solches betrachtet worden. Die Erkenntnis, dass Philosophie und das Denken überhaupt nach Auschwitz anders zu sein habe, so

163 Vgl. ebd., 15

164 Vgl. ebd., 16.

165 Vgl. ebd., 14.

166 Vgl. ebd., 16. Die mörderische und selbstmörderische Tendenz der substanziellen Subjektivität sei in Heideggers Rektoratsrede besonders ausgeprägt und stelle eine eklatante Kehrtwende zu den Überlegungen in *Sein und Zeit* dar. Das macht Hamacher anhand des in der Rektoratsrede mit der Arbeit entworfenen werk- und vollendungsorientierten Verständnisses des Daseins deutlich (vgl. Hamacher: »Arbeiten Durcharbeiten«, 168), welches die philosophische Tradition (vgl. ebd., 155), den Faschismus, den Stalinismus und die kapitalistischen Formationen (vgl. ebd., 182) in einer systematischen Kontinuität (vgl. ebd., 157) zusammenbringe. Als »auto-téchné« (ebd., 167) kenne es nicht nur keine Lücke, Leere oder Suspendierung und habe eine ins Werk gesetzte Gestalt zum Ziel (vgl. ebd., 170). Es diktiert auch die Vernichtung alles Inhomogenen, Unassimilierten und Formlosen. (vgl. ebd., 162). Weil diese Arbeit aber nichts als die Gestalt ihres eigenen Seins und nichts als das Selbst produziere, sei sie sowohl Vernichtung der Arbeit als auch Arbeit der Selbstvernichtung (vgl. ebd., 179). Wenn das Nachleben des Faschismus noch zum Faschismus gehöre (vgl. ebd., 157), müsse jede Arbeit gegen ihn am Begriff der Arbeit ansetzen. Mit dem in dieser Untersuchung anvisierten Begriff des Dialogs und dem mit ihm verkoppelten Interesse am Anderen ist auch eine Infragestellung der Verbindung von Dialog und Arbeit als auto-téchné vorgeschlagen, die Hamacher in dem zuvor zitierten Text zu Milton andeutet (»Recht auf Scheidung vom Recht (Milton)«, 172), wo von einer »dialogischen Arbeitsrationalität« die Rede ist.

lässt sich Hamachers Überlegung mit dem bereits Entwickelten verbinden, scheint ihre Gültigkeit mit dem einsetzenden Wirtschaftswunder und der Rückkehr Deutschlands auf den Markt der international zirkulierenden Waren und Ideen verloren zu haben. Statt um eine »Unversöhntheit« im Denken, so Hamacher, gehe es in der folgenden Zeit der »Integrationsförderer und Orientierungsstifter« um die erneute Entwicklung von Idealbildungen und Programmen, die in den 1960er- und 1970er-Jahren durch wachsende Wohlstandsaussichten sanktioniert worden seien,¹⁶⁷ und die sich so in einen sozialen und gesellschaftspolitischen Kontext einbetten lassen. Von »Reparationen« spricht Hamacher deswegen, nicht weil damit eine »Unterwerfung unter eine fremde theoretische Macht, in der Form einer Besatzungsphilosophie oder durch Konzessionen an eine externe Hegemonialkultur gezahlt würden«, sondern weil

aus denk- und verhaltensökonomischen Gründen, die eng mit der Geschichte der spekulativen Philosophie in Deutschland verbunden sein dürften, all diejenigen Probleme zwanghaft geächtet werden, die die semantischen und pragmatischen Normen und Regelsysteme des Philosophierens zu erschüttern und sie einer Bewegung zu öffnen drohen, die sich der Kontrolle des Bewusstseins und seiner gesellschaftlichen Setzungs- und Reproduktionsagenturen entziehen.¹⁶⁸

An die Stelle einer Auseinandersetzung mit der »Unversöhntheit« im Denken ist wieder ein Ganzes getreten. Die Möglichkeit einer Versöhnung im Feld des Denkens ruft das Versprechen einer Erlösung auf, für das Buber so scharfkritisiert worden war. Die höhere Aufgabe der Stiftung eines Zusammenhangs, so lässt sich mit Hamacher folgern, soll die Philosophie von der Inkriminierung entlasten, dass in dieser höheren Aufgabe ihre Beteiligung am Rückfall in die Barbarei anzusiedeln ist und dass jenes Auseinanderklaffen zwischen Barbarei und des »vom Hohen getönte[n] Wort[es]«¹⁶⁹ zu durchdenken wäre. Der »Weltsinn«,¹⁷⁰ wie Hamacher polemisch formuliert, besteht im Zitat in semantischen und pragmatischen – also auf universell gültige Sprachvorstellungen bezogenen – Regelsystemen des Philosophierens. Hamacher erkennt insbesondere in den Entwürfen einer sozialphilosophischen Theorie der Kommunikation, wie sie von Jürgen Habermas entwickelt wurde, einen restaurativen Gestus. Dieser mache das von Adorno beschriebene, rückläufige Element der Aufklärung nicht zum Ausgangspunkt der Reflexion, sondern entwinde es ihr mit den Stichworten des Irrationalen, der Sinnlosigkeit und der Vernunftwidrigkeit.¹⁷¹ Er falle dabei auch hinter die Erkenntnisse Freuds oder die radikale Infragestellung der abendländischen Philosophie bei Nietzsche zurück.¹⁷² Auch

167 Vgl. Hamacher: »Reparationen«, 17f.

168 Ebd., 24.

169 Adorno: *Negative Dialektik*, 360.

170 Hamacher: »Reparationen«, 23.

171 Vgl. ebd., 18f.

172 Hamacher spricht in seiner Beschreibung einer restaurativen Tendenz der Philosophie in der deutschen Nachkriegszeit davon, dass die Entwürfe aus dieser Zeit Theorien vor Adorno und Heidegger, Freud und Marx, Nietzsche und Kierkegaard seien (vgl. ebd., 22). Zumindest zu Freud und Nietzsche sei an dieser Stelle kurz Stellung bezogen: Die psychoanalytische Beschreibung eines dem Bewusstseinszugriff entzogenen Unbewussten und die damit einhergehenden Abgrunds-Effekte für das Ich, auch aber für die Sprache und die Darstellung, haben für das Verständnis des Dialogs

wenn Hamachers Bezugnahme auf Habermas teilweise über das Ziel hinausschießt: Er übt an dieser Stelle eine symptomatische Kritik, die verschiedene Adressaten und weiterreichende Konsequenzen hat.

Hamacher spricht von einer Ersetzung der »philosophischen Trauerarbeit« durch »Sozialanthropologie, Selbstbewußtseinstheorie, Kommunikationspragmatik, Hermeneutik der Verschmelzung und Philosophiegeschichte des Paradigmenwechsels«. ¹⁷³ Mithilfe eines der sozialen Kommunikation zugrunde gelegten, weniger freiheitlichen als vielmehr gesellschaftskontrollierenden »Konsens-Prinzips der Vernunft«, seien etwa die im vorangegangenen Abschnitt verhandelten Aspekte von Negativität und Heterogenität, die in einer Dialektik nicht aufgehen, von der Philosophie der Nachkriegszeit in Deutschland kassiert worden. ¹⁷⁴ Auch Nägele hat Adornos und Habermas' Entwürfe einer kritischen Theorie auf diese Weise gegenübergestellt. Er geht dabei näher auf das ein, was in Hamachers »Reparationen«-Text als »idiomatische Dimension« des Denkens beschrieben ist: Die Sprache des Denkens zeichnet sich durch eine ihr eigene Andersheit aus, welche die Unversöhntheit damit, auf welche Thesen sie gebracht wird, exponiert. Während bei Adorno, vor dem Hintergrund einer mit Auschwitz in das Denken hereingebrochenen Negativität, eine Dialektik des Sagbaren und des Unsagbaren als Teil seiner Reflexion von Sprache begriffen werden müsse, begrabe Habermas diese Problematik unter der Reduzierung der Sprache auf »transparente Kommunikation«, so Nägele. ¹⁷⁵

solch weitreichende Konsequenzen, dass eine Auseinandersetzung damit den Rahmen dieser Studie sprengen würde. Vorarbeiten zu einer solchen Betrachtungsweise hat etwa Judith Kasper in einer Untersuchung vorgelegt, welche die grundsätzliche Unübersetzbarkeit des Unbewussten in Sprache entfaltet (vgl. Kasper, Judith: *Sprachen des Vergessens. Proust, Perec und Barthes zwischen Verlust und Eingedenken*, München: Fink 2003, 195). Der unerinnerbare und unvergessliche Anspruch eines Anderen, das auf die Gegenwart eines Ich-Gedächtnisses prallt, sei die Voraussetzung für eine Sprache des Vergessens, die einzig eine der Erinnerung sein kann, oder wie Kasper in Bezug auf das literarische Verfahren (Michel Prousts, Georges Perecs und Roland Barthes) schreibt: »Sich schreibend dem Vergessen zu überlassen, bedeutet, sich mit der Bodenlosigkeit der Sprache zu konfrontieren, die Unmöglichkeit des Schreibens in das Schreiben selbst hineinzutragen. Vom Vergessen her läßt sich mithin eine Literaturerfahrung denken, die den Blick für das unauslotbare Risiko des Schreibens, insofern es sich auf die Grenzerfahrung des unvordenklich Anderen einläßt, als gleichermaßen existenzielle Aufgabe und Gefährdung eröffnet.« (Ebd., 301). Ein Ansatzpunkt im Hinblick auf das Denken Nietzsches ist ausgehend von dem eigentümlichen Gebrauch zu beschreiben, den er von dem Wort »hinterweltlerisch« macht. Ein dialogisches Denken wird in der Rätselszene mit den Seeleuten in *Also sprach Zarathustra* einem kritischen Ringen um Gewissheiten gegenübergestellt. Mit dem an der »Wahrheit« oder an einer hinter dem Schein liegenden Gewissheit desinteressierten Rätselsprechen und –raten beschreibt Nietzsche eine rückhaltlose Redlichkeit: Zarathustra ist fortlaufend im Dialog. In diesem Dialog ist weder das Selbst noch die:der Andere vorausgesetzt oder jemals erkannt. Im Verhältnis zueinander wird im Sprechen und Antworten – im Hören-Sagen – auf fortlaufend neue Weise ausgelotet, was von Belang ist (vgl. dazu: Weise, Marten: »Diesseits der Kritik. oder Szene auf unsicherem Grund (in Nietzsches *Also sprach Zarathustra*)«, 503–512, in: Ebert, Olivia/Holling, Eva/Müller-Schöll, Nikolaus/Schulte, Philipp/Siebert, Bernhard/Siegmond, Gerald (Hg.): *Theater als Kritik. Theorie, Geschichte und Praktiken der Ent-Unterwerfung*, Bielefeld: transcript 2018).

173 Hamacher: »Reparationen«, 17.

174 Vgl. ebd., 18.

175 Vgl. Nägele: »The Scene of the Other«, 72.

Die transparente Kommunikation taucht bei Hamacher wiederum im Zusammenhang einer »Synthesengeneigtheit«¹⁷⁶ auf, die er als das Mittel der Gewinnung einer einzigen und kohärenten Welt ansieht, die für alle bewohnbar sein soll, dabei jedoch auf einer spezifischen Vorstellung der Vernunft beruht:

Aber vom Anderen und von der Pluralität der Anderen war nicht die Rede – außer dann und nur dann, wenn es das Andere seiner selbst, wenn es ein Anderes, das selbst ein Selbst und somit ein solches Anderes war, an dem sich die Struktur der Selbstheit als universell bestätigen konnte. Kommunikation, das war die Kommutation alles dessen, was anders war oder auch nur sein könnte, in eine Gestalt des eigenen Ich. Einen zaghaften Schritt von dieser Bahn der Selbstvergewisserung wagte da und dort protestantisch inspiriert eine Philosophie des Anderen, die ihn zum ganz Anderen erhob und damit in ihm nur abermals das Prädikat des Selbst, es sei eben dies: ganz es selbst, bestätigt fand. So war noch zwischen einem domestizierten Kierkegaard und einem Hegel ohne die Unruhe des negativen der gemeinsame Nenner – und darauf schien alles anzukommen, auf das Gemeinsame und auf den Nenner – gefunden. Er heißt: Alteregoismus.¹⁷⁷

Die im Alteregoismus zugrunde gelegte Vernunftvorstellung ist eine des Wiedererkennens. Davon ausgehend lässt sich die Frage eines Anderen lediglich mit der Spiegelung und dem Wiedererkennen des Ich beantworten. Eine Pluralität von eigenem und Anderem aber muss dabei notwendig verkannt werden. Denn eine auf den Nenner der Einstimmigkeit zu bringende Subjektivität zielt auf eine Selbstvergewisserung und damit ein Konsensideal von Kommunikation, das sich als Vereinnahmungsgeste nicht zuletzt durch das Distinktionsmerkmal ›rational-irrational‹ auszeichnet. Was dabei systematisch vernachlässigt wird, ist ein anderes Fragen und die Frage eines Anderen, das oder der oder die sich dem Zugriff einer Rationalität beanspruchenden Rede entzieht: Nicht nur eine andere *Philosophie*, sondern auch *anders als Philosophie* und damit jenseits der tradierten Kohärenzanforderungen philosophischer Reflexion.¹⁷⁸

Von Interesse sind diese Überlegungen, weil Hamachers überaus kritische Bestandsaufnahme speziell für solche theoretischen Ansätze geltend gemacht werden kann, die den Dialog in der einen oder anderen Weise aufgegriffen haben. Diese Bestandsaufnahme lässt sich einerseits in Bezug auf Jürgen Habermas' verständigungs- und geltungsorientierten Begriff des kommunikativen Handelns konstatieren.¹⁷⁹ In der *Theorie des kommunikativen Handelns* heißt es hinsichtlich der an einem rational-moderne Weltbild ausgerichteten Verständigungs- und Vergesellschaftungsprozesse:¹⁸⁰

Dieser Begriff kommunikativer Rationalität führt Konnotationen mit sich, die letztlich zurückgehen auf die zentrale Erfahrung der zwanglos einigenden, konsensstiftenden

176 Hamacher: »Reparationen«, 22.

177 Ebd., 19.

178 Vgl. ebd., 14.

179 Vgl. Habermas, Jürgen: *Theorie des kommunikativen Handelns*. Bd. 1. *Handlungsrationalität und Gesellschaftliche Rationalisierung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981, 385ff. Vgl. zur Kritik der Diskursethik im Rahmen einer Konsenstheorie der Wahrheit auch Wellmer: *Ethik und Dialog*, bes. 51–113.

180 Vgl. Habermas: *Theorie des kommunikativen Handelns*, 100.

Kraft argumentativer Rede, in der verschiedene Teilnehmer ihre zunächst nur subjektiven Auffassungen überwinden und sich dank der Gemeinsamkeit vernünftig motivierter Überzeugungen gleichzeitig der Einheit der objektiven Welt und der Intersubjektivität ihres Lebenszusammenhangs vergewissern.¹⁸¹

Bei Hans-Georg Gadamer gibt es trotz der Zweifel an der Möglichkeit eines aufgrund des Wesens der Individualität wirklichen Einverständnisses »vom hermeneutischen Standpunkt aus kein Gespräch, das zu Ende ist, bevor wirkliches Einverständnis«¹⁸² hergestellt ist. Der hermeneutische Zirkel ist vom Standpunkt seiner Vollendung her entworfen. In *Wahrheit und Methode* buchstabiert Gadamer seine Hermeneutik insofern als Überwindung von Differenz und Entfaltung eines kontinuierlichen Bezugs aus, als dass »die im Verstehen geschehende Verschmelzung der Horizonte die eigentliche Leistung der Sprache ist.«¹⁸³ Die analytische Sprachphilosophie Kuno Lorenz' beschreibt eine »primär dialogische Situation«, die das »eigentümliche Vermögen der Menschen, sich über die Welt und sich selbst miteinander verständigen zu können«, umfasst und »in der die Verständlichkeit der Handlungen sich erweisen muß«.¹⁸⁴ Die dialogische Situation ist bei ihm das Gegenmittel zu einem »unendlichem Regreß«, weil damit »das Handeln und Reden wirklich hinreichend verlässlich« eingerichtet werden könne und dabei »die Möglichkeit einer neuen Redeweise eröffnet [...] [wird], die bei jedem ihrer Schritte von ihrer eigenen Durchsichtigkeit Rechenschaft ablegen kann«.¹⁸⁵

Was anhand dieser kurzen Darstellung deutlich wird, und den Dialog als Ungedachtes, als blinden Fleck beziehungsweise als Forschungsdesiderat umreißt, lässt sich wie folgt formulieren: Dass der Dialog als Form, Modell und Metapher für gewaltfreie Intersubjektivität, Transparentmachung der Sprache für den Menschen und das rationale Verständnis des Arguments sowie als Horizontverschmelzung begriffen wird, lässt sich als Symptom für den Wunsch nach Aufarbeitung und Wiedergutmachung begreifen. Theoretisch anvisiert wird diese Aufarbeitung mithilfe des Bezugs auf eine – solchen Entwürfen zufolge – vom Nationalsozialismus nur äußerlich beschädigte Geschichte der Philosophie. Das Denken, die Philosophie und die Versprechen der Tradition und insbesondere der Aufklärung in einem weiteren Sinne werden einerseits herangezogen, um die Trauerarbeit im theoretischen Feld gelingensorientiert auszurichten. Zugleich liefert das Gelingen im Nachhinein die Versicherung, dass die Tradition philosophischer Reflexion nicht grundsätzlich in Frage gestellt werden muss. Umgekehrt wird so auch wiederum ersichtlich, warum besonders in Deutschland nach den Überlegungen Bubers zum dialogischen Prinzip kaum wirklich Versuche unternommen worden sind, das Denken des Dialogs weiterzuentwickeln.¹⁸⁶ Ein Dialog-Denken, welches zur Kenntnis nimmt,

181 Ebd., 28.

182 Gadamer, Hans-Georg: *Ästhetik und Poetik 1. Gesammelte Werke Bd. VIII*. Tübingen: Mohr 1993, 359, zitiert nach Derrida: »Der ununterbrochene Dialog«, 24.

183 Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Gesammelte Werke Bd. 1*, Tübingen: Mohr 1993, 383.

184 Lorenz, Kuno: *Elemente der Sprachkritik. Eine Alternative zum Dogmatismus und Skeptizismus in der Analytischen Philosophie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970, 149/156.

185 Ebd., 151f./161.

186 Eine Ausnahme bildet Waldenfels' Studie *Das Zwischenreich des Dialogs*. Für den deutschsprachigen Raum ist zudem Hermann Levin Goldschmidt zu erwähnen. Er hat – gleichwohl mit einem

das ›nach der Shoah‹ das Denken grundsätzlich erschüttert wurde, ist dem restaurativen Gestus zum Opfer gefallen, oder wurde – bei den Kritikern der restaurativen Geste – von vornherein als Teil einer beschädigten Tradition verworfen.

Dementgegen besteht die im Rahmen dieser Untersuchung zum Dialog anvisierte Aufgabe in der Verknüpfung einer »anderen Philosophie« und einem »anderen als Philosophie« mit dem Denken des Anderen. Der Dialog kann sich nicht in einer Gegen- und Wechselseitigkeit abspielen, die in der Sprache als einem kommunikativen Instrument der Vernunft gewährleistet würde, oder die die Kluft zwischen Selbst und Anderem schlichtweg aufzuheben im Stande wäre. Entgegen einer Dialog-Vorstellung, die (auch) im Zeichen von Aufarbeitung, Versöhnung und Wiedergutmachung steht und von den erwähnten restaurativen Theorien auf die eine oder die andere Weise bearbeitet wird, muss ein Nachdenken über den Dialog, das den geschichtsphilosophischen Herausforderungen nicht ausweicht, die nachhaltige Infragestellung einer universell zu beanspruchenden Vernunftgrundlage der abendländischen Philosophie mitdenken. Ein solcher Zugriff auf den Dialog lässt sich mit dem Denken von Levinas entwickeln.

»La tautologie de l'ipséité est un égoïsme.«¹⁸⁷ Levinas stellt das auf dem Vernunftprinzip einer tautologischen Selbstheit aufbauende Verständnis eines symmetrischen Gegenübers von Gleich zu Gleich – der Alteregoismus – zugunsten eines Denkens in Frage, das nicht die Unmittelbarkeit der Begegnung verspricht, sondern Alterität als absolute Andersheit zu denken gibt. Derrida hält entsprechend fest: »Levinas sagt des öfteren: aus dem Andern ein Alter Ego zu machen, heißt seine absolute Andersheit zu neutralisieren.«¹⁸⁸ Weil Levinas – so lautet die Ausgangshypothese der folgenden Überlegungen – ein Denken ›nach der Shoah‹ ausbuchstabiert und die damit einhergehenden philosophischen Anforderungen der Zäsur ernst nimmt,¹⁸⁹ lässt sich mit seiner Hilfe der Dialog als das Verhältnis zum Anderen und die Reflexion auf den Dialog als andere Sprache und einem Anders-als-Sprache – das heißt, anders denn als Kommunikationsmittel einer substantziellen Subjektivität – begreifen.

affirmativeren Bezug auf den Begriff der Philosophie als bei Levinas – im Anschluss an Buber, Rosenzweig, Cohen, Feuerbach und Nietzsche eine Dialogik im Zeichen des Judentums konzipiert, in der das Verhältnis zum Anderen als uneingestandene Voraussetzung für einen verborgenen Grund des Menschseins begriffen ist (vgl. Goldschmidt, Hermann L.: »Philosophie als Dialogik«, 163–282, in: Ders.: *Philosophie als Dialogik. Frühe Schriften. Werke 1*, hg. v. Goetschel, Willi, Wien: Passagen 1993). Zur Einführung in das Denken Goldschmidts vgl. Goetschel, Willi: »Nachwort«, 283–290, in: Goldschmidt: *Philosophie als Dialogik*. Asaf Angermann hat die Dialogik Goldschmidts als Brücke zwischen der jüdisch-dialogischen Theologie und der kritischen Theorie der Frankfurter Schule beschrieben (vgl. Angermann, Asaf: »Dialogische Theologie und negative Dialektik. Buber, Adorno und Goldschmidts Dialogik.« Vortrag beim Lichtenberg-Kolleg der Universität Göttingen 20.-21. April 2012: Alterität und Differenz im Denken Hermann Levin Goldschmidts 2012, <https://dialogik.org/wp/wp-content/uploads/2012/02/Asaf-Angermann-Buber-Adorno-und-Goldschmidts-Dialogik.pdf>, zuletzt abgerufen am 12.07.2023).

187 Levinas, Levinas: »La Trace de L'Autre«, in: *Tijdschrift voor Filosofie* 3/25 (1963), 605–623, 605.

188 Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 187.

189 Derrida spricht von einer nach Levinas zu durchdenkenden innerweltlichen Transzendenz, weil das Unmögliche, dem sich das Denken bei ihm zuwende, bereits stattgefunden habe (vgl. ebd., 122).

Ausbruch in den Dialog einer ursprünglichen Sozialität

A la réciprocité du Je-Tu, nous réserverions notre principale critique.¹⁹⁰

Der Bezug zum Anderen ist bei Levinas nicht ausgehend vom Alteregoismus, dem damit einhergehenden Konsens-Prinzip der Vernunft, dem Wiedererkennen und der Selbstvergewisserung begriffen, sondern durch eine absolute Andersheit herausgefordert. Neben den Ansätzen Husserls und Heideggers¹⁹¹ ist für Levinas die bubersche Dialog-Philosophie zwar ein wichtiger Bezugspunkt, er ist von der Philosophie des dialogischen Prinzips durch Auschwitz jedoch epochal getrennt und zielt auf die Offenlegung und Kritik der philosophischen Voraussetzungen des Totalitarismus.¹⁹² Auch wenn man Levinas als einen Denker der »Dialektik der Aufklärung« bezeichnen könnte und trotz vergleichbarer Voraussetzungen,¹⁹³ die sich mit Nägeles Beschreibung eines Interesses an der »Scene of the Other« fassen lassen: Gegenüber der bei Adorno hervorgehobenen »Aktivierung der Negativität« und des nicht-identischen Vorrangs des Objekts im Hinblick auf ein begriffliches Denken, ruft Levinas für den »Ausbruch«¹⁹⁴ aus dem Seins-, Einheits- und Totalitätsdenken der griechisch-abendländischen Tradition einen Anderen, ein anderes Sein sowie ein Anders-als-Sein auf – ein Drittes, das in der Dichotomie von Sein und Nichtsein ausgeschlossen ist.¹⁹⁵ Der Andere verweist auf eine Andersheit des Seins,

190 Levinas: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 46.

191 Eine kritische Einführung in das Denken Levinas' und seine Auseinandersetzung mit Husserl und Heidegger hat Jacques Derrida mit seinem Aufsatz »Gewalt und Metaphysik« vorgelegt. Die Auseinandersetzung mit der griechischen Tradition als Ursprung der Philosophie, wie sie noch bei Husserl und Heidegger wegweisend ist, führe Levinas zu einem anderen Anfang, der sich nicht mit den traditionellen Begrifflichkeiten der philosophischen Rede einfangen lasse: den Übergang zum Anderen, der mit dem Hebräismus gedacht werden könne (vgl. ebd., 127f.). Vgl. zum Verhältnis Levinas' zu Husserl und Heidegger auch Amthor, David: »Angemessenheit und Anmaßung der Philosophie. Levinas' frühe Auseinandersetzung mit Husserl und Heidegger«, in: *Phänomenologische Forschungen* 12 (2012), 87–126.

192 Vgl. dazu Weber, Elisabeth: *Verfolgung und Trauma. Zu Emmanuel Lévinas' »Autrement qu'être ou au-delà de l'essence«*, Wien: Passagen 1990, 27; Strasser, Stephan: »Buber und Levinas. Philosophische Besinnung auf einen Gegensatz«, in: *Revue Internationale de Philosophie*, 126/4 (1978), 512–525, 516.

193 Thomas Bedorf zufolge sind sich Levinas und Adorno in »der Auffassung der Gründe für und der Bedeutung von »Auschwitz« [...] weitgehend einig«: »Die Tradition denkt das Andere als Darstellbares, indem sie es – sein Eigenrecht einbüßend – in eine gleichwertige Relation oder eine höherstufige Identität hineinzieht.« (Bedorf, Thomas: »Das Andere als Versprechen und Anspruch. Annäherungen an Adorno und Levinas«, 163–174, in: Ders./Bertram, Georg W./Gaillard, Nicolas/Skrandies, Timo (Hg.): *Undarstellbares im Dialog. Facetten einer deutsch-französischen Auseinandersetzung*, Amsterdam: Rodopi 1997, 164). Weder für Adorno noch für Levinas sei Auschwitz ein äußerlicher Einbruch der Barbarei in die Kultur des Abendlandes (vgl. ebd., 167). Und weiter: »Wie Levinas sieht Adorno im identifizierenden Denken, das Differenzen und Ansprüche vernachlässigt, in extremis die Bedingung der Möglichkeit für die Vernichtung.« (Ebd., 170).

194 Vgl. Dastur: »Das Denken des Anderen«, 43. Sie spricht von einer Wiederaufnahme der Kritik Rosenzweigs an der abendländischen Philosophie durch Levinas. Wie bereits mit Derrida angedeutet, eröffnet der bei Levinas beschriebene Andere und der Judaismus ein Denken, das von einer Entmotivierung und Besitzaufgabe träumen lasse (vgl. Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 126).

195 Vgl. Levinas, Emmanuel: *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris: Hachette 2004 [1974]. Die dort angeführten Aspekte der Leiblichkeit spielen in den Texten rund um den Dialog eine unterge-

welche das tradierte Denken des Seins nicht aufzufassen vermag. Zwar lasse sich Levinas von einer messianischen Eschatologie leiten, sein Denken sei jedoch nicht als Theologie, Dogmatik, Religion oder Moral entwickelt, so Derrida. Es sei als Rückgriff auf die Erfahrung selbst zu verstehen: Die Erfahrung von Übergang und Ausgang zum Anderen¹⁹⁶ ist für Levinas eine Auseinandersetzung mit dem *l'au-delà*, der nach dem Tod Gottes in ihrer egologisch-vernünftigen Struktur erkannten philosophischen Tradition.¹⁹⁷

Levinas ist darum bemüht, die Negativität im Verhältnis zum Anderen auszuschließen.¹⁹⁸ Allerdings ist die Ausrichtung des Denkens gegenüber einem Anderen als Affirmation nicht ausreichend präzise beschrieben, weil damit ausgeklammert wird, dass der Entzug des Anderen nicht zu beheben ist und eine Versöhnung nicht schlichtweg in Aussicht gestellt werden kann. Wie etwa im Hinblick auf den Appell eines Anderen und die Verantwortung gegenüber einem existenziell zu späten Subjekt festgehalten werden kann,¹⁹⁹ bleibt die Affirmation des Anderen von einer Negativität im Bezug gekennzeichnet. Deutlich wird dies in Bezug auf die Alterität und den Dialog, welche – anders als die Begegnung zwischen Ich und Du bei Buber, jedoch sehr wohl auf die bei ihm beschriebene »ursprüngliche Sozialität« aufbauend – von einer nicht zu behebbenden Ungleichheit durchdrungen sind:

Hier ging es darum, ahnen zu lassen, daß der Dialog im Gegensatz zum Wissen und im Gegensatz zu gewissen Ausführungen von Philosophen des Dialogs, ein Denken des Ungleichen ist, ein Denken, das über das Gegebene hinausdenkt; die Modalität zu zeigen, wie im Dialog oder besser in der Ethik des Dialogs – in meiner Diakonie angesichts des anderen – ich mehr denke, als ich begreifen kann, die Modalität, wie das Unbegreifliche Sinn bekommt; oder wie man es noch ausdrücken kann: die Modalität, wie ich mehr denke, als ich denke.²⁰⁰

Dieses Zitat verdeutlicht: Levinas behandelt den Dialog programmatisch, auch wenn er in seinen prominenteren Texten häufig implizit und eher verhalten besprochen wird. Als das »Denken des Ungleichen« ist der Dialog für Levinas eine Infragestellung der vom »ich

ordnete Rolle. Vgl. zur Leiblichkeit in Levinas' Denken »nach der Shoah« auch die Studie von Weber: *Verfolgung und Trauma*.

196 Vgl. Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 128.

197 Wie Strasser (vgl. »Buber und Levinas«, 520f.) hervorgehoben hat, ist bei Levinas Gott radikal transzendent. Während er bei Buber noch geschaut werden könne, könne Levinas zufolge von dem Gedanken Nietzsches, dass Gott gestorben sei, niemand unbetroffen bleiben. Bedorf hält darüber hinaus fest, dass die Voraussetzung eines göttlichen Anderen für das Verständnis des bei Levinas thematisierten sozialen Anderen und dessen Transzendenz nicht zwingend sei (vgl. Bedorf, Thomas: *Andere. Eine Einführung in die Sozialphilosophie*, Bielefeld: transcript 2014, 169). Derrida (»Gewalt und Metaphysik«, 122) diskutiert mit Blick auf Levinas eine »innerweltliche Transzendenz«, auf die im weiteren Verlauf dieses Kapitels noch zurückgekommen wird.

198 Vgl. Levinas: *Totalité et Infini*, 30ff. Auf die Problematik, dass der unendlich Andere nur vermöge einer Negativität und Unbestimmtheit Anderer sein kann, hat Derrida (vgl. »Gewalt und Metaphysik«, 174) hingewiesen.

199 Vgl. zur Zeitlichkeit des Anderen als »Nicht-Koinzidenz«, »Inadäquation« und »Dia-Chronie« den Aufsatz von Dastur: »Das Denken des Anderen«, 43. Vgl. auch Levinas: *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, 26.

200 Levinas: »Dialog«, 83.

denke« ausgehenden philosophischen Tradition. Das lässt sich anhand dieses kürzeren Textes mit dem Titel »Dialog« sowie den von Levinas zu Buber vorgelegten Publikationen zeigen, die zentrale Ansätze seines Denkens in verknappter Form verhandeln, und die auf viele der bereits verdeutlichten Problemstellungen für den Dialog eingehen.

Levinas beschreibt in der Geschichte der Philosophie und ihrem Selbstverständnis in Bezug auf ihre grundlegendste Operation – das Denken – einen Widerspruch, der auf dem Vorrang einer verabsolutierten Vernunft und dem Anspruch einer Einheit des Ich beruht: »Auf das Sein bezogen, ist das Denken außerhalb seiner selbst, bleibt aber auf wunderbare Weise in sich selbst und kehrt zu sich selbst zurück.«²⁰¹ Die Andersheit als Bezugspunkt des Denkens – also das, was außerhalb und getrennt von ihm vorliegt – wird dabei ihrer Exteriorität enthoben und in die Immanenz des Selbst zurückgeführt. Der Skandal besteht für Levinas darin, dass das Denken als Erfahrung, Wissen und Lernen gleichermaßen »das Eigene und das Andere«²⁰² ist. Das Denken und der Gegenstand, dessen es sich ermächtigt, werden in ein und derselben Immanenz zusammengeführt. Der Denkvorgang beziehe sich auf etwas, das nicht er selbst ist, leitet aber genau aus diesem, nun auf es rückgebundenen Anderen, sein Selbstsein ab.²⁰³ Besonders deutlich wird dieser Vorgang der Selbstvergewisserung Levinas zufolge anhand des cartesianischen *cogito*, das die Erkenntnis des Selbstseins als den Gedanken einer Notwendigkeit des eigenen Seins beziehungsweise der Unmöglichkeit des eigenen Nichtseins vollzieht.²⁰⁴ Bei Hegel sei die Tätigkeit des Denkens, so Levinas, durch eine Vereinnahmung jeder Andersheit gekennzeichnet und diese Vereinnahmung ihrerseits das charakteristische Merkmal der Rationalität des Denkens als Wissen. Weil die begriffliche Synthese stärker als die Unvereinbarkeit des Anderen mit ihr sei, werde sie sogar als Beweis für die Einheit des Subjekts aufgefasst.²⁰⁵ Das aus diesem Vorgang resultierende Identitätsprinzip ist Resultat einer doppelten Aufhebung.²⁰⁶ Ein darin angelegter Überein-

201 Ebd., 66.

202 Ebd.

203 Diese Gedankenfigur wird ausführlich diskutiert und in ein Verhältnis mit Celans Dichtung gesetzt in Hamacher, Werner: »Die Sekunde der Inversion. Bewegungen einer Figur durch Celans Gedichte«, 81–126, in: Hamacher, Werner/Menninghaus, Winfried (Hg.): *Paul Celan*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988. Vgl. dazu im vorliegenden Band, 110f.

204 Vgl. Descartes, René: *Discours de la méthode. Texte et commentaire*, hg. v. Gilson, Etienne, Paris: Librairie Philosophique Vrin 1987, 32.

205 Vgl. Levinas: »Dialog«, 66f. Levinas deutet den hegelschen Begriff der Begierde, als Bewegung der Aufhebung eines Anderen, das sich dem Selbst als selbstständiges Leben darstellt (Hegel: *PhdG*, 143), vollkommen um. Seine »metaphysische Begierde« (»*désir métaphysique*«, Levinas: *Totalité et Infini*, 21ff.) ist Begierde eines absolut Anderen, dessen Alterität der Idee zwar äußerlich bleibt, aber einen Sinn hat (vgl. ebd., 23). Wie Derrida (»Gewalt und Metaphysik«, 143) formuliert, sei diese Begierde so anti-hegelisch wie nur möglich: »Die Begierde ist für Levinas im Gegenteil Achtung und Erkennen des Anderen als solchen, ethisch-metaphysischer Moment, dessen Übersteigerung das Bewußtsein sich verbieten muß. Die betreffende Geste des Überstiegs und der Assimilation wären dagegen nach Hegel eine wesentliche Notwendigkeit.« Interessanterweise macht Levinas (vgl. »Dialog«, 72) in seinen Kommentaren zu Hegel aber auch darauf aufmerksam, dass die Sprache unmöglich im Bereich eines reinen *cogito* verbleiben kann und verweist damit darauf, was in der vorliegenden Studie im Hegel-Kapitel untersucht wird.

206 Vgl. Hegel: *PhdG*, 577.

stimmungsgedanke zwischen Subjekt und Objekt – der possessive Charakter des Denkens – sei auch noch bei Husserl zu beobachten, der die Philosophie zwar kritisch als Egologie beschreibe, sich jedoch von der Interpretation des Ich als repräsentativem Bewusstsein nicht verabschiede.²⁰⁷ Weil der Geist als die Ordnung der Dinge und die Dinge als geordneter Geist begriffen sind, spricht Levinas, mit Blick auf die Intentionalität²⁰⁸ und die Korrelation zwischen Denken und Welt, von einer »Bewusstseinssteleologie«.²⁰⁹ Husserls Theorie der »Intersubjektivität« muss den Dialog stets auf das Erlebnis als Erfahrung zurückführen.²¹⁰ Bei Heidegger folgt aus einer grundsätzlichen Einsamkeit ein defizienter Modus des Mitseins. Beide Ansätze werden der von Levinas anvisierten radikalen Alterität nicht gerecht, wobei er besonders in Bezug auf Heidegger der Position Hannah Arendts sehr nahe kommt.²¹¹ Während es überzeugend scheint, dass das heideggerische Projekt einer Destruktion der abendländischen Metaphysik in jenem Zusammenhang steht, der bei Hamacher mit einer »Akzentuierung von Diskontinuitäten« charakterisiert wird, sind durchaus Zweifel angebracht, ob seine Philosophie eine »alarmierte Umsicht für Fragen der Verantwortung, des Anderen und der Veränderung«²¹² aufweist. Auch wenn bei ihm Aspekte der für Levinas wichtigen »Fürsorge« verhandelt werden, fasst Levinas Heideggers Ontologie als eine Subsumtion des Verhältnisses zum Anderen unter das Verhältnis zum Sein.²¹³

Das mit der Vernunft gesetzte Selbst kann in einen Dialog treten, dieser bleibt jedoch dem Regime des Bewusstseins, des Wissens, der Vernunft unter- oder vielmehr nachgeordnet. Es vollziehe ein Denken der Identität und Totalität, das ohne wirkliches Außen bleibe.²¹⁴ Derrida spricht von einer »falschen (endlichen) Heterologie«.²¹⁵ Das gilt laut Levinas schon für Platons »stillen Dialog der Seele mit sich selbst«, in dem der Geist im Denkvollzug, trotz der dialektischen Bewegung, die ihn sich selbst gegenüber treten lässt, einer und einzig bleibe.²¹⁶ Aufgrund der Verabsolutierung der Vernunft ändere sich auch mit einer Vielzahl denkender Menschen nicht grundlegend etwas. Ein Kampf um

207 Vgl. Levinas: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 30.

208 Vgl. Levinas: »La Trace de L'Autre«, 606.

209 Levinas: »Dialog«, 67f.

210 Vgl. ebd., 71.

211 Vgl. ebd., 75. Vgl. zu Arendts Auseinandersetzung mit dem heideggerischen Mitsein in der vorliegenden Studie, 164ff.

212 vgl. Hamacher: »Reparationen«, 16.

213 vgl. Levinas: *Totalité et Infini*, 38. Diese Lesart kritisiert Derrida (vgl. »Gewalt und Metaphysik«, 139), demzufolge eine Andersheit des Seins bereits bei Heidegger angelegt sei, auch wenn er Levinas darin zustimmt, dass das Mitsein bei ihm eine abgeleitete Form des ursprünglichen Verhältnisses zum Anderen ist: »Wenn Seinsverständnis sein-lassen-können heißt [...], dann betrifft das Verstehen des Seins immer die Andersheit des Andern in seiner ganzen Originalität: man kann nur das sein lassen, was man nicht selbst ist. Wenn das Sein immer sein gelassen werden muß und wenn Denken sein lassen heißt, dann ist das Sein wirklich das Andere des Denkens.« (Ebd., 213).

214 Vgl. Bedorf: »Das Andere als Versprechen und Anspruch«, 170.

215 Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 144.

216 Vgl. Levinas: »Dialog«, 69. Die Formulierung des Dialogs der Seele mit sich selbst (»*psyches pros auten dialogos*«, Platon: »Sophistes«, 253–336, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 3. Kratylos, Parmenides, Theaitetos, Sophistes, Politikos, Philebos, Briefe*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2007, 263e) ist alles andere als unmissverständlich. Dass diese Formulierung selbst nicht von Sokrates ausgesprochen wird, sondern von einem Fremden (*Xenos*), und dass sie aus den schriftlichen Aufzeichnungen von

Geltung ist in diesem, dem Selbst gegenüber sekundären Dialog, indessen keine notwendige Konsequenz: »Die Sprache besteht dann darin, daß jeder der Gesprächspartner in das Denken des anderen eintritt, mit ihm in der *Vernunft* übereinstimmt, sich in ihr verinnerlicht.«²¹⁷ Es gibt für Levinas aber auch einen am Interesse des Seins orientierten Dialog, den er als Dramatisierung feindselig gegenüberstehender Egoismen beschreibt und der damit nah bei dem ist, was Szondi als Grundlage des Dramas der Neuzeit fasst.²¹⁸

L'intéressement de l'être se dramatise dans les égoïsmes en lutte les uns avec les autres, tous contre tous, dans la multiplicité d'égoïsmes allergiques qui sont en guerre les uns avec les autres et, ainsi, ensemble. La guerre est la geste ou le drame de l'intéressement de l'essence.²¹⁹

In jedem Fall verdeutlicht Levinas' Kritik des Dialogs der Vernunft, dass es ihm um etwas geht, das mit der Unterscheidung zwischen doktrinalem und dialogischem Philosophieren nicht hinlänglich beschrieben ist.²²⁰

Entgegen einem sekundären »Dialog der Immanenz«,²²¹ unter den auch die von Hamacher und Nägele bei Habermas kritisierte Vorstellung einer kommunikativen Vernunft subsumiert werden kann, ist bei Levinas von einer »ursprünglichen Sozialität« die Rede. Für oder gegen diese kann es keine Entscheidung geben; sie geht dem Bezug auf Anderes als anfänglich andere Disposition voraus. Statt eines dramatischen Kampfs von Egoismen ist bei Levinas von einer prä-dramatischen Dramatisierung, einem Drama der Existenz vor dem Licht (der Erkenntnis) die Rede:²²² »Man müsste einen Dialog finden, um in den Dialog einzuführen.«²²³ Dessen Beschreibung führt er auf die Dialog-Philosophien zurück, von deren Protagonisten neben Franz Rosenzweig und dem französischen Existenzialisten Gabriel Marcel für ihn Buber von zentraler Bedeutung ist.²²⁴ Letzterer gilt für Levinas als Entdecker des Zerspringens des *cogito* in den ihm gegenüberstehenden Grundworten Ich-Du und Ich-Es.²²⁵ Bei Buber sei das Ich nicht mehr ei-

Eukleides vorgetragen wird, ist im Platon-Kapitel der vorliegenden Untersuchung Ausgangspunkt einer Lektüre des Dialogs im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit.

217 Levinas: »Dialog«, 69.

218 Vgl. Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 14–19.

219 Levinas: *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, 15.

220 Vgl. Schnädelbach, Herbert: »Zum Verhältnis von Diskurswandel und Paradigmenwechsel in der Geschichte der Philosophie«, 387–398, in: Ders.: *Zur Rehabilitierung des animal rationale. Vorträge und Abhandlungen 2*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992. Dass doktrinales Philosophieren ohne einen vorgängigen Dialog gar nicht denkbar ist, hält auch er fest: »Sicher ist Autonomie, die gänzlich in ein *solum ipse* [...] eingeschlossen bleibt, etwas Scheinhaftes.« (Ebd., 391).

221 Levinas: »Dialog«, 68ff.

222 Vgl. Levinas, Emmanuel: *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris: Librairie Philosophique Vrin 2001, 52, zitiert nach Amthor, 117.

223 Levinas: »Dialog«, 70.

224 Vgl. ebd., 73ff.. Vgl. außerdem Levinas, Emmanuel: »Martin Buber, Gabriel Marcel et la Philosophie«, 33–55, in: *Hors sujet*, Montpellier: Fata Morgana 1987; Levinas: »Franz Rosenzweig. Une pensée juive moderne«.

225 Vgl. Levinas: »À propos de Buber«, 57f.

ne Substanz, sondern eine Relation. Seine Überlegungen brechen das »sujet enfermé sur soi« und den »discours sur être« als »thématisation« auf. Buber suche nach den Vorstrukturen des Seins gegenüber denjenigen, die den objektivierenden, unterwerfenden Geist ausmachen – »bien avant Heidegger«. ²²⁶ Sein fundamentaler – und, wie Levinas hervorhebt, kaum zu unterschätzender ²²⁷ – Beitrag zur Theorie des Bewusstseins bestehe darin, die Erfahrung auf der Begegnung aufzubauen. Weil das Ich nicht das Du repräsentiere, sondern ihm begegnet, ist das sich in jeder Begegnung aufs Neue konstituierende »Zwischen« oder »L'entre-les-deux« ein ontologisches Ereignis: »un événement ontologique«. ²²⁸ Levinas hebt am dialogischen Prinzip, wie es bei Buber vorgestellt wird, einen ontologischen Vorrang gegenüber dem sekundären Dialog vor, der im Kriegsdienst gegeneinander ausgerichteter Egoisten stehe, weil er auf das »intéressement« am Sein als Objekt zurückzuführen sei. Aber es gehe, so Levinas – und das ist entscheidend, weil das Denken des Dialogs damit radikalisiert wird – um divergierende Punkte, auch wenn er Buber nicht korrigieren wolle. ²²⁹

Levinas kritisiert einerseits einen Spiritualismus der Freundschaft bei Buber, mit dem eine Teilhabe an der Totalität (»participation à la totalité«) gefasst ist ²³⁰ und trägt damit Zweifel vor, ob Buber tatsächlich von der ontologischen Ordnung einer Einheit des Seins Abschied nimmt. Das Ich-Du bleibe trotz der Emphase auf einer Relationalität eine wahrhaftige Weise, das Sein anzutreffen. ²³¹ Seine Kritik überschneidet sich mit der von Adorno, der das Verhältnis zwischen Ich und Du als Sprung in den Ort der Wahrheit beschreibt. Die zu Beginn des Abschnitts zitierte Passage macht deutlich, dass Levinas insbesondere die Vorstellung einer Reziprozität und Symmetrie des Dialogs kritisiert. ²³² Er beschreibt eine »dissymétrie de l'espace intersubjectif« ²³³ und sucht damit den Dialog auf eine ganz andere Weise zu denken:

A la réciprocité du Je-Tu, nous réserverions notre principale critique. Nous nous demandons si la relation avec l'altérité d'Autrui qui apparaît comme un dialogue, question et réponse, peut être décrite sans faire intervenir une paradoxale différence de niveau entre le Je et le Tu. ²³⁴

Levinas meldet Vorbehalte gegenüber der bei Buber angenommenen Reziprozität des Ich-Du an. Denn das, was in der Beziehung mit der Andersheit des Anderen beziehungsweise Fremden (»l'altérité d'Autrui«) wie ein Dialog erscheint, kann nicht beschrieben

226 Levinas: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 32ff.

227 Keine Reflexion von Alterität, so Levinas, könne Buber ignorieren (vgl. »À propos de Buber«, 58).

228 Levinas: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 36ff.

229 Vgl. Levinas: *Totalité et Infini*, 65.

230 Vgl. Levinas: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 47ff; vgl. außerdem Levinas: »Dialogue avec Martin Buber«, 52.

231 Vgl. Levinas: »À propos de Buber«, 65.

232 Vgl. Levinas: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 49; vgl. Levinas: »Dialog«, 82. In *Totalité et Infini* heißt es mit Blick auf eine »Asymétrie de l'interpersonnel«: »La multiplicité dans l'être qui se refuse à la totalisation, mais se dessine comme fraternité et discours, se situe dans un »espace« essentiellement asymétrique.« (Levinas: *Totalité et Infini*, 236).

233 Vgl. Levinas: »À propos de Buber«, 61f.

234 Vgl. Levinas: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 46.

werden, ohne dass das Dazwischentreten einer paradoxalen Differenz geltend gemacht würde. Man könne nicht von einer zunächst formalen Ich-Du-Beziehung ausgehen;²³⁵ vielmehr ist der:die Andere als Fremde:r und als fragende:r Andere:r zu begreifen. Das verdeutlicht das von Levinas formulierte Echo auf die von Rosenzweig kommentierte Szene der Anrufung in der Genesis des Alten Testaments: »question et réponse«.²³⁶ Der Vorstellung einer Beziehung im Spiegel bei Buber gegenübergestellt,²³⁷ macht Levinas geltend: Die Aufwertung der »relation dia-logale« bringe eine »altérité inassimilable« ins Spiel, die sich aufgrund einer Ordnung des »in-com-préhensible« einer Sicherstellung und Besitznahme durch das Subjekt entziehe.²³⁸ Der Dialog entfalte sich nicht gegenüber einem oder einer Anderen, der:die sich als ein:e solche:r Andere:r bezeichnen ließe; der:die Andere als Fremde:r zeichne sich vielmehr durch eine Unerkennbarkeit aus, weil er sich im Bewusstsein des Selbst nicht widerspiegele: »L'absolument autre ne se reflète pas dans la conscience.«²³⁹

Deswegen ist bei Levinas von einer aus dem Jenseits (»l'au delà« – »beyond«) kommenden Nacktheit des Gesichts die Rede, das sich nicht als Zeichen, sondern lediglich als Spur – und damit wiederum als Absenz oder vergangene Präsenz – zu erkennen gibt.²⁴⁰ »Der Andere macht sich nicht durch sein Gesicht bemerkbar, er ist dieses Gesicht.«²⁴¹

235 Vgl. Levinas: »Dialog«, 82, vgl. Levinas: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 46.

236 Vgl. Levinas: »Franz Rosenzweig. Une pensée juive moderne«, 79. Es geht dabei um die von Rosenzweig beschriebene Offenbarung als Anrufung in der Genesis des Alten Testaments. Auf die von Gott gestellte Frage »Wo bist du?« antwortet der in höchster Unbestimmtheit gerufene Adam (und nach ihm weitere Figuren des AT): »Hier bin ich.«, wobei damit eine Szene der An-Sprache an den Anfang des Ich gestellt wird. »Aber diese Frage genügt dem Ich, sich selbst zu entdecken.« (Rosenzweig, Franz: *Stern der Erlösung*, Frankfurt a.M.: Kauffmann 1921, 221–224). Die mit der Anrufung angestoßene Entdeckung des Ich – eine Bestimmtheit im schlechthin Besonderen – setzt eine Logik der Differentiation in Gang, die im Frage- und Antwortspiel des Denkens und im Gesprochenwerden der Sprache als »Wort und Ant-Wort« (vgl. Rosenzweig: *Stern der Erlösung*, 222) entfaltet wird. Denn mit dem »Ich« ist Rosenzweig zufolge ein Gegensatz aufgestellt, der sich zwar »im Mantel der Selbstverständlichkeit hüllt«, – also nicht ausgesprochen wird – aber wie in jedem anderen Wort der Sprache das »Urnein« eines »so und nicht anders« in die Sprache einträgt (vgl. ebd., 221). Was Rosenzweig an dieser Stelle verhandelt und als sprachliche Operation darstellt, die als dialogisch bezeichnet werden kann, ist nichts anderes als das Identitätsprinzip und seine Infragestellung. Denn ein Selbstsein, das Identität nur über den Umweg über ein Anderes erlangen kann, ist von sich selbst getrennt und eben nicht schlichtweg nur es Selbst. Identität als Selbstbezug fußt bei Rosenzweig auf einer sprachlich vollzogenen Trennung und Differentiation vom Selbst: Wenn ein Ich, das »so und nicht anders« und darin als »das schlechthin Besondere und Begrifflose« nichts anderes ist als es ist, muss im Umkehrschluss auch vorausgesetzt werden, dass es seinerseits nichts anderes ist als ein Anderes und Unterschiedenes – nämlich von dem, was es nicht ist. Das Ich, von dem so selbstverständlich ausgegangen wird, gibt es nur vermöge einer Andersheit, die es von ihm selbst scheidet, aber eine Bezugnahme auf Anderes und damit auch sich selbst in einem weiteren Umkehrschluss wiederum ermöglicht.

237 Vgl. Levinas: »Dialog«, 82.

238 Vgl. Levinas: »À propos de Buber«, 58.

239 Levinas: »La Trace de L'Autre«, 615.

240 Vgl. Levinas: »Dialogue avec Martin Buber«, 53. Zur Frage der Spur des Anderen im Zusammenhang von Darstellungspolitiken und –strategien des Gegenwartstheaters vgl. Zimmermann, Mayte: *Von der Darstellbarkeit des Anderen. Szenen eines Theaters der Spur*, Bielefeld: transcript 2017.

241 Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 154.

Derrida argumentiert, dass die unendliche Äußerlichkeit des Anderen bei Levinas aus einer eschatologischen Positivität Gottes gefolgert sei und aufgrund einer tendenziellen Denunziation des Zeichens einer Metaphysik der Präsenz den Weg bereite. Diese ähnele der Philosophie Platons, insbesondere seiner Schriftkritik vor dem Hintergrund einer Favorisierung der lebendigen Rede.²⁴² Auch wenn Derridas Kritik im Hinblick auf die Rhetorik Levinas' berechtigt ist, weil dieser von einer Epiphanie im Angesicht des Anderen spricht, die als Phänomen und Manifestation beschrieben wird,²⁴³ überträgt er seine Kritik des Phonologozentrismus und dessen Fixierung auf den Vorrang der Anwesenheit zu schnell auf das Dialog-Denken bei Levinas. Im Dialog und in der dialogischen Sprache entfaltet sich nicht unumwunden eine als wahrhaft oder authentisch gefasste Begegnung. Während im Rahmen dieser Studie aufgrund einer Tendenz zur hyperbolisierenden Positivierung des Anderen bewusst auf eine nähere Untersuchung der phänomenologischen Dimension des Gesichts und den indexikalischen Implikationen der Spur verzichtet wird, ist Levinas' Verständnis der dialogischen Sprache und des Gesprächs nicht in der Weise auf Anwesenheit fixiert, wie es sich stimmig in Derridas Argument fügen würde. Das ist wohl auch der Grund, warum Derrida festhält, dass mit Levinas eine Rehabilitierung der Schrift – also eine irreduzible Nachträglichkeit und Abwesenheit – zu denken sei: »Ich darf ihn [den Anderen] aber nur als das Unerreichbare, Unsichtbare und Unberührbare erreichen.«²⁴⁴ Er benennt damit eine mit dem Denken der Alterität einhergehende Notwendigkeit der Negativität und der Unbestimmtheit, die Levinas zwar auszuschließen bemüht ist, ohne die aber die:der Andere nicht anders sein oder bleiben kann.²⁴⁵

Levinas' zuvor zitierte Äußerung wirft aber auch die Frage auf, ob er den Dialog nicht zunächst ausschließt, wenn es heißt, dass die Beziehung mit der Alterität des Anderen lediglich *wie ein Dialog erscheine* (*«apparaît comme dialogue»*)? Doch es ist komplizierter: Levinas nimmt den Dialog zurück, um ihn auf eine Weise, die dem von Derrida formulierten Erreichen eines Unerreichbaren näherkommt, geben zu können. Denn er hebt hervor, dass es ihm um einen neuen Typus des Dialogs geht, in dem sich eine doppelt gegenseitige, dissymmetrische Gleichzeitigkeit von Unabhängigkeit und Bindung im Verhältnis zwischen Ich und Anderem manifestiert, weswegen auch von einer paradoxalen Differenz die Rede ist:

*Un dialogue d'un type nouveau où se manifeste non pas le souci de la Relation mais le désir d'assurer au je, fût-il en liaison (verbunden), son indépendance.*²⁴⁶

Im neuen Typus des Dialogs, der die hier formulierte Rede von einem *anderen Dialog* motiviert, ist nicht die Sorge um eine Beziehung überhaupt ausschlaggebend – als wäre ein beziehungsloses Selbst denkbar, das sich für oder gegen das Mitsein mit Anderen ent-

242 Vgl. ebd., 154/232.

243 Vgl. Levinas: »La Trace de L'Autre«, 613.

244 Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 158.

245 Vgl. ebd., 174.

246 Levinas: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 49, Herv. M. W.

scheiden könnte; das ist auch bei Heidegger nicht der Fall.²⁴⁷ Es geht um die Trennung von Selbst und Anderem, die sich gleichwohl in einer gegenseitigen und unauflösbaren Bindung befinden. Die Unabhängigkeit ist bei Levinas bei aller Emphase auf dem Anderen keineswegs zu vernachlässigen und entscheidend für den Dialog. Das zeigt sich etwa an seiner Abgrenzung des Dialog-Verhältnisses zwischen Ich und Anderem gegenüber der Einfühlung. Weil das Ich sich in der Einfühlung an die Stelle des Anderen setze, während es sich selbst vergisst – dabei also nicht mehr das Du des Anderen ist – werde der »Heteronomie« des Dialogs nicht Rechnung getragen.²⁴⁸ Während Buber die Trennung (»séparation«) zwischen Ich und Anderem nicht ernst genug genommen habe, formuliert Levinas in aller Deutlichkeit:

L'homme n'est pas seulement la catégorie de la distance et de la rencontre, il est aussi un être à part. [...] Il est impossible à l'homme d'oublier son avatar de subjectivité.²⁴⁹

Das Ich und die:der Andere sind auf eine radikale Weise unaustauschbar, weil die Beziehung nicht von irgendeinem anderen Standpunkt betrachtet werden kann, als demjenigen, welchen das Ich in der jeweiligen Beziehung einnimmt.²⁵⁰ Das heißt, dass das Ich des Du nicht schlichtweg umgekehrt und auf dieselbe Weise das Du des Du ist, welches seinerseits ein Ich ist. Die Beziehung bleibt in ihrer reziproken Umkehrung nicht dieselbe, sondern ist je auf ihre Weise von einem Avatar der Subjektivität her zu begreifen, der den Anderen verfehlen muss. Das ist nicht nur der Fall, weil es Levinas zufolge unmöglich für das Selbst ist, sich zu vergessen beziehungsweise sich vollkommen zu veräußern, sondern auch weil das Ich in der vollkommenen Selbstaufgabe seinerseits kein Du zum Anderen Ich (Du) mehr wäre. »Avatar« lässt sich als Unglück und Missgeschick, aber auch als Metamorphose und Veränderung übersetzen: der »avatar de subjectivité«

247 Vgl. Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, 157f.

248 Vgl. Levinas: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 40/49. Levinas' Beschreibung der Einfühlung ähnelt der von Heidegger in *Sein und Zeit* vorgenommenen Charakterisierung bis in die Details. Er (vgl. *Sein und Zeit*, 166) fasst sie als Brücke von einem zunächst alleine gegebenen eigenen zum verschlossenen anderen Subjekt: »Das Seinsverhältnis zu Anderen wird dann zur Projektion des eigenen Seins zu sich selbst ›in ein Anderes‹. Der Andere ist eine Dublette des Selbst.« Weil das Dasein nicht getrennt und vereinzelt zu begreifen ist und vermöge der Einfühlung eine Selbstaufgabe und Erfahrung mit dem Anderen vollzieht, spricht Heidegger von einer falschen Reihenfolge: Nicht die Einfühlung konstituiere das Mitsein, sondern die Einfühlung sei auf dem Grunde des Mitseins möglich (vgl. Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, 166). Diesen Gedanken entwickelt Hannah Arendt in ihrer Lessingpreisrede (*Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten. Rede über Lessing*, München: Piper 1960), in der der Rückbezug auf das Ich ausgehend von einer Selbstdistanzierung gefasst ist. Mitleid beruht ihrer Lesart zufolge nicht auf einem stimmig-präsentem Selbstverhältnis, das den Anderen in der Folge auf das Spiegelbild seiner selbst reduziert, sondern auf einer Infragestellung des Verhältnisses zu sich. Weil das Mitleid nicht die Mitmenschlichkeit konstituiert, sondern vielmehr auf dem pluralen, gesellschaftlichen Mitsein aufbaut – sie greift damit indirekt die Beschreibung der Einfühlung bei Heidegger auf –, ist das von Arendt angeführte Mitleid ein dezentriertes.

249 Levinas: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 49f.

250 Vgl. ebd., 47.

weist auf das Unglück eines irreduziblen Selbstseins und auf die diesem Selbstsein gleichermaßen zugrundeliegende Veränderung auf den Anderen hin.

Derrida hat das irreduzible Selbstsein so zu umschreiben versucht, dass Levinas die Intentionalität des husserlschen Bewusstseins wieder einführen, diese aber über ihre repräsentative und theoretische Dimension sowie über die noetisch-noematische Struktur hinaus erweitern muss.²⁵¹ Intentionalität – so ließe es sich mit Blick auf die bei Levinas zu verortende »radikale Passivität«²⁵² formulieren, die der Unterscheidung vom Passivsein und Aktivsein vorausgeht – könne nicht ohne die vorgängige »Widerfahrnis«²⁵³ und Nicht-Intentionalität des Anderen begriffen werden. In »Trace de l'autre« ist davon die Rede, dass eine »responsabilité« des Ich gegenüber dem Anderen das Ich in seiner Funktion als »support de l'univers« bestätigt.²⁵⁴ Die zuvor angeführte Wendung »question et réponse« ist noch einmal hervorzuheben. Indem Levinas die Verantwortung im wörtlichen Sinne als Antwort versteht, schlägt er in der Sache der Anrufung eine Umkehrung des Buberschen Ich-Du-Verhältnisses vor: Während Buber im Element des Bewusstseins bleibt, weil er bei der Anrufung *des* Anderen ansetzt, ist bei Levinas eine Anrufung *durch* den Anderen im Anschluss an Franz Rosenzweig der Ausgangspunkt des Dialogs. Der Andere im Widerfahrnis der Anrufung gehört nicht zur Ordnung jenes bestimmten und bestimmbaren Seins, mithilfe dessen ein *cogito* wiederum seine Konstitution vollziehen kann. Damit kommt Levinas der Vereinnahmung und dem Zwang einer potenziell vernichtenden Assimilation zuvor, welche die abendländische Tradition zum Äußersten getrieben hat. Der:die Andere ist ein:e fragende:r Andere:r und setzt durch seine Frage die Möglichkeit des Zugriffs durch das *cogito* aus. Der Andere steht der Identität und Totalität somit nicht nur gegenüber, er bewegt sich gänzlich außerhalb des Registers eines dialektischen Vermittlungsprozesses, wie bereits mit Nägele hervorgehoben.²⁵⁵ Die Ersetzung des Du im dialogischen Prinzip Bubers mit »Autrui« und »L'illéité«²⁵⁶ bei Levinas macht

251 Vgl. Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 180.

252 Vgl. Wall, Thomas C.: *Radical Passivity. Lévinas, Blanchot, and Agamben*, New York: State Univ. Press 1999, 31–64. In *Autrement qu'être* heißt es: »Le soi-même ne peut pas se faire, il est déjà fait de passivité absolue [...]« (Levinas: *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, 165).

253 »Der Ausgang von vorgängigen Widerfahrnissen, auf die wir immer nur nachträglich antworten, lehrt uns etwas anderes, nämlich eine Selbstbildung durch Selbstverschiebung.« (Waldenfels: *Bruchlinien der Erfahrung*, 203).

254 Vgl. Levinas: »La Trace de L'Autre«, 616.

255 Vgl. Nägele: »Dialogik im Diskurs der Moderne«, 83.

256 In »À propos de Buber« ist die Rede von einer »Illéité de Dieu qui me renvoie au service du prochain, à la responsabilité pour lui.« (Levinas: »À propos de Buber«, 64). Auch um sich gegen den buberschen Spiritualismus der Freundschaft, der Nähe und die Vorstellung von Unmittelbarkeit zu verwahren, aber auch weil Buber die Transzendenz Gottes nicht radikal genug denke (vgl. Strasser: »Buber und Levinas«, 520), spricht Levinas von »Illéité«, ein Begriff, der aufgrund seiner theologischen Implikationen und dem ihm zugrundeliegenden Verweis auf einen abwesenden Gott nicht ausführlich diskutiert wird. Mit Gott als »Erheit« wird die Figur eines unverfügbaren Dritten aufgerufen, die dem levinasschen Verhältnis zum Anderen als Instanz der Unendlichkeit als Ermöglichung einer gegenseitigen Bezugnahme und des Denkens im Konkreten als Beziehung zu einem je weiteren Anderen zwischengeschaltet ist: »Le fait que l'autre, mon prochain, est aussi tiers par rapport à un autre, prochain lui aussi, est la naissance de la pensée, de la conscience et de la justice et de la philosophie.« (Levinas: *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, 204).

deutlich: Die Anrede des Anderen erfolgt in der Gegenwart eines der Logik der Zweiheit und in seiner Unendlichkeit grundsätzlich entzogenen Dritten, der beziehungsweise das die Bezugnahme ermöglicht.²⁵⁷ Der über einen Dritten vermittelte Dialog mit einem undarstellbaren Anderen – der aufgrund der paradoxalen Differenz zwar auch als Selbst angenommen werden muss, der Ordnung der Präsenz aber entzogen bleibt –, ist dem Selbst der Selbstsetzung vorangestellt. Der Dialog der ursprünglichen Sozialität ›nach der Shoah‹ ist nicht die Bewegung auf einen Anderen zu, »in all dem, was er ist und was er darstellt« – worauf Scholem abzielte –, sondern die Öffnung dafür, was an der Andersheit des Anderen in seinem Selbstsein der Ordnung des repräsentativen Bewusstseins und einem von jenem ausgehend verstandenen Sein entgeht.

Dissymmetrie und Transzendenz oder von der Begegnung zur dialogischen Sprache

Eine unüberwindbare Andersheit und ein damit zwischen Ich und Anderem geteilter Bezug auf ein Drittes oder einen Dritten ist im Denken Levinas' vorausgesetzt. Die absolute Andersheit wird dabei nicht als Moment eingeführt, mithilfe dessen Überwindung der Dialog möglich ist; dieser gründet vielmehr in einer Unmöglichkeit: »Gerade weil das Du absolut anders ist als das Ich, gibt es, von einem zum anderen, Dialog.«²⁵⁸ Der Dialog ist dabei nicht als Kompensation für eine verlorene oder verfehltete Einheit im Denken zu verstehen,²⁵⁹ die durch das Denken der philosophischen Tradition verschüttet wurde. Hiermit unterscheidet er sich in einem grundlegenden Aspekt vom dialogischen Prinzip bei Buber. Levinas schließt in seinem Dialog-Artikel ein harmonisches Miteinander zwischen Ich und Anderem unmissverständlich aus. Er fasst den Dialog als eine Nicht-Gleichgültigkeit, die in Hass ausarten könne – Kain und Abel wurden bereits erwähnt –, andererseits aber auch eine Chance für Liebe bedeuten könne.²⁶⁰

Anhand solcher Stellen wird deutlich, warum Levinas' Denken mitunter als voreiliges Versprechen einer Versöhnung kritisiert wird.²⁶¹ Im Enthusiasmus für das Ethische geht schnell unter, dass bei Levinas aufgrund des Dialogs dem Subjekt als grundlegende Einheit des Sozialen der Boden entzogen wird. Es ist in eine Nicht-Einheit überführt, die immer mindestens eine Zweiheit aufweist. Der Dialog aber ist, vor jeder ethischen Programmatik, die abgründige Grundstruktur einer auf keine Einheit zu bringende ursprünglichen Sozialität. Das Ich kann sich schlichtweg nicht verhalten – es gibt keine Haltung des Bewusstseins –, ohne auf den dialogischen Bezug auf einen Anderen und etwas Anderes hin zurückgeworfen zu sein, das sich seinerseits dem Denken entzieht.²⁶² Alterität ist bei Levinas mit Negativem versehen, auch wenn er selbst die Negativität auszuräumen bemüht ist. Aus der konstitutiven Verfehlung und der Unmöglichkeit auf den

257 Vgl. ebd., 108. Vgl. außerdem 155: »La trace d'un passé dans le visage n'est pas l'absence d'un encore non-révélé, mais l'an-archie de ce qui n'a jamais été présent, d'un infini qui commande dans le visage de l'Autre et qui comme un tiers exclu ne saurait être visé.«

258 Levinas: »Dialog«, 76.

259 Vgl. ebd., 73.

260 Vgl. ebd., 78.

261 Etwa von Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 195.

262 Vgl. Levinas: »Dialog«, 77.

Anderen angemessen antworten zu können, ist aber nicht die Unmöglichkeit eines Dialogs zu folgern. Im Anschluss an Levinas ist ein Dialog-Denken vorzuschlagen, das seinen Anfang in der Unmöglichkeit nimmt, den Anderen zu denken. Der große Anspruch bewahrt nicht nur vor der Verfehlung des Anderen; die Bereitschaft zu verfehlen und nicht zu verstehen, ist Bedingung für den Dialog.²⁶³ Die Begegnung ist dabei sprachlich vermittelt, eher denn eine, die von Sprache nur begleitet wird oder werden kann.

Die somit vermessene Kluft zwischen der Notwendigkeit auf einen Anderen verwiesen zu sein, auf ihn zu antworten und dem Anderen lediglich in einer Verfehlung begegnen zu können, wird durch eine im Deutschen eigenartig klingende Begrifflichkeit markiert, die zwar immer wieder angeführt, aber noch nicht kommentiert wurde. Das Wort *Dissymmetrie* ist kommentarbedürftig. Roger Caillois hat die Dissymmetrie unter Bezugnahme auf Chemie und Physik als ein Drittes gegenüber Symmetrie und Asymmetrie vorgeschlagen, das Übergänge und Entwicklungssprünge erlaubt.²⁶⁴ Das Präfix *Dis-* schafft im Gegensatz zum *Alpha privativum* der A-Symmetrie eine symmetrische Anlage zwischen Selbst und Anderem nicht vollkommen ab, setzt sie aber einer Veränderung und Verschiebung, einem Abgrund und einer Differenz aus: »Dissymmetrie, der Zustand, der der Störung eines Gleichgewichts oder einer Symmetrie nachfolgt, dabei aber die negierte Ordnung noch erahnen beziehungsweise erschließen lässt.«²⁶⁵ Der symmetrische Alteregoismus wird in ein fragmentiertes, poröses und prekär-rudimentäres Moment des Quasi-Symmetrischen überführt, in dem das Gegenüber des Anderen trotz der Verschiebung und einer nicht vorhandenen Spiegelung als Widerfahrnis wahrgenommen werden kann – auch wenn der Bezugspunkt dieser Annahme sich Vernunft- und Verstandesbegriffen entzieht. Mit der Dissymmetrie und der paradoxalen Differenz des Dialogs führt Levinas jene »eigentümliche Symmetrie« ein, die Derrida zufolge bei ihm fehle: Zwar sei eine Reduktion des Anderen auf ein »reelles Moment [des eigenen] Lebens, seine Reduktion auf den Zustand eines empirischen Alter Ego [...] eine Möglichkeit oder vielmehr eine empirische Zufälligkeit, die man Gewalt nennt«, so Derrida, ein Selbst des Anderen müsse aber ebenso vorausgesetzt werden, wie eine Andersheit des Selbst.²⁶⁶ Ein anderes Selbst und ein Anderer selbst: dis-symmetrisch und nicht austauschbar.

263 Vgl. ebd., 76.

264 Vgl. Caillois, Roger: *Dissymmetrie*, übers. v. Peter Geble, Berlin: Brinkmann + Bose 2015. Während Nachschlagewerke für das Französische und das Deutsche Asymmetrie und Dissymmetrie zumeist als Synonyme führen, unterscheidet die Chemie zwischen asymmetrischen und dissymmetrischen Molekülen. Asymmetrische Moleküle weisen keinerlei Symmetrieelement auf, wohingegen die Dissymmetrie eine Anordnung von Atomen beschreibt, die zwar Symmetrieeachsen aufweisen können, jedoch aufgrund einer fehlenden Symmetrieebene nicht spiegelsymmetrisch sind. Wichtiger Bezugspunkt von Caillois ist die Mitte des 19. Jahrhunderts entstandene molekulare Chemie (u.a. Joseph Le Bel, Jacobus Henricus van't Hoff und Pierre Curie), welche die Symmetrie als Form des Stillstands beschreibe, während die Dissymmetrie die Erzeugung neuer Phänomene ermögliche oder gar provoziere. Schon für Louis Pasteur sei zuvor die Dissymmetrie das Kennzeichen des Lebens gewesen. Sie lasse sich als das gefährliche und abenteuerliche Element einer Vitalität gegenüber der stabilisierenden Stabilität der Symmetrie begreifen (vgl. ebd., 62/59/82).

265 Ebd., 17.

266 Vgl. Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 194.

Mit der Dissymmetrie zwischen Ich und Du, dem Selbst und dem Anderen, ist der Dialog nicht als Begegnung von Gleich zu Gleich gefasst. Wenn der Dialog vom Selbst zum Anderen und umgekehrt verläuft, und die ausdrückliche Bereitschaft aufweist, eine Verfehlung oder das Nicht-Verstehen einzubeziehen, dann erfolgt ein anderer Bezug als der einer Begegnung auf Augenhöhe. Das Verhältnis zum Du des Anderen, das sich in seiner Anders- und Fremdheit dem Zugriff entzieht, fasst Levinas als »Transzendenz«, wobei er sie ganz anders besetzt als Adorno und Buber.²⁶⁷ Der Sinn der Transzendenz liege darin, nicht nur zu einem anderen Sein oder zum Nichtsein, sondern zum Anderen des Seins und zum Anders-als-Sein überzugehen.²⁶⁸ Dem Verhältnis zum Du ist die Verwiesenheit auf ein Drittes eingeschrieben, das einem unmittelbaren Gegenüber im Weg steht. Transzendenz, so lässt sich hieraus folgern, liegt der Sprache als einem dialogischen Geschehen zugrunde:

Das Sprechen im Dialog ist nicht eine der möglichen Formen der Transzendenz, sondern ihr ursprünglicher Modus. Mehr noch, sie bekommt erst einen Sinn, wenn ein Ich Du sagt. Sie ist das Dia des Dialogs.²⁶⁹

Der Andere ist als unzugängliche Stelle – nur vor dem Hintergrund einer vom Negativitätsdenken her entwickelten Alterität – und nur als »inkommensurabel Anderer«²⁷⁰ zu verstehen, auf den sich das Selbst im Dialog in einem Modus der Transzendenz bezieht. Damit wird deutlich: Der Dialog vollzieht nicht die Vernunftbewegung des Logos, sondern ver-steht, ohne sich auf einen festen Stand und einen Zustand des Verstandenen berufen zu können. Das Denken im Bereich des Ursprungs der Sprache – so heißt es bei Derrida trotz der Skepsis gegenüber dem Dialog-Begriff im Hinblick auf Levinas –, schneide als Dialog und Differenz sowie als Widerspruch und Unmöglichkeit, das Verhältnis zum Anderen in Gesetze der Logik zu übersetzen, der Kohärenz des Logos den Atem ab.²⁷¹ Der Dialog als Sprache tut also Anderes, als nur zu verstehen. Levinas spricht davon, dass es für die Sprache unmöglich sei, sich in den Dimensionen des *cogito* zu halten.²⁷² In der dissymmetrisch-dialogischen Transzendenz, die Levinas im Verhältnis zum Anderen verortet, und das eigentlich gar kein Verhältnis mehr sein kann, markiert das Präfix »dis-« die paradoxe Differenz zwischen Sprechendem und Angesprochenem, hebt aber auch die Differenz hervor zwischen dem Anderen, von dem (auch in Levinas' Texten) die Rede sein kann, und einem Anderen, der und das als Bezugspunkt dieser Bezeichnung entzogen bleibt. Das ist von entscheidender und für diese Studie auch im weiteren Verlauf von großer Bedeutung. Denn ein für die Transzendenz zum Anderen hin notwendiges Nicht-Verstehen, Nicht-Übergehen – eine transzendierende Bewegung ohne Transzendenz, oder ein Transzendieren ohne Zielpunkt – ist ein Spezifikum der Reflexion auf die Sprache bei Levinas. Während die Transzendenz zunächst

267 Vgl. dazu in der vorliegenden Untersuchung, 55f.

268 Vgl. Levinas: *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, 13.

269 Levinas: »Dialog«, 78.

270 Düttmann, Alexander G.: *Derrida und ich. Das Problem der Dekonstruktion*, Bielefeld: transcript 2008, 14.

271 Vgl. Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 194.

272 Vgl. Levinas: »Dialog«, 72.

wie ein vom Hohen getöntes Wort daherkommt, beschreibt es die simple Überlegung eines Übergangs:

Im Sprechen im Dialog, im Ansprechen eines Du durch das Ich geschieht ein außerordentlicher und unmittelbarer Übergang, der stärker ist als jedes ideale Band und als jede Synthese, die das *Ich denke* in seinem Angleichen- und Begreifen-Wollen verwirklichte. Ein Übergang, wo es keinen Übergang mehr gibt. Gerade weil das Du absolut anders ist als das Ich, gibt es, von einem zum anderen, Dialog.²⁷³

Es ist von einem Übergang die Rede, der eigentlich keiner mehr ist. Levinas diskutiert einen Übergang des Dialogs in Abwesenheit von Verständnis beziehungsweise eine Transzendenz ohne Essenz. Dieser Übergang ist stärker als die Verbindung durch Synthese, Angleichung oder Begriff, weil er dort erfolgt, wo es keinen Übergang mehr gebe. Das Ziel des Übergangs ist nicht in der Form einer Begegnung erreichbar, sondern nur als das Unerreichbare. Der Dialog findet – wie Levinas deutlich macht: »Gerade weil [...] gibt es [...] Dialog« – aufgrund einer Unmöglichkeit statt. Eine vorgängige Unvollendung ist dem Sprechen im Dialog und dem Dialog-Verständnis von Levinas eigen, auch wenn er von einer Ethik spricht und sich ein moralischer Überschwang in seinen Texten gelegentlich äußert. Dieser Lesart leistet die Wortwahl »unmittelbarer Übergang« zwar Vorschub, sie lässt sich aber kaum nachvollziehen, macht Levinas doch kurz darauf deutlich, dass das Transzendieren die absolute Distanz weder abschafft noch vereinnahmt.²⁷⁴ Außerordentlich am Übergang ist seine dem Gesetz der Widerspruchsfreiheit entzogene Form, die einem rationalem Prozess der Vermittlung oder Übertragung von Fakten als Bezugnahme auf ein Drittes oder einen Dritten vorgelagert ist, oder gar die Bedingung für rationalisierbare Vorgänge darstellt: »Er [der Dialog] ist die Transzendenz.«²⁷⁵

Wie Levinas hervorhebt, ist der Dialog ein Ereignis des Geistes,²⁷⁶ welches jedoch ohne einen »vorgängigen Dialog« mit Anderen nicht möglich ist. Bewusstsein fange bereits in der Sprache an.²⁷⁷ Transzendenz ist, nach dem Tod Gottes, die Bewegung des auf Andere und Anderes bezogenen Sprach-Bewusstseins. Wie damit deutlich wird, betont das Präfix »dis-« nicht nur die Ungleichheit zwischen Sprechenden, sondern auch eine Ungleichheit des Sprechens selbst – eine Kluft zwischen Sagen und Gesagtem, dem Bezeichnen und dem Bezeichneten. Von der Transzendenz der Sprache könne, wie es in *Autrement qu'être* heißt, nicht viel mehr gesagt werden als ihre Ungewissheit. Man müsse sich damit abfinden, dass mit ihr ein Missverstehen einhergehe.²⁷⁸ Diese Überlegung wird auch in dem zuvor angeführten Zitat deutlich, in dem Levinas die Transzendenz als »Dia« des Dialogs fasst, womit ein Hindurchgehen durch die Sprache bezeichnet ist, das jedoch keinen transparenten Vorgang darstellt. Die Dissymmetrie im Dialog besteht sowohl im Sprechen zum Anderen als auch – und das ist für den weiteren Verlauf der

273 Ebd., 76.

274 Vgl. ebd., 74f.

275 Ebd., 78.

276 Vgl. ebd., 74.

277 Vgl. ebd., 76.

278 Vgl. Levinas: *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, 190. Hier bezieht er eine ganz andere Position zur Kommunikation als noch in *Totalité et Infini*.

Untersuchung von entscheidender Bedeutung – im Sprechen überhaupt. Das Sprechen ist von vornherein auf Anderes bezogen. Derrida hat verdeutlicht, dass die Unterscheidung zwischen dem personalem Anderen und einem dinghaften Anderen nicht strikt zu vollziehen sei, was Levinas mit der Ablehnung der Andersheit als Negativität zwar versucht, dabei aber jene »tiefere und ursprünglichere Zone« des *heteron* übergangen habe, die weder der Subjektivität noch der Objektivität eindeutig zugeschlagen werden könne.²⁷⁹ Trotz seiner Skepsis gegenüber dem Dialog-Begriff zeigt Derrida ihn im Hinblick auf Levinas im Zusammenhang mit einem *Denken des Anderen als Anderen* und einem *Verständnis von Sprache als für Anderes* auf.²⁸⁰

Interessanterweise gibt es eine Stelle, an der Levinas, Buber lose kommentierend, den Vorschlag zu machen scheint, dass Sprache im Anschluss an das Transzendenzverhältnis zum Anderen und im Hinblick auf das in ihr gesprochene Andere als in sich bereits dialogisch gefasst werden könnte. Er referiert, dass Sprache für Buber nicht das Instrument eines egologischen Ausdrucks von Bewusstseinszuständen sei, sondern jeder aktualisierten Sprache vorgelagert und *qua* Sprache auf den Übergang und das Übergehen bezogen: »Die Sprache sei nicht dazu da, die Zustände des Bewusstseins auszudrücken; sie sei das unvergleichliche geistige Ereignis der Transzendenz, worauf jeder Ausdrucksversuch, jedes Mitteilen-Wollen eines gedachten Inhalts, sich schon bezieht.«²⁸¹

Deutlich wird: Die im Denken des Anderen erfahrene Veränderung des Selbst – als Dialog und Dia-Log – ist eine des Sprechens und der Verhältnisse in der Sprache, welche diesseits des Konsens-Prinzips der Vernunft anzusiedeln sind. Levinas' Dialog-Denken fragt nach der Begegnung als Ereignis der Sprache und der Sprache als Ereignis der Begegnung.

279 Vgl. Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 193.

280 Vgl. ebd., 150.

281 Levinas: »Dialog«, 76.

2 Sprache als Dialog: Vom Denken der Diskontinuität zum Theater des Denkens

Ein sprachphilosophisch-theoretischer Ansatz steht im Fokus dieses Kapitels. Während im Rahmen geschichtsphilosophischer Betrachtungen die Zäsur ›nach der Shoah‹ den Dialog als Verfahren des Bezugs auf einen Anderen an eine Grenze führt, lässt sich bei der im Folgenden verhandelten Fragestellung von der Auseinandersetzung mit einer anderen Seite der Zäsur sprechen. Denn dass der Dialog nicht nur eine unter anderen Möglichkeiten für die Sprache, sondern als ihre Voraussetzung zu begreifen ist, wird in einem speziellen historischen Moment von übergreifender Relevanz. Reinhart Koselleck beschreibt diesen Moment als »Sattelzeit« um 1800 und Michel Foucault siedelt an gleicher Stelle den Umbruch von einem Repräsentationsmodell der Sprache zur neuen »Episteme« einer Wirklichkeitskonstruktion an.¹ Die Hypothese der Sprache als Dialog wird – dem Einschnitt folgend, der nicht zuletzt durch den Namen Kant repräsentiert wird² – dementsprechend im Folgenden unter dem Gesichtspunkt der »Diskontinuität« betrachtet. Vor dem Hintergrund der immer wieder zu diskutierenden Annahme, dass die Andersheit und das Außen im Horizont der Sprache selbst verhandelt wird und die Bezugnahme der Sprache auf Andere und Anderes damit nur ausgehend von einem Selbstbezug auf sich als Anderes zu verstehen ist, führt die Untersuchung dabei zum Theater des Denkens und den daraus zu schließenden Folgerungen für das Denken des Theaters.

Die Bezugspunkte der drei Teile dieses Kapitels sind dabei erstens (2.1) die Frage nach dem »Dialog« und der »Diskontinuität des Gedichts«³ in Paul Celans *Gespräch im Gebirg*, in der *Bremer Ansprache* und in *Der Meridian* sowie in dem im Rahmen der Entstehung

1 Koselleck: »Einleitung«, XV. Vgl. Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, bes. 2. Kapitel, V. Das Sein der Sprache, 74–77.

2 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 53.

3 Celan, Paul: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, hg. v. Böschenstein, Bernhard/Schmull, Heino, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999, 145. Vgl. Celan, Paul: *Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises. Darmstadt, am 22. Oktober 1960*, 187–202, in: Ders.: *Gesammelte Werke in Sieben Bänden. Bd. 3*, hg. v. Allemann, Beda/Reichert, Stefan, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, 198.

der Büchner-Preisrede entstandenen Material.⁴ Was Celan in diesem Teil der Studie verortet, ist die Beschäftigung mit der Dichtung und dem Gedicht, das »Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist.«⁵ Für Celan ist die Möglichkeit des Sprechens von einem Anderen und zu einem Anderen verstellt. »Das Gedicht ist keineswegs, wie manche glauben, das Ergebnis irgendeiner Ausdruckskunst.«⁶ Dies wird bei ihm als die mit dem Gedicht vollzogene Überlegung durchdacht, dass Sprache aufgrund eines ihr zugrundeliegenden Versäumnisses und ihres Bezugs auf eine Unerreichbarkeit als Selbstbezug zu begreifen ist, welcher das Verhältnis zu einem Anderen ermöglicht: »Er [Celan] [hat] an die Stelle des traditionellen Gedichts, das von sich selbst handelt, das sich selbst zum Gegenstand hat, ein Gedicht gesetzt, das von sich selbst nicht mehr handelt, sondern es ist.«⁷

Im zweiten Teil des Kapitels (2.2) wird die Annäherung an den Selbstbezug der Sprache untersucht, die Maurice Blanchot in *L'Entretien infini*⁸ vorschlägt. Seine Ausführungen zu Schrift, Fragment und Unterbrechung, in denen eine anfängliche Diskontinuität der Ausgangspunkt der Sprachbewegung ist,⁹ gehen auf die Auseinandersetzung mit einer im Anschluss an die Frühromantik konstatierten Krise der Kommunikation zurück.¹⁰ Der Verlust eines gemeinsamen letzten Grundes und eine daraus gefolgerte »prinzipielle Stellung des Dialogischen«¹¹ wird entlang Blanchots Kommentar zu Novalis' *Monolog*¹² als *Bezug auf sich als ein Anderes* beschrieben. Weil die »um sich selbst bekümmerte« und von Blanchot als »nicht transitiv« (»non-transitive« [EI, 524]) beschriebene Sprache von einer Bezugnahme auf ein ihr äußerliches Selbst absieht und

-
- 4 Celan, Paul: *Gespräch im Gebirg*, 169–173, in: Ders.: *Gesammelte Werke in Sieben Bänden. Bd. 3*, hg. v. Allemann, Beda/Reichert, Stefan, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000; Ders.: *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen*, 185–186 (nachfolgend: *Bremer Ansprache*), in: Ders.: *Gesammelte Werke in Sieben Bänden. Bd. 3*, hg. v. Allemann, Beda/Reichert, Stefan, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000; Ders.: *Der Meridian. Endfassung*, 1–13, in: Ders.: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, hg. v. Böschenstein, Bernhard/Schmull, Heino, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999. Bei Zitaten aus und Bezugnahmen auf *Der Meridian* wird zusätzlich die Seitenangabe der *Gesammelten Werke* angegeben (Celan: *GW III*, 187–202).
- 5 Celan, Paul: »Brief an Hans Bender«, 177–178, in: Ders.: *Gesammelte Werke in Sieben Bänden. Bd. 3*, hg. v. Allemann, Beda/Reichert, Stefan, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, Herv. M. W.
- 6 Vgl. Celan: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, 153.
- 7 Szondi, Peter: »Celan-Studien«, 319–398, in: Ders.: *Schriften. Bd. II*, hg. v. Bollack, Jean et al., Berlin: Suhrkamp 2011, 344. Auf diese Stelle verweist Hamacher in: »Die Sekunde der Inversion«, 112.
- 8 Blanchot: *L'Entretien infini*. Im Folgenden wird für *L'Entretien infini* die Sigle EI in Klammern mit der Seitenzahl im Fließtext angegeben.
- 9 Blanchot verschiebt die von Bataille im Anschluss an Hegel erörterte Frage nach der Negativität (vgl. dazu in der vorliegenden Studie, 18f./241f./366ff.) schwerpunktmäßig auf die Sprache und eine ihr eigene Andersheit.
- 10 Hiermit wird an die in der Einleitung dargelegten Ausführungen zur Zäsur (21ff.) angeschlossen. Weiterführende Gedanken zum Verhältnis von Hölderlin und der Frühromantik finden sich u. a. in: Benjamin, Walter: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, 7–122, in: Ders.: *Gesammelte Schriften I.1*, hg. v. Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
- 11 Vgl. Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 69f.
- 12 Novalis: *Monolog*, 672f., in: Ders.: *Schriften. Bd. 2. Das philosophische Werk I*, hg. v. Samuel, Richard, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981.

in der Selbstzuwendung die in ihr vollzogene Abwendung von den Dingen zum Gegenstand hat, erfolgt der Bezug auf das Andere in der »Poetologie der Alterität«¹³ im Verhältnisspiel der Sprache als »rapport sans rapport« (EI, 66).

Schließlich (2.3) greift die Untersuchung mit Philippe Lacoue-Labarthes und Jean-Luc Nancy's »Le Dialogue sur le dialogue«¹⁴ die Denkfiguren und (sprach-)philosophischen Bedingungen auf, die in den zwei vorangegangenen Teilkapiteln beschrieben wurden. Dass Sprache einerseits als Selbstbezug vollzogen sowie andererseits als Anrede von Anderen ausgesprochen wird, ist bei ihnen die Grundlage dafür, dass Wirklichkeit als »Präsentierung einer entzogenen Präsenz« (»une logique [...] d'une présence [...] essentiellement en fuite, une présence qu'il s'agit de présenter justement parce qu'elle ne se présente pas« [vgl. DD, 73]) nur im und als Dialog überhaupt denkbar ist. Hiermit geht der Gedanke einher, dass die Spannung zwischen Selbst- und Fremdbezug kein Verfahren ist, sondern stets aufs Neue verhandelt wird. Sprache stelle in je spezifischen Bezugnahmen eine »Verräumlichung« aus und bedinge damit ein Miteinander von »Orten der Aussage« (vgl. DD, 85f./71). Das ist die Grundlage der von Lacoue-Labarthe und Nancy vorgeschlagenen Engführung von Dialog und Theater. Was als Theater des Denkens – vor dem Hintergrund einer sozialen und moralischen Krise des Bürgertums, der politischen Krise der Französischen Revolution und der erkenntniskritischen Krise, hervorgerufen durch die kantische Kritik¹⁵ – gefasst werden kann, visiert dabei ein vollkommen anderes Denken des Theaters an, als es Peter Szondi im Hinblick auf die Form des Dramas beschreibt.

Die diskutierten Texte weisen die Gemeinsamkeit auf in einer je spezifischen Weise ihrerseits diskontinuierlich und fragmentarisch, nichtlinear oder dialogisch zu verfahren. Sowohl auf inhaltlicher Ebene als auch in ihrer Gestalt gehen sie davon aus, dass Sprache nicht im Sinne einer instrumentellen Kommunikation zu verstehen ist.

2.1 Dialog und Versäumnis: Paul Celans Dichtung der doppelten Unerreichbarkeit

Das Gedicht will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu.¹⁶

Celan ist ein Dichter des Dialogs, denn bei ihm finden sich unzählige indirekte wie direkte Anspielungen auf die Begegnung mit einem Anderen. Etwa fünfundsechzig Prozent aller Gedichte Celans sind an ein Du adressiert, und dieser dialogische Impuls kann

13 Gelhard, Andreas: *Das Denken des Unmöglichen. Sprache, Tod und Inspiration in den Schriften Maurice Blanchots*, München: Fink 2005, 249.

14 Lacoue-Labarthe/Nancy: »Le Dialogue sur le dialogue« wird in diesem Kapitel im Text zitiert, wobei die Sigle DD in Klammern mit der Seitenzahl angegeben wird.

15 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 53.

16 Celan: *Der Meridian*, 9; Celan: *GW III*, 198.

nicht zuletzt als Auseinandersetzung mit Gottfried Benns Formulierung angesehen werden, dass das moderne Gedicht ein Monolog sei.¹⁷ Wenn mit Blick auf Celan eine »Poetik des Dialogs« formuliert wird oder vom »Dialog als poetisches Prinzip« die Rede ist, greifen diese Formeln dennoch zu kurz.¹⁸ Celan spricht in einem »Brief an Hans Bender« davon, dass man »mit ›poiein‹ und dergleichen«¹⁹ nicht zu kommen brauche, womit er postuliert, dass sich der Dialog des Gedichts nicht im Sinne eines Verfertigungsprozesses zu einer Poetik formalisieren lasse. Während in letzterer immer auch eine Herstellung, ein Tun und ein Zutun angelegt ist – Funktionen, die Celan in *Der Meridian* der Kunst zuordnet, aber der Dichtung als In-Frage-Stellung im Anschluss an Georg Büchner abspricht²⁰ –, bewegt sich die mit der Dichtung verhandelte Begegnung mit einem Anderen nicht im Register einer vom Telos der Verwirklichung ausgehend begriffenen Möglichkeit, sondern steht im Zeichen einer Bedingtheit im Versäumnis.

Die vorliegende Untersuchung verfolgt nicht den Anspruch, die vielen Anspielungen der Texte Celans vollumfänglich aufzuarbeiten.²¹ Vielmehr stehen zwei zentrale dialogische Momente in seinem Denken der Dichtung im Zentrum. Erstens ist Celans Auseinandersetzung mit dem Unerreichbaren und seinem Entzug gegenüber der Sprache, mit der programmatischen Frage danach verknüpft, wie nach Auschwitz zu schreiben sei: Szondi hat für diese Fragestellung, auch in Bezug auf Adornos Formulierung, dass es barbarisch sei nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben,²² die Wendung des Schreibens »auf Grund von Auschwitz« geprägt.²³ Eine beschädigte und verstellte Sprache ist bei Celan Ausgangspunkt der Suche nach einer Sprache der Dichtung, die die Wirklichkeit von einem wirklichkeitswunden Standpunkt aus entwirft.²⁴ Zweitens entwickelt Celan,

17 Vgl. Lyon, James K.: »Paul Celan and Martin Buber. Poetry as Dialogue«, in: *PMLA*, 1/86 (1971), 110–120, 119.

18 Vgl. Fassbind: *Poetik des Dialogs*; Encarnaçao, Gilda: »Fremde Nähe«. *Das Dialogische als poetisches und poetologisches Prinzip bei Paul Celan*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.

19 Celan: »Brief an Hans Bender«, 177.

20 Vgl. Celan: *Der Meridian*, 5; Celan: *GW III*, 193.

21 Winfried Menninghaus hat unter Bezugnahme auf eine Bemerkung Szondis die Frage gestellt, ob die Enthüllung literarischer Zitationen einer Interpretation zugrunde gelegt werden können. Die Konkretheit solcher Bezugsgrößen, so Menninghaus, verdecken eine dem Gedicht eigene Unbestimmtheit und autonome Eigenständigkeit. Mit der bei Celan akzentuierten Spannung zwischen Anspielungswut und Geheimniskrämerei führt Menninghaus ein Nicht-Wissen ein, das eine Differenz zur Entschlüsselung durch Fakten-Wissen in der Lektüre markiert. Damit ist nicht eine Voraussetzunglosigkeit der Lektüre gemeint, sondern eine gegenüber der dominierenden philologischen Praxis kritische Haltung und Bewegung hin zu dem, das sich der Überführung in positives Wissen widersetzt (vgl. Menninghaus, Winfried: »Zum Problem des Zitats bei Celan und in der Celan-Philologie«, 170–190, in: Ders./Hamacher, Werner (Hg.): *Paul Celan*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988).

22 Vgl. Adorno: *Kulturkritik und Gesellschaft 1. Prismen. Ohne Leitbild*, 30.

23 Vgl. Szondi: »Celan-Studien«, 384.

24 Vgl. Menninghaus, Winfried: *Paul Celan. Magie der Form*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980, 54ff. Einen vergleichbaren Fokus legt auch die Studie von Martin Jörg Schäfer: *Schmerz zum Mitsein. Zur Relektüre Celans und Heideggers durch Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. Die von Schäfer beschriebene Poetologie eines Schmerzes zum Mitsein löse den Schmerz nicht auf, sondern mache ihn zu ihrem »stets bestimmend bleibenden Anstoßmoment« (ebd., 23).

ausgehend von seiner Grundformel, das Gedicht halte immer auf den Anderen zu, den Gedanken, dass eine Begegnung in der Sprache nur als Versäumnis oder als Bezugnahme auf die Unbestimmtheit eines Niemand zu fassen sei. Wie zu zeigen sein wird, entwirft Celan im Nachdenken über eine entschiedene und unüberbrückbare Unerreichbarkeit eine dialogische Diskontinuität der Sprache des Gedichts.

Gespräch im Gebirg, Der Meridian und das dialogische Versäumnis

Gespräch im Gebirg – der einzige von Celan in erzählender Prosa zu Lebzeiten veröffentlichte Text²⁵ – handelt von der Begegnung und Unterredung zwischen einem ins Gebirge gegangenen »Jud Klein« und einem ihm entgegenkommenden »Juden Groß«. Der überaus komplexe und mitunter schwer zugängliche Text adressiert Fragen eines verfehlten oder gar unmöglichen Aufeinandertreffens, der Sprache, des Jüdischseins, der Naturbeobachtung und des Selbstverhältnisses. Aus einer auktorialen Erzählperspektive wird in einem nicht enden wollenden ersten Satz zunächst der Aufbruch von »Jud Klein« und das Aufeinandertreffen mit dem »Juden Groß« beschrieben:

Eines Abends, die Sonne, und nicht nur sie, war untergegangen, da ging, trat aus seinem Häusel und ging der Jud, der Jud und Sohn eines Juden, und mit ihm ging sein Name, der unaussprechliche, ging und kam, kam dahergezockelt, ließ sich hören, kam am Stock, kam über den Stein, hörst du mich, du hörst mich, ich bins, ich, ich und der, den du hörst, zu hören vermeinst, ich und der andre, – er ging also, das war zu hören, ging eines Abends, da einiges untergegangen war, ging unterm Gewölk, ging im Schatten, dem eignen und dem fremden – denn der Jud, du weißts, was hat er schon, das ihm auch wirklich gehört, das nicht geborgt wär, ausgeliehen und nicht zurückgegeben –, da ging er also und kam, kam daher auf der Straße, der schönen, der unvergleichlichen, ging, wie Lenz, durchs Gebirg, er, den man hatte wohnen lassen unten, wo er hingehört, in den Niederungen, er, der Jud, kam und kam.²⁶

Der immense Anspielungsreichtum der kurzen Erzählung reicht von Büchners *Lenz* bis hin zu »Von der Richtung: Gespräch in den Bergen« aus Bubers *Daniel*.²⁷ Insbesondere der Bezug auf Büchner soll als Ausgangspunkt der bei Celan verhandelten Möglichkeit der Dichtung als Dialog der Diskontinuität aufgegriffen werden – nicht zuletzt, weil *Gespräch im Gebirg* Überlegungen enthält, die Celan in der *Meridian-Rede* zur Verleihung des Büchner-Preises wieder aufnimmt. Dort macht Celan darauf aufmerksam, dass *Gespräch im Gebirg* nach einer »versäumte[n] Begegnung im Engadin«²⁸ geschrieben wurde, die mit Adorno hätte stattfinden sollen. Dass der Dialog bei Celan mit einem Prosatext untersucht und im anschließenden Teilkapitel um poetologische Überlegungen erweitert

25 Vgl. Celan: *Gesammelte Werke in Sieben Bänden*. Bd. 3, 211.

26 Celan: *Gespräch im Gebirg*, 169.

27 Büchner, Georg: *Lenz*, 97–126, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, hg. v. Knapp, Gerhard Peter/Wender, Herbert, München: Goldmann 2002. Vgl. zum Bezug auf Buber bes. Lyon: »Paul Celan and Martin Buber. Poetry as Dialogue«.

28 Celan: *Der Meridian*, 11; Celan: *GW III*, 201.

wird, und nicht in Auseinandersetzung mit den häufig bereits strukturell dialogisch angelegten Gedichten,²⁹ ist eine bewusste Entscheidung für das vorliegende Projekt. Denn die Anrede und damit auch die Möglichkeit des Dialogs bleiben im Gedicht tendenziell eher bewahrt als in der Erzählung. In der Prosaerzählung, so die Hypothese, kommt Celan jenem Versäumnis, das er auch zum Ausgangspunkt seiner poetologischen Überlegungen macht, am nächsten. Die Prosa vollzieht eine Bewegung, in der anfangs in der auktorialen Erzählperspektive eine Anrede und damit auch eine Zusammenkunft noch vorstellbar sind. Deren Möglichkeit wird am Ende jedoch zurückgenommen oder unter den Vorbehalt der Unmöglichkeit gestellt: »– ich hier, ich; ich, der ich dir all das sagen kann, sagen hätt können; der ich dirs nicht sag und nicht gesagt hab.«³⁰ Das passiert, obwohl oder gerade weil sich die Erzählstimme auf die Ebene der direkten Rede verschoben hat. Die sprachlich-formale Geste der Erzählung vollzieht eine Bewegung von einer dem Geschehen enthobenen Position in die dialogische Situation. Wenn diese mit der Erzählung entfaltete Bewegung aber schließlich bei einer radikalen Distanzierung des Ich – auch von sich selbst – landet, umreißt sie das lyrische Ich bei Celan vielleicht noch präziser als die Gedichte.

Die Erzählung verbindet einen auf den ersten Blick humorvollen, fast lakonischen Ton mit einer nachdenklichen Schwere und Düsterteit. Jud Klein – und, wie sich gegen Ende herausstellt, auch Jud Groß – geht »wie Lenz, durchs Gebirg«.³¹ Die rudimentäre Handlungsebene bleibt auf dieses Geschehen des Entgegenkommens und Aufeinandertreffens beschränkt. Das kurze Prosastück lässt sich in drei etwa gleich lange Teile gliedern, die oberflächlich im Text nicht auffällig voneinander getrennt sind. Die Erzählung führt in einem sich selbst unterbrechenden Fluss der Setzungen, Beobachtungen und Reflexionen im ersten Teil hin zu einer Zurücknahme der Erzählperspektive, nach der ein zweiter Teil zu beginnen scheint:

Die Geschwätzigen! Haben sich, auch jetzt, da die Zunge blöd gegen die Zähne stößt und die Lippe sich nicht ründet, etwas zu sagen! Gut, laß sie reden ...

›Bist gekommen von weit, bist gekommen hierher ...‹

›Bin ich. Bin ich gekommen wie du.‹

›Weiß ich.‹

›Weißt du. Weißt du und siehst: Es hat sich die Erde gefaltet hier oben, hat sich gefaltet einmal und zweimal und dreimal, und hat sich aufgetan in der Mitte, und in der Mitte steht ein Wasser, und das Wasser ist grün, und das Grüne ist weiß, und das Weiße kommt von noch weiter oben, kommt von den Gletschern, man könnte, aber man soll nicht, sagen, das ist die Sprache, die hier gilt, das Grüne mit dem Weißen drin, eine Sprache, nicht für dich und nicht für mich – denn, frag ich, für wen ist sie denn gedacht, die Erde, nicht für dich, sag ich, ist sie gedacht und nicht für mich –, eine Sprache, je nun, ohne Ich und ohne Du, lauter Er, lauter Es, verstehst du, lauter Sie, und nichts als das.«³²

29 Vgl. Lyon: »Paul Celan and Martin Buber. Poetry as Dialogue«, 119.

30 Celan: *Gespräch im Gebirg*, 173.

31 Ebd.

32 Ebd., 170.

Das sich im zweiten Teil zwischen den beiden Figuren entfaltende Gespräch – eine Zuordnung der Redeteile ist nicht eindeutig möglich – ist zunächst von Wiederholungen gekennzeichnet. Das jeweilige und dabei geteilte Gekommen-Sein, Wissen und Verstehen ist Gegenstand einer merkwürdigen Unterredung, während der die Gesprächspartner miteinander zu sprechen scheinen, einander aber auch fortlaufend verfehlen. Die als Vetter und Geschwisterkinder bezeichneten Figuren werden darüber hinaus als in ihrem Sehsinn durch einen Schleier hinter den Augen eingeschränkt beschrieben, welcher sie die blühenden Blumen übersehen lässt. Die diffuse Begegnung, das bei beiden vorausgegangene Kommen und Gekommensein, wird als Paradox einer fast schicksalhaften Notwendigkeit und gleichzeitigen Unmöglichkeit von Begegnung aufgeworfen. Dass es dabei um eine Sprache »ohne Ich und ohne Du«³³ geht – auf den Bezug zu Buber soll später zurückgekommen werden –, erweckt den Eindruck, dass hier der Ausgangspunkt einer Unterscheidung zwischen einer geschwätzigen Rede einerseits und einer ins Unbestimmte ausgehenden Sprache andererseits angelegt ist. Dabei wird die gegenstands- und adressatenbezogene Rede über einen Gegenstand einer bloßen Sprache ohne Ursprung und Ziel oder gar Gesprochenes gegenübergestellt.

Diese bloße Sprache wird anhand der prägnanten Rolle des Steins verhandelt. Weil der Stein in seiner Sprachlosigkeit auf die Empfänglichkeit für Sprache verweist, verschärft und verkehrt Celan die von Heidegger in *Grundbegriffe der Metaphysik* beschriebene Weltlosigkeit des Steins.³⁴ Sein Sprechen ist explizit an niemanden beziehungsweise an einen Niemand gerichtet. Er »spricht, weil niemand ihn hört«³⁵ und sagt nur: »Hörst du?« Der Stein spricht, obwohl oder gerade weil er keine Welt hat. Das sich wiederholende »hörst du«, das sich im späteren Verlauf zum »Hörstdu« wandelt, lässt sich dabei auch als Echo auf das »Was spricht da?« in Büchners *Woyzeck* begreifen.³⁶ Es verweist auf eine aufdringliche Abwesenheit eines Gegenübers im Gespräch. Das »Hörstdu« ist Auftakt zum Übergang in den dritten Teil und damit in eine Art Monolog darüber, wie sich die Begegnung mit dem Stein als eine Vereinzelung in der Sprache auswirkt, von der diese gezeichnet bleibt. Dies vermittelt sich aufgrund einer an die Architektur der Konzentrationslager erinnernden Rede von Steinfliesen, auf denen – vermutlich – »Jud Klein« neben Geschwisterkindern lag und nur mehr das Herunterbrennen einer Kerze zu lieben im Stande war. Eine aus der Vergangenheit der Figur kommende Endlichkeitserfahrung wird als Unterbindung der Schilderung von Naturschönheit in seine erzählte Gegenwart eingetragen, die mit der Erwähnung der Pflanzen Türkenbund und Rapunzel wiederum aufgegriffen wird – »in meinem Aug, da hängt der Schleier.«³⁷ Die im Gespräch und anhand der Begegnung erörterte Vereinzelung und ihre Aufhebung in der Unterredung wird zum Ende in den Konjunktiv gesetzt, womit sie in eine Selbstbegegnung anhand eines größtmöglichen Umwegs gewendet wird:

33 Celan: *Gespräch im Gebirg*, 171.

34 Vgl. Heidegger, Martin: *Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit. Gesamtausgabe Bd. 29/30*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 1983, 272.

35 Ebd.

36 Büchner, Georg: *Woyzeck. Entstehungsstufen*, 125–158, in: Ders.: *Werke und Briefe*, hg. v. Lehmann, Werner R., München: Hanser 1980, 128.

37 Celan: *Gespräch im Gebirg*, 172.

– ich hier, ich; ich, der ich dir all das sagen kann, sagen hätt können; der ich dirs nicht sag und nicht gesagt hab; ich mit dem Türkenbund links, ich mit der Rapunzel, ich mit der heruntergebrannten, der Kerze, ich mit dem Tag, ich mit den Tagen, ich hier und ich dort, ich, begleitet vielleicht – jetzt! – von der Liebe der Nichtgeliebten, ich auf dem Weg hier zu mir, oben.³⁸

Die anhand des Anderen verhandelte Selbstbegegnung – »der Weg hier zu mir« – steht von Beginn an in einer auffälligen Verbindung mit dem Jüdischsein. Der von der abwertenden Abkürzung der Bezeichnung für Juden begleitete Auftritt von »Jud Klein« im ersten Teil lässt an den Nazi-Propagandafilm *Jud Süß* von 1940 denken. Was an »Jud«, und mit dem gewaltigen historischen Ballast einhergehend, herablassend, antisemitisch und bedrohlich klingt – das sich im Text ereignende Geschehen setzt darüber hinaus ein, als »Eines Abends, die Sonne, und nicht nur sie«, untergegangen war – verwandelt Celan mit wenigen Worten in einen karikaturesk-selbstbewussten Eigensinn. Das wird einerseits mit einer Eigenheit der Sprache hervorgehoben. Denn der Wiederholung von »Jud« wird sogleich nachgestellt, dass es sich bei ihm um den Sohn eines Juden handelt, der aus »seinem Häusel« trat und »dahergezockelt« kam. Sein Gehen hat ferner keine Richtung und wird aus der Distanz betrachtet. »Jud Klein« entzieht sich, ungerichtet, dem Blick einer Zuschreibung. Der Umschlagplatz seiner Andersheit, die noch der Festsetzung als Andersheit widersteht, ist sein Eigenname: Der Jude »ging und kam« und »mit ihm ging sein Name«. ³⁹ Sein Name und damit auch der Name seines Vaters sowie seines jüdischen Erbes wird als unaussprechlich bezeichnet: Der mit »Jud Klein« gehende, unaussprechliche Name ist dabei einerseits auf Jahwe bezogen, den im jüdischen Glauben nicht auszusprechenden Namen Gottes. Aber die Zitation der rassifizierenden Typisierung als »Jud«, vor dem Hintergrund des Hinweises auf die jüdische Erbfolge, verdeutlicht einen weiteren Entzug. Im Namen, der mit ihm ging und für die Deutschen unaussprechlich ist, bleibt er in seinem Eigenen und Eigensten, einer Benennung und Bezeichnung, über die bloße Typisierung hinaus, entzogen. Die Andersheit von »Jud Klein« wird damit gleichermaßen eingesetzt wie auch unterminiert. Sie wird aufgerufen und von der Möglichkeit einer Festsetzung als so und so verfasste Andersheit losgesprochen.

Mit diesem Ich, das sich selbst nicht gleicht, weil es in seiner Andersheit nicht festgelegt ist, verweist Celan nicht zuletzt auf den Zusammenhang zwischen »Jud Klein«, der »wie Lenz, durchs Gebirg« geht, und der Figur Büchners, die sich als »der Ewige Jude«⁴⁰ bezeichnet. Eine weitere Ausführung dieser Konstellation findet sich in *Der Meridian*. Mit Lenz, der auf dem Kopf gehen möchte – Celan akzentuiert und exponiert das Zitat: »nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehen konnte«⁴¹ – macht er eine Bodenlosigkeit und Abgründigkeit der Sprache zum Zentrum seiner Überlegungen zur Dichtung. Celan stellt der Kunst als Mimesis,⁴² die als Technik und Verfertigung ihre Gegenstände beherrschend komponiert, eine Dichtung ent-

38 Ebd., 173.

39 Vgl. ebd., 169.

40 Büchner: *Lenz*, 118.

41 Celan: *Der Meridian*, 7; Celan: *GW III*, 195; Büchner: *Lenz*, 97.

42 Bei Lacoue-Labarthe heißt es, dass die Dichtung und wie sie in der *Meridian-Rede* entworfen ist, eine Unterbrechung der Kunst der Mimesis sei (vgl. Lacoue-Labarthe, Philippe: »Katastrophe«, 31–60,

gegen, die auf eine abgründige Sprache des Unmöglichen zurückgeworfen ist. Nicht der Wille zum Ausdruck ist ihr Antrieb,⁴³ sondern vielmehr die Unmöglichkeit, überhaupt etwas zur Sprache bringen zu können. Während Celan die »Ausdruckskunst« mit dem versteinernen Medusenhaupt in Verbindung bringt, geht er in der Frage der Dichtung auf Büchner zurück. Wie in der im »Brief an Hans Bender« bereits zitierten Andeutung, ist es auch hier wieder eine Infragestellung der Kunst des »poiein«. Diese sei für Celan eine Verkrüppelung der Sprache, Maschination und Automation,⁴⁴ welche die Dichtung zur Kenntnis zu nehmen habe wenn sie weiterfragen wolle.⁴⁵ Dementgegen, so Celan, habe die bei Büchner – dem »Dichter der Kreatur«⁴⁶ – der Kunst entwundene Dichtung »den Himmel als Abgrund unter sich«.⁴⁷ Während Büchners Schreiben vom Datum einer »Majestät des Absurden«⁴⁸ geprägt ist, fasst Celan den bereits in *Lenz* erwähnten 20. Januar – der 1942 der Tag der Wannseekonferenz ist – als das Datum, von dem her seine Gedichte aus einem »Neigungswinkel seiner Kreatürlichkeit«⁴⁹ geschrieben sind. Sie sprechen sich trotz ihrer »Neigung zum Verstummen«⁵⁰ einem Anderen zu: »Ich hatte mich, das eine wie das andere Mal, von einem ›20. Jänner‹, von ›meinem 20. Jänner‹, hergeschrieben.«⁵¹ Der Wunsch auf dem Kopf zu gehen, »um des Ortes der Dichtung, um der Freisetzung, um des Schritts willen«⁵² verbindet Celan mit dem Wagnis, in der »eigenen, allereigensten Sache«, »in eines Anderen Sache« und »wer weiß, vielleicht in eines ganz Anderen Sache«⁵³ sprechen zu wollen.

Wer auf dem Kopf geht, hat nicht nur den Himmel als Abgrund unter sich, sondern ist auch auf seine Hände angewiesen. Die zum Händedruck ausgestreckten Hände hatte Celan in seinem bereits erwähnten »Brief an Hans Bender« in eine prinzipielle Entsprechung mit dem Gedicht gesetzt.⁵⁴ In *Der Meridian* verweist er weiterhin auf »den kleinen Vierzeiler« aus *Sprachgitter*: »Stimmen vom Nesselweg her:/Komm auf den Händen zu uns./Wer mit der Lampe allein ist,/hat nur die Hand, draus zu lesen.«⁵⁵ In den Mate-

in: Hamacher, Werner/Menninghaus, Winfried (Hg.): *Paul Celan*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, 55).

43 Vgl. Celan: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, 153.

44 Celan zufolge verlaufe eine »Verkrüppelung« gesellschaftlichen Lebens durch abstrakte politische Gewalt parallel mit einer »Verkrüppelung« sprachlichen Lebens durch eine abstrakt-arbiträre Bedeutungsfunktion. Eine Verknechtung der Sprache gehe einher mit einer Verknechtung der Dinge. Celan vollziehe damit eine historische Reflexion u.a. des Faschismus, im Inneren einer linguistischen Programmatik (vgl. Menninghaus: *Paul Celan. Magie der Form*, 54ff.)

45 Vgl. Celan: *Der Meridian*, 5; Celan: GW III, 192.

46 Ebd.

47 Ebd., 7/195.

48 Ebd., 3/190.

49 Ebd., 9/197.

50 Ebd., 8/197.

51 Ebd., 11/201.

52 Ebd., 6/194.

53 Ebd., 8/196.

54 Vgl. Celan: »Brief an Hans Bender«, 177.

55 Celan: *Der Meridian*, 11; Celan: GW III, 201. Vgl. Celan, Paul: »Sprachgitter«, 143–204, in: Ders.: *Gesammelte Werke in sieben Bänden. Bd. 1*, hg. v. Allemann, Beda/Reichert, Stefan, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, 147.

rialien heißt es: »Auf den Händen, auf denen es zu gehen hatte, kommt das Gedicht zu dir, gibt es sich dir in die Hand.«⁵⁶ Auf den Händen zu gehen ist aber vor allem auch ein verletzliches Gehen. Das Gehen auf den Händen gehe zu einem Datum – dem »20. Jänner« –, welches ein verändertes Verhältnis zur Sprache erzwingt: »Auf den Händen, das heißt ins Ungangbare gehen.«⁵⁷ Dieses Ungangbare umschreibt Celan auch als den Ruf des Gedichts »aus seinem Schon-nicht-mehr in sein Immer-noch«: »Jedes Ding, jeder Mensch ist dem Gedicht, das auf das Andere zuhält, eine Gestalt dieses Anderen.«⁵⁸

Für die zuvor untersuchte Konstellation lässt sich für eine Begegnung unter den jeweils beschriebenen Vorzeichen festhalten, dass sie als verletzlich, angreifbar und prekär beschrieben werden muss. Wer sich sprechend auf den Händen bewegt, hat nicht nur den Himmel als Abgrund unter sich. Für das auf den Kopf gestellte sprechende Ich steht damit auch die Welt selbst auf dem Kopf. Und zum Händedruck schließlich kann es nur unter dem allergrößten Risiko eines Zusammensturzes von Ich und seiner auf dem Kopf stehenden Welt kommen. Dennoch bezeichnet Celan vor Ende seiner Rede etwas, das sich im Sinne einer Verbindung und Begegnung verstehen lässt. Aber wie im Entwurf zum zweiten Hauptteil der Rede deutlich wird, ist die Sprache – »Immaterielles aber Irdisches, Terrestrisches, etwas Kreisförmiges, über die beiden Pole zu sich selbst Zurückkehrendes«: ein »Meridian«⁵⁹ – nicht als Ausdruck, Mitteilung oder gelungener Kommunikationsprozess zu verstehen. Im Hinblick auf eine dem »einmaligen Neigungswinkel eines Daseins sich je aktualisierende, weltsetzende sich dem fragenden Einzelnen zusprechende Sprache«⁶⁰ formuliert Celan den Anspruch, »das Inkommensurable des Anderen mitsprechen [zu] lassen«.⁶¹ Der Meridian der Dichtung wird demnach explizit unter das Risiko eines Zusammensturzes gestellt, das mit dem Händedruck im Handstand und mit dem Himmel als Abgrund unter sich einhergeht. Celan beschreibt das Schwanken zwischen einer einsamen und prekären, abgründigen und damit auch unbestimmten Sprachbewegung und die Suche nach der Begegnung im Gedicht. Dieses Schwanken bezeichnet er als »Geheimnis der Begegnung«:

Das Gedicht ist einsam. Es ist einsam und unterwegs. Wer es schreibt, bleibt ihm mitgegeben. Aber steht das Gedicht nicht gerade dadurch, also schon hier, in der Begegnung – im *Geheimnis der Begegnung*?⁶²

Die Dichtung in der »eigenen, allereigensten Sache«, »in eines Anderen Sache« und »wer weiß, vielleicht in eines ganz Anderen Sache«⁶³ ist bei Celan ein »Schritt zugunsten einer Begegnung mit Anderem, zugunsten einer anderen Begegnung und eine Veränderung der Begegnung.«⁶⁴ Diese Überlegung lässt sich auch insofern mit dem im Zitat ange-

56 Celan: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, 139.

57 Hamacher: »Versäumnisse«, 59.

58 Celan: *Der Meridian*, 9; Celan: *GW III*, 198.

59 Vgl. ebd., 12/202.

60 Celan: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, 65.

61 Ebd., 71.

62 Celan: *Der Meridian*, 9; Celan: *GW III*, 198.

63 Ebd., 8/196.

64 Hamacher: »Versäumnisse«, 61.

führten Geheimnis in Verbindung setzen, als dass die Begegnung, die sich in *Gespräch im Gebirg* und im Erbe Lenz' für »Jud Klein« ergibt, keine ist, die sich *hic et nunc* einlösen, erfüllen oder vollziehen ließe. Hat eine Begegnung stattgefunden und wenn ja – was verspricht sie? Zunächst ist hervorzuheben, dass die bei Celan akzentuierte »Gegenwart« und »Präsenz«⁶⁵ des Gedichts nicht unter dem Zeichen eines aktualisierenden Poiein oder einer Performanz steht. Vielmehr ist die Begegnung – und an dieser Stelle sollen die Begleitumstände der Entstehung von *Gespräch im Gebirg* ins Spiel gebracht werden – immer auch Versäumnis und mithin die Begegnung überhaupt nicht ohne Versäumnis zu verstehen.

Die beinahe notorische Entstehungsgeschichte von *Gespräch im Gebirg* ist vielfach beschrieben und diskutiert worden. Celan selbst verweist auf den Hintergrund der Erzählung, indem er von einer »versäumte[n] Begegnung im Engadin« spricht.⁶⁶ Diese Begegnung sollte zwischen ihm und Adorno stattfinden. Der Text ist ausgehend von diesem faktischen Hintergrund als »fiktives Gespräch« und Auseinandersetzung mit einer »versäumte[n] Begegnung« beschrieben worden.⁶⁷ Das widersprüchliche Interesse der beiden füreinander sei trotz sechzehn erhaltener Briefsendungen, persönlicher Gespräche und Telefonate sowie der gegenseitigen Lektüre der Schriften von einer Art »Versäumniszwang« gekennzeichnet, so Hamacher,⁶⁸ welcher wesentlich von Celan ausging, habe er doch die Begegnung absichtlich verpasst. Davon zeuge ein Brief an Otto Pöggeler und auch die später folgende Korrespondenz mit Adorno.⁶⁹ An der Entstehungsgeschichte von *Gespräch im Gebirg* zeigt sich mehr, als der Tratsch um eine der faszinierenderen Intellektuellenbekanntschaften der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts andeutet. Auch wenn sich Celan später von einem Treffen, das in Paris tatsächlich stattgefunden hat, aus persönlichen Gründen enttäuscht gezeigt habe:⁷⁰ Die absichtlich versäumte Begegnung verweist darauf, dass Celan sich in seinem Interesse an der »intrikaten Beziehung zwischen Begegnung und Versäumnis« von Adorno – der den Dialog nur als gegenseitige Überbietung und Vereinnahmung begreifen konnte⁷¹ – missverstanden sah: »Begegnung [für Celan] ist Begegnung mit einem Abgrund, mit dem Faktum eines vielleicht unvermeidlichen Versäumnisses, mit einer Lücke, einer Ellipse im Welt-, im Selbst-, im Sprach-Verhältnis.«⁷²

Wie Hamacher in seinem Text über die Beziehung zwischen Adorno und Celan deutlich macht, ist bei Adorno das Versäumte eine nicht verwirklichte historische Möglichkeit, während bei Celan die Begegnung nicht nur der Realisierbarkeit, sondern auch der

65 Celan: *Der Meridian*, 9; Celan: *GW III*, 198.

66 Ebd., 11/201.

67 Vgl. Janz, Marlies: *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*, Königstein/Ts.: Athenäum 1984, 134; vgl. Pöggeler, Otto: *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*, Freiburg u.a.: Alber 1986, 157.

68 Vgl. Hamacher: »Versäumnisse«, 57.

69 Vgl. ebd., 62.

70 Hamacher spricht von einem in Celans Augen polemischen und verfälschenden Umgang mit Heidegger sowie fehlender Anteilnahme seitens Adorno in der Affäre Goll (vgl. ebd., 66f.).

71 Vgl. ebd., 64.

72 Ebd., 59.

Vorstellbarkeit in einem grundsätzlichen Sinne entzogen ist.⁷³ Auch wenn Adorno sich von seinem Verdikt distanziert hat, dass es nach Auschwitz barbarisch ist, ein Gedicht zu schreiben,⁷⁴ habe er an einer Vorstellung von Verwirklichung festgehalten, in der sich das Gedicht dem historischen Versäumnis als »selbstgenügsame Kontemplation« entgegenstelle. Das Gedicht so zu verstehen, sei für Celan ein unfassbarer Gedanke, so Hamacher weiter.⁷⁵ Weil die Dichtung als Schritt zum Anderen und als existenzieller Akt zu begreifen sei, könne es für Celan weder »Hypothesen und Spekulationen, Betrachtungen oder Kontemplationen« vorstellen.⁷⁶ Diese in *Der Meridian* anhand der Gegenüberstellung von Kunst und Dichtung ausgeführte Überlegung wird im *Gespräch im Gebirg* durch ein die Rede aussetzendes Sprechen behandelt. Das ist der Hintergrund, vor dem Celan im Gegensatz zu Adorno den Dialog als ein Gespräch begreift, in dem die einander begegnenden Positionen sich gegenseitig freisetzen und einander ihre Andersheit zugestehen.⁷⁷

Die Selbstbegegnung scheint Celan grundsätzlich anhand des Umwegs zu einem Anderen zu verhandeln – in *Der Meridian* referiert er unter anderem in folgender Weise darauf: »Ich bin ... mir selbst begegnet.«⁷⁸ Weil aber in *Gespräch im Gebirg* eine gegenseitige Verfehlung im Gespräch stattfindet und die Unterredung durch eine Versetzung in den Konjunktiv zurückgenommen wird, kann in Bezug auf den Anderen und das Andere nicht eine gelungene Selbstkonstitution vollzogen werden: »– ich hier, ich; ich, der ich dir all das sagen kann, sagen hät können; der ich dirs nicht sag und nicht gesagt hab [...]«⁷⁹. Was Celan anhand des Versäumnisses und der Verfehlung verhandelt, ähnelt der mit Levinas beschriebenen Exteriorität: das Außersichsein des Ich kann nicht in der Bewegung eines Rückbezugs zum Selbst aufgelöst werden.⁸⁰ Das gilt sowohl für die Dichtung als auch für das sich von einem »20. Jänner« her schreibende, dichtende Ich. Hier tut sich auch der differenzierte Bezug Celans auf den von ihm »bis zur Verzückung verehrten«⁸¹ Buber auf. Sehr deutlich wird die Bezugnahme in der Passage über eine »Sprache ohne Ich und ohne Du«, die Ausgangspunkt der Unterscheidung zwischen Reden und Sprechen ist:

›[...] das ist die Sprache, die hier gilt [...] eine Sprache, nicht für dich und nicht für mich – denn, frag ich, für wen ist sie denn gedacht, die Erde, nicht für dich, sag ich, ist

73 Vgl. ebd., 70.

74 Vgl. in der vorliegenden Studie, 66. Vgl. Adorno: *Negative Dialektik*, 355. Diese Korrektur ist deswegen auch erstaunlich, weil es in der ursprünglich formulierten Passage heißt: »Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.« (Adorno: *Kulturkritik und Gesellschaft 1. Prismen. Ohne Leitbild*, 30).

75 Vgl. Hamacher: »Versäumnisse«, 72f.

76 Ebd., 74.

77 Vgl. ebd., 64.

78 Celan: *Der Meridian*, 11; Celan: *GW III*, 201.

79 Celan: *Gespräch im Gebirg*, 173.

80 Levinas: »Dialog«, 66.

81 Vgl. Felstiner, John: *Paul Celan. Eine Biographie*, übers. v. Holger Fliessbach, München: Beck 2014, 213.

sie gedacht, und nicht für mich –, eine Sprache, je nun, ohne Ich und ohne Du, lauter Er, lauter Es, verstehst du, lauter Sie, und nichts als das.⁸²

Das in der Figurenrede an ein Gegenüber gerichtete Wort beschreibt eine der bei Buber ähnliche Situation des Verlusts der sprachlichen Begegnung zwischen Ich und Du. Anstelle des Ich-Du steht eine Es-Welt, eine Erde lauter dritter Personen, die weder für ein Dich noch für ein Ich gedacht ist. Eine Rede ohne Ansprache kann keinen Bezug zur Welt stiften. Celan stimmt mit Buber hinsichtlich einer Entfremdung des Menschen überein. James K. Lyon zufolge stehen Celan und Buber auf dem gemeinsamen Grund einer Diagnose der Isolation des Menschen im 20. Jahrhundert, die insbesondere bei Celan mit einem tief sitzenden Argwohn gegenüber dem Gebrauch der Sprache in der Moderne einhergehe.⁸³ Der Dialog und das Gedicht stehen – so wird nochmal deutlich – im Zusammenhang einer Auseinandersetzung mit und Absetzung von einem substanziellen Selbst der »Hypothesen und Spekulationen, Betrachtungen oder Kontemplationen«.⁸⁴ Hier tut sich auch eine Differenz zu Buber auf. Denn Celan verknüpft das Gespräch zwischen Ich und Du nicht mit einer der unterkühlten Moderne gegenübergestellten Nähe. Vielmehr – es sei nochmal an das oben bereits eingeführte Geheimnis erinnert – befasst er sich mit einer »der Dichtung um einer Begegnung willen aus einer – vielleicht selbst-entworfenen – Ferne oder Fremde zugeordnete[n] Dunkelheit«,⁸⁵ die der Sprache auch in Abwesenheit eines Du bereits zukommt.⁸⁶ Die Dichtung ist dunkel, weil sie die Welt, um die sie bemüht ist, nicht kennt und die Sprache, die sie entwirft, keine Zuhörer:innen hat, die in Celans radikalem Denken des Dialogs vorausgesetzt werden könnten:

›Warum und wozu... Weil ich hab reden müssen vielleicht, zu mir oder zu dir, reden hab müssen mit dem Mund und mit der Zunge und nicht nur mit dem Stock. Denn zu wem redet er, der Stock? Er redet zum Stein, und der Stein – zu wem redet der?‹
[...] Er redet nicht, er spricht, und wer spricht, Geschwisterkind, der redet zu niemand, der spricht, weil niemand ihn hört, niemand und Niemand und dann sagt er, er und nicht sein Mund und nicht seine Zunge, sagt er und nur er: Hörst du?‹⁸⁷

Wie *Gespräch im Gebirg* deutlich macht, eröffnet ein Für-Sprechen für den Anderen in seiner Andersheit und die damit einhergehende Reflexion auf die Sprache, die Sprache der Dichtung. Und dieses Für-Sprechen geht der Rede zwischen Ich und Du voraus, weil es

82 Celan: *Gespräch im Gebirg*, 170f.

83 Vgl. Lyon, James K.: *Paul Celan and Martin Heidegger. An Unresolved Conversation, 1951-1970*, Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 2006, 119/115. Darin liegt wohl die mit Buber geteilte Heidegger-Affinität, wobei hervorgehoben werden muss, dass Celan verärgert über ein Treffen war, das zwischen Buber und Heidegger stattgefunden habe (vgl. ebd., 98), weil letzterer lediglich um einen »Persilschein« bemüht gewesen sei (vgl. Mendes-Flohr: »Martin Buber and Martin Heidegger in Dialogue«, 24).

84 Hamacher: »Versäumnisse«, 74.

85 Celan: *Der Meridian*, 7; Celan: *GW III*, 195.

86 Die Hinwendung zum dialogischen Sprachverständnis Bubers bezeichnet auch Schäfer (vgl. *Schmerz zum Mitsein*, 212f.) als eine auf die Sprachbewegung selbst bezogene Verkomplizierung, in der die Unterscheidung von Monologik und Dialogik der Sprache redundant werde.

87 Celan: *Gespräch im Gebirg*, 171.

sich zunächst einmal an niemanden richtet, als an die Sprache selbst. Das Sprechen zu Niemandem ist eine Niemandssprache, ein Verstummen und ein Schweigen und darin wiederum eine Sprache, in der Andere und Anderes erreicht werden können – in ihrer Unerreichbarkeit. Das soll im nachfolgenden Abschnitt herausgearbeitet werden. Damit wird der Dialog nicht auf die Begegnung und ein zu verwirklichendes, intersubjektives Miteinander hin entworfen, sondern ist der im Gedicht verhandelte Vorgang eines Versäumnisses. Die Niemandssprache geht als Unmöglichkeit der Möglichkeit einer jeden bloß möglichen Begegnung voraus und weist sie als Teil des Bezugs aus, in dem Sprache zur ihr äußerlichen Welt steht. Die bisherige Untersuchung hat gezeigt, dass Buber vom Ausgangspunkt einer vergleichbaren Diagnose um eine verschüttete Wirklichkeit bemüht war, die als metaphysisch-anthropologische Wahrheit entdeckt werden kann. Celan hingegen setzt in seiner Dichtung nicht eine Wirklichkeit voraus, die nur genug Aufmerksamkeit erfahren muss, um gegen eine verfälschte bestehen zu können. Es geht ihm vielmehr darum – von einer in Trümmern liegenden Wirklichkeit ausgehend –, durch die Dichtung als Ansprache an einen Anderen, der vielleicht Niemand ist, eine Wirklichkeit eigenen Rechts wiederzuerkennen: »Wahrnehmung – das bedeutet im Gedicht nicht sprachliche Wiedergabe, sondern Vergegenwärtigung durch Sprache.«⁸⁸

Eine mit Unerreichbarkeit »angereicherte« Sprache

Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem.⁸⁹

Dieses Zitat Celans, geäußert anlässlich seiner Rede zur Verleihung des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen, stellt neben seiner Aussage, dass das Gedicht »seinem Wesen nach dialogisch«⁹⁰ sei, einen wichtigen Bezugspunkt für die vorliegende Studie dar. Dem Verweis auf das »Wesen« des Gedichts folgend, beziehen sich die weiteren Überlegungen weniger auf die Gedichte, sondern vorrangig auf poetologische Texte Celans. Damit wird an die zuvor angeführte Hypothese angeknüpft, dass in den Gedichten die Anrede und damit die Aussicht auf eine Möglichkeit des Dialogs tendenziell bewahrt bleibt und nicht so kritisch durchleuchtet werden kann. Das Scheitern der dialogischen Ansprache ist weniger deutlich offengelegt als in der Prosa oder den poetologischen Erwägungen. Das wird unmittelbar im Anschluss an die beiden zitierten Stellen deutlich. Für Celan ist die Sprache selbst dialogisch, weil das Gedicht »ja eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist«⁹¹. Auch im Hinblick auf diese Überlegung gilt es, an die im vorangegangenen Abschnitt herausgearbeiteten Überlegungen anzuschließen. Denn der Dialog der Sprache muss vor dem Hintergrund einer Versehrung der Sprache gefasst werden, die Celan mit dem *Gehen auf den Händen*, dem *Abgrund unter den Füßen*, der *auf dem Kopf stehenden Welt* und des *nur unter Risiko möglichen Händedrucks* aufarbeitet. Aufgrund eines beschädigten Dialogs der Sprache spricht Celan schließlich von einer wirklichkeitswunden Sprache. Der Versuch »wirklichkeitswund«

88 Celan: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, 141.

89 Celan: *Bremer Ansprache*, 185.

90 Ebd., 186.

91 Ebd., Herv. M. W.

eine »Wirklichkeit zu entwerfen«,⁹² wie es in der *Bremer Ansprache* – das verletzliche Gehen auf den Händen weiterdenkend – heißt, geht weder von einer einfachen Wirklichkeitskompatibilität von Sprache noch einer schieren Erreichbarkeit des Anderen aus. Celan begreift die Sprache von einem unsicheren Standpunkt aus beziehungsweise einem Standpunkt der prinzipiellen Unerreichbarkeit. Diese Unsicherheit wirkt sich auf das Verhältnis zum Anderen aus. Denn wenn der Standpunkt, von dem aus gesprochen wird, nicht fixierbar ist, lässt sich auch die der Andere nicht verorten. Darüber hinaus ist noch der Schauplatz des Verhältnisses zum Anderen – die Sprache selbst – ausgehend von einer Unerreichbarkeit gedacht. Auf genau dieser dialogisch-unsicheren Grundlage aufbauend ist die Wirklichkeit zu begreifen, die Celan zu entwerfen hofft – auch wenn das Gedicht ein »verzweifeltes Gespräch«⁹³ ist und auch entgegen dem Eindruck, dass sich zwischen der *Bremer Ansprache* und *Der Meridian* eine Radikalisierung ereignet, die den Dialog zunehmend auszuschließen scheint.

Der erste Satz der Rede Celans lautet: »Denken und Danken sind in unserer Sprache Worte ein und desselben Ursprungs.«⁹⁴ Er betont die etymologische Verwandtschaft des Dankens mit dem Denken, die auf eine Auseinandersetzung mit Heidegger zurückgeführt werden kann. Diese Beobachtung legt die Übereinstimmung bis in den Wortlaut hinein nahe. In der Vorlesung »Was heißt Denken?« heißt es: »Aller Dank gehört zuerst und zuletzt in den Wesensbereich des Denkens.«⁹⁵ Der dem Danken zugewiesene Bedeutungsbereich wird Celan mit den Worten »gedenken«, »eingedenk sein«, »Andenken« und »Andacht« umreißen. Mit Ausnahme des »Eingedenk-seins« tauchen all diese Worte im Randbereich des Denkens auch bei Heidegger auf.⁹⁶ Das Gedächtnis indessen lässt Celan unerwähnt: »Fragen wir die Frage: »Was heißt Denken?« [...], dann verweist uns das Wort »Denken« in den Wesensbereich von Gedächtnis, Andacht und Dank.«⁹⁷ Das Gedächtnis grenzt Heidegger zwar explizit von der »Fähigkeit des Behaltens hinsichtlich des Vergangenen« ab, fasst es jedoch als das »gesammelte Nicht-Ablassen vom Anliegenden«.⁹⁸ Dieser Rhetorik des nicht ablassenden Haltens, des Anliegens und einer damit einhergehenden Nähe kann bei Celan und in seiner darauffolgenden Rede von der Landschaft seiner Heimat, von Bremen und Wien eine Ferne in der denkend-dankenden Andacht gegenübergestellt werden. Nicht zuletzt die vielen Selbstunterbrechungen in Celans Ansprache sind dabei ausschlaggebend. Trotz des expliziten Bezugs ist ein gewichtiger Unterschied zwischen Celan und Heidegger hervorzuheben. Celan dankt mit einem Denken, das als *Nach*-denken zu fassen ist und zur Vorstellung einer dem Gedicht eigenen Sprache des Eingedenk-Seins führt. Auch in *Der Meridian* taucht das Eingedenken in Bezug auf »solche Daten«, wie den »20. Jänner« auf.⁹⁹

92 Ebd.

93 Celan: *Der Meridian*, 9; Celan: *GW III*, 198.

94 Celan: *Bremer Ansprache*, 185.

95 Vgl. Heidegger, Martin: *Was heißt Denken? Gesamtausgabe Bd. 8*, hg. v. Coriando, Paola-Ludovika, Frankfurt a.M.: Klostermann 2002, 146.

96 Vgl. ebd., 150/151.

97 Ebd., 167.

98 Vgl. ebd., 150

99 Celan: *Der Meridian*, 8; Celan: *GW III*, 196. Zur Vorgeschichte des Eingedenkens bei Bloch und Benjamin vgl. Marchesoni, Stefano: *Walter Benjamins Konzept des Eingedenkens*, Berlin: Kadmos 2016.

Auf den einleitenden Absatz über die Gleichursprünglichkeit von Denken und Danken folgt eine Passage über die »Landschaft«, von der Celan auf »Umwegen« an den Ort der Rede (»zu Ihnen«) gelangt ist – ein *Nach*-denken über sein Verhältnis zu Bremen mit Blick auf seine Herkunft: die Bukowina. Die »topographische Skizze« dessen, was ihm »von sehr weit her, jetzt vor Augen tritt«, und seinen Zuhörer:innen seiner Mutmaßung zufolge wahrscheinlich unbekannt ist, entwirft er als Szene einer unerreichbaren Landschaft. Er verweist auf die von Buber auf Deutsch wiedererzählten chassidischen Geschichten und spricht von einer von Menschen und Büchern belebten Gegend. Die »Geschichtslosigkeit«, der diese Gegend »anheimgefallen« sei, und die eng mit dem Verlust erzählter Geschichten zusammenhänge – das wird deutlich, ohne dass es beschrieben wird –, ist auf die Ermordung der dort lebenden Juden zurückzuführen.¹⁰⁰ Die von Celan in Bremen so entworfene Szene des Exils ist nicht von der Hoffnung auf eine Rückkehr geprägt und weist keine romantische Projektion von Heimat auf. Auch bei der in *Der Meridian* als Toposforschung bezeichneten Suche mit dem Finger auf der Landkarte ist dieser Ort seiner Herkunft nicht zu finden.¹⁰¹ Der Bezug zu den verlorenen Büchern und Menschen, die hier lebten – und mit ihnen: der Bezug zur Herkunft –, ist nicht von der Art eines »Nicht-Ablassen[s] des Anliegenden«, wie bei Heidegger. Das Exil, das Celan einführt, ohne explizit von ihm zu sprechen, zeichnet sich durch eine endgültige Ferne aus, mit welcher auch die Unerreichbarkeit besetzt ist, von der im weiteren Verlauf der *Bremer Ansprache* die Rede ist.

Bremen ist als Schauplatz deutscher Literatur und der Verleihung eines Preises für Celan unerreichbar. Die zum Zeitpunkt der Rede bestehende »Klang der Unerreichbarkeit« Bremens – sei es aufgrund der großen Entfernung, mangels finanzieller Mittel für eine Reise oder vor dem Hintergrund eines fehlenden Ansehens als Dichter – lotet Celans Verhältnis zur Literatur vermittelt der deutschen Sprache aus. Er verschränkt die Beschreibung der in der Vergangenheit liegenden Landschaft mit einem bei der Lektüre Rudolf Borchardts entstandenen Verhältnisses zu Rudolf Alexander Schröder, dem Namensgeber des Preises, und holt damit die Unerreichbarkeit ins Hier und Jetzt. Die Entgegennahme des Preises macht die Rückkehr in das Land und den Sprachraum des Verbrechens des Holocaust nötig.¹⁰² Die deutsche Literatur selbst ist für ihn unerreichbar, auch wenn er für seinen Beitrag zu ihr einen Preis erhält, weil ihre Sprache die Spuren des Verbrechens trägt. Ausgehend von der Problematisierung, wo und wie Celan bei der Verleihung des Preises in Bremen spricht und von Bremen zu einem deutschen Publikum sprechen kann, stellt sich die Frage, inwiefern eine Rede – in der Literatur und in der Dichtung, in der deutschen Sprache, damals und heute – für Celan überhaupt möglich ist. In dieser Sprache, so scheint es, kann Celan nicht ankommen.

Zum Gedicht als Anbahnung einer anderen, künftigen Geschichte und einer Gegengeschichte, die Geschichte aussetzt und für ihre Zukunft offenhält, vgl. Hamacher, Werner: »HÄM. Ein Gedicht Celans mit Motiven Benjamins«, 13–55, in: *Keinmaleins. Texte zu Celan*, Frankfurt a. M.: Klostermann 2019.

100 Celan: *Bremer Ansprache*, 185.

101 Vgl. Celan: *Der Meridian*, 12; Celan: *GW III*, 202.

102 Vgl. dazu auch die ebenso auf die *Bremer Ansprache* bezogene Beschreibung der »geschichtliche[n] Selbstverortung des celanschen Schreibens« in: Schäfer: *Schmerz zum Mitsein*, 10ff.

Celans Verhältnis zu Bremen sowie die Möglichkeit des dankenden Eingedenkens wird in der Preisrede als doppelte Unerreichbarkeit in Bezug auf das Woher und das Wohin seiner Ansprache ausgestellt: In der unerreichbaren Landschaft der Vergangenheit und aus einer Retrospektive des Exils rekonstruiert er eine Unerreichbarkeit dessen, was besetzt war »durch Bücher und die Namen derer, die Bücher schrieben und herausgaben«. ¹⁰³ In der Gestalt der Veröffentlichungen der Presse gewann Bremen einen Umriss für Celan und behält diesen »Klang des Unerreichbaren« bis in die Gegenwart. Die Unerreichbarkeit Bremens ist weder schlichtweg durch die räumliche Entfernung zu begründen noch durch ein Aufsuchen des Ortes – etwa durch den Besuch während der Ehrung – zu beheben. Dass sich Unerreichbarkeit nicht aufheben lässt, sondern nur behandelt werden kann oder vielmehr in der Sprache unweigerlich verhandelt wird, »um zu sprechen, um mich zu orientieren, um zu erkunden, wo ich mich befand und wohin es mit mir wollte« ¹⁰⁴, betont Celan mit dem Verweis auf Wien. Dieses liegt der Landschaft seiner Herkunft zwar näher, bleibt aber dennoch mit einer »durch Jahre« bestehenden Unerreichbarkeit besetzt. Auch damit ist auf die NS-Zeit hingedeutet, während der das jüdische Leben in Wien nahezu vollständig ausgelöscht wurde. Es ist dieses einschneidende Geschehen, das Celan im Ringen um eine Beschreibung auch als Hintergrund der »Antwortlosigkeiten« und des »furchtbare[n] Verstummen[s]« fasst:

Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie mußte nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah, aber sie ging durch dieses Geschehen. Ging hindurch und durfte wieder zutage treten »angereichert« von all dem. ¹⁰⁵

Die mit dem Eingedenken beschriebenen Verhältnisse einer Unerreichbarkeit der Landschaft der Bukowina und einer damit einhergehenden existenziellen Ferne haben in der Sprache statt. Wenn Celan in der Folge der geschilderten Unerreichbarkeit Bremens, Wiens und seiner Heimat davon spricht, dass für ihn Sprache unverloren und erreichbar geblieben sei – »Erreichbar, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste das eine: die Sprache« ¹⁰⁶ –, dann ist damit nicht etwa gesagt, dass die von Celan als erreichbar gefasste Sprache Unerreichbarkeit beheben oder gar als eine Sprache der Wiederherstellung des Verlorenen aufzufassen ist. Vielmehr wirft er die Erreichbarkeit einer Sprache auf, die mit Unerreichbarkeit »angereichert« ist. Dass die Sprache nicht von außen hinzutritt und Natur- und Landschaftseindrücke oder menschliches Miteinander wiedergibt, ist durch die Erwähnung von Geschichten und Büchern in der Rede früh etabliert. Die Sprache wird als konstitutiv für die Topographie dessen eingeführt, was als bereits verloren gilt. Die Sprache des Eingedenkens, welche »trotz allem« so etwas wie Orientierung in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bieten soll – eine keineswegs sichere oder auf sicheren Grundlagen etablierte Orientierung freilich: »wirklichkeitswund und

103 Celan: *Bremer Ansprache*, 185.

104 Ebd., 186.

105 Ebd.

106 Ebd., 185.

Wirklichkeit suchend«¹⁰⁷ –, ist für Celan eine Sprache nach ihrem Hervortreten aus der angesichts der Gräueltaten der Nationalsozialisten erfahrenen Sprachlosigkeit. Die mit Unerreichbarkeit »angereicherte« Sprache der Dichtung Celans schreibt sich vom »20. Jänner« her und lässt sich insofern mit dem von Judith Kasper vorgeschlagenen Begriff einer »Sprache des Vergessens« beschreiben, als dass der auf die Gegenwart eines Ich-Gedächtnisses prallende Anspruch eines Anderen eine Aussetzung des Erinnerns darstellt: »Sich schreibend dem Vergessen zu überlassen, bedeutet, sich mit der Bodenlosigkeit der Sprache zu konfrontieren, die Unmöglichkeit des Schreibens in das Schreiben selbst hineinzutragen.«¹⁰⁸ Dass auch Celan darum bemüht war, die Sprache ausgehend von der Unmöglichkeit in die Unverlorenheit zu retten, macht er in der *Bremer Ansprache* explizit:

In dieser Sprache habe ich, in jenen Jahren und in den Jahren nachher, Gedichte zu schreiben versucht: um zu sprechen, um mich zu orientieren, um zu erkunden, wo ich mich befand und wohin es mit mir wollte, um mir Wirklichkeit zu entwerfen.¹⁰⁹

Seine Sprache ist, so hält Celan fest, von »Ereignis, Bewegung, Unterwegssein« geprägt. Diese Prägung erfährt sie zunächst in Bezug auf das, wovon sie zu handeln sucht. Er kehrt dabei die naheliegende Vorstellung von Erreichbarkeit als dem Erreichen eines Erreichbaren um. Denn die Sprache, die hindurchgeht durch das Verstummen, bringt eine Verlust Erfahrung mit sich. Die entscheidende Differenz der Überlegungen Celans gegenüber denen Heideggers ist, dass bei Celan das denkende Danken nicht in einen Bereich des Anliegens führt, sondern in den Bedeutungsbereich einer Sprache, deren Erreichbarkeit und Unverlorenheit darin liegt, dass sie von dem angereichert ist, wofür es keine Worte gibt und das also unerreichbar ist und bleibt. Die Sprache ist paradoxerweise in einem Verhältnis zum Unerreichbaren begründet: Einzig eine Sprache, die durch die Erfahrung geprägt ist, dass sie »keine Worte her[gab] für das, was geschah«, und also damit ein ihr eigenes Nicht-Erreichen zu verstehen gibt, ist für Celan eine erreichbare Sprache: »[A]ber sie ging durch dieses Geschehen.«¹¹⁰

In einem Text zur Figur der Inversion hat Hamacher darauf hingewiesen, dass sich Celan mit einem überaus wirkungsmächtigen Problem der Reflexion auf das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Sprache bezieht. Dabei greift er implizit die von Levinas als Rückführung von Exteriorität in die Immanenz des Selbst gefasste Geste der Philosophie der Totalität auf.¹¹¹ Das Nachdenken über Sprache ist mit einem Dilemma konfrontiert. Denn Sprache kann entweder als bloße Nachbildung des Faktischen gefasst oder mit dem Gewicht beladen werden, die einzig gewisse Wirklichkeit geben zu können.¹¹² Sie ist dann entweder bloßes Mittel der Verweisung, das verschwindet, wo die Sachen selbst erscheinen. Wenn sie andererseits zu einem von den Gegenständen losgelösten Schema aller Wirklichkeit erklärt wird, ist sie ein sich selbst bestätigender Vorgang. Sprache

107 Ebd., 186.

108 Vgl. Kasper: *Sprachen des Vergessens*, 301.

109 Celan: *Bremer Ansprache*, 186.

110 Ebd.

111 Vgl. dazu im vorliegenden Band, 79.

112 Vgl. Hamacher: »Die Sekunde der Inversion«, 81.

begegnet dann nur noch sich selbst, nicht aber dem Anderen. Am Höhepunkt der Theorien der absoluten Subjektivität, bei Kant und Hegel, seien es Metaphern der Wende, der Umkehrung und des Umschlags, der Verkehrung und der Rückkehr, die, mit einer auf Reflexion und Spekulation beruhenden Wirklichkeitsvorstellung verbunden, eine große Verbindlichkeit gewinnen. Die kantische Inversion weise der Wirklichkeit die Form der Gegenständlichkeit zu und bringe sie so unter die Erkenntnisprämissen der Subjektivität.¹¹³ Der Geist als substanzielle Subjektivität bei Hegel hingegen, erweise sich inversiv als er selbst, weil er sich mit dem vermittele, was er nicht ist, und darin nichts anderes sei als die Bewegung dieser Vermittlung mit einem Anderen als mit sich.¹¹⁴ Celan dagegen arbeite an der Preisgabe dieser Inversionsfigur, wobei die Formulierung einer »Inversion der Inversion« dieses Vorhaben nur unzureichend beschreibe.¹¹⁵

Wenn einerseits die Sprache der Dichtung und womöglich auch Sprache überhaupt als ein Geschehen aufgefasst ist, das eine Unerreichbarkeit im Hinblick auf das exponiert, wovon es zu handeln sucht, muss betont werden, dass es dabei um eine Sprache geht, die in ihrem Bezug zur Wirklichkeit verhindert ist. Die Sprache der Dichtung bleibt aber genau darin für Celan auch *nach Auschwitz* erreichbar – so ist sein vehementener Widerspruch gegen Adornos Lyrikverbot zu begreifen, das von seinen Schülern weitaus vehementener deklariert wurde als von ihm selbst.¹¹⁶ Celans Vorstellung einer Sprache der Dichtung gibt nicht lediglich Worte für das, wovon sie handelt, sondern hält als unzureichende Sprache auf das zu, was sie nicht schlichtweg zu setzen vermag. Weil sie, was sie setzt, auch gleichermaßen aus-setzt, bleibt die Sprache erreichbar nur vor dem Hintergrund der Überlegung einer Unerreichbarkeit. Der Versuch in der Auseinandersetzung mit der Sprache und dem Unerreichbaren »wirklichkeitswund« »Wirklichkeit zu entwerfen«¹¹⁷, ist demnach auch nicht mit einem irgendwie gearteten Verständnis des Ankommens andererseits verknüpft. Es geht um ein »ansprechbares Du vielleicht« und um eine »Flaschenpost«, die »irgendwo und irgendwann an Land gespült werden« könnte.¹¹⁸

Dieses Zitat wirft eine Nähe zum russischen Dichter Ossip Mandelstam auf und lässt sich in einen Zusammenhang mit dem Versäumnis und der im vorangegangenen Abschnitt eingeführten Niemandssprache stellen. Mandelstams Aufsatz »Vom Gegenüber«¹¹⁹ ist der Frage gewidmet, mit wem der Dichter spricht und hält für sie die Antwort parat, dass keine Lyrik ohne Dialog sei. Dichtung richte sich an eine mehr oder weniger entfernte und unbekannte Adresse, deren Existenz vom Dichter nicht schlichtweg bezweifelt werden kann, ohne dass er an sich selber zweifle.¹²⁰ Das Verhältnis zu einem solchen, der Konkretheit und der Gegenwart entzogenen Gegenüber, fasst Mandelstam im Bild der Flaschenpost. Dem Gedicht und der Flaschenpost sei gemein, dass

113 Vgl. ebd., 82.

114 Vgl. ebd., 84.

115 Vgl. ebd., 87.

116 Vgl. Hamacher: »Versäumnisse«, 76f.

117 Celan: *Bremer Ansprache*, 186.

118 Ebd.

119 Mandelstam, Ossip: »Vom Gegenüber«, übers. v. Dierk Rodewald, 201–208, in: Hamacher, Werner/Menninghaus, Winfried (Hg.): *Paul Celan*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.

120 Vgl. ebd., 208.

sie zwar einen Adressaten haben, dieser als Finder im Sand oder »Leser der Zukunft« aber keine bestimmte Person sei.¹²¹ Die damit verhandelte bestimmte Unbestimmtheit ist von Martine Broda als »Wette auf das Unbekannte« und als »eine der Dichtung eigentümliche Dimension des Dialogs« beschrieben worden.¹²² Sie verdeutlicht, dass Celan an der »Flaschenpost« insbesondere deswegen interessiert sei, weil sie schon bei Mandelstam mit der Vorstellung eines »Niemand« aufgeladen sei, die nicht die bloße Negation eines Gegenübers zum Ausdruck bringe, sondern einem negativen Ausdruck ein positives Moment entreiße. Das Niemand sei an die französische Wendung »personne« angelehnt, das gleichermaßen »jemand« wie »niemand« heißen könne. Durch die Verbindung mit dem Niemand, so Broda, sei bei Celan – das *Gespräch im Gebirg* ist ihrer Beobachtung nach der erste Text Celans, in dem das Wort Niemand auftaucht – eine »Dissymmetrie« in das dialogische Verhältnis eingeschrieben, welche die Möglichkeit der Anrede eines Anderen problematisiere, aber nicht annulliere.¹²³ Broda wirft aber auch die Frage auf, ob unter der Voraussetzung einer »solche[n] absolute[n] Dissymmetrie« noch von einem Dialog die Rede sein könne und ob der Dialog nicht eine gefährliche Figur sei. Denn erstens sei im Dialog das Frage-Antwort-Schema nahegelegt. Und zweitens suggeriere der Dialog ein flaches linguistisches Kommunikationsschema, in dem von unverrückbaren Sprechpositionen aus Inhalte mitgeteilt werden. Damit werde der instrumentalistischen Sprachauffassung Vorschub geleistet, dass das Ich – sich in ihr bewegend – wisse, wer es ist, wo es ist und wo die:der Andere ist.¹²⁴ Mit Nancy lässt sich einwenden, dass Celan die Bedeutung des Dialogs für das Denken der Darstellung wie für die Frage nach der Darstellung des Denkens aufarbeitet, die mit dem Wandel in der Philosophie der Moderne einhergeht.¹²⁵

Weder ist bei Celan ein Spiel von Frage und Antwort vorgeschlagen noch der Standort der Beteiligten an der dialogischen Flaschenpost gesichert. Und während ein Zwang des Gemeinsamen in Form eines Konsens-Prinzips der Vernunft nicht auszumachen ist, wird auch eine der sprachlichen Form äußerliche Wirklichkeit nicht angenommen, die nur kommuniziert werden müsste, um das Ich und den Anderen in ihr verorten zu können. Bei Celan ist der von Hamacher als Inversion beschriebene Rückbezug des Selbst auf sich – Levinas hatte von einer Rückführung von Exteriorität in die Immanenz des Selbst gesprochen – in der sprachlichen Konstruktion der Wirklichkeit ausgehend von ihrer Andersheit ausgesetzt oder in eine Schwebelage versetzt. Wenn das Ich an den Dingen partizipiert und »durch das ichhafte Nennen der Dinge [...] das Ich und sein Gespräch geweckt«¹²⁶ werden, wie in den Materialien zu *Der Meridian* notiert, geht diese Vorstellung stets auch mit der Bedingung einher, »das Inkommensurable des Anderen mitsprechen

121 Vgl. ebd., 203.

122 Vgl. Broda, Martine: »An Niemand gerichtet«. Paul Celan als Leser von Mandelstams »Gegenüber«, 209–221, in: Hamacher, Werner/Menninghaus, Winfried (Hg.): *Paul Celan*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, 209f.

123 Vgl. Broda: »An Niemand gerichtet«, 214f. Vgl. zur Dissymmetrie in Abgrenzung zur Asymmetrie in Anschluss an Caillois und Levinas in der vorliegenden Studie, 88.

124 Vgl. ebd., 215.

125 Vgl. Nancy: *Le partage des voix*, 88.

126 Celan: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, 145.

[zu] lassen.«¹²⁷ In der unmöglichen Bezugnahme auf ein Inkommensurables kann sich das Selbst – sei es das des Sprechenden oder der Sprache selbst – nicht in inversiver Weise rückversichernd bestätigen. Oder wie es kurz davor heißt: »Das Fremde bleibt fremd, es ›entspricht‹ und antwortet nicht ganz, es behält seine im Relief und Erscheinen (Phänomenalität) verleihende Opazität.«¹²⁸

Der dialogische Charakter der Sprache ist entlang der doppelten Unerreichbarkeit zu bemessen, die Celan in seiner *Bremer Ansprache* zum Thema macht: sowohl im Hinblick auf ihren Ursprung als auch ihr Ziel. Mit einem Verweis auf Freuds *Unbehagen in der Kultur* hält Celan in seinen Aufzeichnungen fest: »Im Gedicht wird ein abwesendes [sic!] nahe, tritt es an dich einen noch Abwesenderen heran.«¹²⁹ Dialogisch ist das Gedicht demnach nicht, weil es etwas gegenüber einem Anderen übermittelt oder die Situation eines Gegenübers fabriziert. Nicht eine Poetik des Dialogs stiftet die Möglichkeit eines Vermittlungsverhältnisses zwischen Ich und Anderem. Vielmehr wird das Zwischen im Hinblick auf etwas Anderes und einen Anderen eröffnet, ohne dass die in diesem Zwischen zu verortende Abwesenheit als überwunden oder überwindbar behauptet würde. Erreichbar ist nur das Unerreichbare; eine »wirklichkeitswund[e] und Wirklichkeit suchend[e]« Sprache, so scheint Celan vorzuschlagen, ist von ihrem Verstummen her und als Ansprache an die bestimmte Unbestimmtheit eines Niemand zu begreifen; als die Bewegung des Gedichts, das als Hindurchgehen durch das Fehlen der Worte und das Fehlen eines Anderen auf etwas zuhält, das es weder schon kennt noch nachträglich vollkommen benennen und erkenntlich machen könnte: »Worauf? Auf etwas Offenstehendes, Besetzbares, auf ein ansprechbares Du vielleicht, auf eine ansprechbare Wirklichkeit.«¹³⁰ Ohne diese ist aber auch ein Ich nicht denkbar.

Auf der von Celan akzentuierten Diskontinuität¹³¹ und auf den bisherigen Schilderungen aufbauend lässt sich zusammenfassend darlegen, inwiefern und mit welcher Absicht er darum bemüht ist, die Dichtung entlang einer Vorstellung der Sprache zu begreifen, die nicht von »Hypothesen und Spekulationen, Betrachtungen oder Kontemplationen«¹³² zum Wirklichen geleitet ist. Vielmehr ist die spezifische Weise des Sprechens des Gedichts im dialogischen Versäumnis ein Sprechen, das eine Wirklichkeit eigenen Rechts zu beanspruchen erlaubt, die nicht in der vermeintlich ausschließlichen Option zwischen einer der Sprache gänzlich entzogenen Wirklichkeit und einer durch Sprache oktroyierten Konstruktion von Wirklichkeit aufgeht. Celan scheint vorzuschlagen, dass die Diskontinuität diesen Gegensatz als Gegensatz aussetzt und die alles Andere und alle Anderen festhaltende Inversion des selbstbestätigenden Bezugs auf das Andere unterbricht. Mithilfe dieser Aussetzung wird in der Diskontinuität die Wirklichkeit als eine Wirklichkeit der Sprache ansprechbar und vermag sie in ihrer Ansprechbarkeit zu belassen. Von seinem Hier zum Dort oder von einem Ich zum Du zieht es das Gedicht als Dialog von seinem »Schon-nicht-mehr« in sein »Immer-noch«.

127 Ebd., 141.

128 Ebd.

129 Ebd., 136.

130 Celan: *Bremer Ansprache*, 186.

131 Vgl. Celan: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, 198.

132 Hamacher: »Versäumnisse«, 74.

Die Sprache des Gedichts ist diskontinuierlich, weil sie mit Unerreichbarkeit ange-reichert ist – dies lässt sich als Erkenntnis der bisherigen Untersuchung festhalten. Eine zu starke Akzentuierung des negativen Moments in Celans dichtendem Denken mag dazu verleiten, sie als sich affirmierendes Selbst-Sein zu begreifen: als bewusst gewählte oder entschieden relationslose Idiosynkrasie oder Hermetik. Wie Celan aber in den Materialien zu *Der Meridian* andeutet, entwirft er seine dialogische Dichtung als Singuläres, das in seiner Offenheit auf eine unbestimmte Begegnung zielt. Die dialogische Sprache der celanschen Dichtung setzt ihre Setzung der Wirklichkeit und den damit einhergehenden Akt der *Selbst-Setzung* – so hatte Hamacher die kantische und hegelsche Inversion der Celanschen gegenübergestellt – nicht absolut, sondern vollzieht einen Bezug auf die ihr eigene Andersheit, einen *Selbst-Entzug* als Bewegung auf Anderes hin und damit auch einen veränderten *Selbst-Bezug*. Celans Arbeiten, so formuliert es Hamacher, geben die Inversion eines gelungenen Rückbezug Preis, »indem sie die Struktur der Selbstbeziehung als eine des sprachlichen Aktes artikulieren, der, einmal vom Selbst und der Logik seiner Setzung abgelöst, in der Bewegung der Ablösung selber einen veränderten Bezug zu sich gewinnt. Sprache ist nicht gesetzt, sondern entworfen.«¹³³ Diese Selbstab-lösung im Bezug der Sprache zu sich selbst und im Hinblick auf das Andere und die Anderen bei Celan bezeichnet Hamacher auch als »Aufkündigung«¹³⁴ eines jeden Gemeinsamen.

Während der Dialog in dieser Perspektive ganz unmöglich geworden ist, scheint es Celan doch darum zu gehen, ihn weiterzudenken: »Das Gedicht will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu.«¹³⁵ Auch wenn das Gedicht Celan zufolge »verzweifeltes Gespräch«¹³⁶ ist, wird es in der Hoffnung auf eine Gemeinsamkeit gesprochen: »Im Singulären spricht das Gemeinsame.«¹³⁷ Entgegen der Bestandsaufnahme einer Aufkündigung bei Hamacher, spricht und sucht das Gedicht eine Gemeinsamkeit im Zeichen der Unmöglichkeit. Es ringt um eine unmögliche Gemeinschaft. In diesem von der Dichtung vollzogenen Dialog der Sprache, in dem die Sprache weder feststeht noch mit sich – als Medium oder Repräsentation eines Vorsprachlich-Wirklichen – in Übereinstimmung gebracht werden kann, weil sie der *Bezug auf sich als ein Anderes* ist, erschließt die Sprache »wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend«¹³⁸ sich und die Welt.

Celans Erkundungen im *Gespräch im Gebirg* sowie in den in dieser Studie zitierten poetologischen Texten, ergeben für das Gedicht, oder noch weiter gefasst für die Dichtung und die Sprache, dass sie entlang eines dialogischen Versäumnisses und entlang der Denkfigur eines verzweifelten Gesprächs verstanden werden müssen. Dass seine sprachphilosophische Reflexion intensiver noch in diesen Textformen stattfindet als in den Gedichten selbst, ist auch darauf zurückzuführen, dass sie eine Form des *Nach-Denkens* präsentieren, statt in der Anrede durch ein lyrisches Ich die Möglichkeit einer er-

133 Hamacher: »Die Sekunde der Inversion«, 112.

134 Ebd., 105.

135 Celan: *Der Meridian*, 9; Celan: *GW III*, 198.

136 Ebd.

137 Celan: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, 117.

138 Celan: *Bremer Ansprache*, 186.

füllten dialogischen Situation oder eine Hoffnung auf sie andeuten. Der in der *nachdenkenden* Prosa und den poetologischen Texten entwickelte Selbstbezug auf die eigene Dichtung ist darüber hinaus der unverzichtbare Schlüssel zum Horizont der Vorstellung eines Selbstbezugs auf sich als etwas Anderes. In Bezug auf das eigene Vorhaben und in Auseinandersetzung mit dem eigenen Schreiben die Bewegung der Sprache selbst zu beschreiben, nimmt den unmöglichen Standpunkt einer Differenz zu einer jeden Frage des Eigenen auf sich, um sie in die Bedingung für Mitteilung zu verkehren.

2.2 Bezug auf sich als Anderes: Maurice Blanchot und die diskontinuierliche Kontinuität des Dialogs

Der lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner.¹³⁹

Mit *L'Écriture du désastre*¹⁴⁰ legt Maurice Blanchot 1980 einen Text vor, der die Auseinandersetzung des literarischen Schreibens mit dem Desaster ›nach der Shoah‹ thematisiert und die damit verhandelte Unverfügbarkeit und Unmöglichkeit zu einem für die Literatur strukturgebenden Merkmal erhebt.¹⁴¹ Mit der bei Celan nachgezeichneten Bewegung vergleichbar, verhandelt auch Blanchot einen wirklichkeitswunden Entwurf von Wirklichkeit.¹⁴² Blanchot formuliert darüber hinaus im Hinblick auf das Ende einer humanistischen und am Logos orientierten philosophischen Tradition den Anspruch und die Zumutung der Diskontinuität (»l'exigence de discontinuité«¹⁴³). Weil er eine Auseinandersetzung mit der Literatur ›nach‹ dem geschichtlichen Ereignis ›Auschwitz‹ mit einer Infragestellung der philosophischen Tradition verbindet, weist sein Ansatz viele Berührungspunkte mit den Überlegungen von Levinas auf. Neben allen Konvergenzen, Affinitäten und Überschreibungen¹⁴⁴ zeigt sich aber auch ein unterschiedlich gelagertes Inter-

139 Novalis: *Monolog*, 672f.

140 Blanchot, Maurice: *L'Écriture du désastre*, Paris: Gallimard 1980.

141 Zum Denken des Unmöglichen in Blanchots Schriften vgl. Gelhard: *Das Denken des Unmöglichen*. Er geht ausführlich auf die Auseinandersetzung Blanchots mit Heidegger ein.

142 Das wird etwa an folgendem Zitat aus *L'Écriture du désastre* besonders deutlich: »Le nom inconnu, hors nomination: L'holocauste, événement absolu de l'histoire, historiquement daté, cette toute-brûlure où toute l'histoire s'est embrasée, où le mouvement du Sens s'est abîmé, où le don, sans pardon, sans consentement, s'est ruiné sans donner lieu à rien qui puisse s'affirmer, se nier, don de la passivité même, don de ce qui ne peut se donner. Comment le garder, fût-ce dans la pensée, comment faire de la pensée ce qui garderait l'holocauste où tout s'est perdu, y compris la pensée gardienne?« (Ebd., 80).

143 Ebd., 124.

144 Wie Gelhard (*Das Denken des Unmöglichen*, 103) verdeutlicht hat, entstehe zwischen den Texten der beiden »das Bild eines ausgedehnten Gesprächs, in dem die Sätze einander antworten, in dem sie einander wiederholen, fortsetzen, unmerklich verschieben.« Trotz einiger in den 1960er-Jahren auftretenden Differenzen verbinde sie ein stetiger Bezug auf die Denkfigur des »il y a«, dem

esse der beiden: Blanchot ist beharrlicher als Levinas mit der Literatur und der Sprache befasst.¹⁴⁵ In seinem Verständnis von Literatur zeigt die Sprache die Möglichkeit einer Welt auf, weil sie in Abwesenheit dessen, was in der Sprache vergegenwärtigt wird, auf sich selbst als Negation einer unerreichbaren Wirklichkeit verweist.¹⁴⁶

Die Auseinandersetzung mit der Sprache führt bei Blanchot zum »Denken des Außen«¹⁴⁷, wie Michel Foucault hervorgehoben hat. Sich in der Sprache zu verhalten, das heißt für Blanchot immer schon im Außen zu sein: »se tenir dans le langage, c'est toujours déjà être au dehors« (EI, 557). Diesen Gedanken entwickelt Blanchot nicht erst in der expliziten Bearbeitung literarischen Schreibens im Zeichen der Shoah, er stammt vielmehr aus der früheren Veröffentlichung mit dem Titel *L'Entretien infini*, in der Blanchot bereits den Anspruch und die Zumutung der Diskontinuität der Sprache untersucht. Diese Publikation ist von besonderem Interesse, weil Blanchot die Diskontinuität explizit mit dem Dialog verknüpft. Denn ausgehend von einem Schreiben (»l'écriture«), das nicht dem Sprechen und dem Gedanken unterworfen ist, sondern Blanchot zufolge ganz andere Möglichkeiten freilegt¹⁴⁸ (EI, VII), widmet er sich in *L'Entretien infini* dem Gespräch und dem Dialog in einer durch die Frühromantik aufgeworfenen Prägung. Die frühromantische Suche nach einer Form der Vollendung, die das Ganze in Bewegung bringt, durch eine Unterbrechung fragmentiert und dennoch zusammenhält (vgl. EI, 525), ist für Blanchot anleitend: »Et, chose étrange, le dialogue ne s'arrête pas, il deviant au contraire plus résolu, plus décisif.« (EI, XIV). Im Denken des Fragments, das Blanchot als Substitut dialogischer Kommunikation beschreibt, wird Totalität nicht ausgeschlossen, sondern überschritten (vgl. EI, 526): Der Dialog ist für Blanchot ein unterbrochenes Ganzes, im Sinne der Diskontinuität eines Ganzen und eines Ganzen als Diskontinuität.

Der Bezug auf das Denken der Frühromantik, so wird die vorliegende Studie im Folgenden zeigen, ist deswegen von entscheidender Bedeutung, weil Blanchot auf es aufbauend den Dialog als Geschehen der Sprache selbst begreift. Ähnlich wie Celan hebt er für dieses Geschehen einen Selbstbezug der Sprache hervor, der eine ihr zugrundeliegende und ihr in jedem Moment mitgegebene Andersheit stets im Blick behält. Mit Blanchot kann von einer diskontinuierlichen Kontinuität des Dialogs die Rede sein. Der von ihm akzentuierte, in der Sprache vollzogene Selbstbezug, wendet sich von der Verinnerlichung eines Anderen ab. Das Außen und die:der:das Andere – die »Poetologie der

»Begriff eines vorpersönlichen, abgründigen Seins, der für Blanchot und Levinas auch dort noch zentral bleibt, wo sich beide von einem im engeren Sinne »ontologischen« Denken – etwa bei Heidegger – distanzieren.« (Ebd., 104).

145 Blanchot markiert diese Differenz selbst explizit: »Levinas se méfie des poèmes et de l'activité poétique.« (EI, 76).

146 Das Verhältnis von Unmöglichkeit und Literatur beziehungsweise zwischen Tod und Sprache, ist Hans-Jost Frey zufolge entscheidend (vgl. *Maurice Blanchot. Das Ende der Sprache schreiben*, Weil am Rhein u. a.: Engeler 2007, 125) in Blanchots früherem Aufsatz »La littérature et le droit à la mort«.

147 Vgl. Foucault, Michel: »Das Denken des Außen«, 670–697, in: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. 1. 1954–1969*, hg. v. Defert, Daniel/Ewald, Francois, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2014, 679.

148 In Blanchots Text ist mit fließenden Übergängen von Rede (»discours«), Sprechen (»parole«), Sprache (»langage«) und Schrift (»écriture«) die Rede.

Alterität¹⁴⁹ – kommt in der Sprache als »Bezug ohne Bezug« (»rapport sans rapport« [EI, 66]) und als *Bezug auf sich als ein Anderes* zum Tragen.

Schrift, Fragment und Unterbrechung in *L'Entretien infini*

L'Entretien infini setzt sich aus einer Vielzahl längerer wie kürzerer Schriften zusammen, die Blanchot über den Zeitraum zwischen 1953 und 1965 verfasst hat (vgl. EI, 637). Das Textkonglomerat ist formal uneinheitlich gestaltet, zeichnet sich durch eine mäandernde Komplexität aus und entzieht sich der klaren Zuordnung zu einer Disziplin oder Gattung. Es handelt sich um ein auf verschiedene Formen des Schreibens und ihr Mit- und Nebeneinander angelegtes stilistisches Experiment im Bereich des Essays, welches mit einer Vielzahl unterschiedlicher literarischer und philosophischer Arbeiten von Aristoteles bis Simone Weil befasst ist. Gelegentlich ist *L'Entretien infini* wie eine wissenschaftliche Untersuchung angelegt, an anderen Stellen weist es Merkmale eines Bewusstseinsstroms und fikionalisierende Tendenzen auf. Während ein lineares Prinzip, ein stringenter terminologisch-begrifflicher Apparat oder eine systematisch-zielorientierte Untersuchung im Aufbau von *L'Entretien infini* nicht ersichtlich ist, verbindet die darin enthaltenen Aufsätze die rigorose Auseinandersetzung mit einem motivisch genau umrissenen Problemfeld. Seine zentralen Begrifflichkeiten lauten: Schrift, Fragment und Unterbrechung.

Schon die beiden dem Textkorpus vorangestellten, im Inhaltsverzeichnis nicht ausgewiesenen Paratexte machen dies deutlich: In einer kurzen »Notiz« (»Note«) (EI, VI-VIII)¹ geht Blanchot zunächst auf Kontinuitäten mit vorherigen Publikationen ein,¹⁵⁰ gibt dann aber *L'Entretien infini* unter dem Stichwort »Ausbleiben des Buches« (»l'absence du livre«) *en passant* eine Art Motto. Wenn dieses Alleinstellungsmerkmal als übergreifendes Muster zur Ordnung und Charakterisierung der in *L'Entretien infini* versammelten Texte verstanden wird, wäre das zwar keineswegs falsch, würde aber dem Sinngehalt der radikalen Forderung zuwiderlaufen, die in der Formulierung Blanchots anklingt. Seinem Vorhaben eine übergeordnete Zielrichtung zuzuschreiben, gestaltet sich als zumindest kompliziert. Das Ausbleiben des Buches ist eine Infragestellung jener Ordnung, die der Einheit (»unité«) unterworfen ist. Diese Einheit wird Blanchot zufolge in der Vorstellung der Geschlossenheit des Buches zum Ausdruck gebracht. In dem zweiten Paratext, der nicht im Inhaltsverzeichnis aufgeführt wird, akzentuiert er das Motto einer Diskontinuität. Die Schrift wird als unhintergebar Ausgangspunkt einer diskontinuierlichen Kontinuität aufgeworfen. (EI, IXff.) Das Buch als Ganzes gilt es im Sinne der Diskontinuität zu unterbrechen. Gegen die Ordnung der Einheit wendet sich im dritten Teil von *L'Entretien infini* auch das Ausbleiben des Buches als Werk des ausbleibenden Werkes (»l'œuvre de l'absence d'œuvre« [EI, 517]).

Der Dialog als unterbrochenes Ganzes, als Diskontinuität eines Ganzen oder eines Ganzen als Diskontinuität, interessiert Blanchot als Zersprengung eines Systems spezifischer Vorstellungen. In diesem wird der Vorrang eines gegenwärtigen Sprechens gegenüber der Schrift, eines wirklichkeitsgetreuen Denkens gegenüber der Sprache sowie

149 Vgl. Gelhard: *Das Denken des Unmöglichen*, 249.

150 Er nennt hier: *L'espace littéraire* (1955) und *Le livre à venir* (1959).

das Versprechen einer einst unmittelbaren oder transparenten Kommunikation behauptet:

Autrement dit, le Livre indique toujours un ordre soumis à l'unité, un système de notions où s'affirme le primat de la parole sur l'écriture, de la pensée sur le langage et la promesse d'une communication un jour immédiate ou transparente. (EI, VII)

Ausgehend von der Frage nach der Sprache, geht es Blanchot um ein Schreiben, das nicht der Ordnung einer Präsenz des Sprechens und der geschlossenen Stringenz des Gedankens unterworfen ist, sondern das durch seine »langsam entfaltete eigene Kraft gänzlich andere Möglichkeiten freilegt« (EI, VII). Er greift damit den bei Platon beschriebenen, ontologisch zweitrangigen Charakter der Schrift auf und weist ihn, in einer mit der bei Derrida formulierten »archi-écriture« vergleichbaren Weise, als Merkmal von Sprache überhaupt aus.¹⁵¹ Ein der Vorstellung der Schrift entsprechend entworfenenes Denken der Sprache *nach* dem Menschen und *nach* dem Subjekt, so formuliert es Foucault in Bezug auf Blanchot, ziele zwar noch auf Inhalte, entfalte sich ihrem eigentlichen Wesen aber in der reinen Erwartung.¹⁵² Diese lässt sich wie folgt charakterisieren: In einer Sprache jenseits der Sprache des Subjekts erscheint nicht etwas in »positiver Gegenwart«.¹⁵³ Die Hervorhebung der Schrift in ihrem ontologisch zweitrangigen Charakter durchkreuzt diese Möglichkeit und macht auf eine »Nicht-Präsenz des Sprechens« (»non-présence de la parole« EI, 45) aufmerksam. Somit sei jenseits einer Vorstellung der Sprache als verinnerlichendem Ausdruck die Aufmerksamkeit auf die Sprache selbst, den Diskurs des Nicht-Diskurses gerichtet, so Foucault.¹⁵⁴ An Foucault anschließend ließe sich formulieren, dass Blanchots »Denken des Außen« des Diskurses, mittels der mit dem Schriftcharakter durchdachten Merkmale eines jeden Sprechens, auf die Rehabilitierung einer ontologischen Pluralität abzielt.

Vor diesem Hintergrund und in Abgrenzung von der Vorstellung eines unmittelbaren, in sich ruhenden Sprechens handelt Blanchot von »La parole plurielle (parole d'écriture)«.¹⁵⁵ Das Vorhaben, den Anspruch und die Zumutung des Schreibens (»l'exigence d'écrire« EI, VII) als Auslotung der Grenzen eines geschlossenen Diskurses mit Blick auf eine ontologische Pluralität zu durchdenken, durchzieht die Texte von *L'Entretien infini* wie ein roter Faden. Die Einheit des Buches und die mit ihr einhergehenden Vorstellungen werden im und durch das Schreiben (»écrire«) unterlaufen und ausgesetzt. Dabei wird das motivisch-thematische Problemfeld, das sich mit dem Begriff der Diskontinuität umreißen lässt und Züge einer Verständigung mit sich selbst über die im Schreiben aufgeworfenen Fragen trägt, auf inhaltlicher sowie auf formaler Ebene bearbeitet, wie der bereits erwähnte zweite Paratext verdeutlicht.

151 Vgl. dazu bes. Derrida, Jacques: *Grammatologie*, übers. v. Hans-Jörg Rheinberger, Hanns Zischler, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974; Derrida, Jacques: »Plato's Pharmacy«, 61–171, in: *Dissemination*, Chicago: Univ. of Chicago Press 1981. Vgl. zur Frage der »archi-écriture« und zur Frage des Phonozentrismus im Hinblick auf den Dialog auch das Platon-Kapitel in dieser Studie, bes. 204ff.

152 Vgl. Foucault: »Das Denken des Außen«, 695.

153 Vgl. ebd., 680.

154 Vgl. ebd., 679.

155 So lautet die Überschrift des ersten Teils von *L'Entretien infini* (vgl. EI, 638).

Dieses zweite Vorwort hat keinen Titel und bringt eine Reihe fragmentarischer, kurzer Stücke unterschiedlicher Länge und Art zusammen. Fiktionalisierte Erzählstimme steht neben Dialog-Ausschnitten, abhandlungsartigen Textpassagen, Aphorismen, Bewusstseinsstrom und indirekter Figurenrede usw. Weil eine genaue Klassifizierung der unterschiedlichen Anspielungen auf Formen und Gattungen schwerfällt, ließe sich diese Liste fortsetzen. Den Fragmenten vorangestellt sind jeweils zwei Plus-Minus-Zeichen (»++«), die den Beginn eines Stücks markieren, in ihrer Funktion oder Bedeutung jedoch nicht thematisiert sind. Da die Plus-Minus-Zeichen auch in der Auseinandersetzung mit Nietzsche und der »fragmentarischen Schrift« in *L'Entretien infini* auftauchen (vgl. EI, 227ff.), lässt sich eine von Blanchot hergestellte Verbindung zwischen diesem Zeichen und dem Fragmentarischen folgern. Bis auf die gelegentliche Aufnahme thematischer Versatzstücke von einem in das nächste Fragment weist die fragmentarische Sequenz in diesem Vorwort ohne Titel keinerlei kausale, erzählerische oder anders geardete augenfällige Kontinuität oder Linearität auf. Der Text zeichnet sich durch eine auffällige Diskontinuität aus, weil er die Unterbrechungen in seinem fragmentarisierten Ablauf nicht zu kaschieren sucht, sondern geradezu ausstellt. Erkennbar wird eine Vielstimmigkeit, die dort, wo sie bewusst als Aussetzung der auf Einheit angelegten Logik des Buches inszeniert ist, zunächst als tendenziell kakophone Unstimmigkeit wahrnehmbar ist. Genau diese Unstimmigkeit jedoch macht darauf aufmerksam, dass Blanchot mit einer Form der Suche befasst ist, welche die Suche nach einer Form einschließt und ausstellt. Die fragmentarische Mehr- und Vielstimmigkeit des Textes hebt auf die Auseinandersetzung mit dem Gespräch als Dialog ab. Denn jenseits der einer Einheit unterworfenen Ordnung des Buches als Werk fragt die Mehrstimmigkeit des Textes nach den Möglichkeiten des Eingriffs eines Anderen. An der Mehrstimmigkeit des in diesem Vorwort angestimmten Gesprächs betont Blanchot allem voran auch begrifflich die Unterbrechung (»l'interruption«):

Parlant à quelqu'un, il lui arrive de sentir s'affirmer la force froide de l'interruption. Et, chose étrange, le dialogue ne s'arrête pas, il deviant au contraire plus résolu, plus décisif, cependant si risqué qu'entre eux deux disparaît à jamais l'appartenance à l'espace commun. (EI, XXIV)

Die hervorgehobene Unterbrechung ist Teil einer dialogischen Figurenrede. In der fiktionalisierten Stimme entsteht eine Figur, welche die Aufgabe hat, das theoretische Anliegen, dessen sich das Buch in Abwesenheit *des* Buches annimmt, zu verkörpern. Dass dieses Anliegen von der Autorinstanz auf eine Figur – und sei sie noch so wenig personalisiert und individualisiert – im Text übertragen und verlagert wird, kann bereits als erste Unterbrechung begriffen werden. Denn was Blanchot damit ins Spiel bringt, ist die Grenze zwischen literarisch-fiktionalem und theoretisch-essayistischem Schreiben. Dieser dem Text vorangestellte Paratext, der wie bereits erläutert ohne Titel bleibt und auch im Inhaltsverzeichnis nicht auftaucht, verweist einerseits auf das Außen des Buches, bricht aber zugleich auch das Kontinuum zwischen der Autorinstanz und den Aussagen innerhalb der von ihm vorgelegten Untersuchung. Die Idee einer authentischen Autorinstanz wird durch ein fiktionalisiertes Schreiben konterkariert und aus-

gesetzt. Insbesondere die beiden Paratexte stellen eine »idiomatische«¹⁵⁶ Dimension an Blanchots Vorhaben heraus, wie sich mit der zuvor bereits zitierten Formulierung Hamachers verdeutlichen lässt. Immer wieder tritt bei Blanchot eine im und mit dem Vorhaben entwickelte eigene Sprache zutage. Nägele hatte diesen Zug als eine der Sprache eigene Andersheit gefasst, mit der eine Differenz zwischen der Sprache und den in ihr anvisierten Thesen exponiert wird.¹⁵⁷

Mit der Einführung einer Figur etabliert Blanchot darüber hinaus einen spezifischen Bezug zum Gespräch und mithin zum Dialog. In der Rede mit jemandem zeichne sich für die Figur das Gefühl der kalten Gewalt einer Unterbrechung (»la force froide de l'interruption«) ab. Das Merkwürdige (»chose étrange«) sei dabei, dass der Dialog durch die Unterbrechung nicht ende, sondern noch entschlossener und entschiedener werde. Der emphatische Dialog finde statt, auch wenn das Risiko bestehe, dass zwischen den im Dialog gegenüberstehenden Gesprächspartner:innen eine Zugehörigkeit zu einem gemeinsamen Raum (»l'espace commun«) nicht vorliege. Wie Blanchot im weiteren Verlauf des ersten Teils von *L'Entretien infini* – und insbesondere in Abschnitt VIII *L'interruption* – verdeutlicht, ist die Unterbrechung zwischen dem Sprechen des einen und des Anderen dabei für ihn von besonderem Interesse. Er spricht dabei nicht nur von einer Unterbrechung, sondern auch von einer Abstandsnotwendigkeit (»nécessité de l'intervalle«) und hebt hervor, dass über die verschiedenen Bedeutungen dieser Pause noch nicht nachgedacht worden sei. Während im Rahmen dieser Studie nicht auf den Unterschied zwischen Unterbrechung und Intervall eingegangen werden kann, ist für Blanchot eine diskontinuierliche Kontinuität des Dialogs entscheidend (vgl. EI, 106f.). Diese wird schon anhand der in *L'Entretien infini* vorgenommenen schriftlichen Verständigung mit sich selbst erkennbar und trägt Züge der bei Levinas beschriebenen Transzendenz: In der Unterbrechung erfolgt ein Übergang ohne Übergang und die Möglichkeit des Dialogs ist ausgehend von seiner Unmöglichkeit begriffen.

Blanchot schreibt den Dialog vor dem Hintergrund der Unterbrechung nicht ab. Er ist um einen Dialog bemüht, der zwar nicht auf eine Einheit (»l'unité« [EI, 110]) abzielt, aber dennoch als unabgeschlossenes, unendliches Ganzes denkbar bleibt. Analog zur »l'absence de livre« lässt sich der Dialog als »l'œuvre de l'absence de l'œuvre« verstehen. Die diskontinuierliche Kontinuität im Hinblick auf eine Verständigung ist zum einen als unmöglicher Dialog zu begreifen, zum Anderen jedoch in seiner Unmöglichkeit die Voraussetzung für eine Verständigung – und sei es auch nur die der Worte mit sich selbst. Blanchot geht es mit der Unterbrechung um die Hervorhebung einer »irreduziblen Distanz« (EI, 108). Das gilt im Hinblick auf die Möglichkeiten eines gemeinsamen (»commun«) Gesprächs sowie auf das, wovon im Sprechen die Rede ist (vgl. EI, 79). Hiervon ausgehend thematisiert er einen Dialog, der nicht schlichtweg als »überbrückend« (»pontifiant«) zu denken ist. Der damit auch für den Dialog entscheidenden Vorstellung einer Differenz zwischen der Sprache und den in ihr anvisierten Thesen folgend, lässt sich mit Blick auf Blanchots Methode in *L'Entretien infini* von einer Schrift des Denkens sprechen. Die Schrift des Denkens inszeniert nicht eine Vermittlung von Ideen, die – weil sie kommunizierbar sind – auch zum Ausdruck gebracht werden. Die

156 Vgl. Hamacher: »Reparationen«, 18. Vgl. dazu in diesem Band, 73.

157 Vgl. Nägele: »The Scene of the Other«, 72.

Schrift (»écriture«) verweist in ihrer fragmentarischen und dialogischen Beschaffenheit ganz explizit auf die Unterbrechung im Hinblick auf das in ihr Kommunizierte. Diese Unterbrechung kann nicht aufgehoben werden: Die Verständigung mit sich selbst im Schreiben ist durch einen unüberwindbaren Abstand gekennzeichnet. Das heißt, dass durch die reflexive Bewegung nicht schlichtweg eine gesteigerte Gewissheit – eine Gewissheit zweiten Grades – erreicht wird, die wieder mit sich identisch ist. Vielmehr bleibt im Selbstbezug der Reflexivität einer dialogisch entworfenen Schrift des Denkens die Vielstimmigkeit und der Abstand zu sich selbst bestehen. Diese Voraussetzung ist für den weiteren Verlauf der vorliegenden Untersuchung von großer Bedeutung.

Mit Bezug auf eine Formulierung Nancys lässt sich festhalten, dass Blanchot nicht den Dialog im Sinne eines »trägen Anthropologismus« zu denken sucht.¹⁵⁸ Es geht ihm nicht um die Vorstellung eines menschlichen Gegenübers von Gleich zu Gleich. Diese Bestandsaufnahme deckt sich mit der Beschreibung Foucaults, demzufolge die dem menschlichen Subjekt entrobene Sprache ein zentrales Moment in den Fragestellungen Blanchots ist. Damit wird auch deutlich, dass die Ahnung einer Unterbrechung, die den Dialog der Sprache nicht abreißen lässt, weitreichende Fragen aufwirft. Denn die Pause zwischen Sprechenden im Dialog – das macht nicht zuletzt die Charakterisierung der »écriture« seitens Blanchots deutlich – lässt sich als Symptom für eine Diskontinuität von Sprache im Hinblick auf sich selbst begreifen. Anders formuliert: Ein Dialog als symmetrischer Bezug und im Sinne eines Verhältnisses von Gleich zu Gleich wäre nur in einer Sprache zu haben, die selbst nicht auch auf dem Spiel steht (vgl. EI, 6).

Der Dialog ist für Blanchot über die Grenzen der Kommunikation hinaus und jenseits seiner Beschreibung als Gattung oder Form einer Gattung von Interesse, weil er ihn im Zuge eines Wandels der Philosophie begreift.¹⁵⁹ Mehrstimmigkeit des fragmentarischen Vorworts im Zusammenspiel mit dem Titel *L'Entretien infini* verweist auf den frühromantischen Topos des unendlichen Gesprächs.¹⁶⁰ An das 77. Fragment anschließend beschreibt Blanchot in seinem Aufsatz zum *Athenaeum*¹⁶¹ das Fragment als »Substitut dialogischer Kommunikation« (vgl. EI, 526). Dort heißt es: »Ein Dialog ist eine Kette, oder ein Kranz von Fragmenten.«¹⁶² Was Blanchot mit der Nebeneinander- und Überschreibung von Kette und Kranz allegorisch verhandelt, zugleich an der Grenze zur »Formlosigkeit«¹⁶³ im einzelnen Fragment behauptet und als plurales Fragmente-Gan-

158 Vgl. Nancy: *Le partage des voix*, 8: »Elle [la mésinterprétation de l'enjeu de l'interprétation] engage en outre les concepts (et pourquoi pas les affects?) du ›dialogue‹ ou de la » communication«, qui somnolent toujours sous un anthropologisme paresseux.«

159 Vgl. dazu besonders den ersten Aufsatz in *L'Entretien infini* (1–11), »La pensée et l'exigence de discontinuité«.

160 Vgl. Coelen, Marcus: »Nachbemerkungen und Hinweise«, 227–251, in: Blanchot, Maurice: *Das Neutrale. Philosophische Schriften und Fragmente*, hg. v. Coelen, Marcus, Zürich u.a.: Diaphanes 2010, 243.

161 Grützmaker, Curt (Hg.): *Athenaeum I+II. Eine Zeitschrift 1798–1800. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, Reinbek: Rowohlt 1969.

162 Schlegel, Friedrich: »Fragmente«, 100–201, in: Grützmaker, Curt (Hg.): *Athenaeum I*, 112. Blanchot greift eine Form des Denkens auf, die in der platonischen Philosophie bereits angedeutet ist (vgl. dazu in dieser Studie, 225f.).

163 Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 62.

zes aufwirft,¹⁶⁴ ist als Gleichzeitigkeit von Unendlichkeit und Geschlossenheit im Sinne der Diskontinuität des Ganzen und des Ganzen als Diskontinuität zu verstehen.

Nachdem die Begriffe der Schrift, des Fragments und der Unterbrechung in ihren kreisenden Bewegungen um das unabgeschlossene, unendliche Ganze des Dialogs vertort wurden, stellt sich die Frage, inwiefern die für Blanchot »prinzipielle Stellung des Dialogischen« auf das Denken der Frühromantik und ihr Verständnis des Dialogs im Zusammenhang des »Abhandenkommen[s] eines *absoluten Anfangs*«¹⁶⁵ zurückzuführen ist und welche Konsequenzen daraus zu ziehen sind.

Eine frühromantische Krise der Kommunikation

Le romantisme finit mal, c'est vrai, mais c'est qu'il est essentiellement ce qui commence [...]. Et certes il est souvent sans œuvre, mais c'est qu'il est l'œuvre de l'absence d'œuvre [...]. (EI, 517)

Die folgenden Ausführungen, die Blanchots Frühromantik-Vorstellung mithilfe seiner Nachfolger:innen beleuchtet und dabei neben Maud Meyzauds *Formen des Gesprächs – Gespräch der Formen* auch *L'Absolu littéraire* von Lacoue-Labarthe und Nancy einbezieht,¹⁶⁶ ist weniger als eigene und explizite Auseinandersetzung mit den Autor:innen der Frühromantik anzusehen. Vielmehr ist sie eine Arbeitsgrundlage dafür, Blanchots Überlegungen zur Sprache als Dialog mit seinem Denken der Diskontinuität zu verbinden.

Wie in seinem *Athenaeums*-Aufsatz in *L'Entretien infini* deutlich wird, setzt Blanchot »die Frühromantik« tendenziell mit der zweijährigen Periode eines »pluralen Schreibens« der Zeitschrift in Jena zwischen 1798 und 1800 gleich (vgl. EI, 515ff.).¹⁶⁷ Das gilt auch für den »romantisme« oder die »theoretische Romantik«, wie sie Nancy und Lacoue-Labarthe in der an Blanchot anschließenden Studie entwerfen,¹⁶⁸ auch wenn sie in *L'Absolu littéraire* Texte einbeziehen, die nicht im *Athenaeum* erschienen sind, aber »de[n] Erzeugnissen des *Athenaeums* ohne weiteres hinzu[zu]zählen« seien.¹⁶⁹ Was sowohl sie als auch Blanchot an der Frühromantik interessiert, ist der Umstand, dass sie der Versuch einer Antwort auf eine Krise ist. Lacoue-Labarthe und Nancy beschreiben diese Krise als soziale und moralische Krise des Bürgertums, die politische Krise der Französischen Re-

164 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 82f.

165 Vgl. Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 69f.

166 Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*. Meyzaud zufolge war »Blanchots Rezeption der Jenaer Romantik [...] für *L'Absolu littéraire* bekanntlich bahnbrechend.« (Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 77).

167 Vgl. Meyzaud: *Formen des Gesprächs – Gespräch der Formen*, 173.

168 Lacoue-Labarthe und Nancy betonen auch eine undefinierbarkeit der Romantik. So habe Friedrich Schlegel vor einer Definition zurückgeschreckt. Wie er an August Wilhelm schreibt, sei seine Erklärung »des Worts Romantisch« 125 Bogen lang, und könne deswegen nicht verschickt werden (vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 19). Das Wort »Romantik« habe zudem das Unvermögen verdeckt, etwas benennen und begreifen zu können und das Projekt verschleierte (vgl. ebd., 13).

169 Vgl. ebd., 309.

volution und die erkenntniskritische Krise, hervorgerufen durch die kantische Kritik.¹⁷⁰ Wie sich an dieser Stelle vorausschicken lässt, treibt die Frühromantiker:innen die Frage an, wie es dem vereinzelteten Subjekt möglich ist, mit Anderen zu interagieren. Sie nehmen dabei das bei Kant und für seine Philosophie besonders folgenswer formuliert Problem auf, dass die Vernunft »nicht dazu gemacht [ist], daß sie sich isolire, sondern in Gemeinschaft setze.«¹⁷¹

Während die Zäsur der philosophischen Tradition »nach der Shoah« den Dialog als Verfahren des Bezugs auf einen Anderen vor dem Hintergrund einer geschichtsphilosophischen Perspektive an eine Grenze führt, weil dieser Bezug sich als Teil der als problematisch erkannten Tradition herausstellt, erlaubt die Auseinandersetzung mit der Frühromantik einen sprachphilosophisch gelagerten Blick auf die Zäsur. Blanchot interessiert sich für die Frühromantik, weil mit und nach ihr ein Verständnis von Reflexivität zum Tragen kommt, das nicht auf eine Selbstbestätigung abzielt, sondern vielmehr einen *Bezug aufsich als ein Anderes* zur Sprachbewegung erhebt. Blanchot übernimmt aus der Frühromantik ein um 1800 aufkeimendes Interesse an der Möglichkeit des Gesprächs und entwickelt daran anschließend sein Verständnis des Dialogischen. May Mergenthaler hat hervorgehoben, dass Friedrich Schlegel die Begriffe des Gesprächs und des Dialogs synonym verwendet. An der gleichen Stelle hält Mergenthaler weiterhin fest: »Das Gespräch ist, ähnlich wie Mitteilung, Ironie und Fragment, von einer unauflöschlichen, asymmetrischen, sich stetig wandelnden, ihre jeweiligen Pole in Frage stellenden Ambivalenz charakterisiert.«¹⁷² Wie nachfolgend deutlich wird, sind dabei insbesondere die Asymmetrie, und die Infragestellung der Pole entscheidend für die weitere Argumentation in diesem Kapitel.

Was sich im Denken und in der »Literatur«¹⁷³ der Frühromantik als Zäsur bezeichnen lässt, hat die Gestalt einer Krise der Kommunikation. Diese lässt sich nicht hinreichend mit dem von Reinhart Koselleck vorgeschlagenen Begriff der »Sattelzeit« um 1800 als »Bewusstseins- und Erfahrungswandel« und einer »veränderte[n] Bestimmung der Menschen zu Geschichte und Natur, zu ihrer Umwelt und zur Zeit«¹⁷⁴ beschreiben. Vielmehr ist jene »Bestimmung der Menschen« im Hinblick auf die vermeintlich feststehenden Größen von »Geschichte« und »Natur«, »Umwelt« und »Zeit« – kurzum: der Bezug auf Wirklichkeit überhaupt – und damit auch der zwischenmenschlich geteilte und teilbare Bezug auf sie, fragwürdig geworden. Wie Manfred Frank erläutert hat, entfacht sich

170 Vgl. ebd., 53: »Die Philosophie setzt demnach die Romantik in den Gang.« Blanchot zufolge fühlen sich die Romantiker in ihrem Schreiben als »wahre Philosophen« (EI, 519). Vgl. dazu auch Meyzaud: *Formen des Gesprächs – Gespräch der Formen*, 177.

171 Kant, Immanuel: »Reflexionen zur Anthropologie. Bd. 15«, in: Ders.: *Kants gesammelte Schriften*, hg. v. Königlich Preussische Akademie der Wissenschaften, Berlin: G. Reimer 1900ff., 392. Vgl. zu Bubers Kritik an Kant und seine Auseinandersetzung mit der Vereinzelung die Ausführungen im ersten Kapitel der vorliegenden Untersuchung, 50f.

172 Mergenthaler, May: *Zwischen Eros und Mitteilung. Die Frühromantik im Symposium der Athenaeums-Fragmente*, Paderborn: Schöningh 2012, 42f.

173 Lacoue-Labarthe und Nancy heben hervor, dass Literatur nur ein Sammelbegriff ist und kein besserer Begriff zur Verfügung stehe (vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 26).

174 Koselleck: »Einleitung«, XV.

das Interesse am Gespräch in einem Moment, als ein über lange Zeit gültiges Modell zusammenbricht,

wonach die Welt [...] in Gedanken, Vorstellungen oder Zeichen so vergegenwärtigt werden kann, daß die Beziehungen, die zwischen dem Gegenstand und seinem Repräsentanten bestehen, analysiert, rekonstruiert, kurz: in vernünftiger Weise aufgeklärt werden können.¹⁷⁵

Während das von Frank beschriebene »alte Modell« individuelle und kollektive Stabilität bietet, weil durch eine Sprache innerhalb der Ordnung der Repräsentation nicht nur das Verhältnis zu den Dingen in der Welt, sondern auch zwischen den Menschen in der Welt weitgehend gesichert ist, hat sein Zusammenbruch schwerwiegende Folgen.¹⁷⁶ An Foucaults in *Die Ordnung der Dinge* beschriebene neue »Episteme« einer problematischen Wirklichkeitskonstruktion anschließend spricht Frank von einer »sprachliche[n] Konstruktion von Welt«.¹⁷⁷ Innerhalb derer werden die Verständigung über die sprachliche Konstruktion der Wirklichkeit, das Sich-Mitteilen und der Vermittlungsprozess dieser Wirklichkeit in der Sprache zu einem Problem. Mit den zwischenmenschlichen Beziehungen in einer sich ausdifferenzierenden Welt, ist auch Sprache und ihre Funktion als Medium von Bedeutung fragwürdig geworden. Der Verlust einer mittels Sprache sowie einer allgemeinen Grammatik von Vernunftbegriffen beschreibbaren Welt und die Unmöglichkeit, sich über letztere vor dem Hintergrund eines gemeinsamen, letzten Grundes verständigen zu können, markiert eine Krise, in deren Bewusstsein das Gespräch als Vorgang »endloser Verständigungsprozeduren«¹⁷⁸ zu einer Beschreibung des Sprachgeschehens erhoben werde. Frank hebt hervor, dass die Notwendigkeit von Mitteilung und die gleichzeitige Unmöglichkeit, dass Bedeutung sich im Austausch erhalten könne, sich gegenseitig nicht ausschließen. Ein solches Geschehen lasse sich jedoch nicht als »systematisch beherrschbare[r] Prozeß mit fixierbaren Regeln« fassen.¹⁷⁹

Die Möglichkeiten und Grenzen der Verständigung sind relevant geworden, weil letztere vor dem Hintergrund einer »transzendentalen Obdachlosigkeit«¹⁸⁰ nicht mehr

175 Frank: »Einverständnis und Vielsinnigkeit«, 89.

176 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 16. Dieser Zusammenbruch könne mit dem Namen Kant in Verbindung gebracht werden (vgl. ebd.)

177 Frank: »Einverständnis und Vielsinnigkeit«, 90; vgl. dazu auch Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, bes. 2. Kapitel, V. Das Sein der Sprache, 74–77.

178 Frank: »Einverständnis und Vielsinnigkeit«, 93.

179 Vgl. ebd., 88. Frank bezieht sich u.a. auf Schleiermacher, wobei Meyzaud zufolge seine Beschreibung auf die Jenaer Romantik bezogen werden könne, weil er den theoretischen Hintergrund um 1800 beschreibt (vgl. Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 67, Fußnote 46).

180 Vgl. Lukács: *Die Theorie des Romans*, 32. Auch wenn Lukács der Frühromantik gegenüber äußerst skeptisch ist, spricht er hinsichtlich der Form des Romans und seinem Hervortreten aus der Epik von einer Grundlage im »Anderswerden der transzendentalen Orientierungspunkte«. Für das Subjekt sind nicht zuletzt in der bürgerlichen Welt die »Grundlagen des Gestaltens heimatlos geworden«, was dafür gesorgt habe, dass die Gattungen sich in der nachgriechischen Zeit »als Zeichen des echten und unechten Suchens nach dem nicht mehr klar und eindeutig gegebenen Ziele« kreuzen. In der Romantik sei der Roman als »Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit« entstanden (vgl. ebd., 31f.).

als gegeben oder gesichert gelten. Das Postulat, dass lediglich geteilter Erkenntnis ein Wahrheitsanspruch zukommt, trifft auf die Schwierigkeit, dass das Erkennen in der Sprache als zur Konstruktion des Erkannten zugehörig anerkannt ist und damit nie letztgültig geklärt werden kann, ob zwei an einem Gespräch Beteiligte über das Gleiche sprechen. Dass im Hinblick auf diese Problematik eines Verständigungshorizonts wiederum eine Verständigung stattfinden kann und muss, stellt keine Lösung für das Verständigungsdefizit dar, weil damit ein unendlicher Prozess in Gang gesetzt ist. Verständigung erfordert immer weitere Prozeduren der Verständigung. Eine aus dieser epistemologischen Gemengelage abgeleitete »prinzipielle Stellung des Dialogischen«¹⁸¹ jenseits seiner Bedeutung als einer literarischen Gattung im *Athenaeum* sowie vor allem in den *Athenaeums*-Fragmenten hat auch Meyzaud hervorgehoben und als Reflexion der Unmöglichkeit eines unmittelbaren Selbstbezugs des Subjekts beschrieben:

Das Gespräch lässt sich aus dem philosophischen Postulat ableiten, dass Denken über keinen (letzten) Grund verfüge, sondern in der, ja sogar *als* Mitteilung zur Artikulation gelange, und zwar gerade *weil* jene Mitteilung in ihrer romantischen Auffassung in dem Maße unmöglich geworden ist, in dem nicht einmal ausgemacht werden kann, dass das Ich sich selbst versteht.¹⁸²

Während sich mit Meyzaud somit einerseits eine Verschiebung von einer »Legitimation durch Verwurzelung« hin zur »Legitimation durch Anschlussfähigkeit« festhalten lässt,¹⁸³ wird andererseits die Frage eines Gemeinsam-Seins in der Frühromantik, vor dem Hintergrund einer epistemologischen Krise und im Zusammenhang eines Bruchs mit einer durch mündliche Formen geprägten Kultur, unter die Bedingungen der Schrift gestellt.¹⁸⁴ Selbst im literarischen Gespräch geht es, der These Gabriele Kalmbachs zufolge, nicht um die Inszenierung von Mündlichkeit, sondern darum »die Effekte von Schrift zu multiplizieren«.¹⁸⁵ Wird aus diesem Umstand eine Krise oder gar ein Scheitern des Dialogs gefolgert,¹⁸⁶ ist die Tragweite des dialogischen Denkens bei den Frühromantiker:innen jedoch verkannt. Die mit den Effekten der Schrift einhergehende Zurückweisung der Möglichkeit von Erkenntnis in einem unmittelbaren Sinne geht insofern mit der Frage des Dialogs über seine gattungstheoretische Betrachtung hinaus einher, als die Unmöglichkeit der Mitteilung bereits den vermeintlich unmittelbaren Selbstbezug des Subjekts unterbricht. Bereits Platon hatte auf die Problematik einer unzureichenden Verständigung hingewiesen, wenn der Urheber der Schrift dem

181 Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 69.

182 Ebd., 64, Herv. i. O.

183 Vgl. ebd., 72. Meyzaud stellt dabei auch die These auf, dass damit das »medientheoretische Fundament für das Zeitalter des Netzwerkes« gelegt sei.

184 Vgl. ebd., 65/77.

185 Vgl. Kalmbach, Gabriele: *Der Dialog im Spannungsfeld von Schriftlichkeit und Mündlichkeit*, Tübingen: Max Niemeyer 1996, 279.

186 Vgl. ebd., 281ff. Vittorio Hösle (*Der philosophische Dialog*, 119f.) spricht gar von einer Sabotage des Dialogs durch die Frühromantiker.

Rezipienten nicht erläuternd zur Seite stehen kann.¹⁸⁷ Weil es den Frühromantiker:innen um die Sprache selbst gehe, so Meyzaud, bestehe bei ihnen keine grundsätzliche Differenz zwischen Gespräch und Selbstgespräch.¹⁸⁸ Ein unendlicher Prozess ist demzufolge nicht nur deswegen zu konstatieren, weil die Verständigung mit Anderen als nicht saturationsfähiger Prozess begriffen werden muss. Ein Prozess der Verständigung ist bereits den Einzelnen in der Form eines Selbstbezugs auf sich als Andere auferlegt, der nicht abgeschlossen und stillgestellt werden kann.

Was aber passiert mit der Sprache des Subjekts sowie dem Subjekt (in) der Sprache nach dem bereits angesprochenen »Abhandenkommen eines *absoluten Anfangs*«¹⁸⁹? Die Frühromantiker:innen spitzen das bei Kant aufgeworfene Verhältnis von Einzelnem und Gemeinschaft im Hinblick auf die Vernunft dahingehend zu, dass sie den Dialog als Mitteilung bereits in den Einzelnen verankern und den Selbstbezug auf sich nicht als Widerspruch gegenüber der Totalität des Subjekts begreifen. Das heißt, die Sprache selbst des einsamen Subjekts entfaltet sich als Gespräch. Die Radikalisierung des Denkens von Totalität und Subjekt¹⁹⁰ trete ferner, so Meyzaud, aufgrund eines Beharrens auf dem ontologischen Faktum der Mehrzahl in ein Spannungsverhältnis zur modernen Staatsform: Der Dialog gehe als Spaltung einer jeden singulären Existenz der Zuordnung zu einer für die Staatsbildung konstitutiven Formierung einer Gemeinschaft voraus.¹⁹¹ Die Literatur stellt die Frage nach dem Zusammenleben. Lacoue-Labarthe und Nancy haben dementsprechend das kollektive Schreiben der *Athenaeums*->Kommune< hervorgehoben und als Streben nach einer anderen Gesellschaft begriffen.¹⁹² Das heiße aber nicht, dass die »Suspension der Staatsform und der latente anarchische Geist der Jenaer >Kommune< sie gegen die Versuchung immunisiert, Kunst in den Dienst einer totalen Politik zu stellen.«¹⁹³ Sie thematisieren somit die Gemeinschafts- und Totalitätssehnsucht, die als intellektuelle Grundlage des nationalsozialistischen Rassismus begriffen werden muss.¹⁹⁴ Die »Ambivalenz«¹⁹⁵ der Frühromantik veranlasst Lacoue-Labarthe und Nancy zu dem Vorschlag einer »romantischen Lektüre« der Romantik, die sowohl den Hang zur Totalität im Sinne einer Ganzheit und Abgeschlossenheit als auch den Widerspruch und den Riss zu benennen in der Lage ist.¹⁹⁶

An dieser Stelle muss noch einmal explizit auf Blanchot zurückgekommen werden. In einer den gerade dargelegten Überlegungen vergleichbaren Stoßrichtung hat Karl-

187 Vgl. Platon: »Phaidros«, 539–609, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 2. Lysis, Symposion, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2011, 274a – 277a.

188 Vgl. Meyzaud: *Formen des Gesprächs – Gespräch der Formen*, 201.

189 Vgl. Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 69.

190 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 34.

191 Vgl. Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 62.

192 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 17.

193 Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 60.

194 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 34. Vgl. Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 60.

195 Mergenthaler: *Zwischen Eros und Mitteilung*, 43: »Das Gespräch ist, ähnlich wie Mitteilung, Ironie und Fragment, von einer unauf löslichen, asymmetrischen, sich stetig wandelnden, ihre jeweiligen Pole in Frage stellenden Ambivalenz charakterisiert.«

196 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 34.

Heinz Bohrer hervorgehoben, dass Blanchot speziell die »Leidenschaftlichkeit des Denkens« und der »Selbstreflexion« an der Romantik hervorgehoben und in seine Überlegungen einbezogen habe, woran entgegen einer Gleichsetzung der romantischen Geste »mit ihren populistisch-nationalistischen und reaktionären späteren Ausläufern« erinnert werden müsse.¹⁹⁷ Blanchot schreibt in seinem Aufsatz zum *Athenaeum*: »Le romantisme est excessif, mais son premier excès est un excès de pensée.« (EI, 518). Diskontinuität und Differenz als Form – so Blanchot weiterhin – habe die Literatur der Romantik nicht nur vorweggenommen, sondern wurde von ihr bereits vorgeschlagen und in ihren Werken bearbeitet (vgl. EI, 527). Totalität, so Blanchot, auch im Hinblick auf den kritischen Umgang mit dem Begriff des Werkes, werde in der Frühromantik bezeichnet, in dem sie ausgesetzt werde; sie werde gesehen, indem sie zerbrochen werde.¹⁹⁸ Die Frühromantik in Blanchots Perspektive lässt sich demnach als Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten und Grenzen einer (literarischen) Sprache begreifen, die sich aus sich selbst zu schaffen hat und die Spannung zwischen ihrer erkenntniskritischen und ihrer kommunikativen Funktion explizit verhandelt:

La littérature (j'entends l'ensemble des formes d'expression, c'est-à-dire aussi forces de dissolution) prend tout a coup conscience d'elle-même, se manifeste et, dans cette manifestation, n'a pas d'autre tâche ni d'autre trait que de se déclarer. (EI, 520)

Die Literatur als Zusammenhang der Formen des Ausdrucks und Kräften der Auflösung werde sich Blanchot zufolge in der Frühromantik ihrer selbst bewusst und mache es zu ihrem Merkmal und zu ihrer Aufgabe, sich selbst auszurufen: eine »force d'autorévélation« (EI, 520). Analog zur Sprache und zum Dialog ist auch die Literatur im Moment des Verlusts ihrer Selbstverständlichkeit von besonderem Interesse. Deswegen spricht Blanchot ausdrücklich von einer »autorévélation«: Die mit dieser Selbst-Deklaration und -Preisgabe – die Möglichkeiten der Übersetzung sind an dieser wie auch an vielen anderen Stellen vielfältig – einhergehende Unabgeschlossenheit im Sinne einer »Auto-Poiesis«,¹⁹⁹ in der das Selbst (autos) nicht feststeht, machen Lacoue-Labarthe und Nancy am Fragment als der »romantische[n] Form schlechthin« stark.²⁰⁰ In einer die Überlegungen Blanchots aufgreifenden Geste beschreiben sie das Fragment im Anschluss an den

197 Vgl. Bohrer, Karl H.: *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, 17.

198 »Le pouvoir, pour l'œuvre, d'être et non plus de représenter, d'être tout, mais dans une forme qui, étant toutes formes, c'est-à-dire à la limite n'étant aucune, ne réalise pas le tout, mais le signifie en le suspendant, voire en le brisant.« (EI, 518).

199 Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 27.

200 Vgl. ebd., 74/80. Vgl. dazu das vielkommentierte Fragment 206: »Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel.« Schlegel: »Fragmente«, 137. Meyzaud und Mergenthaler heben hervor, dass eine Überbetonung der Vollendung eine Verkennung der grundsätzlich pluralen Erscheinungsform der Fragmente mit sich bringt. Sie betonen den Außenbezug des in sich eingerollten Igels (vgl. Meyzaud: *Formen des Gesprächs – Gespräch der Formen*, 193f.; Mergenthaler: *Zwischen Eros und Mitteilung*, 42).

letzten Beitrag aus Novalis' *Blütenstaub*²⁰¹ als Aussaat, die zu einer zukünftigen Ernte führe, und fassen es deswegen als Gattung der Generierung auf.²⁰² Eine Generierung – das sei an dieser Stelle hinzugefügt – die als Preisgabe und ausgehend von der Unsicherheit von Mitteilung und Verständigung begriffen ist. Denn das Fragment als absolute Selbstsetzung²⁰³ baut nicht länger auf einem gegebenen, festen Grund (der in den Formen, Gattungen und Regelpoetiken von Literatur verankert ist) oder dem gebündelten Bezug auf einen Gegenstand auf.²⁰⁴ Fragmente stehen vielmehr wesentlich im Plural²⁰⁵ und bilden somit ein Ensemble, das seinerseits fragmentierend auf seine einzelnen Bestandteile wirkt. Nicht die Vielzahl der Fragmente macht ihre Pluralität aus – die Fragmente sind nur ausgehend von einer pluralen Perspektive überhaupt als Einzelne zu begreifen.

Es ist deutlich geworden, dass sich der reflexiv-selbstsetzende Charakter der frühromantischen Vorstellung von Literatur, den Nancy und Lacoue-Labarthe mit dem Begriff eines »Literarisch-Absoluten« umreißen, als Bezug auf sich und die eigene Bezogenheit auf Andere begreifen lässt. Meyzaud fasst diesen Aspekt als »Dialogismus des Fragments«: »Der Textverbund der Fragmentsammlung legt den druckreifen Stand eines (Austausch-)Prozesses frei, für den Widerrede und Widerspruch von vitaler Bedeutung sind.« Wie sie jedoch darüber hinaus mit Verweis auf Michel Chaouli betont, ist der »Dialogcharakter« nicht lediglich das Resultat einer Entstehungsgeschichte, sondern struktureller Bestandteil der Fragmente. Der Dialog, so Meyzaud, sei als Spiel eines semantischen Aufschubs gefasst, der in der genuinen Pluralität der monadisch-metaphysischen Einsamkeit eines jeden Fragments zum Tragen komme.²⁰⁶ Diese Pluralität des Fragments, das als einzelnes in seinem Selbstbezug stets auf Anderes bezogen ist, ist für Blanchots Auseinandersetzung mit der Frühromantik und sein daraus entwickeltes Verständnis von Sprache entlang des Dialogs von entscheidender Bedeutung. Eine Literatur, die als unendliches und unabschließbares Werk hervorgebracht wird, zielt nicht nur auf die Unvollendetheit und den Entzug gegenüber einer Feststellung.²⁰⁷ Sie ist im Sinne eines Werdens zu begreifen, weil sie sich nur in der Auseinandersetzung mit sich als einer:m Anderen und von sich unterschiedenen als sie selbst zu entwerfen vermag. Dieser *Bezug auf sich als ein Anderes*, ist für den von Blanchot spezifisch akzentuierten, dialogischen Zug der Sprache maßgeblich.

201 Novalis: *Blütenstaub*, 51–76, in: Grützmaker, Curt (Hg.): *Athenaeum I. Eine Zeitschrift 1798–1800. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, Reinbek: Rowohlt 1969.

202 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 91.

203 Vgl. ebd., 75.

204 In der Frühromantik stehen die Fragmente somit der Tradition dieser Gattung bei Chamfort, Shaftesbury und La Rochefoucault entgegen (vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 75).

205 Vgl. ebd., 82.

206 Vgl. Meyzaud: *Formen des Gesprächs – Gespräch der Formen*, 195f.

207 Vgl. das Ende des 116. der *Athenaeums*-Fragmente: »Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie nur ewig werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kraft dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.« (Grützmaker (Hg.): *Athenaeum I*, 119).

Das Außen als Anderes, so wird die Untersuchung im Folgenden zeigen, kommt Blanchot zufolge in einem dem Sprachgeschehen inhärenten Bezug auf sich selbst zum Tragen, bei dem von einem »Unbekannten« (»inconnu«) (EI, 6) auszugehen ist. Dabei geht es um eine dialogische Aussetzung der auch schon bei Celan suspendierten Alternative zwischen einer Sprache, die an ein unendlich entzogenes Wirkliches nicht heranzukommen vermag einerseits, und einer Sprache andererseits, die einzig als Horizont einer Konstruktion von Wirklichkeit gelten kann.²⁰⁸

Der Dialog der Sprache (Novalis/Blanchot): »le rapport sans rapport«

Anhand der Unterbrechung und mit der Infragestellung der Möglichkeit einer Selbstverständigung der Einzelnen wird begreiflich, dass Blanchots Überlegungen mit denen Celans zu einer wirklichkeitswunden Suche nach Wirklichkeit verwandt sind. Blanchot wendet sich gegen die Vorstellung, dass das unzulängliche menschliche Sprachvermögen eine zusammenhängende Wirklichkeit fassen kann: Schon die Vorstellung eines kontinuierlichen Wirklichen, das der Sprache vorausgeht, beschreibt er als theoretische Ideologie (vgl. EI, 11). Dementgegen konstatiert er, dass das Feld der Beziehungen durch eine Krümmung im Universum unterbrochen sei, die symmetrische Beziehungen unterbindet (vgl. EI, 6). Diese Krümmung und Aussetzung der Symmetrie besteht nicht nur im Verhältnis zwischen Sprache und Wirklichkeit, sondern ist bereits Teil des Sprechens. Sprache ist in das, was als Wirklichkeit beschrieben wird, bereits eingetragen. Sie ist damit aber auch nicht als der einheitlich-kontinuierliche Hintergrund eines nur in der Sprache gegebenen Außen der Wirklichkeit zu verstehen. Diesem Problem – man könnte sagen: der mangelnden performativen Intensität der Sprache – gelte es in Bezug auf eine bereits dem Sprechen zugrundeliegende Unregelmäßigkeit (»irrégularité fondamentale«), anhand der Diskontinuität des Schreibens (»discontinuité de l'écriture«) und im Sinne der unendlichen Aufgabe (»tâche infinie«) einer »parole plurielle« nachzugehen (EI, 115f.). Das Sprechen ist das Verhältnis, in dem etwas oder jemand in seiner unerreichbaren und fremden Wahrheit zur Gegenwart komme: »Et la parole est cette relation où celui que je ne puis atteindre vient en présence dans sa vérité inaccessible et étrangère.« (EI, 90)

Die Sprache in Blanchots Perspektive ist nicht unmittelbar auf die unerreichbare und fremde Wahrheit des Wirklichen bezogen, welche er unter verschiedenen Namen verhandelt. Während Blanchot an anderen Stellen auch vom personalen »autrui« spricht, was sich lediglich auf Menschen beziehen lässt und weiterhin auch das dingbezogene und nicht notwendig personale »l'autre« diskutiert, soll es in der folgenden Diskussion vorrangig um die Frage einer abstrakteren, grundsätzlicheren »altérité« gehen (vgl. EI, 109). Denn Andersheit kommt Blanchot zufolge im und als das Verhältnis des Sprechens (»la parole est cette relation«) – als dialogischer Selbstbezug auf sich als Anderes – zum Ausdruck. Er folgt darin der frühromantischen Überlegung, dass die Sprache selbst des einsamen Subjekts sich als Gespräch entfaltet. Die Form der Bezugnahme auf Anderes

208 Vgl. zur Vor- und Nachgeschichte dieser Problemstellung die im vorliegenden Band im Platon-Kapitel diskutierte Auseinandersetzung Ludwig Jägers mit der Frage der »Transkriptivität«, 234ff.

und Andere, die eine solche Sprache ermöglicht, bezeichnet Blanchot – wie zuvor bereits erwähnt – als »Bezug ohne Bezug« (»rapport sans rapport« [EI, 66]). Was aber hat es damit auf sich?

Im ersten Aufsatz von *L'Entretien infini* »La pensée et l'exigence de discontinuité« formuliert Blanchot ein Unbekanntes (»l'inconnu«), das in der Forschung (»recherche«) auf dem Spiel stehe, dabei jedoch weder das Subjekt noch das Objekt dieser Forschung ist. In der nachfolgend zitierten Passage bringt Blanchot vielmehr zum Ausdruck, inwiefern das Unbekannte in der Rede als Form einer Bezugnahme lokalisiert ist. Die Beziehung des Sprechens (»Le rapport de parole«) sei eine der Unendlichkeit (»un rapport d'infinité«). Die Form, so Blanchot, in der sie vollzogen werde, müsse auf die eine oder andere Weise das Indiz einer Krümmung aufweisen, sodass das Verhältnis von A zu B niemals direkt oder symmetrisch, umkehrbar oder als Gemeinsames sein könne. A und B haben nicht in der gleichen Zeit statt, und sind deshalb weder zeitgenössisch noch kommensurabel. Bei Blanchot gibt es eine Beziehung zwischen A und B nur wenn diese nicht schon besteht:

Le rapport de parole où s'articule l'inconnu est un rapport d'infinité; d'où il suit que la forme dans laquelle s'accomplira ce rapport doit d'une manière out d'une autre avoir un indice de courbure tel que les relations de A à B ne seront jamais directes, ni symétriques, ni réversible, ne formeront pas un ensemble et ne prendront pas place dans un même temps, ne seront donc ni contemporains, ni commensurables. (EI, 6)

Blanchot folgert aus der Unendlichkeit der Bezugnahme, mit der die im vorangegangenen Abschnitt diskutierte frühromantische Krise der Kommunikation konkret auf die philosophische Frage nach dem Unbekannten bezogen wird, die Notwendigkeit einer Lösung. In der Geschichte des Denkens wurde diese Lösung in Form zweier unmittelbar gegenüberstehenden Optionen angestrebt. Die erste bestehe in der Forderung einer absoluten Kontinuität und einer »sphärischen Sprache«. Als zentrale Beispiele für die Sprache der Kontinuität, welche die »offizielle Sprache der Philosophie« sei, nennt Blanchot Aristoteles und Hegel. Bei Aristoteles stehe die logische Kohärenz als Reduktion auf die drei Prinzipien der Identität, der Widerspruchsfreiheit und des ausgeschlossenen Dritten im Vordergrund. Mit Hegel werde eine neue Stufe der Kontinuität erreicht, weil bei ihm die Diskontinuität in die dialektische Rede eingefasst werde (vgl. EI, 6f.). Später beschreibt Blanchot die aristotelische und die hegelsche Lösung für die Diskontinuität einerseits als Bezugnahme, die eine Gleichheit und Einheit voraussetzt und andererseits als mittelbaren, dialektisch-objektiven Bezug: »le rapport de même« und »le rapport dialectique« (EI, 91). Das Unbekannte, dessen Verhältnis zur Philosophie in ihrer Geschichte auch etwa als Staunen oder als Angst – er bringt die Namen Platons und Heideggers in Spiel²⁰⁹ – beschrieben wurde, werde dabei stets auf ein bereits Bekanntes

209 Vgl. zum Anfang der Philosophie als Staunen bei Platon: »Theaitetos«, 155d. Vgl. zur Angst als Befindlichkeit und als Ausgangspunkt eines Sichverstehens als Seinkönnen des Daseins bei Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, 333ff. Vgl. zur Angst in Unterscheidung zur Furcht und in seinem Verhältnis zum Nichts seine Ausführungen in Heidegger: »Was ist Metaphysik?«, 103–122 und Ders.:

reduziert (vgl. EI, 72). Die dialektische Bezugnahme bedeute, dass kein Bezug stattfinden könne, der sich nicht zu einem Ganzen zusammenfügt, oder bereits vorausgesetzt war. Einer solchen Reduzierung gegenübergestellt sei eine ganze andere Bezugnahme der dritten Art (»un rapport tout autre, rapport du troisième genre«), die durch die Sprache, die Erfahrung der Sprache und die Schrift zu errahnen sei (vgl. EI, 103).

Die Sprache und die Schrift bringen eine Erfahrung mit sich, die der Philosophie zwar nicht äußerlich ist, weil auch sie sich in der Sprache aufhält, jedoch von ihr verdrängt werde. Weil die Philosophen des Abendlandes Denker des Gleichen beziehungsweise eines Anders-Gleichen (»autre moi-même«) seien (vgl. EI, 74), kann mit ihnen ein jeder Bezug – sei es im Bereich des Denkens der Subjektivität oder der Sprache – nur als Bezug auf ein Selbst begriffen werden. Aber ein gelungener, ununterbrochener Bezug auf ein Selbst ist, wie der *L'Entretien infini* eröffnende, fragmentarische Paratext unterstrichen hat, in Blanchots Schreiben in Frage gestellt. Die Beziehung zwischen A und B steht auch deswegen auf unsicherem Grund, weil weder A noch B mit sich selbst in ein unfragwürdiges Verhältnis treten können. Umgekehrt wird hier die Frage aufgeworfen, ob nicht das Selbstverhältnis dem Verhältnis zum Anderen nachempfunden und nachgeordnet ist und nicht umgekehrt.

Der in Blanchots Verständnis der dialogischen Sprache verankerte Selbstbezug auf sich als ein Anderes wird vor dem Hintergrund seiner Perspektive auf die Frühromantik nachvollziehbar. Er wird an einer Stelle des *Athenaeums*-Aufsatzes hervorgehoben, welche die Formulierungen Novalis' zum Selbstgespräch der Sprache in *Monolog* aufgreift. Kein Text der Frühromantik²¹⁰ exponiert mit größerer Deutlichkeit, dass es ihren Protagonisten vor dem Hintergrund einer Krise der Kommunikation um eine dialogische Vorstellung der Sprache geht. »Gespräch«, so Meyzaud, »wird bei den Romantikern insgesamt zum systemischen Ort eines Versuchs, in der Schrift ästhetische Formprozesse zu ermitteln, die einem der Sprache inhärenten Dialogismus gerecht werden können.«²¹¹ Weil darin deutlich wird, dass die Sprache sich schon im Monolog als Selbstbezug mitteilt,²¹² und deswegen als Dialog zu begreifen ist, diskutieren die folgenden Ausführungen den Anfang des kurzen Textes von Novalis. Mit den daraus folgenden Konsequenzen jedoch geht es Novalis nicht um einen selbstgenügsamen und sich stabilisierenden Selbstbezug. Vielmehr nimmt er in seinem Text die von Hamacher, ausgehend von Celans Dichtung, beschriebene Preisgabe und Überbietung der Inversionsfigur vorweg.²¹³ Der Text beginnt wie folgt:

Wegmarken. Gesamtausgabe Bd. 9, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 1976, bes. 111ff.

210 Auch wenn dieser Text nicht im *Athenäum* erschienen ist, lässt sich *Monolog* in dem von Lacoue-Labarthe und Nancy (*Das Literarisch-Absolute*, 309) beschriebenen Sinne »de[n] Erzeugnissen des *Athenaeums* ohne weiteres hinzuzählen.«

211 Meyzaud: *Formen des Gesprächs – Gespräch der Formen*, XXVIII.

212 Heinz Drüghs Lektüre von *Monolog* zufolge zieht die Sprache als sprechender und handelnder Akteur in das Geschehen der Sprache ein (vgl. Drügh, Heinz J.: *Anders-Rede. Zur Struktur und historischen Systematik des Allegorischen*, Freiburg i.Br.: Rombach 2000, 162–181).

213 Vgl. Hamacher: »Die Sekunde der Inversion«.

Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner. Darum ist sie ein so wunderbares und fruchtbares Geheimnis, – daß wenn einer bloß spricht, um zu sprechen, er gerade die herrlichsten, originellsten Wahrheiten ausspricht. Will er aber von etwas Bestimmten sprechen, so läßt ihn die launige Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen. Daraus entsteht auch der Haß, den so manche ernsthaftige Leute gegen die Sprache haben. Sie merken ihren Mutwillen, merken aber nicht, daß das verächtliche Schwatzen die unendlich ernsthaftige Seite der Sprache ist. Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei – Sie machen eine Welt für sich aus – Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnisspiel der Dinge.²¹⁴

Novalis' *Monolog* verhandelt die Unmöglichkeit einer Verständigung zwischen den Menschen und führt eine Vorstellung der Sprache ein, die ausschließlich mit sich selbst befasst ist. Und diese Unmöglichkeit wird nicht mit einem unzulänglichen menschlichen Sprachvermögen oder mit einem sich der Benennung entziehenden Wirklichen begründet. Vielmehr wird die Sprache als Wirklichkeit eigenen Rechts behauptet. Dem Selbstgespräch der Sprache kann der »Schriftsteller« als »Sprachbegeisterter«, so macht Novalis zum Ende von *Monolog* deutlich, nur entsprechen. Von einer solchen Entsprechung – die im bloßen, von einem Gegenstand oder Meinen gelösten Sprechen erfolgt – kann aber nicht auf ein gesichertes So- und Selbstsein der Sprache geschlossen werden. Vielmehr ist diese Entsprechung auf »das Eigentümliche der Sprache«, ihr »Geheimnis« sowie ihre »wundersame Natur« bezogen, wie es in Analogie zu den mathematischen Formeln heißt. Entsprochen wird damit einer Sprache, die ein Geheimnis birgt, das sie selbst nicht zu lüften im Stande ist. Das Geheimnis weist Züge des von Blanchot beschriebenen Unbekannten auf, weil es nicht als überwindbare Vorstufe zu einem in der Sprache formulierbaren Wissen begriffen ist und sich dem Register eines Gleichen oder Anders-Gleichen entzieht. Mit der Verschiebung der Aufmerksamkeit auf eine Vorstellung von Sprache, die nicht auf das Sagen von Dingen abzielt und von einer Eigentümlichkeit und einem Geheimnis umgeben ist, wird sie – im Sinne einer Spiegelung, nicht aber einer Repräsentation oder gar mimetischen Wiedergabe der Dinge – als Verhältnisspiel begriffen. Die Sprache weist ein dissymmetrisches Verhältnis mit sich selbst auf, was Blanchot in seinem Kommentar der Novalis-Passage aufgreift:

Parler poétiquement, c'est rendre possible une parole non transitive qui n'a pas pour tâche de dire les choses (de disparaître dans ce qu'elle signifie), mais de (se) dire en (se) laissant dire, sans toutefois faire d'elle-même le nouvel objet de ce langage sans objet. (EI, 524)

214 Novalis: *Monolog*, 672f.

Wie der Verweis auf die dichterische Rede verdeutlicht, begreift Blanchot das nicht transitive (»non transitive«) Sprechen – es zeigen sich Ähnlichkeiten mit dem von Celan beschriebenen und dem Reden gegenübergestellten Sprechen der Niemandssprache²¹⁵ – ein »Absolut-Literarisches« im Sinne einer »Auto-Poiesis« und einer »autorévélation«. ²¹⁶ Dass die Sprache nicht ausschließlich die Aufgabe hat, Dinge zu sagen, hat zur Folge dass sie nicht in ihrem Bedeuten von etwas verschwindet. Sie transzendiert sich in der Bedeutung nicht vollends selbst und bleibt eine Wirklichkeit eigener Art. Wenn das rechte Gespräch, wie es bei Novalis heißt, ein bloßes Wortspiel ist, findet in der Sprache zunächst ein Spiel mit den Worten statt. Die Worte tauchen als solche und vor ihrem Verschwinden in der Bedeutung auf: Ein Sprechen um des Sprechens willen. Und dass die Sprache sich »bloß um sich selbst bekümmert«, heißt für Blanchot nichts anderes, als dass sie in einem Verhältnis mit sich selbst, statt nur im Verhältnis mit den Dingen steht und diese Dinge sagt.

Sprache muss sich, vor jeder Bezeichnung eines Anderen und dem daraus zu folgernden Selbstverlust in diesem Anderen, als sie selbst behaupten und sich selbst entsprechen. Würde sie das nicht tun, könnte sie sich nicht mitteilen. Das anhand eines Denkens der Schrift begriffene Sprechen ist zunächst im Verhältnis mit sich, dabei aber auch abständig und unvollständig: »qu'écrire, c'est faire œuvre de parole, mais que cette œuvre est désœuvrement« (EI, 524). In Abwesenheit einer ihr äußerlichen Grundlegung schafft sie zunächst nur sich selbst, muss dabei aber auch von sich unterschieden werden. Sie entspricht sich, ohne sich dabei vollständig gegenwärtig werden zu können. Der Selbstbezug besteht in der Preisgabe eines Selbst-Seins. Das macht Blanchot durch das Lassen deutlich und auch damit, dass er die Sprache zwar als nicht-transitiv aber nicht als intransitiv beschreibt. Das Selbst, auf welches das Sprechen in seinem Bezug auf sich dialogisch bezogen ist, ist nicht umgehend wiederum Gegenstand des Sprechens. Hier kommt die bereits im ersten Abschnitt dieses Teilkapitels hervorgehobene Reflexivität ins Spiel, die nicht schlichtweg eine gesteigerte Gewissheit zweiten Grades erreicht und wieder mit sich identisch sein kann oder soll. Für den Selbstbezug der dialogisch begriffenen Schrift des Denkens bleibt eine Vielstimmigkeit und der Abstand zu sich selbst maßgeblich.

Blanchot zufolge gibt es Sprache nur, weil es zwischen Sprechenden und darüber hinaus auch in der Sprache selbst kein Gemeinsames gibt (vgl. EI, 79). Identität – und das gilt nicht nur für die Identität als Selbstbezug des Subjekts, sondern auch für die sprachlich gefasste Identität von Bedeutung – ist vom Ausgangspunkt einer fragwürdigen Kommunikabilität sowie eines problematischen Bezugs auf Wirklichkeit her gedacht. Diskontinuität ist für Sprache und im Hinblick auf das in ihr Kommunizierte vorzusetzen – jedes echte Sprechen, wie Blanchot formuliert, besinnt sich dieser Trennung, durch das es zur Geltung kommen kann. Trennung, Unterbrechung, Diskontinuität schlagen somit für den für Sprache unvermeidlichen Selbstbezug zu Buche: »Toute parole véritable se souvient de cette séparation par laquelle elle parle.« (EI, 89). Die Sprache ist, wenn ihr Bezug auf Anderes nicht selbstverständlich ist, und sie notwendigerweise auch im und als Bezug auf sich reflektiert werden muss, nicht auf sich als

215 Vgl. Celan: *Gespräch im Gebirg*, 171.

216 Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 27; EI, 520.

ein Selbst bezogen, sondern *dialogisch auf sich als ein Anderes*:²¹⁷ als der fragwürdige Bezug auf das, worauf sich im Sinne der oben beschriebenen »irreduziblen Distanz« und einem »Unbekannten« in der Sprache nur als Differenz bezogen werden kann.

Es geht somit keineswegs vorrangig um ein dem Sprechen vorgängiges und entzogenes Wirkliches. Vielmehr weist Blanchot darauf hin, dass die Differenz zwischen einer möglichen Benennung und der Antwort auf das Unmögliche nur in der Sprache gegeben werden kann: »le nom nomme la chose comme differente du mot, et cette différence n'est donnée qu'avec le nom.« (EI, 44) Sprache, so Blanchot, spricht sich als Benennung des Möglichen demgegenüber aus, worauf es nur im Sinne einer Antwort auf das Unmögliche bezogen sein kann (vgl. EI, 68f.). Sie sagt sich, indem sie ihr Sprechen nur auf der Grundlage einer Unmöglichkeit von Anderem zu sprechen zulässt. Sprechen ist für Blanchot die Antwort auf das in der Sprache des Lassens zum Ausdruck gebrachte Unbekannte:

Toute parole commençante commence par répondre, réponse à ce qui n'est pas encore entendu, réponse elle-même attentive où s'affirme l'attente impatiente de l'inconnu et l'espoir désirant de la présence. (EI, 69)

Weil das Sprechen in der Antwort die ihm eigene Diskontinuität im Hinblick auf das Unbekannte erhält, ist es ein doppeltes Sprechen. Das doppelte Sprechen bringt das Sprechen des Anderen im Selben zur Geltung. Das Selbst und der Selbstbezug dieses Sprechens bestehen in nichts anderem als der Zerteilung des Sprechens im Sinne eines *Bezugs auf sich als ein Anderes*. Wie Andreas Gelhard hervorgehoben hat, wird in dieser anfänglichen Zerteilung des Sprechens – »als ein Kommentar [der ›parole plurielle‹] zu dieser grundlegenden Struktur, dieser anfänglichen ›Differenz« – die Begegnung mit einem Anderen und einem Außen überhaupt erst möglich.²¹⁸ Im Antworten behauptet sich die begehrende Hoffnung auf diese Präsenz (oder dieser Präsenz) – »où s'affirme [...] l'espoir désirant de la présence.« Das Begehren nach einer unerreichbaren Präsenz markiert die Erfahrung einer Andersheit. Einzig der im Dialog der Sprache vollzogene *Bezug auf sich als ein Anderes*, so lässt es sich mit Blanchot beschreiben, ermöglicht das Denken einer Andersheit, die ihrer unerreichbaren Andersheit nicht beraubt wird. Die von Novalis beschriebene Spiegelung des Verhältnisspiels der Dinge – dass Verhältnisse zwischen einem und Anderem bestehen – wird im Selbstbezug der Sprache auf sich vorgebildet und damit überhaupt erst möglich. Deswegen heißt es bei Blanchot, dass sich in der Sprache zu verhalten, immer heißt, im Außen zu sein: »se tenir dans le langage, c'est toujours déjà être au dehors« (EI, 557).

Das Verhältnis zum Außen und zum Anderen denkt Blanchot ausgehend von einem zunächst nur in der Sprache bestehenden Verhältnis als Bezug ohne Bezug (»rapport sans rapport«). Weil dieser von einer Bezugnahme auf ein der Sprache äußerliches Selbst

217 Hamacher hat diesen Selbstbezug der Sprache im Anschluss an Schlegel als polemische Selbstaffektion beschrieben (vgl. Hamacher, Werner: »Für – Die Philologie«, 7–49, in: *Was zu sagen bleibt. Für – die Philologie. 95 Thesen zur Philologie*, Schupfart: Engeler 2019, 23).

218 Gelhard: *Das Denken des Unmöglichen*, 255.

absieht und in der Selbstzuwendung nicht sich selbst, sondern die in der Sprache vollzogene Abwendung von den Dingen zum Gegenstand hat, erfolgt der Bezug auf das Andere nicht direkt, sondern im und als das Verhältnisspiel der Sprache. Die Sprache ist nicht übergriffig, in ihrem Fremdbezug zunächst einmal lediglich Selbstbezug und damit in keinem unmittelbaren Bezug zum Anderen: »sans rapport«. Der:die Andere wird in dieser der Sprache eigenen anfänglichen Diskontinuität nicht verinnerlicht, veranschaulicht oder in ein unmittelbares Gegenüber versetzt. Vielmehr wird im dialogischen Selbstbezug der Sprache auf sich, das Außen als etwas zu verstehen gegeben, was jeder Logik der Bezugnahme widerspricht und entgeht. Die der Sprache eigene dialogische Diskontinuität ist dabei als Denkfigur einerseits Vorbild und gleichsam der einzig mögliche Schauplatz für die unmögliche Möglichkeit eines Verhältnisses zum Außen und zum Anderen.

Wenn das Sprechen – *qua eines der Sprache eigenen Bezugs auf sich als ein Anderes* – die Bezugnahme auf ein Anderes und einen Anderen als Unmöglichkeit eines unmittelbaren Verhältnisses verhandelt, stellt sich im Umkehrschluss die Frage: Würde sich die Sorge, ob vom Außen überhaupt gehandelt und ob dem Anderen geantwortet werden kann, dann nicht erübrigen? Oder einfacher gefragt: Gibt es eine Form des Sprechens, die im besonderen Maße auf Andere, Anderes und das Außen bezogen ist?

2.3 »Dialog über den Dialog«: Philippe Lacoue-Labarthes und Jean-Luc Nancys Nachdenken über Theater und Sprache

Pour le moment je vais revenir au theatre lui-même et au dialogue (*ou au dialogue, puisqu'au fond, c'est la même chose*). (DD, 84)²¹⁹

Den mit Celan ausgeführten Gedanken, dass die anhand des Versäumnisses begriffene, dialogisch verfasste Sprache sich selbst und die Welt erschließt, greifen Nancy und Lacoue-Labarthe in einem Text auf, der nicht nur – in einer auch den mit Blanchot herausgearbeiteten Überlegungen ähnlichen Weise – Unerreichbarkeit und Selbstbezug zu zentralen Momenten des Dialogs macht. Sie verknüpfen die Voraussetzungen einer anfänglichen Diskontinuität im Hinblick auf Sprache, auf ihren Bezug zum Anderen und zu Anderem sowie sich selbst, mit dem Theater und begreifen es als Umschlagplatz für grundlegende Probleme der Darstellung.

Während der 2004 entstandene »Le Dialogue sur le Dialogue« lediglich implizit noch auf die mit den Frühromantiker:innen im 1978 erschienenen *L'Absolu Littéraire* verfolgten Debatten verweist, lässt sich der seinerseits dialogische Text als Schnittstelle einiger wesentlicher Motive in der gemeinsamen philosophischen Arbeit von Nancy und Lacoue-

219 In der im Folgenden auch angeführten deutschen Übersetzung heißt es: »Jetzt komme ich aber erst einmal auf das Theater selbst und auf den Dialog zurück (oder auf den Dialog, denn im Grunde ist das dasselbe).« (Lacoue-Labarthe, Philippe/Nancy, Jean-Luc: »Dialog über den Dialog«, übers. v. Ulrich Müller-Schöll, 16–38, in: Gerstmeier, Joachim/Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Politik der Vorstellung. Theater und Theorie*, Berlin: Theater der Zeit 2011, 30).

Labarthe betrachten (vgl. DD, 68). Deswegen wird im Verlauf des Teilkapitels auch auf andere Texte, insbesondere von Nancy, Bezug genommen. Diese Konstellation sowie der Hinweis auf Novalis' *Monolog* in »Le Dialogue sur le Dialogue« weisen den Text als intensive Auseinandersetzung mit der Frage aus, inwiefern die Sprache als Selbst- oder Fremdbezug zu verstehen ist und welche Konsequenzen daraus zu ziehen sind. Denn, wie es am Ende des letzten Beitrags von Nancy zum Text heißt, ist das Nachdenken über die dialogische Sprache, über ihre Reduzierung auf ein »Mittel der Kommunikation« (DD, 99)²²⁰ hinaus, mit der Frage des Außen (»la question du dehors«) befasst. Der Dialog lenke die Aufmerksamkeit auf das, was nicht Sprache sei, den Raum und die verräumlichten Körper (»des corps espacés« [DD, 105]). Ein dialogischer Bezug in der Sprache bleibt für Lacoue-Labarthe und Nancy – wie für Blanchot und auch für Celan²²¹ – der möglich-unmögliche Horizont einer Bezugnahme auf ein Außen und einer Frage nach dem, was ist.

Mit ihrem Text lässt sich eine Überlegung herausarbeiten, die nicht nur von dem bei Blanchot beschriebenen *Bezug der Sprache auf sich als ein Anderes* abweicht, sondern auch der von Hamacher in der Analyse der Dichtung und Poetologie Celans vorgeschlagenen »Aufkündigung«²²² alles Gemeinsamen gegenüberzustellen ist. Weil Sprache sich in ihrem Selbstbezug veräußern muss und ausgesprochen wird – hierfür sind die Begriffe der »Äußerung« (»l'énonciation« [DD, 70]²²³) und der »Anrede« (»adresse«) (DD, 98) entscheidend –, weist sie neben den Dimensionen »dis-« und »dia-« auch diejenigen von »syn-« und »com-« auf (vgl. DD, 86) und bringt eine mehrdeutige Teilung zur Geltung. Diese Struktur der Sprache wird Lacoue-Labarthe und Nancy zufolge durch das Theater ausgestellt. Dabei geht es ihnen jedoch nicht um das Theater oder die Aufführung im engeren Sinne. Das Theater ist für sie der Modus, in dem der »archi-dialogue« und das »archi-théâtre« zur Geltung kommen (vgl. DD, 69/105). Jenseits des geläufigen Sinns ist der Dialog darin nicht Mittel einer Gattung oder Form des Zwischenmenschlichen, sondern als vorursprüngliche Verräumlichung von Ko-Präsenzen zu begreifen, die von

220 Lacoue-Labarthe/Nancy: »Dialog über den Dialog«, 38.

221 Schäfer (vgl. *Schmerz zum Mitsein*, bes. 370–383) beschreibt den Einsatz von Lacoue-Labarthe und Nancy als Relektüre Celans und Heideggers, in der eine ursprüngliche Andersheit des Schmerzes entfaltet werde. Ein Ich, das sich in der ambivalenten Befindlichkeit des Schmerzes je schon an Andere und an die Bewegung der Literatur veräußere, eröffne Schäfer zufolge eine Erfahrung des Mitseins, das in seiner Geschichtlichkeit *nach Auschwitz* zu verorten sei. Denn, dass der Schmerz der Literatur auch ihre Freude sein könne, sei in und durch *Auschwitz* verleugnet worden. Auch im Hinblick auf das Verhältnis Lacoue-Labarthes und Nancys mit Blanchot bietet Schäfers Arbeit Anhaltspunkte. So begreife etwa Nancy, »[o]hne Lacoue-Labarthes Privilegierung der Lyrik zu folgen«, im Anschluss an Derrida und Blanchot, die Literatur als eine der Metaphysik entgegengesetzte Bewegung (vgl. ebd., 364). Für Lacoue-Labarthe und dessen Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Dichtung »nach Auschwitz« in *Dichtung als Erfahrung* sei Blanchots Beschreibung des Holocaust als »Ereignis ohne Antwort« in *L'Écriture du désastre* von entscheidender Bedeutung (vgl. ebd., 152ff.). Dass die »von Blanchot gestellte Frage, wie solch [ein] Ereignis im Denken bewahrt – also doch wohl überhaupt gedacht – werden kann«, auch die Texte von Lacoue-Labarthe bewege, werde nicht zuletzt durch die Widmung (»Für Maurice Blanchot«) in *Fiktion des Politischen* deutlich (vgl. ebd.).

222 Hamacher: »Die Sekunde der Inversion«, 105.

223 Ulrich Müller-Schöll übersetzt mit »Aussagen« (vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: »Dialog über den Dialog«, 21).

einer unsicheren Verständigung als Mit-Teilung ausgeht (vgl. DD, 85). Die Engführung von Dialog und Theater ist als langer Schatten einer Reaktion auf die soziale und moralische Krise des Bürgertums, die Französische Revolution und die erkenntniskritische Krise anzusehen, hervorgerufen durch die kantische Kritik.²²⁴ Was bei ihnen als Theater des Denkens und anhand einer jeden Grundlegung entzogenen und der Vorstellung von Subjektivität vorangestellten Dialogizität aufgeführt wird – speziell Nancy beschreibt eine Vorgängigkeit des Bezugs vor dem, was sich aufeinander bezieht²²⁵ –, ermöglicht ein anderes Denken des Theaters als es im dialogischen Drama mit seinen dramatischen Subjektivitäten aufgeführt wird.²²⁶ Mit Lacoue-Labarthe und Nancy wird auch deutlich, dass der Dialog nicht nur als Gegenstand der Reflexion und als philosophischer Begriff von Interesse ist, sondern als Modalität, in der sich philosophische Reflexion ereignet. Die Reflexion wird unweigerlich theatralisch wenn sie nicht lediglich einstimmig und autorzentriert operiert, sondern von unterschiedlichen Orten des Sprechens aus inszeniert und ausagiert wird.

»Archi-Dialogue« oder Sprache als dialogische Anrede

Le dialogique est la condition même du langage en général, ou si l'on veut son origine. (DD, 98)

Wie bereits der Titel »Le Dialogue sur le Dialogue« verdeutlicht, treten die von Lacoue-Labarthe und Nancy im Rahmen einer Konferenz zum Thema »Dialoguer – un nouveau partage des voix« vorgetragene Ausführungen selbst als eine Art Dialog auf (vgl. DD, 65). Sie inszenieren ihre Überlegungen als eine Reihe mehr oder weniger aufeinander Bezug nehmende Repliken, hier einen Faden wieder aufgreifende und dort eine Frage vernachlässigende Neuanfänge innerhalb einer als diskontinuierliche Kontinuität vorgestellten, antwortenden Anrede des jeweils Anderen. Dass das »unendliche Gespräch« einer intellektuellen Freundschaft, eine unmögliche Gemeinschaft des Schreibens, die einander kritisch begegnende Auseinandersetzung und eine immer wieder aufs Neue begonnene Diskussion sowie die damit einhergehende Auflösung einer in sich schlüssigen Darstellung von Aussagen und Sprecher:innen-, wie Subjektpositionen mitinszeniert werden, erschwert den Umgang mit dem Text. Die Auseinandersetzung mit dem heterogenen Ganzen bleibt in auffälliger Weise unzulänglich, weil dabei – und das wird deutlicher als bei anderen Formen und Gattungen, für die eine solche Beschreibung auch angeführt werden könnte – stets eine reduzierende Perspektivierung stattfindet. Jede Bezugnahme ist notwendigerweise von der Schwierigkeit begleitet, dass ein Einwand im Text vernachlässigt, eine bestimmte Formulierung bevorzugt, oder eine gedankliche

224 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: *Das Literarisch-Absolute*, 53.

225 Vgl. Nancy, Jean-Luc: »Theater als Kunst des Bezugs, 1+2«, 91–108, in: Tatari, Marita (Hg.): *Orte des Unermesslichen. Theater nach der Geschichtsteleologie*, Zürich u.a.: Diaphanes 2014, 94.

226 Zu dem hier als »Theater des Denkens« beschriebenen Komplex, der ein anderes Denken des Theaters möglich macht, vergleiche auch die Beiträge in: Gabriel, Leon/Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Das Denken der Bühne. Szenen zwischen Theater und Philosophie. Szenen zwischen Theater und Philosophie*, Bielefeld: transcript 2019.

Volte ausgelassen wird. Wenn der im Text angelegte Anspruch, in seiner fragmentierten Dialog-Form auch ein Ganzes zu sein, nicht in Abrede gestellt wird, hat das aber auch noch eine andere Folge. *In extremis* zeigt der Text auf, dass die Lektüre als Gespräch in der Schrift – im Sinne des frühromantischen Denkens eines steten Antwortens unter dem Eindruck einer Krise der Kommunikation – immer wieder und aufs Neue Überlegungen hervorbringt, die ihrerseits antwortbedürftig bleiben.

Ihren Vortrag bezeichnen Lacoue-Labarthe und Nancy als »post-scriptum« zu einem zwölf Jahre zuvor publizierten Briefwechsel zur »Sache der Bühne« (»affaire de scène«), in dem die Untersuchung der »Theater-Schreibweise« (»l'écriture théâtrale«) (vgl. DD, 67)²²⁷ auf ein anderes Mal verschoben wurde. Auch wenn sich an dem Interesse an der »Theater-Schreibweise« einerseits die Tendenz einer das Theater auf das geschriebene Drama reduzierenden Vorstellung ablesen lässt,²²⁸ ist jedoch auch zu betonen, dass Lacoue-Labarthe und Nancy mit dem Begriff »l'écriture« nicht die Schrift im engeren Sinne meinen. Der Begriff schließt bei ihnen implizit an Blanchot und die Frühromantik an und wird an einigen Stellen explizit mit Derrida in Verbindung gebracht (vgl. DD, 88). Sie übertragen den mit Blanchot bereits im vorangegangenen Teilkapitel ausgeführten Gedanken einer unmöglichen Präsenz und Präsenz des Unmöglichen auf das Theater als durch den Dialog bewirkte Inszenierung: »Le dialogue opère cette mise en scène.« (DD, 70) Dass sie die »Sache der Bühne« nicht losgelassen habe, sei darauf zurückzuführen, dass sie die Schnittstelle ihrer philosophischen Arbeiten sei (vgl. DD, 68). Wie Nancy in *Partage des voix* konstatiert, geht ein Statuswandel der Philosophie um 1800 mit einem Denken der Darstellung als unendliche Teilung (»sa partition est infini«) einher. Weil diese Teilung im und als Dialog erfolge und »in der ganzen Tragweite des Worts, das nicht nur literarisch, sondern ebenso ethisch, sozial wie politisch ist«²²⁹, zu verstehen sei, kann die Frage des Dialogs nicht lediglich als eine unter anderen, sondern müsse als *die* Frage der Philosophie schlechthin betrachtet werden.²³⁰

Neben dem »archi-dialogue« wird im Text der Begriff eines »archi-théâtre« eingeführt (DD, 69), für das Nancy als Abschluss seines ersten Beitrags zum »Dialogue sur le dialogue« drei Fragen formuliert: Erstens, ist das Theater der Ordnung personeller, individueller und subjektiver Präsenzen fremd, weil in seiner Logik eine Präsentierung von Präsenz erfolgt, die sich nicht präsentiert und der Präsenz damit entzogen bleibt – die ›Präsentierung einer entzogenen Präsenz‹: »une logique [...] d'une présence [...] essentiellement en fuite, une présence qu'il s'agit de présenter justement parce qu'elle ne se présente pas«? Zweitens, geht die Philosophie *dia-logisch* als Gang durch den Logos vor, während das Theater als *dia*-logisch aufzufassen ist, das heißt als eine Bewegung *durch* und *auseinander*? Drittens, kann der Punkt des Aussagens (»point d'énonciation«) ohne

227 Ulrich Müller-Schöll übersetzt »affaire de scène« mit »Bühnenangelegenheit« (vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: »Dialog über den Dialog«, 20).

228 Es ist gleich zu Beginn von der »l'énonciation ou de la profération du texte« (DD, 70) die Rede. Der Text setze sich selbst schon in Szene, so Nancy, noch bevor ein Regisseur oder Schauspieler intervenieren können.

229 Nancy: *Die Mit-Teilung der Stimmen*, 72.

230 Vgl. Nancy: *Le partage des voix*, 88.

Figur bleiben und die Typologie des Theaters durch eine Verräumlichung ersetzt werden (vgl. DD, 72ff.)?)

Insbesondere Nancy äußert im Verlauf des Dialogs Vorbehalte gegenüber der immer wieder auftauchenden Vorsilbe »archi-«. Er spricht von einem »Risiko, das ganz allgemein mit der Formulierung »archi« verbunden ist, was im Übrigen nicht heißt, daß dieses Risiko nicht eingegangen werden darf, sofern man Gründe dafür ausweist.« (DD, 105).²³¹ Während er die Intention des »archi-« – im Sinne einer Reflexion der Bedingungen von Vorgängigkeit – verstehen und einordnen könne, bestehe das Risiko einer »Prä-Fixierung«, die für Missverständnisse empfänglich sei und auch etwa Derridas Begriff der »archi-écriture« eingeholt habe (vgl. DD, 88). Diese Problematisierung zielt auf die Charakterisierung des »archi-théâtre« als ein der Kunst zugrundeliegendes Paradigma seitens Lacoue-Labarthes. Dieses müsse aber vom »théâtre non »archi«« unterschieden werden, um nicht einer Einebnung des »Unterschied[s] der Künste« unter einer vermeintlichen Einheit der Ordnung des Theaters Vorschub zu leisten, so Nancy (vgl. DD, 89/104). Lacoue-Labarthe betont in seiner darauffolgenden Antwort, das Theater nicht zum Wesen der Kunst erklären zu wollen. Die Künste seien nicht über das Modell des Theaters geregelt: »Les arts ne se règlent pas sur le modèle du théâtre, c'est l'evidence ; et mon intention n'est nullement de faire du théâtre l'essence de l'art« (DD, 92).²³² Wie aber verhält es sich in dieser Angelegenheit mit dem Dialog? Der Dialog verfährt den Beschreibungen von Lacoue-Labarthe und Nancy zufolge als Dia- und Diskontinuität und eine die Sprache vorstrukturierende Teilung und ermöglicht von diesem Ausgangspunkt eine andere Perspektive auf seine »Rolle« im Theater. Genau diese Beschreibung als »Ausgangspunkt« steht aber auch zur Debatte: Inwiefern und im Hinblick worauf ist diese Formulierung einer Vorgängigkeit, Ursprünglichkeit oder gar Herrschaft des Dialogs als »archi-dialogue« zu begründen und gar zu legitimieren? Droht nicht die Rede von einem ursprünglichen Dialog, auch wenn damit die Ablösung von einem Einheits- und Totalitätsdenken anvisiert ist, die Wiedereinführung einer begründenden und quasi-metaphysischen Leitreferenz, insofern als mit der Denkfigur des Dialogs das Schema eines absoluten Anfangs bedient wird? Widersteht der »archi-dialogue« einer essenzialisierenden Auslegung, besonders vor dem Hintergrund des in diesem Kapitel an verschiedenen Stellen bereits hervorgehobenen Selbstbezugs der Sprache?

Nancy spricht in seinen Ausführungen ausdrücklich von einer auf sich selbst bezogenen Sprache, wenn er fragt, ob das Gespräch nicht »diesseits oder jenseits von allem bestimmten Sprechen« bleibe (DD, 105).²³³ Er bezieht sich an dieser Stelle explizit auf den Vers Friedrich Hölderlins aus *Friedensfeier* und bringt ihn mit einer dialogisch-fragmentarisch gedachten Individualität zusammen: »Seit ein Gespräch wir sind« (vgl. DD, 101). Ein der Sprache und dem Sprechen eigener Dialog lasse sich Nancy zufolge darüber hinaus an der besonderen semantischen Funktion von Kollektivbegriffen im Deutschen erläutern. Als Beispiel dafür führt er – ausgerechnet und wahrscheinlich nicht zufällig

231 Lacoue-Labarthe/Nancy: »Dialog über den Dialog«, 42.

232 Die deutsche Übersetzung dieser Stelle lautet: »Die Künste geben sich ihre Regeln nicht nach dem Modell des Theaters, das ist klar; und meine Absicht ist es keinesfalls, aus dem Theater ein ›Wesen der Kunst‹ zu machen [...].« Ebd., 34.

233 Vgl. ebd., 41.

an Celan erinnernd – »das Gebirge« an (vgl. DD, 105). Der Kollektivbegriff, so lässt sich die in der Andeutung belassene Anmerkung Nancys begreifen, verweist auf eine Pluralität einzelner Berge und damit auf ein dem Begriff mitgegebenes, stets je anderes Einzelnes: das Wort Gebirge stimmt nicht mit sich selbst überein, weil es auf sich als eine heterogene Vielzahl – das heißt als ein je anderes – verweist. Hier ist jedoch eine wichtige Verschiebung gegenüber den Überlegungen zum Selbstbezug der Sprache bei Blanchot hervorzuheben. Auch wenn Nancy betont, dass der Dialog als *Dia-Log* sich von sich selbst unterscheiden müsse, ist in der von Lacoue-Labarthe und Nancy vorgenommenen Annäherung an den Dialog, der *Bezug der Sprache auf sich als ein Anderes* nicht in dem Maße zentral wie bei Blanchot. Im Sinne von »Le Dialogue sur le dialogue« ist der Monolog noch aus anderen Gründen unmöglich als für Blanchot (vgl. DD, 84).²³⁴ Obwohl Lacoue-Labarthe und Nancy der von Blanchot diskutierten Überlegung eines dem Sprechen eigenen dialogischen Bezugs auf sich als Anderes nicht widersprechen, nehmen sie vielmehr in den Blick, dass die Sprache – auch wenn sie als Selbstbezug begriffen ist – sich veräußern muss, um werden zu können, was sie ist.

Wie es in einer Formulierung Lacoue-Labarthes entsprechend heißt, ist das Dialogische die Bedingung der Sprache überhaupt oder ihr Ursprung (vgl. DD, 98). Er grenzt die wesentlich dialogische Sprache dabei von Novalis' Formulierung um die »um sich selbst bekümmert[e]« Sprache in *Monolog* ab, die er als Schauplatz eines monologischen Sprachverständnisses anführt, auch wenn darin »eine blendende, schwindelerregende« Wahrheit stecke (DD, 99).²³⁵ Der Kommentar dieses Textes in Heideggers *Der Weg zur Sprache*, so Lacoue-Labarthe, beabsichtige zwar eine Dekonstruktion des westlichen, instrumentellen, kommunikativen und subjektiven Sprachverständnisses, zeichne sich aber durch das Problem aus, die Einsamkeit des Sprechens nur unter den Vorzeichen der Gemeinsamkeit begreifen zu können. Mit den Ausführungen in *La fiction du politique* vergleichbar,²³⁶ spricht Lacoue-Labarthe davon, dass Heidegger eine Vorgängigkeit des Dialogischen im Monologischen – die sein Denken nahelegt – nur als »enge und beharrlich regionale Onto-Politologie [...] zu denken erlaubt« (DD, 100).²³⁷ Mit Heidegger, so ließe sich diese Überlegung Lacoue-Labarthes mit einem Begriff Nancys beschreiben, lasse sich der Dialog nur als »immanentisme«²³⁸ im Sinne einer geschlossenen

234 Die Formulierung lautet: »(on pourrait dire: le monologue est impossible)«.

235 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: »Dialog über den Dialog«, 38.

236 Lacoue-Labarthe (vgl. *La fiction du politique*, 72) fasst diese Fragestellung so, dass Heidegger die Bedeutung von Auschwitz und der Shoah als »Zäsur« des Denkens zwar nicht anerkannt habe, mit ihm jedoch der theoretische Horizont für die systematische Verkennung des Unerkennbaren gedacht werden könne.

237 Lacoue-Labarthe/Nancy: »Dialog über den Dialog«, 39.

238 Vgl. Nancy: *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, 98. Meyzaud notiert dazu: »Im Zuge des 20. Jahrhunderts haben sich die Verhältnisse zwischen Staatsmacht einerseits und modernen Versuchen, eine »neue Mythologie« auf den Plan zu rufen andererseits, erheblich verschoben. Für die hypertrophische Entwicklung des Staates im Rückgriff auf mythische Elemente, die allen programmatischen Unterschieden zum Trotz in der politischen Geschichte des 20. Jahrhunderts nationalsozialistischem Regime, Faschismen und dem Sowjetischen Terror (dem verstaatlichten Kommunismus) gemeinsam ist, hat Nancy ab den 1980er Jahren den als Konkurrenzbegriff der sogenannten »Totalitarismen« Begriff »immanentisme« vorgeschlagen. [...] In Abgrenzung zum Begriff »totalitarisme«, so wie Claude Lefort oder Hannah Arendt ihn verwendeten, sollte »immanen-

Gemeinschaft begreifen. Die dialogische Vorgängigkeit im Ansatz von Lacoue-Labarthe und Nancy erhält eine gänzlich andere Kontur. Wie nachfolgend deutlich werden soll, führt das Denken des Dialogs aus den Grenzen des Immanentismus heraus. Weil der Dialog in der Perspektive von Nancy und Lacoue-Labarthe nicht von einer Ursprünglichkeit her konstruiert ist und auch auf keinen Ursprung abzielt, ist in ihr bereits die Infragestellung des »archi-« im »archi-dialogue« aufgeworfen.

Anders als der geöffnete Selbstbezug eines »rapport sans rapport« bei Blanchot oder die Aufkündigung alles Gemeinsamen in Hamachers Annäherung an Celan,²³⁹ besteht Lacoue-Labarthe und Nancy zufolge die Vorgängigkeit des Dialogischen im Monologischen (vgl. DD, 101),²⁴⁰ so die vorgeschlagene Hypothese, in der »Fähigkeit oder Funktion [der Sprache], ausgesprochen zu werden« (»capacité ou la fonction ›élocutoire‹« [DD, 99]).²⁴¹ Nancy und Lacoue-Labarthe fügen dem Selbstbezug der Sprache eine notwendige Veräußerung hinzu, die jedoch weder inhaltlich noch strukturell mit der Rezeption übereinkommt oder zusammenfällt. Die wesentlichen Begriffe dieser Veräußerung in der Sprache und der Charakterisierung der Sprache als Ausstellung des Sprechens in »Le Dialogue sur le dialogue« sind die »Äußerung« (»énonciation«) und die »Anrede« (»adresse«) (DD, 70/98). Die Veräußerung in der Sprache ist nicht ein Aspekt, eine Option oder bloße Möglichkeit im Sprechen, sondern die dialogische und gleichermaßen unmögliche Voraussetzung einer grundsätzlich bewegten Sprache. Die Veräußerung beruht auf gewissermaßen unmöglichen Voraussetzungen, weil weder ein Ursprung für sie gesetzt noch in einem teleologischen Sinne mit Rücksicht auf ihr Ziel nachträglich angenommen werden kann. Ohne dass die Sprache sich als Sprechen an eine ihrerseits entzogene Andersheit richtet und sich somit von sich selbst, von ihrem Ursprung und von ihren Zielen abwendet, kann sie als solche nicht gefasst werden. Und ohne ausgesprochen zu werden, ist Sinn²⁴² für Lacoue-Labarthe und besonders Nancy nicht denkbar. Marita Ta-

tisme: somit gerade auf die unheimliche Verbindung zwischen Staat (Macht, Apparat, Bürokratie, Polizei) und einer Loslösung der mythischen Dimension kollektiver Gebilde von einem wie auch immer gedachten Außen (der Dimension des Transzendenten) aufmerksam machen.« (Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 57f.) Zum Zusammenhang zwischen Immanentismus und Theater vgl. auch Gabriel, Leon: *Bühnen der Altermundialität. Vom Bild der Welt zur räumlichen Theaterpraxis*, Berlin: Neofelis 2021, bes. 169–176; 218–222.

239 Vgl. dazu in diesem Band, 129f./113.

240 DD, 101: »dans le monologique même, du dialogique«. Diese Präzisierung fehlt in der deutschen Übersetzung (vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: »Dialog über den Dialog«, 39).

241 Ebd., 38.

242 In *singulär plural sein* ist der Begriff des Sinns erläuterungsbedürftig, was auch für »Le Dialogue sur le dialogue« gilt. Nicht nur ist hier eine sinnliche Komponente mitgedacht, die Nancy etwa in *Corpus* weiter ausführt (vgl. Nancy, Jean-Luc: *Corpus*, Paris: Métailié 1992) Er verweist auf eine Tendenz zur Verdrängung des Sinnlichen in der Philosophie, wie auch mit dem Begriff der »passibilité du sens« in *L'oubli de la philosophie* hervorgehoben wird (vgl. Nancy, Jean-Luc: *L'oubli de la philosophie*, Paris: Éd. Galilée 1986, 106). Anstelle eines Sinns als Fülle oder Erfüllung, steht Sinnbezogenheit als relationale Aussage über das Mit-ein-ander-sein des Menschen mit sich selbst im Zentrum des Nachdenkens Nancys, für das »Kommunikation« entscheidend ist, weil Sinnbezogenheit nur einen Sinn habe »wenn und insofern sie kommuniziert wird – und sei es nur von »mir« zu »mir selbst« (vgl. Nancy: *Singulär plural sein*, 19). Im Gegensatz zur sinnkritischen Perspektive Derridas (vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«) schreibt Nancy im Bewusstsein einer Zeit nach dem Sinn, insofern als »wir« heute unter Sinnverlust, einem Mangel und somit einen Bedarf

tari formuliert im Anschluss an Nancy eine »sinnliche Entfaltung«, die das Sinnliche und die ihm zu eigene Differenz und Negativität aktualisiert.²⁴³ Dass der Sinn als Mit-Teilung begriffen ist, hebt den Umstand nicht auf, dass Lacoue-Labarthe und Nancy von einer Krise, einer Teilung und einer anfänglichen Spaltung (»division initiale« [DD, 71]²⁴⁴) ausgehen, sondern stellt diesen Umstand aus. Der Sinn beruht darauf, nicht schlichtweg übertragbar zu sein, sondern in der Form einer Unmöglichkeit von Kommunikation, Vermittlung und Verständigung überhaupt erst zu entstehen. Dass Sprache ausgesprochen wird, ist zwar keine Aufhebung der wesentlichen Einsamkeit der Einzelnen, aber als Indikator dafür zu begreifen, dass die Einzelnen über die Mit-Teilung eines geteilten Sinns auf eine Gemeinschaft verwiesen sind, die sich jedoch nicht verwirklicht.²⁴⁵

Das Sprechen ist, ohne genaue Ausrichtung, nach außen gerichtet, auch wenn ein:e potenzielle:r Zuhörer:in auch noch so fern ist. Darin besteht für Nancy und Lacoue-Labarthe der wesentlich dialogische Charakter der Sprache als Äußerung. Mit diesem, aus dem Selbstbezug heraus entwickelten Fremdbezug lässt sich auch begründen, warum bei Lacoue-Labarthe und Nancy anstelle eines »archi-dialogue« eine »Öffnung der Welt« (»ouverture du monde« [DD, 98]) im Ursprung der Sprache als dialogische Anrede angeführt werden kann. Der Dialog gründet weder in sich noch lässt er sich als Moment der Gründung anführen oder rekonstruieren. Statt von einem ursprünglichen Dialog muss von einer anfänglichen Diskontinuität der Sprache als Dialog im Hinblick auf sich und die unmögliche Möglichkeit eines Außen ausgegangen werden. Der Dialog wird als je neuer Anfang einer wesentlichen Ursprungslosigkeit gedacht: ein an-archischer Archi-Dialog.²⁴⁶ Während die Vorstellung von Präsenz in der Philosophie als Gang durch den Logos gedacht ist (»la philosophie comme *dia-logique*«) ist die Logik des »*dia-*« als eine Bewegung *durch* und *auseinander* dem Theater als Dialog eigen: »le théâtre comme *dia-logique*« (DD, 74). Die *dia-logique* des Theaters stellt die »Präsentierung einer entzogenen

an Sinn haben – gerade deshalb aber ein neues Verhältnis zu ihm ausbilden, weil »wir« – also eine rückhaltlose und unendliche Bezugnahme der Menschen aufeinander – selbst der Sinn sind.

- 243 Vgl. Tatar, Marita: *Kunstwerk als Handlung. Transformationen von Ausstellung und Teilnahme*, München: Fink 2017, 27. Zu Tataris Lesart des Begriffs der Handlung in Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* vgl. in der vorliegenden Studie, 274ff.
- 244 Ulrich Müller-Schöll übersetzt »division initiale« mit »anfängliche Teilung« (vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: »Dialog über den Dialog«, 22).
- 245 Auch wenn hier nicht ausführlich auf die Frage der Gemeinschaft eingegangen werden kann, lässt sich dennoch verdeutlichen, dass sie in Nancys Perspektive (vgl. *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, 47–55) nur vor dem Hintergrund der Überlegungen zur Mit-Teilung im Dialog möglich ist: eine »communauté desœuvrée« oder eine Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht. Zum Gespräch als »Überwindung der Politik durch eine rein sittliche Geselligkeit« vgl. Meyzaud: *Formen des Gesprächs – Gespräch der Formen*, 241f.; Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 62. Vgl. zu den besonders in den späten 90er-Jahren geführten Debatten um die Frage der Gemeinschaft den herausgegebenen Band von Vogl, Joseph (Hg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.
- 246 Die Wendung einer »arché an-archique« geht auf Levinas (*Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, 120) zurück und bezeichnet als »avoir-été-offert-sans-retenu« ein Ausgesetzt-sein gegenüber einem Anderen. In diesem Verhältnis ist jede Form des Rückhalts ausgesetzt: »Comme déséquilibre, comme délire, défaisant la thématization, échappant au principe, à l'origine, à la volonté, à l'arché qui se produit dans toute lueur de conscience. Mouvement, dans le sens originel du terme, an-archique.« (Ebd., 159).

Präsenz« (DD, 73) aus. Nancys und Lacoue-Labarthes dialogisch vorgetragene Auseinandersetzung mit dem Dialog führt zu einer Auseinandersetzung mit dem Theater. Wie in einer Parenthese vorgetragen wird, sind Dialog und Theater dieselbe Sache: »Pour le moment je vais revenir au théâtre lui-même et au dialogue (*ou* au dialogue, puisqu'au fond c'est la même chose).« (DD, 84) Diese These ist nicht zuletzt deswegen von besonderem Interesse, weil die Verbindung von Dialog und Theater im Zusammenhang der Beschreibung des Dramas der Neuzeit bei Szondi in der Einleitung dieser Studie zu einem der Ausgangspunkte einer kritischen Neubetrachtung des Dialogs erhoben wurde.

Theater und Dialog: »denn im Grunde ist das dieselbe Sache«

Das Kennzeichen des Menschen ist es, den Bezug als solchen auszustellen, und er tut das durch die Sprache. Und das Theater stellt das aus.²⁴⁷

Auf der im vorangegangenen Abschnitt erörterten Grundlage aufbauend beschreiben Lacoue-Labarthe und Nancy das Theater als einen verallgemeinerbaren Modus der Präsentation einer entzogenen Präsenz. In Abgrenzung vom »Spektakel«, gehen sie von einer Bühne des Seins aus, einer »mise en scène« oder Dramaturgie des Seins (vgl. DD, 69). Diese In-Szene-Setzung werde – vermittelt darüber, was die »Schreibweise des Theaters« zu denken gibt – durch den Dialog erwirkt: »Le dialogue opère cette mise en scène.« (DD, 70)²⁴⁸ Damit kommen sie zu der erläuterungsbedürftigen Bestandsaufnahme, dass Dialog und Theater »im Grunde dieselbe Sache« (»puisque au fond c'est la même chose«) (DD, 84) seien. Während diese Aussage an die von Szondi beschriebene Verbindung von Dialog und Drama erinnert, geht es hier um ein »Theater«, welches über die epochale Bezeichnung Drama hinausführt. Dennoch ließe sich die Frage stellen, um welches Theater es ihnen geht, beziehen sie sich doch mitunter auf ein Schauspielgeschehen, das für ein Publikum stattfindet.²⁴⁹ Dabei ist jedoch entscheidend: Wie bereits erläutert, stehen Lacoue-Labarthe und Nancy im Erbe der Frühromantik, womit eine Unsicherheit von Mitteilung und Verständigung als Ausgangspunkt der Frage nach dem Dialog gesetzt ist. An dieses Erbe anschließend geht es ihnen darum, wie ein in der Philosophie verankertes Denken der Repräsentation und der Präsenz – nämlich, dass etwas als (oder mithin ohne) »als«) Selbst auftreten²⁵⁰ oder bezeichnet werden kann – durch den Dialog als Theater

247 Nancy: »Theater als Kunst des Bezugs, 1+2«, 94.

248 Ulrich Müller-Schöll übersetzt: »Der Dialog führt diese Inszenierung aus [...].« (Lacoue-Labarthe/ Nancy: »Dialog über den Dialog«, 22).

249 Auch Gabriel hält fest, dass philosophische Überlegungen dazu, was Theater sei, zwar häufig über die Aufführungsbindung hinausgehen, jedoch »die Metaphorik eines (schauspielerischen) Geschehens gegenüber einem distanzierteren Betrachter zum Ausgang« nehmen (vgl. Gabriel: *Bühnen der Altermundialität*, 133).

250 Vgl. zur Frage des Auftritts die Monographie von Vogel, Juliane: *Aus dem Grund*. Vgl. speziell zur im Drama und im Theater verhandelten menschlichen Selbstkonstitution, auch ihren Aufsatz »Who's there?«. Zur Krisenstruktur des Auftritts in Drama und Theater«, 22–37, in: Dies./Wild, Christopher (Hg.): *Auftreten. Wege auf die Bühne*, Berlin: Theater der Zeit 2014.

beziehungsweise das Theater als Dialog einerseits unterlaufen, andererseits auch überhaupt erst möglich wird. Während die Kritik nicht unberechtigt ist, dass Lacoue-Labarthe und Nancy primär das geschriebene Drama sowie eine Schauanordnung entlang der ideologischen Konstellation des Dramas voraussetzen, bleibt dennoch festzuhalten, dass ihre Überlegungen zum Theater des Denkens ein anderes Denken des Theaters ermöglichen. Um diesen in »Le Dialogue sur le dialogue« mäandernden Gedanken näher zu beleuchten, soll im Folgenden mit »Theatereignis«, »Das gemeinsame Erscheinen« und »Die Kunst des Bezugs« auf drei weitere Texte von Nancy Bezug genommen werden, in denen es um einen Bezug nicht nur ohne, sondern vor jedem Bezug geht, welche die Vorrangigkeit des Theaters »begründet«. ²⁵¹

Die Beschreibung des Theaters als Bedingung und Modell der Erscheinungsform des Wirklichen, das durch die Mit-Teilung im Dialog denkbar wird, akzentuiert einen entschiedenen Vorrang der Sprache – hier bleiben Nancy und Lacoue-Labarthe dem bei Blanchot als unüberwindbar charakterisierten Horizont der Sprache verpflichtet. Das verdeutlicht das Zitat, welches diesem Abschnitt vorangestellt ist. Die »écriture théâtrale«, oder kurzum das Theater, bezeichnen Lacoue-Labarthe und Nancy als privilegierten Modus und als Modus der Präsentation einer entzogenen Präsenz: Weil damit Trennung und Ko-Präsenz nicht als gegenseitig ausschließend, sondern zusammengedacht werden kann (vgl. DD, 86), ist das Theater als Dialog ein programmatischer Kristallisationspunkt ihres Denkens. Die auf die Äußerung (»énonciation«) zurückzuführende Logik der ursprünglichen Selbstentfremdung und das Gegenüber des Anderen ist für sie dabei eine zunächst topologisch, das heißt räumlich gedachte Kategorie (vgl. DD, 71): »Was das Theater, und zwar das Theater als Dialog, repräsentiert, das heißt was es präsentiert, ist die Verräumlichung.« ²⁵² Auf Französisch lautet diese Stelle: »Ce que le théâtre, et le théâtre en tant que dialogue, représente, c'est-à-dire ce qu'il présente, c'est l'espace.« (DD, 86). Dass in der Veräußerung der Sprache von einem Ort zu einem anderen, für die die Dimensionen des »dia-« und »dis-«, »syn-« und »cum-« konstitutiv sind, und damit eine horizontale »Ko-dis-tribution« an die Stelle eines vertikal-theologischen Denkens tritt, ist der Hintergrund, vor dem bei Nancy Begriffe wie Dialog, Theater, Mitsein, Bezug, Gemeinschaft und Kommunismus gedacht werden.

Dabei ist insbesondere in Bezug auf Nancys Theaterverständnis der Aspekt der Verräumlichung hervorzuheben. Mit der Verräumlichung – diese spielt sich zwar im Register der Vorgängigkeit ab, ist jedoch nicht als ursprünglich zu begreifen, sondern als »non

251 Die Begründungsstruktur wird insbesondere durch den Theaterbegriff in den Schriften Lacoue-Labarthes auf paradoxale Weise unterlaufen, was in den Gedankengängen der vorliegenden Studie immer wieder berührt wird (vgl. dazu etwa das Müller-Kapitel, bes. 380ff.). Gegenüber einer Gabe der Darstellung bei Nancy ist bei Lacoue-Labarthe eine prinzipielle Ablehnung des Theaters als Abbildung festzustellen – insbesondere eines Theaters der Abbildung der »Gestalt« –, was ihn zu einer Akzentuierung des Entzugs, der Unterbrechung und des Verstummens führt. Das zeigt sich nicht zuletzt an seinen Überlegungen zur Zäsur nach Hölderlin und in Auseinandersetzung mit Heidegger, Arendt und Celan (vgl. dazu in diesem Band, 24f./166). Vgl. zum Theaterbegriff von Lacoue-Labarthe: »Die Zäsur des Spekulativen«; Ders.: *Métaphrasis*; Ders.: »Paradox und Mimesis«, 11–33, in: Ders.: *Die Nachahmung der Modernen. Typographien II*, übers. v. Thomas Schestag, Basel u. a.: Engeler 2003, bes. 16/25.

252 Lacoue-Labarthe/Nancy: »Dialog über den Dialog«, 30.

›archi« – wird etwas berührt, das Nancy in einem gleichnamigen Aufsatz als »Theaterereignis« im Ausgang des Theaters aus dem Kult beschrieben hat.²⁵³ Er bezieht sich dabei auf eine Stelle in Bertolt Brechts *Kleines Organon für das Theater*: »Wenn man sagt, das Theater sei aus dem Kultischen gekommen, so sagt man nur, dass es durch den Auszug Theater wurde.«²⁵⁴ Das Theater fasst er daran anschließend nicht als Repräsentation, sondern – ähnlich der in »Le Dialogue sur le dialogue« vorgeschlagenen »Präsentierung von Präsenz« – vielmehr als »In-Gegenwart-Setzen [...] dessen, was sich an der Stelle befindet, wo die Götter gegangen sind.«²⁵⁵ Während der religiöse Kult, zu dem auch etwa Opfergaben gehören, als Anrufung an göttliche Instanzen gerichtet ist, die sich als gewissermaßen verfügbare Präsenzen beschreiben lassen, begreift Nancy das Theater im Anschluss an die Formulierung Brechts als vom Kult aus-gehend und demzufolge als Abschied von einer sich entziehenden Präsenz des Göttlichen.²⁵⁶ Weil der Mensch im Theater nicht mehr den Göttern vorstellig werde, stehe er sich in seiner sterblichen, fragilen Anwesenheit selbst gegenüber. Seine eigene Anwesenheit ist durch einen Entzug gekennzeichnet: Dieses Verschwinden, das mit der sterblichen Gegenwart des sich selbst gegenüberstehenden Menschen auf den Plan gebracht ist, kommt Nancy zufolge im Theater als »Wort« und als »Wortkörper« zum Ausdruck.²⁵⁷ Das gesprochene Wort hat sich an die Stelle von Opferblut und Kontinuität gesetzt und ist in der Folge als Mit-Teilung zu verstehen. Damit gehen die unsichere Verständigung und eine potenzielle unendliche Verkettung neuer Verständigungsprozeduren einher. Die Sprache richtet sich nicht mehr an die unsterblichen Götter, sondern ist Anrede der Anderen. Diese Anrede bringt – nicht als Aufhebung, aber als »gemeinsames Erscheinen« der Einsamkeit der Einzelnen – eine durch die Sprache vermittelte Gemeinschaft sterblicher Menschen zum Ausdruck: Sprache als Anrede erfolgt angesichts eines Anderen im Entzug. Das Wort, und wie es zumal im Theater als Auseinandersetzung mit einer von Göttern verlassenem Welt ausgesprochen wird, verhandelt »die Nähe des absolut Entfernten«, »den Zugang zum Unzugänglichen, der ohne Zugang bleibt« und macht damit – in Abwesenheit eines absoluten Anfangs – einen Sinn im und für den Entzug denkbar.²⁵⁸

Die Mit-Teilung des Sinns, die Nancy in »Theaterereignis« ausgehend vom geteilten Wort im Theater begreift und die er strikt auf eine entzogene Präsenz bezieht, ist in seinem Aufsatz »Das gemeinsame Erscheinen« mit dem Begriff des Dialogs als Denkbild dafür verknüpft, dass es »kein für sich existierendes *Einzelnes*« gibt. Das mit dem »Zur-Welt-Kommen« grundsätzlich gleichbedeutende »Sein in der Gemeinschaft« begreift Nancy anhand des »Kommunismus«. Ihm verleiht Nancy eine etwas eigenwillige Bedeutung, die der des Theaters in »Theaterereignis« ähnlich ist. Kommunismus, als die vom Menschen an ihn selbst gerichtete Aufforderung eines Denkens ohne beziehungsweise vorrangig *nach* Gott, ist für Nancy die Idee und der Entwurf, der den Menschen ins

253 Nancy: »Theaterereignis«.

254 Brecht: »Kleines Organon für das Theater«, 67.

255 Nancy: »Theaterereignis«, 326.

256 Vgl. ebd., 323f.

257 Vgl. ebd., 326.

258 Ebd., 329.

Zentrum des Weltgeschehens stellt.²⁵⁹ Während das Denken in dieser Epoche vor einer Reihe »onto-theo-logischer«²⁶⁰ Alternativen steht, die Gott durch eine neue metaphysische Gewissheit ersetzen (zum Beispiel Wissenschaft oder Geschichte), und auf die das Denken wie auf einen quasi-göttlichen Fixpunkt rückbezogen werden kann, erfordert der Kommunismus die »ouverture du monde« vor dem Hintergrund der Abwesenheit eines gegebenen Sinns. Auch diese Überlegung steht deutlich im frühromantischen Erbe und ringt mit dem Verhältnis zur Welt und dem Weltverhältnis nach der Krise der Kommunikation. Weil der Sinn nicht länger von einer Stelle her gesetzt und legitimiert ist, müsse er vergemeinschaftet und geteilt werden, so Nancy.²⁶¹ Auf dieser Grundlage kommt er zu der streitbaren Aussage: »Der Kommunismus ist eine ontologische Aussage und keine politische Option (doch was eine ontologische Aussage ist, das ist die Frage, auf die man nicht mehr außerhalb des Seins ›in‹ der Gemeinschaft antworten kann).«²⁶² Damit ist nicht weniger gemeint, als dass – in Abwesenheit eines Gegebenen, sei es in Form einer bestimmten Struktur oder eines Inhalts von Sinn, sei es als Gegenwart oder Versprechen einer bestimmbar Gemeinschaft – allein durch das gemeinschaftlich-dialogische Sein überhaupt etwas ist.²⁶³

Der Bezug auf einen entzogenen Anderen, der sich im Aufsatz über das »Theaterereignis« anhand des Wortes und des Wortkörpers denken lässt und in »Le dialogue sur

259 Vgl. Nancy: »Das gemeinsame Erscheinen«, 171.

260 Heidegger entwickelt diesen Begriff in der Auseinandersetzung mit der Philosophie Hegels. Diese stehe im Kontext eines abendländischen Denkens der »Onto-Theo-Logik«, welche mit unterschiedlichen Variationen von Sein/Logos/Gott operiere (vgl. Heidegger, Martin: »Die onto-theologische Verfassung der Metaphysik«, 51–79, in: *Identität und Differenz. Gesamtausgabe Bd. 11*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2006, 67). Die Philosophie habe zwar an die Stelle der *prima causa* eines göttlichen Schöpfers eine *ratio* gesetzt, damit aber eine Figur installiert, die einer Logik der Letztbegründung und Wesensgründung jedoch auf solche Weise unterliegt, dass sie die Funktion Gottes einnimmt. Das Allbeherrschende dieses Prinzips der Logik und des zurückgegebenen Grundes liege darin, dass alles, was sei, überhaupt erst sei, wenn es einen Grund und eine Begründung, das heißt eine Logik und eine *ratio* habe (vgl. Heidegger, Martin: *Der Satz vom Grund. Gesamtausgabe Bd. 10*, hg. v. Jäger Petra, Frankfurt a.M.: Klostermann 1997 hier bes. 50–53).

261 Vgl. Nancy: »Das gemeinsame Erscheinen«, 171.

262 Ebd., 176.

263 Vgl. ebd., 169f. Nancy und Lacoue-Labarthe führen eine intensive Auseinandersetzung mit den politischen Implikationen ihrer Überlegungen, auf die hier nicht *en detail* eingegangen werden kann. Es sei hier noch einmal auf Meyzauds Hervorhebung »einer Überwindung der Politik durch eine rein sittliche Geselligkeit« hingewiesen, die bereits in *L'Absolu littéraire* von Bedeutung ist und als Alternative zu einer Politik des Staates ins Spiel gebracht wird – nicht zuletzt auch gegen Carl Schmitt (vgl. Meyzaud: *Formen des Gesprächs – Gespräch der Formen*, 265f.; vgl. Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 62). Von besonderer Bedeutung ist dabei die Unterscheidung von *le politique* und *la politique*, die von Lacoue-Labarthe und Nancy in den 1980er-Jahren im Rahmen ihrer Arbeiten am *Centre de recherches philosophiques sur le politique* entwickelt wurde. Vgl. dazu den Band: Lacoue-Labarthe, Philippe/Nancy, Jean-Luc (Hg.): *Le retrait du politique*, Paris: Éd. Galilée 1983. In einer arendtschen Traditionslinie, so Oliver Marchart, seien sie dabei der Frage nach der »Essenz des Politischen« angesichts eines Zusammenbruchs der Sicherheiten, dem Verfall der Fundamente und der Auslöschung der Horizonte – kurzum: einer postfundamentalistischen Konstellation – nachgegangen und überführen die bei Heidegger akzentuierte ontologische Differenz in eine politische Differenz (vgl. Marchart, Oliver: *Die politische Differenz. Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben*, Berlin: Suhrkamp 2011).

le dialogue« als sprachliche Veräußerung in der dialogischen Anrede erfolgt, findet sich bei Nancy folglich im Hinblick auf die Aussetzung der Gegenwart der Gemeinschaft auch in seinem Verständnis eines ontologischen Kommunismus. Die Gemeinschaft sei – als der Appell, der vom Kommunismus ausgeht – dasjenige, was sich als solches nicht kommunizieren lasse, weil es auf die Begrenztheit des Menschen, als dessen Ursprung und Ende die (Mit-)Teilung zu fassen wäre, bezogen sei.²⁶⁴ Gleichzeitig muss eine Kommunikation vorausgesetzt werden, wie Nancy – nicht zuletzt mit der etymologischen Verwandtschaft spielend – unmissverständlich deutlich macht. Wie das nachfolgende Zitat hervorhebt, ist die an den Anderen gerichtete Rede sowohl Anrede an einen sterblichen Einzelnen als auch eröffnende Mit-Teilung einer Gemeinschaft, die sich niemals durch die Fülle der Gegenwart eines Hier und Jetzt auszeichnen kann. Die Gemeinschaft bleibt im Kommunismus auf sich als etwas Anderes zurückgeworfen, weil sie der Endlichkeit ausgesetzt ist, welche die Mit-Teilung in die Bestrebung des Gemeinsamen einträgt:

›Kommunizieren‹ könnte also einen ›End‹-Zweck beziehungsweise *das* Ende – und zwar in dem Sinn, daß das Ende vorausgeht – im Ursprung, auf den es sich zurückzieht, begründen. Aber der Ursprung gibt sich dann als vielfacher zu erkennen. Das Ende verschmilzt, so viel ist klar, mit dem ›wir‹. Durch das ›wir‹ vervielfältigt sich das Ende vom Ursprung an als Sein *in* der Gemeinschaft und als gemeinschaftliches *Dazwischen*. Es entsteht keine transzendente Subjektivität, weder als Sinn noch als Gemeinschaft (keine Substanz der einen Gemeinschaft des Sinns noch des einen Sinns der Gemeinschaft), sondern diese ursprüngliche Mit-Teilung, durch die (*durch* als Mittel und auch als Durchgang) so etwas wie ›Subjekt‹, individuelles oder kollektives Subjekt, Einzelnes, Sinn sich ereignen kann.²⁶⁵

Nancy akzentuiert deutlich eine dem Kommunizieren und der Mit-Teilung eigene Verweisstruktur, die dem Erscheinen als einer Form des Werdens zugrunde liegt und ohne die ein Einzelnes nicht denkbar ist. Er führt eine Pluralität im Hinblick auf das einsame Einzelne an, die eine übergeordnete Struktur oder ein Feststehendes – »keine transzendente Subjektivität, weder als Sinn noch als Gemeinschaft« – sowohl im Anfang als auch am Zielpunkt nicht erlaubt. Diese Linie des Denkens hat Nancy in *Singulär plural Sein* mit Bezug auf die bei Heidegger als zweitrangig beschriebene Kategorie des »Mitseins« ausgearbeitet. Er betont dabei, dass das Dasein, weil es konstitutiv »Mitsein« ist, in einer Dis-position steht.²⁶⁶ In der Fußnote zu dieser Stelle verweist Nancy auf Levinas, demzufolge das »inter-esse«²⁶⁷ bei Heidegger einen beschränkten Raum der miteinander im Kampf liegenden Egoisten beschreibt und somit das »Anders-als-

264 Vgl. Nancy: »Das gemeinsame Erscheinen«, 184f.

265 Ebd., 185.

266 Vgl. Nancy: *Singulär plural sein*, 120/147.

267 Das Sein, so Heidegger, werde nicht diesem oder jenem Interesse unterworfen, sondern das Verhältnis zu ihm entfalte sich als »inter-esse«: »unter und zwischen den Sachen sein, mitten in einer Sache stehen und bei ihr ausharren« (vgl. Heidegger, Martin: »Was heißt Denken?«, 127–143, in: Ders.: *Vorträge und Aufsätze. Gesamtausgabe Bd. 7*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 2000, 131).

sein« ausschließe. Auf Levinas aufbauend legt Nancy ein gegenüber Heidegger emphatischeres Verständnis des Daseins angesichts des Mitseins vor, das einer Erfahrung des Anderen und einer nicht zu tilgenden Alteritätserfahrung ausgesetzt ist. Was dabei von entscheidender Bedeutung bleibt, ist der Aspekt der Bewegung: In dem ausführlich zitierten Aufsatz zum gemeinsamen Erscheinen und dem ontologischen Kommunismus setzt Nancy anstelle einer Figur und einem mitseienden Subjekt, eine Szene der bezugnehmenden Figuration ins Zentrum seiner Überlegungen. Es geht ihm um die Beschreibung einer Entstehungsbewegung, – deswegen wird eine Figuration der Figur gegenübergestellt – vielmehr denn als um eine Fixierung oder definitorische Festlegung. Und die Figuration als das immer aufs Neue und je spezifische Figur-Werden ist auf die konkrete Verräumlichung des Theaters als Szene – und sei es im Sinne eines bloßen Theaters des Denkens – angewiesen.

Die bereits durch das Mit-Erscheinen aufgeworfene Verräumlichung des Theaters, die Szene der Figuration, bleibt dabei auf die Sprache verwiesen. Und auch diese findet, wie das Zitat aus dem Aufsatz zum Mit-Erscheinen nahegelegt hat, als Bewegung statt: »diese ursprüngliche Mit-Teilung, durch die (*durch* als Mittel und auch als Durchgang) so etwas wie ›Subjekt‹ [...] sich ereignen kann«. ²⁶⁸ Der Reflexion auf die Modalität von Sein und Subjektivität in *Singulär plural sein* kann das Nachdenken über Zwischenräume gegenübergestellt werden. In jener Fokussierung auf das Zwischen, die der Rede von einem Sein vorausgehen muss, besteht die Vorgängigkeit des Theaters als Dialog sowie dem Dialog als Theater, wie sie auch in »Le Dialogue sur le dialogue« hervorgehoben wird. Einer Formulierung entsprechend, dass die Gemeinschaft sich unter verschiedenen Namen entfalten lasse, versteht Nancy schließlich auch den Kommunismus ganz ähnlich, wie er in dem zuvor diskutierten Aufsatz zum »Theatereignis« das Theater gefasst hatte: ²⁶⁹

Kommunismus bedeutet, daß wir, sofern wir überhaupt sind, in der Gemeinschaft sind. Daß wir gemeinschaftlich sind. Das jeder einzeln von uns, *inter pares*, in der Gemeinschaft ist, gemeinschaftlich ist (*inter pares*: was ist zwischen? Was gibt es dazwischen im Zwischenraum, als Zwischenraum? Nur darum geht es). ²⁷⁰

Wie deutlich wird, sind die mit Lacoue-Labarthe und insbesondere Nancy angeführten Begrifflichkeiten Dialog, Theater und ontologischer Kommunismus, aber auch die Gemeinschaft und das Mitsein unterschiedliche Beschreibungen oder Schwerpunktlegungen in der Annäherung an die Möglichkeit eines Umgangs mit der Problematik des Verlusts eines absoluten Anfangs. Denn was ist, wird vor dem Hintergrund der »prinzipielle[n] Stellung des Dialogischen« ²⁷¹ im Vorgang – das hatte Frank hervorgehoben – »endloser Verständigungsprozeduren« ²⁷² ausgelotet, wobei weder die Form des Zusammenseins der beteiligten Einzelnen festgelegt ist noch deren Festlegung in einem so oder so beschaffenen und nach der Vorstellung von Identität als Selbstgleichheit gedachten Ich

268 Vgl. Nancy: »Das gemeinsame Erscheinen«, 185.

269 Vgl. ebd., 194.

270 Ebd., 176.

271 Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 69.

272 Frank: »Einverständnis und Vielsinnigkeit«, 93.

vorausgesetzt werden kann. In Nancys und Lacoue-Labarthes Perspektive trifft die frühromantische Vorstellung – der zufolge schon die Sprache des einsamen Subjekts sich als Dialog entfaltet – auf die wirklichkeitswunde Suche Celans, in der die Wirklichkeit als Möglichkeit einer Orientierung für die Einzelnen nicht vorausgesetzt werden kann, sondern erst entworfen werden muss. In Anschluss an »Le Dialogue sur le dialogue« und die mit den anderen Texten entworfene theoretische Konstellation ist eine ursprungslose und unendliche Bewegung des Dialogs zu formulieren.

Dass dabei die Shoah als Ereignis vorausgesetzt werden muss, in dessen Folge vollends deutlich geworden ist, dass die westlich-abendländische Tradition der Philosophie nicht nur hinterfragt, sondern auf ein anderes, abgründiges Fundament des Denkens zu stellen ist, bedeutet auch, dass es in dem von Nancy und Lacoue-Labarthe diskutierten Zusammenhang keineswegs um die Restitution eines anderen, neuen Anfangs oder die schlichte Hervorhebung einer mit zu veranschlagenden Bedeutung eines relationalen Elements geht. Das aus den Überlegungen Meyzauds bereits angeführte »Abhandenkommen eines *absoluten Anfangs*« ist unhintergebar, weil es entlang eines durchweg unsicheren und irreparablen Grundes weitergedacht wird. Wie die Gemeinschaft, sind auch der Dialog und das Theater nicht als feststehende Systeme zu begreifen, die einen stabilen Rahmen oder ein Gerüst möglicher Bezugnahmen und damit einhergehende Rückversicherungen bieten. Wie Nancy in aller Deutlichkeit an der zitierten Stelle hervorhebt, soll mit dem Denken der Mit-Teilung das Augenmerk zunächst auf den Zwischenraum gelegt werden, der sich zwischen Ich, Du und Wir sowie auch zwischen Ich und Ich bereits auftut. Nancy verhandelt in den zitierten Texten sowie gemeinsam mit Lacoue-Labarthe in »Le Dialogue sur le dialogue« Begriffe wie Dialog und Theater, um mit ihnen »den Bezug als solchen voran[zu]stellen«²⁷³. In der Vergangenheit habe er viel von Zusammensein und Mitsein gesprochen, wie er es in dem mit Tatari geführten Gespräch »Theater als Kunst des Bezugs« fasst. Damit habe er aber dem Sein zu viel Gewicht gegeben und sei deswegen nun darum bemüht, die Vorgängigkeit des Bezugs zu verhandeln:

In-Bezug-sein heißt normalerweise, dass es dich, mich und dann den Bezug gibt. Aber man kann tatsächlich ontologisch zeigen, dass es die Bezugspunkte, die sich aufeinander Beziehenden unmöglich ohne Bezug gibt.²⁷⁴

Nancy stellt den epistemologischen Zusammenhang zwischen dem Verständnis des Theaters als Drama und Dialog und der neuzeitlichen Verkürzung auf den Kopf, dass sich der Mensch im Repräsentieren der Welt gegenübersteht und deswegen in ein Austauschverhältnis tritt.²⁷⁵ Die Vorgängigkeit des Bezugs selbst gegenüber dem, was in einen Bezug tritt, erlaubt Rückschlüsse auf das »théâtre non ›archi« (vgl. DD, 90).

273 Nancy: »Theater als Kunst des Bezugs, 1+2«, 99.

274 Ebd., 94.

275 Müller-Schöll, Nikolaus: »Über Theater überhaupt und das Theater des Menschen. Benjamin, Brecht, Derrida, Le Roy«, 59–80, in: Ders./Gabriel, Leon (Hg.): *Das Denken der Bühne. Szenen zwischen Theater und Philosophie*, Bielefeld: transcript 2019, 59f.

Was das Theater des Denkens als Dialog und die dialogische Struktur der Sprache erschwinglich macht, müsse sich, so Nancy gegen Ende des Textes, in Stimmen aufteilen und in Figuren erklingen (vgl. DD, 105). Was bei Lacoue-Labarthe und Nancy als Theater des Denkens bezeichnet werden kann, eröffnet somit ein anderes Denken des Theaters. Dabei ist besonders die Aufhebung der Gleichsetzung von sprachlicher Äußerung im Theater und Figurenrede hervorzuheben. Der Dialog ist somit vom Verständnis in Szondis Beschreibung des Dramas der Neuzeit zu unterscheiden. Während Sprache als Figurenrede Szondi zufolge im Dialog des Dramas als »zwischenmenschliche Dialektik«²⁷⁶ zum Ausdruck kommt, erfolgt bei Lacoue-Labarthe und Nancy im Dialog eine entlang der Verräumlichung begriffene Veräußerung in der und durch die Sprache. Diese Veräußerung und Verräumlichung geht der Vorstellung eines Gegenübers von dramatischen Subjektivitäten voraus, die als konstituierte Subjekte in einen Dialog treten. Anders formuliert: der Dialog und eine nach der Vorstellung einer dialogischen Sprache entworfene Idee des Dramas kann nicht zum Umschlagplatz einer Repräsentation des Zwischenmenschlichen gerinnen, das je schon vorausgesetzt ist. Wenn die Sprache selbst des einsamen Subjekts bereits Dialog ist, muss der Dialog als eine Form des Zwischen begriffen werden, durch die jede vermeintlich fixierbare Position in einem Gegenüber bedingt ist. Weil das Theater als Dialog von jener Vorgängigkeit des Bezugs gekennzeichnet ist, in der das, was in den Bezug tritt, nicht vorausgesetzt werden kann, entzieht es sich folglich der Ordnung einer »personellen«, »individuellen« und »subjektiven« Präsenz.

Die Verräumlichung des Theaters, wie sie in »Le Dialogue sur le dialogue« behandelt wird, ist von der Unsicherheit der Mitteilung im Hinblick auf die Anderen gekennzeichnet. Eine solche Art des Bezugs im Dialog kann der Vorstellung eines Gegenübers dramatischer Menschen, wie sie die Retrospektive Szondis auf das Drama der Neuzeit entwirft, sowie den Idealen und ideengeschichtlichen Konstellationen, mit der diese verknüpft ist, entgegengesetzt werden. Dabei geht es nicht um eine ursprünglichere Erzählung eines anderen Ursprungs. Vielmehr wird die Frage des Ursprungs selbst ausgesetzt und zum Problemfeld erhoben. An der bereits angeführten Stelle lautet der ganze Satz: »Den Bezug als solchen auszustellen, heißt auch, den Bezug ohne Bezug auszustellen.«²⁷⁷ Das Theater ist bei Lacoue-Labarthe und Nancy, auch wenn sie es im Verbund mit dem Dialog betrachten, weder absolut noch primär. Das Theater stellt bei Nancy als dramatischer Text seinen Bezug zum Außen aus, weil dieser Aspekte enthält, die nicht unmittelbar Teil des Textes sind, wie »die Namen der Personen und manchmal die Bühnenanweisungen«.²⁷⁸ Insbesondere die Figuren entstehen so lediglich im Randbereich der »einfachen Nachahmung«, der »*mimèsis simple*« (DD, 70). Die Äußerung der Figuren in dieser

276 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 19.

277 Nancy: »Theater als Kunst des Bezugs, 1+2«, 99.

278 Ebd., 95. Auf die Bedeutung von Paratexten und Bühnenanweisungen für die Frage der »Szene« als »provisorische Struktur« und »Erscheinungsraum« im Theater hat auch Juliane Vogel in einem bislang unveröffentlichten Vortrag im Rahmen der an der Goethe-Universität Frankfurt a.M. veranstalteten Ringvorlesung »Theater und die Krise der Demokratie« hingewiesen: Vogel, Juliane: *Die Volatilität der Szene. Potentiale einer beweglichen Form*. Goethe-Universität, Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Ringvorlesung: »Theater und die Krise der Demokratie«, 18.02.2021, Frankfurt a.M.

einfachen Nachahmung, so konstatieren Lacoue-Labarthe und Nancy für die Theater-Schreibweise und dem ihr mitgegebenen Modus der Anrede, hat weder ein gesichertes Ziel noch einen gesicherten Herkunftsort. Das Sich-Aussprechen, die Äußerung und Veräußerung als Bezugnahme auf einen Anderen, schaffen einen Ort der Aussage und die Figur komme in der Aussprache gegenüber dem Anderen als »lokale Verdichtung« (»densification locale« [DD, 72]²⁷⁹) zustande. Wenn Lacoue-Labarthe und Nancy festhalten, dass eine »personnage de théâtre« nicht existiere,²⁸⁰ gehen sie davon aus, dass in der Aussprache und Äußerung, die gleichermaßen Anrede eines Anderen ist, lediglich eine Position, ein Aussageort und eine Aussagehaltung fingiert werde, vielmehr als dass dabei sozio-, psycho- oder ontologische Instanzen vorausgesetzt werden könnten (vgl. DD, 70f.).

Der Dialog, das Theater – sie stellen den Ausführungen Lacoue-Labarthes und Nancys zufolge die Diskontinuität aus, die von einem Ich zum Ich, im Sprechen von etwas und in der Sprache selbst besteht. Im Theater kann nicht von einer bereits konstituierten dramatischen Subjektivität ausgegangen werden. Mit dem Theater wird deutlich, dass »Sprache schließlich nichts anderes [exponiert] als das Nie-und-nicht-das-Selbe-sein-Können.«²⁸¹ Dass mit und in der Bewegung eines Bezugs von Ich und Du, Mensch oder Baum die Rede sein kann, auch wenn sie »Nie-und-nicht-das-Selbe-sein-Können«, ist nicht auf einen formalisierten oder formalisierbaren Vorgang zurückzuführen. Es bietet keinen gesicherten, verallgemeinerbaren Rahmen, in dem eine Position des Sprechens sowie eine des Angesprochenwerdens bereits feststeht oder austauschbar wäre. Noch das Theater und der Dialog selbst sind auf dieser Grundlage ausgehend von der jeweiligen Bezugnahme zu verstehen und dementsprechend »Nie-und-nicht-das-Selbe«. Was Theater und was der Dialog ist, wird im Moment des je spezifischen Bezugs aufs Neue und im Vorgang einer unsicheren Verständigung als Diskontinuität bestimmbar.

279 Lacoue-Labarthe/Nancy: »Dialog über den Dialog«, 26.

280 Ebd.

281 Nancy: »Theater als Kunst des Bezugs, 1+2«, 104.

3 Politik des Dialogs: Hannah Arendts dialogische Ontologie

Der schweigende Dialog indiziert Pluralität, aber Vorbild [ist] der Dialog mit einem Anderen. Nur weil ich mit Anderen sprechen kann, kann ich auch mit mir sprechen, d.h. denken.¹

In Arendts politischer Theorie ist ein Verständnis des Dialogs niedergelegt, das mit dem Begriff der Pluralität nicht aufgrund eines zum Selbst hinzutretenden Anderen² operiert, sondern weil es der philosophischen Tradition entgegen ein »Essential des alter«³ voraussetzt. Im Anschluss an die Frage, was *zwischen* den Menschen erscheint und damit Gegenstand des »Zusammen- und Miteinander-sein[s] der Verschiedenen«⁴ ist, schlägt das folgende Kapitel die Begriffe des *alteressenzialen Dialogs* und der *dialogischen Ontologie* vor. Beide unterlaufen den philosophischen Solipsismus, das heißt eine Denkweise, die vom Menschen und vom Sein im Singular ausgeht. Weil das Selbst im Dialog auf »alles Andere und alle Andern«⁵ verwiesen ist und sich somit stets woanders aufhält als nur

-
- 1 Arendt, Hannah: *Denktagebuch. 1950 bis 1973*, hg. v. Ludz, Ursula/Nordmann, Ingeborg, München: Piper 2002, 688, Heft XXV [73] – Juli 1968.
 - 2 Arendt schreibt im generischen Maskulinum, womit sie den Gepflogenheiten ihrer Zeit entspricht. Der Dialog ist für Arendt mit der Kategorisierung von Unterschieden zu identitätspolitischen Kollektivsingularen nicht vereinbar (vgl. Thürmer-Rohr, Christina: »Das feministische Problem mit der Macht und die Provokation durch Hannah Arendts Machtbegriff«, https://www.gender.hu-berlin.de/de/veranstaltungen/archiv/listen/pdf_dokumente/thuermer, zuletzt abgerufen am 12.07.2023, 9). Dass die Philosophie männlich dominiert ist, betont auch Arendt. Sie merkt an, dass es so nicht bleiben müsse (vgl. das Transkript der im ZDF ausgestrahlten Sendung »Zur Person« Gaus, Günter/Arendt, Hannah: *Zur Person. Günter Gaus im Gespräch mit Hannah Arendt*, Transkript der Sendung vom 28.10.1964, https://www.rbb-online.de/zurperson/interview_archiv/arendt_hannah.html, zuletzt abgerufen am 12.07.2023).
 - 3 Arendt: *Denktagebuch*, 263, Heft XI [13] – November 1952.
 - 4 Ebd., 16, Heft I [21] – August 1950.
 - 5 Ebd., 277, Heft XII [13] – Dezember 1952.

bei sich selbst, ist Denken – als Repräsentation dessen, was aufgrund einer Unerkennbarkeit bedenklich ist – überhaupt möglich und damit sogleich auch politisch: »Political relevance of thought: first of all in the concept of representation.«⁶ Es geht Arendt mit dem Dialog nicht um Konsens oder Übereinstimmung in der sozialen Kommunikation oder kommunikative Kompetenz. Nach dem unwiederbringlichen Einschnitt, der auch für Arendt die Shoah gewesen ist,⁷ stellt sich für den an hebräisch-jüdische Denkbewegungen⁸ anknüpfenden Dialog die politische Frage der Repräsentierbarkeit im Relationalen.

Die Wiedergewinnung eines gesellschaftlich-politischen Lebens, die in Arendts Schreiben nach *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* durch eine Vergegenwärtigung der Vergangenheit erfolgen soll, steht in *The Human Condition* und in der deutschen Übersetzung *Vita Activa* in einer grundsätzlichen Verbindung mit dem Denken des Theaters⁹ und in theatralen Metaphern.¹⁰ Arendt beschreibt die Polis als »Gegenwart einer Mitwelt, das Gesehen- und Gehörtwerden, das vor Anderen In-Erscheinung-Treten«, als »Publikum« in einem Zuschauerraum, in dem aber ein jeder zugleich Zuschauer und Mithandelnder ist« und als »immerwährende Bühne, die aus einem Miteinander, dem »mitteilenden Teilnehmen an Worten und Taten« entsteht.¹¹ Es gehe dabei im »Teilnehmen und Mitteilen von Worten und Taten«¹² für die Bürger der Polis darum, »was sie im Guten und Bösen an Erinnerungswürdigem vollbrachten«.¹³ Diese Beschreibungen legen jedoch nahe: »[D]ies leidenschaftliche Sich-an-Anderen-Messen« scheint eher Wettkampf und Verflechtung einer monologischen Vielfalt,¹⁴ als Dialog. Arendt fasst dieses Geschehen als »individualistisch« und als »Selbstenthüllung«.¹⁵ Ein Individuum

6 Ebd., 734, Heft XXVI [41] – September 1969.

7 Gaus/Arendt: *Zur Person*.

8 Neben dem Wiederlesen der griechischen Philosophie sei eine implizite Lektüre der hebräischen Bibel in der Übersetzung von Buber und Rosenzweig elementarer Bestandteil von Arendts Denken eines Neuanfangs nach dem Totalitarismus-Buch (vgl. Hahn, Barbara: *Hannah Arendt. Leidenschaften, Menschen und Bücher*, Berlin: Berlin Verlag 2005, 21f.).

9 Vgl. dazu Gabriel: *Bühnen der Altermundialität*, bes. 77ff.; 176ff. Vgl. zum Theater als »Hintergrundmetapher« in Arendts politischer Theorie die Studie von Trimçev, Rieke: *Politik als Spiel. Zur Geschichte einer Kontingenzmetapher im politischen Denken des 20. Jahrhunderts*, Baden-Baden: Nomos 2018, 208–270.

10 Vgl. zur Übersetzung von *The Human Condition* und ihrer Fokussierung auf Literatur und deutschsprachige Lyrik die Ausführungen von Hahn: *Hannah Arendt*, 107ff. und Schestag, Thomas: *Die unbewältigte Sprache. Hannah Arendts Theorie der Dichtung*, Basel: Engeler 2006). Martin Jörg Schäfer hat betont, dass die Theater-Metaphorik in der Übersetzung besonders prominent ist (vgl. Schäfer, Martin Jörg: »The Labour and Leisure of Performing the Many«, 51–60, in: Ders./geheimagentur/Tsianos, Vassilis (Hg.): *The Art of Being Many. Towards a New Theory and Practice of Gathering*, Bielefeld: transcript 2016, 54).

11 Arendt: *Vita activa*, 191.

12 Ebd., 190.

13 Ebd., 191.

14 Vgl. zur Kritik an der Idee eines dramatischen Kampfs der Egoisten bei Levinas und Nancy, welche diese in Auseinandersetzung mit dem Begriff des »inter-esse« bei Heidegger entwickeln in diesem Band, 80/147.

15 Arendt: *Vita activa*, 187. Martin Jörg Schäfer hat herausgearbeitet, dass die politische Theorie in *The Human Condition* im Hinblick auf die Frage von Individualität eine »Übersetzungsproblema-

wird vorausgesetzt, was mit dem *alteressenzialen* Dialog kaum zusammenzubringen ist. Während das zwischen den antiken Sklavenhaltern stattfindende Gespräch in erster Linie von Großtueren geprägt ist, unterstreicht Arendt, dass die Einzelnen mit ihren Äußerungen in eine »Geschichte verstrickt sind, deren Ausgang [sie] nicht kennen«¹⁶. Auch wenn sich die Möglichkeit für ein Nachdenken über ein plurales Flechtwerk der Geschichten auftut,¹⁷ ist dennoch entscheidend, dass die intensivste Auseinandersetzung mit dem Dialog bei Arendt nicht etwa in *The Human Condition*, sondern im *Denktagebuch*¹⁸ erfolgt.

Im *Denktagebuch* wird »Zwiesprache (mit sich)« vor dem Hintergrund einer Verwiesenheit auf Andere auf inhaltlicher Ebene und in seiner formalen Beschaffenheit verhandelt.¹⁹ Neben Vorarbeiten für Publikationen, die teils im Wortlaut übernommen wurden, enthält der Text Zitate, Exzerpte, Kommentare, Mitschriften, Gedichte, persönlichere Notate – hauptsächlich in deutscher und englischer Sprache, aber auch auf Lateinisch, Griechisch und Französisch. Arendts Schreiben reflektiert den Gegenstandsbereich seines Denkens. Wo es mit sich im Dialog ist, drückt sich das auch in einer gelegentlichen und produktiven begrifflichen Unschärfe aus. Sigrid Weigel zufolge ist das *Denktagebuch* weder als Arbeitsjournal noch als bloßes Tagebuch anzusehen und markiert den durch das Denken verlaufenden Bruch einer grundlegenden Zweisprachigkeit und eines Zwei-in-Einem.²⁰ Neben dem *Denktagebuch* wird die deutsche Übersetzung des 1954 an der University of Notre-Dame gehaltenen Vortrags über *Sokrates*²¹ sowie der erste der auf drei Teile angelegten posthum erschienenen Schrift *The Life of the Mind: Thinking*²² (1978)

tik« aufweist. Das gilt einerseits bereits für die Frage, wie die individuelle Idiosynkrasie in den Bereich eines gemeinsamen Sprechens eintreten soll, andererseits aber insbesondere auch historisch: »Das im Text beschworene demokratische Gemeinwesen beruht auf dem Eintritt der im Panzer der modernen Individualität gefangenen Einzelnen in einem Raum des gemeinsamen Sprachhandelns.« Schäfer, Martin J.: »Unbeschreibliche Verwandlungen« Lyrik-Zitate in Hannah Arendts Übersetzung von *The Human Condition*, 61–72, in: Ders./Dünne, Jörg/Suchet, Myriam/Wilker, Jessica (Hg.): *Les intraduisibles. Langues, littératures, medias, cultures Sprachen, Literatures, Medien, Kulturen = Unübersetzbarkeiten*, Paris: Ed. des Archives Contemporaines 2013, 63.

16 Ebd., 184.

17 Juliane Vogel (»Who's there?«, 22) hat darauf hingewiesen, dass das Eintreten in den »space of appearance« (Arendt: *The Human Condition*, 199) als Auftritt und im Sinne einer »Krisenstruktur« in Drama und Theater begriffen werden kann.

18 Arendt: *Denktagebuch, 1950 bis 1973*, hg. v. Ludz, Ursula/Nordmann, Ingeborg, München: Piper 2002. Stellen aus dem *Denktagebuch* werden – die zeitliche Signatur der Zitate ist so offengelegt – in den Fußnoten ausgewiesen. Unterstreichungen sind in Zitaten aus dem *Denktagebuch* stets von H. A.

19 Vgl. Hahn: *Hannah Arendt*, 103.

20 Vgl. Weigel, Sigrid: »Dichtung als Voraussetzung der Philosophie. Hannah Arendts *Denktagebuch*«, 125–137, in: Arnold, Heinz Ludwig/Heuer, Wolfgang (Hg.): *Hannah Arendt*, München: Ed. Text + Kritik Richard-Boorberg 2005

21 Arendt, Hannah: *Sokrates. Apologie der Pluralität*, übers. v. Kalka, Joachim, hg. v. Bormuth Matthias, Berlin: Matthes & Seitz 2016. *Sokrates. Apologie der Pluralität* wird im Nachfolgenden im Text zitiert, wobei die Sigle SO in Klammern mit der Seitenzahl angegeben wird.

22 Arendt, Hannah: *The Life of the Mind – Thinking – Willing*, hg. v. McCarthy, Mary, Wilmington: Houghton Mifflin Harcourt 1981, 37. Aus *The Life of the Mind* wird im Folgenden im Text zitiert, wobei die Sigle LM in Klammern mit der Seitenzahl aus dem ersten Band *Thinking* angegeben wird. Auf

ausführlicher konsultiert. Beide Texte sind entscheidende Zeugnisse der *dialogischen Ontologie* – insbesondere hinsichtlich der »politischen Seite alle[n] Denkens: dass sich selbst im Denken Pluralität bekundet«²³ – und stehen damit in einem Zusammenhang,²⁴ der mithilfe des *Denktagebuchs* nachvollziehbar wird.

Die Untersuchung zur Frage einer *dialogischen Ontologie* bei Arendt umfasst vier Teile. Im ersten Teil (3.1) wird dargestellt, dass der Dialog bei ihr eine starke Prägung durch die Philosophie Heideggers aufweist und zugleich der diagnostische Umschlagplatz einer kritischen Auseinandersetzung mit dieser ist. Den Anlass dazu gibt der auffällige Umstand, dass Arendt den Dialog im *Denktagebuch* zum ersten Mal nach dem Besuch von Heideggers Vorlesung »Was heißt Denken?« im Juni 1952 erwähnt. Für Arendts Schwerpunkt auf einem dialogisch begriffenen »Mitsein« im Anschluss an Heidegger wird der Begriff einer *geteilten Differenz* vorgeschlagen. Im sich daran anschließenden Abschnitt (3.2) wird Arendts Interesse an den politischen Implikationen des gegenüber subjektzentrierten philosophischen Entwürfen kritischen Verständnisses einer *primären Pluralität* eingeführt und mit Rücksicht auf die bei ihr getroffene Unterscheidung von Verlassenheit und Einsamkeit diskutiert. Pluralität ist dabei nicht mit Pluralismus zu verwechseln, weil mit dem bei Arendt formulierten »Essential des Alter« ein:e Andere:r nicht lediglich zu einem bereits konstituierten Selbst hinzutritt. Die dem Selbstverständnis vorgeordnete Andersheit zeichnet sich dabei durch eine grundlegende Unerkennbarkeit aus. Im dritten Teil (3.3) wird diese Unerkennbarkeit mit Blick auf Arendts Auseinandersetzung mit Kants Unterscheidung zwischen Vernunft und Verstand besprochen. Wenn der Dialog den Zusammenhang von Bewusstsein und einer ihm eigenen Gewissensstruktur verhandelt, stellt sich die Frage, inwiefern er als Grundlage ethisch-politischen Handelns erachtet werden kann. Auf die »transzendente Ästhetik« bei Kant aufbauend ergeben sich bei Arendt Aspekte einer transzendental-dialogischen Repräsentation, für die der Begriff des *Erscheinens-Für* vorgeschlagen wird. Der vierte Teil (3.4) ist der Konkretisierung dieses *Erscheinens-Für* gewidmet und verhandelt die bei Arendt immer wieder auftauchende Denkfigur des Theaters. Wie dargelegt werden soll, weist es über das Theater als Institution von und Veranstaltung für Menschen mit der Befähigung zur Sprache hinaus, wie sie etwa in dem in *Vita Activa* vorgebrachten, wettkampfarmigen »Sich-an-Anderen-Messen« vorausgesetzt ist: dem »mitteilenden Teilnehmen an Worten und Taten«.²⁵ Ausgehend von einer mit Sokrates beschriebenen Rat- und unhintergehbaren Sprachlosigkeit verdeutlicht das Theater bei Arendt, dass die Welt nicht eine kalkulierbare Summe faktischer Bestände ist, sondern eine Verhandlung über sie.

die deutsche Ausgabe (vgl. Arendt, Hannah: *Vom Leben des Geistes. Das Denken, Das Wollen*, übers. v. Herrmann Vetter, hg. v. McCarthy, Mary, München: Piper 2016) wird weitgehend verzichtet, weil sie teils gravierende Übersetzungsfehler enthält.

23 Arendt: *Denktagebuch*, 484, Heft XX [13] – Juli 1954.

24 Vgl. Bormuth, Matthias: »Einleitung«, 7–33, in: Arendt: *Sokrates*, 31.

25 Vgl. Arendt: *Vita activa*, 187.

3.1 Mitsein und geteilte Differenz – mit und gegen Heidegger

Es mag eine Koinzidenz sein, dass Arendt die Aufzeichnungen in den später als *Denktagebuch* bezeichneten »Notebook[s]«²⁶ einige Monate nach dem Wiedersehen mit Heidegger²⁷ und dem Ende ihrer ersten Europareise im Frühjahr 1950 beginnt.²⁸ Mehr als ein bloßer Zufall scheint jedoch der Umstand, dass der Begriff »Dialog« in Arendts Notizbüchern im Juni 1952 seine erste Erwähnung findet, kurz nachdem sie Ende Mai desselben Jahres dem von ihr so bezeichneten »Heidegger Kolleg« an zwei Terminen beigewohnt hatte. Ihre als Eintrag [17] des Hefts IX geführte Mitschrift der vierten Sitzung der von Heidegger im Sommersemester 1952 aus dem Wintersemester fortgesetzten Vorlesung

-
- 26 Der Titel *Denktagebuch* taucht in den handschriftlichen Notizbüchern Arendts selbst nicht auf, wird aber von den Herausgeberinnen Ursula Ludz und Ingeborg Nordmann aufgrund einer von Lotte Köhler verbürgten mündlichen Bemerkung seitens Arendt gewählt (vgl. Ludz, Ursula/Nordmann, Ingeborg: »Nachwort der Herausgeberinnen«, 827–862, in: Arendt: *Denktagebuch*, 828). Arendt selbst bezeichnet das *Denktagebuch* in ihren Aufzeichnungen als »Notebook« (vgl. ebd., 323, Heft XIV, [4] – März 1953). Im Januar 1953 notiert sie unter dem Stichwort »Experimental Notebook of a Political Scientist« die Notwendigkeit der Politikwissenschaft, die Philosophie unter dem Aspekt zu untersuchen, dass Menschen und nicht der Mensch die Erde bewohnen. Eine der Politikwissenschaft zugrundeliegende Philosophie des Plurals ist demnach Gegenstand ihres Notebooks (vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 295, Heft XIII [2] – Januar 1953).
- 27 Das Verhältnis zwischen Heidegger und Arendt ist seit dem Erscheinen ihres Briefwechsels vielfach behandelt worden. Während der Diagnose Wolfgang Heuers zufolge der akademische Betrieb in Deutschland mit der Interdisziplinarität Arendts nicht zurechtgekommen sei, und abgesehen von feuilletonistischen Versuchen keine erhellenden Monographien zum philosophischen Verhältnis zwischen Heidegger und Arendt vorgelegt worden seien, erfreue sich dieses Thema – nicht zuletzt seit dem Erscheinen von Elisabeth Young-Bruehls Biographie Arendts – besonders im US-amerikanischen akademischen Betrieb großer Beliebtheit (vgl. Heuer, Wolfgang: »Ich selber wirken?: Eine Synopse der deutschen und internationalen, akademischen und nicht-akademischen Wirkungsgeschichte Hannah Arendts«, 174–182, in: Ders./Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Hannah Arendt*, München: Ed. Text + Kritik Richard-Boorberg 2005, 176). Weil sich an dieser Lage auch seit dem Erscheinen der Ausgabe von *text+kritik* zu Arendt von 2005 nicht viel geändert hat, sei hier auf drei im Folgenden auch zitierte Arbeiten hingewiesen. Die Monographie von Seyla Benhabib, welche Heuer zufolge darauf abziele, Arendt mit dem Denken der kritischen Theorie zu versöhnen (vgl. ebd., 178), fokussiert den Einfluss des Existenzialismus und der jüdischen Identität auf Arendt, räumt Heidegger aber dennoch eine große Rolle und ein eigenes Kapitel ein (vgl. Benhabib, Seyla: *Hannah Arendt. Die melancholische Denkerin der Moderne*, übers. v. Karin Wördemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006). Dana Richard Villa entwickelt den Begriff des Politischen bei Arendt mit Rücksicht auf eine Grundlosigkeit, die auf die von Heidegger mit Aristoteles ausbuchstabierte Unterscheidung von *praxis* und *poiesis* zurückgeht und unter dem Einfluss Nietzsches der Vorstellung produktiven Handelns entgegengehalten wird (vgl. Villa, Dana R.: *Arendt and Heidegger. The Fate of the Political*, Princeton: Univ. Press 1996, bes. 155ff., 170). Die erste zu Arendt erschienene Studie von Margaret Canovan, die Heuer immer noch für den besten Zugang hält, präsentiert eine Lesart, die Arendt in Folge von Heidegger ein »antifundamentalistisches Politikkonzept« attestiert, weil nach den Katastrophen des 20. Jahrhunderts moralische Kategorien zwar nicht mehr gegeben seien, die menschliche Bedingtheit des pluralen In-der-Welt-Seins aber eine Grundlage bilden könnte, um ein Zusammenleben und Schutz vor dem Totalitarismus zu garantieren (vgl. Canovan, Margaret: *Hannah Arendt. A Reinterpretation of Her Political Thought*, Cambridge: Univ. Press 1992, 155–200, bes. 190f./196).
- 28 Ludz/Nordmann: »Nachwort der Herausgeberinnen«, 828.

»Was heißt denken?«, führt vom »Gedanken« zum »Gedächtnis«, vom »Andenken« zum »Denken als Aussagen von etwas über etwas« und schließt mit den folgenden Sätzen. Sie enthalten den von Arendt auf spezifische Weise begriffenen »Dialog« zwar noch nicht explizit, deuten jedoch bereits auf ihn hin:

Denken als λόγος. Das λέγειν des λόγος entfaltet sich als διαλέγεσθαι – die Logik wird Dialektik. Zweideutigkeit von »Gott ist das Absolute«. (Gott allein, oder aus der Absolutheit des Absoluten hat Gott sein Wesen.) Solche Aussagen: hindurchgehen. Als διαλέγεσθαι geht das λέγειν als Aussagen in seinem eigenen Bezirk hin und her; das Denken ist dialektisch, aber alle Dialektik in ihrem Wesen Logik. Auch in der Dialektik von der Aussage her bestimmt.²⁹

Arendt zieht aus dem in der Mitschrift beschriebenen Übergang zwischen Logik und Dialektik eine Konsequenz, die in der »mithaften«³⁰ Struktur des Daseins in der Philosophie Heideggers zwar angelegt, nicht aber konsequent durchdacht ist, wie im Folgenden ausgeführt werden soll. Die Kritik an einem starken Verständnis des Selbst, die mit der Notwendigkeit, den Logos im Denken auszusagen, zur Frage nach dem Platz des Anderen führt, war ein bereits grundlegender und wichtiger Punkt in der frühen Schrift »What is Existential Philosophy?«³¹ und bleibt noch für die im ersten Teil von *The Life of the Mind* gestellte Frage zentral, ob das Denken selbst bereits ethische Schlussfolgerungen ermöglicht oder gar notwendig macht.

Vom Logos zum Dialog

Das von Heidegger zitierte »Hindurchgehen« markiert nicht nur eine Auseinandersetzung mit den Aussagen zu »Gott als einem Absoluten« (»Solche Aussagen: hindurchgehen«). Hier findet auch die konkrete Bewegung des *dialegesthai* statt: ein Hin- und Hergehen im Bezirk des Aussagens. Die Logik der Aussage scheint Arendt dabei besonders

29 Arendt: *Denktagebuch*, 211, Heft IX [17] – Mai 1952.

30 Auf den wichtigen § 26 von *Sein und Zeit* wird in diesem Kapitel noch zurückzukommen sein. Es sei hier bereits darauf hingewiesen, dass es die Herabqualifizierung des alltäglichen Miteinanders ist, welches Heidegger davon abhält, den Anderen in die Phänomenologie der Sorge um das Selbst zu integrieren. Diese Art der Begegnung finde im Dunstkreis der »Durchschnittlichkeit« und damit der »Uneigentlichkeit« des »Man« statt (vgl. Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, 161ff./168–171).

31 Vgl. Arendt, Hannah: »What Is Existential Philosophy?«, 163–187, in: Dies.: *Essays in Understanding. 1930–1954. Formation, Exile, and Totalitarianism*, hg. v. Kohn, Jerome, New York: Schocken 2005, bes. 176–182. In einer Fußnote zu diesem in der *Partisan Review* erschienenen Text merkt sie zu den politischen Verstrickungen Heideggers an: »Another question and one certainly worthy of discussion is whether Heidegger's philosophy has not been taken unduly seriously simply because it concerns itself with very serious matters. In his political behavior, in any case, Heidegger has provided us with more than ample warning that we should take him seriously. [As is well known, he entered the Nazi Party in a very sensational way in 1933 – an act which made him stand out pretty much by himself among colleagues of the same calibre. Further, in his capacity as rector of Freiburg University, he forbade Husserl, his teacher and friend, whose lecture chair he had inherited, to enter the faculty, because Husserl was a Jew. Finally, it has been rumored that he has placed himself at the disposal of the French occupational authorities for the re-education of the German people.]« (Ebd., 186.)

zu interessieren. Denn sie fragt sich, wie das Denken allein bleiben kann, oder warum beim Hin- und Hergehen Andere nicht angetroffen werden. Das auf Aristoteles zurückgehende Verständnis des Logos als *legein ti kata tinous*, welches Heidegger in der Vorlesung als »Aussagen von etwas über etwas«³² übersetzt, begreift Arendt als Form des Handelns und mithin als intersubjektiv.³³ Die Bestimmungen des Menschen als *zoon logon echon* sowie dessen Beschreibung als *zoon politikon*, welche von Aristoteles prominent angeführt worden waren, stellen keine Unvereinbarkeit dar, sondern zwei Seiten derselben Medaille.³⁴ Wie in Abwandlung der heideggerschen Formulierung festgehalten werden kann, ist für Arendt somit das *Bedenklichste am Denken, dass die in ihm angelegten Komponenten des Politischen ungedacht bleiben*. Worin aber bestehen diese?

Der kurz darauffolgende für Juni 1952 in Stuttgart verzeichnete Eintrag, der in der Edition des *Denktagebuchs* mit der Ordnungszahl [19] versehen ist und somit fast unmittelbar auf die zitierten Aufzeichnungen zum Heidegger Kolleg anschließt, greift den in Freiburg festgehaltenen Zusammenhang *expressis verbis* auf. Allerdings macht diese Aufzeichnung die entschiedene Differenz auf, welche mit der Aufforderung ›solche Aussagen: hindurchgehen‹ bereits angedeutet war. Der erste Absatz dieser längeren nächsten Notiz verdeutlicht Arendts kritischen Einsatz im Hinblick auf die vorgeschlagene Lesart, der zufolge der Dialog als eine Art Korrektiv gegenüber der sprachphilosophisch geprägten Fundamentalontologie Heideggers angesehen und als Schlüsselbegriff zur politischen Theorie Arendts betrachtet werden kann. Der Auszug untermauert auch das erwähnte Zwiegespräch des Denkens im *Denktagebuch*, das der Gewissheit in den Aussagen Heideggers gegenübersteht:

Ad Logik: Die Logik kann zur Dialektik nur werden, weil in der Einsamkeit des Denkens immer ein Dialog entsteht, eben weil man in der Einsamkeit gerade immer Zwei ist. In diesem Dialog des *διαλέγεσθαι* waltet ursprünglich keinerlei Zwang. In der Einsamkeit gibt es die Freiheit des denkenden Zwiegesprächs. Dies Zwiegespräch, nie aber der Dialog mit einem anderen Menschen, ist dialektisch, weil in ihm, aber auch nur in ihm an einer Sache festgehalten werden kann, die sich dann im *διαλέγεσθαι*, also im Durchsprechen mit sich selbst, entfaltet und ihre inhärenten Widersprüche zeigt etc. Alles Reden mit Anderen ist immer schon Reden über etwas beiden Gemeinsames, also nicht Reden aus und in der Sache selbst. Der Unterschied zwischen Denken und Reden ist genau dies. Denken ist dies Durchsprechen einer Sache mit sich selbst; Reden ist Reden über. Beides ist Sprechen! Will man das ›über‹ vermeiden, so zwingt man den Andern in das eigene Denken; hier entsteht der Zwang des fremden Denkens. Dabei wird gerade das, was ich mit dem Andern in der Form des ›über‹ gemein-

32 Ebd., 158.

33 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 340, Heft XIV [30], April 1953.

34 Vgl. ebd., 392, Heft XVI [21], Juni 1953. Sie bezieht sich dabei auf Aristoteles: *Politik*, übers. v. Franz Susemihl, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2014, 1253a. Seyla Benhabib (vgl. *Hannah Arendt*, 17) hat hervorgehoben, dass das von Arendt auf Sprache und Handeln zurückgeführte Verständnis des Politischen auf einen fehlenden Begriff der Praxis bei Heidegger (ebd., 190) sowie eine zu starke Emphase auf einen nicht-teleologischen Praxisbegriff bei Aristoteles zurückgeführt werden kann (ebd., 176ff.), mit dem Arendt bei Heidegger 1925–26 in Berührung gekommen ist sei. Zur »renewal of praxis« vgl. auch das einleitende Kapitel »The Problem of Action in Arendt« bei Villa: *Arendt and Heidegger*, 3–14.

sam habe, aufgegeben. Man erzwingt eine falsche Identifizierung. Der Zwang besteht darin, dass man den Andern als das eigene Alter Ego behandelt. Ohne die Form des ›über‹ gibt es kein Gespräch. Im ›über‹ drückt sich aus, dass wir die Welt gemeinsam haben, dass wir zusammen die Erde bewohnen.³⁵

An dieser Stelle findet sich die bei Celan getroffene Unterscheidung zwischen Sprechen und Reden wieder, auch wenn sie nicht auf eine solch konsistente Weise proklamiert ist.³⁶ Das Changieren zwischen persönlichem Notat für weiter zu Denkendes, ausgeklügelter Formulierung, (unausgereifter) begrifflicher Differenzierung, Auseinandersetzung mit Tradition und Gegenwart sowie engagierter und energischer schriftsprachlicher Rede kann als exemplarisch für das *Denktagebuch* angesehen werden. Auch wenn der Passus nicht eindeutig aufzuschlüsseln ist – es lässt sich eine gewisse terminologische Unschärfe als Argument anführen –: genau darin liegt die lohnende Herausforderung des *Denktagebuchs*. Barbara Hahn hat den wiederkehrenden Vorwurf an Arendt, unsystematisch und inkonsistent zu sein, dahingehend entkräftet, als sie darin eine historische Notwendigkeit erkennt. Ihr Schreiben lege Lücken offen und führe Inkommensurables zusammen, womit sie »Bruchstücke einer zerstörten Tradition« für das Denken *nach* Auschwitz zu Strängen zusammenführt, die traditionelle Formen kreuzen und somit dem Phantasma den Boden entziehen, dass Texte rein oder in sich geschlossen sein könnten.³⁷ Arendts Vorgehen zeichnet sich durch eine programmatische Verweigerung gegenüber einem großtheoretischen, integrativen Gestus aus.

Weigel zufolge ist das *Denktagebuch*, wie bereits erwähnt, von der Bestimmung des Denkens als (Zwischen-)Raum, vom Leitmotiv des Zwiegesprächs sowie des Zwei-in-Einem geprägt: als »poetische Voraussetzung des Denkens«, die dem Umgang mit einer grundsätzlichen Vieldeutigkeit zwischen den Sprachen sowie innerhalb der Sprache selbst geschuldet sei. Wenn das Geschäft der Philosophie nicht als Ausdruck vorsprachlich existierender Ideen erachtet werden kann, wie Weigel mit dem Verweis auf eine Beschreibung der Schwierigkeiten ausführt, die Arendt mit ihren englischen Leser:innen habe,³⁸ sei das poetische Denken und die Vorstellung, eine Sache zu durchdenken, aufs Engste miteinander verbunden.³⁹ Auch wenn sich Arendt gegen die Charakterisie-

35 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 213f., Heft IX [19], Juni 1952. Die Unterstreichungen in den Zitaten aus dem *Denktagebuch* in diesem Kapitel stammen alle von Arendt selbst.

36 Vgl. dazu im vorliegenden Band, 104.

37 Vgl. Hahn, Barbara: *Die Jüdin Pallas Athene. Auch eine Theorie der Moderne*, Berlin: Berlin Verlag 2005, 209.

38 Weigel bezieht sich dabei auf Arendts Skepsis gegenüber einer »thesaurus philosophy«, der zufolge Worte Ideen ausdrücken, die ihnen vorausgehen. Ihre Zweifel gegenüber einer sprachphilosophisch-analytischen Herangehensweise äußert sich aber auch in einer merkwürdigen Abgrenzung eines »thinking by way of making distinction« gegenüber einem »thinking by association – as practised by psychoanalytic therapists«, auf die hier nicht ausführlich eingegangen werden kann, jedoch als eine überzeugene Abwertung psychanalytischer Denkwege einzustufen ist (vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 770, Heft XXVII – April 1970).

39 Vgl. Weigel: »Dichtung als Voraussetzung der Philosophie«, 125/132.

nung als Philosophin vehement gewehrt hat,⁴⁰ – vor dem Hintergrund einer poetischen Zwiesprache in ihrem schreibenden Denken lassen sich in der zitierten Passage trotz einer gewissen Unordnung grob vier Themenbereiche hervorheben, die einen philosophischen Charakter aufweisen. Auf diese soll ausführlicher eingegangen werden, wenngleich nicht in der exakten Reihenfolge: Logik und Dialektik; *dialegesthai*) und einsames (Zwie-)Gespräch;⁴¹ Denken, Sprechen und Reden; »Über« und gemeinsame Welt.

Es mag zunächst erstaunlich anmuten, dass Arendt recht schnell vom Dialog des einsamen Denkens auf die Rede mit einem Anderen zu sprechen kommt. Aber es gibt einen eindeutigen Bezug zwischen diesen beiden Gedanken, spricht Arendt doch unmittelbar zu Beginn von einem beim einsamen Denken entstehenden Dialog und bezieht sich des Weiteren auf die bereits diskutierte Wendung eines »Dialogs der Seele mit sich selbst« in Platons *Sophistes*, die von einem Fremden (*Xenos*) ausgesprochen wird: »*psyches pros auten dialogos*«⁴². Die vieldeutige Präposition *pros* spielt dabei eine entscheidende Rolle. Während sie bei Platon den Bezug der Seele auf sich selbst fasst, beschreibt sie Arendt als die allgemeinste Form des Andersseins.⁴³ Die Seele (*psyché*) und sie selbst (*auten*) sind durch die Präposition (*pros*) voneinander getrennt, weil sie eine Differenz und Selbstdifferenz markiert. Mit der platonischen Formulierung und dem Umstand im Hinterkopf, dass Platon die Frage, wo sich der Philosoph im Denken befinde, unbeantwortet gelassen habe (vgl. LM, 97), erhebt Arendt die Rede mit sich selbst als einer:m Anderen zur Bedingung des Selbstverhältnisses überhaupt: Eine gewisse Andersheit ist für das Denken ihrer Auffassung nach von unverzichtbarer Bedeutung. Es scheint ohne diese differenzierende Andersheit nicht stattfinden zu können, insofern mit ihr die minimalste Form des »Zusammen- und Miteinander-sein[s] der Verschiedenen«⁴⁴ zum Ausdruck gebracht ist.

Zentraler Umschlagpunkt dieser Überlegung – und hier lässt sich der Versuch Arendts beobachten, eine freie Übersetzung der ein Verhältnis beschreibenden Präposition *pros* vorzulegen – ist das leicht überdeterminiert verwendete Wort »über«, dessen

40 Im *Denktagebuch* spricht Arendt (*Denktagebuch*, 683, Heft XXV [56] – Mai 1968) von der »Contradictio in adjecto« der politischen Philosophie, weil diese eine Weltzuwendung und -abwendung zugleich enthalten müsse. In *The Life of the Mind* hält sie fest: »I have neither claim nor ambition to be a ›philosopher‹ or be numbered among what Kant, not without irony, called ›Denker von Gewerbe‹ (professional thinkers).« (LM 3).

41 Ist in der zitierten Passage neben dem »Dialog« zwar vorerst auch vom »Gespräch« die Rede, übernimmt im späteren Verlauf des *Denktagebuchs*, insbesondere aber in der amerikanischen Originalfassung von *The Life of the Mind* die Formulierung »dialogue« beziehungsweise »Dialog« die Überhand, welcher in der deutschen Übersetzung – vermutlich aufgrund gelegentlicher Verweise auf die Zweiheit (»duality«, LM 184f.) – fast durchgängig missverständlich mit »Zwiesgespräch« übersetzt ist.

42 Platon: »Sophistes«, 263e. Bernhard Waldenfels hebt eine Gleichursprünglichkeit des Fremden im Verhältnis zum Selbst hervor. Weil er diese Überlegung hinsichtlich der Philosophie Platons diskutiert und zu einer Frage nach der »Ordnung des Dialogs« (Waldenfels: *Platon*, 33) erhebt, mit der eine »metaphysische Deutung der Stimme« konfrontiert werden muss (vgl. Waldenfels: *Vielstimmigkeit der Rede*, 12), wird auf seine Überlegungen im Platon-Kapitel dieser Untersuchung eingegangen (212ff.).

43 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 263, Heft XI [13] – November 1952.

44 Ebd., 16, Heft I [21] – August 1950.

»Form« sie hervorhebt. Wie das *pros* bringe das »Über« zusammen, ohne Differenz zu unterschlagen. Es ist Aufweis einer Nähe des Ich und des Anderen, weil es darauf aufmerksam macht, dass beide auf gleiche Weise in der Welt sind. Weil das in Arendts Sicht die Andersheit eines (fremden) Gegenüber sowie einen daraus gefolgerten, geteilten Bezug auf Andere und Anderes verdeutlicht, fasst sie es als den Bestandteil des Gesprächs, der weder von Zwang noch einem Sachzwang im Sinne des Festhaltens an einer Sache beeinflusst sei. Deswegen geht das »Über« mit der Notwendigkeit einer Unterscheidung einher, der Arendt die Gefahr einer falschen und forcierten Identifizierung eines *Gegenübers* entgegenhält: »Der Zwang besteht darin, daß man den Andern als das eigene Alter Ego behandelt.« Der oder die Andere – das macht die Warnung vor der falschen Identifizierung unmissverständlich deutlich – tritt als grundsätzlich unerkennbar anders auf: ein:e Andere:r, die:der in ihrer:seiner Andersheit fremd bleibt. Die Dialog-Idee bei Arendt gehe von einer »prinzipiellen Nicht-Assimilierbarkeit des Gegenübers« aus.⁴⁵ »Verstehen in der Politik«, so drückt es Arendt selbst aus, »heißt nie, den Anderen verstehen, sondern die gemeinsame Welt so, wie sie dem Anderen erscheint.«⁴⁶ Ludger Lütkehaus hat diesen Umstand auf die Formulierung gebracht, das wir bei Arendt »die Welt mit anderen [teilen], die uns gleichen und zugleich nicht gleichen, denen wir darin gleichen, daß wir ihnen nicht gleichen.«⁴⁷

Das »Über«, von dem Arendt spricht, steht für die vorgeschlagene gedankliche Operation der *geteilten Differenz*. Arendt akzentuiert einen Zwischenbereich von Selbst und Anderem, der auch für das einsame Selbst gilt. Am »Über« kommt Arendts sprachlich-poetisches Ringen um eine Differenz zum Tragen, die sich nicht auf Identitäts- oder Sinnpositionen reduzieren lässt. Vom »Über« ausgehend, nimmt Arendt eine grundsätzliche und konstitutive Teilung an.

Dem Denken scheint das »Über« der *geteilten Differenz* zunächst nicht zuzukommen, weil in ihm an einer Sache festgehalten werde. Jedoch könne die Logik nur zur Dialektik werden, weil schon in der Einsamkeit des Denkens ein Dialog stattfindet. Trotz des Unterschieds zwischen Denken und Reden kommt den beiden eine entscheidende Gemeinsamkeit zu: das Sprechen. Das Sprechen weist im Gegensatz zum reinen Denken und zum Reden in der Sache selbst als eine Art Drittes und Verbindendes die »Form des ›Über« auf. Das Sprechen ist dem einsamen Denk- sowie dem sozialen Redevorgang gleichermaßen zu eigen, und nicht mit der verfahrenslogischen Operation der Logik gleichzusetzen: es verweist auf das »Über-Logische«. Mit diesem Begriff hatte Heidegger die von Arendt besuchte, vierte Stunde seiner Vorlesung beschlossen: »Dort aber, wo das Denken solchem begegnet, was sich logisch nicht mehr fassen läßt, steht das aus solcher Hinsicht Unfaßbare immer noch im Gesichtskreis des Logischen, nämlich als das Alogi-

45 Vgl. Thürmer-Rohr, Christina: »Die Stummheit der Gewalt und die Zerstörung des Dialogs«, in: *UTOPIE kreativ. Diskussion sozialistischer Alternativen*, 143 (2002), 773–780, 774. Vgl. dazu auch: Thürmer-Rohr, Christina: »Zum ›dialogischen Prinzip‹ im politischen Denken von Hannah Arendt«, <http://www.hannaharendt.net/index.php/han/article/view/151/268>, zuletzt abgerufen am 12.07.2023.

46 Arendt: *Denktagebuch*, 451, Heft XIX [2] – September 1953.

47 Lütkehaus, Ludger: »Ich will, daß du siehst, was du bist«. Hannah Arendt – Martin Heidegger: eine Liebe in Deutschland«, 28–41, in: Arnold, Heinz Ludwig/Heuer, Wolfgang (Hg.): *Hannah Arendt*, München: Ed. Text + Kritik Richard-Boorberg 2005, 39.

sche, das Nichtmehr-Logische oder als das Metalogische, das Über-Logische.«⁴⁸ Das von einer Form des »Über« gekennzeichnete Sprechen eröffnet einerseits die Möglichkeit von Gemeinsamkeit, wie es das Ende des Zitates nahelegt, markiert dabei aber eine vielgestaltige Differenzierung: Weil das Sprechen nicht identifiziert, ist es eine Bewegung hin auf etwas Anderes, das in seiner Andersheit bedenklich bleibt. Durch die Gemeinsamkeit der Sprache und über sie hinweg auf etwas Anderes: *Dia*-Logos.

Der Dialog ist nicht ein von Subjekten geführter Diskurs und um ihn zu verstehen, reicht es nicht aus, einem denkenden Selbst ein anderes denkendes Selbst gegenüberzustellen. Die an vielen Stellen vorgenommene Akzentuierung der Zweiheit bei Arendt ist weder als Vorrang der Binarität noch als Pluralismus im neoliberalen Sinne einer fröhlich-bunten Vielfalt zu begreifen, was sie selbst auch deutlich ausräumt.⁴⁹ Vielmehr lässt sich das Selbst ohne die Anderen überhaupt nicht fassen: »im Falle der Vielheit [...] hat der Eine immer schon zu rechnen mit und ist angewiesen auf – nicht einen Zweiten –, sondern Andere.«⁵⁰ Die Entsprechung des »Über« im Denken und im Reden verweist auf eine ihnen gleichermaßen eigene Bewegung hin auf etwas Andere oder einen Anderen. Im Gegensatz zur regelbasierten Logik oder Dialektik sei »freies Denken«, so formuliert Arendt an einer anderen Stelle überaus prägnant, »von vornherein als Dialogisch-mit-sich-selbst-Sein auf Andere bezogen«.⁵¹ Der erstmals im *Denktagebuch* angeführte Dialog ereignet sich gleichermaßen im Denken als Durchsprechen einer Sache mit sich selbst sowie in der Rede mit Anderen: »Der schweigende Dialog indiziert Pluralität, aber Vorbild [ist] der Dialog mit einem Anderen. Nur weil ich mit Anderen sprechen kann, kann ich auch mit mir sprechen, d.h. denken.«⁵² Die geteilte Differenz ist bei Arendt Voraussetzung für das Denken und das Denken des Selbst.

Daseinsmetaphysik, Mitsein mit Anderen

Dass die dialogische Form in arendtscher Perspektive der aus der Logik hervorgegangenen Dialektik somit geradewegs gegenübersteht, legen auch andere Aufzeichnungen im *Denktagebuch* nahe, etwa wenn Arendt die Dialektik Hegels als die Auflösung einer Urteils- in eine bloße Schlusslogik beschreibt – eine »Denktätigkeit, in der Zweck und Ziel zusammenfallen«.⁵³ Der logisch-dialektischen Auseinandersetzung eignet eine Art Zwangscharakter, wenn sie, wie das Zitat zuvor deutlich macht, den Anderen für die eigene Sache zu gewinnen versucht, ohne den Unterschied in Betracht zu ziehen, der zwischen dem »Reden aus und in der Sache« und dem gemeinsamen Reden mit einem *Gegenüber* besteht. Der scheinbare Widerspruch, dass eine vom Zwang geprägte Dialektik nur aufgrund des zunächst zwanglosen dialogischen Moments entstehen kann, lässt sich mit der Überlegung lösen, dass eine dialektische Philosophie die »Form des ›Über« zurückzulassen in der Lage ist: Das *Über* des Sprechens im Dialog, welches sich

48 Heidegger: *Was heißt Denken?* Gesamtausgabe Bd. 8, 160.

49 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 128, Heft VI [6] – September 1951.

50 Ebd., 37, Heft XX [8] – Oktober 1950.

51 Ebd., 283, Heft XII [19] – Dezember 1952.

52 Ebd., 688, Heft XXV [73] – Juli 1968.

53 Ebd., 287, Heft XII [21] – Dezember 1952. Vgl. zur »Logifizierung« des Denkens auch die im Platon-Kapitel dieser Untersuchung zitierten Ausführungen Waldenfels', 228.

auch im *Gegenüber* findet und das für Arendt Ausdruck dafür ist, dass die Menschen die Welt gemeinsam haben und zusammen die Erde bewohnen, scheint vom Denken in seiner Entwicklung zur *vollendeten Dialektik* »vermieden« werden zu können. Wobei es dann auch nicht mehr als ein »freies Denken« im eben paraphrasierten Sinne oder vielleicht nicht einmal mehr als Denken begriffen werden kann. Der Dialog des Denkens beziehungsweise der Dialog am Denken scheint grundsätzlich Anderes aufzubieten, als die für Arendt auf Aussagenmehrwert gemünzte Logik und Dialektik. Der Dialog findet angesichts eines nicht identifizierbaren Anderen statt, wobei diese Unerkennbarkeit Vorbild für das grundsätzlich auf nicht-assimilierbares Anderes bezogene Denken ist. Das heißt aber auch: Sprache ist für Arendt kein ausschließlich urteilslogisches oder rationales Geschehen.

Mit Blick auf Heidegger ist bemerkenswert, dass, auch obwohl er Arendt seine 1951 erschienenen *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* postalisch zugesandt hatte,⁵⁴ ihr Nachdenken über den Dialog weniger in einer Gefolgschaft entsteht, denn in einer Auseinandersetzung. Das »Gespräch«, welches Heidegger in »Hölderlin und das Wesen der Dichtung« als das Geschehen der Sprache begreift, in dem »das Sein des Menschen gründet«,⁵⁵ führt Arendt nicht weiter. Arendts Dialog-Denken entzündet sich vielmehr an jener Schwachstelle von Heideggers philosophischem Entwurf in *Sein und Zeit*, welche von Nancy einige Jahre später als die Ursprünglichkeit des Daseins gegenüber einem für Heidegger zweitrangigen »Mitsein« beschrieben worden ist.⁵⁶ Arendt nimmt diese philosophische Auseinandersetzung Nancys mit Heidegger in einem gewissen Sinne vorweg, ebenso wie seine gemeinsam mit Lacoue-Labarthe in »Le Dialogue sur le dialogue« vorgetragene Überlegungen. Zwar hat Heidegger die Anderen als existenziale Begleiter des Daseins eingeführt, wie im Abschnitt zum »Mitdasein der Anderen und dem alltäglichen Mitsein« deutlich wird: »Auf dem Grunde dieses *mithaften* In-der-Welt-Seins ist die Welt je schon immer die, die ich mit den Anderen teile. Die Welt des Daseins ist *Mitwelt*.«⁵⁷ Und in »Zeit des Weltbildes« erarbeitet Heidegger eine kritische Perspektive auf eine westlich-abendländische und metaphysische Tradition, in der das Denken und mithin der Zugriff auf und eine daraus zu folgernde Konstituierung von Welt von einer Stellung des Einzelnen als Subjekt ausgeht:

Entscheidend dafür ist, daß der Mensch diese Stellung eigens als die von ihm ausgemachte selbst bezieht, sie willentlich als die von ihm bezogene innehält und als den Boden einer möglichen Entfaltung der Menschheit sichert.⁵⁸

Dass die Auseinandersetzung mit einem von einer Vielheit von Menschen belebten »Weltraum« und die Abgrenzung gegenüber einem an Vereinheitlichung orientierten »Weltbild« auch eine ganz andere Vorstellung des Theaters aufmacht, hat Leon Gabriel

54 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 950, Fußnote 1 zu [7].

55 Heidegger, Martin: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Gesamtausgabe Bd. 4*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 1981, 38.

56 Nancy: *Singulär plural sein*, 59f.

57 Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, 158f.

58 Vgl. Heidegger, Martin: »Zeit des Weltbildes«, 75–113, in: Ders.: *Holzwege. Gesamtausgabe Bd. 5*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm, Frankfurt a.M.: Klostermann 1977, 91f.

in einer Untersuchung zur Frage der räumlichen Theaterpraxis entlang der Vorstellung von *Altermundialität* vorgeschlagen.⁵⁹ Für Arendts Auseinandersetzung mit Heidegger ist zunächst entscheidend: Weil Heidegger die Angst als Phänomen der Vereinzelung deutet⁶⁰ sowie mit dem »Sterben, das wesentlich unvertretbar das meine [des Menschen, M. W.] ist«⁶¹, die »Jemeinigkeit« als Bedingung der Möglichkeit von Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit einhergeht,⁶² kommt er zu dem Schluss, dass das »Dasein als »solus ipse« in der Welt ist und somit vor dem Hintergrund eines »existenzialen ›Solipsismus« zu deuten ist.⁶³ Dieser Solipsismus ist der entscheidende Ansatzpunkt von Arendts Dialog-Denken. Es beginnt bei der Überlegung, dass Heidegger noch Teil derjenigen philosophischen Tradition ist, die er habe kritisieren und überwinden wollen.⁶⁴

In dem bereits erwähnten Aufsatz »What is Existential Philosophy?« hatte Arendt 1946 kritisch von einer »absoluten Vereinzelung« gesprochen, in der sich »das Selbst [als] der eigentliche Gegenbegriff zum Menschen« herausstellt: »What emerges from this absolute isolation is a concept of the Self as the total opposite of man.«⁶⁵ Während auf die Verbindungsstellen der von Arendt als *Solipsismus* gefassten Tendenz der Philosophie mit einer Herrschaftsepistemologie sowie mit ihrem Verständnis des Totalitarismus im nachfolgenden Abschnitt eingegangen werden soll, ist Heideggers Engagement im und

59 Vgl. Gabriel: *Bühnen der Altermundialität*, 80.

60 Vgl. Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, 334.

61 Ebd., 336f.

62 Vgl. ebd., 71.

63 Vgl. ebd., 250. Arendt kehrt die Schlüsselbegriffe Heideggers um. Für Arendt sei das politische Denken ein existenzielles, weil dem heideggerschen Sein-zum-Tode die Gebürtlichkeit – und damit das mit der Natalität einhergehende Anfangen – entgegengesetzt werde (vgl. Lütgehaus: »Ich will, daß du seiest, was du bist«. Hannah Arendt – Martin Heidegger: eine Liebe in Deutschland«, 30). Das bestätigt auch Benhabib: *Hannah Arendt*, 175. Während die Mortalität auf das Selbst verweise, sei mit der Natalität das Zusammenleben mit Anderen aufgeworfen, was mit der Dezentrierung eines primären Narzissmus des (philosophischen) Solipsismus einhergehe (vgl. ebd., 305). Vgl. auch die Gegenüberstellung von Singularität und Pluralität, mit der Arendt die beschriebene Zuweisung und Umkehrung der Heidegger-Begrifflichkeiten vornimmt. Diese Notizen stehen den Herausgeberinnen des *Denktagebuchs* zufolge am Anfang eines von Arendt nie veröffentlichten Buches mit dem Titel »Amor Mundi« (vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 461, Heft XIX [21] – Oktober 1953). Vgl. ebd., 1046, Fußnote zu [21]; vgl. ebd., 523, Heft XXI [26] – April 1955: »Why are we in the plural and not in the singular?« Vgl. darüber hinaus ebd., 1050, Fußnote zu [9]; ebd., 1065, Fußnote zu [26].

64 Neben dem bereits erwähnten Aufsatz »Zeit des Weltbildes« zum Weltverhältnis als Vorstellung in der neuzeitlich erkenntnistheoretischen Ausprägung (vgl. Heidegger: »Zeit des Weltbildes«) sind besonders hervorzuheben: die Vorlesung zum Begriff der *ratio* als dem vom Subjekt beobachteten Gegenständen zurückgegebenem Grund (vgl. Heidegger, Martin: *Der Satz vom Grund*), Heideggers kritische Auseinandersetzung mit dem Paradigma des sich verfertigen Menschen (Heidegger, Martin: »Brief über den Humanismus«, 313–364, in: Ders.: *Wegmarken. Gesamtausgabe Bd. 9*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 1976), die Destruktion eines entlang der *essentia* begriffenen Seinsverständnisses (Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*) sowie die in dieser Studie im Zusammenhang von Celans *Bremer Ansprache* und Arendts *Denktagebuch* diskutierte Vorlesung *Was heißt Denken?* (vgl. Heidegger: *Was heißt Denken? Gesamtausgabe Bd. 8*).

65 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 1152, Fußnote 2 zu [78]. Vgl. Arendt: »What Is Existential Philosophy?«, 181.

für den Nationalsozialismus für Arendt zwar von Bedeutung. Jedoch stellt sie nicht einfach nur eine Affinität seiner Philosophie mit dem Nationalsozialismus fest.⁶⁶ Wenn sie sich bereits 1955 von der im Rahmen einer Darstellung der Geschichte der Existenzphilosophie publizierten Kritik Heideggers distanziert⁶⁷ und in der Ansprache zu Heideggers 80. Geburtstag im Jahr 1969 von einem Charakterfehler spricht,⁶⁸ ließe sich ihre Kritik – trotz aller Ernsthaftigkeit des Unterfangens – noch eher im Sinne eines philosophischen Kräftemessens begreifen, das auch etwa Heidegger gegenüber Nietzsche aufgeboten hatte: nämlich bei einem Kritiker der philosophischen Tradition die misslungene Überwindung des Kritisierten aufzuzeigen. Heidegger war für Arendt ein weiterer, »letzte[r] Metaphysiker«. ⁶⁹ Oder anders formuliert: Arendt hat sich die Frage gestellt, warum Heidegger die Verstrickung des Daseins mit dem Mitsein nicht als Pluralisierung des »solus ipse« zu denken in der Lage war. Benhabib hält zum Problem des heideggerischen Selbst- und Weltverhältnis und seiner Kritik bei Arendt fest, dass in seinem Denken ein Begriff für Handeln als Interaktion fehle.⁷⁰ Auch wenn diese Analyse die Rolle des Dialogs unterschlägt, welcher bei Arendt seit 1952 bis zu ihrem Tod 1975 kontinuierlich auftaucht – und der bei ihr Pluralität indiziert, wie im Zitat eingangs hervorgehoben –, bleibt sie doch darin richtungsweisend, als dass die lediglich oberflächliche Behandlung des pluralisierenden Mitseins bei Heidegger für Arendt ein entscheidender Ansatz- und Kritikpunkt war.

Obwohl Heideggers Philosophie, vermittelt über die ihr attestierte Zugehörigkeit zur solipsistischen Tradition, eine Affinität zum totalitären Denken zugesprochen werden kann, ist für Arendt weniger diese Affinität an sich, als vielmehr die Kontinuität gegenüber dem abendländisch-subjektzentrierten Solipsismus das Bedenklichste. Diesen Umstand fasst Lacoue-Labarthe so, dass Heidegger die Bedeutung von Auschwitz und der Shoah als »Zäsur« des Denkens zwar nicht anerkannt habe, mit ihm jedoch der theoretische Horizont für die systematische Verkennung des Unerkennbaren gedacht werden könne.⁷¹ So liest sich auch eine Notiz im *Denktagebuch* von 1970, in der Arendt auf eine Jaspers-Rezension Heideggers und die darin auftauchende Akzentuierung eines »Selbst [...] in der Philosophie« reagiert:

66 Auf den Wandel des heideggerischen Denkens, das anhand des Auftauchens des Arbeitsbegriffes in der Rektoratsrede von Werner Hamacher (vgl. »Arbeiten Durcharbeiten« herausgearbeitet wurde, ist in dieser Untersuchung bereits hingewiesen worden (71). Bezüglich Arendts Verständnis von Arbeit wäre ausgehend von ihrer Marx-Kritik genau an dieser Stelle anzusetzen, weil sie eine fehlende Unterscheidung von herstellender (»work«) und einer Arbeit im weiteren Sinne (»labor«) hervorhebt. Vgl. dazu auch Benhabib: *Hannah Arendt*, 212.

67 Arendt schreibt an Calvin Schrag, dass ihre Darstellung von Heideggers Philosophie in »What is Existential Philosophy« unangemessen und teilweise falsch sei (vgl. Arendt an Calvin Schrag, Brief vom 31.12.1955, Archiv des HAZ, Cont. Nr. 13.11., zitiert nach Grunenber, Antonia: *Hannah Arendt und Martin Heidegger. Geschichte einer Liebe*, München u.a.: Piper 2008, 266).

68 Vgl. Benhabib: *Hannah Arendt*, 100.

69 Vgl. Heidegger, Martin: *Nietzsche I. Gesamtausgabe Bd. 6.1*, hg. v. Schillbach, Brigitte, Frankfurt a.M.: Klostermann 1996, 480.

70 Vgl. Benhabib: *Hannah Arendt*, 172.

71 Vgl. Lacoue-Labarthe: *La fiction du politique*, 72.

Wie recht ich doch in meiner Heidegger-Kritik hatte. Und wie unrecht. Denn in *Sein und Zeit* war dieser Solipsismus bereits im Verschwinden. Aber eben doch Ausgangspunkt des ›Existentialismus‹.⁷²

Das Verschwinden eines solipsistischen Selbstbezugs in *Sein und Zeit* ist nicht nur Anhaltspunkt einer Unzulänglichkeit der eigenen Heidegger-Kritik, wie Arendt sich eingesteht. Es benennt Arendts zentrales Anliegen eines dialogisch-mithaften Selbstseins, das Heidegger verkannt habe. Dem Verschwinden des Solipsismus trägt Arendt in einer Aufzeichnung vom April 1951 – also vor dem oben rekapitulierten Besuch der »Was heißt Denken«-Vorlesung in Freiburg – wiederum Rechnung. Dem Solipsismus wohnt in seiner heideggerschen Prägung etwas inne, das seine Infragestellung begünstigt, wie Arendt unter der Überschrift »Heidegger – Gang durch Sein und Zeit, p. 16« notiert:

›Das Selbe ist nicht das Einerlei des Gleichen, sondern das Einzige im Verschiedenen und das verborgene Nahe im Fremden.‹ Von hieraus wäre ein neuer Gleichheitsbegriff zu entwickeln, der den Schrecken, die ursprüngliche Angst vor der Menschheit sowohl wie die Notwendigkeit ihrer bewahren könnte [sic!].

Wir können uns mit der Nähe (dem Gemeinsamen) nur abfinden, weil sie im Fremden verborgen ist und als Fremdes sich präsentiert. Wir können uns mit dem Fremden nur abfinden, weil es Nahes verbirgt, Gemeinsames ankündigt.⁷³

Arendt fasst das Potenzial des heideggerschen Denkens mittels der von Heidegger erhaltenen Erläuterung *Gang durch Sein und Zeit* als eine Akzentuierung des Fremden. Die Spannung zwischen Fremdheit und Nähe lässt sich in das Verhältnis von solipsistischem Dasein und dialogischen Mitsein der Anderen übersetzen, wobei das Selbst als Solipsismus dabei im Verschwinden begriffen ist. Im bereits oben zitierten § 26 von *Sein und Zeit* hatte Heidegger der zitierten Stelle folgen lassen: »Das In-Sein ist *Mitsein* mit Anderen. Das innerweltliche Ansichsein dieser ist *Mitdasein*.«⁷⁴ Der Gedanke, dass die Fremdheit des Anderen, dem sich der Dialog gegenüber entfaltet und somit *die Bezogenheit auf ein (fremdes) Anderes* als den Vorgang des Denkens und seinen Bezug auf etwas Nicht-Assimilierbares, Über-Logisches oder gar Unerkennbares überhaupt vorstellig werden lässt, ist Arendts Auslegung des Mitseins von Heidegger eingeschrieben. Wie für Nancy jedoch, dessen Analyse ähnlich ausfällt, scheint Heidegger ihr mit der Infragestellung des Solipsismus nicht weit genug zu gehen. Gemeinsamkeit beziehungsweise Nähe, deren klassischer philosophischer Topos die Ipseität beziehungsweise die Selbstgleichheit oder in arendtscher Terminologie der Solipsismus ist, lässt sich in Verknüpfung mit dem ursprünglichen und notwendigen Fremdheitsphänomen der Angst – zwischenmenschlich, das heißt mit Anderen gewendet – zu einem »neuen Gleichheitsbegriff« zusammenführen. Angst begreift Arendt im Gegensatz zu Heidegger nicht als Phänomen der Vereinzelung, sondern, wie das Zitat verdeutlicht, als verbindenden Mangel. Bei sich sein – so kann vorerst formuliert werden – kann das Selbst nur, weil es mit einer nicht-assimilierbaren Fremdheit konfrontiert ist, während es andererseits mit

72 Arendt: *Denktagebuch*, 793, Heft XXVII [78] – August 1970.

73 Ebd., 65, Heft III [13] – April 1951.

74 Vgl. Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, 159.

dieser Fremdheit nur aufgrund von Nähe umgehen kann, die ihrerseits nicht in einem solipsistischen Selbstbezug aufgelöst werden kann. Dieser doppelt gebrochene Verweisungszusammenhang lässt sich als die geteilte Differenz des Dialogs bei Arendt fassen.

3.2 Von der solipsistischen Verlassenheit zur primär pluralen Einsamkeit

Die *geteilte Differenz*, welche Arendt dem formalen Charakter des Wortes *Über* und dem Dialog am Denken entnimmt, wird ihren Ausführungen zufolge nicht nur von Heidegger ausgeklammert, sondern ist dem Denken in der philosophischen Tradition des Abendlandes überhaupt verlorengegangen. Um den Einsatz der Pluralität im Dialog bei Arendt in einen Zusammenhang stellen zu können, soll ausgehend von der »Situation der Verlassenheit«⁷⁵ ihre Diagnose des philosophischen Solipsismus rekonstruiert werden, welche sich zunächst ausgehend von der von Seyla Benhabib vorgeschlagenen »Melancholie« des arendtschen Zugangs fassen lässt. Die Melancholie sei nicht mit der »Standardauffassung« Arendts zu verwechseln, der zufolge sie eine »Philosophin der Nostalgie« und »Theoretikerin einer Gegenmoderne« sei, wie es *The Human Condition* als eine Art »Verfallsgeschichte« nahelege.⁷⁶ Vielmehr könne man bei Arendt von einer Wiederaneignung der Geschichte für die Gegenwart sprechen, welche die Phänomene mithilfe eines mimetischen Erinnerens auch durch die Situation einer historischen Verstellung zu vergegenwärtigen sucht.⁷⁷

Verlassenheit und Verlust des Gemeinsinns

Diese Bestandsaufnahme gilt auch für die »Situation der Verlassenheit«. Arendts These, dass die Ereignisse des 20. Jahrhunderts zur Beschädigung der Motivation und Fähigkeit der Individuen geführt hat, sich auf ein die Vereinzelung überschreitendes Denken einzulassen, so Margaret Canovan, muss vor dem Hintergrund des Einschnitts ›Auschwitz‹ verstanden werden. Es sei für Arendt die zentrale Aufgabe des intellektuellen Lebens in der Nachkriegszeit des 20. Jahrhunderts, sich der Frage des Bösen zu stellen, wie Canovan im Hinblick auf *The Origins of Totalitarianism* ausführt.⁷⁸ Wie Arendt im Gespräch mit Günter Gaus betont, habe sich nach anfänglichem Unglauben im Jahr 1943 der »Ab-

75 Arendt: *Denktagebuch*, 278, Heft XII [13] – Dezember 1952.

76 Vgl. Benhabib: *Hannah Arendt*, 221. In der Einleitung schließt Benhabib *The Human Condition* von ihrer Behandlung aus, weil es mit der Favorisierung der griechischen Polis einer antimodernistischen Gesinnung Vorschub leiste (vgl. ebd., 11f.).

77 Vgl. ebd., III. Benhabib vergleicht dabei die Ansätze der Phänomenologie bei Edmund Husserl und der Geschichtsphilosophie Walter Benjamins, die sie als Beschreibung für Arendts Herangehensweise heranzieht.

78 Während Arendt dort noch von einem »radikal Bösen« ausgehe, sei es im Eichmann-Buch von 1963 eine »Banalität des Bösen«, der ein ethisches Verständnis des Denkens auf Grundlage eines mithaften In-der-Welt-Seins entgegengehalten werden könne (vgl. Canovan: *Hannah Arendt*, bes. 157–164).

grund« geöffnet. Mit Auschwitz ist etwas passiert, »womit wir alle nicht fertig werden«. ⁷⁹ Auschwitz stellt für Arendt einen Bruch dar, von dem ihr Denken von Grund auf geprägt bleibt, nicht zuletzt, weil damit die Möglichkeit des Erkennens sowie der tradierten Darstellung von Erkenntnis selbst in Zweifel gezogen ist. ⁸⁰ Eine bezüglich der Frage nach dem Umgang mit der Geschichte angesichts des »eigentliche[n] Schocks« ⁸¹ einschlägige und weiterführende Aufzeichnung im *Denktagebuch* beginnt wie folgt:

Der Zusammenbruch der gemeinsamen Welt wirft die von ihm erfassten Menschen in die Situation extrem subjektivistischer Erkenntnistheorie: Jeder hat nun wirklich nur noch sein Perzeptionsbild und kann absolut nicht sicher sein, dass dem gesehenen Tisch ein realer Tisch entspricht, weil ja diese Realität gerade uns in dieser Gemeinsamkeit sich verlässlich etabliert. ⁸²

»Der Zusammenbruch der gemeinsamen Welt«, von dem Arendt schreibt, lässt sich trotz der Konfliktlinien zwischen ihr und dem Denken der Frankfurter Schule im Sinne der *Dialektik der Aufklärung* begreifen, wie sie von Horkheimer und Adorno beschrieben wurde. Der Shoah geht eine Vereinzlung hinsichtlich der Fragen nach Erkenntnis und Subjekt in Form der Reduzierung eines Weltverhältnisses auf ein individuelles und dabei potenziell trügerisches Perzeptionsbild voraus. Diese Konstellation wurde in den beiden vorangegangenen Kapiteln dieser Studie im Hinblick auf die geschichtsphilosophischen sowie sprach- und erkenntnistheoretischen Dimensionen der Zäsur diskutiert. In dem Zitat lässt sich die Verunmöglichung einer *geteilten Differenz* in der Erfahrungswelt, welche ihrerseits die Grundlage für Realitätsbehauptungen ist, als eine Voraussetzung für totalitäre Ideologie begreifen, auch wenn Arendt nicht explizit davon spricht. Was besonders in der Heidegger-Kritik von 1946 als Problem der Atomisierung der Selbste beschrieben wurde, die sich in ein Überselbst (»over-self«) auflösen, ⁸³ wird mit einem Vorrang der Wissenschaftlichkeit zusammengebracht, den auch Heidegger hervorgehoben hat: ⁸⁴

An seine Stelle [den Gemeinsinn] tritt die wissenschaftliche Zuverlässigkeit, in der derjenige, der erkennt, auswechselbar sein muss, also die Auswechselbarkeit. In einer Welt, die nicht mehr gemeinsam ist, müssen die Menschen einander bis zu Ununterscheidbarkeit gleichen, um sich der Realität vergewissern zu können. ⁸⁵

79 Gaus/Arendt: *Zur Person*.

80 Lacoue-Labarthe (vgl. *La fiction du politique*, 56) hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Shoah etwas Apokalyptisches (»apocalyptique«) für die Verantwortung des Denkens (»responsabilité de la pensée«) habe, dessen sich Heidegger verwehrt und Arendt angenommen habe.

81 So Arendt im Interview mit Gaus (vgl. Gaus/Arendt: *Zur Person*).

82 Arendt: *Denktagebuch*, 501, Heft XX [40] – Oktober 1954.

83 Vgl. Arendt: »What Is Existential Philosophy?«, 182; vgl. auch Benhabib: *Hannah Arendt*, 172.

84 Vgl. die von Arendt diskutierte Vorlesung von Heidegger: *Was heißt Denken? Gesamtausgabe Bd. 8*, bes. 163. Eine vergleichbare Argumentation hat Heidegger in zahllosen seiner Texte angeführt (vgl. dazu in dieser Studie, 50f./164).

85 Arendt: *Denktagebuch*, 502, Heft XX [40] – Oktober 1954.

Mit der wissenschaftlichen Zuverlässigkeit und einer auf bestimmte Weise verstandenen Objektivität geht die oben beschriebene Gefahr der falschen Identifizierung einher, der zufolge der einzelne Mensch einem jeden Anderen ein Alter Ego ist. Den verlorenen Sinn, den auch Horkheimer und Adorno auf dem Weg zur neuzeitlichen Wissenschaft auf ihre Weise konstatiert hatten,⁸⁶ bezeichnet Arendt, ihrer ausgeprägten Kritik an der vereinzelnden Auswechselbarkeit entsprechend, als »Gemeinsinn«. Und sie fasst diesen gänzlich anders als den mit dem »common sense« häufig assoziierten »gesunden Menschenverstand«: Weil nichts partikularer sei als die sinnliche Erfahrung, lässt sich der Gemeinsinn als politische Erfahrung einer von allen geteilten Partikularität begreifen. Er ist keine Richtschnur für moralisches Handeln, sondern als derjenige Sinn zu verstehen, der zunächst nur »indiziert, dass wir mit anderen Menschen sind« und »durch den wir unsere partikularen, in den fünf Sinnen gegebenen Weltbilder in den Plural des politisch verstandenen Menschseins einpassen«: ein Mitsein, das *über* die Einzelnen hinaus *geteilte Differenz* ist – »unser eigentlich politischer Sinn«. Als der »common sense« jedoch in die Hände der Philosophen gefallen sei, so heißt es später, sei er seines sinnlichen Charakters beraubt und in eine rechnerische Logik überführt worden.⁸⁷ Auch wenn die Diagnose einer Verflüchtigung des Gemeinsinns gegenüber einer Hervorhebung der Perspektive der Vereinzelung insbesondere im 20. Jahrhundert von ausnehmender Bedeutung ist und als die Grundlage des Totalitarismusbegriffs Arendts anzusehen ist,⁸⁸ wird die »Situation der Verlassenheit« nur im größeren Zusammenhang des philosophischen Solipsismus verständlich.⁸⁹

Der philosophische Solipsismus

Den Anfang in dieser Angelegenheit habe Platon gemacht, dessen Philosophie den Menschen angesichts einer politisch verfallenden Gesellschaft außerhalb der Polis zu denken sucht (vgl. SO, 35). Mit dem Rückzug von den öffentlichen Angelegenheiten und dem Verzicht der Teilnahme am Schauspiel der Welt habe sich der selbstgenügsame Philosoph in Platons Denken auf die Position eines vereinzelt Zuschauer begeben und die Situation des Mitmenschen verlassen (vgl. LM, 110). Mit teils groben Pinselstrichen legt Arendt nahe, dass die Vorstellung des Denkens von einer Tendenz heimgesucht ist, der Welt nicht nur temporär den Rücken zu kehren, sondern sie gänzlich hinter sich zu lassen. Dieses Denken ist von der römischen Erfahrung, »of having been thrown into a world whose hostility is overwhelming, where fear is predominant and from which man tries his utmost to escape« geprägt. (LM, 162) Der Niedergang des politischen Gemeinwesens, steht für Arendt in einem grundsätzlichen Zusammenhang mit dem Verständnis, das

86 Vgl. Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, 11.

87 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 335; ebd., 469.

88 Vgl. dazu Benhabib: *Hannah Arendt*, 19.

89 Während der spezifische Begriff im *Denktagebuch* nur zweimal auftaucht – erstens, als Problem der Begrenzung durch das Moralische, das im Anschluss an Kant stets vom einzelnen Subjekt her und nicht politisch denkbar ist (vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 775, Heft XXVII [49] – Mai 1970); und zweitens, als Kernstück ihrer Auseinandersetzung mit Heidegger (vgl. ebd., 793, Heft XXVII [78] – August 1970) –, spielt er ausgehend vom Denken im Singular, der Favorisierung *des* Menschen in der Philosophie gegenüber *den* Menschen, eine entscheidende Rolle.

die Stoa vom Satz des Parmenides vorgelegt habe. Dass das Sein sich nur im Denken offenbare, habe sie – auf dem Wege eines negierenden Denkens, das sich allem entgegenstellt, was es bedroht – veranlasst, den Gebrauch des Geistes so zu gestalten, »daß die Wirklichkeit nicht an das Subjekt« herankomme. Diese, einen Begriff von Außenwelt vollständig überflüssig machende Bewusstseinsvorstellung, habe nicht nur zur Folge, dass dieses Bewusstsein das »Wesen« der Welt im Griff halte, ohne von ihrer »Existenzhaftigkeit« und ihrer »Wirklichkeit« bedroht zu werden. Die »Einklammerung der Wirklichkeit«, mithilfe derer das Ich in seinem Inneren alles finde, was ursprünglich als fremde Möglichkeit gegeben war, habe auch zur Folge, dass es in einem emphatischen Sinne Für-Sich werde. Es habe den Unterschied, der in den Kern des Ich-bin-ich eindringe, hinter sich gelassen und das Bewusstsein als scheinbar sichere Zuflucht vor der Wirklichkeit etabliert (vgl. LM, 156f.).

Arendt bezeichnet den Solipsismus – »open or veiled, with or without qualifications« – als »most persistent and, perhaps, the most pernicious fallacy of philosophy even before it attained in Descartes the high rank of theoretical and existential consistency« (LM, 46). Ihre Lesart ähnelt der von Levinas,⁹⁰ auch wenn sie anders gelagerte Schlüsse zieht: Die bei Descartes vorgestellte, aus dem Denken abgeleitete Wirklichkeit, die mit der Seele gleichgesetzte »chose pensante« (LM, 48), enthebe die Einzelnen ihrer politischen Verantwortung, weil sie den Menschen vor dem Hintergrund einer illusorischen Einzahl versteht, als Mensch und nicht als Menschen. Arendt formuliert: »as though not men but Man inhabited the earth« (LM, 47). Arendt rührt damit nicht nur an dem philosophiegeschichtlich überaus wirkmächtigen Vorrang des Blickes, sondern auch an dem eines Singulars. Bereits im hebräischen Sprachgebrauch, der für Adam keinen Plural aufweise, sei der Mensch als einzelner begriffen.⁹¹ Wie Hahn hervorgehoben hat, entspringe dieser kritische Gedanke auf dem Weg zu Arendts Denken der Pluralität einem nach dem Totalitarismus-Buch aufkommenden »Denken des Neuanfangs«. Den darin angelegten Bruch mit der Tradition habe die für das *Denktagebuch* entscheidende, implizite Lektüre der hebräischen Bibel in der Übersetzung von Buber und Rosenzweig ausgelöst.⁹² Diese Überlegung stützt Arendt selbst an anderer Stelle mit einem längeren Zitat aus dem XII. Buch von Augustinus' *De civitate Dei*. Hier wird der ›Einzelfall Mensch‹ den Tieren gegenübergestellt, von denen Gott immer gleich mehrere geschaffen habe.⁹³ Die beiden genannten Passagen versieht sie mit der Überschrift »Pluralität« beziehungsweise »ad Pluralität« und hebt einen »Irrtum« hervor, den sie an einer weiteren Stelle mit einer Analogie zur auch von Heidegger akzentuierten Differenz von Sein und Seiendem erläutert:

90 Zum fiktiven »Dialog« zwischen Arendt und Levinas vgl. Topolski, Anya: *Arendt, Levinas and a Politics of Relationality*, London: Rowman & Littlefield International 2015. Trotz einer überzeugenden Gegenüberstellung der Frage von Pluralität bei Arendt und derjenigen nach Alterität bei Levinas im Hinblick auf eine »Politics of Relationality« überrascht in diesem Buch der teils auffällig arglose Umgang mit dem Begriff des Dialogs.

91 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 190, Heft VIII [14] – Februar 1952.

92 Hahn: *Hannah Arendt*, 21f. Vgl. zum Einfluss von Buber auf Arendt den Aufsatz von Thürmer-Rohr: »Zum ›dialogischen Prinzip‹ im politischen Denken von Hannah Arendt.«

93 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 66, Heft III [16] – April 1951.

Der Irrtum der Philosophen ist immer gewesen, dass sie dachten, der Mensch verhalte sich zu den Menschen wie das Sein zum Seienden; nämlich so, wie das Sein als das waltende Grundprinzip das Seiende erste zum Seienden macht, so macht der Mensch (id est das Humane als das Ideal) erst die Menschen zu Menschen. Und so wie man sich, um der Vielheit des Seienden Rechnung zu tragen, damit begnügte, den Grundbestimmungen von ›ens‹, ›unum‹, ›verum‹ noch das ›alter‹ zuzufügen, so glaubte man, der Pluralität der Menschen Genüge zu tun, wenn man zu dem Selbst noch den Andern hinzutat.⁹⁴

In dieser Passage wird zunächst der Irrtum der Philosophen, die aus der vereinzelter Position argumentieren, als vorrangiges Interesse am Prinzip statt an der Vielheit des Seienden beschrieben. Weil der Begriff »der Mensch« gebraucht werde, wie das Sein, sei die Vorstellung davon, was der Mensch sei, in einer Abwandlung davon stehengeblieben, wie Tiere vorgestellt werden: nach einer Logik der Gattungsbegriffe.⁹⁵ Ein Sein, das dem Seienden als Prinzip vorausgeht, muss für Arendt als eine problematisierende Analogie zum Verhältnis von Mensch und Menschen gelten, weil damit ein universaler Singular zum Maßstab der pluralen Erscheinungen erhoben wird. In gewisser Hinsicht ist dieser universale Singular bereits durch die Vorstellung der *Menschheit* erhoben. Darin steckt die Idee, dass das einzelne Exemplar der Gattung der Menschen – und sei es seine nicht existierende, idealisierte, typologisierte Bestimmtheit als Prinzip – allen Anderen vorstehen könne: ein »Überflüssigwerden der Menschen zugunsten des Menschen«. ⁹⁶ Die Bestimmtheit der verschiedenen Menschen durch die Vorstellung des einen Menschseins ist dann ein Regulativ, mithilfe dessen einer Vielzahl von Menschen das Menschsein abgesprochen werden oder dieses Prinzip von vornherein so gemodelt werden könne, dass es nur auf wenige zutrifft. Dass dieses Problem noch dem Versuch zugrunde liegt universale Menschenrechte zu formulieren und der Mensch darin nach der Vorstellung eines dem Gemeinwesen gegenüberstehenden Individuum mit eigentumsbezogenen Partikularinteressen gestaltet ist, das sich durch den Gebrauch seines Menschenrechts von anderen Menschen absondert, hatte Karl Marx in *Zur Judenfrage* diskutiert. In Anschluss an Arendts Überlegungen zur Staatenlosigkeit wurde die Problematisierung der Menschenrechte vor dem Hintergrund einer »deskriptiven und präskriptiven« Urteilsstruktur der ›Rede vom Menschen‹ von Hamacher sowie jüngst von Jörn Etzold in seiner Studie zu Theater und Flucht aufgegriffen.⁹⁷ Vor dem Hintergrund einer Gewissensstruktur des Bewusstseins und der Sprache als Verantwortung gegenüber den Anderen soll im nachfolgenden Abschnitt mit Blick auf das »Recht auf Rechte« zurückgekommen werden.

Der Irrtum der Philosophen: er liegt nicht nur in der solipsistischen Vorstellung des vom Singular ausgehend vorgestellten Menschen, sondern lässt sich Arendt zufolge auch

94 Ebd., 128, Heft VI [6] – September 1951.

95 Vgl. ebd., 129, Heft VI [6] – September 1951.

96 Ebd., 158, Heft VII [7] – Dezember 1951.

97 Der Hinweis auf Marx ist den Arbeiten Etzolds sowie Hamachers entnommen (vgl. Etzold, Jörn: *Flucht*, Hamburg: Textem 2018; vgl. Hamacher, Werner: »Vom Recht, Recht nicht zu gebrauchen. Menschenrechte und Urteilsstruktur«, 93–126, in: *Sprachgerechtigkeit*, Frankfurt a.M.: Fischer 2018).

dann noch beobachten, wenn sie darum bemüht sind, der Vielheit des Seienden Rechnung zu tragen. Der Pluralität sei nicht Genüge getan, wenn den Einzelnen ein:e Andere:r nachträglich hinzugesellt werde, wie Arendt am Ende der Zitatstelle deutlich macht. Der absolute – für Arendt epistemologisch, subjektphilosophisch wie ethisch geltend zu machende – Vorrang einer Pluralität vor dem Menschen im Singular wird nachfolgend anhand der von der Verlassenheit unterschiedenen Einsamkeit verdeutlicht.⁹⁸

Einsamkeit und ›primäre Pluralität‹

In der solipsistischen *Verlassenheit*, welche in ihrer historischen Verstrickung gewisse Ähnlichkeiten zu dem aufweist, was von Georg Lukács ausgehend als »transzendente Obdachlosigkeit«⁹⁹ popularisiert worden ist, verbleibt als einzig positive Tätigkeit das von einer Glaubensstruktur geprägte »Andenken«, notiert Arendt im Dezember 1952. Im Gegensatz zum »Über-Denken«, das durch ein ›alter‹ und ein »Zwischen« bestimmt und limitiert sei, ziele das »Denken-an« beziehungsweise die »Andacht«, wie Arendt das »Andenken« weitergehend fasst,¹⁰⁰ in seiner unmittelbar auf den Gegenstand bezogenen Kontemplation darauf ab, sich vom »Zwischen« unabhängig zu machen und es sogar zu zerstören. Der damit einhergehende »reine Glaube« wolle das Zwischen wie »im Blitz [...] durchschlagen« und sei deswegen – wie die Liebe bei Arendt im Übrigen auch – »a-sozial« und »unpolitisch«. Die Verlassenheit des philosophischen Solipsismus zielt darauf ab, logisch zwingend zu sein und vermag den Anderen nur als Alter Ego zu denken. Ganz anders wiederum verhält es sich mit der »Einsamkeit«, anhand derer Arendt den Rückzug des Denkens nicht als Verschlussgeste, sondern als *primär plural* beziehungsweise als *primäre Pluralität*¹⁰¹ begreift. ›Das Politische‹ bei Arendt ist von Politik zu unterscheiden, weil es nicht mit Gesetzgebung oder bürokratischen Fragen von Herrschaft befasst ist, sondern – dem vorgeordnet – als Prozess der Verhandlung gemeinsamen Existierens gefasst werden kann.¹⁰² Die Pluralität setzt »alle Andern und alles Andere« sowie

98 Wie die Herausgeberinnen des *Denktagebuchs* bemerkt haben, kann die Unterscheidung von Einsamkeit und Verlassenheit bei Arendt in der missverständlichen Übersetzung von *The Life of the Mind* nicht nachvollzogen werden (vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 1064, Fußnote 1 zu [17]).

99 Vgl. Lukács: *Die Theorie des Romans*, 32.

100 Auch hier lassen sich Anspielungen auf Heidegger heraushören, der in der vierten Stunde des Sommersemesters – also genau in der Sitzung, die Arendt besucht hatte – jenen Zusammenhang ausbreitet, der sich bei ihm zwischen Denken, Gedanken, Gedächtnis, Gedanc, Dank und Andacht entfaltet (vgl. Heidegger: *Was heißt Denken? Gesamtausgabe Bd. 8*, 150f.). Arendt erwähnt die Verwandtschaft zwischen Denken und Danken auch in *The Life of the Mind*, deutet sie jedoch in Richtung des von Platon beschriebenen Stauens (vgl. LM, 150).

101 Von einer ›primären Pluralität‹: ist in Anlehnung an Marcharts Formulierung um den »Primat der Pluralität‹ bei Arendt die Rede (vgl. Marchart: *Die politische Differenz*, 114).

102 Marchart hat die Differenzierung zwischen der Politik und der diesen (ent-)gründenden Dimension des Politischen in *Die politische Differenz* mit Schwerpunkt auf die von ihm als postfundamentalistische Denker bezeichneten Jean-Luc Nancy, Claude Lefort, Alain Badiou, Jacques Rancière, Ernesto Laclau und Giorgio Agamben am deutlichsten herausgearbeitet (vgl. Marchart: *Die politische Differenz*). Die Unterscheidung von *le politique* und *la politique* gehe auf Paul Ricoeurs Aufsatz »Das politische Paradox« zurück und sei von Lacoue-Labarthe und Nancy in den 1980er-Jahren im Rahmen ihrer Arbeiten am *Centre de recherches philosophiques sur le politique* aufgenommen worden (vgl.

das In-der-Welt-Sein voraus und ist nicht als Leistung der Einzelnen zu begreifen.¹⁰³ Die »wesentliche Kategorie des ἀλλότης« (Andersheit), die Distinktionen zuallererst möglich mache, gründet in jenem zwanglosen Mitsein des Anderen im einsamen Selbst, das das Denken begleitet, wie Arendt in *The Life of the Mind* überaus deutlich formuliert:

Thinking, existentially speaking, is a solitary but not a lonely business; solitude is that human situation in which I keep myself company. Loneliness comes about when I am alone without being able to split up into the two-in-one, without being able to keep myself company. (LM, 185)

Arendt unterscheidet eine soziale und damit *primär plurale* Einsamkeit (»solitude«) des Denkens – das als Dialog der Seele mit sich selbst stattfindet – und die sich damit in Gemeinschaft¹⁰⁴ (»company«) befindet, vom abgeschieden-solipsistischen Alleinsein (»loneliness«), das in den Bereich der Verlassenheit gehört. Die von Lütkehaus zitierte For-

ebd., 14). Sie formulieren eine Notwendigkeit der Frage nach der »Essenz des Politischen« angesichts eines Zusammenbruchs der Sicherheiten, dem Verfall der Fundamente und der Auslöschung der Horizonte (vgl. ebd., 8). Eine solche politische Theorie stehe im Zeichen einer postfundamentalistischen Konstellation, womit der Prozess einer unabschließbaren Infragestellung metaphysischer Figuren von Letztbegründung angestoßen ist. In Bezug auf das Politische, das als Verhandlungsprozess der Existenz des gemeinsamen Lebens den Institutionen der Politik vorgeordnet ist, verweist Marchart einerseits auf eine dissoziative Linie nach Carl Schmitt (vgl. ebd., 38ff.), die sich heute wohl am prominentesten bei etwa Chantal Mouffe wiederfindet. Mit der arendtschen Traditionslinie sei, wie im französischen Heideggerianismus der Linken (vgl. ebd., 19), zu dem auch die genannten Nancy und Lacoue-Labarthe zu zählen sind, die bei Heidegger akzentuierte ontologische Differenz in eine politische Differenz überführt worden. Arendt sei dabei eine maßgebliche Leistung zuzurechnen, wobei Marchart bei ihr von einer assoziativen Linie des Denkens des Politischen spricht. Die Suche nach einem »reinen Begriff des Politischen«, von dem Arendt in einem Brief an Jaspers gesprochen habe, habe ihr Denken bestimmt. Er sei für Arendt mit der den Menschen vom Singular aus denkenden, traditionellen Philosophie nicht nachzuvollziehen und müsse abseits der bürokratischen, ökonomischen oder instrumentellen Formen des Zusammenlebens gedacht – also von der Unterordnung gegenüber dem Sozialen befreit – werden, so Marchart (vgl. ebd., 36). Es gehe bei Arendt wie auch in den verschiedenen anderen Spielformen des Politischen um eine Autonomie des Politischen in Abgrenzung zur Politik als potenziell »unauthentischen, bürokratischen Tätigkeit«, wobei bei Arendt die Assoziation der Menschen in ihrer Pluralität im öffentlichen Raum durch eine Sorge um das Gemeinsame motiviert sei (vgl. ebd., 38). Mit Blick auf den Marchart zufolge von »fast allen Arendtianern« betonten assoziativen Aspekt (vgl. ebd., 37), sollen – ohne, dass ausführlich darauf eingegangen werden könnte – hier doch Bedenken angemeldet werden. Die *geteilte Differenz*, von der mit Arendt auszugehen ist, und vor deren Hintergrund die Gemeinsamkeit der Verschiedenheit just in der Verschiedenheit liegt, wäre hier als gewichtiges Gegenargument anzuführen.

103 Arendt: *Denktagebuch*, 277, Heft XII [13] – Dezember 1952.

104 Die Übersetzung von »company« als »Gemeinschaft« liegt aus verschiedenen Gründen nahe: Erstens hatte Arendt »common sense« mit »Gemeinsinn« übersetzt, womit die etymologische Nähe zwischen »common« und »company« eine Präferenz von »Gemeinschaft« gegenüber der favorisierten »Gesellschaft« rechtfertigen würde. Zweitens erwähnt Arendt den Begriff der »Gemeinschaft« häufig und scheint es dem Individuum eher entgegenzusetzen als die dem »Intimen« gegenüberstehende »Gesellschaft« (vgl. ebd., 536, Heft XXI [51] – Juli 1955). Drittens verwendet Arendt den Begriff der »Gemeinschaft« an der nachfolgend zitierten Stelle aus dem *Denktagebuch*, wo sie von der »Einsamkeit« als einem »politischen Essential« spricht.

mulierung, dass wir »die Welt mit anderen [teilen], die uns gleichen und zugleich nicht gleichen, denen wir darin gleichen, daß wir ihnen nicht gleichen«, und welche aus der Unerkennbarkeit des Anderen geschlussfolgert ist, kann als die Anweisung verstanden werden, sich selbst gegenüber eine Andersheit und Fremdheit zu bewahren. Die *geteilte Differenz* beginnt beim Selbst. Wie Arendt an einer anderen Stelle und in deutlicher Bezugnahme auf Aristoteles formuliert, ist nicht der Freund ein anderes Selbst, sondern das Selbst ein anderer Freund.¹⁰⁵ Arendt hebt hervor, dass dieser Umstand keine vollständig bewusste Leistung sein könne – kein Denken an den Anderen also. Schließlich heiße Verstehen in einem politischen Sinne nicht, »den Anderen verstehen«. ¹⁰⁶ Wäre es sich um eine bewusste Realisierung des Anderen handeln, wäre die Qualität der Andersheit und der Bezug auf dessen Nicht-Assimilierbarkeit gestört. Trotzdem bedeutet für sie Einsamkeit zwar Partikularität, nicht aber darum Vereinzelung: »In diesem Sinne ist die Einsamkeit die Bedingung der Möglichkeit der Gemeinschaft, und niemals umgekehrt, und die Gemeinschaft die Bedingung der Möglichkeit des Einer-seins.«¹⁰⁷ Der Dialog fungiert bei Arendt als gleichursprngliches Element der Vermittlung zwischen Individuum und Gemeinschaft: einsam sein kann das Selbst nur, weil es sich grundsätzlich in Gesellschaft befindet.

Die gegenseitige Verwiesenheit des Einsamen auf die Gemeinschaft und der Gemeinschaft auf den Einsamen, fhrt Arendt zu der Beschreibung der Einsamkeit als »politisches Essential«: »In dem Dialog der Einsamkeit realisiere ich das Essential des Alter, des Anderssein als, des *pros ti*, in seiner allgemeinsten Form.«¹⁰⁸ Dem existenziell verstandenen Denken geht eine Andersheit voraus, die das Selbst (die Seele – psyché) erfährt, weil es sich mittels eines Selbstbezugs (*pros ti*¹⁰⁹) von sich selbst zu unterscheiden im Stande ist: *psyches pros auten dialogos*. »Das Anders-sein als, die Andersheit selbst, wie sie in allen Dingen gegeben ist, indiziert nur Pluralität.«¹¹⁰ Diese Pluralität wird dem Denken und dem Selbst nicht nachträglich beigesellt, so wie der philosophische Solipsismus der Vielheit des Seienden Rechnung tragen wollte. Ein Wesen des Selbst kann nicht vorausgesetzt werden, sondern eine Gemeinschaft der Anderen geht dem Selbst – seiner Wesenheit oder Eigentlichkeit – als *primäre Pluralität* voraus und ermöglicht nachgerade das Sein in Gemeinschaft: »Dass ich diese Andersheit realisieren kann, indem ich mit mir selbst bin, ist die Bedingung der Möglichkeit, dass ich als ein Anderer mit Anderen

105 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 688, Heft XXV [73], Juli 1968. An dieser Stelle tun sich Verbindungen zu den von Jacques Derrida (*Politik der Freundschaft*, bers. v. Stefan Lorenzer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, bes. 22) herausgearbeiteten politischen Implikationen der Freundschaft auf.

106 Arendt: *Denktagebuch*, 451, Heft XIX [2] – September 1953.

107 Ebd., 264, Heft XI [13] – November 1952.

108 Ebd., 263, Heft XI [13] – November 1952.

109 Arendt verweist auf die vierte der aristotelischen Kategorien *pros ti* – in-Bezug-auf (vgl. ebd., 992, Funote 1 zu [13]). Dieser Bezug-auf im *pros ti* besteht bei Aristoteles in der Herstellung einer Relation zwischen Unverbundenem (vgl. Aristoteles: *Die Kategorien. Griechisch/Deutsch*, bers. v. Ingo W. Rath, Stuttgart: Reclam 2012, 37ff.). Dass Aristoteles am Ende des Kapitels die Frage stellt, ob die *ousia* nicht grundsätzlich ohne Bezug-auf ist, sei hier erwähnt, weil Arendt auf der Unentschlossenheit Aristoteles' diesbezüglich aufbaut, wenn sie mit dem lateinischen Begriff des Essenzialen arbeitet (vgl. ebd., 53).

110 Arendt: *Denktagebuch*, 263, Heft XI [13] – November 1952.

sein kann.«¹¹¹ Der einer »Situation der Verlassenheit« gegenübergestellte Sinn für Gemeinschaft resultiert nicht aus einem übereinstimmenden Selbstverständnis. Weil das Denken Arendt zufolge ausgehend von einer Bezogenheit auf die für es wesentliche – und damit alle Essenzialität des Selbst in Frage stellenden – Kategorie der Andersheit (*alloses*¹¹²) zu verstehen ist, beruht die Gemeinschaft auf einer Bewegung zwischen der *primären Pluralität* und der *geteilten Differenz*. Weder das Selbstsein noch das Sein in der Gemeinschaft kann als etwas erachtet werden, das sich in Form einer Wesenheit oder Eigentlichkeit stabilisieren ließe, weil nicht zuletzt eine Gegenüberstellung der beiden nicht erfolgen kann:

Die Grenze des Einzelnen ist nicht ein Anderer, sondern alle Andern, d.h. die Pluralität selbst, deren Inbegriff die Vernunft als Idee der Pflicht vorstellt.¹¹³

Die von der Vernunft als Idee der Pflicht vorgestellte Pluralität bringt die handelnde Seite des arendtschen Verständnis des Denkens treffend auf den Punkt. Pluralität ist die Verpflichtung gegenüber Anderen und kann als Umschlagplatz dessen angesehen werden, worin das Denken der Aporien der Moderne bei Arendt liegt: Weil der eine Pluralität indizierende Dialog den Bezug zwischen Einsamkeit und Gemeinschaft herstellt, ist er Bindeglied zwischen den »universalistischen Prinzipien der Menschen- und Bürgerrechte« und der »Sehnsucht [...] nach der Differenz und partikularistischen Identitäten«. ¹¹⁴ Im Sinne des doppelt gebrochenen Verweisungszusammenhang, welcher zuvor anhand der geteilten Differenz dargestellt wurde, begreift Arendt den Dialog als Möglichkeitsraum. Dabei spielt das Zusammenleben der Verschiedenen eine entscheidende Rolle. Der Einzelne als Einzelner habe nicht nur mit einem Zweiten, sondern mit Anderen grundsätzlich zu rechnen.¹¹⁵ Aber kann das eine Grundlage für Politik sein?

3.3 Vernunft und Gewissen: Arendts Bezug auf Kant und das Dialog-Recht

Der philosophische Solipsismus, den Arendt mit Blick auf die Geschichte der Philosophie und noch bei Heidegger als Problemstellung aufzeigt, ist Ausgangspunkt einer bei ihr anvisierten *dialogischen Ontologie*. Ihre Überlegungen zu einem darin verankerten *alteressenzialen Dialog* verhandelt sie auch in *The Life of the Mind* als Tätigkeit des Geistes in einer Welt der Erscheinungen. Vor dem Hintergrund der beschriebenen *primären Pluralität* lässt sich der Schwerpunkt auf eine ethische Perspektive beziehungsweise die politische Relevanz des Denkens hinsichtlich der Repräsentation¹¹⁶ feststellen. Hierfür bildet allerdings weniger die Vernunft, sondern vielmehr das Gewissen einen zentralen Ansatz. Weil das Verhältnis zu Anderen dabei als eine Verpflichtung ausbuchstabiert wird, halten ihre Überlegungen auf ein Dialog-Recht zu.

111 Ebd.

112 Ebd., 277, Heft XII [13] – Dezember 1952.

113 Ebd., 164, Heft VII [10] – Januar 1952.

114 Vgl. Benhabib: *Hannah Arendt*, 302.

115 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 37, Heft XX [8] – Oktober 1950.

116 Ebd., 734, Heft XXVI [41] – September 1969.

Arendt beschreibt ihr Interesse an der *vita contemplativa* in *Life of the Mind*, das einer Notiz aus dem *Denktagebuch* zufolge einmal als der zweite Teil von *The Human condition* vorgesehen war,¹¹⁷ mit den zwei folgenden Fragen: »What are we ›doing‹ when we do nothing but think? Where are we when we, normally always surrounded by our fellow-men, are together with no one but ourselves?« (LM, 8)

Auch wenn sie mit der an Platon und seinem ›Dialog der Seele mit sich selbst‹ (»*psyches pros auten dialogos*«¹¹⁸) anschließenden Frage einen größeren historischen Bogen vorschlägt, worauf bezüglich des Solipsismus im vorangegangenen Abschnitt eingegangen wurde, stellt sie ihre Ausführungen auf den Boden der historischen und politischen Erfahrungen des 20. Jahrhunderts. Arendt sucht einen philosophisch legitimierbaren Anspruch geltend zu machen, dass das Denken in seiner Abgrenzung zum Wissensinteresse und der Erkenntnisproduktion existenzielle Antworten auf »ethische« oder »moralische«¹¹⁹ Fragen mit sich bringe. Unterhält das Denken, so ließe sich die dem Text zentrale Frage zusammenfassen, eine Verbundenheit mit dem Gewissen (con-science), das im Englischen eine so große etymologische Nähe zum Bewusstsein (consciousness) aufweist – und wenn ja, welche?¹²⁰

»Absence of thinking«

In der Einleitung des ersten Teils des als Trilogie angelegten Projektes¹²¹ *The Life of the Mind* benennt Arendt den Ursprung für ihr Interesse an der Tätigkeit des Geistes und gibt damit einen Einblick in ihre Schreibwerkstatt, weil sie ankündigt, welche Lücke sie

117 Im *Denktagebuch* notiert Arendt im Januar 1968: »Ad Buch: Was ist das Leben des Geistes, wenn es nicht kontemplativ ist? Einleitung: Philosophie und Politik – oder spekulative Vernunft und Gemeinverstand – Denn dieser echte Widerstreit verhindert, dass wir das ›Denken‹ in der Politik richtig einschätzen.« Ebd., 675, Heft XXV [36] – Januar 1968. Schon im Oktober 1967 spricht sie von den drei geistigen Tätigkeiten oder Fähigkeiten Denken, Wollen, Urteilen (vgl. ebd., 671, Heft XXV [27] – Oktober 1967). Später spricht sie vom »volume II of Human Condition« (vgl. ebd., 701, Heft XXVI [1] – November 1968). Vgl. außerdem den Anmerkungsenteil der Herausgeberinnen (ebd., 1126 [1], Fußnote 1; 1138 [57], Fußnote 1). Auch hier wird hervorgehoben, dass *The Life of the Mind* als eine der *vita contemplativa* gewidmete Studie im Sinne eines Teils zu *The Human Condition* geplant war.

118 Platon: »Sophistes«, 263e.

119 Zwar schreibt Arendt selbst von moralischen Überlegungen (vgl. etwa LM, 6), jedoch ist der Einschätzung Canovans zu folgen, der zufolge bei Arendt nach dem Totalitarismus keine moralisch authentischen Erfahrungen mehr zu haben seien, jedoch eine Grundlage für menschliche Koexistenz in der gemeinsamen Bedingtheit durch die Pluralität liegen könne (vgl. Canovan: *Hannah Arendt*, 191). Canovan folgt dabei dem auch von Benhabib zitierten George Kateb, für den bei Arendt die »existentiellen Prämien« des zwischenmenschlichen Handelns höher zu veranschlagen seien als die moralischen (vgl. Benhabib: *Hannah Arendt*, 302). Dana Villa (vgl. *Arendt and Heidegger*, 37) hat davon gesprochen, dass bei Arendt ein Spiel (»play«) von Worten und Taten persönlichen Anliegen oder denjenigen von Gruppen sowie moralischen Ansprüchen stets vorausgehen.

120 Arendt sucht auch hier wieder die Auseinandersetzung mit einem von Heidegger in *Sein und Zeit* geprägten Begriff – dem »Gewissensruf«. Diesen hatte sie in »What is Existential Philosophy?« kritisiert, weil der Ruf des Gewissens dem Selbst gilt und es aus dem Man – und damit auch aus dem Mit-Sein mit Anderen – in ein Selbstsein überführt (vgl. Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, 364ff.), das sich an die Stelle des Menschseins setzt (vgl. Arendt: »What Is Existential Philosophy?«, 181).

121 Vgl. Arendt: *The Life of the Mind*, xiii.

mit ihrer Studie zum Denken zu schließen beabsichtigt. Ihre im Anschluss an den Eichmannprozess vertretene These der »Banalität des Bösen«, deren Anstößigkeit sie auf das Verständnis des Bösen als Dämonischem in der literarischen, theologischen und philosophischen Denktradition zurückführt,¹²² sei auf die Beobachtung einer »thoughtlessness« bei Adolf Eichmann während des Gerichtsverfahrens in Israel zurückzuführen gewesen. Die »absence of thinking« hat sie zu der Frage geführt, ob das Denken als solches nicht zu den grundlegenden Voraussetzungen gehöre, Menschen von böartigen Taten abhalten zu können (vgl. LM, 3f.). Auch wenn Arendt von »Auschwitz« spricht, verhandelt sie das Denken vor dem Hintergrund der Unmöglichkeit, welche die Shoah dem Denken mitgegeben hat. Sie bezieht sich mit der an *Eichmann in Jerusalem* anschließenden Überlegung zum Denken auf einen der wesentlichen Kritikpunkte an ihrer These in dem 1963 erschienenen Buch. In einer Replik an den von Gershom Scholem in einem Brief kritisierten Wandel ihres Begriffs des »radikalen Bösen« in *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* hin zur »Banalität des Bösen«, formuliert sie einen Gedanken, den sie in *The Life of the Mind* wieder aufgreift. So antwortet sie am 20. Juli 1963 an Scholem, auf dessen Vorschlag einer Veröffentlichung des Briefwechsels in den *Neuen Zürcher Zeitung* sie eingeht, dass das Böse zwar extrem, niemals aber radikal sei. Im Sinne des lateinischen Ursprungs des Wortes *radix* (Wurzel), weist es »keine Tiefe« auf und sei auch bei Kant nicht mehr als eine ordinäre Schlechtigkeit und damit nur psychologischer, keineswegs aber metaphysischer Begriff: »Es [das Böse] kann die ganze Welt verwüsten, gerade weil es wie ein Pilz an der Oberfläche weiterwuchert.« Da sie die Absicht hege, in einem anderen Zusammenhang über diese Dinge ausführlich zu handeln, wolle sie sich nicht weiter dazu äußern.¹²³ Scholem fasst das so beschriebene Verständnis des Bösen als eine »Banalität durch die Buerokratisierung, (oder dessen Banalisierung in der Buerokratie)«, wie er in einem weiteren Brief zu verstehen gibt und hält fest, dass es das vielleicht gebe, »dann muss es aber in der Philosophie anderswie angefaßt werden.«¹²⁴

Wenn Arendt einige Jahre später den »Willen zum Bösen« als keine notwendige Bedingung für böses Handeln bezeichnet (vgl. LM, 5), geht es ihr darum, das Zusammenspiel von Denken und Handlung anders zu fassen. Mit dem Verweis auf das intersubjektive Verständnis des aristotelischen *legein ti kata timos* wurde diese Dimension des dialogischen Sprachhandelns bereits angedeutet. Für böses Handeln seien niedere Motive gar nicht zwingend nötig, die Abwesenheit des Innehaltens jedoch bereits hinreichend (vgl. ebd.). Während nicht geklärt werden soll, ob Eichmann ein Wille zum Böse tatsächlich zu

122 Zwar gibt es nach 1964 und als Reaktion auf das Erscheinen des Eichmann-Buches keinen brieflichen Kontakt mehr zwischen Arendt und Gershom Scholem, jedoch führen die zu Anfang von *The Life of the Mind* gestellten Überlegungen zu der Diskussion zurück, die mit einem Brief vom 23.06.1963 beginnt. Scholem wirft Arendt vor, mit der »Banalität des Bösen« ein Schlagwort eingeführt, nicht aber wie die »Radikalität des Bösen«, die ihm aus dem Totalitarismus-Buch geläufig ist, mit einer eingreifenden Analyse versehen zu haben. Eine »Banalität des Bösen« müsse »in der Lehre von der politischen Moral oder der Moralphilosophie doch wohl in anderer Tiefe eingefuehrt werden« (vgl. Arendt, Hannah/Scholem, Gershom: *Der Briefwechsel*, hg. v. Knott, Marie Luise/Heredia, David, Berlin: Jüdischer Verlag 2010, 428–434, bes. 434).

123 Vgl. Arendt/Scholem: *Der Briefwechsel*, 444.

124 Ebd., 453.

eigen war oder nicht, lässt sich die Plausibilität des Gedankens, dass böses Handeln möglich ist, wenn Motive überhaupt sowie eine spezielle Aktivität, ein Interesse oder Wollen fehlen, kaum von der Hand weisen. Wenn Eichmanns Gedankenlosigkeit das »ungeheuerliche Unheil«¹²⁵ der Judenvernichtung ermöglichte, könne das Denken hingegen – »the habit of examining whatever happens to come to pass or to attract attention, regardless of results and specific content« (LM, 5) – als der Vorgang einer Unterbindung des Unheils diskutiert werden. Wenngleich sich daraus nicht ein Instrumentarium für die Politik und ihre Institutionen ergibt, verweist das Denken in seiner existenziellen Auslegung (»thinking, existentially speaking« (LM, 185) und den damit einhergehenden ethischen Implikationen auf einen vorpolitischen Raum oder ein der Politik zugrundeliegendes Politisches, wie es zuvor eingeführt wurde.

Die Charakteristik der Unterbindung im Denken liegt für Arendt im Bezug des dialogischen Denkens auf ein Unerkennbares. Eine solche Unterbindung kann einem geschäftigen Verstand wie dem in der Philosophie als solipsistisch und entlang der Verlassenheit begriffenen Subjekt entgegengehalten werden. Kant, so Arendt, sei selbst nicht klar gewesen, wie folgenscher er das Denken durch seine Unterscheidung von Verstand und Vernunft vom Erkenntniszwang und der Rechenhaftigkeit befreit habe (vgl. LM, 14). Das Unerkennbare, das nicht nur mit dem Gegenstand des Denkens in Verbindung gebracht werden muss, weil es nach Auschwitz zum Fluchtpunkt des Denkens selbst wird, ruft die Verwiesenheit des Denkens auf den nicht-assimilierbaren Anderen auf den Plan. Das Nachdenken über das Unerkennbare und die Verwiesenheit auf einen nicht-assimilierbaren Anderen beginnt bei einer Verwunderung:

Es ist höchst auffallend, dass in der *Kritik der praktischen Vernunft* und den anderen moralischen Schriften Kants von dem sogenannten Mitmenschen kaum die Rede ist. Es geht wirklich nur um das Selbst und die in der Einsamkeit funktionierende Vernunft.¹²⁶

Arendts Verwunderung über das Fehlen des Mitmenschen bei Kant soll im Folgenden, mithilfe der Bezugnahme auf die Frage des Gewissens, weiter nachgegangen werden. Seine transzendente Ästhetik ist ein entscheidender Ausgangspunkt für ihr Verständnis einer transzendental-dialogischen Repräsentation.

Verstand und Vernunft: Zum Denken nach Kant

In dem nur in der ersten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* enthaltenen zweiten Abschnitt des zweiten Hauptstücks der transzendentalen Analytik bespricht Kant das »Verhältnis des Verstandes zu den Gegenständen überhaupt und die Möglichkeit diese *a priori* zu erkennen«.¹²⁷ Die Ordnung und Regelmäßigkeit an dem, was dem menschlichen Erkennen Naturscheinungen sind, so hebt Kant hervor, sei dabei in ihnen nur vorzufinden, weil die Ordnungshaftigkeit vom Menschen bereits ursprünglich in sie hin-

125 Arendt/Scholem: *Der Briefwechsel*, 459.

126 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 818, Kant-Heft – Nacht vom 28. zum 29. April 1964.

127 Kant: *Kritik der reinen Vernunft* 1+2, 173ff. (A 115ff.).

eingelegt worden sei. Weil alle »Anschauung nichts als die Vorstellung von Erscheinung sei«, ¹²⁸ hatte Kant im ersten Kapitel von einer »transzendentalen Ästhetik« ¹²⁹ gesprochen. Der Verstand ist, wie Kant in dem den Verstand und seinen Bezug auf Gegenstände zusammenfassenden Abschnitt darlegt, als Vermögen der Begriffe und der Regeln charakterisiert worden. Insofern der Verstand den Erscheinungen – die nur in unserer Anschauung für uns und nicht außer uns stattfinden – Gesetzmäßigkeiten verschaffe, werde durch ihn Erfahrung, die auf der Einheit von Erscheinung beruht, zuallererst möglich. Daraus ergibt sich für Kant diejenige Überlegung, welche der »Einklammerung der Wirklichkeit« (LM, 156f.) überaus ähnlich ist:

So übertrieben, so widersinnisch es also auch lautet, zu sagen: der Verstand ist selbst der Quell der Gesetze der Natur und mithin der formalen Einheit der Natur, so richtig, und dem Gegenstande, nämlich der Erfahrung angemessen ist gleichwohl eine solche Behauptung. [...] Der reine Verstand ist also in den Kategorien das Gesetz der synthetischen Einheit aller Erscheinungen und macht dadurch Erfahrung ihrer Form nach allererst und ursprünglich möglich. ¹³⁰

In dieser Schlussfolgerung ist das transzendente Subjekt des Verstandes Maßstab und Richtschnur für Erscheinungen. Der Verstand ist gleichermaßen Grundlage der Erscheinungen wie auch der mittels der Gesetzmäßigkeiten von Erkenntnis erlangten Erfahrung. Weil die Dinge nicht an sich selbst seien und dementsprechend keine Wirklichkeit ohne das Subjekt des Verstandes haben, seien Begriffe nur von einer apriorischen Verstandesleistung her überhaupt denkbar. ¹³¹ Dieser Grundlage ist die in dieser Studie bereits beschriebene Krise der Kommunikation im Denken der Frühromantik um 1800 entsprungen. ¹³² Auch Arendt geht von dieser Krise aus, verknüpft sie mit dem Denken »nach der Shoah« und situiert ihre Reflexion entschieden entlang der Fragen nach dem Politischen und den Möglichkeiten eines geteilten Weltbezugs der Verschiedenen.

Zwar scheint Arendt die Vorstellung einer transzendentalen Ästhetik, die den Rahmen bildet, innerhalb derer Erkenntnis überhaupt erst möglich wird, zu teilen. Darauf deutet einerseits der gleich zu Beginn von *The Life of the Mind* etablierte Grundsatz, dass in der Welt das Sein und das Erscheinen zusammenfallen (»*Being and Appearing coincide*« LM 19, [Kursivierung von H. A.]) sowie andererseits die an Kant anschließende Absage an die Intuition und damit einhergehende Hervorhebung der notwendigen Bedeutung von Repräsentation. ¹³³ »The mind's faculty of making present what is absent.« (LM, 76) Eine transzendente Ästhetik nach Arendt aber beinhaltet auch die Frage danach, in wel-

128 Ebd., 87 (B 60/A 43).

129 Ebd., 69ff. (B 33ff./A 19ff.).

130 Ebd., 181 (A 128f.).

131 Ebd.

132 Vgl. dazu in der vorliegenden Studie, 122ff.

133 Arendt schreibt zur »Einbildungskraft« bei Kant an der zitierten Stelle: »Re-presentation, making present what is actually absent, is the mind's unique gift, and since our whole mental terminology is based on metaphors drawn from vision's experience, this gift is called imagination, defined by Kant as »the faculty of intuition even without the presence of the object.« (LM, 76) Es sei auch darauf verwiesen, dass die Auseinandersetzung mit der Repräsentation bei Kant in *Kritik der Urteilskraft* geführt wird und die Überwindung des egoistischen Geschmacks hin zu einem intersub-

cher Weise die Welt durch die Menschen vorgestellt und angeeignet wird sowie eine Verhandbarkeit zwischen ihnen möglich wird, und schlägt eine diesem Verständnis von Repräsentation inhärente politische Bedeutung des Denkens vor: »Political relevance of thought: first of all in the concept of representation.«¹³⁴ Bei aller Affinität mit Kant führt Arendt, wie die Ausführungen zur »Einklammerung der Wirklichkeit« nahelegen, gewisse Einwände gegen seine erkenntnistheoretische Grundlegung ins Feld, um ihre Lesart einer politischen Philosophie nach Kant zu etablieren. Dafür muss sie – vergleichbar mit der oben angeführten Gegenüberstellung von Wissensproduktion und Gemeinwohl – die Erkenntnis als alleiniges Ziel geistiger Tätigkeit relativieren und setzt sich deswegen mit der vom Verstand unterschiedenen Vernunft auseinander.

Die Vernunft definiert Kant im zweiten Teil der transzendentalen Dialektik vollkommen anders als den Verstand. Sie ist für ihn das Höchste und die oberste Erkenntnis-kraft, deren Erklärung ihm – so räumt er selbst ein – in einige Verlegenheit bringe. Die Vernunft sei aufgrund ihrer Abstraktion von den Inhalten der Erkenntnis als das »Vermögen der Prinzipien« zu verstehen.¹³⁵ Während der Verstand als das Vermögen definiert ist, den Erscheinungen Regeln und damit Gesetzmäßigkeiten zu verschaffen, sei die Vernunft in keiner Weise unmittelbar auf Erfahrung oder auf einen Gegenstand bezogen. Weil die Vernunft mit den Erkenntnissen des Verstandes befasst sei, und ihnen eine Einheit *a priori* durch Begriffe zu geben im Stande ist,¹³⁶ kann sie als eine Art Disposition zum Vermögen des Verstandes beziehungsweise als eine Art Meta-Vermögen angesehen werden: ein Vermögen zum Vermögen. Der Grundsatz der Vernunft überhaupt sei es, zu den durch einen Gegenstandsbezug bedingten Erkenntnissen des Verstandes, das Unbedingte zu finden, welches zu deren vollendeter Einheit gehöre.¹³⁷ Für das Erkennen von Gegenständen braucht es etwas, das seinerseits nicht der Erkennbarkeit unterliegt. Deshalb tut sich die Unterscheidung von Verstand und Vernunft auch als Unterscheidung zwischen Erkennen und Denken auf:

But if it is true that thinking and reason are justified in transcending the limitations of cognition and the intellect – justified by Kant on the ground that the matters they deal with, though unknowable, are of the greatest existential interest to man – then the assumption must be that thinking and reason are not concerned with what the intellect is concerned with. (LM, 15)

Wie dieses Zitat verdeutlicht, sind das Denken und die Vernunft (»thinking and reason«) auf etwas bezogen, das sich dem Wissen entzieht und mit dem der Verstand und die Erkenntnis (»cognition and the intellect«) nicht befasst sind. Mithilfe einiger über diese Stelle hinausweisende Aspekte lässt sich das Unerkennbare akzentuieren.

Zwar übergeht Arendt, mit dem von ihr in Anspruch genommenen Bezug auf das Unerkennbare (»unknowable«), die von Kant betonte Bezugslosigkeit der Vernunft. Das

jektiven Urteilsvermögen in den Blick nimmt (vgl. dazu Arendt: *Denktagebuch*, 1136, Fußnote 1 zu [41]).

134 Ebd., 734, Heft XXVI [41] – September 1969.

135 Kant: *Kritik der reinen Vernunft* 1+2, 312 (B 356/A 299f.).

136 Ebd., 314 (B 359/A 302f.).

137 Vgl. ebd., 318 (B 365/A 308).

mag darauf zurückzuführen sein, dass auch Kant selbst von Vernunftserkenntnissen spricht, obwohl die Vernunft keine positiven Ergebnisse erzielen könne (vgl. LM, 63). Deswegen ist bei Arendt von »matters« (Gegenständen) der Vernunft die Rede, die für die Menschen von größtem und existenziellem Interesse seien (vgl. LM, 15). Während der Verstand (»intellect«) auf Erkenntnisse abziele, bestehe ein gewisser »Skandal der Vernunft« (LM, 89) darin, dass der menschliche Geist zwar keine gewissen Ergebnisse über Gegenstände und Fragen gewinnen könne, damit aber eine Neugier gegenüber beweisbar Unbeantwortbarem und grundlegend Unerkennbarem in Gang gesetzt ist. Es geht um jene später bedeutenden »ultimate questions« (LM, 78), die nicht im engen Sinne Antworten bieten und das, was sie vor Augen führen, in keine vollkommene Gegenwart des Denkens überführen. Das Abwesende, welches im Denken als anwesend vorgestellt wird, bleibt stets von einer Abwesenheit und seinem Entzug gekennzeichnet, es kann seiner grundlegenden Unerkennbarkeit nicht benommen werden. Die Wahrheit, die in der metaphysischen Tradition auf der Vision beruht, ist »ineffable by definition«. (LM, 119) Der überaus bedeutsamen Entdeckung des Unerkennbaren sei zwar in gewisser Hinsicht auch im spekulativen Denken des Idealismus Rechnung getragen worden, denn das »sinnliche Diese« ist für Hegel weder für das Bewusstsein noch die Sprache erreichbar. Weil aber »die Sache selbst« bei Hegel »zum wirklichen Erkennen dessen [gewendet worden sei], was in Wahrheit ist«, sei »die Kantische Unterscheidung zwischen dem Gegenstand der Vernunft – dem Unerkennbaren – und dem Geschäft des Verstandes – der Erkenntnis – verwischt« worden.¹³⁸ Das Unerkennbare ist im Anschluss an Kant wesentlicher Bezugspunkt des Denkens in einer Welt der Erscheinungen beziehungsweise »Ursprung des nicht-kognitiven Denkens« (LM, 151) und das Bedenklichste. Bei der Charakterisierung des Denkens in *The Life of the Mind* greift Arendt immer wieder auf Heidegger-Paraphrasen zurück:

Thinking does not bring knowledge as do the sciences. Thinking does not produce usable practical wisdom. Thinking does not solve the riddles of the universe. Thinking does not endow us directly with the power to act. (LM, 1)¹³⁹

Weil Heidegger dem solipsistisch-metaphysischen Trugschluss aufgesessen sei, Sinn und Wahrheit des Seins für synonym zu erachten, habe er die Tragweite der Sinn- im Gegensatz zur Wahrheits- und Erkenntnisbezogenheit nicht greifen können, wie diese in Kants Schriften zum Ausdruck komme (vgl. LM, 15). Dass hieraus ethisch-moralische Schlüsse zu ziehen sind, ist bereits angedeutet worden. Die Frage des Gewissens lässt sich an dieser Stelle jedoch nicht unmittelbar ableiten, weil Arendt kritisch von Kants Verständnis des Subjekts als »Ding an sich« ausgehend argumentiert, welches in der transzendentalen Ästhetik Erscheinungen verursacht, selbst aber nicht erscheint (vgl.

138 Vgl. zur Auflösung der Unterscheidung von Vernunft und Verstand auch LM, 63f. Das »sinnliche Diese« (vgl. Hegel: *PhdG*, 91f.), wendet Arendt als Unerkennbares, wie auch ihr Verweis auf den »bacchantischen Taumel« (vgl. ebd., 44) verdeutlicht (vgl. LM, 91). und Weil »die Sache selbst« für Hegel als das wirkliche Erkennen der Wahrheit von seiner Phänomenologie entfaltet und möglich wird (vgl. LM, 15; vgl. ebd., 68), habe sich die Philosophie der Moderne nach ihm »succumbed to the strange illusion that man, in distinction from other things, has created himself.« (LM, 37).

139 Vgl. dazu Heidegger: *Was heißt Denken? Gesamtausgabe Bd. 8*, 163.

LM, 50). Genau hier ist die Verwunderung über das Fehlen des Mitmenschen bei Kant zu verorten, weil sie trotz der notwendigen Hervorhebung des Erscheinens für den Einzelnen bemüht ist, das emphatische Für-sich-Sein auszuschließen, das einer die Außenwelt vollständig überflüssig machende Bewusstseinsvorstellung zukommt, und demzufolge das Ich in seinem Inneren alles finde, was ursprünglich als fremde Möglichkeit gegeben war (vgl. LM, 156f.). Sie geht zwar mit Kant von einem Rückzug des Denkens auf eine Zuschauerposition aus, weil das Urteilen die geistige Grundfunktion seiner Philosophie ist (vgl. LM, 100). Jedoch verbindet Arendt die Charakterisierung der Vernunft als Bezug auf das Unerkennbare mit ihrem nach Heidegger entwickelten Verständnis des Denkens, welches auf das gerichtet ist, was als »Über-Logisches« zu denken bleibt und von einem »Essential des Alter« geprägt ist. Die Einsamkeit – mithin die Einsamkeit des Philosophen in der Zuschauerposition – ist keine absolute, wie im vorangegangenen Abschnitt dargelegt wurde. Arendt siedelt im transzendentalen Subjekt, das der Welt in für sich gehaltenen Erscheinungen vorsteht, ein In-der-Welt-Sein an, das auch in der Einsamkeit dialogisch auf Andere verwiesen ist: eine relationale oder vielmehr eine transzendental-dialogische Repräsentation.

Zuschauer, Mitmensch, Sein und Erscheinen

Auch wenn Arendt die transzendental-dialogische Repräsentation aus dem Fehlen des Mitmenschen bei Kant heraus entwickelt, findet sie dennoch gute Argumente für diese im kantischen Text. Einem Plural von Zuschauern in der Einsamkeit des Denkens werde bei Kant insofern Rechnung getragen, dass die Vernunft nicht »dazu gemacht [sei], daß sie sich isoliere, sondern in Gemeinschaft setze« (LM, 99).¹⁴⁰ Darin liegt der Grundstein zu einer »politischen Philosophie« Kants, von wo das Gewissen im Zusammenhang der Fragen nach Vernunft und Bewusstsein nicht mehr fern liegt. Das »Ding an sich« des Selbst, welches sich auch im kritisch diskutierten »chose pensante« bei Descartes wiederfindet, steht in Arendts Version einer transzendentalen Ästhetik den Erscheinungen nicht auf absolute Weise vor. Die vom Selbst unabhängige »Existenzhaftigkeit« und »Wirklichkeit« besteht jedoch nicht in einem der Repräsentation vorausgehenden, intuitiv zu begreifenden Sein, das den Defekt der Abwesenheit behebt, sondern vielmehr darin, dass das *Erscheinen für das Selbst* mit dem *Erscheinen für Andere* einhergeht. Sein und Erscheinen fallen zusammen. Hier tun sich Parallelen zu der zuvor beschriebenen geteilten Differenz auf. Wenn Sein und Erscheinen einerseits wie andererseits das Erscheinen für das Selbst und das Erscheinen für Andere zusammenfallen, zeichnet sich auch die transzendental-dialogische Repräsentation durch einen doppelt gebrochenen Verweisungszusammenhang aus. Im Folgenden wird diese Struktur der Erscheinung als *Erscheinen-für* gefasst.

Der zuvor erläuterten Verwunderung darüber, dass in Kants moralischen Schriften nicht besonders häufig vom Mitmenschen die Rede ist,¹⁴¹ begegnet Arendt mit der Emphase auf dem Erscheinungscharakter von Erkenntnis *für* ein Subjekt, das sich auch selbst als Erscheinung *für* Andere zu verstehen vermag. Das transzendente Subjekt ist

140 Arendt zitiert: Kant: »Reflexionen zur Anthropologie«, 392.

141 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 818, Kant-Heft – Nacht vom 28. zum 29. April 1964.

nach Kants »umfassenderen Denkungsart« (LM, 94) nicht unabhängig von den Ansichten der Anderen. Es denkt im Hinblick auf Andere. Auch wenn Erkenntnis und Begriffe *a priori* einzig aus den Erscheinungen *für ein Subjekt* bezogen werden können, hat dieses eine Kenntnis davon, dass es sich in einer Welt der Erscheinungen bewegt. Es ist diesem Subjekt bewusst, dass es erstens, Erscheinungen *für Andere* gibt, die von den eigenen abweichen, und dass es zweitens, als Mensch selbst auch *für Andere* erscheint. Mit Bezug auf den oben diskutierten Gemeinsinn führt Arendt aus, dass die von einem Selbst wahrgenommene Wirklichkeit durch einen welthaften Kontext (»worldly context«) gewährleistet werde. Der Solipsismus der transzendentalen Ästhetik für ein Subjekt werde dadurch behoben, dass der gleiche Gegenstand auch *für Andere* erscheint, wenn auch auf andere Weise (vgl. LM, 50). Wenn Denken als das Bewusstsein einer Bezogenheit auf »alle Andern und alles Andere«¹⁴² stattfindet, lässt sich die Ausdehnung der Vernunft über die Sinneswelt hinaus, welche »nur negativ« auf das Unerkennbare bezogen ist (vgl. LM, 62), auf bestimmte Weise begreifen: Das Unerkennbare, auf welches das Denken im Sinne der »Vernunftkenntnis« abzielt, ohne positive Ergebnisse beanspruchen zu können (vgl. LM, 63), lässt sich als die *primäre Pluralität des Erscheinens-Für* in seiner unfasslichen Gesamtheit begreifen, das dem vermeintlich einzelnen Erscheinen immer mitgegeben ist, selbst aber nicht erscheint: die Summe allen Erscheinens.¹⁴³ Der Gegenstand des Vernunftinteresses, der für den Menschen von größtem Interesse ist, und den Arendt auch mit dem von Kant beschriebenen »Urgrund« zu fassen gesucht hat,¹⁴⁴ besteht demnach in der Logik des Erscheinens »für alle Anderen und alles Andere«.

Aus dem bisher Erarbeiteten lässt sich, insbesondere im Hinblick auf das Gewissen, festhalten: Weil die Vernunft nicht mit dem Geschäft einer Bestandsaufnahme von Wissen betraut ist, sondern als Vorgang einer existenziell und transzendental-dialogischen Repräsentation zu verstehen ist, stellt sich mit ihr der Zusammenhang zwischen dem

142 Ebd., 277, Heft XII [13] – Dezember 1952.

143 Nicht zufällig erinnern diese Überlegungen an die Probleme, mit denen der auch in *Life of the Mind* immer wieder zitierte Ludwig Wittgenstein nach dem Verfassen des *Tractatus logico-philosophicus* konfrontiert gewesen sei. Wenn die Welt im *Tractatus* alles ist, was der Fall ist, die Welt aber ihrerseits als Gesamtheit dessen, was der Fall ist, selbst nicht der Fall ist, könne auch die Sprache nicht lediglich die Gesamtheit der sinnvollen, in Sätze gefassten Gedanken sein. Arendt beschreibt Wittgensteins im *Tractatus* formulierten Schlusssatz, dass man schweigen müsse, wovon man nicht sprechen könne, als eine solipsistische Form der Verschwiegenheit bezüglich der Diskrepanz zwischen sinnlichem Erscheinen und dem Medium der Sprache (vgl. LM, 8). Davon ausgehend habe sich Wittgenstein in den *Philosophischen Untersuchungen* mit dem Unausprechlichen befasst, dass die Sprache darauf abziele, was der Fall sein möge und die Philosophie in den Beulen bestehe, die sich der Verstand beim Anrennen an die Grenze der Sprache geholt habe (vgl. LM, 115).

144 Die in *The Life of the Mind* im Anschluss an Kant referierte Überlegung, dass es etwas von der Welt Unterschiedenes geben müsse, das den Grund der Weltordnung enthalte, bezeichnet Arendt als »fundamental ground behind an appearing world« (LM, 42). Der Urgrund hinter der erscheinenden Welt lässt sich als die stets auf »Mitteilbarkeit« und Geselligkeit angelegten Geschmacksurteile zurückführen (vgl. ebd., 575, Heft XXII [24] – August 1957) und ist damit ein grundloser Grund: »Frägt man denn also (in Absicht auf eine transzendente Theologie) erstlich: ob es etwas von der Welt Unterschiedenes gebe, was den Grund der Weltordnung und ihres Zusammenhanges nach allgemeinen Gesetzen enthalte, so ist die Antwort: ohne Zweifel. Denn die Welt ist Summe von Erscheinungen, es muß also irgendein transzendentaler, d. i. bloß dem reinen Verstande denkbarer, Grund derselben sein.« (Kant: *Kritik der reinen Vernunft* 1+2, 600 (B 723f./A 695f.).

Bewusstsein (»consciousness«) und dem Gewissen (»conscience«) her (vgl. SO, 58). Das Selbst und die sich ihm anbietenden Erscheinungen bekunden sich ihrerseits Anderen. Das Selbst ist im Denken jenseits von Erkenntnis mit einem Gewissen ausgestattet, das einer solipsistischen Eigenständigkeit eine Absage erteilt. Ein derartiges Gewissen, das aufgrund seines Bezugs auf das Ganze des Zusammenlebens auch als politisches Gewissen des Denkens bezeichnet werden kann, zielt nicht auf eine Vereinigung von Theorie und Praxis, wie Margaret Canovan hervorgehoben hat. Was von Canovan als »politisierter Existentialismus« beschrieben wurde – daran sei an dieser Stelle noch einmal erinnert – stifte Rahmenbedingungen ethischen Handelns in Zeiten nach dem Verfall verbindlicher Moralvorstellungen und verweise den einzelnen Menschen auf ein Ganzes der Menschheit, das nicht vom Singular aus gedacht ist. Die Erinnerung, den Menschen von einer Pluralität her zu begreifen, sei bei Arendt als Empfehlung oder Appell zu begreifen.¹⁴⁵ Es geht demnach um die Bedingungen für das Zusammenleben der Verschiedenen, oder vielmehr um ein Durchdenken, was die Annahme einer Verschiedenheit der Einzelnen für das Zusammenleben bedeutet.

Wenn das einzelne Menschsein *qua* Bezogenheit des Gewissens im Denken »auf alles Andere und alle Anderen« – das heißt im Hinblick auf eine Menschheit sowie eine ihr zugrundeliegende Unerkennbarkeit – nicht schlichtweg als »solus ipse«, sondern als dialogisch mithaftes In-der-Welt-Sein zu verstehen ist, so ist das politische Gewissen des Denkens eng verbunden mit dem »Recht, Rechte zu haben«. Dieses ist der Pointierung von Hamacher zufolge das einzig irreduzible Recht des Menschen, nämlich »im Zusammenleben durch Sprechen die Angelegenheiten des menschlichen und vor allem des öffentlichen Lebens zu regeln«.¹⁴⁶ Dieses Recht sei dabei nicht auf die Voraussetzung einer menschlichen Natur angewiesen, wie sie etwa einer Deklaration der menschlichen Würde und der Formulierung der Menschenrechte zugrunde liege. Das Problem der Menschenrechte, daran sei an dieser Stelle noch einmal erinnert, ist die Urteilsstruktur der Sprache, in der sie verfasst sind: dass der Mensch der Menschheit im Singular nach der Art eines Seins und die Menschen als davon abgeleitete Seiende begriffen sind. Weil der Dialog jedoch auf Anderes abzielt als die Erkenntnis eines Seins, entzieht er sich auf der Fluchtlinie der intersubjektiven Lesart des aristotelischen *legein ti kata timos* einer nach den Vorgaben des Verstandes begriffenen Wissensproduktion. Bereits das einsame Denken verhandelt bei Arendt das Recht und die Verpflichtung auf einen Dialog, der sich stets angesichts einer:s Anderen verhält, das oder der sich weder assimilieren noch abschließend verstehen lässt: ein Dialog-Recht.

Während eine Menschenrechtsbestimmung die Pluralität und Geschichtsoffenheit dessen, was menschlich ist und sein kann, nicht auszudrücken in der Lage sei, so Hamacher,¹⁴⁷ operiere das Recht auf Rechte – dieses sei erst als solches erkennbar geworden, seit es Millionen von Menschen verloren hätten und als Problem *nach* der Shoah formulierbar geworden sei¹⁴⁸ – nicht auf der Basis einer urteilslogischen Sprache des Verste-

145 Vgl. Canovan: *Hannah Arendt*, 199.

146 Hamacher: »Vom Recht, Recht nicht zu gebrauchen«, 72.

147 Vgl. ebd., 74.

148 Vgl. ebd., 76. Hamacher zitiert aus Arendt, Hannah: *The Origins of Totalitarianism*, New York u.a.: Harcourt Brace Jovanovich 1979, 296f.: »We became aware of the existence of a right to have rights

hens. Das mit dem Dialog-Recht einhergehende Gewissen hat weder mit Logik oder Dialektik etwas zu tun und zielt nicht auf ein Verstehen des nicht-assimilierbaren Anderen, sondern beruht auf einem Zuspruch und auf einer Verpflichtung gegenüber einem und zugleich allen Anderen: das Wissen von etwas und von sich steht mit dem Gewissen in Verbindung, beruht auf einer gewissenhaften Vernunft. Wenn das »Gesetz der Gerechtigkeit«, wie Arendt es auch umschrieben hat, der »Ausdruck der Gegenseitigkeit [ist] – des Aufeinander-angewiesen- und Füreinander-verantwortlich-Seins –«,¹⁴⁹ so lässt es sich nicht ausgehend von allgemeingültigen Aussagen oder einer Definition formulieren. Was den Einzelnen das Andere ist – ob als einzelnes Anderes oder als die Summe aller Anderen –, steht insbesondere historisch und epistemologisch nicht fest. Es lässt sich aufgrund des dem Denken eigenen Bezugs auf das Unerkennbare nicht auf verallgemeinerbare Regeln bringen.

Arendt zufolge verlangt der doppelt gebrochene Verweisungszusammenhang dennoch eine Gesetzmäßigkeit. Deswegen schreibt sie von einem Gesetz, das die beschriebene Gegenseitigkeit zum Ausdruck bringt und nicht darauf abzielt, eine Verwirklichung der Einzelnen oder der Gemeinschaft zu realisieren. Dieses gewissermaßen nicht-universelle, sondern nur je in einer spezifischen Situation und anhand des Dialogs formulierbare Gesetz rührt an »die Grenze der menschlichen Gerechtigkeit, [es] basiert auf der absoluten Unerforschbarkeit des menschlichen Herzens.«¹⁵⁰ Die Bedingtheit in der Pluralität verdeutlicht die Verbindlichkeiten, welche der so häufig zitierten – und dabei nicht weniger häufig falsch wiedergegebenen¹⁵¹ – Freiheit bei Arendt mitgegeben sind. Mit einer Freiheit, die es nur im Hinblick auf Andere und Anderes geben kann und der auf »Willkür« hinauslaufenden Vorstellung der »modernen Subjektivität« entgegenläuft,¹⁵² gibt sie der bei Hegel getroffenen Einschränkung der relativen Willkürfreiheit zu einer von der Willkür befreiten und auf sich selbst gerichteten Freiheit¹⁵³ einen dialogischen

(and that means to live in a framework where one is judged by one's actions and opinions) and a right to belong to some kind of organized community, only when millions of people emerged who had lost and could not regain these rights because of the new global political situation. The trouble is that this calamity arose not from any lack of civilization, backwardness, or mere tyranny, but, on the contrary, that it could not be repaired, because there was no longer any ›uncivilized‹ spot on earth, because whether we like it or not we have really started to live in One World.«

149 Arendt: *Denktagebuch*, 38, Heft II [8] – Oktober 1950.

150 Ebd., 38, Heft II [8] – Oktober 1950.

151 Beispielhaft anführen lässt sich dafür das immer wieder von Arendt zitierte Diktum »Der Sinn von Politik ist Freiheit«. Dabei handelt es sich um eine entstellende Verkürzung der Überlegung aus dem Aufsatz »Freiheit und Politik«. Sie steht unter der Bedingung, dass der Freiheit eine Unterscheidung des öffentlichen Lebens von einer dem Privatleben zugeschlagenen Willkürfreiheit des Einzelnen (seiner individuellen Subjektivität) vorausgegangen sein müsse: »Freiheit kann der Sinn von Politik nur sein, wenn wir unter dem Politischen einen öffentlichen Raum verstehen, der sich nicht nur von der Sphäre des Privatlebens abgrenzt, sondern sogar immer in einem gewissen Gegensatz zu ihr steht.« Arendt, Hannah: »Freiheit und Politik«, 201–227, in: Dies.: *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, hg. v. Ludz, Ursula, München u.a.: Piper 2016, 209.

152 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 185, Heft VIII [8] – Februar 1952.

153 Zum Verhältnis von Willkür und Freiheit, die für Hegel im Hinblick auf die Vernunft und damit auf die Sittlichkeit wie auch das Recht formulierbar ist, vgl. Hegel, G. W. F.: *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse. Werke Bd. 7*, hg. v. Moldenhauer, Eva/Michel, Karl Markus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015, bes. § 15. 65–68. Dem »Wimmeln von Willkür«

Anstrich. Aus dieser Perspektive ist Arendt eine viel weniger ›liberale‹ Denkerin, als sie oft angesehen wird und eine mit ihr formulierte Freiheit zunächst einmal eine Freiheit zum Anderen.

Das Schwanken zwischen der Verve für die Freiheit und der gleichermaßen deutlich gewordenen dialogischen Bedingtheit des Menschen, die dazu verlocken könnte statt von der Menschheit von einer Menschenheit zu sprechen, hat Benhabib zur Formulierung eines »anthropologischen Universalismus« veranlasst. Das Fehlen normativer Grundlagen deutet Benhabib als Vernachlässigung von Fragen der sozialen und konkreten politischen Gerechtigkeit. Zwar folgt sie Canovans Einordnung des arendtschen Denkens als einem »politisierten Existentialismus«, kritisiert jedoch die »Ethik radikaler Intersubjektivität«. Sie stellt die Frage, wie Arendts »normative Vision des Politischen in den heutigen Institutionen verankert werden« könne.¹⁵⁴ Wie bereits erwähnt, äußert auch Marchart eine ähnliche Kritik. Ein solches Verständnis des Politischen – eine »politische Ethik« – könne als apolitisch aufgefasst werden. Marchart schreibt deshalb, dass die Pluralität nicht uneingeschränkt und vielleicht überhaupt nicht in Politik übersetzt werden könne.¹⁵⁵ Er argumentiert, dass damit ein unbedingter »Ethismus« ins Feld des Politischen eingeführt zu werden drohe, welcher mit Politik nicht vereinbar sei: eine »politische Ontologie«. Jedoch hebt Marchart auch hervor, dass für Arendt Politik nur dort möglich sei, wo Erlösung ausbleibe. Die Anerkennung der Unbedingtheit des Bedingten könne sich zudem als hilfreich dafür erweisen, die radikale Abwesenheit einer vorgegebenen Grundlegung der Politik zu akzeptieren.¹⁵⁶

und der »Anarchie individueller Bedürfnisse« begegnet Arendt mit Hegel anhand der Spannung zwischen Wille und Bedürftigkeit des Einzelnen. »Also: Der Wille erhält seinen Zweck aus dem einsamen Bedürfnis, und der Einzelne betritt die Welt der Pluralität (Allgemeinheit) nur, weil er in seiner einsamen Bedürftigkeit sich nach Mitteln zu ihrer Befriedigung umsieht. Also die Pluralität ist von vornherein als die Sphäre der Mittel, die Individualität als die des Zweckes definiert.« (Arendt: *Denktagebuch*, 101, Heft V [1] – Juli 1951).

154 Vgl. Benhabib: *Hannah Arendt*, 304f./309.

155 Vgl. Marchart: *Die politische Differenz*, 286. Marchart kritisiert, dass sich »der Ethismus von Singularitätstheoretikern [...] weder von solch widrigen Umständen tatsächlicher Politik«, noch von der »(theo-)logischen Identität des Singulären mit dem Absoluten irritieren lässt. Während man das Absolute – also die (unmögliche) vollständige Universalisierung einer partikularen Politik – wohl jederzeit als eine Form systemischer Schließung (Nancy: des Immanentismus) verdammen würde, ignoriert man die analogen Konsequenzen bezüglich der Kategorie des Singulären.« Wenngleich bei Arendt nicht die Singularität, sondern die Pluralität im Vordergrund steht, teilt sie doch mit Nancy die Vorstellung einer von Heidegger hergeleiteten pluralen Partikularität (Singularität). Einem Immanentismus des Subjekts jedoch verwehrt sich Arendt mit Blick auf etwa die Frage der Identität und der Person vehement (vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 734, Heft XXVI [39] – September 1969).

156 Marchart (vgl. *Die politische Differenz*, 258) erörtert in Anlehnung an die Beobachtung von Carsten Strathausen eine »politische Ontologie«, die in unterschiedlichen Formen des Linksheideggerianismus ausformuliert werde. Bei Nancy sei der Weg zu ihr jedoch versperrt, weil er weitergehende Überlegungen hinsichtlich der politischen Konstitution des sozialontologisch gefassten Mitseins meide. Bei Derrida, der insofern in einer arendtschen Linie stehe, als er mit Begriffen wie der Freundschaft und der »responsabilité« die Frage einer »anderen Politik« aufwerfe, sei in der Schwebe belassen, ob eine Politik des Ethischen überhaupt möglich sei, so Marchart. Aus seiner Perspektive reiche es jedoch nicht aus, im Spannungsbogen zwischen der Möglichkeit und der Un-

Der Hinweis auf eine ausbleibende Erlösung ist entscheidend und der geschilderten Kritik entgegenzusetzen. Arendt ist weder bestrebt eine programmatische Ethik noch den Leitfaden für eine Politik aufzustellen. Als eine *Denkerin des Unmöglichen* – wie sich mit Blick auf das bisher Dargelegte festhalten lässt – versucht sie damit umzugehen, dass es nach den Schrecken der Shoah »keine Tat und kein Ereignis geben kann, das die Menschheit oder ein Volk ein für alle Mal erlöst und ihm das Heil bringt«. ¹⁵⁷ Nach dem Verlust des Vertrauens darauf, dass die Institutionen der Politik einen Umgang mit der Heillosigkeit finden könnten – einer Hoffnungslosigkeit, »dass in der Politik ja alles einmal wieder gutgemacht werden können muss«, wie sie im Gaus-Gespräch hervorhebt ¹⁵⁸ –, ist der Dialog bei Arendt eine Chiffre für das Politische. Er weist eine unbedingte Bedingtheit auf, die einer jeden institutionalisierten oder auch nur institutionalisierbaren Politik vorausgehen muss, und sei es als niemals realisierbarer Anspruch.

3.4 Dialog als Erscheinen-Für und die Denkfigur Theater

Der mit dem Denken vollzogene Rückzug von der Welt macht die Sprache wieder rückgängig, wie auch in *The Life of the Mind* formuliert: »undo, as it were, the withdrawal from the world of appearances«. (LM, 108) Die Sprache ermöglicht das grundlegend politische »Zusammen- und Miteinander-sein der Verschiedenen«. ¹⁵⁹ Jedoch bleibt zu berücksichtigen, dass die Sprache in der philosophischen Tradition lediglich ein notdürftiges Substitut ist. Mit der Vorstellung einer unbeteiligten Zuschauerschaft als Vorgang des Denkens in der abendländischen Philosophie liege ein Vorrang des Sehens beschlossen, der tief in der altgriechischen sowie auch noch in der zeitgenössischen theoretischen Sprache verwurzelt sei (vgl. LM, 110). Das Sehen bleibe dabei auch Vorbild für die als Erkennen begriffene Sprache, auch wenn sie von einer Insuffizienz im Hinblick auf das intuitive Erkennen der Wahrheit gekennzeichnet sei (vgl. LM, 118). Dem mit der solipsistischen Verlassenheit im Zusammenhang stehenden Vorrang des Sehens und dem damit verbundenen Rückzug des Denkens auf eine Zuschauerposition als Modellfall für Wahrnehmung setzt Arendt ein Hören ohne Gehorsam entgegen, welches die Welt – das heißt das mit Anderen *geteilt differente* beziehungsweise *primär plurale* In-der-Welt-Sein – nicht ausblenden kann (vgl. LM, 110/119). »Im Hören erfahre ich die Welt, nämlich wie von anderen Standorten aus die Welt erscheint.« ¹⁶⁰

Arendt wertet zwar das Hören auf, wie der Hinweis auf die hebräische Tradition und die darin unsichtbare Wahrheit sowie der im Anschluss an Heideggers In-der-Welt-Sein formulierte Zustand einer »reinen Rezeptivität« in *The Life of the Mind* verdeutlicht (vgl.

möglichkeit zu verharren. Weil Politik in der vorübergehenden Entparadoxisierung des Paradox-Unentscheidbaren liege, drohe eine ethische Politik sich »in den Tagträumen einer schönen Seele zu verlieren und in Passivismus zu versinken.« (Ebd., 287f.).

157 Ebd., 327. Marchart zitiert aus: Arendt, Hannah: *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I*. München u.a.: Piper 1994, 223.

158 Gaus/Arendt: *Zur Person*.

159 Arendt: *Denktagebuch*, 16, Heft I [21] – August 1950.

160 Ebd., 399, Heft XVII [4] – Juli 1953.

LM, 118/122). Sie stellt aber auch heraus, dass ein auf dem Hören basiertes Denken ebenso Probleme mit sich bringe, wie der ausgehend vom Visuellen verstandene Denkvorgang (vgl. LM, 123). Neben dem Aspekt des Gehorsams (vgl. LM, 119), auf den auch Derrida hingewiesen hat,¹⁶¹ liegt eine weitere dieser Schwierigkeiten in der von Judith Butler nicht zu Unrecht bemerkten Fixierung auf die Befähigung zur sprachlichen Äußerung bei Arendt.¹⁶² Wie bereits zu Anfang des Kapitels ausgeführt, sind die aristotelischen Bestimmungen des Menschen als *zoon logon echon* und *zoon politikon* zwei Seiten der gleichen Medaille. Während Butlers an *The Human Condition* orientierte Kritik berechtigt ist, kann sie doch dahingehend relativiert werden, dass das mit dem Dialog in Arendts *Denktagbuch* und in *The Life of the Mind* aufgeworfene Verständnis von Sprache nicht nach der Art einer Aussagen- und Urteilslogik funktioniert – und damit nicht den normativen Anspruch einer bestimmten, etwa an den Vorgaben einer Rationalität orientierten Sprache einfordert. Der Dialog ist bei Arendt nicht mit Sprachkompetenz zu verwechseln. Auch wenn für sie eine vorrangige Variante des *Erscheinens-Für* in der sprachlichen Form liegt, mit der das Abwesende in eine Anwesenheit überführt wird, (LM, 76) ist das Abwesende – wie nachfolgend mit Blick auf die sokratische Ratlosigkeit ausgeführt wird – als ein solches Unerkennbares zu begreifen, das unerkennbar bleibt und nicht in ein Erkennbares transformiert wird. Das Denken des Dialogs bei Arendt lässt Raum für eine andere Sprache und etwas Anderes als Sprache. Eine nicht ausschließlich im Sinne einer Vermittlung gedachte Sprache weist Parallelen mit dem Dialog bei Lacoue-Labarthe und Nancy auf, der über die »personelle«, »individuelle« und »subjektive« Präsenz hinausweist. Damit, und mit den Überlegungen aus dem vorangegangenen Kapitel zum Theater als Denkfigur für Grundfragen der Darstellung im Hinterkopf, stellt sich auch die Frage, was es mit dem Theater auf sich hat, das in Arendts Texten immer wieder auftaucht. Wie nicht zuletzt die politische Erfahrung des Sokrates verdeutlicht, geht es dabei weniger um ein Denken des Theaters als vielmehr eine Verabgründung des Denkens durch das Theater.

Die politische Erfahrung des Sokrates

Wenn man Platon als ersten *Denker der Verlassenheit* bezeichnen kann, mit dem sich die Philosophie aus der Politik zurückziehen und der Solipsismus als das vorherrschende Verständnis der Philosophie zu etablieren beginnt, dann weil diese Diagnose auf die Erfahrung des Sokrates zurückzuführen ist, von der Polis verlassen worden zu sein: »Was

161 Vgl. Derrida: *Politik der Freundschaft*, 428.

162 Judith Butler macht darauf aufmerksam, dass es bei Arendt eine deutliche Tendenz gebe, »agency« auf die Macht der Rede zu reduzieren und Sprachhandlungen als das dominante Modell für politisches Handeln zu fassen. Zwar habe sie in *On the Revolution* betont, dass die Revolution durch die auf die Straße strömenden Massen verkörpert werde. In *The Human Condition* und mit der darin vorgenommenen Unterscheidung der Öffentlichkeit von der Privatsphäre habe sie Frauen, Sklaven, Kinder etc. vom politischen Handeln ausgeschlossen. Butler, Judith: *Notes toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge: Harvard Univ. Press 2015, 45. Diese Kritik deckt sich auch mit der zu Beginn dieses Kapitels (154) als individualistisch beschriebenen Form des »Sich-an-Anderen-Messen«, wie es von Arendt als »der griechische Ausweg aus den Aporien des Handelns« in *Vita Activa* beschrieben worden ist (vgl. Arendt: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, 187).

in Platons Staat als rein philosophisches Argument auftritt, war von einer ausschließlich politischen Erfahrung bestimmt: Prozess und Tod des Sokrates.« (SO, 43) Die Polis aber habe dabei missverstanden, dass Sokrates sich keineswegs als *sophos* begriffen habe. Das Problem, dass von einer historischen Person Sokrates nicht gesprochen werden kann, übergeht Arendt, auch wenn sie – wie in *The Life of the Mind* nachvollziehbar ausgewiesen – die platonischen Dialoge für eine Charakterisierung des Sokratischen heranzieht (vgl. LM, 168f.). Die sokratische Tradition sei etwa in denjenigen Platon-Dialogen ersichtlich, die ein unschlüssiges Ende zur Schau stellen (vgl. SO, 50) und anhand eines »abgeschwächten Echo[s]« aus den Schriften Aristoteles' zu rekonstruieren, weil sie Sokrates näherstünden als das Lehrgebäude der Ideenlehre Platons (vgl. SO, 62). Die politische Erfahrung von Sokrates, in einer mit Anderen geteilten Welt zu leben, entwickelt Arendt Hand in Hand mit einer von diesem selbst nicht überlieferten Theorie der Subjektivität, in der das »Einer-sein« alles andere als unproblematisch ist. *In nuce* lässt sich hiermit die zuvor herausgearbeitete *primäre Pluralität* nachvollziehen. Eine Stelle aus Platons *Gorgias*-Dialog schreibt Sokrates die folgende Aussage zu:

It would be better for me that my lyre or a chorus I directed should be out of tune and loud with discord, and that multitudes of men should disagree with me rather than that I, being one, should be out of harmony with myself and contradict me. (LM, 181)¹⁶³

In der als paradox beschriebenen Aussage, findet sich zwar einerseits die Behauptung von Sokrates selbst Einer zu sein, während andererseits auch die bedrohliche Situation ins Spiel gebracht wird, mit sich selbst in einen Zwiespalt zu geraten. Dass mit musikalischen Metaphern operiert wird, macht Arendt zum Gegenstand einer Lektüre, die den Einklang (*harmonia*) ins Zentrum stellt. Weil für einen Einklang immer mindestens zwei unterschiedliche Töne nötig sind und zwei Töne, die miteinander vollkommen identisch sind, nicht im Einklang stehen können, sei Sokrates zwar Einer, aber dennoch gespalten. In das Einssein habe sich ein Unterschied eingeschlichen und bereits die sokratische Vorstellung des Bewusstseins sei von einem Zwischenraum und einer Unterscheidung gekennzeichnet: eine Beziehung des Selbst zu sich. Die Metapher des Einklangs bebildert nicht lediglich etwas Bekanntes, sondern gibt etwas zu denken.¹⁶⁴ Bewusstsein (»consciousness«), das Arendt wörtlich als »bei sich wissen« übersetzt, bezeichnet die auch für Sokrates »merkwürdige Tatsache, daß ich in gewissem Sinne auch für mich bin« (LM, 183). Der »sokratische Rationalismus« und die Vorstellung des »Zwei-in-Einem«¹⁶⁵ beruht auf der Erfahrung des Gewissens, dass »Menschen als Redende zusammenleben« (SO, 55). Das Selbst ist, vermittelt über die zu den Tönen in eine Parallele gebrachte sprachliche Äußerung und die damit erfahrbar gewordene Selbstdifferenz, niemals in einem absoluten Sinne einsam.

163 Arendt zitiert hier Platon: »Gorgias«, 337–452, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 1. Apologie des Sokrates, Kriton, Ion, Hippias II, Theages, Alkibiades I, Laches, Charmides, Euthyphron, Protagoras, Gorgias, Menon, Hippias I, Euthydemos, Menexenos*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2015, 482c.

164 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 46, Heft II [22] – Dezember 1950.

165 Vgl. ebd., 437, Heft XVIII [24] – September 1953.

»Ohne Einsamkeit kann es kein Gewissen geben.«¹⁶⁶ Und im Umkehrschluss werden von den Einzelnen bezeichnete gegenständliche Objekte zwar im Rahmen des realitätsstiftenden Gemeinsinns erfahrbar, treten aber auch in ihrer nicht-assimilierbaren Andersheit – das heißt darin, dass sie *für Andere* erscheinen – ans Licht. Anders als in der von Platon etablierten »Tyrannei der Wahrheit« (SO, 44), habe Sokrates mit der sprachlichen Form des *dialegesthai*, welches Arendt als das gemeinsame Durchsprechen fasst, der Annahme Rechnung getragen, dass sich jedem Menschen die Welt verschiedentlich öffnet. Der besondere Schwerpunkt Sokrates' sei dabei jedoch auf die Einsicht zurückzuführen, dass die Art des Erscheinens der Wahrheit für die Menschen im Scheinen liege und die *doxa* nicht lediglich Phantasterei und Willkür sei (vgl. SO, 47). Schließe Platon aus der Gefahr für den Philosophen in Folge seines öffentlichen und politischen Auftretens eine Abwertung der *doxa* gegenüber der *idea*¹⁶⁷ und bestehe auf der Professionalisierung von Wissen mittels der dialektischen Vorgehensweise, bleibe Sokrates beim Prinzip des *dialegesthai*. Dieses ziele darauf ab darzulegen, »was mir scheint« (vgl. SO, 47). In *The Life of the Mind* heißt es: »Seeming – the it-seems-to-me, *dokei moi* – is the mode, perhaps the only possible one, in which an appearing world is acknowledged and perceived.« (LM, 21). Auch wenn alles Erscheinen im Modus des ›Es-scheint-Mir‹ erfolgt und deswegen auch in gewisser Hinsicht offen für Fehler und Täuschung ist, trage die Erscheinung – es sei an dieser Stelle an den Gemeinsinn erinnert – eine Indikation der Wirklichkeit (»realness«) (vgl. LM, 49). Der Umgang mit der *doxa* des Anderen in der Welt der Erscheinungen, ist »die politische Einsicht *par excellence*« (SO, 53). Sokrates »glaubte, dass es so viele verschiedene *logoi* gab oder geben sollte, wie es Menschen gab, und dass erst alle diese *logoi* zusammen die menschliche Welt bilden, insoweit die Menschen als Redende zusammenleben.« (SO, 55) Die *doxa* sei unhintergebar Ausgangspunkt einer pluralen Objektivität des Marktplatzes, die sich daraus ergebe, dass die Welt sich jedem anders darbiete (vgl. SO, 47f.). Aus dieser Erkenntnis erwächst weniger eine Fundierung oder Eindeutigkeit des Denkens als vielmehr eine abgründig-dialogische Repräsentation, die das Denken sowohl ermöglicht als auch unterläuft und die als Repräsentierbarkeit gefasst werden kann.

Die Unmöglichkeit des emphatischen Für-sich-Seins, welche Arendt auch für die »transzendente Ästhetik« Kants herausarbeitet, ist Umstand einer von ihr im Sokrates-Text unterstrichenen *Signatur der Pluralität* aller irdischen Wesen. Das von einem solchen Standpunkt aus begriffene Selbst kann keine klar umrissene Form annehmen und »bleibt vielmehr stets veränderlich und ein wenig ambivalent« (SO, 60). Das über einen nicht-assimilierbaren Anderen vermittelte Denken ist scharf von der Vorstellung des Erkennens eines Selbst unterschieden – sei es dem eigenen oder dem fremden: »In thought there are no ›selves.«¹⁶⁸ Arendt sieht die Vorstellung einer Identität, die im Streit des inneren Zwei-in-Einem von einem Selbst reklamiert werden, oder das man vor dem Ableben haben oder kennen könne, überaus kritisch: »Gerade wenn ich allein bin, bin ich nie ein

166 Ebd., 443, Heft XVIII [29] – September 1953.

167 Vgl. ebd., 484, Heft XX [12] – Juli 1954. Arendt spricht hier auch von der Vorherrschaft des Sehens in der Philosophie, dass bei Platon als eine Abwendung vom *legein* und Hinwendung zur *idea* zum Ausdruck kommt.

168 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 721, Heft XXVI [25] – Juli 1969.

›Selbst‹, nie identisch mit mir. Meine Identität ist an meine Erscheinung und damit an die Anderen, denen ich erscheine, gebunden. Mein ›Selbst‹ qua Identität gerade empfangen ich von Andern.«¹⁶⁹ Das politische Element des Dialogs gemäß der sokratischen Rationalität bestehe nicht darin, einen Anderen als Person zu verstehen, sondern zu erkennen, »auf welche besondere Weise die gemeinsame Welt dem Anderen erscheint, der als Person ihm selbst immer ungleich und verschieden bleibt.« (SO, 53)

Die Frage nach dem Selbst verbindet Arendt mit einer Überlegung zum Theater, wie sich mit einer Notiz aus dem *Denktagebuch* mit der Überschrift »Person – Ich – Charakter« zeigen lässt. »Persona« beschreibt sie als Maske und Rolle, die das Ich für das Spiel unter den Menschen wählt oder mit der es identifizierbar wird. Aber damit nicht genug: Dem Verständnis des Ich als Charakter und dem formalistischen Prinzip einer Einheit von Leib und Seele, das durch die Maske verdeckt wird, stellt sie ein »per-sonare« entgegen: durchtönen.¹⁷⁰ Sie scheint damit das Denken der dramatischen Subjektivität aufzubrechen und an seine Stelle das einer Verräumlichung von aufeinander bezogenen Aussageorten zu setzen.¹⁷¹ Das Durch-Tönen als Hervorhebung einer Relationalität der Einzelnen im Hinblick auf »alle Anderen« – die Übersetzung der griechischen Vorsilbe »dia-« ins Lateinische als »per-« wäre hier anzuführen – weist Parallelen zu dem bei Lacoue-Labarthe und Nancy beschriebenen *Dia-Log* als *énonciation* auf.¹⁷² Doch wie sind diese Parallelen genauer zu fassen?

Theater oder die relationale Repräsentierbarkeit

Die Pluralität des Erscheinenden und die daraus gefolgerte plurale Objektivität des Marktplatzes als Grundlage für eine ›Politik des Relationalen‹¹⁷³ verweist bei Arendt also nicht nur auf die griechische Agora, was ihr den Ruf eingehandelt hat, eine rückwärts-gewandte und nostalgische Denkerin zu sein. Es verweist auf einen weiteren Ort, der

169 Ebd., 734, Heft XXVI [39] – September 1969

170 Vgl. ebd., 8, Heft I [2] – Juli 1950.

171 Vergleichbar ist diese Vorstellung etwa mit dem Dialog in »Das Paradox über den Schauspieler« (Diderot, Denis: »Der Paradox über den Schauspieler«, 481–539, in: Diderot, Denis: *Ästhetische Schriften. Band II*, hg. v. Bassenge, Friedrich, Berlin: das europäische buch 1984), wo Diderot ihn weder schlichtweg für ein aufklärerisches Programm noch eine naturalistische Theatervorstellung gebraucht, sondern als Teil einer breiteren Fragestellung verhandelt. In der abgründigen Dialogstruktur des Textes kommen Vertretung, Nähe und Ferne in Rolle und Person, Position und Disposition zur Geltung. Dabei wird ein ursprünglich offener und uneigentlicher Schauspieler zum Umschlagplatz eines dialogischen Außer-Sich-Seins erhoben, das sich selbst in Anderen und durch Andere überhaupt erst zu erkennen vermag. Der Dialog wird mit der Potenzialität eines mimetischen Spiels verbunden, ohne das eine Interaktion im Zusammenhang sozial determinierter Rollen nicht denkbar ist.

172 Vgl. dazu in der vorliegenden Studie, 141. Marchart (vgl. *Die politische Differenz*, 19) verortet das Denken des Politischen bei Lacoue-Labarthe und Nancy in einer arendtschen Tradition.

173 Vgl. zum Begriff »Politics of Relationality« auch Topolski: *Arendt, Levinas and a Politics of Relationality*, bes. Kapitel 7: »From Arendt and Levinas to Relationality« 177–216. Von einer »Verräumlichung« spricht auch sie, ohne jedoch in ihrem Text auf die Frage des Theaters (oder auch nur der Literatur und der Sprache) bei Arendt zu sprechen zu kommen: »It is this need and space for contestation and change that characterizes a politics of relationality, which rejects any fixed identities or us versus them frames.« (Ebd., 225).

in ihrer Perspektive mit dem antiken Griechenland in Verbindung zu setzen ist und in Form des Begriffs des Zuschauers schon zuvor immer wieder angedeutet wurde: das Theater. Gabriel hat Arendt vor dem Hintergrund ihrer Auseinandersetzung mit Heidegger als Vordenkerin eines postfundamentalen Begriffs von Theater bezeichnet, was er auf ihr Verständnis einer figurlosen Figur von ›Welt‹ zurückführt.¹⁷⁴ Damit wird jedoch auch deutlich, dass die soeben vorgenommene Beschreibung des Theaters als ›Ort‹ weniger zutreffend ist, als vielmehr diejenige einer »Denkfigur« anzuführen wäre. Der Politikwissenschaftlerin Rieke Trimčev zufolge hat das Theater als Figur bei Arendt eine »erkenntnisleitende Kraft«, weil es ihr als Folie diene, »um eine bestimmte Beschaffenheit der menschlichen Welt hervorzuheben, die selbst nämlich schon ›Bühne‹ ist, also einen theatralen Charakter hat.«¹⁷⁵ Obwohl dieser Beobachtung zuzustimmen ist, muss jedoch eine gewichtige Verschiebung hervorgehoben werden. Während in *The Human Condition* davon die Rede ist, dass das »Theater« die politische Kunst *par excellence* sei, weil es die Bühne der Welt nachahme,¹⁷⁶ ist in *The Life of the Mind* von Theater als explizitem Analogon nicht mehr die Rede. Auch *Vita Activa*, die deutsche Übersetzung von *The Human Condition*, wo häufig in Metaphoriken des Theaters argumentiert wird, entstand vor *The Life of the Mind*. Wie bereits zuvor verdeutlicht, stehen die Bürger in ihren früheren Texten als dramatische Subjektivitäten auf der Bühne der Polis, die im »mitteilenden Teilnehmen an Worten und Taten«¹⁷⁷ einen Wettkampf des »leidenschaftliche[n] Sich-an-Anderen-Messen[s]« aufführen. Die »individualistische« »Selbstenthüllung« muss auf das unteilbare Individuum setzen, sei es als Voraussetzung oder als Ergebnis dieses Prozesses.¹⁷⁸ In *Vita Activa* gibt es die »immerwährende Bühne« und ein »Publikum in einem Zuschauerraum, in dem aber ein jeder zugleich Zuschauer und Mithandelnder ist«¹⁷⁹, was an Rousseaus Vorstellung des Theaters als Fest erinnert. Was jedoch an diesem Vorgang dialogisch ist, ähnelt eher der Vorstellung des Dramas als es dem Theater als Denkfigur für Grundfragen der Darstellung nahekommt, wie es im *Denktagebuch* und in *The Life of the Mind* im Sinne einer dia-politischen Ontologie vorzufinden ist.

Pars pro toto lassen sich für das Theater als Denkfigur aus *The Life of the Mind* zunächst zwei Zitate aus der Einleitung anführen:

And just as the actor depends upon stage, fellow-actors, and spectators, to make his entrance, every living thing depends upon a world that solidly appears as the location for its own appearance, on fellow-creatures to play with, and on spectators to acknowledge and recognize its existence. (LM, 21f.)

Nothing and nobody exists in this world whose very being does not presuppose a spectator. In other words, nothing that is, insofar as it appears, exists in the singular; everything that is meant to be perceived by somebody. Not Man but men inhabit this planet. Plurality is the law of the earth. (LM, 19)

174 Vgl. Gabriel: *Bühnen der Altermundialität*, 177.

175 Trimčev: *Politik als Spiel*, 231/243.

176 Vgl. Arendt: *The Human Condition*, 188.

177 Vgl. Arendt: *Vita activa*, 191.

178 Vgl. ebd., 187.

179 Vgl. ebd., 191.

Arendt, so liegt zunächst auf der Hand, benennt das »Theater« nicht als expliziten Referenzpunkt ihrer Argumentation. Das lässt sich auf den Umstand zurückführen, dass die solipsistische Tradition den Philosophen nach dem Vorbild des Zuschauers (*theatai*) begriffen hat (vgl. LM, 93f.), der sich in einer klassischen Schauanordnung der Guckkastenbühne vom Geschehen zurückziehen und das Ganze aus einer privilegierten Position – ganz im Sinne des Vorrangs des Sehens – überschauen kann. Dem Theater als Vorstellung eines vom Singular her begriffenen Weltbildes steht die Überzeugung entgegen, dass ein vollkommener Rückzug von der Welt auf eine ausschließliche und privilegierte Zuschauerposition nicht möglich ist. Eine philosophische Welt-Guckkastenbühne ist nur in der solipsistischen Verlassenheit möglich, welcher eine Verkenning der vom Bewusstsein unabhängigen »Existenzhaftigkeit« und »Wirklichkeit« vorausgeht. Trotz der auch in *The Life of the Mind* bekräftigten Kritik an einem statischen Zuschauer, der den Rückzug auf eine reine *contemplatio* vollzieht, rückt sie von der Figur des Zuschauers nicht vollkommen ab, stärkt jedoch dessen eigenes Erscheinen-für-Andere. Weil der *spectator* Teil der Weltbühne ist, lässt sich eine fixierbare Opposition des Schauens und des Erscheinens nicht aufrechterhalten. Trotz der grundsätzlichen Übereinstimmung mit der These Trimçevs gilt es an dem Punkt festzuhalten, dass die Theaterfigur bei Arendt auf dem Abschied vom Theater im Sinne bestimmter existierender oder historischer Institutionen oder Schauanordnungen beruht. Wie ihre Überlegung zum »per-sonare« und eine Notiz für das geplante und ungeschriebene Buch *Amor Mundi*¹⁸⁰ suggerieren, geht es ihr darum, den Vorrang des Sehens mit dem Hören zu ergänzen: »Sehen und Gesehen-werden, Hören und Gehört-werden im Zwischen«.¹⁸¹ Dennoch bedarf es zu dieser Ergänzung eines weiteren Schrittes, um die Denkfigur des Theaters bei Arendt zu verstehen.

Das Theater ist für Arendt nicht lediglich ein Ort, den man aufsuchen kann und an dem es mehr oder weniger aktuelle, historische, avantgardistische oder konservative Inszenierungen zu sehen gibt. Theater ist nicht auf die bloße Konvention bestimmter Theaterformen zu reduzieren – etwa eines Theaters mit Vorhang, Foyer und Brandschutzverordnung. Theater lässt sich vielmehr entlang der Hervorhebung begreifen, dass Sein und Erscheinung zusammenfallen (»Being and Appearing coincide«, [LM, 19]) und dabei »alle Andern und alles Andere«¹⁸² voraussetzt. Mit dem Theater wird wiederum der doppelt gebrochene Verweisungszusammenhang aufgegriffen, der im Verlauf dieses Kapitels immer wieder eine Rolle gespielt hat. Arendt reflektiert demnach grundsätzliche Fragen der Darstellung, die sich von der Denkfigur des Theaters als Metapher für die Darstellung nicht lösen lassen. Ihr Verständnis eines auf den Begriff *Theater* gebrachten transzendental-dialogischen *Erscheinens-Für* lässt sich als Auseinandersetzung mit Heideggers Skepsis gegenüber dem Öffentlichen, seinem Schweigen vom Theater und insbesondere die bei ihm vorgefundene Herabsetzung des dialogischen Mitseins begreifen. In Bezug auf Karl Jaspers hat Arendt im

180 Auf *Amor Mundi* verweist auch Hahn (vgl. *Hannah Arendt*, 55ff.) und bringt das nicht umgesetzte Vorhaben mit dem Denken eines Neuanfangs nach dem Totalitarismus-Buch zusammen.

181 Arendt: *Denktagebuch*, 539, Heft XXI [55] – Juli 1955.

182 Ebd., 277, Heft XII [13] – Dezember 1952.

Gespräch mit Gaus von einem »Wagnis der Öffentlichkeit«¹⁸³ gesprochen, dem sich Heidegger nicht nur hinsichtlich seiner Rolle im Nationalsozialismus – also noch in der »öffentlichen Aufklärung seines Falles«, wie er im Spiegel-Interview »Nur noch ein Gott kann uns retten« betont – verwehrt hat.¹⁸⁴ Die Skepsis gegenüber einer von Heidegger beschriebenen »Diktatur der Öffentlichkeit«, die für ihn mit Lärm, Effekthascherei und Erregung, Skandalen und der Oberfläche zu tun hat, liegt insofern tiefer, als dass sie der etwa in Heideggers Nietzsche-Buch gegenüber dem Theater artikulierten Haltung ähnlich ist.¹⁸⁵ Heideggers mit dieser Skepsis einhergehendes *Schweigen vom Theater* ist deswegen verwunderlich, weil seine Philosophie des Mitseins, welches eine Aufhebung des Solipsismus durch das In-der-Welt-Sein verhandelt, ein Theaterdenken jenseits der »starrten Bühne« zwar aufwirft, diesem aber nicht konsequent nachgeht. Wie das Mitsein markiert das Theater eine auffällige Lücke in Heideggers Denken.¹⁸⁶

Während dieses Theater nicht auf eine spezifische Schauanordnung reduziert werden kann, wurde bereits angedeutet, dass sich die Denkfigur des Theaters insbesondere nicht auf die Sprache reduzieren lasse. Der Dialog jedoch scheint zunächst eine spezifische Verbundenheit mit Sprache nahezulegen, die entlang der Theorie des Dramatischen als der sich mitteilende Ausdruck menschlicher Innerlichkeit in der »zwischenmenschlichen Dialektik« zu fassen wäre.¹⁸⁷ Jedoch lässt Arendt zu Beginn des zuvor angeführten Zitats unmissverständlich einen Spielraum für nicht-menschliche sowie nicht-sprachliche Vorgänge aufscheinen: »Nothing and nobody exists in this world whose very being does not presuppose a spectator. [...] nothing that is, insofar as it appears, exists in the singular.« (LM, 19)

Das Mitsein im Hinblick auf Zuschauer sowie eine *primäre Pluralität* ist keineswegs auf Menschen beschränkt, sondern gilt für das Erscheinen überhaupt. Deswegen lässt sich die Denkfigur des Theaters bei Arendt mithilfe einer Unterscheidung beschreiben, die Nikolaus Müller-Schöll im Anschluss an Walter Benjamin zwischen dem *Theater des Menschen* und dem *Theater überhaupt* vorgeschlagen hat. In dieser Opposition wird das Theater als Denkfigur und Reflexionsraum für Fragen der Darstellung aufgegriffen: Während das *Theater des Menschen* sich als das dramatische und repräsentative Theater beschreiben ließe, welches in einem epistemologischen Zusammenhang mit dem langen Schatten der neuzeitlichen Verkürzung stehe, dass der als Subjekt begriffene Mensch im Repräsentieren der Welt austauschbar ist, lasse sich das *Theater überhaupt* als Infragestellung einer idealisierenden Repräsentation des Subjekts begreifen. Damit seien jene Fragen angestoßen, die Benjamin und Bertolt Brecht in ihrer fragmentarisch gebliebenen Theatertheorie dem Denken überlassen haben. Diese Fragen hätten – auch im Sinne Heideggers und Derridas – eine Auffassung von Theater als »radikale Auseinandersetzung mit dem abendländischen Denken der Repräsentation beziehungsweise

183 Gaus/Arendt: *Zur Person*.

184 Vgl. Augstein, Rudolf/Wolff, Georg/Heidegger, Martin: »Nur ein Gott kann uns retten«. SPIEGEL-Gespräch mit Martin Heidegger am 23. September 1966«, in: *Der Spiegel*, 31. Mai (1976), 193–219.

185 Vgl. Heidegger: *Nietzsche I*, 85.

186 Für eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem *Schweigen vom Theater* bei Heidegger, vgl. Weise, Marten: »Heideggers Schweigen vom Theater«, 167–179, in: Gabriel, Leon/Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Das Denken der Bühne. Szenen zwischen Theater und Philosophie*, Bielefeld: transcript 2019.

187 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 19.

der Vorstellung ermöglicht und dadurch den Weg für eine andere, nicht länger vom Mittelpunkt des ›Menschen‹ geprägte, Bühnenpraxis [ge]bahnt.«¹⁸⁸

Auf Müller-Schölls Überlegungen aufbauend lässt sich das Theater als Denkfigur verstehen, weil es die Möglichkeiten des Denkens selbst befragt und verhandelt.¹⁸⁹ Dies verbindet das Theater mit jener Idee von Repräsentation, die Arendt mit Blick auf Kant zum Gegenstand ihres Denkens und dem Denken des Unerkennbaren nach Auschwitz macht. Politisch ist die Repräsentation für Arendt,¹⁹⁰ weil sie als ein transzendental-dialogisches *Erscheinen-für* die Repräsentierbarkeit entwirft. Theater ist dabei nicht nur eine Frage der Menschen, sondern umfasst den Vorgang allen Erscheinens: das Theater überhaupt ist nicht eine auf das Denken und seine Tropen rückführbare Operation, sondern vielmehr ein Vorgang der Verabgründung des Denkens.

Dieses ›versteckte‹ Theaterverständnis im *Erscheinen-für* zeigt sich auch an ihrer Auslegung der Morphologie Adolf Portmanns (vgl. LM, 27ff.). Für den Zoologen und Biologen Portmann sei die äußere Erscheinung von Lebewesen nicht der funktionalistischen Hypothese zufolge allein auf den Zweck der Selbst- und Arterhaltung zurückzuführen. Es zeichne sich vielmehr durch einen Selbstzweck aus. Die ausschließlich funktionale äußere Erscheinung sei – wie es etwa das Federkleid von Vögeln und dessen eigentümlicher »value of the surface« (LM, 30) nahelege – ein lediglich seltener Spezialfall. Aus der Umkehrung des vorherrschenden morphologischen Missverständnisses, demzufolge die äußere Gestalt der Lebewesen nur dem Schutz und der Bewahrung eines inneren Apparats untergeordnet sei, folgert Portmann einen dem Erhaltungstrieb ebenbürtigen Drang zur Selbstdarstellung. Der Drang zur Selbstdarstellung unterlaufe das metaphysische Vorurteil, dass das Erscheinen als Ausdruck eines vorgängig existierenden Inneren oder eines Seins zu begreifen wäre. Hieraus schließt Arendt, dass Sein und transzendental-dialogisches Erscheinen zusammenfallen und nicht auf eine Befähigung zum Sprechen oder die Anwesenheit von Sprache zu reduzieren sei.

Die philosophische Sorge um eine Übereinstimmung (*homoiosis*) zwischen Sein und Seiendem (vgl. LM, 137), die dem Wahrsprechen als *adaequatio intellectus et rei* vorausgeht und dem Anspruch zugrunde liegt, dass etwas als das erscheinen soll, was es ist, lehnt Arendt ab. Weil die Pluralität des *Erscheinens-Für* jeder Erscheinung zukommt, sie tautologisch auf sich selbst und damit auf das mit ihr einhergehende Andere verweist, ist sie mit der an Portmann geschulten Kritik an der Logik expressiver Aussagen zu verstehen: »The expressiveness of an appearance [...] expresses nothing but itself.« (LM, 30) Die Ausdruckskraft der Erscheinung bringt zunächst nur sich selbst zum Ausdruck: das *Erscheinen-für* und den damit einhergehenden Bezug auf das in seiner Gesamtheit Unerkennbare des Erscheinens im Hinblick auf »alle Andern und alles Andere«. Der Dialog besteht im Zusammenhang dieses Theaters überhaupt in dem *Für*, von dem das Erscheinen gekennzeichnet ist: es steht in einem Bezug zum Unerkennbaren, zum Anderen. Die Erscheinung gemäß der portmannschen Morphologie ist auch für die von Sokrates

188 Müller-Schöll: »Über Theater überhaupt und das Theater des Menschen«, 59f.

189 Vgl. zum »Denken der Bühne« die Ausführungen von Gabriel, Leon/Müller-Schöll, Nikolaus: »Vorwort«, 7–19, in: Dies. (Hg.): *Das Denken der Bühne. Szenen zwischen Theater und Philosophie*, Bielefeld: transcript 2019.

190 Arendt: *Denktagebuch*, 734, Heft XXVI [41] – September 1969.

hochgeschätzte *doxa* geltend zu machen: Durch die unhintergehbare Notwendigkeit des Erscheinens werde zwar eine willkürliche Verzerrung möglich, nicht aber sei darum das Erscheinen als solches ein bloßer und trügerischer Schein. Vielmehr wird mit dem *Erscheinen-Für* und durch den Bezug auf ein Unerkennbares die Möglichkeit der Auseinandersetzung mit der Repräsentierbarkeit und damit dem Politischen eröffnet, wie Arendt anhand eines unbedingten Vorrangs des Fragens bei Sokrates verdeutlicht. Damit erfolgt jedoch auch ein Wechsel zurück auf das Terrain der Sprache.

Sokrates zeichnet sich durch das Bedürfnis aus, bei seinen Mitmenschen nachzuforschen, ob seine Ratlosigkeit (»perplexities«) auch die ihren seien. Die oben bereits zitierte Bezeichnung des Sokrates als »Bremse«, »Hebamme« und »Zitterrochen« (LM, 172) markieren eine vom Denken hervorgerufene Lähmung und unterbinden die betriebliche Logik, wie sie etwa im gedankenlosen Handeln Eichmanns vorliegt: »Thinking is always out of order, interrupts all ordinary activities and is interrupted by them.« (LM, 197) Eine perplexen Ratlosigkeit – und nicht eine Antwort – ist Grundlage und Zielpunkt des Denkens über die Dinge und wie sie einem Selbst und Anderen scheinen. Die Ablehnung eines teleologischen Verständnisses des Denkens, das auf die Sprache angewiesen ist, ohne sie als Ausdrucksmedium zu begreifen, macht deutlich, wie groß die Kluft zwischen Arendts Dialog und der Vorstellung eines rationalen Sprechhandelns im Hinblick auf eine politische Öffentlichkeit ist. Seyla Benhabib hat diesbezüglich eine hilfreiche Differenzierung vorgeschlagen. Während Jürgen Habermas vor dem Hintergrund der Annahme eines emanzipatorischen Impulses der Moderne und einer kommunikativ verstandenen Vernunft die Geltungsdimension von Sprechakten beansprucht, gehe Arendt vielmehr von einer interpretativen Dimension menschlichen Handelns aus.¹⁹¹ Anders formuliert es Dana Villa: Die plurale Öffentlichkeit des Marktplatzes lasse sich nicht durch das Ethos der Übereinstimmung in der Kommunikation oder als konsensorientiertes Geschehen kennzeichnen.¹⁹² Vielmehr liege das Politische bei Arendt in einer »performativen Dimension«, wie Villa mit einem Zitat aus den *Kant-Lectures* zeigt, welches der Musik in Form des Flötenspiels wieder einen Auftritt verschafft:

Whatever political quality Socratic dialogue has follows from the fact that Socrates performed in the marketplace the way the flute-player performed at a banquet. It [Socratic dialogue] is sheer performance, sheer activity.¹⁹³

Anhand der aus der musikalischen Darbietung abgeleiteten sokratischen Performance schlussfolgert Villa den Vorrang einer »performativen« gegenüber der dialogischen Dimension,¹⁹⁴ was der bei ihm vorgenommenen Reduktion des Dialogs auf vernünftige und rationale Kommunikation geschuldet ist.¹⁹⁵ Villa erörtert jedoch nicht, worin die Performativität über eine Prozessualität und Autotelie hinaus genau besteht. Selbstzweck – so wäre Villa zu entgegnen – ist als solcher nicht ein Zweck in sich. Der

191 Vgl. Benhabib: *Hannah Arendt*, VI.

192 Vgl. Villa: *Arendt and Heidegger*, 70.

193 Arendt, Hannah: *Lectures on Kant's Political Philosophy*, hg. v. Beiner, Ronald, Chicago: Univ. Press, 1982, 37, zitiert nach Villa: *Arendt and Heidegger*, 73.

194 Vgl. Villa: *Arendt and Heidegger*, 56.

195 Vgl. ebd., 5.

Selbstzweck des dialogischen *Erscheinens-Für* besteht paradoxerweise in einem Bezug auf das mitgegebene Andere. Die sokratische Rationalität einer nachforschend-grundlegenden Ratlosigkeit gilt demnach nicht nur für die Gegenstände des Denkens oder das denkende Selbst, sondern ist für die Struktur der Sprache selbst geltend zu machen.

Wie die Erscheinungen zeichnet sich die Sprache bei Arendt durch einen doppelten Bezug auf ein Unerkennbares aus. Zum einen verlangt ihr Erscheinen einen »spectator«, der als nicht-assimilierbarer Anderer gefasst ist. Nach der Auflösung der Vorherrschaft des Sehens ist das damit entstehende Verhältnis als »Hören und Gehört-werden im Zwischen«¹⁹⁶ zu begreifen. Durch einen Bezug auf Hans Blumenbergs »Metaphorologie« in *The Life of the Mind* bekräftigt Arendt, dass die Sprache in einer Welt der Erscheinungen nicht das Medium für die Übermittlung faktischer Bestände sei, sondern das Nachdenken darüber, was in der Welt und was Welt sei, überhaupt erst möglich mache. Metaphern sind bei Blumenberg nicht Hilfsmittel, um etwas bereits Benennbares oder ein gar vorsprachlich bereits Erkanntes zu kommunizieren, sondern Ausdruck der Verbundenheit eines poetischen Denkens mit der Vorstellung, eine Sache angesichts einer grundlegenden und bleibenden Unerkennbarkeit zu durchdenken.¹⁹⁷ Während für Sokrates klar gewesen sei, dass sämtliche solipsistische Vorstellungen »out of tune with the most elementary data of our existence and experience« seien, (LM, 46) habe Blumenberg in seinem Verständnis der Metapher als »orientierendem Anhalt« für die Spekulation über unbeantwortbare Fragen übersehen, dass Denken immer in einem übertragenden Dialog stattfindet.¹⁹⁸ Sigrid Weigel hat diese Überlegung in ihrem Aufsatz zum *Denktagebuch* stark gemacht und die These vertreten, dass *The Life of the Mind* eine »Theorie des Denkens« entwerfe, »in der der Denk- und Schreibstil des Denktagebuchs gleichsam aufgehoben ist«, ohne dabei ausführlich auf die politischen Implikationen einzugehen, die dabei von Bedeutung sind. Wenn Arendt die Verwendung von Wörtern zum Zweck des Ausdrucks bereits vorliegender Ideen für eine irri- ge Beschreibung des Denkvorgangs hält, macht sie nicht nur die Metapher zum Symptom einer Vieldeutigkeit angesichts einer fehlenden Wahrheit.¹⁹⁹ Vielmehr lokalisiert sie ein Unaussprechliches inmitten der Sprache – eine Sprachlosigkeit, der nur mit dem Dialog begegnet werden kann.

Dass das Theater des *Erscheinens-Für* mit dem Dialog zusammenzudenken ist, resümiert Arendt an einer Stelle im *Denktagebuch*, die nicht den Weg in eine ihrer Publikationen gefunden hat und deswegen nur äußerst selten zitiert wird. Die Stelle beschreibt den sokratischen Dialog als Vorrang des Fragens vor der Antwort und greift das Hin- und Hergehen wieder auf, das in Bezug auf das *dialegesthai* auch Gegenstand der Auseinandersetzung mit Heidegger war. Aufgrund der Resultatlosigkeit des fragenden Denkens Sokrates' vergleicht sie es mit dem »Spazierengehen«:

In den sokratischen Dialogen: der Vorrang des Fragens vor der Antwort. Sokrates, der Überlegene, fragt, und – was entscheidend ist – Sokrates hat keine Antworten. Aus

196 Arendt: *Denktagebuch*, 539, Heft XXI [55] – Juli 1955.

197 Vgl. dazu in der Einleitung des vorliegenden Bandes, 11f.

198 Vgl. ebd., 728, Heft XXVI [30] – September 1969. Vgl. auch LM 113.

199 Vgl. Weigel: »Dichtung als Voraussetzung der Philosophie«, 132ff.

diesem Fragen steigt das Denken als Tätigkeit, die resultatlos ist – wie Spazierengehen. »A performing art, not a creative art.«²⁰⁰

Der Dialog des Denkens ist für sie keine schöpferische Tätigkeit, weil er nicht als Mittel für einen bestimmten Zweck angesehen werden kann. Ein Spaziergang führt für sie nicht an ein Ziel, nicht einmal eines, das sich *ex post facto* behaupten ließe. Der Dialog des Denkens ist aber auch deswegen kein kreativer Vorgang, weil der Begriff der Kreation auf einen Schöpfer verweist sowie auf eine im weiteren Sinne solipsistische Vorstellung von Repräsentation. Der Dialog des Denkens findet im Sinne einer »performing art« – im Hinblick auf eine Zuschauerschaft – und als das ungerichtete Hin- und Hergehen eines Spaziergangs statt. Die dialogische Ontologie besteht in einem geteilten und seinerseits ausgestellten Bezug auf eine grundlegende Ziel- und Ratlosigkeit. Von einem Theater überhaupt kann hinsichtlich des dialogischen Bezugs auf das Unerkennbare gesprochen werden, weil es nicht nur die Sprache ist, der die Form des *Erscheinens-Für* innewohnt: »Nothing and nobody exists in this world whose very being does not presuppose a spectator.« (LM, 19) Die dialogische Dimension des Denkens ist deshalb politisch, weil die *primäre Pluralität* des *Erscheinens-Für* einen Bezug auf »alles andere und alle andern« als absolut verbindlichen und unhintergehbaren Ausgangspunkt aufruft.

Ausgehend von einer Defizienz der Sprache, wie nicht zuletzt ein Verweis auf das von Hegel als unerreichbar charakterisierte »sinnliche Diese« verdeutlicht, geht es Arendt darum, die sprachliche Benennung als Form der menschlichen Aneignung (»appropriating«) und Aufhebung der Entfremdung (»disalienating«) der Welt, in der wir alle als »newcomer« und »stranger« geboren sind (LM, 100) zu durchdenken. Die Notwendigkeit einer Unterscheidung der notwendigen Erscheinung vom bloßen Schein führt sie zum Theater als Denkfigur für das In-der-Welt-Sein. Den Rückzug der Philosophie vor dem »sinnlichen Diesen« versteht Arendt nicht als Abwendung von der Welt, sondern als eine Hinwendung zu ihrem Erscheinen für ein seinerseits in Erscheinung tretendes Selbst im Zusammenhang seiner Bezogenheit auf einen je Anderen. Das bereits für den Einsamen stattfindende Theater ist hinsichtlich der Welt der Menschen Ausgangspunkt einer Gewissenstruktur des Bewusstseins. Es verspricht mit dem von einer Sprachlosigkeit ausgehenden Dialog die Verhandelbarkeit öffentlicher Angelegenheiten: eine relationale Repräsentierbarkeit.

200 Vgl. Arendt: *Denktagebuch*, 693, Heft XXV [82] – August 1968.

4 Schrift und Dialog: Medien des Denkens bei und nach Platon

Der bei Arendt thematisierte ›Dialog der Seele mit sich selbst‹ ist die Übersetzung einer Formulierung, welche sich im genauen Wortlaut bei Platon nur im *Sophistes*-Dialog findet und zunächst den Vorgang des Denkens (*dianoia*) genauer spezifiziert: »*psyches prosauten dialogos*«. ¹ Friedrich Schleiermacher, auf dessen Übersetzung im Folgenden zurückgegriffen wird, überträgt die Formulierung mit »Gespräch der Seele mit sich selbst«. Wenn Arendt hinsichtlich der Möglichkeiten politischen Handelns unter Menschen sowie in Bezug auf die Erscheinungen vom Dialog ausgeht, scheint sie die relationale Repräsentierbarkeit auf ein Paradigma der Anwesenheit oder gar auf die lebendige Rede zurückzuführen. Bei genauerem Hinsehen sind an der zitierten Stelle im platonischen Text jedoch Auffälligkeiten festzustellen, die selten thematisiert werden: Dass Sokrates diese Formulierung nicht selbst ausspricht, sondern ein Fremder (*Xenos*), und dass sie aus den schriftlichen Aufzeichnungen der Figur Eukleides vorgetragen wird, soll anleitend für die nachfolgende Untersuchung sein. Der Dialog stellt einen Bruch inmitten seiner Philosophie dar, den Platon jedoch auszuklammern sucht.

Um in Bezug auf den Dialog – zwischen An- und Abwesenheit sowie Mündlichkeit und Schriftlichkeit – eine ihm eigene und spezifische Medialität herausarbeiten zu können, wird neben Platons *Sophistes* auch *Theaitetos* konsultiert. ² Anstelle der platonischen Philosophie überhaupt ist dabei von Interesse, was von Bernhard Waldenfels als »Ordnung des Dialogs« ³ bezeichnet wurde. Diese erfordert eine Lektüre, die den Dialog sowohl in den Kontext der platonischen Schrift und der Inszenierung ihrer Inhalte stellt als auch die Bedingungen und Implikationen seines Auftauchens diskutiert.

Die Gräzistin Katarzyna Jazdzewska hat herausgearbeitet, dass *dialogos* im 5. Jahrhundert vor unserer Zeit kein geläufiger Begriff und für keinen anderen Autor als für

1 Platon: »*Sophistes*«, 253–336, in: Platon: *Sämtliche Werke Bd. 3. Kratylos, Parmenides, Theaitetos, Sophistes, Politikos, Philebos*, Briefe, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2007, 263e.

2 Platon: »*Theaitetos*«, 147–252, in: Platon: *Sämtliche Werke Bd. 3. Kratylos, Parmenides, Theaitetos, Sophistes, Politikos, Philebos*, Briefe, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2007.

3 Waldenfels: *Platon*, 33.

Platon überliefert ist.⁴ Ihrer Einschätzung nach gewinne der Dialog zuallererst mit und nach ihm langsam an Bedeutung. In den authentischen Schriften finde der *dialogos* achtmal eine direkte Erwähnung. Dabei handelt es sich um *Protagoras*, *Laches*, die *Politeia* und *Sophistes*. Für den *Protagoras* und den *Sophistes* stellt Jazdzewska dabei eine Nähe zum verwandten Verb *dialegesthai* fest. Dem Verb zum Dialog erkennt sie eine besondere Rolle zu, weil mit ihm die Charakterisierung des Denkens erfolge und neben der bloß vagen Bedeutung der Unterredung auch die befragende Untersuchung miteinbeziehe: eine »examination and refutation of each other's conceptions and opinions«. ⁵ Platon hebt damit am Dialog das Fragen und Antworten hervor, das als Vorgang weder den nur technischen Charakter der Dialektik aufweise noch ausschließlich als inneres Gespräch ablaufe. ⁶ Das Verb *dialegesthai* sei zwar im Zeitraum des 5. und 4. Jahrhunderts nicht besonders stark verbreitet, jedoch bei einigen Autoren gebräuchlich, unter anderem beim Geschichtsschreiber Thukydides. Von besonderem Interesse ist die folgende Beobachtung Jazdzewskas: Die Wortverwandtschaft zwischen dem Substantiv *dialogos* und dem Verb *dialegesthai* bringe den *Sophistes* in eine unmittelbare Nähe mit dem *Theaitetos*-Dialog, weil in letzterem *dianoiesthai* von Sokrates direkt als *dialegesthai* gefasst werde. ⁷

Dieser Zusammenhang ist von entscheidender Bedeutung. *Theaitetos* ist Teil einer Trilogie, die am zweiten Tag mit dem *Sophistes* fortgesetzt wird, der die Formulierung *psyches pros auten dialogos* enthält. Die Trilogie beginnt mit einem Prolog, der die Szene des Denkens für die drei zugehörigen Texte eröffnet. Der Prolog eröffnet die Szene des *dialegesthai* vor dem Hintergrund einer Verspätung und einer Nachträglichkeit, die zu den typischen Problemen der bei Platon diskutierten Schrift gehören. Somit scheint der, vermeintlich durch eine Unmittelbarkeit der Seele gekennzeichnete, Dialog als Denkfigur sowie die dramatisch-dialogische Anlage von Platons Philosophie unter die Bedingungen der Schriftlichkeit gestellt werden zu müssen. Die Schrift weist er unter anderem als zweitrangig aus. ⁸ Diese Perspektive wird jedoch nicht nur durch den Umstand in Zweifel gezogen, dass sein Denken als Schriftdokument überliefert ist. ⁹ Konterkariert wird diese Überlegung auch deswegen, weil mit der Schrift eine nach dem Ableben Sokrates' zu veranschlagende, grundsätzliche Distanz im Denken verhandelt wird, die Platon in eine Idealität des Logos umzuwandeln bemüht ist. ¹⁰ Auch wenn er in diesem Zuge den ›Dialog der Seele mit sich selbst‹ sowie damit verwandte Formulierungen mit dem Zusatz versieht, ohne eine Veräußerung in der Stimme von statten gehen zu

4 Jazdzewska, Katarzyna: »From Dialogos to Dialogue. The Use of the Term from Plato to the Second Century CE«, in: *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 1/54 (2014), 17–36.

5 Vgl. ebd., 24; vgl. Platon: »Theaitetos«, 161e.

6 Vgl. Jazdzewska: »From Dialogos to Dialogue«, 27.

7 Ebd., vgl. bes. 18–29; vgl. Platon: »Theaitetos«, 189e–190a.

8 Vgl. Platon: »Phaidros«.

9 Vgl. Havelock, Eric: *Preface to Plato*, Cambridge: Harvard Univ. Press 1963; vgl. Koschorke, Albrecht: »Platon/Schrift/Derrida«, 40–58, in: Neumann, Gerhard (Hg.): *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, Stuttgart u.a.: J. B. Metzler 1995.

10 Vgl. Derrida: »Plato's Pharmacy«.

müssen:¹¹ Eine von Waldenfels beschriebene »ursprüngliche Fremdheit« kommt in der platonischen Fassung des Dialogs insofern zum Tragen, als die Medialität des Schriftparadigmas im Zeichen einer ursprünglichen Erfahrung der Nachträglichkeit steht und eine »implizite Dialogizität« der Vorstellung eines metaphysisch-reinen Logos auf den Plan bringt.¹² Während Platon die Philosophie als einen Modus des Denkens konzipiert, mit der eine vorgängige Teilung überwunden werden kann, verweist der Dialog auf einen Riss inmitten des philosophischen Systems. Der Dialog ist eine Bedingung für das philosophische Denken, bricht es aber zugleich auf und weist aus ihm hinaus.

Im ersten Teil dieses Kapitels (4.1) wird die Frage gestellt, ob der Dialog dem Bereich eines »Phonozentrismus«¹³ zuzurechnen ist. Vor dem Hintergrund einer Diskussion der Schriftkritik im *Phaidros*¹⁴ und einer Bezugnahme auf neuere Überlegungen zur »Stimme«¹⁵ wird deutlich, dass auch die Stimme schon jene vorgängige Nachträglichkeit aufweist, die Derrida mit dem Begriff der »archi-écriture« umschreibt. Mithilfe einer textnahen Analyse des Prologs im *Theaitetos* diskutiert der zweite Teil des Kapitels (4.2) die darin angeführte Nachschrift zur dramatisch-dialogischen¹⁶ Anlage der platonischen Philosophie und die Bedeutung der Veräußerung für die Frage des Denkens. Während Platon das Denken zwar als »stillen Dialog der Seele mit sich selbst« entwirft, gehen mit dem Dialog – das Argument Derridas und die darauf aufbauenden Hinweise Anton Bierls¹⁷ sind hierbei anleitend – Denkfiguren der Veräußerung einher. Der darauffolgende dritte Teil (4.3) diskutiert die Bedeutung der Schrift in der platonischen Philosophie vergleichend. Sie fungiert als Kippfigur, welche die Position des Dialogs zwischen Urferne und einer Logifizierungstendenz beschreibbar macht. Der vierte Teil des Kapitels (4.4) stellt mit Waldenfels zunächst die Frage, ob der Logos in die Position einer absoluten Vorrangstellung eingehen kann. Wie der von Ludwig Jäger vorgeschlagene Begriff der »Transkriptivität«¹⁸ schließlich verdeutlicht, stellt der Dialog sowohl die Begegnung als auch die Erkenntnis unter die Bedingung einer vorgängigen Nachträglichkeit.

11 Vgl. Platon: »Sophistes«, 263e; vgl. Platon: »Theaitetos«, 190a; vgl. Platon: »Timaios«, 11–103, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 4. Timaios, Kritias, Minos, Nomoi*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2009, 37b.

12 Vgl. Waldenfels: *Platon*, 64; vgl. Ders.: *Das Zwischenreich des Dialogs*, 193.

13 Vgl. Derrida: *Grammatologie*.

14 Platon: »Phaidros«.

15 Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (Hg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006.

16 Vgl. dazu: Puchner, Martin: *The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theater and Philosophy*, Oxford: Univ. Press 2010.

17 Bierl, Anton: »Mnema und Mneme. Gedanken eines Gräzisten«, 47–64, in: Lenger, Hans-Joachim/Tholen, Georg Christoph (Hg.): *Mnema. Derrida zum Andenken*, Bielefeld: transcript 2007.

18 Jäger, Ludwig: »Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik«, 19–41, in: Ders./Stanitzek, Georg (Hg.): *Transkribieren. Medien/Lektüre*, München: Fink 2002. Auf diesen Text bin ich im Doktorandenkolloquium von Nikolaus Müller-Schöll gestoßen. Zur weiteren theaterwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Skript vgl. auch Müller-Schöll, Nikolaus: »Skriptbasiertes Theater«, 77–97, in: Schäfer, Martin Jörg/Nissen-Rizvani, Karin (Hg.): *TogetherText. Prozessual erzeugte Texte im Gegenwartstheater*, Berlin: Theater der Zeit 2020; vgl. Ders.: »Vom Drama zum Skript«, in: *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik* 8 (2022), 37–55.

4.1 Dialog und »Phonozentrismus«?

An der aus dem *Sophistes* zitierten Passage »*psyches pros auten dialogos*«¹⁹ ist zunächst auffällig, dass sich im Umfeld des Dialogs ein besonderes Verhältnis der Seele mit sich selbst abzuspielen scheint, das über eine Veräußerung zustande kommt. In Korrespondenz damit hebt Jazdzewska den Zusammenhang zwischen dem Denken und der untersuchend-fragenden Rede hervor, die im Dialog zusammenläuft. Wie bereits hervorgehoben, werde das mit *dialogos* verwandte *dialegesthai* von Platon als »examination and refutation of each other's conceptions and opinions« näher beschrieben.²⁰ Das Verhältnis der Seele zu sich selbst in der dialogischen Unterredung wird mit dem Verhältniswort *pros* zum Ausdruck gebracht. Die Präposition *pros* – darauf wurde im vorangegangenen Kapitel hingewiesen – fasst Arendt als die allgemeinste Form einer Bezeichnung des Andersseins.²¹ Weil sie zwischen *psyches* und *auten* steht, lässt sich diagnostizieren, dass hier etwas zusammen und sogleich entzwei gedacht wird. Die Seele und sie selbst sind durch die Präposition nicht nur in ein Verhältnis gesetzt, sondern in diesem auch voneinander getrennt, weil *pros* eine Differenz und Selbstdifferenz markiert. Deswegen spricht Arendt mit Blick auf Platon vom »Zwei-in-einem« im Denken und einer »Dualität zwischen mir und mir«. ²² Der Dialog als Selbstzuwendung der Seele ist, auf diesem Gedankengang aufbauend, der *Seele* einerseits sowie auch dem davon unterschiedenen *Selbst der Seele* andererseits nicht nur äußerlich, sondern verhandelt eine Spaltung der Seele. Die Rolle des Dialogs im Hinblick auf diese Spaltung und das damit einhergehende Verhältnis besteht damit in der Verwirklichung und Markierung der Spaltung oder aber in einer aufhebenden Abhilfe für dieses zwiegespaltene Verhältnis.

So lässt sich zunächst festhalten, dass der Dialog im »Dialog der Seele mit sich selbst« eine vorher nicht existente Beziehung etabliert oder ein unsicheres Verhältnis der Seele zu sich selbst stabilisiert. Wenn der Dialog die Abspaltung der Seele überwindet, ist er als Bewegung einer Selbstpräsentation und eines Zu-sich-Kommens im und durch das Denken im Selbstgespräch zu begreifen. Vom Standpunkt einer solchen Lesart ausgehend, spricht Levinas davon, dass bei Platon der Geist einer und einzig bleibe, auch wenn er im so vorgestellten Denkvollzug eine dialektische Bewegung vollziehe.²³ Eine in der platonischen Philosophie angedeutete Autosuggestion, die vermittels der Veräußerung im Dialog als Verschmelzung der Verhältnislogik in eine Präsenz gedacht wird, lässt sich mithilfe des von Derrida beschriebenen »Phonozentrismus« fassen.²⁴ Die Vorstellung einer Stimme, die als Medium für den Logos die eigene Medialität überwindet, wird dabei, vermittelt über eine Herabsetzung und Abwertung der Schrift, diagnostiziert. Die Schrift ist aus dem Bereich der erfüllten Stimme verdrängt:

19 Platon: »*Sophistes*«, 263e.

20 Vgl. Jazdzewska: »From *Dialogos* to *Dialogue*«, 24; vgl. Platon: »*Theaitetos*«, 161e.

21 Vgl. Arendt, Hannah: *Denktagebuch*, 263, Heft XI [13] – November 1952.

22 Vgl. Arendt: *The Life of the Mind*, 184.

23 Vgl. Levinas: »*Dialog*«, 69.

24 Dazu werden im Folgenden vorrangig die folgenden Texte konsultiert: Derrida: »*Plato's Pharmacy*«; Derrida: *Grammatologie*.

Die Geschichte der Wahrheit, der Wahrheit der Wahrheit ist, bis auf die verschwindende, aber entscheidende Differenz einer metaphorischen Ablenkung, immer schon Erniedrigung der Schrift gewesen, Verdrängung der Schrift aus dem ›erfüllten‹ gesprochenen Wort.²⁵

Hieran anschließend stellt sich die Frage, ob der Dialog Teil dieses Zusammenhangs zwischen dem erfüllten philosophischen Logos und der stimmlich-sprachlichen Aneignung von Selbstpräsenz ist. Oder anders formuliert: Realisiert der Dialog bei Platon jene metaphysisch gedachte Selbstpräsenz, in der der Geist einer und einzig bleibt? Wenn seine Philosophie auf einen dramatischen Ursprung zurückgeführt werden kann,²⁶ stellt sich für das Paradigma der stimmlichen Präsenz die Frage: Arbeitet Platons Dialog der seit dem neuzeitlichen Theaterdispositiv akzentuierten Bedeutung der »Mimesis physischer Präsenz von Körpern und Sprachäußerungen in konkreten Situationen«²⁷ für das Drama zu, oder stellt er ein noch zu erarbeitendes dialogisches Paradigma aus, welches sich in einem solchen Verständnis des Dramas nicht wiederfindet?²⁸ Um auf diese Fragen eingehen zu können, soll zunächst die Abwertung der Schrift in Platons *Phaidros* unter Hinzuziehung der Überlegungen Derridas aufgearbeitet werden, um anschließend nachzeichnen zu können, inwiefern die bei Derrida beschriebene »archi-écriture« nicht als ein auf die materiale Schriftsprache beschränkt ist, sondern das Sprechen selbst eröffnet: »schon im Aufschieben oder in der Ur-Schrift, die den Bereich des Wortes selbst erschließt.«²⁹

Abwertung der Schrift

In seiner Beschreibung eines »Phonozentrismus« geht es Derrida um das »Privileg der lebendigen Gegenwart, des Sprechens, der Nähe, des Lebens«³⁰ als allgemeine und dominante Struktur in der griechisch-christlich-abendländischen Geschichte der Philosophie, die ihrerseits mit der dominanten Vorstellung eines Logos verschaltet ist: eine Bevorzugung des gesprochenen Wortes im Hinblick auf die Frage der Wahrheit. Die philo-

25 Vgl. ebd., 12.

26 Puchner: *The Drama of Ideas*, 5–8.

27 Ebd., 33.

28 In anderer Richtung ausführen ließe sich dieser Gedanke auch in Auseinandersetzung mit Brechts *Messingkauffragment* (»Messingkauf«, 695–869, in: Ders.: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Bd. 22. Schriften 2*, hg. v. Hecht, Werner/Gellert, Inge, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993). Ausgehend von der Bestrebung, die Zuschauer:innen zu Denkenden zu machen, schreibt er mit dieser Textsammlung im Exil und in einem Moment, in dem es für ihn unmöglich war, Theater zu machen, eine Theorie als Text des Theaters auf. Das Theorie-Theater in Dialogform findet zwischen einem Philosophen, einem Dramaturgen, einer Schauspieler:in, einem Schauspieler und einem Arbeiter über vier Nächte hinweg auf einer Bühne statt. Die vielstimmige und fragmentarische Gestalt des *Messingkaufs* verhandelt vor dem Hintergrund der Frage nach dem »Theater« jenseits des Dramas der Einföhrung in und als der Text, somit auch die Bühne des Dialogs.

29 Derrida: *Grammatologie*, 223.

30 Derrida, Jacques: »Denken, nicht zu sehen«, 41–61, in: Ders.: *Denken, nicht zu sehen. Schriften zu den Künsten des Sichtbaren 1979–2004*, hg. v. Michaud, Ginette/Masó, Joana, Berlin: Brinkmann + Bose 2017, 52.

sophische Tradition des Abendlandes etabliert die Vorrangstellung einer unmittelbaren Gegenwart von Sinn und Logos sowie eines authentischen Ursprungs des Sprechens, das heißt auch eine Selbstpräsenz des Sprechenden. Diese Vorstellung von Selbstpräsenz »des ›Sich-im-Sprechen-Vernehmens‹ durch die Lautsubstanz hindurch [...] [,] die sich als nicht-äußerlicher, nicht-weltlicher, also nicht-empirischer oder nicht-kontingenter Signifikant *gibt*«³¹, wird entlang einer in der Tradition immer wieder neu- und umformulierten Abwertung der Schrift eingerichtet und befestigt. Die Schrift ist lediglich »Signifikant eines Signifikanten, Repräsentation der sich selbst gegenwärtigen Stimme, der unmittelbaren, natürlichen und direkten Bezeichnung des Sinns (des Signifikates, der Vorstellung, des idealen Gegenstandes oder wie immer man will).«³² Derrida zufolge lautet die wiederkehrende Bestandsaufnahme für die Tradition von Platon und Aristoteles über Hegel, Rousseau, Husserl und Saussure hinweg: »The signs of writing functioned within a system where they were supposed to represent the signs of voice. They were signs of signs.«³³ Die Schrift wird als nachrangige Reproduktion, Zeichen zweiter Ordnung, Veräußerung und Entäußerung sowie auch als Abweichung gegenüber dem gesprochenen Wort aufgefasst, das seinerseits als ursprünglich und authentisch entworfen ist.

In der *Grammatologie* unternimmt Derrida eine kritische Auseinandersetzung mit der Frage »der Epoche des erfüllten Wortes«,³⁴ die bis einschließlich Heidegger andauere,³⁵ und in der die Stimme (phoné) zu einer ursprünglichen und wesentlichen Verbindung mit dem Logos zusammengeschnürt werde.³⁶ Die Abwertung der Schrift identifiziert Derrida nicht als eine Tradition unter anderen, sondern erhebt sie zu einer der dominanten Konstanten der westlichen Philosophiegeschichte. Der Stimme komme im Phonozentrismus ein Erstes und Essenzielles zu, während die Schrift äußerlich und sekundär sei. Aus diesem Grund fällt ihr der bereits hervorgehobene marginalisierte Status zu. Die Abwertung der Schrift wird mit der in der Tradition fortlaufend wiederholten Beschreibung eines »Herausfallen[s] aus der Innerlichkeit des Sinns«³⁷ seitens der Schrift rechtfertigt.

Die vermittels eines Interesses an den Buchstaben geprägte Untersuchung philosophie- und wissenschaftsgeschichtlicher Konzentrationspunkte von Ursprungsbehauptungen³⁸ führt mit Derrida zurück zur Diskussion einer Urszene der Schriftkritik im okzidentalischen Denken. Diese Diskussion findet sich in dem als Kapitel von *Dissémination* erschienenen Text »La pharmacie de Platon«. Dessen Gegenstand, vorrangig eine auf die Frage der Schrift bezogene Stelle aus dem *Phaidros*-Dialog, soll, trotz der großen

31 Derrida: *Grammatologie*, 19, Herv. i. O.

32 Ebd., 54.

33 Derrida: »Plato's Pharmacy«, 137.

34 Derrida: *Grammatologie*, 76.

35 Vgl. ebd., 11.

36 Vgl. ebd., 24.

37 Ebd., 27.

38 Vgl. dazu die Auseinandersetzung Derridas mit *Traurige Tropen* von Claude Lévi Strauss (Ebd., 211/236f.) und Texten Jean-Jacques Rousseaus, der mit seiner *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (*Essai sur l'origine des langues*) »die ethnologische Revolution präformiert und aus[ge]löst« habe (ebd., 202).

Bekanntheit,³⁹ rekapituliert und kommentiert werden. Mittels der Sage um den ägyptischen Gottes-König Thamus, der auch als Amun-Re und damit als Sonnen-, Wind- und Fruchtbarkeitsgott geläufig ist, trägt Platon eine vehemente Schriftkritik vor, die mit dem Vorwurf von Äußerlichkeit und Nachträglichkeit zusammenhängt. Sich dieser mithilfe des Kommentars von Derrida zu nähern, verdeutlicht jedoch, dass diese Kritik viel weniger eindeutig ist, als es auf den ersten Blick scheint. Die hier eingeschlagene Herangehensweise nimmt nicht nur Bezug auf eine Ur-Szene der Schriftkritik, sondern greift auch einen der Kerngedanken Derridas auf, dem zufolge die Metaphysik starre Oppositionen entlang einer Hierarchie zwischen Primärem und Sekundärem entwirft, dabei aber die Tragweite und Bedeutung des Sekundären systematisch ausklammert, unterordnet oder gar unterschlägt.⁴⁰

Die im *Phaidros*-Dialog angeführte Sage um die Erfindung der Schrift handelt davon,⁴¹ dass die Gottheit Theut dem König der Götter eine Neuerung vorstellt, die den Ägyptern von Nutzen sein soll. Theut hat die Buchstaben erfunden und bietet sie dem Herrscher aller Götter zur Verwendung an. Thamus weist Theut mit der Begründung zurück, dass die Schrift genau das Gegenteil davon bewirken werde, was Theut mit ihr beabsichtigt. Anstelle von Weisheit und Erinnerung werde sie die Ägypter zu Vergessenheit und Vernachlässigung der Erinnerung erziehen. Indem sie sich auf die Schrift als fremde Zeichen verlassen, so schildert Sokrates mit Thamus, geben sie sich gewissermaßen selbst schon auf, wo sie sich doch unmittelbar erinnern könnten und sollten. Die sich bei Platon häufig wiederholende Kritik an der Abständigkeit von der Wesenseinheit der Dinge durch eine Repräsentation im Schein⁴² kommt auf eine spezifische Weise zum Einsatz: Nicht die Erinnerung, sondern lediglich das Erinnern (so heißt es in der Übersetzung Schleiermachers) finde durch die Einführung der Schrift statt. Nicht durch das Wesen der Sache selbst, sondern mithilfe seiner scheinhaften Reproduktion werde der Mensch demnach in den Stand gebracht, präsent zu halten, was vom Vergessen bedroht

39 Das gilt besonders aufgrund der seit den 1960er-Jahren geführten Diskussionen um Fragen von Oralität und Literalität. Hervorzuheben sind dabei speziell Beiträge aus dem amerikanischen Umfeld und deren medientheoretische Schwerpunktlegung: Havelock: *Preface to Plato*; Goody, Jack: *The Logic of Writing and the Organization of Society*, Cambridge: Univ. Press 1986; Ong, Walter J.: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Florence: Routledge 1982; Goody, Jack/Watt, Ian P./Gough, Kathleen: *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986. Eine besondere Rolle in der deutschsprachigen Diskussion kann der 1983 gegründeten Reihe *Archäologie der literarischen Kommunikation* zugewiesen werden. In *Schrift und Gedächtnis* sowie in späteren Publikationen wurde nicht nur eine Öffnung der Diskussion literarischer Texte für kulturwissenschaftliche Fragen angeregt. Die Schrift wurde als Medium für die Verhandlung menschlichen Selbstverständnisses beschrieben, ohne sie »anthropologisierend« mit »Kultur« gleichzusetzen (vgl. Assmann, Aleida/Assmann, Jan/Hardmeier, Christof (Hg.): *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, München: Fink 1983).

40 Vgl. Derrida, Jacques: *Marges de la philosophie*, Paris: Ed. de Minuit 2006, 392: »[...] une opposition de concepts métaphysiques (par exemple, parole/écriture, présence/absence etc.) n'est jamais le vis-à-vis de deux termes, mais une hiérarchie et l'ordre d'une subordination.«

41 Vgl. Platon: »Phaidros«, 274b–277a.

42 Vgl. Platon: »Politeia«, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 2. Lysis, Symposion, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2011, bes. III. + VII. Buch.

war. Erschwerend komme dabei hinzu, dass die Schrift sich ihren Rezipienten nicht anpassen könne, wozu der leiblich anwesende Redner in der Lage sei. Eine Schrift könne ihren Gegenstand zwar scheinbar lebhaft darstellen, beabsichtige genau darin aber, den Leser zu täuschen. Bei Nachfragen wiederhole die Schrift immer nur dasselbe. Sie sei nicht eigenständig, weil sie ihren Urheber (Platon spricht vom Vater) zur weiteren Erläuterung an ihrer Seite benötige und weil sie somit stets bei einem gefährlichen Anderen zu sein scheine.⁴³ Aufgrund dieser Unzulänglichkeiten sei die Schrift ein bloßes Spiel und nicht ernstzunehmend. Das schriftlich Festgehaltene sei lediglich totes Wissen. Es nütze nur demjenigen zur Erinnerung, der ohnehin wisse, wovon geschrieben wurde. Alle Anderen aber könne die Schrift gefährlich täuschen, weil das Falsche als echtes Wissen ausgegeben werden könne.⁴⁴

In seiner Auseinandersetzung mit Platon hebt Derrida einen brisanten Umstand im Text zu Beginn des *Phaidros* hervor. Die Phaidros-Figur führt Schriftdokumente mit sich, um Reden besser verfassen und vortragen zu können.⁴⁵ Diese Figur tut also genau das, was in der zuvor zusammengefassten Passage als problematisch ausgewiesen wird. Dass Sokrates diese Aufzeichnungen Phaidros' als *pharmakon* bezeichnet,⁴⁶ verknüpft Derrida mit der anhand der Sage dargestellten Zweit- und Nachrangigkeit der Schrift. Das ist nicht zuletzt deswegen überzeugend, weil Schleiermacher *pharmakon* mit »Mittel« übersetzt.⁴⁷ Hinsichtlich der Möglichkeiten der Übersetzung und damit auch eines Verständnisses dieses Begriffes konstatiert Derrida eine Bandbreite der Ambiguität, die mit dem englischen Wort »drug« vielleicht am präzisesten wiederzugeben wäre und das gesamte Spektrum zwischen der wohltuenden Medizin und dem bösartigen Gift umfasst. Das *pharmakon* lässt sich als eine Erleichterung begreifen, wobei Derrida die bedrohlichen Aspekte tendenziell stärker macht als die heilenden.⁴⁸ Als Substanz könne es als falsch oder anti-substanziell charakterisiert werden und bestärkt somit die Lesart einer Inkompatibilität des Geschriebenen mit dem wahren, substanziellen Logos.

Das *pharmakon* liegt jenseits der Grenze des ursprünglichen Logos, weil es auch mit einer verführerischen Qualität irreführender Bücher zusammengebracht wird. Derrida schreibt: »Books, the dead and rigid knowledge shut up in biblia, piles of histories, nomenclatures, recipes and formulas learned by heart, all this is as foreign to living knowledge and dialectics as the *pharmakon* is to medical science.«⁴⁹ Die Bücher vermittelten im Fall der medizinischen Wissenschaft häufig falsches Wissen und seien damit zugleich dasjenige, das die von der Gesundheit gebotene und von der Philosophie gezogene Grenze überschreitet.⁵⁰ Die Benennung einer Grenze ist entsprechend der zuvor angeführten Hervorhebung und Dekonstruktion eines hierarchisch strukturierten Oppositionsdenkens zugunsten einer genaueren Betrachtung des vermeintlich

43 Vgl. Platon: »Phaidros«, 275a.

44 Vgl. ebd., 274b–277a.

45 Vgl. Derrida: »Plato's Pharmacy«, 70; vgl. Platon: »Phaidros«, 230d.

46 Ebd., 230d.

47 Vgl. Derrida: »Plato's Pharmacy«, 73; vgl. Platon: »Phaidros«, 274e.

48 Vgl. Derrida: »Plato's Pharmacy«, 70/132 – Fußnote 59.

49 Ebd., 73.

50 Vgl. Platon: »Phaidros«, 230 d-e, 268c.

Sekundären bei Derrida ein entscheidender Moment. Wenn Schriften eine Grenze überschreiten, dann handelt es sich bei dieser Grenze um die der erfüllten Selbstpräsenz; die abwesende Stimme kann für das Geschriebene nicht mehr bürgen. Die Grenze, von der die Rede ist, ist aber nicht nur durch den philosophischen Diskurs gesetzt, sondern sie ist auch der Schauplatz, an dem sich der philosophische Diskurs als solcher formiert. Deutlich wird das nicht zuletzt dadurch, dass sich Platon mit der Schrift, ihrer gefährlichen Abwesenheit und Nachträglichkeit, so intensiv befasst ist. Daraus folgt, dass die Philosophie in ihrer Integrität und Geschlossenheit, im Verhältnis zu ihrer eigenen Grenze, auf eine für sie auf fundamentalster Ebene notwendige Abwesenheit verwiesen sei.⁵¹

Stimme, Schrift und eine vorgängige Nachträglichkeit

Der Vorstellung einer lebendigen Anwesenheit, die Derrida auch anhand der Engführung von Logos und Zoon im *Sophistes* aufzeigt,⁵² sei im *Phaidros* so ausgearbeitet, dass der Logos durch die Präsenz des Vaters gesichert werden müsse. Der Vater als Ursprung des Logos sei als sprechendes Subjekt zu begreifen, dessen unmittelbare Gegenwart in der Stimme das Überleben des Logos garantiere. Durch das *pharmakon* Schrift sei dieses Überleben nicht mehr gewährleistet, oder sogar vielmehr geradewegs durchkreuzt. Die Schrift überantworte den Logos an eine:n Andere:n und damit sogleich an ein anderes, unsicheres, bedrohtes, aufs Spiel gesetztes Leben und sei mit dem Status eines Waisenkinds vergleichbar, dessen Wohlergehen nicht sichergestellt werden könne.⁵³ Einer gefährlichen Nachträglichkeit wird eine Rhetorik der wahrheitserfüllten stimmlichen Präsenz entgegengesetzt:

In the *Phaedrus*, the god of writing is thus a subordinate character, a second, a technocrat without power of decision, an engineer, a clever, ingenious servant who has been granted an audience with the king of the gods. The king has been kind enough to admit him to his counsel. Theuth presents a tekhnē and a pharmakon to the king, father, and god who speaks or commands with his sun-filled voice.⁵⁴

Diese, die mythische Szene leicht ironisierende und das Verhältnis der Figuren hervorhebende, Lesart Derridas weist den der Stimme zugewiesenen Charakter der Vorrangigkeit als Befähigung eines obersten Gottes aus. Dessen Befähigung zur Schöpfung und zum Akt der Schöpfung, wie sie sich analog später auch im Alten Testament wiederfinde, sei mit Sprachäußerung durch die *phoné* verknüpft.⁵⁵ Diese Befähigung könne durch die Schrift als einer minderwertigen, bloßen Technik eines untergeordneten Gottes nur

51 Vgl. Derrida: »Plato's Pharmacy«, 70.

52 Vgl. ebd., 77.

53 Vgl. ebd.

54 Ebd., 86.

55 Vgl. ebd., 87. Die Parallele zwischen dem sich dem Blick entziehenden, Leben schenkenden Gott – dem Vater aller Dinge – und Amun-Re stellt Derrida mit der Zitation zweier ägyptologischer Arbeiten her, die hervorheben, dass die genaue Bedeutung des Namens zwar nicht geklärt sei. Jedoch sei zum einen eine große Ähnlichkeit mit einem Verb für »sich verbergen« festzustellen und zum

unzulänglich nachgebildet werden. Das Argument einer folgenschweren Tradition des Phonozentrismus baut also nicht zuletzt darauf auf, dass der Vorschlag eines untergeordneten Gottes der Schrift Theut von dem Götter-Herrscher Thamus alias Amun-Re abgeschmettert wird. Die stimmliche Präsenz eines Vaters, der dem Idealfall des obersten Herrn nachempfunden ist, ist für Derrida nach Platon und in der philosophischen Tradition die privilegierte Ausdrucksform und das Mittel zur Absicherung des Logos, die mit einer fruchtbaren Selbstpräsenz einhergeht und der die Schrift, als eine die klare Unterscheidbarkeit von Präsenz und Absenz unterbrechende Gefahr, gegenübergestellt wird.⁵⁶ In der *Grammatologie* beschreibt Derrida die anhand der Stimme entworfene Ideologie der Präsenz dementsprechend als Bestätigung des Sinns und als Selbstbestätigung, die auf keine äußere ›Realität‹ angewiesen ist:

In nächster Nähe zu sich selbst *vernimmt sich* die Stimme [...] als völlige Auslöschung des Signifikanten: sie ist reine Selbstaffektion [...], die sich außerhalb ihrer selbst, in der Welt oder in der ›Realität‹, keines zusätzlichen Signifikanten, keiner ihrer eigenen Spontaneität fremden Ausdruckssubstanz bedient.⁵⁷

Mit Blick auf die Frage, ob diese Lesart auf den Dialog übertragbar ist, ist hervorzuheben, dass das Auftauchen der Formulierungen um den »Dialog der Seele mit sich selbst« bei Platon mit dem ausdrücklichen Zusatz versehen ist, ohne stimmliche Verlautbarung vorstatten zu gehen. Schleiermacher übersetzt im *Sophistes* den auf die Ausführung zum Verständnis des Denkens als einem Dialog der Seele mit sich selbst folgenden Zusatz *aneu phones gignomenos* mit »was ohne Stimme vor sich geht«.⁵⁸ Die Stimme (*phoné*), welche für den derridaschen Phonozentrismus von solch entscheidender Bedeutung ist, schließt Platon an dieser wichtigen Stelle seiner Philosophie – der Umschreibung des Denkens selbst – ausdrücklich aus. Und auch in anderen Dialogen finden sich entsprechende Hinweise. Im *Theaitetos* wendet sich die Seele, die sich mit sich selbst unterredet (*dialegesthai*), nicht mittels der Stimme an einen Anderen (*ou mentoi pros allon oude phoné*), sondern stillschweigend sich selbst zu (*alla sige pros auton*).⁵⁹ Im *Timaios* übersetzt Schleiermacher die sich selbst gegenüber eröffnete Rede als »laut- und geräuschlos«.⁶⁰ Wenn im Denken das Verhältnis der Seele zu sich still vollzogen werden soll, lässt sich daraus ableiten, dass bereits die Stimme eine Ablösung vom ›Vater‹ und eine gefährliche Nachträglichkeit darstellen würde.

Auf eine bereits für die Stimme zu konstatierende »Veräußerung«, die als »Entäußerung« zu begreifen ist – »ihr Vollzug ereignet sich als Entzug« – wurde in dem von Doris Kolesch und Sybille Krämer herausgegebenen Sammelband zur *Stimme* hingewie-

Anderen sei Amun-Re durch die Schriftgelehrten als derjenige große Gott dargestellt worden, der seine wahre Gestalt seinen Kindern gegenüber stets maskiert (vgl. ebd., Fußnote 19).

56 Vgl. ebd., 109.

57 Derrida: *Grammatologie*, 38.

58 Platon: »*Sophistes*«, 263e.

59 Vgl. Platon: »*Theaitetos*«, 190a.

60 Vgl. Platon: »*Timaios*«, 37b.

sen.⁶¹ Wie dabei speziell Krämers Beitrag zur »Rehabilitierung der Stimme« verdeutlicht, soll am von Derrida formulierten »Primat der Schrift« zwar festgehalten werden.⁶² Andererseits lässt sich mithilfe einer von Krämer geforderten »Positivierung«, anhand derer die Stimme als ein von der Wortsprache gelöstes Phänomen als Medium selbst in den Blick kommt, eine »negative Phänomenologie der Stimme« ableiten, wie sie mit Verweis auf Alice Lagaay hervorhebt.⁶³ Als »Schwellenphänomen«⁶⁴ zwischen Präsenz und Absenz weise die Stimme eine »Atopie« auf.⁶⁵ Damit wird nicht nur kritisch an die Formulierung eines Phonozentrismus bei Derrida angeschlossen – insofern, als eine aus ihr gefolgerte Zuordnung der Stimme als solcher zur Metaphysik der Präsenz eine Absage erteilt wird. Vielmehr werden die Überlegungen Derridas damit konsequent weitergedacht: Die Stimme wird seiner Diagnose zufolge in der Metaphysik zwar mit einer Präsenz aufgeladen. Jedoch ist das *pharmakon* Schrift, der bereits beschriebenen Bezugnahme auf die Grenze der Anwesenheit zufolge, die Denkfigur einer für das Denken und die Sprache unabdinglichen Absenz, die nicht erst ab dem Moment einer tatsächlichen, materialen Geschriebenheit relevant wird. Dieser Denkfigur gibt Derrida den Namen »archi-écriture«:

Die Urschrift aber wäre in der Form und der Substanz nicht nur des graphischen, sondern auch des nicht-graphischen Ausdrucks am Werk. Sie soll nicht nur das Schema liefern, welches die Form mit jeder graphischen oder anderen Substanz verbindet, sondern auch die Bewegung der *sign-function*, die den Inhalt an einen – graphischen oder nicht-graphischen – Ausdruck bindet.⁶⁶

Wie Derrida an dieser Stelle hervorhebt, ist die »archi-écriture« auch dort am Werk, wo ein nicht-graphematischer Ausdruck stattfindet. Die »archi-écriture« bildet die Vorlage für die Verbindung von Form und Substanz sowie auch für die Bewegung der Zeichenfunktion, die den Inhalt mit einem Ausdruck koppelt. Die Schrift macht im Sinne der »archi-écriture« die Differenz zwischen einer Äußerung und dem mit ihr geäußerten

-
- 61 Vgl. Kolesch, Doris/Krämer, Sybille: »Stimmen im Konzert der Disziplinen. Zur Einführung in diesen Band«, 7–15, in: Dies. (Hg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, 7.
- 62 Krämer, Sybille: »Die ›Rehabilitierung der Stimme‹. Über die Oralität hinaus«, 269–295, in: Dies./Kolesch, Doris (Hg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, 270.
- 63 Vgl. ebd., 288; vgl. Lagaay, Alice: »Züge und Entzüge der Stimme«, 293–306, in: Krämer, Sybille (Hg.): *Performativität und Medialität*, München: Fink 2004.
- 64 Vgl. Krämer: »Die ›Rehabilitierung der Stimme‹«, 289f. Sie bezieht sich dabei auf Kolesch, Doris: »Die Spur der Stimme. Überlegungen zu einer performativen Ästhetik«, 267–281, in: Epping-Jäger, Cornelia; Linz, Erika (Hg.): *Medien/Stimmen*, Köln: Dumont 2003; Lehmann, Hans-Thies: »Prä-dramatische und postdramatische Theater-Stimmen. Zur Erfahrung der Stimme in der Live-Performance«, in: Kolesch, Doris; Schrödl, Jenny (Hg.): *Kunst-Stimmen*, Berlin: Theater der Zeit 2004.
- 65 Vgl. Krämer: »Die ›Rehabilitierung der Stimme‹«, 290; Kolesch: »Die Spur der Stimme«, 275. Der Beschreibung einer »Atopie« der Stimme bedient sich auch Helga Finter in ihrer Auseinandersetzung mit Heiner Müller. Ihr zufolge bewegt sich die Stimme »atopisch zwischen Körper und Sprache« (Finter, Helga: »Mit den Ohren sprechen«, 62–72, in: Goebbels, Heiner/Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Heiner Müller sprechen*, Berlin: Theater der Zeit 2009, 66). Vgl. zur Frage der Materialität der Stimme in Philoktet das Kapitel zu Heiner Müller in dieser Studie, bes. 38off.
- 66 Derrida: *Grammatologie*, 105.

Gehalt aus. Nicht zuletzt unter Hinzuziehung eines göttlichen Urhebersubjekts sucht Platon diese Differenz in seiner Philosophie stillzustellen, jedoch zeigt Derrida auf, dass sie weder auf eine Präsenz gebracht, zurückgeführt oder reduziert werden noch selbst als eine solche angeführt werden kann: »Sie [die Ur-Schrift] ist gerade das, was nicht auf die Form der Präsenz reduziert werden kann.«⁶⁷ Was anhand der Schrift bei Platon als gefährliche Nachträglichkeit beschrieben wurde, ist insofern vorgängig, als die Präsenz des Logos und ihre Absicherung durch eine ihrerseits präsenze, quasi-göttliche Urheberinstanz immer schon in Frage steht.

4.2 Verspätung und Nachträglichkeit in Platons *Theaitetos*

Das in Folge der platonischen Philosophie diskutierte Problem der Nachträglichkeit, welches sich hinsichtlich der Fragen nach Stimme und Schrift auf tut, ist auch ein Ausgangspunkt dafür, warum Waldenfels dem Ideal eines autonom-selbstsetzenden Individuums, als »Binsenweisheit der abendländischen Philosophie«, eine grundlegende »Responsivität« entgegensetzt.⁶⁸ Speziell mit Blick auf Platon spricht Waldenfels von einer Geburt des Logos aus dem Pathos,⁶⁹ deren Implikationen die nachfolgenden Ausführungen hinsichtlich der »Ordnung des Dialogs«⁷⁰ entfalten. Sie verdeutlichen, dass der Dialog nicht als Garant und Umschlagplatz des an der Vorstellung einer ursprünglichen Präsenz orientierten Phonozentrismus' zu begreifen ist. Denn Aspekte einer schriftsprachlichen Ablösung vom Selbst der Seele und vom lebendigen Logos, eines Abstands und einer Verspätung, einer Entfremdung und Nachträglichkeit, finden sich just im Umfeld der Rede vom Denken als einem »Dialog der Seele mit sich selbst«. Die vorgängige Nachträglichkeit, von der Derrida im Hinblick auf die Frage einer »archi-écriture« spricht, lässt sich bei Platon schon im Moment der Etablierung jener Szene beobachten, in der vom Denken als einem Dialog der Seele mit sich selbst die Rede ist.

Der Prolog zum *Theaitetos*, um den es im weiteren Verlauf vorrangig gehen wird, eröffnet den Schauplatz des Denkens, auf dem sich auch der anschließende *Sophistes* abspielt, anhand einer Auseinandersetzung mit der Verspätung. Der paratextuelle Vorlauf verdeutlicht auch, dass die Gespräche der Trilogie aus Aufzeichnungen vorgetragen werden. Die im Text vollzogene Bewegung ist insofern mit dem Auftritt der Phaidros-Figur vergleichbar, deren mitgeführte Aufzeichnungen mit dem *pharmakon* charakterisiert werden,⁷¹ als auch im *Theaitetos* eine vorgängige Nachträglichkeit verhandelt wird. Das Problem der Nachträglichkeit, so ist nachfolgend zu erörtern, wird nicht durch eine stimmliche Präsenz im Dialog aufgelöst, sondern geht dieser voraus.

67 Ebd., 99.

68 Vgl. Waldenfels: *Bruchlinien der Erfahrung*, 11.

69 Vgl. Waldenfels: *Platon*, 64.

70 Ebd., 33.

71 Platon: »Phaidros«, 230d.

Theaitetos: Ein Prolog zur Nachschrift

Die Rahmenhandlung des *Theaitetos*⁷² inszeniert das scheinbar zufällige Aufeinandertreffen von Eukleides (Euklid) und Terpsion in Megara, einer attischen Stadt auf halbem Weg zwischen Athen und Korinth. Das Treffen wird zum Anlass einer Auseinandersetzung mit der Nachschrift eines philosophischen Gesprächs mit anderen Beteiligten:

EUKLEIDES. Kommst du so eben erst, o Terpsion, oder bist du schon lange vom Lande hier?

TERPSION. Ziemlich lange schon. Auch habe ich dich gesucht auf dem Markte, und mich gewundert, daß ich dich nicht finden konnte.

EUKLEIDES. Ich war eben nicht in der Stadt.

TERPSION. Wo denn also?

EUKLEIDES. Indem ich an den Hafen hinunterging, begegnete ich dem Theaitetos, der aus dem Lager vor Korinthos nach Athen gebracht ward.⁷³

Mit Eukleides tritt ein ehemaliger Schüler von Sokrates auf. Das legt sein nachfolgend im Gespräch immer deutlicher werdender, vertrauter Umgang mit dem Philosophen nahe. Eukleides berichtet auf die von Terpsion geäußerte Verwunderung darüber, ihn seit seiner schon länger zurückliegenden Ankunft noch nicht gefunden zu haben, von einem weiteren Aufeinandertreffen, das dem jetzigen vorausgegangen ist. Die Unterredung beginnt also mit der Rechtfertigung für eine Verspätung. Eine Zusammenkunft mit dem für den Dialog titelgebenden Theaitetos – das Treffen vor dem Treffen –, hatte ihn daran gehindert, rechtzeitig am Ort des Geschehens zu sein. Wenn der Text mit einem Missverhältnis zwischen dem unverhofft späten Eintreffen Euklides' und der zuvor vergeblichen Suche Terpsions einsetzt, macht er die Verspätung zu einem unmissverständlichen Ausgangspunkt des Sprechens zwischen den beiden. Mit Verspätung nimmt die Szene des Dialogs ihren Lauf. Wäre Euklides rechtzeitig gekommen – im Text weist nichts darauf hin, was das hätte bedeuten können; es wird auch später kein Grund angegeben, warum sich Terpsion in der Umgebung des Marktes überhaupt auf die Suche nach Eukleides begeben hatte –, hätte sich der Dialog unmöglich auf diese Weise abspielen können.

Dem Theaitetos, so wird im Prolog spezifiziert, sei Eukleides in der Nähe eines nicht näher benannten Hafens begegnet, wohin er nach den Kriegshandlungen vor Korinth zurückgebracht worden sei, um von dort nach Athen ausgeschifft zu werden. Theaitetos litt an der Infektionskrankheit Ruhr und habe Megara nicht aufgesucht, weil er es stattdessen vorgezogen hatte, auf schnellstem Wege heimzukehren. Eukleides hatte, nach vergeblichen Versuchen den Theaitetos vom Mitkommen zu überzeugen, entschieden, ihn nur eine Weile zu begleiten:

EUKLEIDES. Als ich an den Hafen hinunterging, begegnete ich dem Theaitetos, der aus dem Lager vor Korinthos nach Athen gebracht ward.

TERPSION. Lebend oder tot?

EUKLEIDES. Lebend, aber kaum noch. Denn schon an einigen Wunden befindet er sich

72 Vgl. Platon: »Theaitetos«, 142a-143c.

73 Ebd., 142a.

übel, noch mehr aber setzt ihm die Krankheit zu, welche unter dem Heere herrscht.
TERPSION. Doch nicht die Ruhr?

EUKLEIDES. Eben sie.

TERPSION. Welch ein Mann ist da in Gefahr!

EUKLEIDES. Ja wohl ein edler und trefflicher, o Terpsion! Auch jetzt nur hörte ich noch Einige ihn höflich rühmen in Bezug auf die Schlacht.

TERPSION. Das ist nichts Unglaubliches, sondern weit wunderbarer wäre es, wenn er sich nicht so bewiesen hätte. Jedoch, wie so ist er nicht hier in Megara eingekehrt?

EUKLEIDES. Er eilte heimwärts. Denn gebeten habe ich ihn genug und ihm geraten, allein er wollte nicht. Wie ich ihn nun begleitet, habe ich im Zurückgehn wieder des Sokrates gedacht, und ihn bewundert, wie weissagend er unter vielen Andern auch von diesem gesprochen hat.⁷⁴

Eukleides, so berichtet er Terpsion, habe nach dem zufälligen Aufeinandertreffen in der Nähe des Hafens den lädierten Theaitetos bis nach Erineos begleitet. Die Begegnung mit Theaitetos ließ Eukleides an Sokrates denken, der bei einem weiteren, noch weiter zurückliegenden Aufeinandertreffen von Theaitetos geschwärmt hatte. Der in der Zwischenzeit verstorbene Philosoph habe dem heranwachsenden Theaitetos, mit großer Weitsicht, wie sich im Nachhinein feststellen lässt, eine große Zukunft vorausgesagt. Von den Unterredungen, die Sokrates mit Theaitetos geführt hatte, und von denen er Eukleides berichtet habe, sei Eukleides beeindruckt gewesen, wie es unmittelbar nachfolgend auf die zuvor zitierte Passage heißt: »Ich glaube, es war kurz vor seinem Tode, als er mit dem Theaitetos, der noch ein anwachsender Jüngling war, bekannt ward, und nachdem er mit ihm zusammen gewesen und Gespräch gepflogen, große Freude hatte an seiner Natur.«⁷⁵

Dieses Gespräch – oder vielmehr: diese Gespräche –, denen Eukleides selbst nicht beigewohnt, sie jedoch in Folge der Nacherzählungen Sokrates' kurz vor seinem Tod in Athen später schriftlich festgehalten hatte, machen den *Theaitetos* sowie auch die in der Trilogie nachfolgenden *Sophistes* und *Politikos* aus.⁷⁶ Sie sind unter den Bedingungen zu betrachten, die im Prolog entfaltet werden. Der Prolog mit der von Franz Susemihl als »Einkleidungsform« gefassten Funktion findet sich dem Altphilologen zufolge in Platons Schriften im *Theaitetos* zum ersten Mal und markiere einen neuen werkhistorischen Abschnitt. Susemihl hebt hervor, dass hiermit Sokrates' Ableben gesetzt und die »Überlieferung aus zweiter Hand« explizit gemacht seien. Wenngleich sich Susemihl in seinem Kommentar gegen die Behauptung wendet, der Prolog habe inhaltlich keine Anbindung an den Haupttext, entwickelt er das eher biographisch und philosophiegeschichtlich gelagerte Argument einer Widmung für Euklid oder eines Denkmals für den historischen

74 Platon: »Theaitetos«, 142a-c.

75 Ebd., 142c.

76 Der *Sophistes* beginnt mit der Fortsetzung des Gesprächs im *Theaitetos*-Dialog vom vorangegangenen Tag (vgl. Platon: »Sophistes« 216a). Neben Theodoros, Sokrates und Theaitetos nimmt am *Sophistes*-Dialog auch ein »Fremder aus Elea« am Gespräch Teil. Sokrates zieht sich aus diesem Gespräch früh zurück. Im *Politikos* tritt Theaitetos nicht mehr auf.

Theaitetos.⁷⁷ In der vorliegenden Studie soll akzentuiert werden, dass die Rahmung – von der Beschreibung einer Verspätung ausgehend – die Wiedergabe und Reinszenierung einer schriftlich dokumentierten Unterredung hervorhebt und damit die »Überlieferung aus zweiter Hand« als Voraussetzung einer vorgängigen Nachträglichkeit des lebendigen Dialogs fasst.

Gewiss ließe sich einwenden, dass der in *Theaitetos* erwähnte Feldzug gegen Korinth, auf den schon nach wenigen Worten aufmerksam gemacht wird einen wesentlichen Begründungszusammenhang für den Ausgangspunkt des Gesprächs darstellt. Das verspätete Eintreffen erwarteter Personen lässt sich unter den Bedingungen des Krieges als Anlass zur Besorgnis begreifen und als einfache Erklärung für eine Verspätung anführen. Aber auch in Zeiten des Friedens, so macht die Schilderung des Aufeinandertreffens mit Theaitetos seitens Eukleides unmissverständlich deutlich, darf die Verwiesenheit der Unterredung auf ein vorangegangenes Geschehen keineswegs vernachlässigt werden. Die mündliche Nacherzählung der Unterredungen mit Sokrates und Theaitetos wird als unmöglich beschrieben und die Notwendigkeit der Schrift tritt auf den Plan:

TERPSION. [...] Jedoch könntest du wohl erzählen, was für Unterredungen dies gewesen?

EUKLEIDES. Beim Zeus, zum mindesten gewiß nicht so mündlich. Aber ich zeichnete mir gleich damals, als ich nach Hause kam, etwas darüber auf, hernach habe ich bei mehrerer Muße nachgesonnen, und sie aufgeschrieben, und so oft ich nach Athen kam, erfragte ich vom Sokrates, wessen ich mich nicht recht erinnerte, und brachte es in Ordnung, wenn ich wieder hierherkam, so daß fast die ganze Unterredung nachgeschrieben ist.

TERPSION. Ganz recht. Auch sonst habe ich dies schon von dir gehört, und wollte dich immer bitten, sie mir mitzuteilen, es ist aber bis jetzt dabei geblieben. Allein was hindert uns, sie jetzt durchzugehen? Auf alle Weise tut mir ohnedies Not, mich auszuruhen, da ich vom Lande komme.

EUKLEIDES. Auch ich habe doch den Theaitetos bis zum Erineon begleitet, so daß ich ebenfalls gar nicht ungern ruhte. So laß uns dann gehn, und indes wir der Ruhe pflegen, mag uns der Knabe vorlesen.

TERPSION. Wohl gesprochen.⁷⁸

Nachdem Terpsion den Eukleides auffordert, ihm von den Unterredungen zwischen Sokrates und Theaitetos zu erzählen, weist Eukleides die Möglichkeit eines mündlichen Berichts schnell von sich und erläutert, dass er diese nach seiner Heimkehr, der Nacherzählung von Sokrates folgend, aus dem Gedächtnis aufgeschrieben habe. Anschließend sei er bei jedem seiner Besuche in Athen zu Sokrates gegangen, um seine Gedächtnislücken zu stopfen, wobei auch die Korrekturen wiederum erst zuhause – offenbar ist hiermit auch wieder der gegenwärtige Ort des Geschehens, Megara, gemeint – vorgenommen werden konnten. Die Unterredung, von der Eukleides im Prolog berichtet, steht im Zusammenhang einer gegenüber einem Anderen erfolgten nacherzählenden Unterredung

77 Susemihl, Franz: *Die genetische Entwicklung der platonischen Philosophie*, Leipzig: B. G. Teubner 1855, 175ff.

78 Platon: »Theaitetos«, 142d-143b.

(*dielekthe*), der Erinnerung (*hememnemen*) und der Niederschrift (*gegraphtai*), womit ihr auf der Ebene der Darstellung eine zeitliche Ebene der Latenz hinzugefügt wird, welche die bereits erwähnte »Überlieferung aus zweiter Hand« kenntlich macht. Eukleides und Terpsion steht lediglich die Aufzeichnung der sokratischen Rede zur Verfügung. Terpsion schlägt vor, das resultierende Buch, in dem »fast die ganze Unterredung nachgeschrieben«⁷⁹ sei und von dem er auch schon bei anderer Gelegenheit gehört habe, nun gemeinsam durchzugehen. Weil auch Eukleides seiner eigenen Aussage nach eine Ruhepause nötig habe, beschließen sie, den Text von einem Knaben vorlesen zu lassen:

EUKLEIDES. Dieses hier also, Terpsion, ist das Buch. Ich habe aber das Gespräch solchergestalt abgefaßt, nicht daß Sokrates es mir erzählt, wie er es mir doch erzählt hat, sondern so, daß er wirklich mit denen redet, welche er als Unterredner nannte. Er nannte aber den Meßkünstler Theodoros und den Theaitetos. Damit nämlich in dem geschriebenen Aufsatz die Nachweisungen zwischen dem Gespräch nicht beschwerlich fielen, wie wenn er selbst Sokrates geredet das ›Da sprach ich‹ oder ›Darauf sagte ich‹, und von dem Antwortenden ›Das gab er zu‹, und ›Darin wollte er nicht beistimmen‹, deshalb habe ich geschrieben, als ob er unmittelbar mit Jenen redete mit Hinweglassung aller dieser Dinge.

TERPSION. Gar nicht übel, Eukleides.

EUKLEIDES. So nimm denn das Buch, Knabe, und lies.⁸⁰

Eukleides schickt der sich anschließenden Lesung durch den Knaben erläuternd voraus, dass er alle Vermerke der indirekten Rede seitens Sokrates in seiner die Unterredung wiedergebenden Erzählung in dem »geschriebenen Aufsatz« – so fasst die Schleiermacher-Übersetzung »*logon diegesis*« – weggelassen und so dokumentiert habe, als »ob er unmittelbar mit jenen redete.«⁸¹ Die beschriebene *diegesis*, welche die Darstellungsmittel offenbart, statt sie zu verbergen,⁸² führt im Fall des *Theaitetos* schließlich doch zu der unmittelbaren Rede, statt zu einem nacherzählenden Bericht. Das Entspringen der Philosophie Platons in der dramatischen Form⁸³ damit zu begründen, dass diese Form Lebendigkeit inszeniert,⁸⁴ klammert die diegetische Rahmung der inszenierten Lebendigkeit der platonischen Schrift, d.h. die Gemachtheit des Textes und wie sie in den Text einfällt, aus der Betrachtung aus. Wenn vom Anspruch eines lebendigen Logos im Hinblick auf Platon ausgegangen werden kann – das hatte auch die von Derrida hervorgehobene Einführung von Logos und Zoon im *Sophistes* nahegelegt⁸⁵ –, dann nur als Reinszenierung und Wiedergabe einer schriftlich dokumentierten Unterredung, die, wie auch die Szene in der ihre Lesung stattfindet, von einer Verspätung und Nachträglichkeit gekennzeichnet ist.

79 Ebd., 143a.

80 Ebd., 143b-c.

81 Vgl. ebd., 143c.

82 Vgl. Platon: »*Politeia*«, 393b-394b.

83 Puchner: *The Drama of Ideas*, 5–8.

84 Höhle: *Der philosophische Dialog*, 169–175.

85 Vgl. Derrida: »*Plato's Pharmacy*«, 77.

Eukleides' Verweis auf ein Treffen (mit Theaitetos) vor dem Treffen (im Prolog), eröffnet das im *Theaitetos* besprochene Feld der Erinnerung, das, wie in der Diskussion des *Phaidros* bereits ausgewiesen wurde, in einer besonderen Beziehung mit der Schrift steht. Die durch das Treffen vor dem Treffen ausgelöste Erinnerung führt Eukleides weiter zurück zu seinen zahlreichen Begegnungen mit Sokrates. Während dieser Aufeinandertreffen wird von Eukleides eine ihrerseits noch weiter zurückliegende Unterredung nacherzählt. Für die Nachschrift, die Eukleides nach den Treffen mit Sokrates anfertigt, holt er bei weiteren Treffen wiederholt Korrekturen ein. Die Schrift entsteht als Wiedergabe der Nacherzählung eines Treffens (Sokrates, Theaitetos und Theodoros) vor den Treffen (Eukleides mit Sokrates), vor dem Treffen (Eukleides mit Theaitetos) vor dem Treffen (im Prolog), wobei Eukleides an dem Treffen, das die Schrift selbst wiedergibt, gar nicht teilgenommen hat. Die Nach-Schrift einer weit zurückliegenden, durch zwischenzeitliche Ereignisse notwendigerweise überblendeten, von jeweils unterschiedlichem Personal bezeugten Unterredung, ist die Nachschrift zur Gegenwart des Dialogs in *Theaitetos*.

Der die Trilogie *Theaitetos – Sophistes – Politikos* einleitende Prolog ist aufgrund der Offenlegung der Verspätung schon mit den ihn einleitenden Worten durch eine Auseinandersetzung mit dem Problem der Nachträglichkeit gekennzeichnet. Das anfängliche und rahmenstiftende Aufeinandertreffen von Eukleides und Terpsion verweist jedoch nicht nur auf das Treffen vor dem Treffen, aufgrund dessen sich Eukleides verspätet hat. Auftakt der Trilogie, in der das Denken als der stille Dialog der Seele mit sich selbst (*»psyches pros auten dialogos«*⁸⁶ –) expliziert wird, indem sie »nichts anderes tut als sich unterreden«, wie Schleiermacher übersetzt (*»ouk allo ti he dialegesthai«*⁸⁷ –), ist die Szene der Beschreibung einer dem Dialog vorgelagerten Nachschrift. Erwartung und Verspätung, Schriftdokument und gelesener Vortrag werden in Platons *Theaitetos* zum situativen Horizont einer dem Dialog-Text vorangestellten, vor-dialogischen Rahmenhandlung. Die darin erwähnte Nachschrift lässt sich, unter Hinzuziehung der im Anschluss an Derrida vorgestellten Überlegungen zur »archi-écriture«, als vorgängige Nachschrift begreifen, auf deren Grundlage die lebendige Rede zum Ausdruck kommen kann. Der Hintergrund für die Nachschrift vorangegangener Unterredungen seitens Eukleides ist das Ableben Sokrates'. Die Abwesenheit der Stimme (*aneu phones*) Sokrates' und der Entzug seiner präsenten Gegenwart im Dialog des Denkens wird demnach als eine dem Dialog eigene Nachträglichkeit verhandelt.

Schrift als Bedingung des Dialogs

Der Umstand, dass die schiere Gegenwart Sokrates' die Möglichkeit der Niederschrift auszuschließen scheint, und letztere somit stets erst nach den Besuchen bei ihm erfolgen konnte, ist Teil eines Schwankens zwischen Anwesenheit und Abwesenheit, die in eine Differenz zwischen einem Schriftdiskurs bei Platon einerseits und der lebendigen Rede bei Sokrates auf der anderen Seite eingebettet ist. Die Schrift wird anhand dieses Prologs nicht lediglich als Simulakrum ausgewiesen, das trotz ihres epistemologischen

86 Platon: »Sophistes«, 263e.

87 Vgl. Platon: »Theaitetos«, 189e.

Defizits und der mit ihr einhergehenden Gefahr der Täuschung zur Verfügung steht, um lebendige, mimetische Rede zu verfertigen: Eukleides hatte darauf verwiesen, dass in der dialogischen Darstellungsform die Kennzeichen der Mittelbarkeit in der indirekten Rede getilgt wurden. Eine um ihre diegetischen Elemente reduzierte Schrift ist als Bedingung dafür ausgewiesen, dass der lebendige Dialog überhaupt zum Ausdruck kommt. Der platonische Dialog, so lässt sich mit Blick auf den *Theaitetos* unter Bezugnahme auf Waldenfels' Überlegungen festhalten, ist somit eine »Verquickung von berichteter und mimetisch-dramatisch dargestellter Rede«. Die »Einrichtung der dialogischen Szene« erfolgt durch »metadialogische Erläuterungen«. ⁸⁸ Die Niederschrift der Unterredung, die im Prolog angeführt wird, um anschließend als lebendige Unterredung im »eigentlichen« Textkorpus aufgeführt zu werden, ist auf die *dialekthe* des Sokrates bezogen. Das wiederum deutet vor dem Hintergrund der mit Jazdzewska erläuterten etymologischen Verwandtschaft darauf hin, dass auch »der Dialog der Seele mit sich selbst« nicht ohne die für den lebendigen Logos bedrohliche Schrift aufgefasst werden kann.

Warum aber sollte dem Prolog zum *Theaitetos* ein Stellenwert eingeräumt werden, der eine so weitreichende Hypothese nach sich zieht? Neben den Überlegungen Derridas lässt sich auch eine Textstelle bei Platon selbst anführen, um eine genaue Aufmerksamkeit auf die literarische Verfasstheit sowie auch die Bedingungen und Implikationen seines Schreibens zu rechtfertigen. Die von Sokrates vorgetragene Notwendigkeit einer spitzfindigen Auslegungen des Gebrauchs der Worte, ⁸⁹ lässt sich als Aufforderung zur »hyperbolischen Deutung« begreifen, mit der sich teleologische sowie holistische Lesarten zurückweisen lassen. Eine solche Lesart sei in der Lage, in den Phänomenen Spuren von »Hyperphänomenen« zu untersuchen. ⁹⁰ Das erfordert eine Untersuchung des Dialogs – sei er als lebendige Rede, Unterredung, Befragung oder stilles Zwiegespräch der Seele mit sich selbst verstanden – im Zusammenhang seines Beiwerks. Eine solche Herangehensweise ist keineswegs isoliert oder kontingent. Die hinsichtlich des Prologs zur Trilogie *Theaitetos* – *Sophistes* – *Politikos* diskutierten Aspekte einer Verspätung und einer vorgängigen Nachträglichkeit der Schrift sind nicht auf diese Texte beschränkt, sondern tauchen in einer vergleichbaren Weise im *Phaidon*, im *Symposion* oder im *Gorgias* auf, so Waldenfels. ⁹¹

Dass die im *Theaitetos* präsentierte Rahmenhandlung mehr als eine bloße Widmung für Euklid oder ein Denkmal für den historischen Theaitetos sei – das hatte Susemihl vorgeschlagen ⁹² – legt auch ein Verweis Otto Apelts auf ein »neuerdings in Ägypten aufgefundenes« Bruchstück eines griechischen Kommentars zu einer nicht überlieferten Textvariante des *Theaitetos* nahe. In den Anmerkungen zu den von ihm herausgegebenen und übersetzten *Sämtlichen Dialogen* ⁹³ verweist er auf diesen Kommentar, dessen Inhalt

88 Vgl. Waldenfels: *Platon*, 22.

89 Vgl. Platon: »Theaitetos«, 184c.

90 Waldenfels (vgl. *Platon*, 12ff.) spricht davon, dass eine hyperbolische Lesart sich dem Außerordentlichen im Ordentlichen widmen müsse, was als Aufforderung verstanden werden kann, die der Philosophie innewohnenden Widersprüche zu untersuchen.

91 Vgl. ebd., 22.

92 Susemihl: *Die genetische Entwicklung der platonischen Philosophie*, 175ff.

93 Vgl. Apelt, Otto: »Anmerkungen«, 145–189, in: Platon: *Sämtliche Dialoge Bd. IV. Theätet – Parmenides – Philebos*, hg. v. Hildebrandt, Kurt/Ritter, Constantin/Schneider, Gustav, Leipzig: Meiner 1923.

1905 in der Bearbeitung Herrmann Diels, Wilhelm Schubarts und Johan Ludvig Heibergs der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden sei. Das im Kommentar erwähnte »fros-tige Vorgespräch« existiere in einer anderen Variante, die Platon als nicht mehr befriedigend aufgefasst und durch die heute vorliegende Fassung ersetzt habe, so Apelt. Die Anfangsworte dieser anderen Variante des Prologs lauteten: »Bringst du Bursche, das auf den Theätet bezogene Gespräch?«⁹⁴ Weniger die Schlussfolgerungen Apelts sind an seiner Erwähnung des Kommentars interessant, als vielmehr die Umstände, dass in diesem ersten Satz das Gespräch selbst mit dem Schriftdokument gleichgesetzt wird, so wie dass Platon scheinbar verschiedene Fassungen eines Prologs geschrieben hat, der die auch von Apelt hervorgehobene »unmittelbare dramatische Form«⁹⁵ einleitet. Dass der Hinweis auf die dem Dialog zugrundeliegende Nachschrift auch in dieser anderen Fassung enthalten ist, verdeutlicht die Relevanz einer problematischen Anwesenheit von Sokrates nach seinem Tod, die einen Umgang mit Fragen der Schrift und der Nachträglichkeit erforderlich macht.

Sokrates mittels der Schrift im lebendigen Dialog wieder aufleben zu lassen, stellt eine darstellerische Strategie von Platons Philosophie dar. Während die Schrift einerseits als bloßes und gefährliches Mittel zum Erinnern beschrieben ist, weist sein Vorgehen im Einzelnen ein ambivalentes Verhältnis zur Schrift auf. Diese Ambivalenz zieht jedoch weitere Kreise. Der Altphilologe Anton Bierl hat darauf hingewiesen, dass die durch die Schrift bedrohte, gute Erinnerung (*mnema*) selbst schon zum Bereich des Vergessens gehöre und wie die Schrift somit ein Medium der Reaktivierung sei. Bierl positioniert sich mit seinen Ausführungen kritisch gegenüber Derridas Formulierung eines »phono-zentrischen« Platonismus. Obwohl die gesprochene Rede als stets ernst, fruchtbar und gedeihend gelte, und die Schrift im Gegensatz dazu nur als Spielerei beschrieben werde, bringe der platonische Text die bewusste Ausformulierung eines Darstellungsproblems hinsichtlich des »Prinzip[s] der Lebendigkeit schlechthin« auf den Plan: »Um das Höchste anzudeuten und eine Spur zu ihm zu legen, muss Platon also doch auf diese entwerteten Formen der Vermittlung zurückgreifen.« Die Schrift werde vermittelt einer bei Platon häufig verwendeten Charakterisierung der »Einschreibung in die Seele« ausschlaggebend für das »Prinzip der Lebendigkeit«, wo er doch ursprünglich einen vollkommenen Ausschluss der Schrift vorgesehen hatte.⁹⁶

Die Engführung von Schrift und Seele – sie ist für den Dialog von entscheidender Bedeutung – findet sich auch im *Philebos*, wo das Sprechen mit Anderen zwecks der Bezeichnung der Dinge in der äußeren Welt einem Denken gegenübergestellt wird, das die gesprochene Rede bei sich behält. Unmittelbar darauffolgend heißt es weiter, dass die Seele eine grundsätzliche Ähnlichkeit mit einem Buch (*biblion*) aufweise und das »mit den Wahrnehmungen übereinkommende Gedächtnis und jene Begegnisse, die mit diesen verbunden sind [...] in unsere Seelen gleichsam Reden einzuschreiben« scheinen.⁹⁷

94 Vgl. ebd., 148f.

95 Ebd.

96 Vgl. Bierl: »Mnema und Mneme«, 61f.

97 Platon: »Philebos«, 419–504, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 3. Kratylus, Parmenides, Theaitetos, Sophistes, Politikos, Philebos, Briefe*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2007, 38e/39a

Der Dialog, durch den die Seele in ein Verhältnis mit sich selbst tritt, spielt sich demnach in einem Bereich ab, der von der Schrift im Sinne der bei Derrida beschrieben »archi-écriture« durchsetzt ist. Das Seelenselbstverhältnis, in dem sich in diese »gleichsam Reden einzuschreiben« scheinen, steht im der der Schrift zugeordneten Zusammenhang von Verspätung und Nachträglichkeit. Die im Prolog zugrunde gelegte Nachschrift, die als vorgängige Nachschrift des Dialogs zu betrachten ist, verhandelt die erkenntniskritische Infragestellung der Einstimmigkeit der Seele, die durch eine immer schon in Gang gesetzte Einschreibung zum Ausdruck gebracht wird. Anschließend an die Überlegungen Bierls kann also festgehalten werden: Der Traum von einer unvermittelten Gegenwart bei Platon ist durch eine erstinstanzliche Verschiebung *ad acta* gelegt, die auch schon für das stille Selbstgespräch der Seele mit sich selbst konstatiert werden muss.

Es bleibt ein entscheidender und kaum zu unterschätzender Zusatz, dass die Definition des Denkens als Dialog der Seele mit sich selbst im *Sophistes* von einem Fremden ausgesprochen wird. Dazu kommt, dass, bis auf einige wenige Wortbeiträge zu Beginn, Sokrates in diesem Dialog nicht spricht. Sokrates' Rückzug von der Szene des Denkens und die damit einhergehende, unverzichtbare Frage nach der Nachträglichkeit wird explizit. Diese Umstände wie auch die Voraussetzungen der Beschreibung des Denkens als stillem Dialog der Seele mit sich selbst schließen die Zuordnung des Dialogs zu einem bei Platon anvisierten »Phonozentrismus« tendenziell aus: Der Dialog tritt von außen hinzu und entfaltet als Form nach dem Ableben Sokrates' seine Bestimmung. Die Konstellation von Äußerlichkeit und Verspätung, die mit dem Dialog einherzugehen scheint und die als vorgängige Nachträglichkeit beschrieben werden kann, rückt ihn nah an die »archi-écriture«. Obwohl diese Gleichsetzung nicht vorgeschlagen werden soll, so lässt sich der Dialog im Kontext der beschriebenen »Hyperphänomene« dennoch begreifen als:

[...] Verlust des Eigentlichen, der absoluten Nähe, der Selbstpräsenz, in Wahrheit aber Verlust dessen, was nie stattgehabt hat, einer Selbstpräsenz, die nie gegeben war, sondern erträumt und immer schon entzweit, wiederholt, unfähig, anders als in ihrem eigenen Verschwinden in Erscheinung zu treten.⁹⁸

Der das Verhältnis der Seele zu sich selbst verhandelnde Dialog des Denkens ist in den Horizont von Erinnerung und Schriftmedium eingebettet, was ihn aus dem Unmittelbarkeitsphantasma einer Seelenselbstpräsenz enthebt: als ›Verlust des Eigentlichen, der absoluten Nähe, der Selbstpräsenz‹. Weil das philosophisch-dialogische Denken einem dramatisch-dialogischen Seelenselbstverhältnis entlehnt ist, wie im Anschluss an Puchner festgehalten werden kann,⁹⁹ dabei jedoch keineswegs auf eine phonozentrische Ausgangslage reduziert werden kann, da der Dialog selbst schon auf schriftliche Notation

98 Derrida: *Grammatologie*, 97.

99 Auch Puchner hält fest, dass der Ursprung der platonischen Philosophie in einem dramatischen Paradigma, aus dem herausführt, was normalerweise mit dem idealistischen Platonismus in Verbindung gebracht wird: »Plato thus interrupts the different dimensions of drama in order to dislodge the materiality of the theater, turning that materiality into something much more detached, removed, mediated, and unstable. Only after the materiality of the theater has been dislodged can his dialogues be used to point to or invoke abstract forms. These abstract forms, in turn, are ne-

angewiesen ist, dringt der *dialogos* des Denkens nicht in die zeichenlose Idealität des Logos vor. Auch wenn Platon einen stillen Dialog der Seele mit sich selbst anstrebt, wählt er für die Beschreibung des Denkens eine Form der Veräußerung und koppelt die dramatisch-dialogische Anlage seiner Philosophie an die schriftsprachliche Notation. Der Dialog markiert im Herzen des Denkens bei Platon einen Abstand seiner Philosophie gegenüber ihr selbst. Dass es sich an dieser Stelle nicht um einen Einzelfall handelt, sondern sowohl eine bedrohliche Nachträglichkeit als auch eine unvermeidbare Vorgängigkeit der Schrift eine wiederkehrende thematische Rolle darstellen, wird nachfolgend verdeutlicht.

4.3 Zwischen Urferne und Vorschrift: Schrift und Metaphysik

Platon bedient sich, wie zuvor ausgeführt, im Zuge der Beschreibung einer höchsten Lebendigkeit der Seele immer wieder der Charakterisierung einer Einschreibung, die der Abwertung der Schrift in seiner Philosophie zufolge ausgeschlossen scheint: »Um das Höchste anzudeuten und eine Spur zu ihm zu legen, muss Platon also doch auf diese entwerteten Formen der Vermittlung zurückgreifen.«¹⁰⁰ Derrida hat hinsichtlich der Einschreibung in die Seele von »another sort of writing« gesprochen und damit eine Verwiesenheit des philosophischen Sprechens auf Metaphern hervorgehoben, die im Denken unermüdlich hinterfragt werden.¹⁰¹ Aber die bedrohliche Metaphorizität der »schlechten Schrift« infiltriert die »gute Schrift«,¹⁰² anhand derer Platon *volens volens* die lebendige Rede des Dialogs umschreibt, in der die Seele in ein Verhältnis mit sich tritt und zu denken fähig wird. Während Derrida in der *Grammatologie* die Verbindung dieser guten Schrift mit der Stimme hervorhebt und sie als »pneumatologisch« bezeichnet¹⁰³ – also mit einem Begriff versteht, der sich im Umfeld der Thematisierung der Seele bewegt¹⁰⁴ –, ist in »Plato's Pharmacy« für ihn entscheidend, dass die gute Schrift nur anhand der schlechten überhaupt charakterisiert werden könne.¹⁰⁵

Derrida entfaltet eine Geschichte der Wahrheit, die »bis auf die verschwindende, aber entscheidende Differenz einer metaphorischen Ablenkung«¹⁰⁶ einhellig bleiben muss. Vor dem Hintergrund der bei Bierl vorgetragenen Zurückweisung einer einseitigen Kritik und Abwertung der Schrift stellt sich die Frage, ob die bei Waldenfels kritisierte »metaphysische Deutung der Stimme«¹⁰⁷ einer Metaphysik der Präsenz nicht

ver presented by themselves. They arise from the materiality of the theatre precisely when this materiality is drained of its solidity and stability.« (Puchner: *The Drama of Ideas*, 33).

100 Bierl: »Mnema und Mneme«, 62.

101 Vgl. Derrida: »Plato's Pharmacy«, 78.

102 Vgl. ebd., 149.

103 Vgl. Derrida: *Grammatologie*, 33.

104 Mumm, Peter-Arnold/Richter, Susanne: »Die Etymologie von griechisch ψυχή«, in: *International Journal of Diachronic Linguistics*, 5 (2008), 33–108. Sie stellen diese immer wieder hervorgehobene Verbindung jedoch auch in Frage.

105 Vgl. Derrida: »Plato's Pharmacy«, 149.

106 Derrida: *Grammatologie*, 12.

107 Waldenfels: *Vielstimmigkeit der Rede*, 12.

noch das Wort redet, statt eine vorhandene Auseinandersetzung mit der Verspätung und der Nachträglichkeit bei Platon ernstzunehmen. Dafür lassen sich gute Gründe anführen. Wie mit Verweis auf Albrecht Koschorke festgehalten werden kann, geht die Schriftfeindschaft bei Platon aus dem seinerseits bereits schriftkulturell bedingten Phantasma eines entkörpernten Logos hervor.¹⁰⁸ Dass die Schrift als Bedingung für das metaphysische Denken aufzufassen ist, wird nachfolgend ausgehend von der Studie *Preface to Plato*¹⁰⁹ von Eric A. Havelock diskutiert. Diese Überlegungen sind deswegen wichtig, weil sie sich – mithilfe einer Bezugnahme auf Waldenfels – teilweise auf den Dialog übertragen lassen.

Schriftkultur als Voraussetzung für Platons Philosophie

Das zentrale und der derridaschen Diagnose eines Phonozentrismus auf den ersten Blick widersprechende Argument der nur wenige Jahre vor der *Grammatologie* und der *Dissemination* erschienenen Studie Havelocks ist, dass Platons Philosophie den Wendepunkt zu einem schriftgeprägten Denken gegenüber einem bis dahin vorrangigen »homeric state of mind« dokumentiert. Dies untersucht Havelock unter anderem anhand des 3., 7. und 10. Buchs der *Politeia*, deren zwiegespaltene Skepsis gegenüber der Dichtung er als kritisches Bollwerk gegen eine entlang der episch-mimetischen Prinzipien begriffenen oralen Kultur begreift. Mit der Frage danach, welche Formen der »preserved communication« in einer je gegebenen historischen und kulturellen Umgebung aufgeboden werden, rückt er die Bedingungen medialer Vermittlung in das Zentrum der Frage danach, wie alltägliche Kommunikation in einer Kultur strukturiert ist. Er kehrt damit ein vermeintliches Abbildungsverhältnis zwischen Wirklichkeit und dem davon abgeleiteten Bereich der Literatur um: »The idiom and content of area (b), the preserved word, set the formal limits within which the ephemeral word can be expressed.«¹¹⁰ Die Erfindung einer neuen Medientechnik der Schrift habe einen bedeutenden Einfluss darauf, welche Inhalte und Bedeutungen in Mitteilungen möglich seien.¹¹¹ Während Havelock den *Phaidros* und die darin verhandelte Schriftkritik etwas voreilig in die Fußnoten verbannt und von Nachhutkämpfen in einem bereits vollzogenen Umbruch zur Schriftkultur sowie einem konservativen und unlogischen Vorzug mündlicher Methoden seitens Platon

108 Vgl. Koschorke: »Platon/Schrift/Derrida«, 54.

109 Havelock: *Preface to Plato*.

110 Vgl. ebd., 134f.

111 Derrick de Kerckhove zufolge macht Havelock neben Harold Innis und Marshall McLuhan die Struktur von Kommunikationsmedien zu seinem Gegenstand und hat damit einen großen Einfluss auf die sogenannte »Toronto School of Communication« genommen. De Kerckhove weist Havelock dabei die Rolle der Klärung des Zusammenhangs zwischen Struktur und Kognition, insbesondere der Effekte der Schrift zu. Der kleinste gemeinsame Nenner der drei sei es, auch wenn sie nicht zusammengearbeitet haben, sich in die Bedeutung technologischer und medientechnischer Strukturen für menschliches Verhalten zu vertiefen. In seinem letzten Buch *The Muse learns to Write*, so de Kerckhove, habe Havelock zudem auf den Einfluss durch »The consequences of literacy« von Ian Watts und Jack Goody auf *Preface to Plato* hingewiesen (vgl. de Kerckhove, Derrick: »McLuhan and the »Toronto School of Communication«, in: *Canadian Journal of Communication*, 4/14 (1989), 73–79).

spricht,¹¹² erscheint die grundsätzliche These, dass Platon »a prophet of literacy«¹¹³ sei, auch für die bislang formulierten Überlegungen fruchtbar.

Vom »Dialog der Seele mit sich selbst« ausgehend, ist eine spezielle Beobachtung in *Preface to Plato* zunächst bemerkenswert. Havelock lokalisiert einen spezifischen Wandel im Verständnis des Begriffs der Seele (*psyché*), der sich mit einer Verschiebung der vorherrschenden Kommunikationstechnologie von einer oralen Kultur der Mnemotechniken hin zu einer der geschriebenen Zeichen erklären lässt. Während das Ich zuvor als mit der kosmischen Einheit verbunden gedacht wurde, gehe die besonders von Sokrates ab dem 5. angestoßene und auch noch im 4. Jahrhundert weiter vorangetriebene »Entdeckung der Seele« mit der Vorstellung einer Persönlichkeit und des Individuums einher, welches sich als Subjekt einem gedachten Objekt gegenüberstellen kann.¹¹⁴ Diese Entwicklung sei jedoch nicht ohne die Veräußerung der gedachten Vorstellung der Dinge durch die Schrift nachzuvollziehen. Havelock spricht von einer Trennung des Selbst vom Wort, die im Prinzip der Unterredung wurzelt und nicht mit der platonischen Form der verketteten, erkenntnisorientierten Argumentation der Mäeutik gleichzusetzen sei. Er entscheidet sich für den Begriff der Dialektik, der, wie eingangs gezeigt, auf das Verb *dialogesthai* zurückzuführen ist und Havelocks Lesart zufolge in seiner einfachsten Form im sokratischen Nachfragen nach einer Umformulierung bestehe.¹¹⁵ Platons Dichtungskritik wäre somit zu verstehen als Kritik gegenüber den überlieferten Praktiken der oralen Unmittelbarkeit zugunsten des Auftritts einer Medialität sowie der Reflexion dieser Vermittlung in Bezug auf Erkenntnis:

In short, the dialectic, a weapon we suspect to have been employed in this form by a whole group of intellectuals in the last half of the fifth century, was a weapon for arousing the consciousness from its dream language and stimulating it to think abstractly. As it did this, the conception of »me thinking about Achilles« rather than »me identifying with Achilles« was born.¹¹⁶

Der von Havelock vorgeschlagene Umbruch von einer Form der immersiven Identifikation hin zu einem Möglichkeitshorizont poetischer Erkenntnis mit Blick auf die *Ilias*, ist auf das Verständnis der Seele als einem »ghost that thinks« und die Vorstellung eines »sheer thinking« zurückzuführen, das nicht ohne Distanz vonstattengehen kann. Das als »separate identity« begriffene Subjekt wird jedoch nun zur »first premise« erhoben,¹¹⁷ womit Havelock – die Mobilisierung des Bewusstseins und des abstrakten Denkens gegen die Traumsprache im Zitat machen es unmissverständlich deutlich – den entscheidenden Motor einer Fortschrittsgeschichte mit einer durch die Schrift vorangetriebenen Rationalisierung zu identifizieren scheint. Die Schrift als medientechnische Bedingung autonomer, rationaler Subjektivität zu begreifen, die sich der Herrschaft der alten Mächte der Dichtung entgegensustellen vermag, propagiert jedoch ein dichotomes Verhältnis

112 Vgl. Havelock: *Preface to Plato*, 56.

113 Ebd., vii.

114 Vgl. ebd., 201/205f.

115 Vgl. ebd., 208f. Vgl. dazu auch: Jazdzewska: »From Dialogos to Dialogue«, 24.

116 Havelock: *Preface to Plato*, 209.

117 Vgl. ebd., 201.

von Mythos und Logos und macht sich der medientechnischen Seite einer dialektisch begriffenen Aufklärung gegenüber blind.¹¹⁸ Havelock vernachlässigt tendenziell das mit der Rationalisierung einhergehende und durch eine Unterwerfung des Gedachten eingeübte Machtgefälle. Heideggers Auseinandersetzung mit einer starken Linie der subjektphilosophischen Metaphysik rationalistischer Prägung könnte aus dieser Perspektive verdeutlichen, dass die von Havelock als Errungenschaften ausgewiesenen »separate identity« und »first premise« als Ausgangspunkt des »Gestells« identifiziert und thematisiert werden müssten.¹¹⁹

Auch wenn Havelock mit der »separate identity« und der »first premise« das Subjekt setzt und voraussetzt: Ein entscheidendes Merkmal der Schrift im platonischen Denken wird in seiner Lesart jedoch *en passant* ins Zentrum seiner Überlegungen gerückt. Anhand der Schrift thematisiert er die Überwindung der Vorstellung einer absoluten Nähe, was angesichts der in diesem Kapitel geleisteten Textanalysen einleuchtend erscheint. Die Voraussetzung einer Distanz wird bei Platon nicht zuletzt bereits dadurch verhandelt, dass im *Theaitetos* das Ableben Sokrates' gesetzt und die »Überlieferung aus zweiter Hand« – darauf wurde unter Bezugnahme auf Susemihl bereits hingewiesen¹²⁰ – zum expliziten Ausgangspunkt des Prologs gemacht ist. Als weitere Hinweise wären die als *pharmakon* eingeführten, schriftlichen Notate der Phaidros-Figur und die Beschreibung der Seele als Buch im *Philebos*-Dialog zu nennen.¹²¹ Schrift bietet den Überlegungen Havelocks zufolge bereits bei Platon sowohl den gedanklichen Horizont als auch die Möglichkeit einer Verhandlung und eines Umgangs mit einer ursprünglichen Distanz. Damit wird vielleicht nicht schon ausdrücklich vorweggenommen, was für die Frühroman-

118 Eine medientechnische Seite der *Dialektik der Aufklärung* kommt am vielleicht deutlichsten im Kulturindustrie-Kapitel zum Tragen. Adorno/Horkheimer beziehen die Kontrolle des Subjekts über seine Gegenstände – die sich zu einem gewissen Ausmaß auf die von Havelock beschriebene Herausbildung einer »first premise« übertragen lässt, weil Schrift bei ihm Subjektivität ermöglicht, sowie historisch gesehen als Bestandsaufnahme- und Verwaltungstechnik der Buchführung entstanden ist – auf den Subjektivismus in kantischer Prägung, dessen Schematismus den Weg bereitet für industrialisierte Kulturtechniken (vgl. Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, 132). Eine Kulturtechnikindustrie der Schrift, deren Herrschaft das Individuum als »Exemplar« und »absolut Ersetzbares« betrachtet (vgl. ebd., 154), ließe sich mit der von Max Weber beschriebenen »Verwaltungskultur« fassen. Burkhardt Wolf hat festgehalten, dass die Texte Kafkas eine kritische »Er-schöpfung des Bürokratiediskurses« formulieren (vgl. Wolf, Burkhardt: »Kafka in Habsburg. Mythen und Effekte der Bürokratie«, in: *Administory. Zeitschrift für Verwaltungsgeschichte*, 1/1 (2016), 193–221).

119 Heideggers Beschreibung des »Weltbildes« wurzelt in einer metaphysischen Tradition, deren Ausgangspunkt ein instrumentell-technisches Verständnis der Hervorbringung von Wahrheit ist (vgl. Heidegger: »Zeit des Weltbildes«, vgl. in dieser Studie, 50f./164. In »Die Frage nach der Technik« führt er den Begriff des Gestells ein: »Das Wort ›stellen‹ meint im Titel Ge-stell nicht nur das Herausfordern, es soll zugleich den Anklang an ein anderes ›Stellen‹ bewahren, aus dem es abstammt, nämlich an jenes Her- und Dar-stellen, das im Sinne der *poiesis* das Anwesende in die Unverborgenheit hervorkommen lässt.« (Heidegger: »Die Frage nach der Technik«, 21f.) Die Schrift und wie sie von Havelock eingeführt wird, wäre dieser Lesart zufolge als Technik einer Ent-bergung zu begreifen, die einerseits Mittel menschlichen Tuns ist, aber zugleich auch »den Menschen in die Gefahr der Preisgabe seines freien Wesens stößt« (ebd., 33).

120 Susemihl: *Die genetische Entwicklung der platonischen Philosophie*, 175ff.

121 Vgl. Platon: »Philebos«, 38e/39a.

tik – vor dem Hintergrund einer epistemologischen Krise und im Zusammenhang eines Bruchs mit einer durch mündliche Formen geprägten Kultur – als Nachdenken über das Gemeinsam-Sein unter den Bedingungen der Schrift in dieser Untersuchung bereits analysiert wurde.¹²² Aufgrund der auffälligen Parallelen jedoch kann festgehalten werden, warum etwa Schlegel mit Bezugnahme auf Platon das »Fragment« als »Substitut dialogischer Kommunikation« auffasst.¹²³ In der Frühromantik wird ein Denken kultiviert, das bei Platon angedeutet ist. Im bereits zitierten 77. *Athenaeums*-Fragment heißt es: »Ein Dialog ist eine Kette, oder ein Kranz von Fragmenten.«¹²⁴ Ausgehend von der Annahme eines Denkens in Diskontinuitäten zielt das Nebeneinander von Kranz und Kette auf eine Gleichzeitigkeit von Unendlichkeit und Geschlossenheit, auf eine »Legitimation durch Anschlussfähigkeit«¹²⁵ und darauf, »die Effekte von Schrift zu multiplizieren«, statt auf eine Inszenierung von Mündlichkeit.¹²⁶

Diese Schwerpunktlegung ermöglicht eine Perspektive, die Derridas und Havelocks Überlegungen als näher beieinander ausweist, als es zunächst den Anschein erweckt hat. Die Beschreibung des platonischen Denkens als eine Konsequenz von Literarisierung und die Kritik des Platonismus als eine schriftfeindliche Philosophie lassen sich gewinnbringend miteinander verbinden. Dass sich auch in diesem argumentativen Fahrwasser und auf Derrida aufbauend von einer »archi-écriture« sprechen lässt,¹²⁷ hat Waldenfels zufolge damit zu tun, dass die Schrift auf eine »Urferne« verweist, die er mit einem der Sprache eigenen Entgleiten verbindet und die auch mit Blick auf die platonische Philosophie auszumachen sei.¹²⁸ »Urferne in der Nähe«¹²⁹ – so ließe sich Waldenfels vor dem Hintergrund des bisher Ausgeführten verstehen – tritt vermittels der medientechnischen Bedingung der Schrift zum Vorschein und wird als solche einsehbar: »Die Technik bricht nicht von außen in eine *viva vox* ein, sie ist von Anfang an in ihr am Werk.«¹³⁰ Hiervon ausgehend verweist Waldenfels auf eine Distanz beziehungsweise kommunikative Ferne mit einem Schwerpunkt auf eine grundlegende Fremdheitserfahrung.¹³¹ Das mit der bei ihm formulierten »Sprache der Distanz«¹³² keine emphatische Eigenheit und Eigentlichkeit einhergeht – weder des durch sie sprechenden Subjekts noch der Sprache selbst –, führt Waldenfels in seiner »responsiven Phänomenologie« auf eine Struktur der Widerfahrnis zurück, die der philosophischen Erfahrung bei Platon mit der »Pathosformel« des *thauma*, das Verwunderliche, eingeschrieben ist. Das häufig zitierte Diktum, dass das Staunen der Anfang der Philosophie sei, welches Platon auch im *Theaitetos*

122 Vgl. dazu in der vorliegenden Untersuchung, 125f.

123 Vgl. Blanchot: *L'entretien infini*, 526.

124 Schlegel: »Fragmente«, 112.

125 Vgl. Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 72. Meyzaud stellt dabei auch die These auf, dass damit das »medientheoretische Fundament für das Zeitalter des Netzwerkes« gelegt sei.

126 Vgl. Kalmbach: *Der Dialog im Spannungsfeld von Schriftlichkeit und Mündlichkeit*, 279.

127 Vgl. Waldenfels: *Platon*, 47.

128 Vgl. Waldenfels: *Vielstimmigkeit der Rede*, 19ff.

129 Vgl. ebd., 36.

130 Ebd., 15.

131 Vgl. ebd., 29.

132 Ebd., 33.

durch Sokrates verkünden lässt,¹³³ wendet Waldenfels in die »Kunde von einer Geburt des Logos aus dem Pathos«¹³⁴ sowie einen »dialogischen Pathos«.¹³⁵ Das Hyperphänomen Schrift verdeutlicht demnach eine grundlegende Responsivität im Denken Platons und besonders bezüglich seiner Auffassung der Sprache, die er auszuschließen bemüht ist. Wenn sie sich jedoch als vorgängige Nachträglichkeit am Dialog und somit an einer Urszene des platonischen Denkens Bahn bricht, muss sie der auch bei Waldenfels kritisch beäugten »metaphysischen Deutung der Stimme«¹³⁶ als eine Art Hyperphänomen der *Uneigentlichkeit* entgegengehalten werden.

Logifizierung des dialogischen Pathos im Zeichen der Schrift

Wenn Havelock die Schrift als medientechnologische Bedingung dafür anführt, dass ein den Dingen als »separate identity« gegenüberstehendes autonom-rationales Subjekt philosophisch denkbar wird, führt er den Gedanken einer ursprünglichen Distanz ein. Indem er die zuvor problematisierte Setzung und Voraussetzung von Subjektivität als »first premise« veranschlagt, schreibt er anhand eines Blicks auf Literarisierung eine Fortschrittsgeschichte. Er stellt die Zusammenhänge ›Mythos-Mündlichkeit-Herrschaft der alten Mächte der Dichtung‹ und ›Logos-Schriftlichkeit-abstraktes Denken‹ gegenüber und suggeriert damit eine mit der Schrift einhergehende Möglichkeit für Liberalisierung oder gar Demokratisierung. Auch wenn Derrida vollkommen anders argumentiert, schlägt er etwas Vergleichbares vor. Zwar spricht er die Schrift nicht von der Gewalt frei, sondern gibt zu denken, dass der Eingriff durch eine vorgeblich gewaltsame Schrift gegenüber dem lebendigen Wort in der philosophischen Tradition stets als Aggression und Deformation begriffen werde und hält dem entgegen, dass die Gewalt der Schrift nicht eine zuvor unschuldige Sprache überkomme.¹³⁷ Die Option einer »non-democratic« politics of writing« jedoch wird aufgrund einer von ihm angeführten Verbindung der phonetischen Schrift mit einem »movement of ›democratization«« etwas vorschnell abgetan.¹³⁸ Wenngleich in der Struktur der »archi-écriture« das kritische Potenzial gegenüber Ansätzen erkennbar ist, die stabilisierende und normative, idealisierende und essenzialisierende Voraussetzungen und Ziele aufweisen, stellt sich die Frage, ob aus der vorgängigen Nachträglichkeit der Schrift eine ihrerseits normative Disposition zur Infragestellung eines jedem Bestehenden abzuleiten ist. Wenn dabei nicht nur eine metaphorische Beschreibung der Schrift angeführt werden kann, ist uneindeutig, ob die Schrift aus der Metaphysik hinausweise, als Teil von ihr zu begreifen ist, oder aber diese Alternativen nicht als ausschließlich zu begreifen sind. Diese Frage ist nicht zuletzt deswegen bedeutsam, weil sie sich auf den Dialog übertragen lässt.

133 Vgl. Platon: »Theaitetos«, 155d: »Denn dies ist der Zustand eines gar sehr die Weisheit liebenden Mannes, das Erstaunen; ja es gibt keinen andern Anfang der Philosophie als diesen, und wer gesagt hat, Iris sei die Tochter des Thaumias, scheint die Abstammung nicht übel getroffen zu haben.«

134 Waldenfels: *Platon*, 10.

135 Ebd., 11.

136 Waldenfels: *Vielstimmigkeit der Rede*, 12.

137 Vgl. ebd., 73/66.

138 Vgl. Derrida: »Plato's Pharmacy«, 144, Fußnote 68.

In seinem Aufsatz »Platon/Schrift/Derrida«¹³⁹ bezieht Albrecht Koschorke bezüglich dieser Gedankengänge eine Position, die eine vehemente Kritik Derridas nach sich zieht. Wenn es einen philosophischen Phonozentrismus gebe, könne er »nicht darin bestehen, die archaische Magie des Klangs in die Metaphysik aufzunehmen«. Vielmehr sei der Phonozentrismus nur vor dem Hintergrund einer »Zäsur der Schriftlichkeit« zu verstehen.¹⁴⁰ Während die bei Derrida beschriebene Metapher des schlechten Schreibens die Schrift in Platons bildsprachlichem Repertoire nicht ernst genug nehme, sei die Schrift auf einem materiellen Niveau zur Grundlage alteuropäischer Wissenstheorien zu zählen.¹⁴¹ Zwar werde im *Phaidros* eine einfache Gegenüberstellung von Schrift und lebendiger Rede aufgemacht, daraus lasse sich jedoch nicht unmittelbar eine Privilegierung der Stimme schlussfolgern. Mit der Einschreibung in die Seele gehe ein Bedingungsgefüge zwischen Schriftlichkeit und Innerlichkeit einher, die Koschorke als nicht abgewertete Form der »inneren Inskription« bezeichnet.¹⁴² Mit einer ähnlichen Stoßrichtung wie der zuvor zitierte Bierl, zeigt Koschorke, dass die Funktion der Schrift in kultureller Hinsicht auf der einen Seite zwar als Gedächtnisstütze angesehen werden muss. Auf der anderen Seite und quasi im Umkehrschluss – die Schrift ist dann metaphorisch-begriffliches Hilfswerkzeug *sine qua non*, mit der auf eine zur Verfügung stehende Beschreibungsmöglichkeit in der Lebenswelt zurückgegriffen wird, um philosophische Erkenntnis begreiflich zu machen – wird bereits das Gedächtnis als graphische Einprägung verstanden, wie Koschorke mit dem im *Theaitetos* angeführten Wachsblock verdeutlicht:¹⁴³

So setze mir nun, damit wir doch ein Wort haben, in unsern Seelen einen wächsernen Guß, welcher Abdrücke aufnehmen kann, bei dem einen größer, bei dem andern kleiner, bei dem einen von reinerem Wachs, bei dem andern von schmutzigerem, auch härter bei einigen und bei andern feuchter, bei einigen auch gerade, wie er sein muß.¹⁴⁴

Wenngleich Koschorke den Anspruch der Schriftkritik bei Platon nicht mindern wolle, verweist er damit auf eine auf den ersten Blick »widersprüchliche textuelle Struktur«.¹⁴⁵ Der Vorrang der Stimme werde nicht als etwas bereits Bestehendes durch einen dem Logos äußerlichen Schriftmechanismus aus den Angeln gehoben, sondern sei als das Resultat einer Konjunktion zwischen Logos und Schrift zu verstehen. Und schließlich müsse sogar von einer »doppelten Abweichung« die Rede sein: »So wie das als Derivat abgewertete Schreiben in den Ursprung der Vergegenwärtigung des Logos einrückt, so

139 Koschorke: »Platon/Schrift/Derrida«. Eine etwas ausführlichere Verschriftlichung der Kritik Koschorkes an Derrida findet sich in: Koschorke, Albrecht: *Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München: Fink 1999, bes. 323–346.

140 Koschorke: »Platon/Schrift/Derrida«, 53.

141 Vgl. ebd., 47.

142 Vgl. ebd., 43f.

143 Vgl. ebd., 45.

144 Platon: »Theaitetos«, 191c/d.

145 Koschorke: »Platon/Schrift/Derrida«, 45.

wird umgekehrt die Rede ihrer lautlichen Äußerung, ihrer Vokalität enthoben.«¹⁴⁶ Mit Verweis auf Jesper Svenbro hebt Koschorke zunächst hervor, »daß bis in die Zeit Platons hinein Lektüre grundsätzlich ein Akt der Verlautbarung war.«¹⁴⁷ Die Schrift könne demzufolge nicht als bloße Transkription des gesprochenen Wortes aufgefasst werden, weil sie erst durch die Veräußerung zur Verstehbarkeit komme.¹⁴⁸ Wie aber der Blick auf den »stillen Dialog der Seele mit sich selbst« verdeutlicht, ist Platon Teil einer Tradition, in der eine jede Veräußerung einen schlechten Stand hat – auch die durch die Stimme. Dementsprechend fragt Koschorke nach der medialen Produziertheit der »kontinuierlich durch die Ideengeschichte tradierten Vorstellung vom Logos als einem klanglosen Wort« und »von der Sprache Gottes als einer stimmlosen Stimme.«¹⁴⁹ Das platonische Ideal einer Unmittelbarkeit des Logos sei entsprechend Teil eines medialen Substitutionsaktes, welcher der Schrift eine eigene Existenzform zugestehe, die im stillen Lesen von Texten bestehe.¹⁵⁰ Diese im Medium der Schriftsprache eingeforderte Stille ist Koschorke zufolge durch und durch metaphysisch. Dementsprechend hält er Derrida entgegen: »Das klanglose Wort der Metaphysik ist der Logos der Schrift.«¹⁵¹

Auch wenn Koschorke mit der von ihm vorgeschlagenen und ›der Dekonstruktion‹ gegenübergestellten ›Mediologie‹ damit zu ähnlichen Ergebnissen kommt wie Derrida,¹⁵² bieten seine Überlegungen einen wichtigen Hinweis. Polemisch formuliert er, dass »eine zum Agnostizismus tendierende Rede vom unbegrenzten und digressiven Spiel der Signifikanten« einer in der Schrift möglichen »faktischen Gewalt der kulturellen Signifikationsmechanismen« nicht standhalte.¹⁵³ Die Schrift auf einen Umschlagplatz der »archi-écriture« zu reduzieren, so lässt sich zusammenfassen, tendiert zu einer Vernachlässigung des Umstands, dass sie sich in der Tradition als Technik sowohl der Gelehrsamkeit als auch der Bildung und Festigung der Vorstellung eines Logos auszeichnen kann, die wirksame Machtverhältnisse entfaltet.

Dass die Schrift kein genuin demokratisches Phänomen ist, bezieht auch Waldenfels in seine Überlegungen ein. Mit diesen lässt sich eine für die Schrift zu beschreibende Ambiguität auf den Dialog übertragen. Die Schrift ist bei Waldenfels zwar einerseits ein »Hyperphänomen«, welches das mit dem Dialog einhergehende Denken von Distanz, Pathos, Fremdheitserfahrung, Nachträglichkeit und gespaltener Vorgängigkeit greifbar

146 Ebd., 48f.

147 Ebd., 49; vgl. Svenbro, Jesper: *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris: Editions La Découverte 1988. Vgl. die dt. Übersetzung: Svenbro, Jesper: *Phrasikleia: Anthropologie des Lesens im alten Griechenland*, übers. v. Peter Geble, Paderborn: Fink 2005.

148 Vgl. Koschorke: »Platon/Schrift/Derrida«, 50.

149 Vgl. ebd., 49.

150 Vgl. ebd., 54f.

151 Ebd., 53.

152 Vgl. Geisenhanslüke, Achim: »Schriftkultur und Schwellenkunde? Überlegungen zum Zusammenhang von Literalität und Liminalität«, 97–119, in: Ders./Mein, Georg (Hg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*, Bielefeld: transcript 2015, 111ff. Die Beobachtung Geisenhanslückes, dass Koschorke weniger eine Kritik als vielmehr eine Bestätigung Derridas formuliert, lässt sich anhand des letzten Satzes seines Aufsatzes bestätigen: »Im Zeitalter medialer Megamaschinen kommt alles darauf an, die Herstellung von Ursprünglichkeit durch Substitution, von Unmittelbarkeit durch Vermittlung als wirklichkeitsmächtigen Prozeß zu beschreiben.« (Koschorke: »Platon/Schrift/Derrida«, 58).

153 Ebd., 57.

werden lässt.¹⁵⁴ Die dialogische Philosophie könne jedoch andererseits auch dem langfristigen Entwicklungsziel der hegelschen Dialektik zugeordnet werden, die, von allen Zufälligkeiten in Gestalt und Hergang bereinigt, so Waldenfels, einen Übergang vom *Dia-Log* zum *Dia-Log* vollzieht.¹⁵⁵ Mit dem Übergang vom *Dia-Log* zum *Dia-Log* – die Lacoue-Labarthe und Nancy mit einer gleichlautenden Formulierung in »Dialogue sur le dialogue« als Grenze zwischen Theater und Philosophie fassen¹⁵⁶ – hebt Waldenfels eine Aufhebung der Reflexion der Urferne des Dialogischen hervor. »Ein Dialog, der um einen einzigen Logos kreist und als »Homologie der Gesprächspartner« inszeniert wird, entpuppt sich als ein Monolog mit verteilten Rollen.«¹⁵⁷ Der von Waldenfels beschriebene Übergang ist der zum stillen Lesen beziehungsweise einer Entkopplung des Dialogs von der im Anschluss an Jazdzewska hervorgehobenen Veräußerung.¹⁵⁸ Eine »Logifizierung« der Philosophie, die mit der stillen Idealität des Logos in der Schrift einhergeht, vollzieht eine schleichende Umwandlung der »Pathosformel« in einen Mono-Logos, mit der die Verwiesenheit auf eine:n Andere:n, ein Anderes oder eine Andersartigkeit aufgehoben wird: Der Logos neige zu einer Einholung des dialogischen Pathos.¹⁵⁹ Deswegen stellt Waldenfels auch schon im Vorwort zu seinem Platon-Buch die Frage, ob nicht der platonische Dialog auf einen Monolog der Vernunft hinausläuft, der mit der Fremdheit des eigenen wie des fremden Wortes nur teilweise vereinbar ist.¹⁶⁰

Folgt man Platons Schriftkritik über den Punkt der unerhörten Nachträglichkeit und Vaterlosigkeit hinaus, schickt die Schrift sich an, das Problem aus dem Weg zu räumen, das mit ihr beschreibbar geworden ist: Während sie das Denken im Dialog nach dem Ableben Sokrates' unter den Voraussetzungen von Verspätung und Nachträglichkeit zunächst ermöglicht hatte, kann sie in einem zweiten Schritt eine Aufhebung der im sokratischen Verfahren angelegten Ferne aufweisen, weil sie eine grundsätzliche Abwesen-

154 Eine Ambivalenz der Schrift, die durch den toten Buchstaben gegenüber dem lebendigen Geist gefasst wird, und die damit benennbar gewordene »postlitterale Oralität« liegt auch darin (vgl. Waldenfels: *Vielstimmigkeit der Rede*, 41), was Waldenfels als Ferne im Anschluss an die indirekte Mitteilung bei Sören Kierkegaard beschreibt: »Auch die auf Verständigung angelegte Symmetrie zwischen Gesprächspartnern [Waldenfels bezeichnet sie im Platon-Buch als »Homologie der Gesprächspartner«, Waldenfels: *Platon*, 36] wird durchkreuzt durch asymmetrisch auftretende fremde Ansprüche, die einer Normierung vorausgehen. Das Achten auf fremde Ansprüche läßt sich niemals völlig in eine Logik wechselseitiger Anerkennung integrieren. Ferne in der Nähe besagt also, daß bestimmte Momente der Ferne der leibhaftigen Gegenwart von Anfang an innewohnen.« (Waldenfels: *Vielstimmigkeit der Rede*, 37).

155 Vgl. Waldenfels: *Platon*, 37. Vgl. zu einer anderen Lesart des Dialogs bei Hegel das fünfte Kapitel in diesem Band.

156 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: »Le Dialogue sur le dialogue«, 74. Vgl. dazu in dieser Untersuchung, 142.

157 Waldenfels: *Platon*, 36. Waldenfels zitiert Szlezák, Thomas A.: *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie. Interpretationen zu den frühen und mittleren Dialogen*, Berlin: de Gruyter 1985.

158 Vgl. Jazdzewska: »From Dialogos to Dialogue«, 24; vgl. Platon: »Theaitetos«, 161e.

159 Vgl. Waldenfels: *Platon*, 11. Waldenfels' Überlegung ähnelt der von Rüdiger Campe auf das 18. Jahrhundert bezogenen Beschreibung des dialogisch-wissenschaftlichen Schreibens als Tilgung »aller einen Selbstbezug reflektierenden Fremdadressen«, welches geprägt ist von der »reflexive[n] Praktik selbstobjektiverer Affekterregung, einer Nachahmung des Eigenaffekts«. (Vgl. Campe: *Affekt und Ausdruck*, 50f.). Vgl. dazu im vorliegenden Band, 32/336.

160 Vgl. Waldenfels: *Platon*, 15.

heit und Distanz mit einer Fülle des Logos im stillen Lesen zu ersetzen bestrebt ist. Die vorgängige Nachschrift, die in Bezug auf den Dialog herausgearbeitet wurde, wird zur Vorschrift, was auch Platon mit der Möglichkeit eines starren Glaubens an das, was in Büchern steht, zu verdeutlichen sucht.¹⁶¹ Die Schrift im Umfeld des Dialog lässt sich in ihrer Hyperphänomenalität somit als Kippfigur zwischen einer radikalen Uneigentlichkeit und einer Aufhebung in eine quasi-dialogische Monologizität fassen.

4.4 Dialogische Monologizität und Transkriptivität

Die Schrift ist der platonischen Philosophie und der in ihr ausgearbeiteten Vorstellung des Dialogs nicht äußerlich. Das hat sich mit der Untersuchung des Prologs zur Nachschrift in Platons *Theaitetos* als Hyperphänomen der dramatisch-dialogischen Anlage seiner Philosophie sowie des Denkens als ›Dialog der Seele mit sich selbst‹ gezeigt. Die Schrift erweist sich als vielschichtiges Medium, die bei Havelock Bedingung von Platons Denken war, von Derrida als das seine Philosophie unterminierende Prinzip beschrieben wurde, bei Bierl als notwendiger Hintergrund der Vorstellung des Lebendigen gefasst wird, bei Koschorke dahingegen das Potenzial des klanglosen Logos der Metaphysik aufweist. Die Schrift ist eine Schranke, hinter die Platons Denken nicht zurückkommt, und dabei dennoch das von Derrida diagnostizierte Potenzial einer Überschreitung des Denkens der Metaphysik mit sich bringt. Dabei nimmt sie eine Zwischen- und Schwellenstellung ein, mit der sich auch die Position des Dialogs zwischen Urferne und einer Tendenz zur Mono-Logifizierung erhellen lässt. Wenn die Schrift – so ließe sich die von Arendt an Platon geäußerte Kritik einordnen¹⁶² – das *thaumazein* in das Verfahren eines auf den Begriff zu bringenden Staunens umwandelt, statt auf ein in jedem *dialegesthai* geäußertes sokratisches Nachfragen nach einer Umformulierung bezogen zu sein, hat sie einen Übergang vom *Dia-Log* zum *Dia-Log* vollzogen: »Der *Dia-log*, der sich zwischen verschiedenen Personen abspielt, weicht mehr und mehr einem *Dia-log*, in dem der Logos *unisono* den Ton angibt.«¹⁶³

Gerade im Hinblick auf die vorgängige Nachträglichkeit der Schrift, die eine vermeintliche Unmittelbarkeit des Denkens im Dialog aussetzt, stellt sich dabei die Frage, ob der Logos in die Position einer absoluten Vorrangstellung eingehen kann. Die Kippfigur der Schrift ist, mit Waldenfels gesprochen, zwischen der Pathos-Formel in der platonischen Philosophie und einem die Möglichkeiten des Responsiven überschreibenden Monolog des Logos anzusiedeln. Weil sich somit Konvergenzen und Überschneidungen zwischen Schrift und Dialog auftun, wird ein anhand des Schriftdenkens entfaltetes Dialog-Verständnis im Anschluss an und nach Platon erkennbar, das sich als »mediale Logik [einer] kulturellen Semantik«¹⁶⁴ fassen lässt.

161 Vgl. Platon: »Phaidros«, 268 b/c/d.

162 Vgl. dazu in dieser Studie, 191.

163 Waldenfels: *Platon*, 37.

164 Jäger: »Transkriptivität«.

Vom *Dia*-Log zum *Dia*-Log

Dass die Vorstellung einer durch die Schrift verkündeten Idealität des Logos, eine Logik ohne *Dia*-Log, ohne das auch von der Abschweifung bedrohte Hindurchgehen durch Worte und ohne Hinwendung an eine:n Andere:n – ein Logos des Logos oder ein logischer Logos – keine vollkommene Allmacht entfalten kann, führt Waldenfels zunächst anhand der *misologoi* aus. Der Umgang mit »Vernunftfeinden« und »Redehassern« stellt Waldenfels zufolge ein altes und neues Problem zugleich dar.¹⁶⁵ Sie bedrohen mit ihrem antilogischen Verhalten zwar eine Unterredung, zeigen damit aber auch auf, dass nicht mehr als »ein Rest an Mit-ein-ander« am Grunde des Dialogs steht, das sich seinerseits nicht logisch zum Ausdruck bringen lasse. Am Ende gehe es um mehr als nur den Logos, weil er ohne etwas Anderes – ein:e Andere:r, an die:den sich der Logos richtet und auf dessen Zuhörer:innenschaft er zählen muss – zwecklos bleibe.¹⁶⁶ Daraus leitet Waldenfels ab: Der Logos allein kann die Rede nie völlig beherrschen, auch wo sie mit ihm gegen die Unvernunft der Antilogiker verteidigt werden muss. Der damit aufgeführte Einbruch des Antilogischen, den Waldenfels auch mit der Formulierung der »alogischen Ränder des Dialogs« umschreibt, ist ihm demzufolge nicht äußerlich:

Doch was man auch dagegen unternehmen mag, die Rede lässt sich nie völlig vom Logos beherrschen. Sie beschränkt sich nicht auf sachliche Darlegungen und begleitende Appelle; sie lässt Momente des Ausdrucks und der Selbstdarstellung durchdringen, in denen die Dominanz der Darstellungsfunktion durchbrochen wird. Dazu gehören auch körpersprachliche Äußerungen wie das Schneuzen, das Thrasymachos dem Sokrates anempfiehlt und das an das Niesen des Aristophanes erinnert.¹⁶⁷

Der Dialog kann somit nicht ohne das gedacht werden, was ihm äußerlich ist und bleibt, auch wenn damit an der Grenze des Logos gerührt wird. An seinen Rändern kommt der Dialog in Kontakt mit dem Alogischen. Ohne diesen Kontakt wäre er kein Dialog mehr, sondern ein Monolog der Vernunft, der aber aufgrund der in ihm vorgenommenen Verabsolutierung der Vernunft als unvernünftig zu bezeichnen ist.¹⁶⁸

Waldenfels durchdenkt einen monologisch-logischen Trend, dem der Dialog jedoch nicht gänzlich unterworfen werden kann. Die Aussetzung einer absoluten Vernunft erfolgt nicht nur durch erklärte Vernunftgegner: »Der Dialog entzieht sich dem monologischen Trend, sobald solche hetero-pathischen oder ko-affektiven Momente Beachtung finden.«¹⁶⁹ Dies sei der Fall, wenn ein Redender nicht etwas enthüllt, sondern sich Anderen gegenüber bloßstellt und sich damit aussetzt und verletzbar macht. Hier wären dann aber nicht nur sympathetische Regungen *im* Text anzuführen, sondern auch die literarische Gestaltung *des* Textes. Die formale, alogische Seite des platonischen Dialogs,

165 Vgl. Waldenfels: *Platon*, 40f.

166 Vgl. ebd., 42.

167 Vgl. ebd., 44.

168 Mit Schwerpunkten auf Fragen nach der Gemeinschaft und der Veraugabung wird das Verhältnis des Dialogs zu dem, was ihm äußerlich bleibt, in der vorliegenden Untersuchung im Kapitel zu Heiner Müller diskutiert.

169 Waldenfels: *Platon*, 45.

die das Wie reflektiert, in dem ein Inhalt kommuniziert wird, lässt sich mit dem Zusammenhang von Verspätung und Nachschrift im Prolog des *Theaitetos*-Dialogs zusammenbringen. Waldenfels weist deshalb speziell auf die Durchmischung von erzählendem Bericht und mimetischer Gestaltung hin.¹⁷⁰ Eukleides räumt ein, dass er die erzählenden Elemente aus seiner schriftlichen Aufzeichnung der Unterredung entfernt hat, um die Lesbarkeit des Dialogs zu vereinfachen.¹⁷¹ Die Nachträglichkeit, die dem Verhältnis der Schriftsprache zum gesprochenen Wort zugrunde liegt, wird damit in ihrem Verschwinden hervorgehoben, zum Ausgangspunkt der dramatisch-dialogischen Anlage der platonischen Philosophie erhoben, sowie darüber hinaus auch als verallgemeinerbares Problem nach dem Tod Sokrates' eingeführt. Waldenfels verweist in seinem Platon-Buch auf eine bei Platon zu beobachtende »parasitäre Interkorporeität«, die von Michel Serres in eine kommunikative Form des Dritten (»le tiers exclu«) überführt worden sei.¹⁷² Serres schreibt:

Such communication [dialogue] is a sort of game played by two interlocutors considered as united against the phenomena of interference and confusion, or against individuals with some stake in interrupting communication. These interlocutors are in no way opposed, as in the traditional conception of the dialectic game; on the contrary, they are on the same side, tied together by a mutual interest: they battle together against noise. [...] They exchange roles sufficiently often for us to view them as struggling together against a common enemy. To hold a dialogue is to suppose a third man and to seek to exclude him; a successful communication is the exclusion of the third man. The most profound dialectical problem is not the Other, who is only a variety – or a variation – of the Same, it is the problem of the third man.¹⁷³

Auch wenn mit der englischen Übersetzung des »tiers exclu« bei Serres mit »third man« eine personale Lesart vorgeschlagen scheint, lässt sich das »Dritte« bei Serres auf die entlang der Schrift bei Platon entfaltete Problem der Sprache beziehen. Das liegt nicht zuletzt deswegen nahe, weil Serres von »interference«, »confusion« und »noise« spricht, gegen die sich die Dialog-Partner zugunsten einer Idealität des Logos gemeinsam durchsetzen. Am Ende seines kurzen Textes hält er fest, dass die Verknüpfung der dialektischen Methode mit dem prozessualen Arbeitsplan im Hinblick auf abstrakte Ideale nicht lediglich ein Unfall oder eine willkürliche Entscheidung in der Ideengeschichte sei, sondern in der Natur der Sache liege: »To isolate an ideal form is to render it independent of the empirical domain and of noise.«¹⁷⁴ Auch wenn dieser Hypothese eines zwangsläufigen und naturgegebenen Ausschlusses jenes Dritten im Dialog, das als vorgängige Nachträglichkeit und mithin als Veräußerung in die Medialität beschrieben wurde, nicht in ihrer Allgemeinheit gefolgt werden kann, so erscheint sie mit Blick auf Platon

170 Vgl. ebd., 37.

171 Vgl. Platon: »Theaitetos«, 143c.

172 Waldenfels: *Platon*, 259.

173 Serres, Michel: »Platonic Dialogue«, übers. v. Marilyn Sides, 65–70, in: Ders.: *Hermes. Literature, Science, Philosophy*, hg. v. Harari, Josué V./Bell, David F., Baltimore.: John Hopkins Univ. Press 1982, 66f.

174 Ebd., 70.

doch überzeugend. Eine mit der Schrift bei Platon denominierte Distanz und Nachträglichkeit, welche auf die Struktur der »archi-écriture« verweist, und die Waldenfels als das Entgleiten der Sprache beschreibt, wird der Platon-Lektüre Serres' zufolge zunächst gesetzt und in Kauf genommen, anschließend jedoch ausgeschlossen. Durch die spezifische literarische Gestaltung des platonischen Textes – eine, die das Bewusstsein einer Medialität des Denkens im Dialog formuliert – wird der Dialog als Ausdrucksmedium der reinen, unmittelbaren Idealität des Logos suspendiert und unterlaufen. Die anhand von Platons Schriftdiskurs an der Sprache erkennbar gewordene Veräußerung ist durch das Dritte der literarischen Gestaltung markiert. Platon kommt hinter die ursprüngliche Verspätung und Nachträglichkeit im Dialog nur mit einer starken Behauptungsrhetorik der Idealität und Präsenz des Logos zurück.

Statt Mündlichkeit und Schriftlichkeit in ein Verhältnis des gegenseitigen Ausschlusses zu setzen, oder sie gar gegeneinander auszuspielen, ist es vor dem Hintergrund der Ausführungen Waldenfels' und Serres' produktiver, von einer »Mündlichkeit in der Schriftlichkeit«¹⁷⁵ zu sprechen. Waldenfels formuliert mit Blick auf Platon und im Anschluss an Maurice Merleau-Ponty ein »chiasmatisches Ineinandergreifen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit«, welches eine »säuberliche Abgrenzung von Oralität und Skripturalität« ausschließe.¹⁷⁶ Mit einer solchen Verbindung, welche die materiellen wie auch die metaphorischen Dimensionen der Schrift gleichermaßen ernst nimmt, wird greifbar, inwiefern die Verspätung und die Nachträglichkeit der Schrift mit einer Verwiesenheit auf den Anderen einhergehen. Waldenfels spricht in *Zwischenreich des Dialogs*¹⁷⁷ davon, dass in jedem Monolog bereits ein impliziter Dialog angelegt ist:

Der Monolog, in dem ich ausdrücklich nur mit der Sache konfrontiert bin und auf Andere nicht achte, ist doch ein impliziter Dialog. Was der Einzelne von sich aus denkt, tut und schafft, fügt sich ein in den gemeinsamen Horizont derer, die mitdenken, mit-handeln, mitleben und dabei Wirkungen empfangen und ausüben. Wie ich in jeder Setzung implizit meine früheren Entscheidungen und Überzeugungen ergänze, bestätige oder widerrufe, so setze ich mich immerfort auch mit fremden Setzungen auseinander. Selbst im Monolog führe ich einen unausdrücklichen und beiläufigen Dialog mit Andern, deren Bild ich mir vorhalte, deren Rat oder Verbot mich begleitet, deren Gegenmeinung mich herausfordert.¹⁷⁸

Die Schrift und ihre spezifische Zeitlichkeit – die Erfahrung, dass in der Schrift ein vollkommenes Bei-sich-Sein unmöglich ist – bringt zum Vorschein, dass der Urheber einer Rede als ihr »Vater« unmöglich in einem reinen Monolog verbleiben kann. Die bei Serres beschriebene Ausschließung des Dritten ist nicht gänzlich umsetzbar, weil die dialogische Kommunikation nicht nur einem Zeithorizont eingeschrieben ist. Die Schrift öffnet das Hier und Jetzt der Sprache auf ihr eigene andere Möglichkeiten. Ein von Waldenfels veranschlagter »fremde[r] Anspruch«, so wird deutlich, »läuft über ein anonymes Drit-

175 Waldenfels: *Vielstimmigkeit der Rede*, 42.

176 Vgl. Waldenfels: *Platon*, 13.

177 Waldenfels: *Das Zwischenreich des Dialogs*.

178 Vgl. ebd., 193.

tes wie Sprache und Sitte oder über einen personalen Dritten«. ¹⁷⁹ Die Möglichkeit eines mit sich identischen *Dia-Logs* wird durch einen, der selbstgenügsamen Rede vorgelagerten, *Dia-Log* unterlaufen und ausgesetzt. Im Hindurchgehen durch die Worte befindet sich die Rede in einem »unausdrücklichen und beiläufigen Dialog mit Andern«. Wie bereits im zweiten Kapitel herausgearbeitet wurde, betonen diesen Umstand – mit einem Schwerpunkt auf der »Theater-Schreibweise« und der »Anrede« sowie einer damit einhergehenden präsubjektiven »Verräumlichung« – im Hinblick auf eine dialogische Struktur der Sprache auch Nancy und Lacoue-Labarthe. ¹⁸⁰ Aus dieser Überschneidung lässt sich ableiten: Platon präsentiert mit seiner Situierung des Dialogs in seinem Schriftdenken zwar eine dramatisch-dialogisch angelegte Philosophie. Dieses aber als Vorläufer des Dramas der Neuzeit, und den mit ihm einhergehenden subjektphilosophischen Bedingungen sowie seinem spezifischen Verständnis von Repräsentation zu begreifen, ist nicht haltbar. Auf die mit der Aufklärung und im Zuge eines spezifischen semiotischen Diskurses im 18. Jahrhundert prominent gewordene Vorstellung einer Anthropologie im Dialog – also einer unmittelbaren Begegnung des Menschen mit sich als Lösung auf das »Abhandenkommen eines *absoluten Anfangs*« ¹⁸¹ – kommt die Untersuchung im Lessing-Kapitel zurück. ¹⁸² Die dialogische Mündlichkeit in der Schriftlichkeit lässt sich mit dem Begriff der »Transkriptivität« weiterdenken, den Ludwig Jäger in einem Aufsatz »Zur medialen Logik der kulturellen Semantik« entwickelt. ¹⁸³

Transkriptivität und Dialog

Transkriptivität ist das »einzige Verfahren der Lesbarmachung von Welt«. ¹⁸⁴ Den zuvor diskutierten Überlegungen zur Schrift bei Havelock, Derrida und Koschorke gegenüber vergleichbar, setzt Jäger mit der Transkriptivität ein mediales Verfahren als konstitutiv für die Wirklichkeitserfassung voraus. Wie Jäger in diesem Zuge hervorhebt – und hier wird erkennbar, dass er trotz zahlreicher Überschneidungen eher bei Havelock und Koschorke als bei Derrida zu verorten ist –, habe Schrift phonologische Strukturen überhaupt erst konstituiert und gefestigt, oder aber einer weniger radikalen Position zufolge »den non-fluiden, diskontinuierlichen Gegenstand, eben als Skript, konstituiert«. ¹⁸⁵ Dass Hieroglyphik und Emblematis als Beweis für die Prägung der Mediengeschichte durch transkriptive Verfahren anzuführen sind, stellt einen Vorrang des Alphabetismus, den Koschorke bereits bei Havelock als Problem ausmacht, in Frage. ¹⁸⁶ Die Frage der Transkriptivität ist deswegen interessant, weil mit ihrer Hilfe dem Phantasma einer unvermittelten Präsenz im Dialog eine Absage erteilt werden kann – sei es der einer Idealität des Logos, einer Idealisierung des Verhältnisses des Ich im (stillen) Gespräch zu sich

179 Vgl. Waldenfels: *Platon*, 67.

180 Vgl. in der vorliegenden Studie, 138f.

181 Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 69.

182 Vgl. in diesem Band, 315ff.

183 Jäger: »Transkriptivität«.

184 Ebd., 40.

185 Ebd., 31.

186 Vgl. ebd., 43.

selbst oder zu Anderen – und sich der Dialog (des Denkens) damit weiterhin auch innerhalb des größeren Kontextes der Frage nach einer »Lesbarmachung von Welt« verorten lässt. Ein entlang der Transkriptivität verstandener Dialog bildet niemals schlichtweg etwas Bestehendes ab. Transkriptivität, mit dessen Hilfe sich das platonische Denken sowie die dramatisch-dialogische Anlage seiner Philosophie als Annäherung an einen durch sie selbst mediierten Logos beschreiben lässt, ist ein Vermittlungsvorgang, der trotz einer ihm eigenen Verspätung konstitutiv für dasjenige ist, dessen Transkript er anzufertigen scheint. Das wird besonders anhand der nachfolgenden Passage in Jägers Text deutlich:

Die Applikation dieser Terme [Transkripte, Skripte, Prätext, M. W.] aus dem Wortfeld der Skripturalität auch auf nonliterale Symbolsysteme ist dabei ausdrücklich intendiert. Skript-Status erhalten Symbolsysteme oder Ausschnitte von diesen nur dadurch, daß sie transkribiert werden, also aus Prätexten in semantisch auf neue Weise erschlossene Skripte verwandelt werden. Tatsächlich stellt also jede Transkription die Konstitution eines Skripts dar, wiewohl das Verfahren zunächst auf ein schon vor seiner transkriptiven Behandlung existierendes symbolisches System trifft. Es offenbart sich hier also eine eigentümliche Beziehungslogik von Prätext, Skript und Transkript: Obgleich der Prätext der Transkription vorausgeht, ist er als Skript doch erst das Ergebnis der Transkription.¹⁸⁷

Jäger schließt mit seiner Beschreibung einer »Beziehungslogik von Prätext, Skript und Transkript« an die Kritik eines »Basismythologems der Theorien des Geistes« an, von dem auch eine phonozentrisch angelegte Philosophie gekennzeichnet ist, insofern sie auf eine »medienfreie und damit unverstellte Erkennbarkeit beziehungsweise Repräsentation des Realen«¹⁸⁸ verweist. Insbesondere ein Kognitivismus, so Jäger, unterstelle den Dingen der Anschauung eine prämediale Identität und ein den mentalen Symbolen intrinsisches Vermögen, auf diese zu referieren.¹⁸⁹ Auch er greift damit jenes Problem auf, das im Hinblick auf das Denken der Diskontinuität nach der Romantik in der vorliegenden Studie bereits diskutiert wurde: Die vermeintlich ausschließliche Alternative zwischen einer Sprache, die an ein unendlich entzogenes Wirkliches nicht heranzukommen vermag einerseits, und einer Sprache andererseits, die einzig als Horizont einer Konstruktion von Wirklichkeit gelten kann. Er bezieht diese Oppositionslogik auf das Problem einer »postmodernen« Gegenwart: Die an die Vorstellung einer prämedialen Identität anschließende These eines »postmodernen Schrumpfstatus des Humanen« führe unmittelbar zur der Behauptung eines »für das rezente Subjekt beklagte[n] Zustand[s] anthropologischer, zwischen Realität und Virtualität oszillierender Ungewißheit«.¹⁹⁰ Weil Jäger dieser kulturpessimistischen Überlegung nicht folgt, widerspricht er dem behaupteten »Prinzip der alle Differenzen und damit auch jede Semantik auslöschenden fraktalen Selbstähnlichkeit, das die telematische Kommunikation bestimmt«.¹⁹¹ Mit dem in

187 Jäger: »Transkriptivität«, 30.

188 Ebd., 21.

189 Vgl. ebd., 25.

190 Ebd., 27.

191 Vgl. ebd., 28.

Bezug auf Platon verwandten Vokabular lässt sich Jägers Beschreibung auf die, ausgehend von der Vorstellung einer Idealität des Logos formulierte, Kritik der Schrift übertragen. Jäger geht von der Beobachtung aus, dass die häufig wiederkehrende Diagnose einer Krise der Repräsentation nicht Kennzeichen einer Verfallsgeschichte sei, die sich gegen zuvor intakte oder unproblematische Mechanismen der Sinnkonstitution abzeichnet. Vielmehr seien die festgestellten Unzulänglichkeiten symptomatisch für eine mediale Anthropologie des Menschen.¹⁹²

Eine grundlegende »Symbolizität unseres Weltbezugs«, die von Jäger auch als Diskursivität paraphrasiert wird,¹⁹³ sei nicht nur als intermediales Verfahren der Lesbarmachung durch eine Übersetzungsleistung in andere Zeichensysteme zu verstehen. Bereits das intramediale Verfahren, mit Sprache über Sprache zu kommunizieren, deren offenkundigsten Formen Jäger als »Paraphrase«, »Erläuterung« und »Explikation« fasst, sei transkriptiv.¹⁹⁴ Demzufolge sei schon das Archimedium, wie Jäger Sprache fasst, von transkriptiven Verfahren durchzogen. Wenn demnach bereits das »sozusagen einsame Sprechen« mit sich transkriptiv verfährt, wie Jäger betont¹⁹⁵ – ihm also eine Eigentranskription und Selbstlektüre zukommt –, liegt die Diagnose nahe, dass der von Platon geprägte Begriff des *dialogos*, und wie er im Anschluss an die Formulierung des Denkens als »Zwiesgespräch der Seele mit sich selbst« diskutiert wurde, als eine Art gedanklicher Vorläufer der von Jäger beschriebenen Transkriptivität zu verstehen ist.

Der Dialog, so ließe es sich formulieren, muss in Folge Platons mit Rücksicht auf eine »Lesbarmachung der Welt« und anhand der Urferne des transkriptiven Verfahrens begriffen werden. Denn erstens ist die Erschließung des philosophischen Denkens auf Grundlage der von Havelock konstatierten Verschiebung zu einer umfassenden Schriftkultur als entscheidendes Fundament zum Standpunkt einer medialen Anthropologie zu verstehen, auch wenn Platon – mit Derrida gesprochen – eine grundlegende Absenz und Distanz durch eine Rhetorik der Präsenz zu überzeichnen bestrebt ist. Zweitens folgt die Transkriptivität in Gestalt von Paraphrase, Erläuterung und Explikation, ohne die Jäger zufolge weder ein Prätext – also eine vermeintlich primäre Erscheinung – zu denken ist noch so etwas wie ein Selbstverhältnis des Menschen zu fassen wäre, präzise der Aufforderung des *dialegesthai*, das als »examination and refutation of each other's conceptions and opinions«¹⁹⁶ charakterisiert worden war. So wie Transkriptivität konstitutiv für das Skript ist, dessen prä-transkriptives Sein nur vermittels einer »archi-écriture« oder eines Seeleneinschreibeverfahrens überhaupt erst geschaffen wird, ist in dieser Perspektive auch der Dialog konstitutiv für die vermeintlich prä-expressive Idealität des Logos, und nicht umgekehrt.

Daran anschließend stellen sich drei Fragen. Ist – ausgehend von dem zuvor zitierten »Zusammen- und Miteinander-sein der Verschiedenen«¹⁹⁷ – mit Arendt nicht deutlich geworden, dass der »stille Dialog der Seele mit sich selbst« nach dem Vorbild eines

192 Vgl. ebd., 26.

193 Vgl. ebd.

194 Ebd., 29.

195 Vgl. ebd., 40.

196 Vgl. Jazdzewska: »From Dialogos to Dialogue«, 24; vgl. Platon: »Theaitetos«, 161e.

197 Arendt, Hannah: *Denktagebuch*, 16, Heft I [21] – August 1950.

Dialogs mit Anderen gestaltet ist? Wie steht es um jene »tiefere und ursprünglichere Zone« des *heteron*, die Derrida zufolge weder der Subjektivität noch der Objektivität ganz zugeschlagen werden könne¹⁹⁸ und die in der vorliegenden Untersuchung ausgehend von der Vorstellung der »Sprache als Dialog« primär mit Blanchot adressiert wurde?¹⁹⁹ Ist Alterität, Andersheit oder schlichtweg Anderes mit Transkriptivität überhaupt denkbar?

Das Hindurchgehen durch Worte, das den Dialog auszeichnet, lässt sich mit Jäger als ein sinngenerierendes Wechselspiel zwischen Mentalität und Sinnlichkeit beschreiben. Transkriptivität zeichnet sich durch Prozesse der Übertragung aus, ohne deren veranschaulichenden Charakter mentale Begriffe leer bleiben, wie Jäger unter Hinzuziehung Kants betont.²⁰⁰ Diese Übertragung rufe den intra- sowie intermedialen Prozess der Übersetzung auf, welcher als Modellfall der Unmöglichkeit einer »monomedialen Semantik«²⁰¹ gelten könne. Insofern der transkriptiv-dialogische Vorgang auf keine »transsymbolische Realwelt« stoßen kann, geht die in Jägers Ausführungen gesondert beschriebene, der »einsamen« gegenübergestellte, dialogische Rede über die autohermeneutische Dimension der Selbsttranskription und Selbstlektüre hinaus. Auf der Rezipientenseite sei das Verstehen geprägt

[...] durch die fortlaufend hypothetische Transkription der Rede des Anderen, die die Form einer hetero-rhetorischen Zu-Ende-Konstruktion der Alter-Äußerungen auf dem jeweiligen Stand ihrer Entfaltung annimmt.²⁰²

Auch wenn Jäger diesen Gedanken nicht weiter ausführt: Hiervon ausgehend lässt sich von einer Unterbrechung des gewissermaßen einsamen Transkripts sprechen. Die empirisch-dialogische Rede ist mit Anderen konfrontiert, deren Rede gedanklich weitergeführt, das heißt in ein hypothetisches Transkript übertragen wird. Die Rede der Anderen wird lesbar, auch wenn sie sich in und als die Differenz der im Transkript vorformulierten Erwartungshaltung und tatsächlichen Äußerung herausstellen muss. Was und wie der Andere entgegnet, ist zwar durch eine Transkription zuvor hypothetisch weitergedacht und durch eine »Zu-Ende-Konstruktion« vorweggenommen. Dieses Transkript

198 Vgl. Derrida: »Gewalt und Metaphysik«, 193.

199 Vgl. dazu in der vorliegenden Untersuchung, 131ff.

200 Vgl. Jäger: »Transkriptivität«, 39. Er bezieht sich hier auf die *Kritik der reinen Vernunft*: »Unsre Natur bringt es so mit sich, daß die Anschauung niemals anders als sinnlich sein kann, d. i. nur die Art enthält, wie wir von Gegenständen affiziert werden. Dagegen ist das Vermögen, den Gegenstand sinnlicher Anschauung zu denken, der Verstand. Keine dieser Eigenschaften ist der andern vorzuziehen. Ohne Sinnlichkeit würde uns kein Gegenstand gegeben, und ohne Verstand keiner gedacht werden. Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind. Daher ist es eben so notwendig, seine Begriffe sinnlich zu machen (d. i. ihnen den Gegenstand in der Anschauung beizufügen), als, seine Anschauungen sich verständlich zu machen (d. i. sie unter Begriffe zu bringen). Beide Vermögen, oder Fähigkeiten, können auch ihre Funktionen nicht vertauschen. Der Verstand vermag nichts anzuschauen, und die Sinne nichts zu denken. Nur daraus, daß sie sich vereinigen, kann Erkenntnis entspringen.« (Kant: *Kritik der reinen Vernunft* 1+2, 97f (B 75)).

201 Jäger: »Transkriptivität«, 39.

202 Ebd., 40.

jedoch wird seinerseits in jedem darauffolgenden Moment von neuen »Alter-Äußerungen« unterbrochen, die ihrerseits neue »Zu-Ende-Konstruktion[en]« auf einem aktualisierten Stand erforderlich machen: Jäger spricht davon, dass »unter Umständen ständig neue Transkriptions-Hypothesen« erzwungen werden.²⁰³ Während das Transkript somit als Möglichkeitshorizont eines Zugangs zu Anderen angeführt wird, mit dem seine und die Andersheit seiner Rede jedoch auch in einen Erwartungshorizont eingemeindet wird, findet gleichzeitig die fortlaufende Erneuerung einer prinzipiell nicht-antizipierbaren Entfaltung der Rede der Anderen in Form einer Unterbrechung dieses Transkripts statt. Die:der Andere unterbricht das Transkript, das die Rede hypothetisch zu Ende konstruiert hatte, zugunsten von jeweils immer wieder aufs Neue »interventionsfähige[n] Skriptstadien«.²⁰⁴ Die terminologische Dreiteilung legt nahe, dass die von Jäger selbst nicht weiter thematisierte Unterbrechung als der »Prätex« aufzufassen ist.

Wenn Transkriptivität durch eine Unterbrechung in Bewegung gehalten wird, oder man gar so weit gehen könnte, sie als ihr entscheidendes Merkmal zu bezeichnen, dann lässt sich der auf die Alterität des Anderen und seiner Rede bezogene Prozess auch auf das zuvor erwähnte »sinngenerierende Wechselspiel zwischen Mentalität und Sinnlichkeit« beziehen. Der Vorteil, bei der Beschreibung eines stark ausgebauten Wechselverhältnisses in dieser erkenntniskritischen Frage – also im Subjekt-(Sprache)-Objekt-(Ding)-Verhältnis –, mit dem Begriff der Transkriptivität anstelle des Dialogs zu operieren, liegt auf der Hand: Es wirkt weit weniger geheimnisvoll von einer Unterbrechung des Transkripts durch sinnliche Daten und einem damit einhergehenden, stets fortschreitenden und selbst aktualisierenden Prozess zu sprechen, statt von einem Dialog mit den Dingen. Beiden Varianten ist dabei – ausgehend von einer Unterbrechung und damit einem responsiven Moment – gemein, weniger das Verständnis in den Mittelpunkt zu stellen, als vielmehr einen Prozess des Verstehens, in dem Unwägbarkeiten nicht zu einem Sonderfall für eine vermeintlich selbstverständliche Verständigung erklärt werden.

Die zuletzt akzentuierte Verbindungslinie zwischen dem Dialog und der Transkriptivität, die eine »Lesbarmachung der Welt« im Kosmos von Platons Vorstellung des Denkens sowie im Zusammenhang einer »Rede des anderen« gleichermaßen erhellen kann, stellt sich im Anschluss an Jäger vermittelt über das Problem der Übersetzung als Modellfall für das Verstehen her. Darauf weist er mit dem in seinem Text zitierten Schleiermacher explizit hin. Der Übersetzer Platons und »Analysator komplexer gewordener kommunikativer Verhältnisse« habe »bereits vor 160 Jahren formuliert«, dass es »keinen medien-transzendenten« Beglaubigungshorizont von Semantik« gebe und gewusst, »das Missverstehen sich von selbst ergibt und das Verstehen auf jedem Punkt muss gewollt und gesucht werden«.²⁰⁵ Diesen Umstand hat auch der bereits zitierte Manfred Frank hervorgehoben: Schleiermacher mache das Problembewusstsein hinsichtlich der Möglichkeiten und Grenzen einer synthetischen Auffassung des Verstehens im Zeichen seiner Zeit für die Hermeneutik fruchtbar. Nicht mehr das Verstehen ergebe sich für

203 Ebd.

204 Jäger: »Transkriptivität«, 40.

205 Vgl. ebd., 27; vgl. Schleiermacher, F. D. E.: *Hermeneutik und Kritik*, hg. v. Frank, Manfred, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, 92.

Schleiermacher von selbst – wie es die Hermeneutik der Aufklärung mit einem nicht-kommunikativen, analytischen Vernunftbegriff entworfen habe –, sondern vielmehr das Nicht-Verstehen sei die gewöhnliche Erfahrung.²⁰⁶ Besonders interessant ist bezüglich Schleiermachers Emphase auf dem Gespräch, dass er – nicht zuletzt auch vor dem Hintergrund seiner Auseinandersetzung mit Platon – bereits für das Selbstgespräch eine Begegnung mit der sozialen Dimension, dem »extra nos«, konstatiere, so Frank. Auch wenn Schleiermacher mit seiner aus dem Krisenbewusstsein heraus entwickelten Hermeneutik einen Entwurf vorlege, der wiederum einen »Optimismus der Synthese« aufweise, weil seine Überlegungen »durch fortgesetztes Vergleichen« zu einer »Denkgemeinschaft« streben,²⁰⁷ lasse sich bei ihm auch jener »romantische Minimalkonsens« beobachten, demzufolge »das Absolute keinem adäquaten Begriff sich enthülle und darum nur inadäquat und indirekt (»allegorisch«) gewahrt werden könne.«²⁰⁸ Seine damit gewissermaßen auch formulierte Kritik Hegels, dass die Dialektik des spekulativen Selbstgesprächs ihrer Bedingtheit in der Sprache nicht entgehen, sie allenthalben übergehen könne,²⁰⁹ wiederholt später Levinas von der anderen Seite her: Ihm zufolge ist es für die Sprache unmöglich, sich in den Dimensionen des *cogito* zu halten.²¹⁰ Der Dialog ist bereits bei Platon Schauplatz dieses Gedankens.

206 Vgl. in der vorliegenden Studie, 124; vgl. Frank: »Einverständnis und Vielsinnigkeit«, 94. Vgl. zur »Inkonsistenz des hermeneutischen Grundsatzes« und der bewussten Auseinandersetzung damit bei Schleiermacher den Aufsatz von Hamacher, Werner: »Hermeneutische Ellipsen. Schrift und Zirkel bei Schleiermacher«, 113–148, in: Nassen, Ulrich (Hg.): *Texthermeneutik. Aktualität, Geschichte, Kritik*, Paderborn: Schöningh 1979. Hamacher betont, dass Schleiermacher ein auf absolute Synthesis angelegtes Zirkeltheorem durch das Theorem einer hermeneutischen Approximation ersetzt habe, mit dem das stets zweideutige Ergebnis eines Verstehens der Anderen *als* Andere erlangt werde (vgl. ebd., 145).

207 Frank: »Einverständnis und Vielsinnigkeit«, 96.

208 Vgl. ebd., 98.

209 Vgl. ebd., 99.

210 Vgl. Levinas: »Dialog«, 72.

5 Ästhetik des Dialogs: Zur disjunktiven Totalität nach G. W. F. Hegel

Die vollständig dramatische Form aber drittens ist der Dialog.¹

Aber nicht das Leben, das sich vor dem Tode scheut und von der Verwüstung rein bewahrt, sondern das ihn erträgt und in ihm sich erhält, ist das Leben des Geistes. Er gewinnt seine Wahrheit nur, indem er in der absoluten Zerrissenheit sich selbst findet.²

Die Philosophie Hegels ist, vermittelt über ihre Auslegung durch Alexandre Kojève, als das Denken eines versöhnten Konflikts in die theoretischen Debatten der französischen Nachkriegszeit eingegangen.³ Hegel führe die *absolute Zerrissenheit* als das emphatisch »Andere«, die Negativität, den Tod an, integriere sie aber sogleich wieder in eine Sprache und ein Denken der Kontinuität, so Blanchot.⁴ Das Ende markiert eine Grenze des

1 Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik III*, 493. Im Folgenden im Fließtext mit der Sigle *Ä* und der römischen Bandnummer mit Seitenzahl zitiert. Die zu Lebzeiten nicht veröffentlichten Vorlesungen stellte kurz nach Hegels Tod sein Schüler Heinrich Gustav Hotho aus Nachschriften und Vorlesungsnotizen anderer Schüler zusammen (erschienen 1835–38). Hothos Arbeit ist wegen ihrer editionsphilologischen Bedenkenlosigkeit in Kritik geraten, zuletzt im Kontext der Veröffentlichung der Vorlesungen zur *Philosophie der Kunst oder Ästhetik* vom Sommersemester 1826 und Wintersemester 1828/29, die lange als verschollen galten (vgl. Hegel, G. W. F.: *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel, im Sommer 1826, Mitschrift Friedrich Carl Hermann, Victor von Kehler*, hg. v. Gethmann-Siefert, Annemarie/Collenberg-Plotnikov, Bernadette, München: Fink 2004; vgl. Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen zur Ästhetik. Vorlesungsmitschrift Adolf Heimann (1828/1829)*, hg. v. Gethmann-Siefert, Annemarie/Olivier, Alain Patrick, Paderborn: Fink 2017). Da sich die Diskussion um Hegels Ästhetik mehrheitlich an den Vorlesungen in der Fassung Hothos abarbeitet, werden sie auch der nachfolgenden Untersuchung zugrunde gelegt.

2 Hegel: *PhdG*, 36.

3 Die Frage der Negativität wird im vorliegenden Band bereits in der Einleitung aufgeworfen (16ff.). Vgl. hierzu auch die weitere Beschäftigung mit dieser Problematik im Müller-Kapitel, 366ff.

4 Blanchot: *L'Entretien infini*, 6.

Seins und macht dieses im Umkehrschluss denkbar, wird dabei aber – hier überschneiden sich die Analysen im poststrukturalistischen Denken mit denjenigen der kritischen Theorie, besonders bei Adorno – auf eine Weise entworfen, die ihm das heterogene Moment sogleich wieder entzieht.⁵ Doch damit nicht genug. Weil sich der Mensch in Hegels Vorstellung tätig seine Welt schaffe, verhalte er sich damit auf negierende Weise zum Gegebenen.⁶ Der Mensch selbst ist Nacht, ein leeres Nichts und somit diejenige Zerrissenheit, die er in seinem Denken aufzuheben angehalten ist, um überhaupt Mensch zu sein, oder wie Kojève formuliert: »Das besagt also, daß das menschliche Sein selbst nichts anderes ist als diese [negierende] Tat; es ist der Tod, der ein menschliches Leben lebt.«⁷

In seinem Aufsatz »Hegel, la mort et le sacrifice« schließt Georges Bataille daran an, dass menschliche Handlung (»action«) selbst eine Negativität sei, die – er betont eine Differenz gegenüber Kojève – beim Negativen verweilt: Um sich selbst als Mensch zu erkennen, müsse der Mensch sein tierisches Sein (die »nur überhaupt *seiende* Unmittelbarkeit«) negieren.⁸ Wie bereits in der Einleitung hervorgehoben, charakterisiert Bataille die »Zauberkraft« (PhdG, 36) der Umkehrung des Negativen ins Sein als Opferung (»sacrifice«) des Tieres im Menschen. Um durch den Opfertod das menschliche Leben zu erlangen, müsste der Mensch noch am Leben sein, während er wirklich sterbe oder mit dem Eindruck leben, dass er tatsächliche sterbe. Es müsse ein Bewusstsein des Todes geben, während der Tod im selben Moment jenes Sein-zum-Bewusstsein auslöscht. Bataille zufolge mache diese Schwierigkeit eine List (»subterfuge«) erforderlich. Beispielhaft bringt er die Identifikation mit der in der Tragödie sterbenden Figur ins Spiel: Das »spectacle« bezeichnet im Französischen die Aufführung eines Theaterstücks: Der Tod als Spektakel einer Repräsentation hat sich Bataille zufolge an die Stelle einer Berührung mit der absoluten Zerrissenheit geschoben.⁹ Doch in welchem Verhältnis steht der Dialog zu diesen Überlegungen?

Die tragische Dimension bei Hegel, die Batailles Beschreibung zufolge teleologisch auf das Ganze des Menschen abzielt, geht maßgeblich in die Überlegungen ein, die Hans-Thies Lehmann hinsichtlich des Dramas und seiner Theoretisierung nach Hegel stellt: »In der hegelschen Tradition hebt die Relation des Subjekts zum anderen sich in einem Spiegelverhältnis auf, das das Subjekt letztlich keiner unaufhebbaren Fremdheit und Dunkelheit konfrontiert.«¹⁰ Ein auf dieser Grundlage der Philosophie und Ästhetik Hegels rekonstruiertes Verständnis des Dramas ist die Folie, gegen die der Begriff des Postdramatischen in Stellung gebracht werden kann. Er basiert auf der Diagnose Szondi, der zufolge eine Krise des Dramas anhand einer Krise des Dialogs und der »zwischenmenschlichen Dialektik«¹¹ denkbar wird. Für die folgende Untersuchung

5 Vgl. zu den Überschneidungen und Unterschieden in der Bezugnahme auf die Frage nach Negativität als »Szene des Anderen« im französischen Poststrukturalismus und in der kritischen Theorie (Adornos) den bereits zitierten Nägele: »The Scene of the Other«. Vgl. dazu auch in der vorliegenden Studie, 67f.

6 Vgl. Kojève: *Hegel*, 196f.

7 Ebd., 210.

8 Vgl. Bataille: »Hegel, la mort et le sacrifice«, 327.

9 Vgl. ebd., 336f.

10 Lehmann: *Theater und Mythos*, 134.

11 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 19.

stellt sich darum die Frage: Ist die Bedingtheit des Dramas im Dialog auf eine solche Weise im hegelschen Text verankert, dass sie mit dem Ganzen seiner Philosophie in eins fällt? Auch wenn Hegels Philosophie als Lösung für das in der Frühromantik formulierte Problem einer absoluten Anfangslosigkeit auftritt,¹² ist in ihr Anderes gesagt als nur diese Lösung. Mit einer Lektüre der *Vorlesungen über die Ästhetik* und dem darin behandelten Verständnis der dramatischen Poesie wird im Folgenden erörtert, dass das dramatisch-dialogische Denken bei Hegel nicht schlichtweg darauf zu reduzieren ist, wie es in seiner teleologischen Philosophie konzipiert ist.

In Hegels Beschreibungen des dramatischen Theaters eröffnen sich Formationen einer Disjunktion, die nicht schlichtweg von der List der Aufhebung eingeholt und in eine Totalität eingegliedert werden können. Vielmehr bringt Hegels Schreiben und seine Sprache genau das zur Geltung, wofür er eine Lösung zu präsentieren beabsichtigt. Ausschlaggebend ist hierbei, dass auch seine Philosophie vom Verlust eines Grundes ausgeht und bei der Kritik der Romantik ihren Anfang nimmt.¹³ Bei Hegel, so fasst es Szondi, liegt das Problem des Weltzustands einer allgemeinen Partikularität vor.¹⁴ Hegels dramatische Poesie ist Christoph Menke zufolge der Ort an dem das Denken der Versöhnung als eine Diagnose von Entzweiung und als Auseinandersetzung mit »der zerrissenen Harmonie der geschichtlichen Wirklichkeit« auftritt. Dieser diagnostische Ausgangspunkt sowie der Umstand, dass zur Grundlage der Reflexion statt des Ich die Kunst selbst erhoben wird, verbinde Hegel mit den Frühromantikern. Aus diesem Grund, so Menke weiter, lasse sich aus der »Gegen-Metaphysik der Versöhnung« bei Hegel etwas herauslösen, was durch die Zwecke und Absichten einer teleologischen Ansicht auf die Kunst nicht durchweg bestimmt sei.¹⁵ Hegels Perspektive auf den Dialog entsteht – ähnlich wie bei Platon – im Zeichen einer Überwindung der ihm eingeschriebenen Teilung und zielt darauf ab, diese zu verschweigen. Der Dialog bleibt dabei jedoch eine Bruchstelle inmitten der Philosophie.

Auf einer Untersuchung der These vom Ende der Kunst (5.1) sowie einer Auseinandersetzung mit der Bedeutung des sinnlich-sprachlichen Materials im Denken Hegels (5.2) aufbauend entfaltet das folgende Kapitel entlang des Begriffs der Handlung (5.3) und der Charakterisierungen der dramatischen Poesie (5.4) Hegels Dialog-Verständnis. So wird deutlich, dass der Dialog in den *Vorlesungen über die Ästhetik* das Eigentlich-Dramatische

12 Vgl. dazu in der vorliegenden Studie, 122f.

13 Karl Heinz Bohrer zufolge steht außer Frage, dass Hegel selbst Romantiker gewesen sei, »da er ja entscheidende Impulse durch die frühromantische Aphoristik [...] erhielt« (Bohrer: *Die Kritik der Romantik*, 139). Bei Lacoue-Labarthe und Nancy (vgl. *Das Literarisch-Absolute*, 91) ist davon die Rede, dass die »ungeheure Schwierigkeit des ›Anfangs‹ bei Hegel außer Acht gelassen werden müsse, damit sein philosophischer Diskurs in einen Gegensatz zur romantischen Geste gebracht werden könne. Von einer »philosophisch-existenzielle[n] Krise der nachkantischen Situation« schreibt auch Patrick Eiden-Offe in seiner Meditation zu Hegels *Wissenschaft der Logik*. Im Hinblick auf diese Krise sei Hegel Teil eines übergreifenden Generationenprojekts (vgl. Eiden-Offe, Patrick: *Hegels Logik lesen. Ein Selbstversuch*, Berlin: Matthes & Seitz 2021, 24–28).

14 Vgl. Szondi, Peter: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 267–512, in: Ders.: *Poetik und Geschichtsphilosophie I. Studienausgabe der Vorlesungen Bd. 2*, hg. v. Metz, Senta/Hildebrandt, Hans-Hagen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, 414.

15 Vgl. Menke: *Tragödie im Sittlichen*, 23ff.

des sich Aussprechens der Figuren gegeneinander ist, und als Konflikt und Differenz in der Darstellung und als Darstellung geschieht. Der Dialog verrichtet mehr und Anderes als die Arbeit der Vermittlung im Zwischenmenschlichen, er vollzieht nicht lediglich die Repräsentation einer dramatischen Welt mithilfe einer Vorgängigkeit des Subjekts gegenüber der Sprache. Entgegen der ihm zugeschriebenen Verstrickung in eine Metaphysik des Subjekts, die im dramatischen Theater ausgestellt wird, stellt der Dialog im Sinne einer *disjunktiven Totalität*¹⁶ die Vorstellung einer in sich geschlossenen Totalität des Dramatischen in Frage.

5.1 Kunst und Ende? Eine uneingelöste Erfüllung

Im Schlusstakt der in drei Bänden vorliegenden *Vorlesungen über die Ästhetik* vollendet Hegel seine wissenschaftliche Erörterung zum System der einzelnen Künste mit einer Beschreibung der Auflösung der Kunst. Diese Auflösung ist die Konsequenz eines stetigen und unumgänglichen Aufsteigens. Die Auflösung, die als Selbstauflösung in der Vollendung und einem daraus resultierenden Umschlagen verstanden werden muss, ist der Gipfel einer teleologischen Entwicklung. So sind die *Vorlesungen*, aus der Vogelperspektive betrachtet, ein sukzessiver Aufstieg zur höchsten Höhe, die Hegel mit der Beschreibung der dramatischen Poesie erreicht wähnt, mit einigen wenigen Passagen über die Komödie abwickelt, und als Selbstaufhebung begreift: Das Gipfeln der Kunst heißt ihr Enden. Der Gegenwart aber sei die von der Kunst ausgehende »Befriedigung der geistigen Bedürfnisse [...], welche frühere Zeiten und Völker in ihr gesucht und nur in ihr gefunden haben« (Ä I, 24), nicht mehr zugänglich. Von dieser Seite her betrachtet, löst sich somit nach dem Durchschreiten ihrer Begriffs- und Formgeschichte die bereits zu Beginn der *Vorlesungen* aufgestellte Hypothese vom Vergangenheitscharakter der Kunst ein: »In allen diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes.« (Ä I, 25)

Wenn sich Hegel im letzten Satz der *Vorlesungen*, der Edition H. G. Hothos zufolge, in beinahe direkter Rede an die Zuhörerschaft wendet, hat sich an die Stelle der vergänglichen und vergangenen Kunst »ein höheres, unzerstörliches Band der Idee des Schönen und Wahren geknüpft«. Dieses bestehe auch nachdem die Verbindung durch die regelmäßigen Zusammenkünfte in den *Vorlesungen* zerschnitten ist, die »uns von nun an für immer fest vereinigt halten« (Ä III, 574). An die Stelle des sinnlichen Erscheinens der Kunst tritt die Idee des Schönen und Wahren, das auf ewige Zeiten Bestand haben und in kontinuierlicher Zirkulation bleiben soll. Die Idee des Schönen und Wahren verweist auf eine Begriffs- und Wahrheitsgemeinschaft des Gegenstandes – einen Kreis von Eingeweihten und Philosophen. Lässt sich nun über das Schöne und Wahre sprechen und urteilen, ohne dass noch ein konkreter künstlerischer Gegenstand zugrunde liegt? In *Hegels Lehre von der Dichtung* spricht Szondi von einem Zusammenfallen von Methode und

16 Der Begriff einer disjunktiven Totalität ist der bei Paul de Man beschriebenen »disjunction« zwischen Philosophie und Geschichte, Literatur und Ästhetik, literarischer Erfahrung und Literaturtheorie entlehnt. Der Begriff wird im Verlauf der ersten Hälfte dieses Kapitels in Hegels Denken situiert und anschließend mit Bezug auf de Man entwickelt, vgl. 257ff.

Gegenstand, die zu einer Aufhebung der Kunst in die Philosophie führt:¹⁷ »In der Ästhetik setzt sich fort, was in der Kunst begann; die Kunst geht nach Hegel notwendig über in ihre eigene Philosophie.«¹⁸

Das Wort »Band« nimmt in der Formulierung Hegels nicht nur im weiteren Sinne die Beschreibung der *Vorlesungen* als einer philosophischen Ordnung im »Kranz«¹⁹ auf, zu der die Künste in seiner Handhabe, und seinem Anspruch nach, gekommen sind. Das Band weist das Vorgehen als zirkulär aus und hebt eine argumentativ-formale und inhaltliche Geschlossenheit hervor. Die Nähe zum »Kranz« bespielt das Register des Triumphalen, das zunächst sinnlich und im nächsten Schritt sogleich ideell und damit im Zeichen einer Vervollkommnung verwirklicht ist: Mit seiner Auflösung hin zu einer höheren Form der Ge- und Verbundenheit wird auf der Ebene der Auseinandersetzung mit der Kunst im Ganzen die Bewegung von einem zunächst notwendigen physisch-materiellen Sein und Miteinander hin zu einer »Befreiung des Geistes vom Gehalt und den Formen der Endlichkeit« (Ä III, 573) vollzogen. Diese Befreiung fällt der Kunst als die ihr höchste Eigenschaft zu. Das Band und die Kunst sind Ausdruck einer weltgeschichtlichen Entfaltung der Wahrheit, die als versöhnte Verwirklichung des Absoluten in den sinnlichen Erscheinungen auftritt und auf der nächsten Stufe auf paradoxe Weise nicht mehr auf ein konkretes sinnliches Erscheinen angewiesen ist. Die Aufhebung der Kunst in Philosophie ist die Aufhebung in den darstellungslosen und sich selbst transparent gewordenem Gedanken.

Mehr als nur angenehmes oder nützliches Spielwerk ist die Kunst demzufolge genau aufgrund der Tatsache, dass sie sich selbst zurückzulassen vermag und ihr Erscheinen hinter das zurücktritt, was sich in ihr verständlich macht und durch sie zum Selbstverständlichen wird:

Der Zweck aller Kunst ist die durch den Geist hervorgebrachte Identität, in welcher das Ewige, Göttliche, an und für sich Wahre in realer Erscheinung und Gestalt für unsere äußere Anschauung, für Gemüt und Vorstellung geoffenbart wird. (Ä III, 572f.)

Dies ist kein außerkünstlerischer Zweck und Kunst wird somit nicht zu einem Mittel,²⁰ sondern die Künste lösen sich als Erscheinungen zur Erfüllung ihres *eigenen* Zweckes auf. Die sinnlich gestaltete Kunst ist das Mittel zur »Befreiung des Geistes vom Gehalt und den Formen der Endlichkeit«.²¹ Die Kunst strebt ihrer eigenen Abschaffung und Aufhebung in eine höhere Form entgegen. Weil Hegel die Überwindung des dualistischen Denken Kants just im Wesen der Kunst ansiedelt,²² legt der Schluss der *Vorlesungen* aber auch

17 Vgl. Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 320.

18 Ebd., 300.

19 Vgl. zum Dialog als Kranz in Schlegels frühromantischem Denken in Auseinandersetzung mit Platon sowie in seiner Rezeption von unter anderem Blanchot in der vorliegenden Studie, 121/225.

20 Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 326.

21 Dieses paradoxe Verlassen des Sinns in der sinnlichen Erscheinung ist die Grundlage, auf der Marita Tatar eine Neuinterpretation des Handlungsbegriffs bei Hegel und an das Denken Nancys anschließend vorlegt. Darauf wird im weiteren Verlauf zurückgekommen.

22 Vgl. Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 326. Szondi zufolge zeichne sich das Schöne bei Kant durch eine psychologisch-kritizistische Modellierung aus, in dessen Zentrum der Begriff des Ge-

jenen Verdacht nahe, der sich im gesamten Verlauf der Vorlesungen immer wieder auftut und nicht mehr verschwindet: Die Argumentation ist so angelegt, dass die Kunst von Beginn an von ihrem eigenen Ende eingeholt ist – sogar schon, wenn die Entwicklung noch nicht am Zenit und der Kippfigur des Dramas angelangt ist, innerhalb derer die Komödie das Ende der Kunst besiegelt. In Hegels Denken ist das Ende der Kunst als ihre Selbstverwirklichung konzipiert, während sich ihr Ende auf eine Weise in sie einschreibt, die eine Erfüllung von vornherein verunmöglicht. Das wird im Folgenden verdeutlicht.

Tragödie und Versöhnung, Komödie und Aufspreizung

Die der Kunst inhärente Verwirklichungs- und Auflösungsbewegung verfolgt Hegel »durch alle Stadien hindurch, die er [der Grundbegriff des Schönen und der Kunst] in seiner Realisation durchläuft.« (Ä III, 573) Die Dramatik weist er als »die höchste Stufe der Poesie und der Kunst überhaupt« aus, weil das Drama sich in Inhalt und Form »zur vollendetesten Totalität« (Ä III, 474) herausgebildet habe. Entscheidend ist das Motiv der Versöhnung, welches für die dramatische Poesie besonders hervorzuheben ist. Zum einen findet sich eine Verknüpfung des epischen (Äußerlichkeit) und lyrischen (Innerlichkeit) Stils zu einem subjektiv-objektivem Formgefüge, was im weiteren Verlauf noch diskutiert wird. Die Verknüpfung von Subjektivität und Objektivität soll in der dramatischen Handlung in eine Entsprechung, eine Versöhnung von Form und Inhalt als Darstellung, überführt werden: Jedes Moment der Subjektivität – und sei es als solches auch eine radikal-individuelle Aussage, wie es etwa Antigones Forderung nach dem Begräbnis für den Bruder ist – ist als Entwicklung von einem Gegensatz bis zur Übereinkunft eingebettet in sittlich-allgemeine Zwecke. Die Tragödie zeigt das Eintreten des Göttlichen in die Welt des Individuellen und verhandelt somit, wie das Sittliche im menschlichen Tun zur Anschauung und zur Verwirklichung kommt (vgl. Ä III, 523). Über den Effekten der »bloßen Furcht« und der »tragischen Sympathie« stehe dabei das »Gefühl der Versöhnung« (Ä III, 526), das heißt das »Hervorgehen der bestimmten sittlichen Substantialitäten aus ihrem Gegensatze zu ihrer wahrhaften Harmonie.« (Ä III, 549) Weil die Tragödie den Bestand von Konflikt und Widerspruch nicht dulde (vgl. Ä III, 526), bestehe ihre »wahre Entwicklung [...] nur in dem Aufheben der Gegensätze als Gegensätze« in einen versöhnten »Einklang«, die als »absolute Vernünftigkeit erschei-

schmacksurteils ohne Interesse steht. So ziehe Kant die Trennlinie zwischen Ethik und Ästhetik. Für Hegel hingegen bewege sich Kunstbetrachtung im Bereich zwischen der Begierde des praktischen Interesses und der theoretischen Betrachtung, womit sie sich dem Vermittlungscharakter des Schönen beziehungsweise Kunstwerkes selbst angleicht: »das Kunstwerk steht in der Mitte zwischen der unmittelbaren Sinnlichkeit und dem ideellen Gedanken. [...] Das Sinnliche [ist] in der Kunst vergeistigt, da das Geistige in ihr als versinnlicht erscheint.« (Zitiert nach ebd., 320) So sei für Hegel nicht mehr nur das Verhältnis des Menschen zum Kunstwerk von Belang, sondern das Kunstwerk beziehungsweise das Schöne selbst (vgl. ebd., 316–320). Für Szondi liegt in diesem Zuge der hegelschen Ästhetik ihr bahnbrechender Charakter, da sie auf eine Vermittlung von Allgemeinem und Besonderem, Abstraktem und Konkretem abzielt und nicht wie Philosophien früherer Zeiten auf eine Subsumtion des einen unter das Andere zustrebt. Mit ihr lassen sich Kunstwerke in ihrer spezifischen Beschaffenheit als solche betrachten (vgl. ebd., 289).

nen kann und das Gemüt wahrhaft sittlich beruhigt [...] erschüttert durch das Los der Helden, versöhnt in der Sache.« (Ä III, 547)

Als Bedingung für die Entstehung des Dramas überhaupt, setzt Hegel ein »freies Selbstbewusstsein« in den »mittleren und späteren Entwicklungsphasen des nationalen Daseins« voraus (Ä III, 476), was bereits den Keim einer Entwicklung und Veränderung in ihm anlegt. Was an anderer Stelle aufgrund des Vorrangs eines begrenzten kulturgeschichtlichen Zeitraums (griechische Klassik) als eurozentristisch kritisiert und als normatives Kunstverständnis ausgewiesen werden müsste, ist der Ausgangspunkt eines Verständnisses des bei Hegel angelegten Vergangenheitscharakters der Kunst, welcher sich nicht erst nach der klassischen Kunst einstellt, sondern ihrem sinnlichen Erscheinen zu eigen ist.

Hegel fasst den Nährboden der antiken Komödie in einer historisch-spezifischen Subjektivität, die sich von ihrer Bedingtheit im Sittlich-Allgemeinen entkoppelt und zum Meister all ihres Denkens und Tuns gemacht habe: »ein unverwüstliches Zutrauen aller dieser Figuren zu sich selbst, je unfähiger sie sich zur Ausführung dessen zeigen, was sie wahrnehmen.« (Ä III, 554) War die Tragödie im Ganzen schon auf ein »freies Selbstbewusstsein« angewiesen, habe sich in ihrer Entwicklung zur Komödie und ihrer Emphase auf dem Gemüt und der Innerlichkeit eine ungefesselte Selbstbestimmung und Freiheit herausgebildet, die das Zu-Viel einer Partikularität des Individuellen – einer »frei in sich selbst sich geistig bewegenden absoluten Subjektivität« (Ä III, 572) – zur Folge hat. Das Zu-Viel im ungerichteten Selbstbezug, einer »unbefangenen Sicherheit« des Selbst, äußert sich in einer »aufgespreizten Subjektivität« (Ä III, 554), die sich über einer Leere breitmacht. Was sich in den Komödien Aristophanes' darstelle, sei »die durchgängige Verkehrtheit, die sich zu dem Schein dieser substantiellen Mächte aufspreizt.« (Ä III, 554f.) Erkennbar werde darin *modo negativo* einerseits, dass sich unmöglich noch eine Vermittlung zwischen dem handelnden Individuum und sittlich-allgemeinen Zwecken – im Sinne der hegelschen Gegenwart gelesen: zwischen Substanz und Subjektivität – verwirklichen könne. Das »unverwüstliche Zutrauen zu sich selbst« sei andererseits das Klima, in dem die höheren Zwecke, denen das Individuum nicht gerecht werde und gegenüberstehe, als unerreichbar erklärt werden oder gar verhöhnt werden müssten und nur noch als ihrerseits entleerte Substanzen zurückblieben. In der Gleichsetzung – des Menschen mit dem Göttlichen *nach oben* oder des Sittlich-Allgemeinen mit dem Menschen *nach unten* – habe es sich der Mensch bequem eingerichtet, so Hegel: »Ohne ihn [Aristophanes] gelesen zu haben, lässt sich kaum wissen, wie dem Menschen sauwohl sein kann.« (Ä III, 553)

In dieser beinahe profanen Formulierung, welche das Bild des Schweins mit einem epochalen Bruch in der Existenzweise des Menschen engführt, wird auf eine unerhörte Unmittelbarkeit des menschlichen Lebens und Handelns verwiesen und damit bereits auf eine offenbar unvermeidliche Entwicklung am Scheidepfad zwischen dem Sittlichen und Individuellen. Dieses einseitige Hervortreten der Subjektivität aus dem Schatten des Substantziellen bezeichnet Hegel anhand Aristophanes' – dem es noch Ernst gewesen sei mit dem Wohle Athens – als ein Symptom des Verfalls der griechischen Welt und seiner Errungenschaften (vgl. Ä III, 555). In dem Moment wenn das Allgemeine im gefährlichen Triumph der entkoppelten Subjektivität über Bord geworfen ist, sein Anspruch und seine Forderung zugunsten eines unmittelbaren Lebens einer »heiteren Subjektivität

tät« aufgegeben wird, lösen sich in dieser Welt nicht nur die Zwecke auf, sondern mehr noch: Auch die Subjekte zerstören sich selbst, weil sie ungerichtet sind, auf nichts mehr abzielen, ihren sicheren Grund verloren haben. Während mit der Selbstzerstörung von Subjekt und Wirklichkeit in der Komödie, so Szondi in seiner einführenden Vorlesung zu Hegels Ästhetik, »das Wahre sich noch als feste, bleibende Macht aus diesem Wiederscheine zeige«, entstehe durch die Feindseligkeit zwischen der Partikularität des Subjekts und ihrem Objekt zwischen den beiden eine Mauer.²³

Was in den *Vorlesungen über die Ästhetik* als die Aufspreizung des Subjekts über einer Leere auf der einen Seite sowie der Entleerung der Substanz selbst auf der anderen beschrieben wird, ist eine Umformulierung dessen, was Hegel in der *Phänomenologie des Geistes* als Ironie fasst und in ihr das Ende der Kunst-Religion²⁴ beschreibt: »Die Religion der Kunst hat sich in ihm [dem einzelnen Selbst] vollendet und ist vollkommen in sich zurückgegangen.« (PhdG, 544) Im Hinblick auf Szondis Auseinandersetzung mit den Gedanken Hegels kann sogar von einer Selbstzerstörung von Subjekt und Wirklichkeit die Rede sein. Seine Beschreibung einer sich annähernden und wieder entfernenden Bewegung des Geistigen und Sinnlichen kann mit seiner Kritik an der Tragfähigkeit der hegelschen Diagnose von einem Ende der Kunst für eine nachhegelsche, nachidealistische Zeit zusammengeführt werden. Lediglich in der klassischen Epoche, die für Hegel auf die griechische Kultur beschränkt sei, finde ein Leben in der Mitte von selbstbewusster Freiheit und sittlicher Substanz statt (vgl. Ä II, 76ff.). Dementsprechend sei die Annäherung des Geistigen und Sinnlichen nur in der Klassik möglich. Davor und danach gehe Hegel von einer Trennung und daraus hervorgehenden veränderten Bedingungen für die Darstellung überhaupt aus. Die klassische, griechische Kunst – denn nur ihr komme der höchste Status zu²⁵ – werde dabei nicht als eine spezifische historische Form aufgefasst, sondern als Modell für Kunstdarstellung überhaupt als Ideal festgesetzt.²⁶ Die Entfremdung von Allgemeinem und Partikularem führe im nachklassischen Zeitalter aus der Kunst *sensu stricto* heraus. An dieser Bestandsaufnahme einer entfremdeten Gegenwart, die Szondi teilt,²⁷ erweist sich für letzteren nicht der Vergangenheitscharakter der Kunst, sondern berechtigterweise vielmehr der Vergangenheitscharakter der idealistischen Philosophie Hegels. Die These der Ablösung der Kunst durch die Philosophie könne nicht mehr gehalten werden.²⁸ Wenngleich Hegel aus idealistischer Perspektive Recht haben möge, erachtet es Szondi als die Aufgabe seiner Nachfolger:innen, die Ästhetik aus ihrem idealistischen Rahmen zu befreien.

23 Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 422.

24 Szondi erläutert: »Hegels Behauptung, daß die Religion der Griechen eine Kunstreligion ist, besagt nicht, daß ihnen Kunst zur Religion wurde – wie in gewissen Strömungen Ästhetizismus, etwa im Fin de Siècle. Die Religion der Griechen war Kunstreligion, weil die griechischen Götter, im Gegensatz zu den orientalischen und zu Jahve, dem hebräischen Gott, ganz in die Leiblichkeit der sinnlichen Darstellung eingehen konnten. Nicht die Kunst wurde also zur Religion, sondern die Religion zur Kunst.« (Ebd., 431).

25 Vgl. ebd., 303.

26 Vgl. ebd., 412.

27 Vgl. ebd., 414.

28 Vgl. ebd., 439.

Nach der klassischen Kunst oder: Rettungsversuch

Der Vergangenheitscharakter der idealistischen Philosophie führt Szondi zu der Folgerung eines Überlebens der Kunst jenseits ihrer normativ-restriktiven Begrenzung in der klassischen Epoche:

Hegel scheint zu übersehen, daß die Partikularität die Menschen der Gegenwart nicht nur trennt, sondern auch verbindet. Gerade weil sie ein Gesetz des heutigen Gesellschaftszustandes bildet, dem jeder unterworfen ist, kann die Darstellung eines Einzelnen in der ganzen Beschränktheit seiner Welt repräsentativ sein für alle anderen Einzelnen.²⁹

Gegen einen oberflächlichen Hegelianismus gedacht führt die Entfremdung von Partikularität und Allgemeinem nicht aus der Kunst im weiteren Sinne hinaus. Gerade weil sich die Erfahrung von Partikularität als allgemeine herausgestellt hat, so lässt sich Szondi hier verstehen, muss die hegelsche Komödie als das Einsetzen der Kunst der Moderne und als Auseinandersetzung mit einer Erfahrung der Moderne begriffen werden.³⁰ Sie steht im Kontext der Entwicklungen, die im ersten Teil dieser Studie vor dem Hintergrund des »Abhandenkommen[s] eines *absoluten Anfangs*« und der damit einhergehenden Krise der Kommunikation um 1800 diskutiert wurden.³¹ Auf eine solche Konsequenz scheint Szondi in gewisser Hinsicht auch hinzudeuten, konstatiert er doch, dass die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts von der Entfremdung von Subjekt und Objekt sowie Besonderem und Allgemeinem geprägt sei,³² und bezieht sich auf Autoren wie Balzac, Kafka und Brecht sowie die ästhetischen Positionen Theodor W. Adornos und Wolfgang Emrichs.³³ So ließe sich folgern, eine nachhegelsche Ästhetik betrachte die Kunst als Unmöglichkeit der Vermittlung von Allgemeinem und Besonderem und sei Auseinandersetzung mit einer ihrem Fundament beraubten Subjektivität als Weltzustand.³⁴ Weil Darstellung demzufolge jenseits von Vermittlung und jenseits von Eini-

29 Ebd., 414.

30 Vgl. zum Komischen als Paradigma für einen modernen Erfahrungszusammenbruch, der sich noch auf die Möglichkeit eines Sprechens von »der Moderne« selbst auswirkt den Aufsatz von Müller-Schöll, Nikolaus: »Das Komische als Ereignis. Zur Politik (mit) der Komödie zwischen Molière, Marivaux und Lessing«, 299–322, in: Ders. (Hg.): *Ereignis. Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien*, Bielefeld: transcript 2003, bes. 300: »Das Komische läßt sich von daher nicht im Rahmen der Geschichte und Subjekt-Philosophie begreifen, die sich in der »Sattelzeit« zu begründen sucht. Begreift man als Modernitätserfahrung diejenige Erfahrung, die in nichts anderem als in einem Zusammenbruch der Erfahrung und insofern auch in einem Zusammenbruch aller geläufigen Vorstellungen von Moderne liegt, so kann das Komische paradox als Paradigma solcher Erfahrung begriffen werden.«

31 Vgl. Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 69f. Vgl. dazu in der vorliegenden Studie, 122ff.

32 Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 461.

33 Ebd., 415.

34 Adorno, den Szondi als Stichwortgeber seiner theoretischen Bemühungen bezeichnet (vgl. Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 11) fasst diese Entfremdung, so scheint es die Wendung von der Behauptung eines allgemeinen menschlichen Tuns zu einer Vereinzelung zu suggerieren, als das gesellschaftliche Wesen der Einsamkeit (vgl. Adorno: *Philosophie der neuen Musik*, 48).

gung und (Selbst-)Aufhebung als Bearbeitung einer jeden Darstellung inhärenten Inkommensurabilität erfolge,³⁵ wäre ›die Kunst‹ der Moderne als Komödie im Anschluss an Hegel ein Durcharbeiten des Nicht-Identischen und das Ringen um Maximen für das menschliche Handeln nach der Entwertung allgemeingültiger Werte. Insbesondere im Ibsen-Kapitel seiner *Theorie des modernen Dramas* wird deutlich, dass Szondi auf derartige Überlegungen abzielt. So ist die Rede von einer Kluft zwischen Gegenwart und Vergangenheit, die sich jeder Vergegenwärtigung entzieht, sowie einer Analytik des Abstandes der bürgerlichen Welt zum tragischen Untergang: »Ihre immanente Tragik ist nicht im Tod, sondern im Leben selbst beheimatet.«³⁶ Das zum Epischen strebende Drama verhandelt die Partikularität des Einzelnen.³⁷ Wie Adorno, dessen Philosophie der neuen Musik seine *Theorie des modernen Dramas* dem Schlusswort zufolge »entscheidende Einsichten verdankt«,³⁸ betrachtet er das Drama somit als Auseinandersetzung mit einem Weltzustand im hegelschen Sinne und kommt damit seinem Diktum von den in den Formen »niedergeschlagenen Inhalten« nahe. Während Adorno an der zitierten Stelle formuliert, dass in den Formen überlebe, was sonst »unmittelbar nicht mehr zu reden vermag«³⁹ und »noch die einsamste Rede des Künstlers lebt von der Paradoxie gerade vermöge ihrer Vereinsamung, des Verzichts auf die eingeschliffene Kommunikation, zu den Menschen zu reden«,⁴⁰ zieht Szondi in der Vorlesung zu Hegels *Theorie der Dichtung* beinahe entgegengesetzte Schlüsse.

Wenn Kunst nicht mehr das Eintreten substanzieller Mächte in die Welt verhandeln kann, werden »Repräsentation und das Stellvertretende [...] die eigentliche Möglichkeit der Kunst unter den von Hegel als kunstfeindlich geschilderten Umständen«.⁴¹ Trotz der Aufspreizung von partikularer Erfahrung und Allgemeinheit kommen sie in der vereinzelt Rede aufgrund ihres repräsentierenden und stellvertretenden Charakters wieder auf kommunizierbare Weise zusammen. Nennt Szondi die Begriffe der ›Repräsentation‹ und des ›Stellvertretenden‹ zwar im Zusammenhang der Überlegungen zum Roman und ›zum Epischen strebenden Drama der Gegenwart‹, so erinnern sie doch an seine einleitenden Ausführungen zum Drama der Neuzeit in der *Theorie des modernen Dramas* und die darin zentrale Rolle des Dialogs. Repräsentation und Stellvertretung tauchen nicht im Wortlaut auf, sind jedoch unausgesprochene Bedingung für die entscheidenden Merkmale der von Szondi gewissermaßen rekonstruktiv in Stellung gebrachten Vor-

35 »Wo, nach dem Verdikt der Geschichte, die Einheit von Prozeß und Resultat nicht mehr gerät, wo zumal die Einzelmomente sich weigern, der wie immer auch latent vorgedachten Totalität sich anzubilden, zerreißt die aufklaffende Divergenz den Sinn.« Und weiter unten: »Am Ende ist ihre [der Werke] Entfaltung eins mit ihrem Zerfall.« (Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften Bd. 7*, hg. v. Tiedemann, Rolf/Adorno, Gretel/Buck-Morss, Susan/Schultz, Klaus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, 266).

36 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 31.

37 Vgl. Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 414.

38 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 162.

39 Adorno: *Philosophie der neuen Musik*, 47: »Alle Formen der Musik, nicht erst die des Expressionismus, sind niedergeschlagene Inhalte. In ihnen überlebt, was sonst vergessen ist und unmittelbar nicht mehr zu reden vermag.«

40 Ebd., 28.

41 Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 414.

stellung des neuzeitlichen Dramas, gegen das sich eine Krise überhaupt erst diagnostizieren lässt: »den Menschen im Drama als Mitmensch«, »Trennung und Identität« und den »zwischenmenschlichen Bezug«, sowie die »Ganzheit des Dramas«, »Eindruck einer zweiten Welt« und noch die »Möglichkeit des Dialogs«. ⁴² Das im Sinne Hegels bereits nachklassische Drama ist der theoretische Ort, an dem sich Szondi gewissermaßen gegen den normativen Idealismus auf die Seite eines Hegelianismus des Dialogs schlägt, welcher den Weltzustand von Partikularität und Antagonismus nicht spiegeln, sondern überwinden wollte. ⁴³ Dem folgt Szondi, wenn er das Telos der romantischen Kunst, nämlich die Möglichkeit einer erneuten Versöhnung von Allgemeinem und Besonderem im Medium des dramatischen Dialogs – wiederum gegen den Weltzustand einer allgemeinen Partikularität – anerkennt ⁴⁴ und somit zum Ausgangspunkt seiner hegelschen Ästhetik nach Hegel macht.

Wie somit deutlich geworden ist, propagiert Szondi mit der »zwischenmenschlichen Dialektik« ⁴⁵ die dialogische Form eines absoluten Dramas, deren Möglichkeit Hegel im Rahmen seiner Reflexion eines konstitutiven Vergangenheitscharakters der Kunst ausschließt. Die Entfremdung von Allgemeinem und Besonderem in der nachklassischen Gegenwart wird mit der Einführung der Begriffe »Repräsentation« und »Stellvertretung« und die in ihnen enthaltene, beziehungsweise wiederauftauchende Möglichkeit einer »durch den Geist hervorgebrachten Identität« (Ä III, 572) versöhnt und aufgehoben: Der Dialog ist Szondi zufolge der Umschlagplatz dieser Vorstellung. Er rekonstruiert ein Modell der Äquivalenz, gegen das sich eine Krise abzeichnen lässt. Wenn er die Möglichkeit der Kunst nach dem von Hegel proklamierten Vergangenheitscharakter der Kunst in den Blick nimmt, zollt er dem Idealismus Hegels Tribut und rettet ihn in seine Rekonstruktion des dramatischen Theaters. Dieser Rettungsversuch entspricht nicht dem, was Szondi selbst an einigen Stellen hervorhebt: Im hegelschen Text sind Totalität und Identität in der Kunst nicht als etwa vormaliger oder bloß möglicher Bestand ausgewiesen, sondern als Problem, zuweilen sogar als Unmöglichkeit. Das freie Selbstbewusstsein war, wie zuvor betont, bereits ein Zug der Tragödie. Wohnt demnach das Ende nicht vielmehr der Kunst inne, als ihr äußerlich oder das durch sie erreichte Ziel zu sein?

Ein Ende inmitten der Kunst

Während das Ende der Kunst in der Komödie für Hegel die spezifische Form einer Entkopplung der Subjektivität vom Sittlichen und der Unvereinbarkeit von Individuellem und Allgemeinem annimmt und zunächst wie ein Sonderfall erscheinen mag, ist der »Widerspruch von Geistigkeit und sinnlichem Dasein, von Hoheit und Besonderheit« als das Schicksal der Klassik dieser bereits selbst eingeschrieben, wie es auch Szondi nachzeichnet: ⁴⁶ »Dabei zeigen sich einzelne Formen der Auflösung der klassischen Kunst in

42 Vgl. Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 14–19.

43 Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 333.

44 Vgl. ebd., 430.

45 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 19.

46 Vgl. Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 407.

ihrem eigenen Bereich.«⁴⁷ So wohnt etwa den Göttern im Prinzip ihrer konkreten Individualität bereits die Vorahnung ihres Unterganges – der Entzweiung von für sich selbstständigem Geistigen und dem äußerlichen Dasein – inne.⁴⁸ Bereits die Klassik ist nicht ganz bei sich selbst und die in ihr vorgesehene Verwirklichung des Subjekt-Objekts ist keineswegs makellos.⁴⁹ Eva Geulen bezeichnet diesen Zug der Klassik bei Hegel in ihrer Studie zum Ende der Kunst als Anachronismus – »Symptome dessen, daß man im Kunstwerk nicht zu Hause ist« –, der konstitutiv zum Kunstwerk gehöre und aus der Vergangenheit in sie hineinrage:⁵⁰ »Auch das klassische Kunstwerk, in dem die Identifikation von Gestalt und Bedeutung geleistet sein soll, hat noch Anklänge an Früheres und wird von dunkler Erinnerung an symbolische Mehrdeutigkeit umgetrieben.«⁵¹ Der ideale Charakter des Klassischen steht in einem Spannungsverhältnis zu seinem Vor- und Nachleben und die Erfüllung der Zwischenstellung von Noch-Nicht und Nicht-Mehr in der teleologischen Entwicklung der Kunst kann keine reine Erfüllung sein.⁵² Vielmehr muss von einer uneingelösten Erfüllung die Rede sein.

Der durch die Entfremdung von Allgemeinem und Besonderem geprägte Weltzustand der Gegenwart, welcher der Kunst nicht günstig gewogen sei, lässt sich für die Klassik nicht umstandslos ausräumen. Die Überwindung der Entfremdung stellt vielmehr bereits für diese ein Problem dar, um das Hegel ringt und dessen theoretische Verwirklichung er beabsichtigt, aber nicht erreicht, so sehr er auch idealiter darauf hinaus möchte. Dafür spricht, dass Hegel nicht nur gegen den Dualismus Kants, sondern vor allem gegen ein Zeitalter der Trennung, die mangelnde Harmonie im bürgerlich-sozialen Leben, die im 18. Jahrhundert aufkommende Realität der Arbeitsteilung, anschreibe.⁵³ Christoph Menke hat diesen Zug am hegelschen Denken als eine »Gegen-Metaphysik der Versöhnung« bezeichnet, welche die Möglichkeit der Einheit nicht voraussetzt, sondern aus der Diagnose ihres Gegenteils hervorbringt.⁵⁴ Die theoretische Entgegnung, der Kunst die Aufgabe einer Versöhnung einer in der Wirklichkeit nicht vorhandenen Harmonie zuzuweisen, so die in dieser Untersuchung entscheidende Hypothese, gibt von den Annahmen über jene Wirklichkeit eher Aufschluss, als dass sie sie tatsächlich überwinden oder umzudeuten vermag. Vor diesem Hintergrund ergibt sich in der Betrachtung des hegelschen Textes eine Verschiebung, mit einem besonderen Augenmerk auf die in ihm auftauchenden Brüche und Bruchstellen statt auf das in ihm angelegte ideale Ziel. Wie sich mit einem im weiteren Verlauf noch näher diskutierten Text Adornos formulieren lässt: »In der Darstellung birgt sich die Spur des dem Begriff inkomensurablen empirischen Elements.«⁵⁵

47 Ebd., 421.

48 Vgl. ebd., 419ff.

49 Vgl. ebd., 350.

50 Vgl. Geulen: *Das Ende der Kunst*, 51.

51 Ebd., 53.

52 Vgl. Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 407.

53 Vgl. ebd., 334/353.

54 Vgl. Menke: *Tragödie im Sittlichen*, 23f. Menke bezieht sich hierbei auf Alexandre Kojève und Jean Hyppolite. Vgl. insbesondere zu Kojève in der vorliegenden Studie, 16ff.

55 Adorno: »Skoteinos«, 355.

Dass die Kunst überhaupt – und auch die Klassik schon – nicht bei sich selbst ist, arbeitet ein Text von Werner Hamacher heraus. In »(The End of Art with the Mask)« be- greift er das spezielle Verhältnis der Kunst zu ihrem eigenen Ende und insbesondere das der Komödie als Potenzial, um über das hegelsche Verständnis vom Ende der Kunst als Selbstaneignung und Vervollständigung in der Auflösung hinauszugehen und damit die Kunst von sich selbst zu lösen.⁵⁶ Genau wie Szondi macht Hamacher darauf aufmerk- sam, dass der Keim der Komödie bereits in der Tragödie angelegt sei.⁵⁷ Die Ironie als Auf- lösungserscheinung, wie er mit einer »wenig gelesen und selten zitierten Stelle« aus der *Phänomenologie des Geistes* zeigt, ist nicht mit dem Verschwinden der Kunst zu verwech- seln, sondern als Erscheinen der Abwesenheit einer substanziellen Wahrheit erweist sich Ironie – eine Entzweiung und Abspaltung von sich selbst – als die Wahrheit der Kunst selbst. Die Kunst ist Hamacher zufolge besonders auf ihrer höchsten Stufe eine »desub- stantializing art«, ein paradoxes Zu-sich-Kommen als »evacuated substance«. ⁵⁸ Hegels »totales Denken«, und insbesondere das Verständnis der Kunst, ist folglich von einem En- de her zu lesen, das weder Selbstverwirklichung und Vollendung oder Auflösung ist noch ein ihr auch nur mögliches Ziel in der selbsttransparenten Darstellung hat. Er geht damit über Szondi hinaus, der die Loslösung vom klassischen und normativen Ideal gegen den Vergangenheitscharakter der idealistischen Philosophie beschreibt, um das Kunstideal in gewisser Hinsicht zu retten. Für Hamacher steht das Ende der Kunst als die ihr eige- ne Aufspreizung, Grenze, unerfüllte Erfüllung, oder Depotenz(ierung) ihrer Verwirk- lichung (und somit der Darstellung überhaupt) gegenüber. Somit wohnt der Kunst ein Vergangenheitscharakter oder Vergänglichkeitscharakter inne – ein Ende ohne Telos –, aufgrund dessen sie nicht zu sich selbst kommt, oder nie als sie selbst zu sich kommt. Die Kunst kann nur vermittels dieses Endes der Darstellbarkeit überhaupt verstanden werden:

Any presentation that was not also the presentation of the end, of the furthest limit, of the finitude and fragility of presentation, would be incomplete. Any presentation, as long as it was merely complete, would be incomplete. Therefore, in order to be art, art cannot simply be itself; it must also be the art of the dissolution of art.⁵⁹

Das Ende der Kunst ist weder die Verwirklichung in der Selbstauflösung zum reinen Gedanken, das über das Zeitalter der Trennungen triumphiert noch die von Szondi angedachte neuerliche Möglichkeit der Versöhnung von Allgemeinem und Besonde- rem, der Idee und sinnlichem Scheinen. Die Ironie beziehungsweise die Komödie sind nicht bloß Sonderfall einer nachklassischen Zeit und Verfallserscheinung nach der Vollendung, sondern machen ein Ende offenbar, das der Kunst eingeschrieben ist. Wenn das Ende in der Kunst und im Drama immer schon angefangen hat, statt ihm äußerlich zu sein, muss das hegelsche Drama *als* aufgespreitztes Verhältnis zu diesem Ende, *als* Auflösung und unerfüllte Erfüllung untersucht werden, statt als verwirklichte

56 Vgl. Hamacher, Werner: »(The End of Art with the Mask)«, 105–130, in: Barnett, Stuart (Hg.): *Hegel after Derrida*, London: Routledge 1998, 130.

57 Vgl. ebd., 114.

58 Vgl. ebd., 106.

59 Ebd., 105.

Harmonie und Versöhnung von Form, Inhalt und Handlung im Dialog idealisiert zu werden.

5.2 »Preisgabe der Stimmigkeit aus der eigenen Konsequenz«

Der bei Hegel zweifelsfrei zu beobachtenden teleologischen Absicht und dem Ringen um Geschlossenheit in seiner Philosophie läuft ein inhärentes Nicht-Aufgehen zuwider. Diese Bewegung wird nachfolgend mithilfe der Untersuchungen von Adorno, Paul de Man und Jacques Derrida in Bezug auf das sprachliche Vorgehen des hegelschen Denkens plausibilisiert. Wie Szondi geltend macht, könne die hegelsche Ästhetik nicht losgelöst von Form und Verfahren der hegelschen Philosophie behandelt werden, weil sich in der Kunst Hegels Anspruch zufolge die Verwirklichung des Subjekt-Objekts zum ersten Mal umsetze,⁶⁰ oder wie es Hegel an anderer Stelle in Bezug auf Platon formuliert: Der Dialog hat die Dialektik zur Seele.⁶¹ So kann schließlich ausgearbeitet werden: Die Philosophie Hegels muss unter dem Gesichtspunkt ihrer sprachlichen Darstellung und in ihrer spezifischen literarischen Gestalt begriffen werden, weil sie als teleologisches – aber dennoch in sich gespaltenes – Selbstgespräch auftritt. Diese Herangehensweise kann verdeutlichen, dass Hegels Schreiben den Zielvorstellungen seines Denkens immer auch zuwiderläuft.

Der »Primat des Ganzen«

In »Skoteinos oder Wie zu lesen sei« beschreibt Adorno einen stetigen Vorrang des abstrakten »Primat[s] des Ganzen« bei Hegel, der die Relevanz der Einzelanalysen immer wieder breche.⁶² Das Ganze als notwendiges Ziel aller einzelnen Schritte stehe zugleich am Ende sowie am Beginn von Hegels Vorgehen. Er spricht von einem Pathos, der das Nicht-Identische als Heterogenes bezeichnet, verkennend, dass er es darin schon als etwas erkannt habe und in die Einheit zurückführe.⁶³ »Was das Ganze und dessen Resultat sein soll: die Konstruktion des Subjekt-Objekts, jener Aufweis, daß die Wahrheit wesentlich Subjekt sei, wird tatsächlich von jedem dialektischen Schritt bereits vorausgesetzt [...]«. ⁶⁴

Diesem ersten Eindruck entgegen, umreißt Adorno in seiner Studie eine Lektüre der sprachlichen Verfasstheit der hegelschen Philosophie, die vom Primat des gemeinten Ganzen absieht und die Sprache dieses Meinens in Betracht zieht. Hegels Texte rein auf ihre Gesamtkonzeption hin zu rezipieren, sei nicht weniger als eine Kapitulation und eine Flucht; er nennt es sogar einen Rückzug vor Hegel.⁶⁵ Die »philologische Norm«, den

60 Vgl. Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 350.

61 Vgl. Hegel: *Berliner Schriften*, 268.

62 Vgl. Adorno: »Skoteinos«, 329. Die Formulierung »Primat des Ganzen« stammt aus Adorno: *Minima Moralia*, 10.

63 Vgl. Adorno: »Skoteinos«, 375.

64 Ebd., 328.

65 Vgl. ebd., 331.

vom Autor subjektiv gemeinten Sinn herauszuarbeiten, sei nicht nur in sich bereits problematisch, bei Hegel jedoch exemplarisch unpassend. Loyalität beweise ein Interpret nur, wenn er etwas leiste, was Hegel versäumte.⁶⁶ Darum untersucht Adorno die Verwiesenheit aller philosophischen Kritik auf philologische Bedingungen, die auf eine Spannung zwischen Expression und Konstruktion zurückzuführen sei.⁶⁷ Er wendet sich damit gegen die bereits von Szondi konstatierte mechanistische Sprachtheorie Hegels, der die Sprache lediglich als Vehikel gelte.⁶⁸ Wohingegen Hegel das Aufgehen von geistiger Erfahrung im gedanklichen Medium als realisierbar erscheine,⁶⁹ er sich in der Sprache ungewöhnlich unreflektiert bewege, wie Adorno konstatiert, thematisiert seine Lektüre, dass sich in der sprachlichen Form des hegelschen Denkens Inhalte niederschlagen, die es nicht aufzulösen vermag.⁷⁰

Der Anmaßung des Abschließenden im Denken Hegels hält Adorno entgegen: »Das Ganze ist das Unwahre.«⁷¹ Er fordert eine Vertiefung in das Schreiben und die Sprache Hegels, die, wie er gegen Ende des Textes schreibt, notwendigerweise über Hegel hinausgehe, weil

unterm Aspekt des Verstehens [...] das Unverständliche an Hegel Wundmal des Identitätsdenkens selbst [ist, M. W.]. Seine dialektische Philosophie gerät in eine Dialektik, von der sie keine Rechenschaft ablegen kann und deren Lösung ihre Allmacht übersteigt. Ihr Versprechen aufzugehen ist falsch.⁷²

Die aus dieser Beobachtung gefolgerte Herangehensweise hakt zwischen ästhetisch-philologischer Erfahrung und Begriff ein,⁷³ statt die Methode der Wahrheitsfindung zu einem dem Stoff – der sprachlichen Verfasstheit – rein äußerlichen Erkennen zu erklären (vgl. PhdG, 47). So werden Begriffe, Urteile und Schlüsse, die im hegelschen Denken stets über sich hinausweisen und dem Gemeinten nicht widerstandslos sich anbieten zur Aufforderung »das Gemeinte zu denken, auch wo nicht alle seine Implikate *clare et distincte* vorzustellen sind.«⁷⁴ Adornos Lesart zielt darauf ab, so ließe sich vereinfachend sagen, dem Denken Hegels produktive Widersprüche zu entnehmen. An diesem Anspruch, der unter dem Motto des »Unverstandenen« die sprachliche Verfasstheit des dialektischen Vorgangs die der darin anvisierten Totalität zuwiderlaufenden Merkmale in den Fokus rückt, nehmen die folgenden Überlegungen ihren Anstoßpunkt.

Derrida, der seine Hegel-Lektüre in weiten Teilen in einer Auseinandersetzung mit Texten Georges Batailles entwickelt, beschreibt den Gang zum »Primat des Ganzen«⁷⁵

66 Vgl. ebd., 343.

67 Vgl. ebd., 367.

68 Vgl. Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 396/7.

69 Vgl. Adorno: »Skoteinos«, 368.

70 Vgl. ebd., 353.

71 Adorno: *Minima Moralia*, 57. Zitiert nach Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 416.

72 Vgl. Adorno: »Skoteinos«, 374f.

73 Vgl. ebd., 368.

74 Vgl. ebd., 341.

75 Adorno: *Minima Moralia*, 10.

mit der Formulierung der »beschränkten Ökonomie«⁷⁶ Die Nähe zu Adornos Position besteht in der Betonung eines teleologischen Strebens zur Abgeschlossenheit, die in Derridas Text als »Sinn« bezeichnet ist. Weil die Methode Hegels in der *Phänomenologie* die Folge der Figuren der Phänomenalität auf ein Wissen um den Sinn beziehe, der sich immer schon angekündigt habe, beschreibe sie die Zirkulation oder den Kreislauf der »reproduktiven Konsumtion«. »Sie ist nur in der Lage, die Differenz und die Negativität als Seiten, Momente oder Voraussetzungen des Sinns zu bestimmen: als Arbeit.«⁷⁷ Die Bewegung und das Werden im Widerspruch, das Hegel stark zu machen sucht, verliert sich auf den ersten Blick beim Ringen um das Ganze, den absoluten Geist, das Wissen, die Wissenschaft, die systematische Philosophie, die Identität von Methode und Gegenstand. Diesen Gang beschreibt Derrida als onto-theo-teleologisch beziehungsweise archeoteleologisch, das heißt als Zusammenfallen des metaphysischen Denkens mit einer teleologischen Struktur.⁷⁸ Ein absoluter Anfang bleibt stets im Blick – was als Ziel herauskommen soll, steht anders als bei den Frühromantikern zu Anfang fest. So lässt sich für Hegels Denken einerseits ein Totalitätsanspruch konstatieren, der den Widerspruch ausschließlich um den Willen einer letztendlichen Identität bemüht, oder in den Worten Adornos: »Bei allem Nachdruck auf Negativität, Entzweiung, Nichtidentität kennt Hegel deren Dimension eigentlich nur um der Identität willen, nur als deren Instrument.«⁷⁹ Im Fortgang der Aufhebung geht es nicht um ein freies Denkens, sondern um rechnerisches Kalkül, das auf ein Resultat zuhält. Hegels Text weist jedoch über den in seinem Denken angelegten Totalitätsanspruch hinaus: Derrida nimmt an, dass Hegel die Bedrohung seines Ziels, eine nicht zu bändigende Negativität, sieht, aber ausschließt. Indem er sie systematisch verberge, komme sie zum Vorschein.⁸⁰ Eine Verwandtschaft mit den Überlegungen Szondis ist zu erkennen. Hegel bietet der von ihm bereits als Zeitalter der Trennungen empfundenen Epoche einen philosophischen Gegenentwurf auf, anhand dessen sich das Denken der Trennung – vielleicht gegen seinen Willen – in seinen Text umso deutlicher und wirksamer einschreibt.

Eine instrumentelle Sprachauffassung, die Adorno bei Hegel ebenso konstatiert wie anfechtet und darin mit Derridas Lektüre übereinkommt,⁸¹ beschreibt auch Szondi. He-

76 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«.

77 Ebd., 412.

78 Auf den von Heidegger beschriebenen Umschlag der Philosophie nach dem ›Tod Gottes‹ in eine onto-theologische Struktur wurde in der vorliegenden Untersuchung bereits hingewiesen (146). Die Archeoteleologie als wesentliche Grundlegung findet sich in verschiedenen Texten Derridas. Vgl. etwa *Vom Geist. Heidegger und die Frage*, übers. v. Alexander García Düttmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004, 67/70; vgl. »Les fins de l'homme«, in: Ders.: *Marges de la philosophie*, Paris: Editions de Minuit 1997, 144, vgl. außerdem *Glas*, Paris: Galilée 1974, 130. Vgl. zudem *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa*, übers. v. Alexander García Düttmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, 24; *Husserls Weg in die Geschichte am Leitfaden der Geometrie*, übers. v. Rüdiger Hentschel und Andreas Knop, München: Fink 1987, 155.

79 Adorno: »Skoteinos«, 375.

80 Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 393.

81 Zur Nähe von Adornos und Derridas Hegel-Lektüre im Hinblick auf eine der Dialektik immanenten Dialektik vgl. Hamacher, Werner: »pleroma – zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel«, 7–333, in: Hegel, G. W. F.: *Der Geist des Christentums. Schriften 1796-1800; mit bislang unveröffentlichten Texten*, hg. v. Hamacher, Werner, Frankfurt a.M.: Ullstein 1978, 288f.).

gels Sprachtheorie verlange eine Korrektur, die seinem Denken nicht äußerlich wäre, sondern ihm überhaupt erst gerecht werde. Das bedeutet, dass der Sprache eine gewisse Autonomie zugestanden werden muss. Nach Derrida und Adorno kann nicht das Gemeinte diskutiert werden, ohne die Art des Meinens in den Blick zu nehmen. Die Untrennbarkeit der Sprache des Meinens und des in ihm Gemeinten sowie den Widerstand zwischen ihnen zu erörtern, ist die Grundlage, auf der eine Ästhetik nach Hegel und gegen den Hegelianismus anvisiert werden kann. Adorno formuliert diesbezüglich eine »Preisgabe der Stimmigkeit aus der eigenen Konsequenz«. ⁸² Eine solche Auseinandersetzung mit Hegel eröffnet andere Zusammenhänge, wie sie auch mit dem Text Hamachers erschlossen wurden. So etwa, wenn er herausstellt, dass sich in der Sprache als Medium immer auch der Ruin ihres Verstehens-, Kommunikations- und Handlungsvermögens eintrage. ⁸³

Widerstand und Disjunktion der Sprache

Eine »Preisgabe der Stimmigkeit aus der eigenen Konsequenz« mit Blick auf die sprachliche Verfasstheit des hegelschen Denkens durchdenkt auch Paul de Man. In seinem Aufsatz zu Zeichen und Symbol in *Aesthetic Ideology* ⁸⁴ bezieht er sich nicht nur ausdrücklich auf Szondis Hegel-Lektüre, sondern entwickelt seine Überlegungen auch explizit mit den hegelschen *Vorlesungen über die Ästhetik*. Ausgehend von der etwas übertrieben formulierten Behauptung, nur wenige Denker hätten so viele Schüler, die nie ein Wort von ihm gelesen haben, hält de Mans Text auf die These zu, Hegels Rezipienten seien zuweilen hegelianischer als er selbst. Das gilt insbesondere dort, wo eine Lektüre, die für de Man nichts anderes als ein »close reading« ⁸⁵ sein kann, noch gar nicht begonnen hat. Mit einem Hegelianismus Hegels will sich de Man nicht zufriedengeben und führt eine Untersuchung durch, die dieses vermeintlich Selbstverständliche in Zweifel zieht. Ganz nebenbei wirft er damit die Frage auf, wofür »literary theory« überhaupt gut ist, wenn nicht dafür, um zwischen ästhetischer Erfahrung und Theorie der Kunst konsequent zu unterscheiden. Es geht um das Verhältnis zwischen dem Gemeinten und der Art des Meinens.

Ausgangspunkt ist Hegels Definition des Schönen als einem sinnlichen Scheinen der Idee (vgl. Ä I, 395). Das Schöne werde zumeist als symbolischer Vermittlungsvorgang

82 Adorno: »Skoteinos«, 375.

83 Vgl. Hamacher: »(The End of Art with the Mask)«, 113.

84 de Man, Paul: »Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics«, 91–104, in: Ders.: *Aesthetic Ideology*, hg. v. Warminski, Andrzej, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 1996, 93.

85 In »The Return to Philology« (de Man, Paul : »The Return to Philology«, 21–53, in: Ders.: *The Resistance to Theory*, hg. v. Godzich, Wlad, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 2006) beschreibt de Man einerseits Veränderungen in der literaturwissenschaftlichen Ausbildung von der traditionellen »task of determining the meaning of texts« (ebd., 22) hin zu einer »examination of the structure of language prior to the meaning it produces« (ebd., 24), was von denen als Angriff gesehen werde, die die Literaturwissenschaft betrachten als »substitute for the teaching of theology, ethics, psychology, or intellectual history.« (Ebd., 24) Er fordert nahes Lesen (»reading texts closely«) anstelle der Verortung des Gelesenen in einer allgemeinen menschlichen Erfahrung oder Geschichte. »Close reading«, so de Man, »cannot fail to respond to structures of language which it is the more or less secret aim of literary teaching to keep hidden.« (Ebd., 24).

zwischen Geist und physischer Welt begriffen, so de Man. Der Einfluss Hegels sowie seiner »kaum rezipierten« *Vorlesungen über die Ästhetik* auf das Nachdenken über Literatur [und Theater] und seinen Hegelianismus *nolens volens*,⁸⁶ dem er sich entgegenstellt, beruht auf einem teleologischen, fortschrittsorientierten Allgemeinplatz der historischen Diskurse über Literatur und ihre philosophische Theorie. In kritischer Auseinandersetzung mit der bei Hegel konstatierten Ideologie des Symbols,⁸⁷ kann ein solcher Hegelianismus als eine Lektüre angesehen werden, die für Hegels Vorstellung des Ästhetischen eine gelungene Vermittlung zwischen Idee und sinnlichem Scheinen konstatiert. Bei genauerem Nachlesen hat jedoch eine solche Lesart keinen Bestand. De Man stellt die Frage:

Could it be that Hegel is saying something more complex about the symbol and about language than what we recognise in him as so familiar to us but that part of what he has to say is something that we cannot or will not hear because it upsets what we take for granted, the unassailable value of the aesthetic?⁸⁸

Hegels Ästhetik als eine Theorie der symbolischen Form zu begreifen, steht ein »disturbing element of personal inadequacy« entgegen, nämlich das »disturbing statement that art is, irrevocably, for us a thing of the past«.⁸⁹ Die versöhnende Vermittlung zwischen Idee und sinnlichem Erscheinen, die jeder Theorie der symbolischen Form zugrundeliegen muss, ist der Vergangenheit zugewiesen. Während für de Man bei Hegel einerseits eine Symboltheorie des sinnlichen Scheinens der Idee gefordert wird, und die hegelische Ästhetik der Erhaltung und Monumentalisierung der klassischen Kunst gewidmet ist, enthält sie zugleich Elemente, die eine solche Erhaltung von Beginn an unmöglich machen.⁹⁰ Mit der Kunst – beziehungsweise der Monumentalisierung der klassischen Kunst – verschwinde zugleich die versöhnende Vermittlung, das heißt die »interpenetration of meaning and form«, die Hegel gegen das willkürliche Zeichen und für das Symbol ins Spiel gebracht hatte.⁹¹ Dementsprechend kommt de Man zu dem Schluss: »What the Aesthetics calls the beautiful turns out to be, also, something very remote from what we associate with the suggestiveness of symbolic form.«⁹²

De Man wendet sich somit gegen die Behauptung einer gelungenen Umsetzung des bei Hegel anvisierten Zusammenfallens von Gegenstand und Methode. Er beschreibt eine Unmöglichkeit, Subjekt und Prädikat zur Übereinstimmung zu bringen. Diesen Gedanken entwickelt er an der symbolischen Form der Allegorie, welche Hegel zufolge die Dinge nicht ihrer Wirklichkeit angemessen darstelle, sondern lediglich in ein Bild oder eine Parabel überführe und ihm deswegen als untergeordnete Gattung gelte. Dabei hebt er hervor, dass sich im dialektischen System Hegels das vermeintlich Untergeordnete als

86 Vgl. de Man: »Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics«, 93.

87 Vgl. ebd., 100.

88 Ebd., 95.

89 Ebd., 94.

90 Vgl. ebd., 100ff.

91 Vgl. ebd., 93.

92 Ebd., 103.

das Ausschlaggebende herausstellen kann. Die Allegorie, als Beispiel für eine die Trennschärfe zwischen Symbol und Zeichen auflösende Form, wird für de Man zum »defective cornerstone of the entire system«. ⁹³ Das sinnliche Scheinen und insbesondere die Sprache kann nicht schlichtweg als Mittel symbolischen Ausdrucks erachtet werden, sondern es besteht auch bereits für Hegel ein Problem darin, dass sich Sprache von der in ihr sinnlich repräsentierten Idee immer schon verabschiedet hat:

Art is ›of the past‹ in a radical sense, in that, like memorization, it leaves the interiorization of experience forever behind. It is of the past to the extent that it materially inscribes, and thus forever forgets, its ideal content. ⁹⁴

In seiner Entwicklung einer *Disjunktion der Sprache* hinsichtlich der in ihr geknüpften Verbindung von sinnlichem Scheinen und Idee, bezieht sich de Man auf Szondis Besprechung der unbefriedigenden Ausführungen Hegels zu den symbolischen Formen, die auf seine unzulängliche Konzeption der Sprache zurückzuführen seien. ⁹⁵ Der Einsicht, dass die Sprache in der Dichtung nicht allein Mittel ist, sei Hegel nahe gekommen, wobei die Nachdrücklichkeit, mit der er sich gegen eine solche Auffassung wende, als Zeichen seiner Unsicherheit zu deuten sein könne. ⁹⁶ Obwohl Szondi einerseits das Telos der romantischen Kunst, die erneute Versöhnung von Allgemeinem und Besonderem im Element des reinen Gedankens – wiederum gegen den Weltzustand einer allgemeinen Partikularität – bei Hegel anerkennt, ⁹⁷ stellt er genau diese Überlegung auf den Prüfstand. Szondi ist skeptisch gegenüber den hegelschen Totalitäts- und Einheitsansprüchen, wenn er, wie bereits angedeutet, die These einer Ablösung der Kunst durch die Philosophie in Zweifel zieht. Er setzt bei einem bemerkenswerten Zitat an, in dem Hegel selbst bereits die besondere Bedeutung der Sprache in der Dichtung hervorhebt. Das Zitat löst die chronologische Richtung der zuerst vorliegenden Idee zum danach gefundenen sinnlichen Scheinen vollkommen auf:

In der freien Poesie [...] gibt [...] die Nötigung, den Ausdruck der Vorstellungen herüber- und hinüberzuwenden, zusammenzuziehen, auszubreiten, dem Dichter ebenso sehr neue Gedanken, Einfälle und Erfindungen, welche ihm ohne solch einen Anstoß nicht gekommen wären. (Ä III, 291)

An dieser Stelle tritt eine Selbstständigkeit der Sprache auf, die den Dichter dazu zwingt, unablässig an den Vorstellungen zu arbeiten. Szondi macht mit Blick auf dieses Zitat darauf aufmerksam, dass Hegel ein Wechselverhältnis zwischen den Ideen und der Sprache erkennt und dass darin ein seiner Philosophie unangemessener Sprachbegriff liege, weil dieser eine Interdependenz von Denken und Ausdruck enthalte. ⁹⁸ Von dieser Neubewertung des hegelschen Sprachdenkens, die auch Adorno beschreibt, und der

93 Vgl. ebd., 104.

94 Ebd., 103.

95 Vgl. ebd., 94.

96 Vgl. Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 482.

97 Vgl. ebd., 430.

98 Vgl. ebd., 482.

zufolge sich eine disjunktive Interdependenz zwischen Denken und Schreiben ereignet, welche die Ambition einer bruchlosen Zusammenführung von Sein und Sprache erschüttert, bleibt auch die Theorie der dramatischen Poesie nicht unberührt. Wenn das Mittel der Aneignung der Welt die Arbeit der Sprache sei,⁹⁹ in diesem Aneignungsverhältnis aber stets als ein Widerstand und eine Disjunktion verbleibe, müsse dies auch für die Totalität von Subjekt und Objekt in der dramatischen Poesie aus dem zuvor angeführten Zitat gelten. Für Hegel ist die vollständig dramatische Form der Dialog, das heißt das Aussprechen der Figuren gegeneinander in der Sprache (vgl. Ä III, 493). Er bringt Subjektivität und Objektivität zusammen:

Diese Objektivität, die aus dem Subjekte herkommt, sowie dies Subjektive, das in seiner Realisation und objektiven Gültigkeit zur Darstellung gelangt, ist der Geist in seiner Totalität und gibt als Handlung die Form und den Inhalt der dramatischen Poesie ab. (Ä III, 323f.)

Während Hegel eine Subjekt-Objekt-Totalität für die dramatische Poesie festhält, die im Sinne der teleologischen Anlage seines philosophischen Systems zu begreifen ist, hat die Auseinandersetzung mit dem Widerstand zwischen dem Gemeintem und der Art des Meinens einen Widerspruch im Hinblick auf diese Zielsetzung ergeben. Die Zusammenführung von Objektivität und Subjekt zu einer Totalität des Dramatischen kann, den vorangegangenen Ausführungen zufolge, nicht als Vollzug einer geschlossenen Stimmigkeit betrachtet werden, sondern muss vielmehr als disjunktive Totalität begriffen werden.

Dem Verhängnis der Totalität entgehen

Die Erörterung der Auseinandersetzung mit dem ›hegelschen Verfahren‹ bei Adorno, de Man und Derrida hat verdeutlicht, inwiefern Hegels Sprache der versöhnten Totalität nicht zuarbeitet. Das ist die Grundlage dafür, das hegelsche Drama als Form-Inhalt-Gefüge zu betrachten, das mehr ist, als die von Hegel in ihm vorgesehene Erfüllung der Kunst, die sich in der Klassik auch schon nicht einlösen wollte. In der Untersuchung auf diese Weise vorzugehen, wird dem Gedanken gerechter als eine Lesart Hegels zugunsten einer Stimmigkeit, die seinem Schreiben widerspricht. Weil die Kunst in ihrem Streben zum Ende und der Verwirklichung in der Auflösung stets von diesem Ende eingeholt und schlichtweg nicht ohne dieses zu denken ist, verschiebt sich auch das teleologische Verfahren Hegels im Ringen um die Geschlossenheit in der Form der Kunst auf eine ihr inhärente Aufspreizung. Das anvisierte Zusammenfallen von Methode und Gegenstand, die Hegel zum Ende seiner Vorlesungen heraufbeschwört, wirft vielmehr Widersprüche auf, als dass es sie lösen würde.

Im Rahmen der vorliegenden Studie richtet sich die Betrachtung, zwischen der Sprache des Meinens und des Gemeintem und vor dem Hintergrund einer unerfüllten Erfüllung, auf die bei Hegel angelegte Totalität des Dramas. Mit Blick auf den hegelschen Text

99 Vgl. de Man: »Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics«, 97.

lässt sich dort einhaken, wo der Text das in ihm Gemeinte zwischen Erfahrung und Begriff entfaltet:

Hegel zufolge bedarf es konstitutiv des Nichtidentischen, damit Begriffe, Identität zustande kommen; so wie es umgekehrt des Begriffs bedarf, um eines Nichtbegrifflichen, Nichtidentischen sich bewusst zu werden. Nur verletzt er seinen eigenen Begriff von Dialektik, der gegen ihn zu verteidigen wäre, indem er ihn nicht verletzt, ihn zur obersten widerspruchsfreien Einheit zusammenschließt. *Summum ius summa inuria*. Durch ihre Aufhebung wird die Wechselseitigkeit in Einseitigkeit zurückgebildet. Aus der Wechselseitigkeit ist auch nicht ins Nichtidentische zu springen; sonst vergäße Dialektik ihre Einsicht in die universale Vermittlung. Aber das Moment des Nichtaufgehenden, das in ihr mitgesetzt ist, vermag sie nicht ohne Münchhausenkunststück wegzuschaffen. Was ihr Ärgernis bereitet, ist der Wahrheitsgehalt, der ihr erst abzugewinnen wäre. Stimmig würde sie einzig in der Preisgabe von Stimmigkeit aus der eigenen Konsequenz. Um nichts Geringeres ist Hegel zu verstehen.¹⁰⁰

Die Aufhebung in Stimmigkeit ist der Horizont des Dramatischen, in dem Hegel darum bemüht ist, die Wechselseitigkeit in Einseitigkeit zurückzubilden und auf der Ebene von Form und Inhalt zu einer in sich geschlossenen Einheit zusammenzuführen. Das Drama ist die Lösung für das zentrale Problem einer In-eins-Setzung des Nicht-Identischen, das sich der Teleologie des dialektischen Denkens stellt. Das Motiv einer Bewegung zur Vollendung und Versöhnung wird in den beiden folgenden Teilkapiteln immer wieder auftauchen. Entscheidend für die vorliegende Studie ist dabei jedoch: Die ›Zurückbildung von Wechselseitigkeit in Einseitigkeit‹ ist im dramatischen Kunstwerk von Hegel mit Blick aufs Ganze zwar paradigmatisch beabsichtigt. Eine Preisgabe der Stimmigkeit aus der eigenen Konsequenz jedoch, wie sie Adorno als Forderung des hegelschen Denkens an es selbst formuliert, verlangt eine Annäherung an die hegelsche Sprache. Eine solche Annäherung akzentuiert die Momente des Nicht-Aufgehens und die in Formen niedergeschlagenen Inhalte.

Dies könnte eine Beschreibung dessen sein, was die Literatur-, Text- oder gar Theaterwissenschaft mit philosophischen Texten überhaupt anfangen kann und wie sie ihnen gewinnbringend etwas abzurufen vermag. Diese Herangehensweise zielt weder darauf ab noch erhebt sie den Anspruch, eine hegelsche Ästhetik nach Hegel zu formulieren, versetzt jedoch in die Lage, Splitter aus ihrem Gegenstand zu lösen, die eingeschliffene Betrachtungsschemata – wie hinsichtlich des Dramas und des Horizontes des Dialogischen in ihm – in Frage zu stellen. Mit Adorno ist festzuhalten, dass die Bedeutung und die Eigenständigkeit von Moment und Konfiguration gegenüber dem System aufgrund eines »allzu simplen Vertrauens auf die Totalität« und einer sich zur Sprache souverän-gleichgültig verhaltenden Darstellungsweise noch nicht in Hegels Denken eingegangen sind. Darauf aufbauend lässt sich mit deren Untersuchung über das »Verhängnis der Totalität« – das sich in seinen Texten mit der Geste der Lehre zwar vermittelt, aber nicht eingelöst werden kann – hinaus denken.¹⁰¹ Die Bewegung, von der sich Hegel eine Selbstgleichheit anhand der Vermittlung verspricht (vgl. PhdG, 25), und die Adorno

100 Adorno: »Skoteinos«, 375.

101 Vgl. ebd., 342.

als »Münchhausenkunststück« bezeichnet, löst ungeheure Schwingungen aus, wenn sie in ihrer Stimmigkeit aufgegeben wird und das Moment des Nicht-Aufgehens, das in ihr mitgesetzt ist, nicht weggeschafft wird.¹⁰²

Das mit Adorno und Derrida nachvollzogene Nicht-Aufgehen der dialektischen Vorgehensweise markiert eine Unterbrechung im Vorgang der Vermittlung und Versöhnung, der sich Hegel nicht vollkommen entledigen kann. Von diesem Nicht-Aufgehen, von dem ihr inhärenten Ende her, muss die Kunst als Darstellung und das Drama – dieses sei vollständig in der Form des Dialogs (vgl. Ä III, 493) – in seiner sprachlichen Verfasstheit gelesen werden. Das Drama ist so weder das Geschlossene, als das es nach Hegel zur Geltung gebracht wurde noch ist der Dialog jenes Mittel, als das er in der Annahme, die Kunst, die Vermittlung oder die Darstellung überhaupt könnten von der Seite ihrer Versöhnung und Geschlossenheit her gedacht werden, konzipiert ist. Derrida spricht in dem bereits oben zitierten Aufsatz von einem »blinden Fleck des Hegelianismus, um den herum die Repräsentation des Sinns sich organisieren kann« und der als radikale Verausgabung eine solch vorbehaltlose Negativität bilde, dass er im System nicht einfach wieder Komplize der Positivität werden könne.¹⁰³ Die Dramatik und Dialogik des hegelschen Dramas – als Konflikt, Kollision und Streit das Potenzial der Darstellung, mehr als nur Rad in der beschränkten Ökonomie des hegelschen Denkens der (dramatischen) Repräsentation – müssen als dieser blinde Fleck betrachtet werden. Der Dialog lässt sich als exemplarischer Ort dafür anführen, um zu zeigen, was Adorno im Sinn hatte, als er meinte, die Mikrostruktur des hegelschen Denkens und seiner literarischen Gestalt sei bereits das, was Benjamin als »Dialektik im Stillstand« bezeichnete.¹⁰⁴ Während der Dialog des Denkens die Dialektik zur Seele hat, wie auch das folgende auf Platon gemünzte Zitat verdeutlicht, ist dabei »eigentliches Philosophieren« und »das Vorstellen von demselben« als »Verschiedenseitigkeit« des Dialogs vermischt. Der Dialog bringt die sprachliche Verfasstheit des Denkens als Vorstellung zur Geltung, stellt sie regelrecht aus:

Die Form des Dialogs enthält seine heterogenen Elemente, Seiten; was ich darunter verstehe, ist dies: daß darin eigentliches Philosophieren über das absolute Wesen und das Vorstellen von demselben mannigfaltig vermischt ist, macht diese Verschiedenseitigkeit aus.¹⁰⁵

5.3 Das Drama als Form: Entzweigung zur tragischen Subjektivität, doppelter Sinn der Handlung und sinnliche Entfaltung

Die in Hegels Philosophie angelegte Versöhnung geht nicht auf. Die Kunst, welche Hegel auf der Grundlage eines archeoteologischen Primats des Ganzen und als zur Vollendung strebend konzipiert hat, ist in der Entfremdung von Allgemeinem und Besonde-

102 Vgl. ebd., 375.

103 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 392.

104 Vgl. Adorno: »Skoteinos«, 364.

105 Hegel: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie II*, 21.

rem sowie durch das Verhältnis zu ihrem eigenen Ende eingeholt. Sei es als Noch-Nicht oder Nicht-Mehr, oder aber als ein von Beginn an gegebener Vergangenheitscharakter – die unerfüllte Erfüllung, die Hegel zugunsten einer Selbstgleichheit zu tilgen sucht, aber dennoch einräumen muss, verschiebt die Kunst auf eine ihr eigene Aufspreizung. In der Form der hegelschen Sprache schlägt sich eine Selbstentzweiung nieder, die er inhaltlich und mit dem Blick aufs Ganze zwar aufzuheben beabsichtigt, jedoch nicht wegschaffen kann.

Wenn das Enden der Kunst und dem Drama mitgegeben und eingeschrieben ist, gerade dort, wo das Gegenteil beabsichtigt ist, dann muss es *im* und *als* Verhältnis zu seiner Auflösung und seinem Nicht-Aufgehen untersucht, statt als verwirklichte Harmonie zwischen Darstellung und Dargestelltem, Meinen und Gemeintem, Idee und sinnlichem Erscheinen idealisiert zu werden. Damit wird der Rückzug auf die Gesamtkonzeption umgangen, welchem sich Adorno emphatisch entgegenstellt. Vor diesem Hintergrund und mit einem *close reading* in der folgenden Untersuchung wird ein produktives Verständnis der *Vorlesungen über die Ästhetik* vorgeschlagen. Im Zentrum steht dabei die systematische Beschreibung der dramatischen Poesie. Zunächst wird dabei auf die Totalität der dramatischen Poesie als der dritten Darstellungsweise nach Epik und Lyrik eingegangen. Die Totalität aber ist nicht eine vollkommene Vermittlung, sondern vielmehr entlang der zuvor besprochenen Disjunktion zu verstehen, das heißt als disjunktive Totalität. Wenn dabei im Folgenden auf das Motiv der Tragik zurückgegriffen wird, ist dabei weniger die geschichtsphilosophische und am Denken der Teleologie orientierte Kategorie gemeint, als vielmehr die grundsätzliche Erfahrung der unauflösbaren Konflikthaftigkeit menschlichen Handelns.

Eine dritte Darstellungsweise – die dramatische Poesie

Mehrfach war bereits von der Vollendung zur Totalität des Dramas die Rede. Diese beruht auf ästhetischer Ebene und im Hinblick auf die zunächst augenscheinlich nur formalen Aspekte seiner Gestaltung auf der Vermittlungsleistung zur »dritten Darstellungsweise« (Ä III, 323) zwischen den Prinzipien der epischen Dichtung und der lyrischen Poesie. Während das Epos »Skulpturbilder der Vorstellung«, das heißt eine entfernte und »für sich abgeschlossene Wirklichkeit« mitteilt und in seinem Erscheinen in der Darstellung als objektive Begebenheit schildert, hinter die der Dichter zurücktritt, spreche sich in der Lyrik eine Subjektivität und Innerlichkeit aus, die alles sachlich-objektive als das ihre ausweise, sei es als Leidenschaft, Stimmung oder Reflexion (vgl. Ä III, 321f.). Formal wie inhaltlich zwar werde im Drama, wie auch im Epos, eine Handlung ausgebreitet. Nur werde diese nicht wie ein Vergangenes durch Erzählung als Begebenheit dargestellt, sondern vollzogen, das heißt als *verlebendigte Handlung* zur Anschauung gebracht, in der, dem lyrischen Prinzip zufolge, individuelle Charaktere zum Ausgangs- und Mittelpunkt des Geschehens werden (vgl. Ä III, 323). Die dramatische Poesie verbindet Hegel zufolge die Objektivität des Epos mit dem subjektiven Prinzip der Lyrik, wenn sie eine in sich

abgeschlossene *wirkliche* Handlung, ebenso sehr aus dem Inneren des durchführenden Charakters *entspringende* als in ihrem Resultat aus der substantiellen Natur der

Zwecke, Individuen und Kollisionen *entschiedene* Handlung in unmittelbarer Gegenwartigkeit darstellt. (Ä III, 474)¹⁰⁶

Demzufolge ist das Drama für Hegel ein aus verschiedenen Elementen zusammengesetztes Subjekt-Objekt-Sein. Das Objektive ist dem Subjekt angehörig und als aus diesem herkommend dargestellt (vgl. Ä III, 323): »Dies Substantielle [der Ausgang in die Herausstellung menschlicher Zwecke, Charaktere und Konflikte, M. W.], das sich in den selbstständig aus sich handelnden Individuen geltend macht, ist die andere Seite des Epischen, die sich im Prinzip der dramatischen Poesie wirksam und lebendig erweist.« (Ä III, 477) Das äußere und objektive Geschehen der dramatischen Poesie werde durch die Bestrebungen eines handelnden Subjektes herbeigeführt. Sie erhalte dadurch und genau im und als Verhältnis zu den subjektiven Zwecken und Leidenschaften ihre dramatische Bedeutung (vgl. Ä III, 477). Zwar aus dem Individuum bestimmt, ist das veräußerte Handeln des Individuums in der Folge zugleich jedoch als »Rückschlag« der gesamten Realität zu begreifen, die es als objektiv Äußeres in sich zurücknehmen muss, und die wiederum zum Boden seines Tuns wird:

Was nämlich aus der Tat herauskommt, geht für das Individuum selber daraus hervor und übt seinen Rückschlag auf den subjektiven Charakter und dessen Zustände aus. Dieser stete Bezug der gesamten Realität auf das Innere des sich aus sich bestimmenden Individuums, das ebensosehr der Grund derselben ist, als es sie in sich zurücknimmt, ist das eigentlich lyrische Prinzip der dramatischen Poesie. (Ä III, 478)

So erfolge jede individuelle Handlung und alle Realisation der an Zwecke gebundenen Leidenschaften als Relationshandlung im Gespann der objektiven Verhältnisse und vermesse anhand des individuell-subjektiven Tuns die vernünftigen Gesetze der dargestellten Wirklichkeit (vgl. Ä III, 323). Die epische und lyrische Seite der dramatischen Poesie sind jeweils episch-lyrisch und lyrisch-episch, weil beide Prinzipien aufeinander verweisen und ineinander verschränkt sind. Die wechselseitige Verschränkung von lyrischer und epischer Form als die Weise der Darstellung im Drama ist, wie die Beschreibung Hegels nahelegt (»als Handlung die Form und den Inhalt der dramatischen Poesie« [Ä III, 323f.]), nicht vom Drama zu trennen. Insbesondere, wenn es sich durch eine *Behandlung* auszeichnet, die vortrefflich für die Aufführung wird (vgl. Ä III, 507). Als »wirkliches Ausführen innerer Absichten und Zwecke, mit deren Realität sich das Subjekt als mit sich selbst zusammenschließt und darin sich selber will und genießt und nun auch mit seinem ganzen Selbst für das, was aus demselben ins äußere Dasein übergeht, eintreten muß« (Ä III, 478), sind einzelne Tathandlungen des Individuums und die Handlung im weiteren Sinne nicht voneinander geschieden, sondern durch einander bedingt. Das Individuum befindet sich in einem Wechselverhältnis mit dem, was aus seinen eigenen Taten hervorgeht und ihm äußerlich geworden ist. Darum formuliert Hegel, dass im Drama »Handlung als *Handlung*« (Ä III, 478) erfolge, das heißt im weiteren Sinne als Plot sowie im engeren Sinne als individuelles Tathandeln in Erwartung eines Rückschlags der gesamten Realität. In der Handlung sind die lyrische und epische Seite der dramatischen

106 Herv. M. W.

Dichtung als das jeweils mit dem Anderen Verschränkte – und, wie besonders hervorgehoben werden muss, beide wiederum in ihrem gegenseitigen Widerspruch – bewahrt. Tathandlungen sind stets mehr denn individuelles und subjektives Geschehen und die Handlung im weiteren Sinne nie nur objektive und äußere Begebenheit:

Diese Objektivität, die aus dem Subjekte herkommt, sowie dies Subjektive, das in seiner Realisation und objektiven Gültigkeit zur Darstellung gelangt, ist der Geist in seiner Totalität und gibt als Handlung die Form und den Inhalt der dramatischen Poesie ab. (Ä III 323f.)

Die Handlung als *Handlung* im dramatischen Kunstwerk ist somit ein Vorgang, der vermittelnd die Relation von individuell-subjektiv verwirklichten Absichten und die äußere Objektivität in beide Richtungen hin verschränkt – aus dem Individuum hervorgegangen sowie dieses zugleich als das ihm äußere Sein bedingend und beschränkend – verhandelt.¹⁰⁷ Es ist eine Figur des Umschlagens von Subjektivität in Objektivität und umgekehrt, die Szondi zufolge der Kern des hegelschen Verständnisses von Totalität ist,¹⁰⁸ auf die Hegel abzielen scheint, wenn er schreibt: »Das dramatische Individuum bricht selber die Frucht seiner eigenen Taten.« (Ä III, 478) Subjektive Tathandlungen fallen in die äußere Objektivität ein und Objektivität fällt in die Tat ein, die dem Individuum äußerlich geworden ist und nun eine Realität bildet, der es sich stellen muss. So scheint für Hegel die Handlung der dramatischen Poesie gewissermaßen eine Realisierung der Disposition zum künstlerischen Schaffen überhaupt. Indem sich der Mensch durch eine Veränderung der äußeren Dinge in die Außenwelt hineinlegt, nimmt er ihr die Fremdheit und genießt in der Gestalt der Dinge eine ihm äußerliche Realität seiner selbst (vgl. Ä I, 50f.).

Es gibt also nicht nur die Handlung *im* dramatischen Kunstwerk, sondern auch eine Handlung *des* dramatischen Kunstwerkes. Die formale und inhaltliche Seite der Handlung fallen zusammen, genau wie ihre objektive und subjektive. Dafür spricht zunächst, dass Hegel Akte als Handlungen bezeichnet (vgl. Ä III, 489). Der Akt ist formale, strukturgebende Einheit und zugleich partielles Geschehen im inhaltlichen Fortschreiten eines dramatischen Textes. Wichtiger noch ist jedoch, dass die *Behandlung*, welche im Zusammenhang der Schilderungen zu Malerei und Musik sowie der epischen und lyrischen Poesie häufig auftaucht, in den Ausführungen zum Drama beinahe vollkommen verschwindet. Die oben zitierte Stelle bildet eine seltene Ausnahme. Weil der Handlungs-begriff die formalen und inhaltlichen Aspekte ineinander verschränkt, wird der Begriff der Behandlung überflüssig. Daraus folgt, dass auch vom dramatischen Kunstwerk selbst in genau der Weise gesprochen werden kann, wie Hegel das dramatische Individuum charakterisiert: Das Drama als Handlung bricht die Frucht des eigenen Tuns.

107 Dieser wie auch viele weitere der im Verlauf der Untersuchung dargelegten Aspekte, etwa zur dramatischen Gemeinde, lassen sich als Ausgangspunkt dafür heranziehen, die *Vorlesungen über die Ästhetik* als demokratiethoretischen Traktat zu lesen, wie Leonie Hunter (vgl. *Das Drama im Politischen. Hegels Ästhetik als demokratiethoretischer Traktat*, Konstanz: Univ. Press 2023) in einer kurz vor Erscheinen der vorliegenden Studie veröffentlichten Publikation zeigt.

108 Vgl. Szondi: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 301.

Die Veräußerung geht über die Vorstellung einer Vermittlung zwischen Idee und sinnlichem Scheinen in dem bereits dargelegten Sinne hinaus. Wie Patrick Eiden-Offe in seiner Annäherung an Hegels *Wissenschaft der Logik* hervorhebt, ist die Äußerlichkeit des sprachlichen Mediums als Grundlage für Hegels Vorstellung einer Auflösung von Entzweiung zu betrachten:

Sprache ist hier nicht mehr Instrument der Vermittlung, sondern Medium einer Äußerlichkeit (und Medium einer Auflösung) – einfache Selbstpräsentation, aber ohne Selbst und ohne Präsenz. Es ist diese Funktions- oder Seinsweise der Sprache, die es Hegel erlaubt, in ihr die Entzweiung von Denken und Sein aufzulösen, ohne diese einfach in Indifferenz fallen zu lassen.¹⁰⁹

Diese Beobachtung lässt sich auf die Künste übertragen. Die Dichtung, gleich welcher Gattung – Hegel benennt Epik, Lyrik und dramatische Poesie –, ist »wesentlich *tönend*«. Sie ist darauf angewiesen zu erklingen, um »vollständig als Kunst heraus[zu]treten«. Hegel spricht dem Ohr bezüglich der Poesie somit einen gewissen Vorrang zu, weil es das der »wirklichen Äußerung« dieser Kunst zugewandte Sinnesorgan ist und die Poesie die Wörter von bloßen Zeichen »zu einem von der geistigen Lebendigkeit dessen, wofür sie Zeichen sind, durchdrungenen Material« erhebe, indem sie das zeitliche Element und den Klang dieser Zeichen gestaltet. Auch wenn in einem Text die Poesie als still gelesener Text vorliege, dürfe sie nicht einfach die Seite ihrer wirklichen Äußerung von sich abstreifen (vgl. Ä III, 321). Die lebendige Bildung der Poesie hängt durchgängig mit ihrer bestimmten Gestaltung im Sinnlichen zusammen. Im speziell auf die dramatische Poesie eingehenden Teil, verschiebt sich die Aufmerksamkeit und Argumentation Hegels vom Hören auf die Optik. Er erwägt das »Lesen und Vorlesen dramatischer Werke« (Ä III, 506), kommt aber zum Schluss, dass mit der Befriedigung des Ohrs das Auge sogleich seine Forderungen mache (vgl. Ä III, 510). Das Vorlesen sei auf einem unbefriedigenden, halben Weg zwischen dem stillen, eigenen Lesen auf der einen und der totalen Exekution auf der anderen Seite (vgl. Ä III, 501). Diese totale Exekution sei die Aufführung und werde erforderlich, weil das Drama die Handlung in sinnlicher Gegenwart vorführe (vgl. Ä III, 501):

Im Dramatischen nun geht die subjektive Empfindung zugleich zur Äußerung der Handlung heraus und macht deshalb die sinnliche Anschaubarkeit des Gebärdenspiels nötig, welches die Allgemeinheit des Wortes näher zur Persönlichkeit des Ausdrucks zusammenzieht und durch Stellung, Mienen, Gestikulation usw. bestimmter individualisiert und vervollständigt. (Ä III, 324)

Die ins Spiel gebrachte Vervollständigung ist bedingt durch eine Aufmerksamkeit auf dem Sinnlichen und anders als in Aristoteles' *Poetik* ist die dramatische Dichtung auf die Aufführung angewiesen:¹¹⁰

109 Eiden-Offe: *Hegels Logik lesen*, 132.

110 Vgl. Aristoteles: *Poetik*, 25.

[...] andererseits aber wird das, was zunächst nur als Beihilfe und Begleitung Gültigkeit hatte, für sich selbst Zweck und gestaltet sich in seinem eigenen Bereiche zu einer in sich selbstständigen Schönheit aus; die Deklamation geht zum Gesang, die Aktion zum mimischen Tanze fort, und die Szenerie macht durch ihre Pracht und malerischen Reize gleichfalls für sich selber Anspruch auf künstlerische Vollendung. (Ä III 505f.)

Hegel verwehrt sich darüber hinaus gegen den Anspruch und das Ideal der »Natürlichkeit«. Abschätzig spricht er von einer »bei uns vielbeliebte[n] Natürlichkeit.« (Ä III, 516) Diese könne trocken sein (vgl. Ä III, 491) und natürliche Menschen verhielten sich wie bloß einzelne Personen, deren individuelle und unmittelbare Realität kaum in einem Bezug zum »reinigende[n] Element der Allgemeinheit« (Ä III, 492) stehe. Wiederum zeigt sich, dass geistige Allgemeinheit der Idee und besondere sinnliche Beschaffenheit der Darstellung einen Verweisungszusammenhang darstellen, vielmehr als dass die Versinnlichung einer geistigen Idee geschieht. Die materiell-sinnliche Seite des künstlerischen Tuns hat in der Kunstphilosophie Hegels eine viel weitreichendere Eigenständigkeit als ihr dies eine idealistische Symboltheorie zugestehen kann: In Anlehnung an die zuvor hervorgehobene Autonomie der Sprache in der Poesie, die einer ausschließlich symboltheoretisch-idealistischen Lesart Hegels entgegenläuft, ist auch das zeitliche Element, der Klang und die Aufführung nicht bloß das Ende einer Kette der Verwirklichung geistiger Ideen. Das Hin- und Herwenden der Worte – und allgemeiner, das Erscheinen überhaupt – ist der Ausgangspunkt einer Auffindung von Ideen, die ohne die Notwendigkeit zur sinnlichen Veräußerung womöglich gar nicht aufgekommen wären.

Die »dritte Darstellungsweise« des Dramas tritt als eine Subjekt-Objekt-Verschränkung dessen hervor, was bei Hegel »Handlung« heißt: Das Individuum muss sich dem, was aus ihm hervorgeht, ihm fremd und äußerlich geworden ist, gegenüber verantworten, oder wie es Hegel formuliert: für es »einstehen« (Ä III, 478). Dramatische Handlung im Dialog ist, so wird die folgende Analyse zeigen, ein selbstdifferentes Zusammentreten von Aktivierung und Passivierung, die nicht ineinander aufgehen, sondern deren gegenseitige Verschränkung eine fortlaufende Unruhe zur Folge hat. Das, so scheint Hegel zu suggerieren, macht die Bewegtheit des Dramatischen aus, welche als Überantwortung an Verwicklungen und Kollisionen charakterisiert ist (vgl. Ä III, 477).

Entzweiung zur tragischen Subjektivität

Das aufgespreizte Subjekt-Objekt-Sein des dramatischen Kunstwerkes, das für Hegel seine Lebendigkeit ausmacht, begreift Christoph Menke, mit einem spezifischen Blick auf die Tragödie, als ihre »höhere Sprache« und – wie auszuführen sein wird – als (Selbst-)Erfahrung des Sprechens.¹¹¹ Er entwickelt die These einer Reflexion der Entzweiung: Das Drama wisse um seine Darstellung und Präsentation und präsentiere sich als Präsentation, weil es das Darstellen ausdrücklich als Handlung vollziehe.¹¹² In seiner Studie zur Gegenwart der Tragödie, die er in Auseinandersetzung mit Hegels

111 Vgl. Menke: *Tragödie im Sittlichen*, 66.

112 Vgl. ebd., 104.

Phänomenologie des Geistes und den *Vorlesungen über die Ästhetik in Tragödie im Sittlichen* entwickelt, skizziert Menke zunächst eine geschichtsphilosophische Überlegung Hegels hinsichtlich des Ästhetischen. Er konstatiert ein Ende der tragischen Erfahrung in der Kunst durch den Fortschritt der versöhnenden Vernunft:

Der moderne Sieg der Vernunft ist auch für Hegel der Tod der Tragik – aber nicht als ihre Verdrängung, sondern als ihre Aufhebung. Hegels Geschichtsphilosophie der vollendeten Vernunft der Moderne ist daher zugleich eine Geschichtsphilosophie der mangelhaften Vernunft der Tragik.¹¹³

Die Tragik sei demnach eine metaphysische, schicksalhafte und vorhistorische Notwendigkeit der Verhältnisse, der die Menschen sich fügen müssten, statt sie als eine solche schicksalhafte Notwendigkeit einsehen und verändern zu können. Dieser Umstand verdankt sich ihrer mangelnden Berücksichtigung im Nachdenken über Ästhetik in der Tradition der Aufklärung sowie noch in der kritischen Theorie, wie Menke mit Verweis auf Horkheimer zeigt.¹¹⁴ Menkes Schlüsse daraus sind der oben entwickelten Perspektive einer »unerfüllten Erfüllung« recht nah: So lasse sich aus der geschichtsteleologischen und antitragischen »Gegen-Metaphysik der Versöhnung«¹¹⁵ – der Disposition der Kunst zur Selbstaufhebung ins Bewusstsein als Symptom einer fortschreitenden Geschichte des Geistes bei Hegel – etwas herauslösen, was durch die Zwecke und Absichten dieser teleologischen Ansicht auf die Kunst nicht durchweg bestimmt sei.¹¹⁶ Das Tragische ist Menke zufolge bei Hegel der Ort, an dem das Denken der Versöhnung *als* eine Diagnose von Entzweiung und *als* Auseinandersetzung mit »der zerrissenen Harmonie der geschichtlichen Wirklichkeit« auftritt.¹¹⁷ Gerade weil die philosophische Ambition Hegels in der Versöhnung bestehe, aber von einer Gegenwart in der Krise ausgehe, so Menke, sei sie Bestandsaufnahme einer Entzweiung und ihrerseits als diagnostisch-kritische Perspektive fruchtbar zu machen.¹¹⁸ Menke zufolge schreibt Hegel in dem Sinne über die Gegenwart, als er die Frage des »Abhandenkommen[s] eines *absoluten* Anfangs« in seiner Philosophie und die von der kantischen Philosophie hervorgerufene erkenntniskritische Krise zu lösen versucht.¹¹⁹

Daraus leitet Menke das Motiv des Tragischen ab – die Erfahrung einer unauflösbaren Konflikthaftigkeit menschlichen Handelns – und spricht in der Folge von einer Wiederkehr der tragischen Entzweiung nach der Klassik: Während in der Klassik ein Mangel an subjektiver Vernunft gegenüber der schönen Sittlichkeit zur Tragik als Problem und Erfordernis der Versöhnung führe, sei in der Moderne ein Mangel an schöner Sittlichkeit gegenüber einer gewonnenen Subjektivität und individuellen Freiheit Ausgangspunkt einer tragisch-ethischen Erfahrung.¹²⁰ In doppelter Hinsicht gegenwartsdiagnostisch

113 Ebd., 23.

114 Ebd., 20f.

115 Ebd., 23.

116 Ebd., 25.

117 Ebd., 24.

118 Vgl. ebd., 24f.

119 Vgl. Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 69.

120 Vgl. Menke: *Tragödie im Sittlichen*, 55f.

überträgt er das Ästhetik-Verständnis Hegels in seine Philosophie einer (post-)modernen Subjektivität. Die Form des Dramas beziehungsweise die tragische Erfahrung nach Hegel ist der Umschlagplatz dieser Übertragung, während dabei Hegels Geschichtsphilosophie zu einem gewissen Grad verlassen wird.

Im Gegensatz zum Epos, das eine »für sich abgeschlossene Wirklichkeit« behandle, sei die Einheit der Darstellung im Drama der Zusammenschluss einer Vielheit.¹²¹ Weil das tragische Drama den Integrationsanspruch der sittlich-schönen Versöhnung in Frage stelle, markiere es für Hegel, Menke zufolge, nicht nur die Krise der Schönheit, sondern sei als Medium einer Überschreitung von Schönheit auch der Beginn der Moderne.¹²² Mit Verweis auf Schlegels Transzendentalphilosophie schreibt er: »Das Drama artikuliert nicht nur eine Erfahrung des Schönen und seiner Tragik [das Scheitern des Integrationsanspruchs, C. M.], sondern das Drama reflektiert, was es darstellt als sein ›Produkt‹ und sich selbst als ›Produzierendes‹.«¹²³ Diese Auffassung verbinde Hegel mit den Frühromantikern, so wie Benjamin deren Schaffen zusammenfasse: »Im frühromantischen Sinne ist der Mittelpunkt der Reflexion die Kunst, nicht das Ich.«¹²⁴ Als Aufführung und Verhandlung einer Entzweiung in Dargestelltes und Darstellung wird das Tragische zum Schauplatz einer reflektierenden Subjektivität, die ihre Bedingtheit innerhalb eines normativ-sittlichen Horizonts einsieht. Die Wiederkehr der Tragik berge das doppelte Potenzial der autonomen Hervorbringung sozialer Einheit und Gerechtigkeit sowie der Verwirklichung individueller Freiheit und Authentizität:¹²⁵ »Die Konsequenz poetischer Performanz ist ethische Emanzipation.«¹²⁶

Bei Menke geht aus der Erfahrung poetischer Reflexivität und der darin enthaltenen »höheren Entzweiung« ein produktiver Umgang mit dem Widerspruch zwischen der Freiheit individueller Authentizität sowie der Forderung sozialer Gerechtigkeit hervor. Hiermit stellt sich die Frage, ob das darin verortete Subjekt nicht im geschichtssteleologischen Modell Hegels verankert ist, aus dem Menke herauszuführen angekündigt hatte. Wenn er zu der Hypothese kommt, dass die klassische Tragödie eine Krise der Sittlichkeit artikuliert und damit die Konstitution moderner Subjektivität und Freiheit geradezu exemplifiziert,¹²⁷ wird deutlich, dass auch nur deswegen noch von »der Moderne« die Rede sein kann. Von der oben entwickelten Perspektive einer »unerfüllten Erfüllung« unterscheiden sich Menkes Überlegungen somit dahingehend, als dass für ihn die (nach-)tragische Erfahrung des Dramas in der Moderne eine Veranstaltung für eine verbesserte Subjektivität wird. Die Rekomposition der Entzweiung in eine ethische Subjektivität ist durch eine Fortschritts- oder Überwindungslogik gekennzeichnet, aufgeladen mit dem Begriff der Reflexivität. An die Stelle einer Entzweiung tritt eine reflektiertere Subjektivität, die sich ihrer konstitutiven Widersprüche bewusst ist und diesen gegenüber schlichtweg resistenter ist.

121 Vgl. ebd., 58.

122 Vgl. ebd., 53.

123 Ebd., 57.

124 Ebd., 66.

125 Vgl. ebd., 72.

126 Ebd., 61.

127 Vgl. ebd., 73.

Vom Ausgangspunkt der Entzweiung und der Auffassung des Dramas als Medium der Selbstüberschreitung müsste die von Menke der Kunst nach Hegel zugewiesene Funktion, Reflexionsraum einer ethischen Subjektivität zu sein, in Frage gestellt werden. Eine Zerreißung darstellungstheoretischer Prämissen führt auch zur Zerreißung eines aus dieser Darstellung ableitbaren oder in dieser Darstellung reflektierbaren ethischen Programms und dem diffusen Versprechen einer Reflexivität »der Moderne«. Dass »der Held, der vor dem Zuschauer auftritt, [...] in seine Maske und in den Schauspieler, in die Person und das wirkliche Selbst [zerfällt]« (PhdG, 541), wird in Nachfolge der hegelschen Teleologie und durch das Verlassen des Theaters als Reflexion und Reflexivität greifbar: Ein Denken des Theaters, das sich der in Hegels Sprache angelegten Entwindung aus der Teleologie annimmt, müsste die bei Hegel beschriebene »Hypokrisie« jedoch weniger als Erkenntnisgewinn für die philosophischen Erörterung einer gesteigerten Widerspruchstoleranz aufgreifen. Vielmehr wäre zunächst einmal nur das Moment einer »absoluten Zerreißung« hervorzuheben. Trotz dieser Kritik stellen Menkes Emphase auf der Vielheit in der Einheit des Werkes (vgl.  III, 515), seine Betonung der poetischen Performanz sowie der Entzweiung in der tragischen Erfahrung wichtige Bezugspunkte für die vorliegende Untersuchung dar, legen sie doch konkrete Merkmale des hegelschen Dramas jenseits seines teleologischen Bauplans offen.

Der doppelte Sinn der Handlung

Entgegen der Hervorhebung der Entzweiung und einer reflexiven Subjektivität durch Menke, lässt sich Lehmann zufolge in der hegelschen Tragödie die tragische Erfahrung stets in eine tiefere Einheit der Widersprüche im Bewusstsein überführen. Lehmann bezieht eine Position, die derjenigen Menkes zunächst geradewegs gegenübersteht. Es müsse bei Hegel von einer »rigoros nach-tragischen, post-tragischen Perspektive« auf die Theorie der Tragödie die Rede sein.¹²⁸ Der nachfolgenden Annäherung an die Perspektive Lehmanns kann kritisch vorausgeschickt werden, dass er die Auslegung der Tragödie bei Hegel tendenziell im Horizont des Idealismus liest. Er rezipiert den hegelschen Text anhand der in ihm gemeinten Gesamtkonzeption, was Adorno als Rückzug vor Hegel beschrieben hatte.

Einige Jahre vor dem zitierten Aufsatz geht Lehmann in *Mythos und Subjekt* ausführlich auf eine »Ekzentrik des Subjekts« ein, die im *Diskurs der antiken Tragödie* entfaltet werde und mit dem Verständnis des Dialogs, wie es etwa in *Postdramatisches Theater* und in *Tragödie und dramatisches Theater* in Bezug auf das Drama vorgestellt wird, unvereinbar ist.¹²⁹ Die von Lehmann beschriebene »Ekzentrik des Subjekts« erhebt den Anspruch, die inhaltliche, formale und ästhetische Dimension der Tragödie zu erfassen. In der Tragödie mache sich statt einer Zwischenmenschlichkeit eine »Abspaltung«¹³⁰ bemerkbar.

128 Vgl. Lehmann, Hans-Thies: »Tragödie und postdramatisches Theater«, 213–227, in: Menke, Bettine/Menke, Christoph (Hg.): *Tragödie – Trauerspiel – Spektakel*, Berlin: Theater der Zeit 2007, 219.

129 Vgl. Lehmann: *Postdramatisches Theater*, bes. 44–47; 59–68. Vgl. Lehmann: *Tragödie und dramatisches Theater*, bes. 253–280.

130 Lehmann: *Theater und Mythos*, 108.

Sie selbst trete nicht als »Vermittlungskunst«¹³¹ auf, sondern sei die »Semantik des widerspruchsvollen und suspensiven ästhetischen Darstellens«. ¹³² Der konstativ-affirmativen Rede des Mythos stelle die Tragödie eine Negativität entgegen. Das erfolge nicht im Modus einer Philosophie, denn der tragische Diskurs wende sich gegen den Mythos nicht auf die gleiche Weise, wie dessen Auflösung durch den Logos anvisiert sei. ¹³³ Aristoteles' Diktum vom philosophischeren Status der Tragödie gegenüber der Geschichtsschreibung gehört für Lehmann bereits zur althergebrachten Linie der selbstgewissen Überlegenheit philosophischer Rezeption von Kunst, die sich noch in der bei Hegel angelegten Hierarchie von Kunst und Wissenschaft fortsetzt:

Man denke zum Vergleich an die Hegelsche Wendung, der für seine Gegenwart das ›Ende der Kunst‹ dort erreicht sah, wo die Darstellung der Wahrheit ganz zur Sache der philosophischen Wissenschaft geworden ist, das ästhetische Spiel kein ›substantielles Bedürfnis des Geistes‹ mehr befriedigt. ¹³⁴

Dass sich die Tragödie jedoch der Domesticierung durch einen begrifflichen, prädikativen Diskurs entziehe, ¹³⁵ führt er mit einem zunächst überraschenden, aber dann umso einleuchtenderen Bezug auf Platon aus. Für Platon wird die Tragödie zum Gegner des Staates, weil die Mimesis bedrohlich für die begriffliche Vernunft ¹³⁶ sei und »als gefährliches Spiel mit der Identität«¹³⁷ auftrete. Die Polemik Platons stellt sich als gewinnbringend heraus, so Lehmann, weil sie die spezifischen Eigenheiten des Tragischen in den Vordergrund rücke, die in den philosophischen Ästhetiken zugunsten eines Begriffs der Kunst vernachlässigt werden: Logosfeindlichkeit, staatsauflösende Tendenzen, magische Gegenwärtigkeit, Wiederholung und Verdopplung durch Darstellung; Spiel statt Arbeit, Nachahmung statt Eigenrealität. ¹³⁸ Insbesondere weil der Begriff Mimesis von der Ebene einer Sinn- und Wortmelodie nicht zu trennen sei, zugleich aber auch nicht gänzlich aus dem Feld der Wahrheit herausführe, da die Mimesis einen Anspruch auf letztere stelle, sei die Tragödie ein Mischwesen zwischen Spiel und Logos, gekennzeichnet durch eine »durchgängige Ambiguität«. ¹³⁹ Ihre Zweideutigkeit reiße die Selbstgenügsamkeit der mythischen Rede ein, indem sie die Konstitution des Subjekts und sogar noch ihrer selbst als Frage aufwerfe. ¹⁴⁰ Die Tragödie trage eine Schwebelage aller begrifflichen Festlegungen und die Rücknahme von Sinnfixierungen aus, fasst Lehmann mit Bezug auf Adorno zusammen. Als Verhandlung der Subjektwerdung im und gegen den

131 Ebd., 110.

132 Ebd., 117.

133 Vgl. ebd., 167. Lehmann bezieht sich dabei auf das Mythos-Verständnis, wie es in der *Dialektik der Aufklärung* niedergelegt ist.

134 Ebd., 149.

135 Vgl. ebd., 148.

136 Vgl. ebd., 149.

137 Ebd., 150.

138 Vgl. ebd., 149ff.

139 Ebd., 157.

140 Vgl. ebd., 167.

schicksalhaften Mythos werde auf systematische Weise sowohl Unbestimmtheit als auch Unentscheidbarkeit zur Darstellung gebracht.¹⁴¹

Obwohl sich Lehmann emphatisch dagegen ausspricht, dass solches oder ähnliches auch im hegelschen Dramenverständnis zu finden sei,¹⁴² räumt er in dem oben zitierten Aufsatz die Möglichkeit ein, dass sich auch »klassisches dramatisches Theater« – dasjenige, zu dem die Tragödie und das Drama nach Hegel für ihn wird – durch etwas auszeichne, das über die subjektphilosophische Dimension »einer Repräsentation des Handelns als intendiertem Tat-Handeln hinausgeht«.¹⁴³ Weil Handlung im Drama den Doppelsinn der Handlung von Figuren und ihrer Verstrickung in Umstände und Zufälle markiere – dies wurde anhand des hegelschen Textes als Rückschlag der gesamten Realität ausgeführt –, sei die ethiktheoretische Perspektive auf das Tragische zu ergänzen durch eine »Dekonstruktion des Phantasmas des ›dramatisch‹ handelnden Subjekts selbst«.¹⁴⁴ Eben jene Dekonstruktion eines Phantasmas dramatisch handelnder Subjekte hatte Lehmann der Handlung in *Mythos und Subjekt* noch nicht zusprechen können. Er macht dies unter Heranziehung von *The Origin and Early Form of Greek Tragedy* von Gerald F. Else deutlich, bei dem »a self presentation of a single epic hero« im Zentrum steht:

Leiden, Situation, ›single hero‹ statt Handlung, tragischem ›Ausgang‹ und dramatischer Intersubjektivität – diese Theorie des Ursprungs trifft sich mit unserer Strukturanalyse. Das isolierte Subjekt in einer Situation, nicht ein Handlungsverlauf mit einer dann ›tragisch‹ genannten Perspektive [...].¹⁴⁵

Hatte Lehmann in *Mythos und Subjekt* die Dekonstruktion des dramatisch handelnden Subjekts der Handlung noch geradewegs gegenübergestellt, siedelt er sie aufgrund ihres doppelten Sinns nun in ihr an. Dass dabei wiederum nicht nur eine Subjektconstitution im Feld des Ästhetischen auf dem Spiel steht, sondern die Darstellung selbst, macht Lehmann im folgenden Zitat deutlich, wenn er Tragödie und Dialog nicht gegenüberstellt, sondern die zuvor angeführte »Ekzentrik des Subjekts« auf das »dialogische *procedere*« bezieht:

141 Vgl. ebd., 165f.

142 »Alle, auch die zerreißensten Widersprüche, müssen dem Geist zum Besten dienen. Am Ende der *Phänomenologie des Geistes* findet sich die Utopie des bei sich seienden Geistes als Extase, es »schäumt ihm die Unendlichkeit«, wie Champagner, kein Glied ist nicht trunken in der reinen, sich selbst durchsichtig gewordenen Seinsweise des Denkens. Alle Lust, auch und zumal die an Stoff, Schein, Spiel, Form, alle Lust also, die die Kunst bietet, hat der Geist in seine Sphäre denkender Abstraktion aufgenommen. Diese Emphase lässt alle Gestalthaftigkeit und somit natürlich Kunst insgesamt hinter sich. Das ist die Provokation und auch die Grenze von Hegels Kunsttheorie, vielleicht seiner Philosophie, dass sie sich selbst am Ende nur als jenseits aller Gestalt und Gestaltung denken kann und also Gestalt auch als Gestalten, das Ästhetische überhaupt, nur als negative, überwundene Begrenzung und Schranke kennt, nicht als Moment notwendig opak bleibender Resistenz, eines Rests, an dem die Konzeptualisierung scheitert.« (Lehmann: »Tragödie und post-dramatisches Theater«, 226f.).

143 Vgl. ebd., 223.

144 Vgl. ebd.

145 Lehmann: *Theater und Mythos*, 123.

Man hat sich von der Idee freizumachen, Zentrum des tragischen Diskurses sei die Konfrontation kollidierender ›Positionen‹ zu Recht, Politik, Staat und Familie. Statt dessen ist zu zeigen, daß der Text vielmehr angesichts der zweifelhaft werdenden Einsehbarkeit des Rechts in einem höchst widersprüchlichen dramaturgischen und dialogischen *procedere* das Positionen-Haben selbst zum Problem macht.¹⁴⁶

Neben dem »dramaturgischen *procedere*«, dass sich auf den doppelten Sinn der Handlung beziehen lässt, taucht an dieser Stelle ein »dialogische[s] *procedere*« auf, in welchem das »Positionen-Haben selbst zum Problem« wird: es verhandelt – so ließe sich schlussfolgern – die Dekonstruktion des Phantasmas dramatisch handelnder Subjekte. Diese Beschreibung Lehmanns erinnert an die mit Lacoue-Labarthe und Nancy im zweiten Kapitel angeführte Überlegung, dass eine »personnage de théâtre« nicht existiere,¹⁴⁷ sondern in der Aussprache und Äußerung, die Anrede eines Anderen, eine Position, ein Aussageort und eine Aussagehaltung fingiert werde, vielmehr als dass dabei sozio-, psycho- oder ontologische Instanzen vorausgesetzt werden könnten.¹⁴⁸ Für gewöhnlich ordnet Lehmann dem Dialog die Aufhebung des Tragischen nach Hegel sowie die Repräsentation des Zwischenmenschlichen und die idealistisch-aufklärerische Erschließung einer gemeinsamen Welt durch dramatische Subjektivitäten zu.¹⁴⁹ Hier weist er ihm jedoch die Rolle zu, eine Differenz und Selbstdifferenz zur Geltung zu bringen, welche die Frage ermöglicht, wie das Positionen-Haben überhaupt zu denken ist. Lehmann nimmt in gewisser Hinsicht auf, was in dem Hegel-Zitat aus den *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* hervorgegangen ist, nämlich, dass der Dialog nicht lediglich »eigentliches Philosophieren« oder – auf den »Diskurs des Theaters«¹⁵⁰ übertragen – das dramatische Gegeneinander bestimmter Positionen ist, sondern insbesondere im und als Theater das Vorstellen selbst mit zum Ausdruck bringt.

Das dramaturgisch-dialogische *procedere* ist somit, ähnlich der »poetischen Performanz« bei Menke, zugleich Inhalt des Dramas in der Vorstellung und der Vorgang, der als die sich selbst offenlegende Darstellung vollzogen wird. Aufgrund der doppelten Struktur von Handlung als einem »höchst widersprüchlichen dramaturgischen und dialogischen *procedere*«, in dem das Positionen-Haben selbst zum Problem wird, ist mit dem Dialog nicht nur eine Dekonstruktion des Dramas als Repräsentation dramatisch entfalteter Subjektivität vorgeschlagen. Dieser Gedanke verunmöglicht zugleich die Indienstnahme des Dialogisch-Dramatischen für eine reflexiv-ethische Subjektivität, wie sie Menke vorschlägt.

146 Lehmann, Hans-Thies: »Erschütterte Ordnung. Das Modell Antigone«, 28–43, in: *Das politische Schreiben. Essays zu Theatertexten; Sophokles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahnn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schleef*, Berlin: Theater der Zeit 2012, 32.

147 Lacoue-Labarthe/Nancy: »Le Dialogue sur le dialogue«, 72.

148 Ebd., 70f.

149 Vgl. dazu in der Einleitung des vorliegenden Bandes, 14f. Vgl. Lehmann: *Theater und Mythos*, 134; vgl. Lehmann: *Postdramatisches Theater*, 59f.; vgl. Lehmann: *Tragödie und dramatisches Theater*, 304.

150 Lehmann: *Theater und Mythos*, 3.

Handlung und »sinnliche Entfaltung«

Eine Studie zu dem bei Lehmann lediglich angerissenen Begriff der Handlung in Theater, Tragödie und Drama hat Marita Tatari in einer Relektüre der *Vorlesungen zur Ästhetik* mit dem Ziel der Neubestimmung einer Transformation des Feldes von Ausstellung und Teilhabe für die Untersuchung zeitgenössischer künstlerischer Formen vorgelegt.¹⁵¹ In *Kunstwerk als Handlung* ist Handlung für sie weder nur das, was Protagonist:innen tun oder nicht tun noch, was von Künstler:innen, Schauspieler:innen, Performer:innen oder Zuschauer:innen ausgehe noch der inhaltliche Verlauf eines künstlerischen Vorgangs auf oder abseits einer Bühne. Sie folgt darin Brigitte Hilmer's Studie *Scheinen des Begriffs. Hegels Logik der Kunst*.¹⁵² Tatari notiert: »Hilmer zeigt, dass Handlung eher das Kunstwerk beziehungsweise die Kunstgestaltung selbst charakterisiert, als das im gegenständlich-mimetischen Sinn in ihr Dargestellte und legt die Individuen als »sekundäre Effekte« der Ganzheit der Handlung aus.«¹⁵³ Genau wie im Zusammenhang des bei Lehmann beschriebenen »dialogische[n] *procedere*[s]« klingt die von Lacoue-Labarthe und Nancy zuvor angeführte Überlegung an, dass eine »personnage de théâtre« nicht existiere,¹⁵⁴ sondern vielmehr als Resultat einer je stattgefundenen Bezugnahme zu begreifen sei.¹⁵⁵

Tataris Studie ist als teils vehemente Streitschrift gegenüber der Annahme zu verstehen, dass das Drama nur als Drama der Individuation und Repräsentation bürgerlicher Subjektivität zu verstehen ist. Dass das Drama als Ganzes und auf ästhetischer Ebene dem im 17. und 18. Jahrhundert entstehenden Begriff des Subjekts entspricht, führt ihrer Einschätzung nach zu einer spezifischen Perspektive auf die Merkmale des Dramatischen: Die dem Vorbild der Subjektivität entnommene Notwendigkeit von »Selbstbegründung« und »Selbstständigkeit« legt eine ästhetische Praxis des Selbstbezugs »durch die Natürlichkeit, die kausale Verknüpfung, durch die Guckkastenbühne, die alles andere ausschließt, durch den Dialog usw.«¹⁵⁶ zwar nahe. Sie kritisiert jedoch die Ansicht, dass es das einzige Ziel des dramatischen Theaters sei, durch die Entfaltung einer zwischenmenschlich begriffenen Praxis eine im ästhetischen Vorgang entstehende subjektive Selbstbezüglichkeit von Ich und Welt zur Darstellung zu bringen. Das legt sie ausführlich unter anderem in einem Kapitel zu Friedrich Kittlers Lektüre von Lessings *Emilia Galotti* dar.¹⁵⁷ Darüber hinaus bezweifelt sie die Annahme, dass die Ergründung von zwischenmenschlicher Existenz als Form und auf Grundlage einer Anerkennung des Anderen, die nicht mehr auf einer gegebenen Sittlichkeit beruhe, sondern von einer zwischenmenschlichen Welt ausgehe, im Drama als Subjekt-Objekt Totalität verwirklicht werde.¹⁵⁸ Einer insbesondere in der kritischen Analyse des dramatischen Theaters vorherrschende Stoßrichtung, dass die Subjektivität der Figuren und der Protagonist:innen

151 Tatari: *Kunstwerk als Handlung. Transformationen von Ausstellung und Teilnahme*, München: Fink 2017.

152 Hilmer, Brigitte: *Scheinen des Begriffs. Hegels Logik der Kunst*, Hamburg: Meiner 1997.

153 Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, 83.

154 Lacoue-Labarthe/Nancy: »Le Dialogue sur le dialogue«, 72.

155 Vgl. Nancy: »Theater als Kunst des Bezugs, 1+2«. Vgl. dazu in diesem Band, 141ff./149f.

156 Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, 31.

157 Vgl. dazu in der vorliegenden Studie, 333ff.

158 Vgl. Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, 135f.

eine innere Widersprüchlichkeit aufweisen, der Selbstbezug nicht aufgehe und das Drama dementsprechend als ein Phantasma anzusehen sei,¹⁵⁹ hält sie entgegen, dass der spezifische Charakter des dramatischen Theaters noch gar nicht erfasst sei und stellt die folgenden Fragen:

Was ist Selbstbezug im dramatischen Theater? Was ist ein Selbstbezug, der zugleich sich selbst ausstellt und sich damit nicht an eine/n bestimmte/n AdressatIn richtet, sondern sich einem unbestimmbaren Empfinden anbietet? Was ist die Modalität der sinnlichen Entfaltung, der affektiven Bezugnahme, die dadurch ermöglicht wird?¹⁶⁰

Tatari greift in ihrer Studie auf die Vorarbeiten von Nancy (und Lacoue-Labarthe) zurück, die im Hinblick auf die Frage des Bezugs im Sich-Aussprechen der Figuren und mithin im Dialog ein Theater des Denkens ausbuchstabieren. Sie begreift die »Ästhetik des Abendlandes«, ausgehend von Jean-Christophe Baillys Studie *Le champ mimétique*, als eine Geschichte der Distanz, in und durch die Darstellung überhaupt erst ermöglicht sei.¹⁶¹ In ihrem Begriff der Darstellung, der sich gegen das Verständnis einer auf *imitatio* beruhenden Vorstellung von Repräsentation als Nachahmung wendet, siedelt sie – in expliziter Anlehnung an den von Nancy vorgeschlagenen Begriff des Bezugs – einen »Bezug ohne Bezugspunkte«¹⁶² an. Darstellung als Theater oder Theater als Darstellung geht vor diesem Hintergrund darüber hinaus, nur die Darstellung für ein Subjekt zu sein oder die Produktion einer Subjektivität zum Zweck zu haben, wie sie anschließend weiter ausführt: »Das Zuschauen ist nicht das Zuschauen bestimmter Individuen, die sich auf einen Gegenstand beziehen, sondern es ist das Stattfinden der Alterität, die sich in

159 Tatari fasst die »bisherige Forschungsproblematik der Theaterwissenschaft« mit den Stichworten »Widerspruch und Überwindung« zusammen und nennt die folgenden Studien: Heeg, Günther: *Das Phantasma der natürlichen Gestalt. Körper, Sprache und Bild im Theater des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M.: Stroemfeld 2000; Szondi, Peter: *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert. Der Kaufmann, der Hausvater und der Hofmeister*, hg. v. Mattenklott, Gert, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973, bes. 148–188; Szondi: *Theorie des modernen Dramas*; Kittler, Friedrich A.: *Dichter – Mutter – Kind*, München: Fink 1991. Die in solchen Texten entworfene theoretische Perspektive auf das dramatische Theater sei geprägt von der Vorstellung, dass darin lediglich »eine passive Aufnahme von (Vor-)Bildern mittels Identifikation und Einfühlung« (Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, 18) stattfinden könne. Eine »Überwindung« der als »widersprüchlich« entlarvten philosophischen, kulturtheoretischen und politischen Prämissen und derjenigen Schauanordnungen des bürgerlichen Theaters, die sich auf jene Prämissen zurückführen lassen, so Tatari, werde als »politisch« bezeichnet, weil »sie ein In-Frage-stellen, eine Unterminierung der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse [...] eröffnet.« (Ebd.). Dabei führt sie an: Lehmann, Hans-Thies: »Wie politisch ist das postdramatische Theater? Warum das Politische im Theater nur die Unterbrechung des Politischen sein kann«, 17–27, in: *Das politische Schreiben. Essays zu Theatertexten; Sophokles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schleef*, Berlin: Theater der Zeit 2012; Müller-Schöll: »Posttraumatisches Theater (3). Rabih Mroués Theater der Anderen«. In ihrer Kritik der Kritiker vernachlässigt Tatari jedoch die historischen Bedingungen des Dramas und seine Einbettung in die Entwicklungen der philosophischen, semiotischen, ästhetischen Debatten des 18. Jahrhunderts.

160 Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, 33.

161 Vgl. ebd., 37.

162 Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, 38. Auf die für Nancy bedeutenden Quellen seiner philosophischen Arbeit wie die Texte Blanchots oder die Frühromantik geht Tatari nicht ausführlich ein.

dem sich ausstellenden sinnlichen Bezug öffnet.«¹⁶³ Von Alterität ist nicht zuletzt deswegen die Rede, weil dieses Stattfinden nicht einen einheitlichen Vorgang oder eine Einheit beschreibt – sei es von Betrachtung und Betrachtetem, von Allgemeinem und Partikularem oder von Ideal und Gestaltung des Schönen im sinnlichen Scheinen der Idee (Ä I, 395) –, sondern vielmehr auf die für die Vorstellung der Einheit notwendig vorausgesetzte Differenz verweist.

Wie die nachfolgende Stelle verdeutlicht, weist Tataris Argumentation damit nicht nur Berührungspunkte mit dem Denken einer disjunktiven Totalität nach Hegel auf, sondern auch mit dem bereits dargelegten Verständnis eines Vergangenheitscharakters der Kunst:

Das Jetzt der Kunst, die Kunst der Griechen, ist die schönste Kunst, denn sie entspricht am meisten ihrem Wesen: der Einheit von Begriff und sinnlicher Gestaltung. Doch die schönste Kunst ist nicht die vollständigste. Die Kunst, die nach dem »Jetzt« der Kunst kommt, ist höher und vollständiger als die Kunst der Griechen, denn die Kunst enthält, ihrem Wesen nach einen Widerspruch: Sie ist nicht mit sich identisch. Das »Nach« der Kunst bringt diese Differenz von sich, die die Kunst ist, zur Erfahrung.¹⁶⁴

Die Ideologie einer symbolischen Vermittlung, wie sie bei de Man expliziert und dekonstruiert ist, bestreitet Tatari selbst explizit. Das »Nach« der Kunst sei nach dem Untergang der antiken Kunstreligion (Skulptur) anzusiedeln und zeichne sich durch eine fortgeschrittene Vervollständigung aus. Diese explizite Rede von der Vollständigkeit ist jedoch auch in gewisser Hinsicht ein Problem, denn – beinahe ganz im Sinne Hegels – stellt sie einem nicht vollständigen »Jetzt« weiterhin die Weiterentwicklung eines »Nach« gegenüber. Wie jedoch bereits mithilfe der Untersuchungen von Szondi, Hamacher und Geulen anhand des Vergangenheitscharakters der Kunst und des Anachronismus der Klassik gezeigt wurde, müsste eher davon die Rede sein, dass das »Ende« der Kunst nicht mit bestimmten Epochen oder klar voneinander abzugrenzenden historischen Entwicklungen identifiziert werden kann, und dass auch die Klassik schon nicht bei sich selbst war. Auch wenn bei Tatari eine Vermischung von historischen Argumenten und ihrer geschichtsphilosophischen Infragestellung stattfindet – dieser Einwand tut ihren Ausführungen nicht unmittelbar Abbruch und sie erweisen sich auch im Weiteren als hilfreich:

Die Kunst ist eine Form des Absoluten, die in sich selbst eine Schranke hat. Das ist das berühmte Ende der Kunst. Dieses Ende der Kunst ist aber das Eine eines Moments der Kunst, des Moments, in dem die Kunst die höchste Form des Absoluten ist, bzw. des Moments, in dem die Selbstdifferenz des Ideals, die Differenz, die die Einheit des Begriffs mit der individuellen Gestaltung ist, noch nicht hervorgetreten ist.¹⁶⁵

Tatari setzt eine der Kunst »immanente Schranke« in der symbolischen Vermittlung zwischen Begriff und sinnlicher Gestaltung voraus und verweist mit und im Begriff der

163 Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, 38.

164 Ebd., 97.

165 Ebd., 98.

Handlung auf eine veränderte Stellung der Kunst nach ihrem Ende. Dazu formuliert sie weiter:

Die Handlung tritt als solche genau dort auf, wo eine grundsätzliche Ambivalenz in Hegels Betrachtung der Kunst offengelegt wird: nämlich in der Frage, wie die Kunst zu denken ist, wenn sie nicht mehr die höchste Form des Absoluten ist.¹⁶⁶

Das »Nach« der Kunst, so die den Argumenten Tataris entlehnte These, motiviert die bei ihr geführte Rede von einem »Theater nach der Geschichtsteleologie«¹⁶⁷ und begreift die im Drama vollzogene Totalität und den ihm mitgegebenen Selbstbezug – in der mit Blanchot zuvor entwickelten Terminologie formuliert – als *Bezug auf sich als ein Anderes*.¹⁶⁸ Handlung ist, im Gegensatz zu ihrer Konstruktion als Subjekt-Objekt-Totalität, als Selbstsein oder gelungener Selbstbezug, in Tataris Hegel-Lesart eine Streuung des Sinns, eine aufscheinende, unaufhebbare Selbstdifferenz im Sinnlichen beziehungsweise eine Veräußerung von Alterität im sinnlichen Element.¹⁶⁹

Damit – also mit dem Selbstbezug vor dem Hintergrund eines Denkens von Veräußerung, Bezug und Alterität – nimmt sie eine Reflexivität in den Blick, die sie mit Menkes »tragischer Erfahrung« vergleicht.¹⁷⁰ Auch sie begreift das Drama als Rand- beziehungsweise Schwellenphänomen, das aus der »schönen Kunst« herausführt, lehnt jedoch das Verständnis einer Reflexivität der Form als Übergang in die Moderne und die daraus gezogenen ethisch-subjektphilosophischen Konsequenzen als teleologisch und hegelianisch ab.¹⁷¹ Menke, so Tatari, übersehe die nicht-subjektiven Aspekte bei Hegel.¹⁷² Dementsprechend betrachtet sie Hegels Kunstauffassung nicht als einen Beitrag zu einer guten und offenen Subjektivität oder Ethik, um die es bei Menke gehe.¹⁷³ Handlung, wie sie von Hegel nach dem Untergang der griechischen Klassik beschrieben wird, ist für Tatari vielmehr eine Form, die zur Anschauung und Empfindung bringt, was ihr entgeht. Weil »Handlung« in der dritten Darstellungsweise der Dichtung – der dramatischen Poesie – gerade nicht eine gelungene Vermittlung von Allgemeinem und Sinnlichen, Subjekt und Objekt und dementsprechend eine gelungene Totalität ausstellt, ist sie Ausgangspunkt für eine in sich paradoxe Dramentheorie Hegels.¹⁷⁴

Handlung ist das Hervortreten der Selbstdifferenz des Ideals, der Differenz, die das Ideal ist, und die erst dann deutlich hervortritt, wenn das Ideal in die Endlichkeit eintritt und sich in die zwischenmenschliche Welt hineinbeigt. Das Heraustrreten der

166 Ebd., 83.

167 Tatari, Marita (Hg.): *Orte des Unermesslichen. Theater nach der Geschichtsteleologie. Theater nach der Geschichtsteleologie*, Zürich u.a.: Diaphanes 2014.

168 Vgl. dazu in der vorliegenden Untersuchung, 129ff.

169 Vgl. Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, 11.

170 Ebd., 102.

171 Vgl. ebd., 123.

172 Vgl. ebd., 23.

173 Vgl. ebd., 87. Sie bezieht sich auf: Düttmann, Alexander G.: *Teilnahme. Bewusstsein des Scheins*, Konstanz: Univ. Press 2011.

174 Vgl. Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, 99.

Differenz des Ideals ist zugleich das Hervortreten der Schranke der Kunst: der Schranke, die der Kunst immanent ist. Die Kunst ist eine Form des Absoluten, eine Form von Freiheit (oder von Subjekt im starken Sinn): Sie ist eine Form, in der das Unendliche aktuell wird und die Differenz von sich selbst, die der Geist ist, zur Anschauung und Empfindung kommt.¹⁷⁵

Wie sich an diesem Zitat ablesen lässt, bezeichnet Reflexivität für Tatari etwas ganz anderes als eine bestimmte oder auch weniger bestimmte Form des Selbstseins. Mit der Diskussion von Handlung als Bezug zu sich, geht es ihr um eine Selbstdifferenz im Sinnlichen, die sich nicht in einen Bestand übertragen lässt. Handlung ist Tatari zufolge »die Differenz zu sich oder die Alterität des ›sich‹, die es selbst in sich ist.«¹⁷⁶ Wenn Handlung zunächst die Entfaltung und Empfindung des Sinnlichen hervorbringe und dieses Sinnliche mit der in ihr enthaltenen Negativität aktualisiere,¹⁷⁷ bringt sie die ihrer Einheit vorausgesetzte Differenz zur Geltung. Wenngleich damit wichtige Fragen für Begriff und Verständnis des Kunstwerks in einem nachhegelschen Sinne aufgeworfen werden, weist Tataris Studie eine Schwachstelle auf: Weil sie zu Fragen der Sprache, die bei Hegel und nicht zuletzt auch in der Betrachtung des Dramas entscheidend sind, kaum Stellung bezieht, ist sie gewissermaßen zu philosophisch. Ihre Arbeit geht nicht an den Kern der Sache, weil sie das zentrale Merkmal des Dramas bei Hegel – den Dialog – und die Weise, wie dieser die teleologisch-totale Gesamtkonzeption des hegelschen Denkens unterläuft und überschreitet, nur am Rande berücksichtigt. Dass der Dialog das Feld einer »Selbstdifferenz der Subjektivität« eröffnet, lässt Tatari zwar nicht vollkommen beiseite, beschränkt sich jedoch auf einige wenige Andeutungen und fasst ihn als gewissermaßen sekundären Schauplatz in der Frage nach der Handlung als sinnliche Entfaltung:

Wenn das neue Drama nur das kennt, was in der Sphäre des zwischenmenschlichen Bezugs aufleuchtet, so nicht deshalb, weil im Dialog die zwischenmenschliche Dialektik aufgehoben wird. Vielmehr ist darin die Sprache nicht Bedeutungsbestand, der auf der Bühne verleblicht wird, sondern wird selbst als Handlung erfahrbar. Die Sprache wird nicht als Gegebenes, Immanentes erfahren, sondern die Sprache und die Bedeutung werden nur als sich gebend, als Entfaltung im Außen, als im Jetzt raumgreifend, d.h. als Bezug auf anderes manifestiert.¹⁷⁸

175 Ebd., 115.

176 Ebd., 102.

177 Vgl. ebd., 27.

178 Ebd., 145.

5.4 Gegeneinander (in) der Rede: Dialog und disjunktive Totalität

Das Eigentlich Dramatische endlich ist das Aussprechen der Individuen in dem Kampf ihrer Interessen und dem Zwiespalt ihrer Charaktere und Leidenschaften (Ä III, 491)

Die vorangegangenen Ausführungen zur Handlung haben gezeigt, dass Anderes im philosophischen Entwurf des Dramas bei Hegel enthalten ist, als diesem im rekursiven Verständnis durch die Diagnosen der Krise des Dramas und des Postdramatischen Theaters zugestanden worden sind. Die Repräsentation aufeinanderstoßender Subjekt, so lassen sich Teile der Überlegungen Menkes, Lehmanns und Tataris zusammenfassen, enthält die sie wiederum dekonstituierenden Momente. Darin sind die Individuen sowohl als bedingte ausgewiesen wie auch als Teil eines Wirkungszusammenhanges ausgestellt, der ihrem Einfluss entgeht. Handlung ist nicht nur diejenige von Individuen im Drama, sondern auch das, was diesen Individuen voraus ist und sie als der Rückschlag der gesamten Realität einholt, wie zuvor dargestellt.

Um genauer zu untersuchen, wie auch das Drama mit Hegel vor dem Hintergrund einer Preisgabe des stimmigen Gesamtkonzepts aus der eigenen Konsequenz heraus zu begreifen ist, wird nun diejenige Form in den Blick genommen werden, durch die Handlung und Bewegung in Hegels Beschreibung der dramatischen Poesie überhaupt zustande kommt: der Dialog. Dasjenige, worin im Drama Handlung erfolgt und was als dramatisches Kunstwerk selbst Handlung ist, ist der Dialog. In der Auseinandersetzung mit der philosophischen Ästhetik Hegels führt diese Fokussierung ins Zentrum der in diesem Kapitel vorgenommenen Untersuchung. Wie das eingangs angeführte Zitat verdeutlicht, ist der Dialog als »das Aussprechen der Individuen« der Anstoß der Handlung, das Für und Wider, die Bezugnahme der im Drama auftretenden Individuen aufeinander und der daraus hervorgehende Raum. Der Dialog, so wird die Analyse zeigen, ist konstitutiv-dekonstitutiver Motor des Handlungsganzen in der hegelschen Vorstellung des Dramatischen: Als sprachliches Phänomen eines in sich disparaten Sinnlichen ist er Form einer Aufspreizung und Disjunktion.¹⁷⁹

Dass der Dialog bei Hegel insgesamt kaum Aufmerksamkeit erhalten hat, mag einerseits daran liegen, dass er einer geschichtsteleologischen Lesart der Dialektik zugeordnet wurde, über die hinausgelangt wird. Andererseits ist er aber auch der Annahme

179 Dass das dekonstituierende Moment auch als handlungsantreibend beschrieben werden kann, lässt sich etwa mit Heinrich von Kleists *Penthesilea* (Kleist, Heinrich von: *Band 1/5 Penthesilea*, in: *Sämtliche Werke »Brandenburger Ausgabe«*, hg. v. Roland Reuß in Zusammenarbeit mit Peter Staengle, Frankfurt a.M.: Stroemfeld/Roter Stern 1992) zeigen. Hier findet vermittelt über die Figur des Boten, eine Auseinandersetzung mit der Sprachmedialität und einer ihr eigenen kategorischen Möglichkeit des Missverständnisses statt. Die erzählende Form des Boten wie die Teichoskopien im Text werfen die kommunikative Gegenseitigkeit als Problem auf, während sich die Fremdheit der Figuren Penthesilea und Achill in ihrer mangelhaften Verständigung spiegelt. Der Bruch in der Kommunikation wird zum Motor und zentralen Thema des dramatischen Textes und Fragen nach Sprachlosigkeit und kommunikativer Unmöglichkeit entscheidendes Merkmal des tragischen Dialogs.

einer mechanistischen Sprachtheorie zum Opfer gefallen, welche mit Adorno, de Man und Szondi in Frage gestellt wurde. Wenn der Dialog damit vom reinen Instrument und der lediglich formalen Betrachtung zu einem Untersuchungsgegenstand eigenen Rechts erhoben ist, wird er als mehr und Anderes ersichtlich als die Unterredung von Figuren im Drama und ein nur aus diesem positiven Bestand heraus gedachter Umschlagplatz einer »zwischenmenschliche[n] Dialektik«. ¹⁸⁰

Chor und Monolog oder äußerer und innerer Streit

Die dritte Darstellungsweise des Dramas lässt sich anhand der bei Hegel aufgeführten Formen weiter ausbuchstabieren: »Näher nun *zweitens* zerscheidet sich die dramatische Ausdrucksweise zu Ergüssen der Chorgesänge, zu Monologen und Dialogen.« (Ä III, 493) Die beiden erstgenannten »äußeren Mittel« (Ä III, 490) verbinden dabei wiederum lyrische und epische Züge im Dramatischen, wobei hinsichtlich des Chorgesangs von einer episch-lyrischen und mit Blick auf den Monolog von einer lyrisch-epischen Darstellungsweise ausgegangen werden kann:

Der Chorgesang nämlich, den individuellen Charakteren und ihrem inneren und äußeren Streit gegenüber, spricht die allgemeinen Gesinnungen und Empfindungen in einer bald gegen die Substantialität epischer Aussprüche, bald gegen den Schwung der Lyrik hingewendeten Weise aus. In Monologen umgekehrt ist es das einzelne Innere, das sich in einer bestimmten Situation der Handlung für sich selbst objektiv wird. (Ä III, 493)

Diese Passage scheint aufgrund der Benennung »allgemeiner Gesinnungen und Empfindungen« nahezulegen, dass der Chorgesang dem Bereich des Öffentlichen zuzuordnen ist. Mit Blick auf die Untersuchungen des Chors als »Eröffnung des Schauplatzes« ¹⁸¹ und als ursprünglich-plurale Bedingung des Theaters ist diese Überlegung jedoch zu diskutieren. Ulrike Haß hat hervorgehoben, dass der Chor häufig und zu schnell als »Statthalter der Öffentlichkeit« gedeutet wird ¹⁸² und dargelegt, dass er keine Selbstbehauptung kenne. ¹⁸³ Er entziehe sich der Beschreibung als »Vermittlungsfigur« ¹⁸⁴ – sei es zwischen Polen oder im Hinblick auf einen fixierbaren Bedeutungsgehalt, wie etwa der Vorstellung einer Repräsentation von »Öffentlichkeit«. Als Schwellenfigur an der Wende von der archaischen zur klassischen Zeit ¹⁸⁵ ist er als »Chor-Ort« »offen für jedes mögliche Widerfahrnis, mit dem das tragische Geschehen einsetzt. [...] Der Chor ist keine Kulisse für die Einzelfigur, sondern »der Ort, durch den etwas eintritt: ihre Tragödie.« ¹⁸⁶ Auch Sebastian Kirsch hat den Übergang zum klassischen Zeitalter des 5. Jahrhunderts als historische Bemühung begriffen, das Zusammenleben im Rahmen von Innenbildungen neu zu

180 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 19.

181 Haß: »Die zwei Körper des Theaters«, 142.

182 Vgl. Haß: *Kraftfeld Chor*, 26.

183 Vgl. ebd., 64.

184 Vgl. ebd., 10.

185 Vgl. ebd., 17.

186 Vgl. ebd., 67.

strukturieren.¹⁸⁷ An diese Beobachtung anschließend beschreibt er den uneinheitlichen Prozess der Abtrennung von einer vorgängigen Relationalität und einer konstitutiven Umweltlichkeit, die sich mithilfe des Theaters kritisch reflektieren lasse, wenn es konsequent vom Chor her gedacht werde. Der Chor stehe der protagonistischen Linie des Theaters nicht lediglich negativ gegenüber, sondern gründe und überlebe diese Geschichte in einer Verwicklung mit ihr.¹⁸⁸ In Jörn Etzolds Studie zu Hölderlins unmöglichem Theater geht es um einen Chor, der, weit davon entfernt, lediglich eine antike Figur neu zu beleben, unter den Bedingungen der Moderne die Vielen zu Gehör bringen soll.¹⁸⁹ Etzold beschreibt den Chor deswegen als Ort einer gemeinsamen Politik schlechthin, der das »archi-politische« ›Gesetz‹ des Politischen« verhandle, wie er mit Bezug auf Lacoue-Labarthe anführt.¹⁹⁰

Als einziger im Umfeld dieser neueren Forschungsarbeiten zum Chor hebt Etzold eine Stelle bei Hegel hervor, die an Aspekte der Relationalität und Umweltlichkeit denken lässt.¹⁹¹ Der Chor ist keine »bloß äußerlich und müßig wie der Zuschauer reflektierende Person«, sondern vielmehr »das fruchtbare Erdreich, aus welchem die Individuen wie die Blumen und Bäume aus ihrem eigenen heimischen Boden emporwachsen und durch die Existenz desselben bedingt sind.« (Ä III 541) Während auf den problematischen Aspekt des »heimischen Bodens« und das darin anklingende nationalistische Gedankengut zwar verwiesen werden muss, ist es nicht die wirklich interessante Dimension dieses Zitats. Vielmehr überrascht die von Hegel beschriebene Bedingtheit des Individuums im Erdreich, das als eine nicht zu begrenzende, ursprüngliche Pluralität gelesen werden kann. Dabei – und darin ist der Beschreibung des Chors als Schwellenphänomen im Übergang vom archaischen zum klassischen Zeitalter in der hegelschen Perspektive zunächst beizupflichten – findet auf Grundlage des bei Hegel als »Erdreich« beschriebenen Chores jene Individualisierung statt, die Kirsch im Zuge der Beschreibung eines Herausretens der Protagonist:innen aus dem Chor im Anschluss an Heiner Müller als »protagonistische Panzerung« beschrieben hat.¹⁹² Das Verhältnis zwischen Chor und Einzelnem wird zwar von Hegel als ein Gegenüber beschrieben: »Der Chorgesang nämlich, den individuellen Charakteren und ihrem inneren und äußeren Streit gegenüber« (Ä III 43). Dennoch bildet das von Hegel beschriebene Erdreich des Chores die komplexe Figur eines geteilten Bodens. Ähnlich, wie es in Bezug auf die Handlung zuvor gefasst wurde, geht das Erdreich des Chores als Grund des Theaters über die Einzelnen hinaus, wird aber gleichsam auch von ihnen überhaupt erst gestiftet. Zu einer solchen »Realität des Chors«, die als Rückschlag und als Verhältnis zwischen Chor und Protagonist:innen zur Geltung kommt und damit die Einräumung des Theaters verhandelt, formuliert Ulrike Haß:

187 Vgl. Kirsch: *Chor-Denken*, 2.

188 Vgl. ebd., 4.

189 Vgl. Etzold: *Gegend am Ätna*, 2/194.

190 Vgl. ebd., 44.

191 Vgl. ebd., 211.

192 Vgl. Kirsch: *Chor-Denken*, 51.

Es scheint, als könnten Protagonisten nur auftreten, indem sie den Grund, den sie als Einzelne notwendig verwerfen, gleichzeitig mitbringen. Vermeintlich muss man die Logik dieses ›Mit‹ jedoch umkehren. Einzelfiguren können nur auftreten, wenn ihnen von dem sie umfassenden Grund, von dem sie sich abgrenzen, ein Ort eingeräumt wird. Die Möglichkeit ihres Erscheinens ist abhängig von dieser Figur der Einräumung.¹⁹³

Die Beschreibung des Monologs in dem zuvor angeführten Hegel-Zitat bestätigt dieses von Haß formulierte Wechselverhältnis. Die aus der Innerlichkeit des Subjekts hervorgegangene Äußerung wird zu einer diesem Subjekt äußerlichen objektiven Realität. Damit stehen sich Chorgesang und Monolog der Form nach gegenüber. Der Chor wird aber auch weiterhin als den Charakteren, das heißt der Individualisierung allgemeiner Gesinnungen und Empfindungen, gegenüberstehend bezeichnet. Der dritte Zug des dramatischen Kunstwerkes führt die Veräußerung von Innerlichkeit und den Rückschlag der gesamten Realität zusammen. Dabei handelt es sich um den Dialog:

Die vollständig dramatische Form aber drittens ist der Dialog. Denn in ihm allein können die handelnden Individuen ihren Charakter und Zweck sowohl nach seiten ihrer Besonderheit als in Rücksicht auf das Substantielle ihres Pathos *gegeneinander* aussprechen, in Kampf geraten und damit die Handlung in wirklicher Bewegung vorwärtsbringen. (Ä III 493)

Der Dialog greift den Gegensatz auf, der sich zwischen dem Ausspruch allgemeiner Gesinnungen des Chors und den Veräußerungen eines einzelnen Inneren im Monolog des Protagonisten auftut. Zugleich aber verschränkt er das die beiden verbindende Element einer Vermittlung zwischen dem Epischen und Lyrischen. Dies macht den Dialog zum zentralen Merkmal und Formprinzip der dramatischen Poesie, ohne einfach auf die Figurenrede reduziert werden zu können. Hegel macht unmissverständlich deutlich, dass die Form des Dialogs zum Ausdruck bringt, inwiefern die Figuren in einen doppelten Konflikt treten. Zum einen sprechen sie sich gegeneinander aus und geraten dadurch in einen Kampf mit- und gegeneinander. Die Handlung und ihre wirkliche Bewegung sind aber nicht nur durch den Konflikt von Figuren miteinander in Gang gebracht. Ein weiterer Konflikt entspringt der Tatsache, dass die Individuen sich überhaupt aussprechen und damit die Seite ihrer Besonderheit und die eines substantiellen Pathos ihres Charakters offenlegen. Mit dieser Betonung zweier Seiten wird die Problematik des freien Selbstbewusstseins aufgegriffen, auf die zu Beginn dieses Kapitels eingegangen wurde. Die Selbstbestimmung der Individuen markiert einen Bruch in der angestrebten Versöhnung zwischen den sittlich-allgemeinen Zwecken und der individuellen Welt. Die Aufspreizung der Subjektivität, die von Hegel vor dem Hintergrund einer teleologischen Lesart der Geschichte an die Komödie gekoppelt wurde, jedoch bereits in der Tragödie angelegt ist, wird an dieser Stelle der systematischen Beschreibung der dramatischen Poesie als das Problem der Veräußerung im Dialog ausgewiesen. Die Aufspreizung wohnt dem Drama *qua* sprachlich-sinnlichem Erscheinen inne. Weil die Individuen

193 Haß: *Kraftfeld Chor*, 66.

sich aussprechen, bringen sie zum Ausdruck, dass sie mit sich selbst nicht übereinstimmen. Sie sind für Hegel dramatische Individuen nur aufgrund einer Disharmonie mit sich selbst.

Die Unmöglichkeit einer Übereinstimmung von Individualität und Substantialität in der sprachlichen Äußerung – im sinnlichen Erscheinen des dramatischen Kunstwerks, dessen vollständige Form der Dialog ist – verdeutlicht, dass die Charaktere bereits mit sich selbst in einem Konflikt stehen, oder sogar als Effekt einer unmöglichen Übereinstimmung angesehen werden können. Der Dialog bringt somit als Form sprachlichen Erscheinens und der sinnlichen Erfahrung einer Entfremdung von Allgemeinem und Besonderem in der individuellen Äußerung den Konflikt zwischen Individuen einerseits und andererseits den einem jedem Individuum bereits innewohnenden Konflikt, der zwischen seiner Selbsttätigkeit und der äußeren Realität entsteht, zusammen. Damit wird deutlich, weshalb Hegel von einem inneren und äußeren Streit spricht. Dass der Dialog dabei nicht bloßes Instrument oder gar die Technik einer symbolisch in Sprachhandlungen vollzogenen und vermittelten Subjektivitätsvorstellung ist, und die Individuen – oder vielmehr: Figuren, weil sie figurative Effekte der Disjunktion zwischen Allgemeinem und Besonderem, Substanziellen und Individuellem im Medium der Sprache sind – nicht mit sich selbst identisch sind, wird in den auf die oben zitierte Passage zum Dialog unmittelbar folgenden Zeilen noch einmal nachdrücklich verdeutlicht:

Im Dialoge läßt sich nun gleichfalls wieder der Ausdruck eines subjektiven und objektiven Pathos unterscheiden. Das erstere gehört mehr der zufälligen besonderen Leidenschaft an, sei es nun, daß sie in sich zusammengedrängt bleibt und sich nur aphoristisch äußert oder auch aus sich herauszutoben und vollständig zu explizieren vermag. Dichter, welche durch rührende Szenen die subjektive Empfindung in Bewegung bringen wollen, bedienen sich besonders dieser Art des Pathos. Wie sehr sie dann aber auch persönliches Leiden und wilde Leidenschaft oder den unversöhnten inneren Zwist der Seele ausmalen mögen, so wird dadurch das wahrhaft menschliche Gemüt doch weniger bewegt als durch ein Pathos, in welchem sich zugleich ein objektiver Gehalt entwickelt. (Ä III 493f.)

An dieser Stelle spricht Hegel von Dichtern, die durch gefühlsbewegende Szenen die Herzen eines Publikums in Wallung bringen können. Dabei wird das individuelle Leiden, die Leidenschaft oder eine emotionale Aufgewühltheit ins Zentrum der Aufmerksamkeit gestellt. Dass er dieses subjektive Pathos auch als »zufällig« bezeichnet, ist dabei keine abwertende Bemerkung, sondern vielmehr der Ausweis dessen, dass hiermit nicht jene höhere Sprache erreicht ist, die der Sprache der Tragödie Menke zufolge innewohnen kann.¹⁹⁴ Ein objektives Pathos hingegen zielt nicht auf die Dar- und Ausstellung eines Subjekts und seiner individuellen Regungen. In ihm ist die Zerrissenheit des Sprechens und die Erfahrung dieses Sprechens als objektiver Gehalt gefasst. Es weist die Welt des Individuellen als jenen Bereich aus, in dem der Zugang des Individuums zu sich, zu Anderen und zur Welt nur durch eine Disjunktion, eine Konflikthaftigkeit und Ambivalenz

194 Vgl. Menke: *Tragödie im Sittlichen*, 104.

erfolgen kann, die das Individuum selbst nicht aufzulösen vermag: »eine objektive Seite des Pathos«, dem »die menschliche Individualität nicht abgeht« (Ä III 494). Das selbsttätige Individuum wird als begrenzt ausgewiesen und bleibt darin nicht in seiner abgeschlossenen Selbstständigkeit stehen (vgl. Ä III, 477). Das sprachliche Werden des Dialogs »im Aussprechen der Individuen in dem Kampfhier Interessen und dem Zwiespalt ihrer Charaktere und Leidenschaften« und die Lebendigkeit des Dramas als disjunktive Totalität enthält somit auch bei Hegel bereits Momente, die – es sei an dieser Stelle an die These Lehmanns zum »dialogischen procedere« erinnert¹⁹⁵ – die Vorstellung von Subjekten dekonstituieren, die lediglich Sprachhandlungen vollbringen. Der Dialog bleibt in doppelter Hinsicht die Konstellation einer disjunktiven Totalität, die weder schlichtweg für das Substantielle noch für eine am Drama sich entfaltenden Selbstbezug oder eine Subjektphilosophie in den Dienst treten kann. Die dialogische Rede ist als Form des Bezugs konstitutiv für den Raum des sinnlichen Erscheinens der Handlung, was auch Tatari punktuell hervorhebt:

Im Prinzip des Dialogs spricht nicht das Einvernehmen und die Aufhebung der zwischenmenschlichen Dialektik, sondern die Sprache und mit ihr der Sinn und die Bedeutung als die eigene Entfaltung im Außen, als Bezug auf andere, wenn auch schon Bezug auf sich als andere (darin unterscheidet sich der Dialog nicht sehr vom Monolog). Was auch bedeutet, dass die Sprache als Raum erfahren wird, denn »der Bezug auf« öffnet einen Raum; keinen vorhandenen Raum, sondern einen Raum, der sich zeitigt, sich gibt, sich im Akt seines Sich-gebens erfahrbar macht.¹⁹⁶

In einer Lesart Hegels, die von einer in der Sprache aufscheinenden disjunktiven Synthese ausgeht und seine Überlegungen nicht an jeder Einzelstelle auf seine Gesamtkonzeption zurückführt, ist der Dialog dasjenige, was über jeden Selbstbezug und eine in sich geschlossene Subjektivität hinausweist: Mit Tatari lässt er sich als die »Selbst-Differenz des Sinnlichen« beschreiben und im Anschluss an Nancy und Lacoue-Labarthe als horizontale »Ko-dis-tribution« oder »Verräumlichung« fassen. An die Stelle eines vertikal-theologischen Denkens ist in Hegels Philosophie für einen Moment – bevor seine Philosophie in den Anspruch eines Primats des abgeschlossenen Totalen übergeht – die Verlebendigung im Zeichen des Dialogs als disjunktive Totalität getreten. Wie eine genaue Auseinandersetzung mit Hegels Text und den darin enthaltenen Stellen zum Dialog zeigt, stellt sich das Drama als das aus disparaten Elementen bestehende, zusammengesetzte Subjekt-Objekt-Sein heraus, das als Ganzes in Bewegung ist, weil die in ihm enthaltenen Einzelteile nicht mit sich selbst gleich sind. Der Dialog ist für Hegel die vollständige Form im dramatischen Theater, weil er das Gegeneinander, das zugleich ein Miteinander, Füreinander und Ineinander ist, zum Ausdruck bringt. Er ist Modell und sprachliche Form des Aussprechens, von der ausgehend Bewegung und Raum überhaupt erst denkbar werden. Damit ist er nicht schlichtweg Mittel für einen zwischenmenschlichen Bezug, sondern die Ausstellung der vielfältigen Möglichkeiten des Bezugs im Drama und als dramatisches Kunstwerk.

195 Vgl. Lehmann: »Tragödie und postdramatisches Theater«, 223.

196 Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, 146.

Wie Szondi bereits treffend auf Hegel dargestellt hatte, bleibt der Dialog inhaltliches und sprachlich-formales Prinzip des Dramas. Der Dialog ist der Horizont des Dramatischen. Allerdings muss er unter anderen Vorzeichen begriffen werden denn als Mittel zur Konstituierung einer absoluten und in sich geschlossenen »zwischenmenschlichen Dialektik«. ¹⁹⁷ Am Dialog zeigt sich, dass das Drama in der Form seiner sprachlichen Äußerung und als Darstellung ein in sich Disparates umreißt, das seine Lebendigkeit überhaupt erst ausmacht. Dialogisches Sprechen ist die Markierung einer durch einen Konflikt bedingten Distanz und Unterbrechung in der Rede angesichts eines Gegenübers sowie die Insistenz auf dem Abstand des redenden Individuums zu sich selbst. Der Dialog stellt das Sprechen angesichts einer Disjunktion aus, die sich zwischen Individuen und als das Sprechen eines jeden Individuums ereignet. Der Dialog ist somit das ursprünglich Zwiegespaltene und damit nicht auf einen Ursprung Zurückzuführende. In seiner Sprachlichkeit ist der Dialog wesentlich Veräußerung eines Verhältnisses, das von einer Unversöhnlichkeit her zu begreifen ist und nicht in einer Vereinigung von Sein und Sprechen aufgeht, sei es in der Ansprache der Anderen oder als sinnliches Scheinen der Idee. Im Dialog als Form schlägt sich der Inhalt eines prinzipiell unaufgelösten Gegeneinanders nieder, das dennoch um nichts weniger ein Ganzes ausmacht. Wie aber lässt sich Totalität und unversöhntes Gegeneinander zusammendenken?

Gegeneinander (in) der Rede: Dialog und »eigentlich Hindurchwirkendes«

Bereits früh in der Beschreibung der einzelnen Künste hält Hegel fest, dass das Gegeneinander das entscheidende Merkmal des dramatischen Dialogs ist. Die Bestimmung, die dessen sprachliche Verfertigung betrifft, erfolgt im Abschnitt zur Versifikation in der Poesie. So heißt es, dass einem Inhalt mit dem Charakter eines Versmaßes und seiner spezifischen rhythmischen Bewegung entsprochen werden müsse (vgl. Ä III, 299). Im Fall des Dramas handelt es sich dabei um den Jambus: »Der Jambus wiederum schreitet rasch vorwärts und ist besonders für den dramatischen Dialog zweckmäßig« (Ä III, 300). Die rasche Folge unbetonter und betonter Silben gegen- und aufeinander greift dabei bereits darauf vor, was Hegel später als Lebendigkeit bezeichnet hat. Ist die Lebendigkeit der dramatischen Poesie in der Handlung durch die Kollision von Charakteren und deren Zwecken bestimmt (Ä III, 500), ist an dieser früheren Stelle die Versifikation und die mit ihr einhergehende »Zäsur« das »eigentlich *Belebende*« (Ä III, 297) auf Ebene der sprachlichen Mittel, das heißt der Behandlung. Wenngleich die Zäsur nicht diejenige Aufmerksamkeit und Ausarbeitung erhält, die ihr bei Hölderlin zuteilwird, ¹⁹⁸ lässt sich festhalten, dass sie für Hegel eine Konfrontation markiert, die im Zusammenspiel mit der Betonung durch die Akzente des Versmaßes jenes »eigentlich Dramatische« sprachlich figuriert, in dessen Lebendigkeit Konflikte zur Darstellung kommen. Das Drama hebt sich in dieser Hinsicht besonders vom Epos ab:

Nicht minder lehnt die epische Poesie auch die Lebendigkeit des dramatischen Dialogs von sich ab, in welchem die Individuen ihrer unmittelbaren Gegenwart nach ein

¹⁹⁷ Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 19.

¹⁹⁸ Vgl. dazu in der Einleitung dieser Untersuchung, 22ff.

Gespräch führen und die Hauptrücksicht immer das charakteristische Entgegenreden der Personen bleibt, die einander überzeugen, gebieten, imponieren oder mit der Leidenschaft ihrer Gründe gleichsam umrennen wollen. (Ä III, 375)

Der äußere Streit im Entgegenreden der Personen, der am Ende des Zitats besonders drastisch als der Wille beschrieben wird, einander umzurennen, ist einerseits als ihr aufeinander folgendes Sprechen im Gegenüber der Lebendigkeit des dramatischen Dialogs gefasst. Andererseits ist dieser äußere Streit bereits als der innere Streit einer jeden einzelnen Rede durch Akzent und Zäsur und der darin angelegten Konfliktstellung – unbetont-betont und die Unterbrechung dieses Taktes – vorausgedeutet. Wie zuvor erörtert, zeichnet sich die dialogische Rede durch eine doppelte Konfliktstellung aus. Dazu kommt, dass die Beschreibungen Hegels zur dramatischen Poesie voll von Begriffen wie Zwist, Kollision, Streit und Kampf sind, die er nicht müde wird, fortlaufend zu wiederholen und in immer neuen Varianten ins Spiel zu bringen. Aber wie bereits angedeutet wurde, ist der Dialog und die Lebendigkeit des Dramas als unversöhnliches Gegeneinander – als disjunktive Synthese – eine Momentaufnahme. Dabei tritt besonders deutlich hervor, was Adorno beschrieben hatte: Hegel legt eine große Emphase auf das Heterogene, wobei die in der Dialektik enthaltene Wechselseitigkeit in Einseitigkeit zurückgebildet werde und damit den eigenen Begriff der Dialektik verletze. Sehr deutlich wird das an der folgenden Stelle:

Was wir deshalb vor uns sehen, sind die zu lebendigen Charakteren und konfliktreichen Situationen individualisierten Zwecke, in ihrem Sichzeigen und -behaupten, Einwirken und Bestimmen gegeneinander – alles in Augenblicklichkeit wechselseitiger Äußerung – sowie das in sich selbst begründete Endresultat dieses ganzen sich bewegt durchkreuzenden und dennoch zur Ruhe lösenden menschlichen Getriebes in Wollen und Vollbringen. (Ä III, 476)

Hegel beschreibt zunächst mit großem Aufwand ein scheinbar unauflösliches und wildes Durcheinander, das »konfliktreiche Situationen« und »individualisierte Zwecke« enthält und von einem Gegeneinander des Erscheinens, Beeinflussens und Bestimmens geprägt ist. Während das Ganze sich in einem Moment noch selbst durchkreuzt und damit unmöglich noch als in sich stimmiges Ganzes begriffen werden kann, hat es sich doch im gleichen Satz unmittelbar und von einer jähen Augenblicklichkeit in eine Ruhe gelöst. Unmittelbar davor beschreibt Hegel den konfliktreichen Vorgang der Handlung des Dramas nicht primär vom Standpunkt der Verlebendigung und dem damit einhergehenden Aus- und Gegeneinander. Weil das Aus- und Gegeneinander als Störung bezeichnet ist, wird die Lösung zur Ruhe als Zweck gesetzt, die zwar nicht einfach durchgeführt, aber dennoch erreicht werden soll:

Das dramatische Handeln aber beschränkt sich nicht auf die einfache störungslose Durchführung eines bestimmten Zwecks, sondern beruht schlechthin auf kollidierenden Umständen, Leidenschaften und Charakteren und führt daher zu Aktionen und Reaktionen, die nun ihrerseits wieder eine Schlichtung des Kampfs und Zwiespalts notwendig machen. (Ä III, 475)

Bei aller Emphase auf dem Konflikt, dem Aus- und Gegeneinander in der Rede des Dialogs – in den beiden vorangegangenen Zitaten ist von Schlichtung, Endresultat und einem sich zur Ruhe lösenden menschlichen Getriebe die Rede. Später im Text spricht Hegel sogar von einem »Bedarf« an Auflösung:

Einerseits strebt deshalb alles zum Ausbruche dieses Konfliktes hin, andererseits bedarf gerade der Zwist und Widerspruch entgegenstehender Gesinnungen, Zwecke und Tätigkeiten schlechthin einer Auflösung und wird diesem Resultat zugetrieben. (Ä III, 488)

Dem »eigentlich Dramatischen« – dem Aussprechen gegeneinander, der Kollision sowie dem inneren und äußeren Streit – stellt Hegel eine Auflösung des Konflikts gegenüber, die als Niederschlag des Primats der Versöhnung und des Ganzen seiner philosophischen Gesamtkonzeption in seiner philosophischen Ästhetik und seiner Beschreibung der dramatischen Poesie angesehen werden kann. Diese hat einen bestimmten Namen: Für Hegel ist es ein »eigentlich Hindurchwirkendes« (Ä III, 480), das den Zwiespalt der Unterbrechung im »eigentlich Dramatischen« überwindet. Der Konflikt, Pathos und die Besonderung in der Verlebendigung sollen zu einer in sich selbst beruhenden und versöhnten Notwendigkeit aufgelöst werden (vgl. Ä III, 488). Hegel spricht sogar von einer »Erledigung« (Ä III, 486), operiert mit Begriffen wie dem »Sieg« und dem »Untergang« und scheint damit auch deutlich zu machen, dass Versöhnung entweder einseitiger Triumph oder Assimilation bedeutet – auch wenn sich die »bestimmten Zwecke und Individuen ohne Verletzung und Gegensatz einklangsvoll gegenseitig bestätigen« (Ä III, 524). Das Prinzip der Schlichtung, der Auflösung und Resultatorientierung tritt als Form der oben beschriebenen Archeoteleologie auf. Dieser Wille zur Aufhebung hat diejenigen Lesarten begünstigt, die im Dialog das Mittel für die Konstituierung einer zwischenmenschlichen Welt erkennen. Der Dialog ist darin als Instrument eines sich versöhnenden dialektischen Aufstiegs in eine höhere Stufe der Weltgeschichte begriffen: als das sich immer weiter entfaltende Potenzial einer Schlichtung im Weltgeist. Hegel tendiert mit dem »eigentlich Hindurchwirkendes« zwar unzweifelhaft zu jenem Primat des Ganzen, den Adorno an seiner Philosophie hervorhebt. Aber es entsteht der Eindruck, dass sich die Schlichtung weniger aus der Beschreibung der Gesetze des Dramatischen ergeben hat, sondern vielmehr etwas von außen hinzugetreten ist.

Auffällig ist, dass Hegel die Versöhnung durch jenes »eigentlich Hindurchwirkende« an keiner Stelle mit dem Dialog gleichsetzt. Dieser Umstand kann nicht genug betont werden: Es ist nicht der Dialog, der als Instrument zur Vereinigung im schönen Schein sowie als Mittel und Ausdruck eines geschichtsteleologischen Werdens gilt. In keiner der Varianten der vielfältigen Ausführungen zur Schlichtung taucht der Dialog überhaupt noch einmal auf. Seine Beschreibung ist in dem Moment, wo von der Schlichtung und Auflösung in das Resultat einer einklangsvollen Bestätigung unterschiedlicher Zwecke und Individuen durch das »eigentlich Hindurchwirkende« die Rede ist, erledigt. Deshalb lautet die These, dass der Dialog die Entfaltung jener unerfüllten Erfüllung ist, die Hegel zwar zu überwinden sucht, aber nur mehr schlecht als recht mithilfe des von außen herbeizitierten »eigentlich Hindurchwirkenden« wegschaffen und auflösen kann. Der Dialog stellt eine Unterbrechung in seiner teleologischen Lesart des Dramas dar

und bleibt dasjenige, was nicht schlichtweg zur Ineinssetzung des Wechselspiels in den Dienst genommen werden kann. Dazu muss eine mechanistische Sprachtheorie und ein symbolistisches Kunstverständnis Hegels, der Forderung Adornos und de Mans gemäß, hinterfragt und Hegel für Hegel gegen den Hegelianismus gelesen werden.

Somit wird deutlich, dass die im vorangegangenen Teilkapitel angeführten Überlegungen durch die Einbeziehung eines entlang dieser Prämissen entworfenen Dialogs profitieren. Auffällig dahingehend ist etwa die These Menkes zum hegelschen Denken als Gegenwartsdiagnose: Am Dialog ist erkennbar, dass in Hegels philosophischer Ambition einer Versöhnung eben diese Bewegung *als* Diagnose von Entzweiung und *als* Auseinandersetzung mit »der zerrissenen Harmonie der geschichtlichen Wirklichkeit« auftritt.¹⁹⁹ Weil Hegel die aufkommende bürgerliche Welt nicht als Einheit voraussetzt, markiert sein ästhetisches Denken eine diagnostisch-kritische Perspektive auf das Verständnis des Zwischenmenschlichen, wie es im Drama verhandelt und durch den Dialog als formal-inhaltliche disjunktive Totalität zum Ausdruck gebracht wird. Der Dialog ist darin Medium und Ausdruck eines doppelten Konflikts in und als die Darstellung, was sich am Drama als Formganzem zeigt, wie sich in Bezug auf das folgende Zitat von Menke festhalten lässt:

Und zwar stellt das Drama ihre [Versöhnung] sittlich-schöne Integration in Frage, weil es durch seine Form der Darstellung eine grundsätzliche andere Erfahrung der Momente dieser Integration macht: Das Drama ist der Ort einer Erfahrung der Differenz, die die sittlich-schöne Versöhnung in tragische Kollisionen zerbrechen lässt.²⁰⁰

Im Drama wird Hegels Totalitätsdenken in eine Erfahrung von Differenz und nicht zuletzt auch einer Selbstdifferenz der Subjektivität als Selbstsein aufgebrochen, was im Dialog als Verlebendigung des Aus- und Gegeneinanders zum Vorschein kommt. Die »Hervorbringung einer Einheit durch Vielheit«²⁰¹ erfolgt Hegels Text zufolge im und als Dialog, bevor das »eigentlich Hindurchwirkende« auf den Plan getreten ist. Dieser im und durch den Dialog vollzogene Zusammenschluss von Einheit und Vielheit, Kontinuität und Unterbrechung in eine disjunktive Totalität trägt Züge der Figur des »Chiasmus«. Diese entwickelt Nikolaus Müller-Schöll im Anschluss an Benjamins »verspannte Darstellung des kommenden Theaters«,²⁰² wobei die Verspannung vom Festhalten an einem unauflösbaren Widerstreit zeuge. Müller-Schöll deutet dabei ebenfalls an, dass auch Hegel sie »gewissermaßen in der Dialektik« aufgreife und beschreibe den Chiasmus als »Janusgesicht«:

Er ist eine Figur des Wohlklangs, der Harmonie, der Ordnung und der Stiftung von Kontinuität und Einheit der Gegensätze einer Opposition; zugleich aber macht der

199 Vgl. Menke: *Tragödie im Sittlichen*, 24.

200 Ebd., 48.

201 Vgl. ebd., 58.

202 Vgl. Müller-Schöll, Nikolaus: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*. *Lektüren zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller*, Frankfurt a.M.: Stroemfeld/Nexus 2002, 157–161.

Chiasmus jede Ordnung zunichte, unterbricht, was er verbindet, verhindert den Abschluss des Konflikts der Gegensätze.²⁰³

Der Chiasmus also verbindet Harmonie und Ganzheit mit dem destabilisierenden Konflikt und den unvereinbaren Gegensätzen und schließt sie somit auf paradoxe Weise zusammen. Dass in der Beschreibung des Chiasmus von einer Verbindung die Rede ist, beschreibt Müller-Schöll dabei jedoch auch unmittelbar als Problem, weil mit dem Erkennen des Chiasmus *als* Verbindung und *in* seiner »konstitutionellen Asymmetrie« und »Textualität als Text« wiederum in einem nächsten Schritt der Einheit der Vernunft des Logos zugearbeitet werde.²⁰⁴ Genau dieses Erkennen und deren Aufhebung in eine(r) Erkenntnis ist bei Hegel das Problem, weil er das Moment der Heterogenität in philosophische Begriffe habe übertragen wollen.²⁰⁵ Aber ist diese Bewegung unumgänglich, gerade wenn sich herausgestellt hat, dass zwischen dem Dialog und einem »eigentlich Hindurchwirkenden« unterschieden werden muss?

Dialektik im Stillstand?

Der dem Dialog in der vorangegangenen Beschreibung vergleichbare Chiasmus unterhält – seiner Erkennbarkeit als Heterogenes sowie seiner Übertragung in philosophische Begriffe entgegen und damit als präreflexive Figur – eine notwendige Beziehung zu einem Außen, die ihn als Ordnungsstruktur unabschließbar werden lasse, so Müller-Schöll.²⁰⁶ Als Schwanken zwischen Offenheit und Geschlossenheit sei er der ermöglichende wie dekonstituierende Horizont der Dialektik und als Urform dessen zu begreifen, was Benjamin in seinem Brecht-Aufsatz als »Dialektik im Stillstand« bezeichnet habe.²⁰⁷ Den Dialog mit der Dialektik im Stillstand in Verbindung zu setzen, liegt deswegen nahe, weil beiden Figuren von Benjamin eine Aussetzung der dialektischen Bewegung zugeschrieben wird.²⁰⁸ Wenn im Zuge dessen der These Adornos Nachdruck verliehen werden kann, dass in der Mikrostruktur des hegelschen Denkens und seiner literarischen Gestalt eine Dialektik im Stillstand im Sinne Benjamins bereits enthalten sei,²⁰⁹ wird auch hieran deutlich, dass der Dialog als disjunktive Totalität der Gesamtkonzeption des teleologischen Denkens bei Hegel nicht zuarbeitet.

Mit dem Begriff und der Denkfigur der »Dialektik im Stillstand« wendet sich Benjamin gegen eine »Ideologie des Fortschritts« und eine »an allen Teilen zu überwindende Geschichtsphilosophie«²¹⁰ und setzt sich damit explizit mit der hegelschen Aufhebung

203 Ebd., 159.

204 Vgl. ebd.

205 Vgl. Nägele: »The Scene of the Other«, 68.

206 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 159.

207 Vgl. Benjamin, Walter: »Was ist das epische Theater? (1). Eine Studie zu Brecht«, 519–531, in: Ders.: *Gesammelte Schriften II.2*, hg. v. Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, 530.

208 Zum Dialog im Trauerspiel-Buch vgl. in der vorliegenden Studie, 64.

209 Vgl. Adorno: »Skoteinos«, 364.

210 Benjamin: *Das Passagen-Werk*, 1026.

der Gegensätze und der bei Hegel niedergelegten Teleologie auseinander. In der Dialektik im Stillstand werden Gegensätze nicht miteinander versöhnt, sondern gegeneinander und als Widersprüche ausgestellt. »Zweideutigkeit ist die bildliche Erscheinung der Dialektik, das Gesetz der Dialektik im Stillstand.«²¹¹ Dabei geht es nicht um Ereignisse in der Geschichte als solche, als vielmehr deren Darstellung, das heißt wie sie zu Geschichte werden. Erkanntes und Erkennen ist nicht voneinander zu trennen, wobei mit der Stillstellung in das »Jetzt einer bestimmten Erkennbarkeit«²¹² die Darstellung von Geschichte als Teil von Geschichtsschreibung als solche überhaupt erkennbar wird und damit auch auf eine mögliche Andersheit geöffnet wird. Dargestelltes und Darstellung sind nicht in eine versöhnte Übereinkunft gebracht und die Möglichkeit einer solchen Versöhnung überhaupt ist radikal in Frage gestellt. Damit wird nochmal auf die zu Beginn dieser Studie bearbeitete Fragestellung bei Benjamin zurückgegriffen, die im Kontext seines geschichtsphilosophischen Denkens steht.²¹³ Benjamin bringt eine solche Form der Andersheit explizit mit dem Dialog in Verbindung, wobei er ihr im Trauerspiel-Buch den Namen des »Mysteriums« gibt:

Im Dialog tritt die reine dramatische Sprache diesseits von Tragik und Komik, ihrer Dialektik, auf. Dies Reindramatische stellt das Mysterium, welches in den Formen des griechischen Dramas sich allmählich verweltlicht hatte, wieder her: seine Sprache ist als die des neuen Dramas zumal die des Trauerspiels.²¹⁴

Der Dialog ist der Ort einer reinen dramatischen Sprache, die noch nicht in das dialektische Spiel von Tragödie und Komödie eingetreten ist. Im Dialog tritt die Sprache diesseits ihrer Dialektik auf und beschreibt dabei eine »Dialektik in der Dialektik«.²¹⁵ Mit der prä-dialektischen Dialektik, wie sie in der rein dramatischen Sprache des Dialogs zum Ausdruck kommt, greift Benjamin das auf, was nach, mit und gegen Hegel als Vorstellung einer disjunktiven Totalität im Dialog, die nicht schon durch das »eigentlich Hindurchwirkende« eingeholt worden ist, entwickelt wurde. Dafür spricht auch, dass Benjamins Theatertheorie, die Müller-Schöll zufolge in seinen Überlegungen im Sprachaufsatz von 1916 begründet ist, auf der Annahme einer ursprünglich gespaltenen Sprache aufbaut, mit der die »Erkenntnis einer Erkenntnisohnmacht« verhandelt wird²¹⁶ – das unendliche Verhältnis in Bezug auf das im Trauerspiel-Buch gefasste »Mysterium«.²¹⁷

211 Ebd., 55.

212 Ebd., 578.

213 Vgl. die Diskussion der VI. Geschichtsphilosophischen These in diesem Band, 60ff.

214 Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 297.

215 Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 160.

216 Vgl. ebd., 73–106.

217 Entscheidend ist dabei ein Missverhältnis gegenüber dem Verstand, welches auch dem Dialog bei Hölderlin mitgegeben scheint. In der Perspektive Hölderlins ist die dialogische Sprache Sophokles' davon gekennzeichnet, dass sie im Stande sei »des Menschen Verstand als unter Undenkbarem wandelnd, zu objectiviren.« (Hölderlin: »Anmerkungen zur Antigonä«, 413). Nägele folgert daraus: »Nicht der unbedingte Wille, alles zu verstehen, sondern die Bereitschaft nicht zu verstehen, wäre die Bedingung von Dialogik, wenn es eine gäbe.« (Nägele: »Dialogik im Diskurs der Moderne«, 87).

Was an der sprachtheoretischen Fundierung von Benjamins Nachdenken über das Theater Brechts für die vorliegende Untersuchung und die Beschreibung der im Dialog vollzogenen Disjunktion von Totalität in der Sprache bedeutsam ist, lässt sich mit der von Müller-Schöll angeführten Auflösung der Behauptung einer »Identität zwischen dem geistigen und sprachlichen Wesen«²¹⁸ fassen, aus der ein »Abgrund«, »eine Kluft oder eine »konstitutionelle Verabgründung«,²¹⁹ das heißt eine grundsätzliche Unzulänglichkeit des Sprechens gefolgert werden muss. Sprache ist »nicht allein Mitteilung des Mitteilbaren, sondern zugleich Symbol des Nicht-Mitteilbaren«²²⁰ und weist damit eine Dialektik auf, die nicht in der Weise fortschreiten kann, wie das in der »universalistische[n], »idealistische[n]« und »teleologische[n]« Dialektik der hegelschen Gesamtkonzeption ange-dacht ist. Der Dialog, wie er mit Hegel entgegen des bei ihm angelegten Primats des Ganzen lesbar wird, weist darauf hin, dass die philosophische Dialektik in eine weitere Dialektik gerät, die zwischen ihrer Verfasstheit als Sprache und dem was in ihr zum Ausdruck kommt, aufgespannt ist. Der Dialog markiert schon bei Hegel die durch einen Konflikt bedingte Distanz, die Unterbrechung in der Rede angesichts eines Gegenübers. Er figuriert den Abstand des redenden Individuums zu sich selbst und in der Sprache als ihr sinnliches Erscheinen, die der Vorstellung einer im Drama enthaltenen »zwischenmenschlichen Dialektik« als Prä-Dialektik oder »Dialektik in der Dialektik« vorausgeht.

Dialog und disjunktive Totalität

Wie somit deutlich geworden ist, kann der Dialog als Figur einer Überschreitung der hegelschen Philosophie betrachtet werden. Hinsichtlich der von Lehmann vorgebrachten Lesart, dass in der hegelschen Tradition die Relation des Subjekts zu Anderen sich in einem Spiegelverhältnis aufhebt, sind deswegen Zweifel angebracht.²²¹ Verdeutlichen lässt sich diese Überlegung noch einmal nachdrücklich anhand der Nachschrift von Hegels *Vorlesungen über Ästhetik oder Philosophie der Kunst von 1826*. Ähnlich wie in den von Hotho edierten *Vorlesungen über die Ästhetik*, macht Hegel auch das Sich-Aussprechen der Figuren gegeneinander zum Mittelpunkt des Dramatischen, das ihm als die Umsetzung des Erfordernisses gilt, der Mensch sei das Material, in dem die Handlung als Dialog zur Anschauung kommt. Mit dem, was Hegel Mensch nennt, geht es ihm jedoch nicht um einen Ausdruck von Vorstellungen und Empfindungen, die einander vorstellig werden. Das Innere, von dem Hegel spricht, wird nur darin definiert, »wesentlich gerichtet an andere, auf sie wirkend, sich gegen sie behauptend« zu sein:

Allgemeiner Inhalt [des Dramas] ist Handlung also überhaupt; dahin gehört im allgemeinen das Material, in dem sich der Inhalt der Handlung zur | (432) äußerlichen Anschauung bringt: nicht Stein, Holz, Pigmente, sondern der Mensch selbst. Im Lyrischen ist es der Sänger; hier ist es [ebenfalls] die Menschenstimme, die das Innere

218 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 79. Vgl. dazu: Benjamin, Walter: »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«, 140–157, in: Ders.: *Schriften II.1*, hg. v. Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.

219 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 83.

220 Vgl. ebd., 92; vgl. Benjamin: »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«, 156.

221 Vgl. Lehmann: *Theater und Mythos*, 134.

ausdrückt, aber nicht Vorstellungen, Empfindungen sind auszudrücken, sondern [im Drama ist der Mensch] wesentlich gerichtet an andere, auf sie wirkend, sich gegen sie behauptend; wesentlich [ist das Drama] ein Dialog, wobei freilich auch [der] Monolog [vorkommt].²²²

Hegel wendet sich an dieser Stelle in vergleichbarer Weise gegen das bereits beschriebene subjektive Pathos. Demzufolge sind nicht Vorstellungen und Empfindungen im Drama auszudrücken. Das tatsächliche Material, und damit Inhalt und Handlung des Dramatischen hingegen, das unmittelbar zuvor als der Mensch selbst beschrieben ist, wird als die Gerichtetheit auf Andere, das Wirken-Wollen und Behaupten gegen Andere in der Menschenstimme und im Dialog gefasst. Wenn Hegel hinzufügt, dass »freilich auch [der] Monolog [vorkommt]«, lässt sich das als Hinweis darauf deuten, dass Hegel der dialogische Charakter auch jeden Monologs bewusst ist. Abgesehen davon verdeutlicht diese Stelle mit allem Nachdruck, dass es Hegel zunächst um eine Veräußerung geht, in der die Form des Dramas zur Anschauung kommt – nicht aber um ein spiegelbildliches Verhältnis zwischen Subjektivitäten oder gar eine »zwischenmenschliche Dialektik«. Das Innere des Menschen, das im Dramatischen zur Anschauung kommt, ist nicht zunächst die Vorstellung einer Gefühlswelt oder eine individuelle Empfindung; das Innere des Menschen als dramatisches Material ist die Veräußerung und das Sich-Veräußern an den Anderen als solches. Das Innen, das die Vorstellung des Menschen in Form und Inhalt des Dramatischen auszeichnet und zur Anschauung kommen soll, ist nichts anderes als die Bewegung nach Außen, seine wesentliche Gerichtetheit an die Anderen im Dialog. Das Innere des dramatischen Menschen ist für Hegel im dramatischen Dialog und als dieser dramatische Dialog das objektive Pathos der Veräußerung, in dem diese im Dramatischen nachgegangenen Vorstellung des Menschen weder in irgendeiner Form vorausgesetzt noch durch ein Wechselverhältnis bestätigt werden kann.

Als Dreh- und Angelpunkt von Konflikten zwischen Figuren und von Figuren mit sich selbst in ihrer dramatischen Existenz (Ä III, 482), einer Disjunktion zwischen Idee und sinnlichem Scheinen, einer Verhandlung der Nicht-Identität zwischen Allgemeinem und Besonderem, Meinen und Gemeintem, Ausdruck und Gehalt, ist der Dialog für Hegel die Quelle des dramatischen Gebildes. Eine Einheit aus der Vielheit macht die Lebendigkeit des Dramatischen aus. Auch die von Tatari vorgeschlagene Lesart einer »Selbstdifferenz« und deren Ausstellung im Element des Sinnlichen als Handlung des Dramas ist nicht ohne die Voraussetzung des Dialogs zu begreifen:

Die Versöhnung und der Dialog im neuen Drama heben nicht die Alterität der zwischenmenschlichen Bezüge innerhalb eines Subjektes auf. Vielmehr wird eine Subjektivitätsform hervorgebracht, die grundsätzlich offen zur Alterität hin ist: ein »sich« als Außen, das heißt als Äußerlichkeit einer Sinnlichkeit. Die *dramatis personae* sind keine Subjekte, sondern Teil der Entfaltung dieser Subjektivität als Außen. Sie konstituieren sich nicht durch die zwischenmenschlichen Bezüge, sondern sind die Sinnlichkeit der im Außen auftretenden Bezüge.²²³

222 Hegel: *Philosophie der Kunst oder Ästhetik*, 223.

223 Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, 147.

Die im hegelschen Handlungsbegriff aufgehobene Subjektivitätsform, »die grundsätzlich offen zur Alterität hin ist« und mit der nicht mehr von »Subjekte[n], sondern [...] [einer] Entfaltung dieser Subjektivität als Außen« die Rede sein kann, ist im dialogischen Rückschlag der gesamten Realität angelegt. Im Drama sind die Individuen stets zugleich selbsttätig und in ihrer Begrenztheit ausgewiesen. Diese Begrenzung sowie ihre Überschreitung wird im und als das Aussprechen der Individuen im dramatischen Dialog realisiert und ist somit auf die Konstruktion des dramatischen Kunstwerkes in seiner sprachlichen Verfasstheit zurückzuführen. Das »Innere«, von dem aus Hegel den Menschen im Drama beschreibt, besteht zwar in einem Verhältnis zum »Außen«. Beide – mehr schlecht als recht formuliert – Pole können aber als solche nicht dingfest gemacht werden und sind dementsprechend nur in der Veräußerung durch den Dialog überhaupt erst denk- und vorstellbar. Der Dialog bringt als Form und Sprache des »eigentlich Dramatischen« im Konflikt eine Erfahrung der Selbstverlassenheit und der Zerreißung ins Spiel, die Hegel zwar im »eigentlich Hindurchwirkenden« aufzuheben bestrebt ist, jedoch nicht aufzulösen im Stande ist.

In Bezug auf die in diesem Kapitel gestellte Frage nach der disjunktiven Totalität ist dem Auftauchen und dem Begriff der *Gemeinde* eine große Bedeutung beizumessen, wie er im Zusammenhang des zuvor angeführten Zitates aus der *Vorlesung von 1826* steht: »Es ist also die Gemeinde zur weltlichen Existenz gebracht als handelnd: im Drama ist das plastische Skulpturwerk herausgestellt, aber als lebendige, wirkende Individualität.«²²⁴

Im Drama, so Hegel, wird eine handelnde Gemeinde zur weltlichen Existenz gebracht, die als lebendige und wirkende Individualität des plastischen Skulpturwerks herausgestellt ist. Entscheidend ist dabei die Gleichzeitigkeit von Stillstellung und lebendiger Kontinuität im Drama als Konflikt und Gegenüber. Bei Hegel taucht dieser Übergang von einem Standbild in die Bewegung als Argument in seiner teleologischen Geschichtsphilosophie auf: »Skulpturbilder der Vorstellung« (Ä III 321f.) aus dem Epos werden in der dramatischen Poesie in bewegte Handlung überführt. Menke beschreibt dies mit Bezug auf Schlegel als die Entwicklung von plastischen zu dramatischen Figuren.²²⁵ Im hegelschen Text wird die bewegte Lebendigkeit des Dramas erst durch die Heranziehung des Skulpturwerks beschreibbar. Nur weil eine Stillstellung – wenn nicht eine Dialektik im Stillstand so doch eine dialektische Stillstellung – erfolgt, kann von einer wirkenden und handelnden Gemeinde ausgegangen werden. Hegel setzt die dialektische Bewegung aus, weil er die dramatische Bewegung als Handlung mit dem Bild einer Kluft und einer Unversöhnbarkeit von einander gegenüberstehenden, bewegungslosen Skulpturen konfrontiert, oder vielmehr, sie geradewegs in der Bewegung situiert. Die Skulptur als Standbild und als Form einer stillgestellten Dialektik überlebt im dialogischen Gegenüber »des Aussprechen[s] der Individuen in dem Kampf ihrer Interessen und dem Zwispalt ihrer Charaktere und Leidenschaften« (Ä III, 491) in der dramatischen Poesie. Hegel exponiert insofern den von Geulen beschriebenen »Anachronismus der Klassik«,²²⁶ als er in der Beschreibung der dramatischen Poesie auf ältere und vermeintlich überholte For-

224 Hegel: *Philosophie der Kunst oder Ästhetik*, 221.

225 Vgl. Menke: *Tragödie im Sittlichen*, 49.

226 Vgl. Geulen: *Das Ende der Kunst*, 53.

men zurückgreift, wenn er das Drama beschreibt, welches seinerseits eine Gemeinde in die weltliche Existenz bringt.

Wenn also die Gleichzeitigkeit der Bewegung einer lebendigen Dramatik und der Stillstellung der Skulptur dem dialogischen Drama zugrunde gelegt werden muss, stellt sich die Frage, welche Art der Verbindung die von Hegel angeführte Gemeinde stiftet. Auch wenn Hegel damit auf die Überlegungen zur Kunstreligion in der *Phänomenologie des Geistes* anspielt, kann dabei nicht auf eine religiöse Gemeinschaft geschlossen werden. Die der Gemeinde zugrundeliegende Bewegung ist ferner auch nicht auf ein Wissen oder gar ein absolutes Wissen gerichtet, sei es als die Aufhebung des dramatischen Konflikts, als die Versöhnung des Subjekt-Objekts oder als die zu Beginn des Kapitels beschriebene Wahrheitsgemeinschaft der Philosophen. Die dramatische Gemeinde ist nicht mit sich identisch und unterliegt genau deswegen einem Gesetz der Veränderbarkeit. Im Zusammentreten der Individuen ist der Bezug zu einem Anderen vorauszusetzen, wobei sich das Verhältnis untereinander nicht als Aufhebung der Andersheit fassen lässt. Die Gemeinde, deren weltliche Existenz als handelnd und im Sinne des dialogischen Dramas zu verstehen ist, hebt vielmehr die Gegensätze, Konflikte und Kollisionen hervor. Weil das Innen des Individuums vermittels des Dialogs im Dramatischen als seine innere Äußerlichkeit oder seine veräußerte Innerlichkeit ersichtlich geworden ist, ist der disjunktive Dialog der Gemeinde als Figuration eines anderen Denkens von Totalität zugrunde zu legen. Dass der Mensch die Nacht ist und das leere Nichts und sich der Zerreißung überantwortet, wie in der zu Beginn des Kapitels zitierten Passage aus der *Phänomenologie des Geistes*, wird im Drama in folgender Weise mit einem Gehalt gefüllt: Wenn sich der Dialog als Anrede und Gerichtetheit, als Aufscheinen von Figuren im Sinnlichen und als ihr Aussprechen gegeneinander beschreiben lässt, ist auch der Mensch *nach* Hegel zunächst als Veräußerung und Überantwortung an ein Außen zu begreifen.

6 Drama und Dialog: G. E. Lessings *Hamburgische Dramaturgie*

Der Dialog und die dialogisch-dramatische Sprache bei Gotthold Ephraim Lessing war Ende der 20er-Jahre des vergangenen Jahrhunderts Gegenstand zweier in der Forschung weitgehend vergessener Dissertationsschriften: Beide gehen von der Bestandsaufnahme aus, dass der Dialog in Geschichte und Theorie der Dramatik nicht hinlänglich aufgearbeitet sei¹ und benennen damit etwas, das in gewisser Hinsicht auch heute noch aussteht. Bei Wilhelm Mohri richtet sich hinsichtlich des Dialogs der Fokus auf »die Technik seines Aufbaus, seiner Ausgestaltung und seiner Verwendung«, was er mit der »Persönlichkeit Lessings als Mensch oder als Dichter in Zusammenhang« setzen möchte.² Durchweg im Vordergrund stehe bei Lessing ein Ideal des Symmetrischen, das jedoch durch Unterbrechungen im epischen Rhythmus zum Zweck der dramatischen Bewegung gekennzeichnet sei.³ Wo sich die Unterbrechungen einerseits nützlich für die Darstellung natürlicher Affekte erweisen,⁴ sei andererseits die Dialog-Führung gerade aufgrund der stark ausgeprägten Symmetrie frostig und sogar unharmonisch.⁵ Eine ähnliche Kritik äußert auch der Autor der zweiten Studie, Hans Schuchmann, wobei er sie auf eine Verstandesmäßigkeit zurückführt. Er untersucht den Dialog in den Dramen Lessings vor allem hinsichtlich seiner Beförderung der Handlung und des Fortgangs des dramatischen Fortschritts, das heißt als Enthüllungszweck in der Beschreibung von Verwicklung, Milieu, Situation oder Charakter.⁶

1 Vgl. Mohri, Wilhelm: *Die Technik des Dialogs in Lessings Dramen*, Elberfeld: Wuppertaler Druckerei 1929, 7; vgl. Schuchmann, Hans: *Studien zum Dialog im Drama Lessings und Schillers*, Darmstadt: K. F. Bender 1927, VIII. Die beiden Monographien tauchen nicht in der umfangreichen Bibliographie des Lessing-Handbuches auf (vgl. Fick, Monika: *Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart: Metzler 2016).

2 Vgl. Mohri: *Die Technik des Dialogs in Lessings Dramen*, 8.

3 Vgl. ebd., 30. Er spricht hinsichtlich der »Durchführung« von einem häufig auftretenden antithetischen Aufbau anhand gegensätzlicher Begriffspaare oder sich widersprechender Aussagen (vgl. ebd., 8).

4 Vgl. ebd., 89.

5 Vgl. ebd., 73.

6 Vgl. Schuchmann: *Studien zum Dialog im Drama Lessings und Schillers*, XIV, XV.

Ob symmetrisch-frostig (Mohri) oder verstandesmäßig (Schuchmann), die beiden Germanisten aus der Zeit der Weimarer Republik stehen in einer Tradition der Kritik, in der Lessing trotz seiner herausragenden Stellung als Vordenker des Dramatischen in der deutschen Klassik als »unpoetischer Dichter« gilt.⁷ Die bei Friedrich Schlegel noch wohlwollend geführte kritische Auseinandersetzung täuscht nicht darüber hinweg,⁸ dass in der dramatischen Dialogik Lessings mehr zu erkennen ist, als ein »Wunschbild des individuellen Ausdrucks der Dramenfiguren, das mit Goethe tatsächlich Gestalt angenommen haben soll.«⁹ Auch wenn Lessing der poetische Sinn abgesprochen wird; der zitierte Schuchmann stellt etwas fest, das für die folgende Untersuchung von entscheidender Bedeutung ist: »Lessings Dramatik ist eben Ausfluß einer erstaunlich scharfsinnigen und durchgebildeten Theorie.«¹⁰ Und dem gilt hinzuzufügen: Lessing entfaltet die Grundlagen eines dramatisch-dialogischen Ideals, anhand dessen seine eigenen Werke später als nicht dramatisch genug kritisiert werden. Die besondere Herausforderung für deren Darlegung besteht dabei in der Verbindung der erkenntniskritischen mit den politischen und ästhetischen Fragestellungen des 18. Jahrhunderts, – die Verknüpfung wirkungsästhetischer und sozialkritischer Komponenten¹¹ – welche für Lessing ein zusammenhängender Hintergrund seines Arbeitens sind und deren Entwicklung er nicht nur rezipierte, sondern mitgestaltete.

Mit der Untersuchung der *Hamburgischen Dramaturgie*¹² arbeitet das folgende Kapitel das in der Theatervorstellung Lessings entworfene Dialogideal heraus. Dabei wird deutlich, dass weniger der Entwurf des bürgerlichen Trauerspiels um einen dialogisch-kommunikativen Zug ergänzt wird,¹³ sondern vielmehr seine Theoretisierung des Dramatischen darauf Einfluss nimmt, wie sich der dramatische Dialog und darüber hinaus auch der Dialog und die Vorstellung dialogischer Kommunikation in der sozialen Sphäre deuten lassen. Auf die erkenntniskritische Kontextualisierung von Lessings ästhetischer

7 Vgl. Steinmetz, Horst (Hg.): *Lessing – ein unpoetischer Dichter. Dokumente aus drei Jahrhunderten zur Wirkungsgeschichte Lessings in Deutschland*, Frankfurt a.M. u.a.: Athenäum 1969).

8 Er spricht von Werken, welche »nur der Verstand gedichtet zu haben scheint«, und äußert Zweifel, ob Lessing »poetischen Sinn und Kunstgefühl« hatte (vgl. Schlegel, Friedrich von: »Über Lessing«, 346–383, in: Ders.: *Kritische Schriften*, hg. v. Rasch, Wolfdieterich, München: Hanser 1964, 351/360).

9 Vgl. Heeg: *Das Phantasma der natürlichen Gestalt*, 279. Heeg bezieht sich kritisch auf Schröder, Jürgen: *Gotthold Ephraim Lessing. Sprache und Drama*, München: Fink 1972, 306. Friedrich Hebbel schreibt über Lessing: »Seine Dramen zumal sind mir unausstehlich, je mehr sich das eigentlich Leblose dem Lebendigen nähert, je widerlicher wird es, und es läßt sich doch, obgleich selbst die bessere Kritik zuweilen noch eine andere Miene annimmt, durchaus nicht leugnen, daß alle Lessingsche Menschen konstruierte sind und daß seine *Haupttugenden*: die geglättete Sprache, die leichte Diktion und die caustische Schärfe der Gedanken, eben aus diesem *Hauptmangel*, der die feine Ausarbeitung der einzelnen Teile sehr begünstigen mußte, hervorgingen.« (Steinmetz: *Lessing – ein unpoetischer Dichter*, 289).

10 Vgl. Schuchmann: *Studien zum Dialog im Drama Lessings und Schillers*, 102.

11 Vgl. Szondi: *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert*, 164f.

12 Lessing, Gotthold E.: *Hamburgische Dramaturgie*, 121–533, in: Ders. *Werke. Bd. 2. Schriften 1*, hg. v. Wölfel, Kurt, Frankfurt a.M.: Insel 1982. Im Folgenden wird auf die *Hamburgische Dramaturgie* im Fließtext mit der Sigle HD und der entsprechenden Seitenzahl verwiesen.

13 Vgl. Golawski-Braungart, Jutta: »Furcht und Schrecken. Lessing, Corneille und Aristoteles«, in: *Euphorion* 93 (1999), 401–431, 425.

Vorstellung der dramatisch-dialogischen Sprache im Zusammenhang des Theaterdispositivs im ersten Teil (6.1), folgt im zweiten Teil eine Untersuchung der Bedingungen und Grenzen des wirkmächtigen und weitreichenden Verständnisses des Dialogs (im Theater) bei und im Anschluss an Lessing. (6.2) Dabei ist zunächst die Hervorhebung einer anthropozentrischen¹⁴ Ausrichtung des Ideals einer Sprache der Anteilnahme entscheidend, die dem Auftauchen eines ›Befremdlichen‹ in der Sprache gegenübergestellt ist. Als einen seiner vielfältigen Bezugspunkte nimmt Lessing für seine spezifische Verbindung von Empfindung und Einsicht die Vorstellung der *sympathy* auf, wie sie von Adam Smith, an Frances Hutcheson und David Hume anschließend, formuliert wurde. Das Drama des Dialogs inszeniert und verwirklicht das für die soziale Sphäre vorbildhafte ästhetische Ideal eines unmittelbar zwischenmenschlichen Geschehens im Theater. Schließlich wird im letzten Teil des Kapitels (6.3) unter Bezugnahme auf das Trauerspiel *Miß Sara Sampson* und speziell des Phänomens des »Beiseitesprechens« eine Aussetzung des theoretisch erarbeiteten Innenraums der dramatischen Sprache und der damit einhergehende *andere* Dialog diskutiert.

6.1 Die *Hamburgische Dramaturgie* und die Sprache der Anteilnahme

Der süße Traum, ein Nationaltheater hier in Hamburg zu gründen, ist schon wieder verschwunden: und soviel ich diesen Ort nun habe kennen lernen, dürfte er auch wohl gerade der sein, wo ein solcher Traum am spätesten in Erfüllung gehen wird. (HD, 101., 102., 103., 104. Stück, 530)

Drei Jahre lang ist Lessing als Dramaturg, Kritiker und später als Verlagsbuchhändler in Hamburg. Während dieser Zeit arbeitet er an der *Hamburgischen Dramaturgie*. Das Konglomerat bringt etwas mehr als einhundert kürzere und von Lessing als Stücke bezeichnete Texte zusammen, die den alltäglichen Theaterbetrieb unter Bezugnahme auf verschiedenste Autoren kommentieren.¹⁵ In schneller Abfolge sollen sie zweimal wöchent-

14 Auf den Zusammenhang zwischen Lessings Theater und den Konfliktlinien einer »anthropozentrischen Wende« hat jüngst hingewiesen: Fick, Monika: *Lessing und das Drama der anthropozentrischen Wende*, Hannover: Wehrhahn 2020, bes. 9–28.

15 Während Thomas Martinec die Bezüge auf Christian Wolff, Alexander Gottlieb Baumgarten, Moses Mendelssohn, Frances Hutcheson und Jean-Jacques Rousseau hervorhebt (vgl. Martinec, Thomas: *Lessings Theorie der Tragödienwirkung. Humanistische Tradition und aufklärerische Erkenntniskritik*, Berlin: De Gruyter 2003, 1f.), betont Jutta Golawski-Braungart den Einfluss von etwa Aristoteles, Pierre Corneille, Denis Diderot (vgl. Golawski-Braungart, Jutta: *Die Schule der Franzosen. Zur Bedeutung von Lessings Übersetzungen aus dem Französischen für die Theorie und Praxis seines Theaters*, Tübingen: Francke 2005). Zur Auseinandersetzung Lessings mit Baruch de Spinoza vgl. Goetschel, Willi: *Spinoza's Modernity. Mendelssohn, Lessing, and Heine*, Madison: Univ. of Wisconsin Press 2004, bes. 181–250. Im Zusammenhang der Frage einer Neubegründung der »deutschen Literatur« ist zudem Johann Christoph Gottsched zu nennen (vgl. Fick: *Lessing-Handbuch*, 51ff.). In einem weiteren Sinne

lich erscheinen und »jeden Schritt begleiten, den die Kunst, sowohl des Dichters, als des Schauspielers, hier tun wird« (HD, Ankündigung, 122f.). Die *Hamburgische Dramaturgie* wandelt sich in der Folge zu einer dramaturgisch-kritischen und theoretisch avancierten Begleitung des Spielbetriebs und damit – das belegt vielleicht erst mit Nachdruck das Scheitern der »Entreprise« im Jahr 1769¹⁶ – zu einer Reflexion auf ein Theater, das es für Lessing seinerzeit noch nicht gibt:

Der Stufen sind viel, die eine werdende Bühne bis zum Gipfel der Vollkommenheit zu durchsteigen hat; aber eine verderbte Bühne ist von dieser Höhe, natürlicherweise, noch weiter entfernt: und ich fürchte sehr, daß die deutsche mehr dieses als jenes ist. Alles kann folglich nicht auf einmal geschehen. Doch was man nicht wachsen sieht, findet man nach einiger Zeit gewachsen. Der Langsamste, der sein Ziel nur nicht aus den Augen verliert, geht noch immer geschwinder, als der ohne Ziel herumirret. (HD, Ankündigung, 122)

Die Worte aus der Ankündigung fallen noch zuversichtlicher aus, als die Formulierungen der letzten Stücke, in denen Lessing zu einem Rundumschlag ausholt: Er verschweigt nicht, dass diese später entstehen, als durch das in ihnen vermerkte Datum behauptet. Wenn er jegliche Kompetenz in der Sache der dramatischen Dichtkunst von sich weist und betont, er sei weder Dichter noch Schauspieler (vgl. HD, 101.-104. Stück, 522), ist das gleichwohl kein resignierter Rückzug, sondern das Plädoyer für ein tastendes Vorgehen im Schreiben über das Theater:

Ich war also genötiget, anstatt der Schritte, welche die Kunst des dramatischen Dichters hier wirklich könnte getan haben, mich bei denen zu verweilen, die sie vorläufig

ist die mehr als einhundert Jahre zuvor in des Abbé d'Aubignacs *La Pratique du Théâtre* vorgelegte Reaktualisierung von Aristoteles' Poetik wichtig für die Theatervorstellung Lessings. Das verdeutlicht Florence Dupont: »Der Begriff ›dramatisch‹ ist nämlich in den modernen Sprachen verhältnismäßig jung, und die Geschichte der Wörter ›Drama‹ und ›dramatisch‹ (die ihrer Verwendung und ihrer Bedeutung) hängt zusammen mit einem Bruch in der Theatergeschichte. Das erste Mal taucht der Begriff 1657 auf und findet sich in l'Abbé d'Aubignacs *La Pratique du théâtre*. Das Adjektiv ersetzt die Adjektive ›theatral‹, ›tragisch‹ oder ›komisch‹ und dient dazu, im Allgemeinen vom dramatischen Gedicht zu sprechen und so das Theater ohne den Schauspieler und das Publikum zu denken, befreit von allem, was nicht im engen Sinne dichterisch ist. Das Wort Drama nimmt die von der *Poetik* vorgenommene Einschränkung wieder auf und setzt das aristotelische Paradigma des literarischen Theaters wieder ein. Es dient dem Hyperaristotelismus, der sich nach und nach in Europa einrichtet, und der, wie wir sehen werden, das ›dramatische Theater‹ umfasst und weit überschreitet.« (Dupont: *Aristoteles oder Der Vampir des westlichen Theaters*, 65).

- 16 Der eigentliche Zeitraum der in der *Hamburgischen Dramaturgie* besprochenen Stücke auf dem Spielplan ist nicht viel länger als drei Monate (vgl. Robertson, John G.: *Lessing's Dramatic Theory. Being an Introduction to & Commentary on His Hamburgische Dramaturgie*, Cambridge: Ayer Publishing 1939, 51/126ff. Zitiert nach Fick: *Lessing-Handbuch*, 311). Lessing sei zwar ein anhand der Praxis reflektierender Theoretiker, die Hamburger *Entreprise* verlangte jedoch Sehgewohnheiten von den Zuschauer:innen, für die sie noch nicht bereit gewesen seien (vgl. Wertheimer, Jürgen: »Warum muß Emilia sterben? Anspruch und Wirklichkeit des Nationaltheaters am Beispiel von Lessing und Alfieri«, 165–175, in: Ders./Bauer, Roger (Hg.): *Das Ende des Stegreifspiels – die Geburt des Nationaltheaters. Ein Wendepunkt in der Geschichte des europäischen Dramas*, München: Fink 1983, 170).

tun müßte, um sodann mit eins ihre Bahn mit desto schnellern und größern zu durchlaufen. Es waren die Schritte, welche ein Irrender zurückgehen muß, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen und sein Ziel gerade in das Auge zu bekommen. (HD, 100.-104. Stück, 526)

Lessing formuliert den Anspruch an das eigene Vorhaben. Das im Zitat auftauchende »Ziel« ist nicht die bereits bestehende Vorstellung eines Theaters, sondern das Nachdenken über eines, das auch Lessing selbst noch nicht kennt. Die *Hamburgische Dramaturgie* ist als Experimentierfeld zu begreifen, das vom reflektierenden Ausgangspunkt, im stetigen Kommentar und an der Praxis orientiert, eine zukünftige und zugleich vorläufige Theaterprogrammatische entwickeln soll. Lessing hebt hervor, dass er nicht aus sich selbst schöpfe, sondern sich an fremden Flammen nähre (vgl. HD, 101.-104. Stück, 526), lediglich einige Gedanken hinwerfe, die gründlichere veranlassen könnten (vgl. HD, 70. Stück, 401) und mit dem Entwurf eines daraus hervorgehenden dramatischen Systems nicht auch dazu verpflichtet sei, alle mit ihm auftauchenden Widersprüchlichkeiten wieder aufzulösen (vgl. HD, 95. Stück, 500). Lessings *procedere* ist somit dem eigenen Anspruch nach kritisch und bestrebt, sich selbst wiederum der Kritik zu überantworten. Diesen Anspruch gilt es zwar ernst zu nehmen, aber während schon Schlegel hervorhebt, dass Lessings Schriften ein »dramatischer, dialektischer, dialogischer Geist« auszeichne, die nicht dozieren, sondern das Gespräch suchen, hält auch er fest, dass bei ihm Kritik stets konstituierend und organisierend auftritt.¹⁷ Mit »wissenschaftlicher Präzision« ziele Lessings Kritik mit der »Sonderung der Gattungen«¹⁸ auf eine Philosophie der Begriffe, die einerseits deren Geschichte und damit ihre spezifische Charakteristik mitreflektieren,¹⁹ aber andererseits von der Vorstellung einer spezifisch an der Empfindung ausgerichteten Verstandeskonstruktion geprägt scheinen. Lessings Theorie des Theaters entwickelt für diese Empfindungen eine spezielle Sprache der Anteilnahme. Welche Anforderungen und Konsequenzen aber ergeben sich daraus für den Dialog?

»Noch kein Theater«: Prämissen eines neuen Theaterdispositivs

Die Reflexion auf ein Theater, das noch nicht existiert, geht bei Lessing von der radikalen und provokanten Aussage aus, dass es überhaupt noch kein Theater gebe (vgl. HD, 80. Stück, 440). Hierin liegt die Radikalität und Beharrlichkeit sowie zugleich die Vermessenheit von Lessings Vision des Theaters. Obwohl in Frankreich institutionalisierte Bühnen seit über 100 Jahren existieren – die Comédie-Francaise etwa wurde 1680 gegründet –, spricht er auch »den Franzosen« kurzerhand das Theater ab. Mit dieser diskussionswürdigen Bestandsaufnahme, welche auch viele andere Formen frühneuzeitlichen Theaters ausblendet,²⁰ führt Lessing das Gegenbild einer idealisierten Theatervorstel-

17 Vgl. Schlegel, Friedrich von: »Lessings Geist aus seinen Schriften«, 384–451, in: Ders.: *Kritische Schriften*, hg. v. Rasch, Wolfdiétrich, München: Hanser 1964, 424.

18 Ebd., 396ff.

19 Vgl. ebd., 400.

20 Vgl. zum Theater zwischen Früher Neuzeit und Moderne und mit besonderem Blick auf die Ästhetik und Spielformen des Markttheaters in Paris um 1700 die Studie von Groß, Martina: *Querelle, Begräbnis, Wiederkehr. Alain-René Lesage, der Markt und das Theater*, Heidelberg: Winter 2016. Viele

lung ein. Dieses Theaterideal, sei es zunächst auch noch so vorläufig oder in seinen Details unterbestimmt und unausgearbeitet, entsteht keineswegs aus heiterem Himmel, weil es gegenwärtige intellektuelle Entwicklungen bearbeitet. Es steht jedoch auch größtenteils quer zu den Theaterpraktiken seiner Zeit und wird durch die Schauanordnung, Publikumspositionierung und Lichtverhältnisse beständig in Frage gestellt.²¹ Die Anziehungskraft des Phantasmas einer abgeschlossenen Illusion des Theaters wird jedoch im Laufe der darauffolgenden einhundert Jahre seinen ganzen diskursiven Sog entfalten, was zu der am Anfang des Kapitels beschriebenen Situation führt, dass Lessings eigene Texte später als nicht dramatisch genug kritisiert werden.

Im Rahmen ihrer Beschreibung einer »semiotisch orientierten historischen Theaterwissenschaft« formuliert Erika Fischer-Lichte die Notwendigkeit, den Zusammenhang »zwischen dem Theater als einem bedeutungserzeugenden System und der umgebenden Kultur als einer speziellen bedeutungserzeugenden Praxis«²² hervorzuheben und zu bestimmen. Das »bedeutungserzeugende System Theater« ist an verschiedenste Formen institutioneller und nicht-institutioneller Wissens- und Denktraditionen, kulturgeschichtliche, philosophische und regional-spezifische Bedingungen gekoppelt, denen sie ihrerseits nicht lediglich untergeordnet ist, sondern sie zugleich (in-)formiert, deformiert oder gar mitbegründet. Es wird in der folgenden Untersuchung und an neuere theaterwissenschaftliche Forschungen anschließend als »Theaterdispositiv« bezeichnet: Die auf Foucault zurückgehende Begrifflichkeit ermöglicht eine Untersuchung des Theaters, die im Gegensatz zu aufführungstheoretischen Ansätzen »weit differenzierter

der darin beschriebenen Formen lassen sich mit der Theatervorstellung Lessings gegenlesen. Eine auffällige Ausnahme ist die Figur des Harlekins, dessen Abschaffung bei Gottsched Lessing seinerseits als »Harlekinade« bezeichnet (vgl. Lessing, Gotthold E.: »Aus: Briefe, die neueste Literatur betreffend«, 594–664, in: Ders.: *Werke. Bd. 2. Schriften 1*, hg. v. Wölfel, Kurt, Frankfurt a.M.: Insel 1982 hier: 17. Brief, 615). In der *Hamburgischen Dramaturgie* wird der Harlekin mit dem Argument geschützt, als Gattung und nicht als Individuum betrachtet werden zu müssen (vgl. HD, 18. Stück, 192ff.). Vgl. zu Figur und Theorie des Harlekins Müller-Schöll, Nikolaus: »Das Dispositiv und das Unregierbare. Vom Anfang und Fluchtpunkt jeder Politik«, 67–88, in: Aggermann, Lorenz/Döcker, Georg/Siegmond, Gerald (Hg.): *Theater als Dispositiv. Dysfunktion, Fiktion und Wissen in Ordnung der Aufführung*, Frankfurt a.M. u.a.: PL Academic Research 2017, bes. 87f. Vgl. zur Verwurzelung des Harlekins in der vormodernen, arabischen Theaterform des Al-ḥalqa die Studie von Geißler, Andrea: *Arabischer ḥakawātī und europäischer Harlekin. Zur Neubewertung einstiger »vormoderner« Theaterformen im arabischen Theater und der Einfluss der arabischen Erzählpraxis ḥakawātī/ḥalqa auf die internationale Theatergeschichte*, Dissertationsschrift, Frankfurt a.M. 2022.

- 21 Vgl. Ravel, Jeffrey S.: *The Contested Parterre. Public Theater and French Political Culture (1680–1791)*, Ithaca u.a.: Cornell Univ. Press 1999, bes. 9f.; Biet, Christian. »L'avenir des illusions, ou le théâtre et l'illusion perdue«, in: *Littératures classiques* 44 (2002), 175–214, bes. 176ff. Susanne Eigenmann (*Zwischen ästhetischer Raserei und aufgeklärter Disziplin. Hamburger Theater im späten 18. Jahrhundert*, Stuttgart: Metzler 1994, bes. 177ff.) hat die paradoxe Bühnenreform, welche jenes Publikum voraussetzte, das sie formen sollte, als Ästhetisierung und Disziplinierung beschrieben. Vgl. dazu auch weiterführend Wihstutz, Benjamin: »Kritik des Parterres. Zur Agonistik des Geschmacks um 1800«, 409–418, in: Ebert, Olivia/Holling, Eva/Müller-Schöll, Nikolaus/Schulte, Philipp/Siebert, Bernhard/Siegmond, Gerald (Hg.): *Theater als Kritik. Theorie, Geschichte und Praktiken der Ent-Unterwerfung*, Bielefeld: transcript 2018.
- 22 Fischer-Lichte, Erika: *Semiotik des Theaters Bd. 2. Vom »künstlichen« zum »natürlichen« Zeichen. Theater des Barock und der Aufklärung*, Tübingen: Narr 1983, 9.

als bislang im Wechselspiel historischer, gesellschaftlicher, institutioneller und ästhetischer Bedingungen« verortet sei. Das Theater vor dem Hintergrund des Dispositivbegriffes zu untersuchen, erlaube seine Betrachtung unter historischen und epistemischen Prämissen und kann somit nach den Bedingungen seiner Verfasstheit, seines Wissens und seinen unterschiedlichen Erscheinungsformen fragen. Damit sei eine Analyse von Phänomenen des Theaters »in all seinen Dimensionen der institutionellen Verankerung und Arbeitsweisen, der Produktions- wie Rezeptionsverhältnisse, der gesellschaftlichen Diskurse und ihrer materiell-technischen Praktiken« eröffnet.²³ Im Folgenden wird vor allem untersucht, was Foucault zufolge als »wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebensowohl wie Ungesagtes« zu den Elementen des Dispositivs hinzuzählen ist.²⁴

Vor dem Hintergrund der von Erika Fischer-Lichte formulierten Prämisse gilt es zunächst festzuhalten und auszuführen, dass Lessing behaupten kann, es gebe kein Theater, weil die ihm bekannten oder zeitgenössischen Formen und Spielarten des existierenden Theaters als nicht (mehr) bedeutungserzeugend gelten. Mit Bezug auf den von ihm häufig kritisierten Voltaire, der im Namen »der Franzosen« gegen diese spricht, resümiert Lessing, dass die Tragödien derselben zwar vortrefflich, aber doch nicht wirklich tragisch seien. Lessing übernimmt das Vokabular Voltaires und beschreibt die Stücke der französischen Klassik als flach, matt und kalt. Dass dort die Empfindungen nicht tief genug gehen, darin folgt Voltaire Charles de Saint-Évremond, für den nur Zärtlichkeit, Rührung und Erstaunen festzustellen sind, wo an deren Stelle Mitleid, Erschütterung und Schrecken entstehen sollten. Lessing hält fest: »Galanterie und Politik läßt immer kalt; und noch ist es keinem Dichter in der Welt gelungen, die Erregung des Mitleids und der Furcht damit zu verbinden.« (HD, 8o. Stück, 442)

Die Verallgemeinerung der Inhalte und Sprache französischer Stücke der Klassik auf Galanterie und Politik an dieser Stelle stehen im Zusammenhang einer größtenteils antifranzösischen Polemik in der gesamten *Hamburgischen Dramaturgie*. Die Abgrenzung gegenüber der klassizistischen (französischen) Tragödie ist für Lessings Ideal des bürgerlichen Trauerspiels bei Lessing maßgeblich. Ausnahmen sind Denis Diderot²⁵ und

23 Vgl. Aggermann, Lorenz: »Die Ordnung der darstellenden Kunst und ihre Materialisationen. Eine methodische Skizze zum Forschungsprojekt Theater als Dispositiv«, 7–32, in: Ders./Döcker/Siegmund (Hg.): *Theater als Dispositiv*, 22. Die Diskussion in der Theaterwissenschaft spitzt sich nicht zuletzt um die Frage zu, ob das Dispositiv nicht auf ein Unregierbares hin befragt werden müsste, das auf eine (de-)konstituierende Weise an ihm mitwirkt. Zu dieser Stoßrichtung vgl. die Beiträge von Nikolaus Müller-Schöll und Ulrike Haß in dem benannten Band: Müller-Schöll: »Das Dispositiv und das Unregierbare«; Haß, Ulrike: »Was einem Dispositiv notwendig entgeht, zum Beispiel Kleist«, 89–104, in: Aggermann/Döcker/Siegmund (Hg.): *Theater als Dispositiv*.

24 Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, übers. v. Monika Metzger, Berlin: Merve 1978, 119f.

25 Vgl. bes. HD, 14. Stück. Zum Verhältnis von Lessing und Diderot vgl. Saße, Günter: »Das Besondere und das Allgemeine. Lessings Auseinandersetzung mit Diderot über Wahrheit und Wirkung des Dramas«, 263–276, in: Gutjahr, Ortrud/Kühlmann, Wilhelm (Hg.): *Gesellige Vernunft. Zur Kultur der literarischen Aufklärung. Festschrift für Wolfram Mauser zum 65. Geburtstag*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1993. Saße hebt hervor, dass Lessing seine Überlegungen zum Theater in Auseinandersetzung mit Diderot stetig weiterentwickelte und die Kritik an Diderots Ständedramatik ausschlaggebend sei für die Profilierung von Lessings Wirkungsästhetik zwischen affektiver Identifi-

Jean-Jacques Marmontel. Wenn er sich im *Briefwechsel über das Trauerspiel*²⁶ gegen Mendelssohns Bewunderung wendet, schlägt er einen Weg ein, dem eine spezifische Haltung eingepreßt ist. Lessing schließt für das Trauerspiel diejenigen »großen Eigenschaften« aus, welche für ihn unter dem Begriff des »Heroismus« laufen und den er mit der von Mendelssohn propagierten Bewunderung eng führt: Eine im Heroismus liegende Unempfindlichkeit schaffe Distanz und schwäche das Mitleid auch beim besseren Menschen, der, wie Lessing formuliert, »Empfindung und Einsicht« aufweise.²⁷ In eine Linie mit »den Franzosen«, deren Tragödien auch für ihn schon große Ähnlichkeiten zu denen des deutschen Barock aufweisen mussten²⁸ und von denen Corneille am meisten Schaden angerichtet habe (vgl. HD, 81. Stück, 445), reiht Lessing auch Gottsched ein – sowohl in der *Hamburgischen Dramaturgie* als auch bereits in den *Briefen die neueste Literatur betreffend*. So kritisiert er im häufig zitierten 17. Brief die Hervorhebung des Großen, Schrecklichen und Melancholischen gegenüber dem Artigen, Zärtlichen und Verliebtem und bezeichnet Gottscheds Ambitionen der Erneuerungen des Theaters als Verschlechterungen und als ein »französisierendes Theater«. Gottsched habe sich Lessing zufolge das falsche Vorbild gewählt, denn der Kühle des französischen Spiels und der auf Bewunderung abzielenden Tragödie werde bei ihm eine Empfindsamkeit entgegengestellt.

Wie Thomas Martinec gezeigt hat, führt Lessing die Tugend auf einen Affekt und damit auf das sinnliche Vermögen zur Erkenntnis zurück. Demgegenüber sei bei Mendelssohn die Vernunft der Ursprung moralischer Handlungen und dementsprechend auch Gegenstand und Zweck des Trauerspiels.²⁹ Dementsprechend und von der Lektüre seiner englischen Vorbilder inspiriert,³⁰ formuliert Lessing eine seiner zentralen Überlegungen im 59. Stück, in dem es heißt, dass »der Hof der Ort eben nicht ist, wo ein Dichter die Natur studieren kann«. (HD, 59. Stück, 361) Weil es gleichermaßen um eine Empfindung der Natur und ihre Erkenntnis geht, wie das Verb »studieren« nahelegt, kann man bei Lessing von Empfindungs-Einsichten sprechen. Der nachlassende Einfluss der französischen Tragödie auf die sich herausbildende deutsche Nationalliteratur wird von Lessing mitgetragen, ist jedoch weiterhin auch »in einem übergreifenden Para-

kation und reflexiver Affektivität ausgehend von einer »vermittelnden Mitte« in der Darstellung des Zwischenmenschlichen.

- 26 Lessing, Gotthold E.: *Briefwechsel über das Trauerspiel mit Mendelssohn und Nicolai*, 662–736, in: Ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 4, hg. v. Barner, Wilfried/Bohnen, Klaus/Grimm, Günther E./Kiesel, Helmuth/Schilson, Arno/Stenzel, Jürgen/Wiedemann, Conrad, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 2003.
- 27 Lessing: »Briefwechsel über das Trauerspiel«, 680, Herv. M. W.
- 28 Vgl. Geisenhanslüke, Achim: *Trauer-Spiele. Walter Benjamin und das europäische Barockdrama*, Paderborn: Fink 2016, 137–148, hier bes. 139.
- 29 Vgl. auch Martinec: *Lessings Theorie der Tragödienwirkung*, 156.
- 30 Jutta Meise (vgl. *Lessings Anglophilie*, Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1997, 56f./99) betont den Schwerpunkt auf englischsprachiger Literatur in Lessings Bibliothek. Neben der Auseinandersetzung mit englischsprachigen Philosophen habe er die Übersetzung von Frances Hutchesons *Sittenlehre der Vernunft* im Jahr 1756 angefertigt (vgl. ebd., 81). Im *Lessing-Handbuch* resümiert Fick, dass *London Merchant* (1731) von George Lillo immer wieder als Quelle für Lessings Vorstellung des bürgerlichen Trauerspiels genannt werde (vgl. Fick: *Lessing-Handbuch*, 134).

digmenwechsel verankert.«³¹ Die Verschiebung in den Regeln der dramatischen Darstellung, welche nun auf die Erkenntnis der Natur (des Menschen) mittels der Empfindung abzielen soll, lässt sich zunächst mit Fischer-Lichtes Beschreibung eines Wandels des theatralischen Codes fassen. Dieser Wandel nimmt seinen Anfang im Ausgang des 17. Jahrhunderts – und damit bereits vor Lessing und auch Gottsched³² – und markiert den Übergang vom Barock in die Aufklärung:

An die Stelle der Sorge, wie denn die Welt erkannt werden könne, da doch die Sinne, mit denen der Mensch allein sie wahrzunehmen vermag, ihn täuschen, trat zunehmend die Gewißheit, daß die Vernunft dazu fähig ist. Denn es bildete sich mehr und mehr die Überzeugung heraus, daß die Welt eine vernünftig eingerichtete Ordnung ist, die folglich auch von der Vernunft, über die jeder Mensch, wie bereits Descartes gelehrt hat, von Natur aus verfügt, unmittelbar eingesehen werden kann.

[...] Während im 17. Jahrhundert die göttliche Einrichtung der Weltordnung als vollkommen vorausgesetzt, ihre Erkenntnis durch den Menschen jedoch aufgrund der menschlichen Unvollkommenheit nur als begrenzt möglich angenommen wurde, setzt sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts die optimistische Überzeugung durch, daß der Mensch die Ordnung der Welt einzusehen durchaus fähig ist. Denn der vernünftigen Einrichtung der Welt korrespondiert als Organon ihrer Erkenntnis die Vernunft, mit der Gott den Menschen begabt hat.³³

Der Hof ist für Lessing nicht länger der bevorzugte Ort des Theaters, weil das Ideal der natürlichen Aufrichtigkeit die höfische Kunst der »dissimulation« verdrängt.³⁴ Im gleichen epistemologischen Register, jedoch weit schwerwiegender ist die damit einhergehende, schwindende Tauglichkeit des Theaters als Sinnbild der ihrerseits bereits theatral verfassten Welt.³⁵ Nicht jedoch, weil der Hof oder die Welt sich grundsätzlich verändert hätten, vollzieht sich ein solcher Wandel, sondern weil vielmehr der Blick auf diesen und die Welt ein anderer geworden ist und damit zugleich das Erfordernis einhergeht, das Theater als Dispositiv anders denken zu müssen. Noch im Barock ist Theater als Reflexion auf die Wirklichkeit nicht zu gebrauchen, sondern verdoppelt vielmehr den sinnlichen Schein der Welt. Während es keinen ent-täuschenden Gestus aufweist, wie Richard

31 Vgl. Geisenhanslüke, Achim: »Drum sind auch alle französische Trauerspiele Parodien von sich selbst«. Racine und die Rezeption der klassischen französischen Tragödie bei Schiller und Goethe«, http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/tragoedie_geisenhanslueke.pdf, zuletzt abgerufen am 12.07.2023.

32 Fischer-Lichte (vgl. *Semiotik des Theaters*. Bd. 2, 105–130) geht ausführlicher ein auf Rémonde de Sainte Albine, François Riccoboni und Denis Diderot. Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive diskutiert Rüdiger Campe (*Affekt und Ausdruck*) Texte von Alexander Pope, Julius Caesar Scaliger sowie Johann Christoph Gottsched (auf den auch Fischer-Lichte eingeht), Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger.

33 Fischer-Lichte: *Semiotik des Theaters*. Bd. 2, 92.

34 Vgl. Geisenhanslüke: »Drum sind auch alle französische Trauerspiele Parodien von sich selbst«.

35 Walter Benjamin zufolge wird die Geschichte im Barock selbst als Trauerspiel begriffen. Das Theater spiegelt die Geschichte der höfischen dissimulatio als Natur: Es ist »die Bewährung der fürstlichen Tugenden, die Darstellung der fürstlichen Laster, die Einsicht in den diplomatischen Betrieb und Handhabung aller politischen Machinationen, welche den Monarchen zur Hauptperson des Trauerspiels bestimmt«. (Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 242f.).

Alewyn in seiner Studie *Zum großen Welttheater*³⁶ zeigt, ist es für Lessing nun als seinerseits gewissermaßen vernünftiges System in der Lage, der menschlichen Empfindung die Natur, die Welt und vor allem den Menschen erkennbar werden zu lassen. Wie Rüdiger Campe in seiner Studie über die Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert festhält, hatte eine kritische Theorie der Dichtung das bis dahin geltende, gesicherte Wissen von der Herstellbarkeit der Rede – das vor allem durch die Rhetoriken Aristoteles' und Quintilians geprägt war – angezweifelt und »überführt den *ars*-Status von Rhetorik und Poetik in die methodische Strenge und die ethische Verbindlichkeit der Neuen Wissenschaft.«³⁷ Das von Lessing erdachte und angestrebte Theaterdispositiv ist Teil dieser Veränderungen und muss sich vor Verstößen gegen die neuen Normen der Wissenschaftlichkeit und Natürlichkeit hüten.

Das (natürliche, transparente) Zeichen und das Ideal im 18. Jahrhundert

Eine wichtige Prämisse des von Lessing entwickelten Theaterdispositivs ist die Verknüpfung der Rede von Leidenschaft und Mitleid mit der im *Briefwechsel über das Trauerspiel* auftauchenden »Einsicht«, das heißt einem Erkenntnisinteresse, das insbesondere in der Auffassung seiner Entstehung, von zeitgenössischen epistemologischen, semiotischen und ästhetischen Debatten im 18. Jahrhundert geprägt ist. Innerhalb des weiter gefassten, ideengeschichtlichen Maßstabes der subjekt- und repräsentationsphilosophischen Entwicklungen in der Neuzeit, die in dieser Studie im Anschluss an Heidegger und Foucault beschrieben wurden,³⁸ ist das Theater nicht lediglich reagierende Instanz, wie es Fischer-Lichtes Untersuchungen zuweilen nahelegen. Die Verbindung zwischen der erkennbaren Natur und einem neuen Subjektverständnis ist in der Geschichte des Theaters in der Ausprägung der Perspektivbühne vorgeformt, wie Ulrike Haß in Auseinandersetzung mit der Schauanordnung und mit Blick auf die Geschichte der Bühnenarchitektur in ihrer Monographie zum Theater als optischem Dispositiv ausgeführt hat. Seit der Renaissance, so Haß, sei ein Bestreben festzustellen, das Außen nach innen zu holen, die Dinge und Personen von ihren Orten zu lösen und dem Blick gegenüber ausstellbar zu machen, welches auf ein verändertes Verständnis der Bühne zurückzuführen sei.³⁹

Neben der Herausbildung einer Schauanordnung, die als Modell der Vorstellung eines Subjekts dient, das sich gegenüber der Welt positioniert, ist ein anderer Aspekt von noch größerem Interesse. In der Frühaufklärung wird die Lesbarkeit und Funktion der Zeichen und ihr Zusammenhang mit der göttlich-vernünftigen Ordnung auf den Prüfstand gestellt. Diese Voraussetzung ist für die bei Lessing propagierte Verknüpfung von Empfindung und Einsicht im Hinblick auf das Theater und den Dialog von entscheidender Bedeutung. Eine spezifische Vorstellung von Sprache lässt bei Lessing die Ideale von Natürlichkeit, Illusion und Wahrscheinlichkeit denkbar werden. Die im Zitat von

36 Vgl. Alewyn, Richard: *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste*, München: Beck 1989, 88f.

37 Campe: *Affekt und Ausdruck*, 5.

38 Vgl. dazu im vorliegenden Band, 50ff./123ff.

39 Vgl. Haß, Ulrike: *Das Drama des Sehens. Auge, Blick und Bühnenform*, München: Fink 2005, bes. 15–26.

Erika Fischer-Lichte bereits angedeutete neue Repräsentationsstruktur des Wissens beschreibt David E. Wellbery eingängiger und in Auseinandersetzung mit Lessings *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie*.⁴⁰ Wie Wellbery mit Rückgriff auf die sprach- und zeichentheoretischen Überlegungen Christian Wolffs zeigt, wird die Natur im 18. Jahrhundert als ein System »natürlicher Zeichen« begriffen, anhand derer die vernunftgemäße Ordnung der Natur für den Menschen nunmehr ablesbar und unmittelbar einsehbar wird: »Natural signs express the perfection and order of the natural world and they make this order transparent and knowable to man.«⁴¹ Die Natur kann als eine innerhalb der Grenzen der Vernunft beschreibbare Ordnung und zugleich den Sinnen gegebene unmittelbar-empirische Wirklichkeit durchdrungen werden. Wellbery spricht von einer »desacralization of language« und einer »methodologization of knowledge«: Die Desakralisierung enthebe die Sprache der Sphäre der Religion und der absoluten Autorität und transformiere sie in ein Kommunikationsmedium. Die Methodologisierung des Wissens führe zur Herausbildung eines Zeichensystems, das als Mittel und Instrument des Wissens gelte.⁴² Das sinnliche Scheinen der Zeichen im Rahmen einer quasi instrumentell verstandenen Vernunft⁴³ ist begriffen als »vehicle that allows us to get somewhere else, a transparence almost, something to be passed through«⁴⁴ und wird anhand des Ideals eines »natürlichen Zeichens« erklärt: die Vorstellung einer unmittelbaren Präsenz des Abwesenden durch eine angestrebte Transparenz des Zeichens. Wellbery bezieht sich damit auf die von Arthur C. Danto für die Sphäre der Kunst kritisch eingeführte Begrifflichkeit der »transparency«:

The medium, toward which the transparency theory has taken so prudish a stance as to pretend that it does not exist and to hope for an illusion through which it will be rendered invisible is of course never really iliminible.⁴⁵

40 Vgl. Wellbery, David E.: *Lessing's Laocoon. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*, Cambridge: Univ. Press 1984; Lessing, Gotthold E.: *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, 7–171, in: Ders.: *Werke*. Bd. 3. *Schriften* 2, hg. v. Wölfel, Kurt, Frankfurt a.M.: Insel 1982.

41 Wellbery: *Lessing's Laocoon*, 28.

42 Vgl. ebd., 36.

43 Entgegen der Auffassung einer schematischen Spaltung der deutschen philosophischen Landschaft zwischen Frankfurt a.M. und Freiburg, sind die Probleme einer philosophisch-humanistischen Deutung des Menschen, die das Projekt verfolgt, »das Seiende im Ganzen zu erklären und abzuschätzen« (Heidegger: »Zeit des Weltbildes«, 93), auf ähnliche Weise in der *Dialektik der Aufklärung* benannt. Horkheimer und Adorno führen das aufklärerische Schema der Berechenbarkeit der Welt auf die vereinheitlichende Schule der formalen Logik Bacons zurück (vgl. Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, 12f.). Der Umkehrschluss aus dem Dekret, dass alles sich der Berechenbarkeit und Nützlichkeit Entziehende der Aufklärung verdächtig vorkommen müsse, laute unweigerlich, dass überhaupt nichts in der Welt ist, das Wissenschaft nicht durchdringen könne. Wie bei Heidegger lautet die Diagnose, dass solches Urteilen nur wiederholt, was es über den Gegenstand bereits wusste (vgl. ebd., 32). Vorausgesetzt ist die Identifizierbarkeit des Gegenstandes und Wahrheit (oder Allgemeinheit) vermittels der bekannten und einheitlichen Methode der Mathematik (vgl. ebd.; vgl. Heidegger: »Zeit des Weltbildes«, 78). Vor diesem Horizont ist die Erbringung der Folie allgemeiner Gesetze für die Gegenstände (der Natur) zu verstehen.

44 Wellbery: *Lessing's Laocoon*, 25.

45 Vgl. Danto: *The Transfiguration of the Commonplace*, 159.

Während Danto seinen Vorschlag einer ›transparency theory‹ im Rahmen der Untersuchung exemplarischer Vertreter, zu denen er auch Lessing zählt,⁴⁶ selbst widerlegt, folgt die vorliegende Studie Wellbery, für den die Vorstellung der Transparenz zu einem Imperativ der Künste im 18. Jahrhundert wird: »If the telos of Enlightenment culture is a system of natural signs, then art becomes the locus where this telos is proleptically achieved.«⁴⁷ Er hält weiterhin fest: »All the arts, poetry included, draw their efficacy from their status as natural signs.«⁴⁸ Der Begriff der natürlichen Zeichen ist deswegen von zentraler Bedeutung, weil Lessing ihn selbst benutzt. Die Begrifflichkeit der natürlichen Zeichen, die zunächst als spezielle Anforderung an Gesten und Bühnenhandlungen formuliert wurde (vgl. HD, 4. Stück, 137f.), zielt bei Lessing auf die Transparentmachung von Zeichen überhaupt und lässt sich als Leitmotiv der *Hamburgischen Dramaturgie* begreifen, wie in der Folge deutlich werden soll.

Zwei Anmerkungen sind dabei voranzuschicken: Zum einen, dass die Transparenz der Zeichen eine Phantasie der Aufklärung ist, die nicht mit der Eliminierung von Zeichen zu verwechseln ist. Wie Wellbery mit Foucault und Juri Lotman hervorhebt, ist die Aufklärung durch und durch eine Philosophie der Zeichen (Foucault), weil sie jene als Vehikel der Erkenntnis betrachte, zugleich aber ein Streben nach De-Semiotisierung, ein Kampf gegen das Zeichen ausrufe.⁴⁹ Des Weiteren werde die Transparenz nicht gegenüber einer empirischen Wirklichkeit angestrebt, sondern gegenüber einem idealen Gehalt, einem geistig-mentalalen Produkt.⁵⁰ Friedrich Kittler hat dieses spezielle Literatur-Wirklichkeits-Verhältnis – das Vorbild der bürgerlichen Familie in der Literatur gegenüber ihrem Aufkommen in der sozialen Wirklichkeit – als »Semioteknik« bezeichnet, »die eine epochale Lebensform einzurichten mitwirkt«:

Wenn Lessings Dramen im wirkungsästhetischen Sinn der Hamburgischen Dramaturgie einen Effekt haben, dann den, die bürgerliche Erziehung, die die Versetzung in den anderen lehrt, einem bürgerlichen Publikum als Garantie selber seines Fortbestands vorzustellen.⁵¹

Wie bereits angedeutet wurde, bildet das Theater nach dem Barock Ähnlichkeits- und Wahrscheinlichkeitspostulate heraus, innerhalb derer es die apriorischen Regeln der Natur und des gesellschaftlichen Lebens als repräsentierte Wirklichkeit darzustellen sucht.⁵² Es setzt die Vorstellung einer Erscheinungsform der Natur um und wie der Mensch sich auf sie beziehen beziehungsweise ein Wissen von ihr erlangen kann. An die Stelle der illustren, sinnlichen Bilderschau des Barocks, die den Zuschauer:innen nicht viel mehr über die Wirklichkeit zu sagen vermag, als dass sie ihrerseits eine Trübung

46 Vgl. ebd., 153

47 Wellbery: *Lessing's Laocoon*, 7.

48 Ebd., 7.

49 Vgl. ebd., 35; vgl. außerdem Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, 100f. und, zitiert nach Wellbery: Lotman: »Das Problem des Zeichens und des Zeichensystems und die Typologie der russischen Kultur des 11.-19. Jahrhunderts«, 401.

50 Vgl. Wellbery: *Lessing's Laocoon*, 235.

51 Vgl. Kittler: *Dichter – Mutter – Kind*, 19/40.

52 Vgl. Fischer-Lichte: *Semiotik des Theaters*. Bd. 2, 95.

der Sinne ist, wie Alewyn hervorhebt,⁵³ tritt der Anspruch, weniger (falscher) Schein als vielmehr angemessene Illusion und somit sinnliches Scheinen zu sein, aus dem Empfindungs-Einsichten abzuleiten sind. In der theaterwissenschaftlichen Forschung wird das Ähnlichkeits- und Wahrscheinlichkeitspostulat unter Beihilfe von Begriffen wie der »natürlichen Gestalt« als Bedingung für den Vorrang der Repräsentation im Theater herausgearbeitet. Wie die Studie Günther Heegs dabei verdeutlicht, wird das, was repräsentiert wird, zunächst als Ideal und »Phantasma« verfertigt.⁵⁴ Dahingegen geht es Erika Fischer-Lichte zufolge um eine Repräsentation der Wirklichkeit, »die der Zuschauer allein als seine eigene zu akzeptieren bereit und in der Lage sein wird: die Illusion der bürgerlichen Wirklichkeit.«⁵⁵ Diese Analyse ist zwar einleuchtend und berechtigt, denn gegen den etwa bei Corneille konstatierten »Heroismus« (vgl. HD, 30. Stück, 243), dem man nur mit Bewunderung oder Erstaunen begegnen kann, führt Lessing eine Ebenbürtigkeit der dramatischen Charaktere auf der einen mit dem von ihm vorgesehenen Publikum auf der anderen Seite ins Feld. Der Held müsse von gleichem »Schrot und Korn« sein wie der:die idealisierte Zuschauer:in, was im Zusammenhang der Forderung stehe, dass auf der Bühne gesehen und mitempfunden werden könne, wer die Menschen sind (vgl. HD, 75. Stück, 422; 9. Stück, 158). Jedoch bleibt erstaunlich, dass das Schauspiel und die szenische Gestaltung sowie auch die bürgerliche Wirklichkeit für Lessing eine insgesamt keineswegs zentrale und ausschlaggebende Rolle einnehmen.

In der zuvor paraphrasierten Passage aus der *Hamburgischen Dramaturgie*, mit der Lessing seine Bemühungen gegen die französische Klassik offenlegt (vgl. HD, 80. Stück, 442), benennt der darin zitierte Voltaire das Problem einer Enge der zur Verfügung stehenden Theatersäle. Die Einbildungskraft der Dichter könne nicht zur Entfaltung kommen und die Folge seien lange Monologe und die Abwesenheit theatralischer Handlung (vgl. HD, 80. Stück, 441f.). Zwar folgt Lessing der Kritik Voltaires, erkennt die genannten Umstände jedoch nicht als ursächlich an. Voltaire, so Lessing, habe die »barbarische Gewohnheit« der Zuschauer, auf der Bühne zu sitzen, welche jede Form von Illusion verhindere, zwar unterbunden (vgl. HD, 10. Stück, 164). Aber als wäre es nicht genug der Polemik, holt Lessing zum Seitenhieb aus: Obwohl Voltaire, wie auch schon seinen Zeitgenossen und Vorgängern, eine hervorragende Bühne zur Verfügung gestanden habe und obwohl sie doch anlässlich dieser neuen Bühne geschrieben worden sei, kenne er kein kälteres Stück als *Semiramis* (vgl. HD, 80. Stück, 442). Lessing beruft sich auf Aristoteles sowie Shakespeare und erklärt die theatralische Verzierung, die Aufführung kurzerhand als entbehrlich:⁵⁶ »Furcht und Mitleid«, so die Aristoteles-Übersetzung Lessings,

53 Vgl. Alewyn: *Das große Welttheater*, 88.

54 Vgl. Heeg: *Das Phantasma der natürlichen Gestalt*, bes. Kapitel 2, 35–82.

55 Fischer-Lichte: *Semiotik des Theaters*. Bd. 2, 132.

56 Darin ist Lessing einerseits Aristoteles treu, für den die Wirkung der Tragödie auch schon ohne Aufführung und Zuschauer:innen zustande komme (vgl. Aristoteles: *Poetik*, Kap. 6, 25). Er steht damit aber auch in einem auffallenden Gegensatz zu Hegel, für den in den *Vorlesungen über die Ästhetik* die Aufführung nicht nur ein möglicher Zusatz, sondern unverzichtbar ist, wie zuvor ausgeführt wurde (266). Wie Florence Dupont mit einem Verweis auf Florence Naugrette (*L'esthétique théâtrale*. Paris: Nathan 2000, hier bes. 190f./241) hervorhebt, kann in Bezug auf die auch schon bei Abbé d'Aubignacs »textozentrische« Perspektive auf Aristoteles von einem »Hyperaristotelismus« (vgl.

»läßt sich zwar durchs Gesicht erregen, es kann aber auch aus der Verknüpfung der Begebenheiten selbst entspringen, welches letztere vorzüglicher, und die Weise des bessern Dichters ist.« (HD, 80. Stück, 442) Der Laokoon-Text zeigt zwar auf, dass sich Lessing mit den je verschiedenen Aspekten unterschiedlicher Künste auseinandersetzt und dabei Medienspezifika herauszuarbeiten im Stande ist.⁵⁷ Wie er am Ende des Textkonvoluts der *Hamburgischen Dramaturgie* jedoch festhält, sei er der Frage des Schauspiels »sehr bald überdrüssig geworden«, weil er kaum zwei oder drei Regeln wisse, die ihre qualitative Einordnung zulassen (vgl. HD, 101.-104. Stück, 525). In kritisch-polemischer Auseinandersetzung mit Corneille beschreibt Lessing den natürlichsten und ordentlichsten Verlauf als dermaßen angelegt, dass die Zuschauer:innen das Tun der Figuren nicht nur nachvollziehen können, sondern sich genauso verhalten müssten. Für die Vorgänge auf der Bühne ist entscheidend, »daß uns nichts dabei befremdet«. (HD, 32. Stück, 249)

Die Ablehnung der Bewunderung unnachahmlicher Helden geht bei Lessing über den Horizont der Etablierung einer bürgerlichen Theaterordnung und deren unmittelbarer Repräsentation und Reproduktion im Theater hinaus. Noch weniger steht sie in einem unmittelbaren Zusammenhang mit dem zu seiner Zeit aufsteigenden Bürgertum, wie auch Szondi hervorgehoben hat.⁵⁸ Vielmehr sind es die im 18. Jahrhundert geführten Debatten über die Repräsentation von Empfindungen und Einsichten durch die Sprache, die in seinen Überlegungen zum Theater zu der Forderung führen, dass die Zuschauer:innen nichts befremden solle. Wie im folgenden Ausschnitt ausführlich diskutiert wird, wirft Lessing im 59. Stück die Ständeklausel kurzerhand über Bord. Wenngleich die Vermeidung des Befremdens im Dienst der Herstellung einer bürgerlichen Öffentlichkeit steht⁵⁹ – als das Versprechen, der Mensch könne sich und die Ordnung der Welt erkennen und sich darüber verständigen –, muss sie als erkenntniskritische Bedingung der vielfach hervorgehobenen Charakteristiken von Lessings Vision des Theaters

Dupont: *Aristoteles oder Der Vampir des westlichen Theaters*, 65) und einer »performativen Funktion der Lektüre des dramatischen Textes« die Rede sein (vgl. ebd., 134).

- 57 Vgl. Lessing: *Laokoon*; vgl. dazu auch: Stierle, Karl-Heinz: »Das bequeme Verhältnis. Lessings Laokoon und die Entdeckung des ästhetischen Mediums«, 23–59, in: Gebauer, Gunter (Hg.): *Das Laokoon-Projekt. Pläne einer semiotischen Ästhetik*, Stuttgart: Metzler 1984.
- 58 Szondi (*Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert*, 152f.) stellt fest, dass für Lessing zwar die »Aufhebung der Ständeklausel ein unmittelbarer Akt der Emanzipation und Expansion des Bürgertums war«, daraus jedoch nicht die vereinfachende These abzuleiten sei, dass für ihn das Aufkommen der neuen Gattungen aus dem Aufstieg des Bürgertums resultiere. Die »Vernachlässigung der Verlagerung ökonomischer und politischer Machtpositionen« werde bei Lessing zudem von einer problematischen Völkerpsychologie begleitet.
- 59 Vgl. dazu etwa Werner, Hans-Georg: »Zum Verhältnis zwischen ›öffentlicher‹ und ›privater‹ Sphäre im dichterischen Weltbild Lessings«, 83–102, in: Bahr, Ehrhard (Hg.): *Humanität und Dialog. Lessing und Mendelssohn in neuer Sicht; Beiträge zum Internationalen Lessing-Mendelssohn-Symposium anlässlich des 250. Geburtstages von Lessing und Mendelssohn; veranstaltet im November 1979 in Los Angeles, Kalifornien*, Detroit: Wayne State Univ. Press 1982 und Berghahn, Klaus L.: »Der kritisierte Kritiker. Zur Leseerwartung, historischen Bedeutung und Form von Lessings Hamburgischer Dramaturgie«, 155–164, in: Bahr (Hg.): *Humanität und Dialog*, 160. Das dabei entstehende Ideal von Öffentlichkeit erinnert an die Beschreibungen, die Jürgen Habermas in *Strukturwandel der Öffentlichkeit* beschrieben hat (vgl. Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft; mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015).

gefasst werden. Eine Ästhetik der natürlichen Sprache oder gar eine Vorstellung transparenter Zeichen ist bei Lessing die Voraussetzung unter der Natürlichkeit, Illusion und Wahrscheinlichkeit überhaupt erst denkbar werden.

Die Vorstellung der natürlichen Zeichen bei Lessing, so kann festgehalten werden, informiert nicht lediglich die Ebene gestisch-kinesischer Zeichen in Erfordernis einer Wahrscheinlichkeit gegenüber der empirischen Welt. Sie muss vielmehr im Lichte der erkenntniskritischen und zeichentheoretischen Bedingungen der Aufklärung betrachtet und insbesondere auf seine Überlegungen zu Sprache bezogen werden. Während der von Karlheinz Stierle anhand des Laokoon-Textes beschriebene Übergang von einer Nachahmungsästhetik zur spezifischen Ästhetik des Mediums nicht verworfen werden darf, muss die von Wellbery konstatierte Einheit des Effekts in Betracht gezogen werden, der zufolge bei Lessing übergeordnete ästhetische Regeln unabhängig von der Gattung zugrundeliegen. Die Einheit des Effekts, die der ästhetischen Sphäre bei allem Interesse Lessings an gattungsspezifischen Merkmalen im Ganzen zugrunde liegt, ist die »sensate intuition in which the value qualities of the object directly affect the beholder«. ⁶⁰

Eine solche »sensate intuition« ohne Befremden ist das Ziel von Lessings Überlegungen. Sie gehen von einem auf der Empfindung beruhenden, verstandesgemäßem Vorgang aus, der innerhalb einer spezifisch ausgerichteten Sprache des dramatischen Dialogs vonstattengehen kann. Die Gestaltung der Sprache im Drama unter der Maßgabe einer Vermeidung von Befremdlichkeit und zum Zweck des Austauschs von Empfindungs-Einsichten in der *Hamburgischen Dramaturgie* wird in der Folge näher betrachtet. Sie spielt eine zentrale Rolle innerhalb der wirkungsästhetischen Absichten Lessings, die auf die Verfertigung eines Innenraums des Theaters abzielen, in dem dialogische Anteilnahme möglich und maßgeblich ist.

Innenraum und Sprache des dramatischen Dialogs

Am ausführlichsten geht Lessing auf die Sprache des dramatischen Textes im 59. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* ein. Er kommentiert darin seine Übersetzung des Stücks *The Unhappy Favourite, or the Earl of Essex* von John Banks aus dem Jahr 1682. So führt er aus, er habe den gesamten sprachlichen Ausdruck des Stücks in der Übersetzung tiefgreifend verändert. Entgegen den verbreiteten Annahmen darüber, was tragisch sei und eine tragische Wirkung hervorrufe, habe er das Platte dem Schwülstigen stets vorgezogen (vgl. HD, 59. Stück, 359) und den Dialog geschmeidig gemacht (vgl. HD, 59. Stück, 361). Er beruft sich auf die von ihm beinahe durchgängig positiv besetzte Instanz Diderot, für den in der zeitgenössischen französischen Dramatik, so Lessings Übersetzung des Zitats, die Beibehaltung der »prächtige[n] Versifikation« in der Figurenrede der antiken dramatischen Vorbilder verderblich sei, weil sie »sich doch nur für eine in Noten gesetzte und mit Instrumenten begleitete Deklamation so wohl schickt«. (HD, 59. Stück, 359f.) Es geht ihm somit um eine Umwandlung einer befremdlichen Verssprache in eine vermeintlich natürliche Rede. Lessing ist ein Paradebeispiel für eine Umwandlung des literarischen Ausdrucks, der laut Campe, in der aufklärerischen Semiotik als das posi-

60 Wellbery: *Lessing's Laocoon*, 105.

tive Versprechen begriffen wird, »die ›künstlichen Zeichen‹ (der Worte) als ›natürliche Zeichen‹ (z. B. des Affekts) zu gebrauchen«. ⁶¹

Die von Lessing kritisierte Sprachkontrolle soll, ganz im Sinne dieser Entwicklungen, dem freien und wahren Ausdruck und Fluss der Leidenschaften weichen, welche auch ein hoher gesellschaftlicher Rang der Sprechenden Personen nicht schmälern könne. So hält er in vorauseilender Verteidigung seiner Übersetzung der Rede von Königin Elisabeth in Banks Stück der Kritik, dass Königinnen nie auf dem französischen Theater noch auch bei Hofe in einem solchen »niedrigen, vertraulichen Ton« gesprochen haben, entgegen: »Die wahren Königinnen mögen so gesucht und affektiert sprechen, als sie wollen, seine [des Dichters] Königinnen müssen natürlich sprechen.« (HD, 59. Stück, 361f.) Dass entsprechend der Absicht, bei einem bürgerlichen Publikum eine Wirkung zu erzielen, auch bürgerliche Fragen und Themen verhandelt werden sollen, stellt nur eine Teillösung dar. Als solche ist die Aufhebung der Ständeklausel weder hinreichend noch notwendig. Wenn es heißt, der Hof sei nicht der Ort, um die Natur der Menschen zu studieren (vgl. HD, 59. Stück, 361), zielt die Kritik der höfischen Szene im Drama in maßgeblicher Weise auf eine von der Beschaffenheit dieses Ortes abgeleitete, für die Zwecke des neuen Trauerspiels mangelhafte Verfasstheit der Sprache des dramatischen Dialogs:

Bei einer gesuchten, kostbaren, schwülstigen Sprache kann niemals Empfindung sein. Sie zeugt von keiner Empfindung, und kann keine hervorbringen. Aber wohl verträgt sie sich mit den simpelsten, gemeinsten, plattesten Worten und Redensarten. (HD, 59. Stück, 360)

Gegen eine unreflektierte Heranziehung der antiken Dramentexte als Vorbilder bringt Lessing einen weiteren Einwand, der die Beobachtungen der Veränderungen des Theaterdispositivs im weitesten Sinne in eine Erkenntnis überführt, warum eine sogenannte hohe und versifizierte Sprache der inszenierten Personen im Gegensatz zur Antike nicht mehr zeitgemäß sei:

Alle Personen sprechen und unterhalten sich da [bei den alten Tragödien] auf einem freien, öffentlichen Platze, in Gegenwart einer neugierigen Menge Volks. Sie müssen also fast immer mit Zurückhaltung und Rücksicht auf ihre Würde sprechen; sie können sich ihrer Gedanken und Empfindungen nicht in den ersten den besten Worten entladen; sie müssen sie abmessen und wählen. Aber wir Neuern, die wir den Chor abgeschafft, die wir unsere Personen größtenteils zwischen ihren vier Wänden lassen: was können wir für Ursache haben, sie demohngeachtet immer eine so geziemende, so ausgesuchte, so rhetorische Sprache führen zu lassen? Sie hört niemand, als dem sie es erlauben wollen, sie zu hören; mit ihnen spricht niemand als Leute, welche in die Handlung wirklich mit verwickelt, die also selbst im Affekte sind und weder Lust noch Muße haben, Ausdrücke zu kontrollieren. (HD, 59. Stück, 360)

Der gewählte Ausdruck mit Rücksicht auf eine öffentliche Sphäre, welche für Lessing zunächst durch den Chor repräsentiert ist, wird unabhängig vom gesellschaftlichen Stand

61 Vgl. Campe: *Affekt und Ausdruck*, 223.

bei den »Neuern« durch ein Sprechen der Personen »zwischen ihren vier Wänden« abgelöst (vgl. HD, 59. Stück, 360). Die Personen des Dramas wenden sich nicht mehr an den Chor, sondern sie haben ihren Auftritt im Schutz des privaten Raumes, der gleichsam Bezugsrahmen der sprachlichen Interaktion ist. Die Personen des Dramas sind Teil derselben Handlung und Verwicklungen, von denen auch die jeweils sprechende Person affiziert ist. Der private Raum markiert den Rückzug vor einem dem Geschehen innewohnenden Außen, das durch den Chor besetzt ist.⁶² Wenn der Chor als »Raumspende«⁶³ begriffen wird, ließe sich sagen, Lessing schließt den Chor aus, weil er aus dem Theaterinneren heraus auf das Theater am Theater verweist, und so das Verhältnis von Geschehen und Publikum auf der Bühne verdoppelt und ausstellt. Das Theater am Theater, die Zurschaustellung und Offenlegung, dass es sich beim Theater um eine Darstellung handelt, läuft den Absichten Lessings zuwider.

Das Drama zwischen vier Wänden hingegen ist absolut, weil es keine Unbeteiligten kennt, die sich der Sprache der Empfindsamkeit entziehen könnten und die nicht selbst mittelbar vom Geschehen betroffen wären. Wenngleich darum nicht alle dieselbe Perspektive einnehmen, so kann doch keine Person aus dem tragischen Geschehen heraustreten und behaupten, dass sie all das nichts angehe. Den dramatischen Figuren kommt durch die Verstrickung in das Geschehen eine *Anteilnahme* am Schicksal der anderen Personen zu, die eine Kontrolle der Empfindung und des Ausdrucks in der Sprache nicht nur schmälert, sondern unterbindet. Die Anteilnahme steht im Gegensatz zur Beteiligung des Chors am dramatischen Geschehen, »der, so genau er auch in das Stück eingeflochten war, dennoch niemals mißhandelte und stets die handelnden Personen mehr richtete, als an ihrem Schicksale wirklich Anteil nahm« (HD, 59. Stück, 360). Diese Charakterisierung und die Ausschließung des Chors aus Lessings dramatischem Innenraum legt nahe, dass es ihm um eine Transformation der Sprache geht, welche die Anteilnahme der handelnden Personen am Schicksal der Anderen und deren Teilhabe am dramatischen Geschehen im Sinne eines abgeschlossenen Innenraums der Sprache betrachtet. Zwar zieht sich das Drama in den privaten Sprachraum zurück, verliert aber dabei keineswegs den Anspruch der Allgemeingültigkeit,⁶⁴ wie dies auch schon die Beschreibungen der proleptischen Verwirklichung eines idealen Gehalts bei Wellbery und der Semioteknik bei Kittler nahegelegt hatten. Mit dem Innenraum der Sprache im Drama wird die Repräsentation einer Außenwelt vollzogen, die zugleich als ein solcher Innenraum imaginiert ist. Die Sprache der Anteilnahme wirkt durch seinen Entwurf des Theaters auf die Idee einer sich kraft seiner Empfindsamkeit erkennenden Menschheit: »Wir wollen

62 Vgl. zum Verständnis des Chors in der vorliegenden Studie, 280ff.

63 In der Tragödie, die sich Haß zufolge durch den Chor vollzieht, können Protagonist:innen nur auftreten, weil ihnen vom Chor aus ein Ort oder ein Grund eingeräumt wird. Protagonisten bringen diesen selbst nicht mit. »Insofern ist die Möglichkeit ihres Erscheinens abhängig von der Raumspende, die ihnen ein Chor gewährt.« (Haß: *Kraftfeld Chor*, 16). Mit Sebastian Kirsch ließe sich festhalten, dass Lessing das Theater von der mit dem Chor einhergehenden »vorgängigen Relationalität« und »konstitutiven Umweltlichkeit« abzuspalten sucht (vgl. Kirsch: *Chor-Denken*, 4).

64 Es gehe, so Hans-Georg Werner (vgl. »Zum Verhältnis zwischen »öffentlicher« und »privater« Sphäre im dichterischen Weltbild Lessings«, 87), nicht um einen selbstgenügsamen Abschluss von der Welt, sondern um einen ideellen Entwurf von etwas Allgemeingültigem.

es auf der Bühne sehen, wer die Menschen sind, und können es nur aus ihren Taten sehen.« (HD, 9. Stück, 358)

Auch wenn das 59. Stück in seiner Ausführlichkeit entscheidend für die Frage nach der Sprache des dramatischen Dialogs ist, gibt es viele weitere Stellen, an denen Lessing sich zur Ausgestaltung des dramatischen Dialogs äußert und die Bestimmung eines Sprachinnenraums untermauert. Während es dem komischen Dichter »eher erlaubt [ist], »seiner Vorstellung Vorstellungen entgegenzusetzen« (HD, 42. Stück, 293), das heißt auf das Außerhalb des Text- und Bühnengeschehens zu verweisen, erfordere die tragische Dichtung die Sprache einer geschlossenen Darstellung. Hat bereits die Gegenüberstellung von öffentlicher und privater Rede und die daraus geschlussfolgerte Ausschaltung des inhärenten Außen des Chors diese Forderung verdeutlicht, so wird sie durch Lessings Kritik an jeder Art von Referenz auf die Dichtung, die Bühne oder die Darstellung selbst mit allem Nachdruck untermauert. Der Dichter, so fordert er, soll einen Ausdruck der Figuren vermeiden, der die Gemachtheit der Darstellung aufzeigt: Sobald auf die Illusion verwiesen werde, sei sie aufgegeben (vgl. HD, 42. Stück, 293). Auch dies fällt für Lessing in den Bereich des Befremdlichen, weil es den Fluss der in der Sprache mitgeteilten Empfindung und damit die Anteilnahme unterbindet. Mit dem Befremdlichen hat der Dichter einen Auftritt im Stück, wie etwa auch durch die »kindische Genauigkeit« (42. Stück, 292) in der Nacherzählung eines Vorkommnisses. Eine solche Gestaltung der Sprache unterläuft eine zentrale Anforderung Lessings an die durch ihre Rede konstituierte Verfasstheit der dramatischen Personen, nämlich die Übereinstimmung mit sich selbst: »Übereinstimmung: – Nichts muß sich in den Charakteren widersprechen; sie müssen immer einförmig, immer sich selbst ähnlich bleiben [...].« (HD, 34. Stück, 257)

Im Verlauf der Lektüre der *Hamburgischen Dramaturgie* fällt auf, dass Lessing alles Befremdliche dem Ideal einer Sprache der Anteilnahme gegenüberstellt. Dabei geht er noch einen Schritt weiter als nur eine schwülstige und pompöse Sprache zugunsten eines geschmeidigen Dialogs zu verwerfen, der den natürlichen Ausdruck der Leidenschaften und die Anteilnahme des Publikums begünstigen soll. In der Tragödie sollen die Personen nicht in der Sprache des Dichters sprechen, so Lessing, damit Beschreibungen und Gleichnisse im Mund der handelnden Personen nicht zu den »lächerlichsten Ungereimtheiten« ausarten (vgl. HD, 42. Stück, 291f.). Verweise und Fragmente auf die Quellen des Stoffes – wie sie im Barock etwa bei Daniel Casper von Lohenstein üblich waren – seien Hindernisse, nach denen sich der »Weg des Dialogs richten und schlingen« müsse (vgl. HD, 42. Stück, 292) und damit die eingeforderte Geschmeidigkeit verliere. Lessing hält mit Bezug auf Voltaire weiterhin fest, dass die Vorstellung eines Schicksals im dramatischen Text auch ohne jede Hilfe der Poesie bereits Eindruck mache (vgl. HD, 25. Stück, 220). Er deutet diese Überlegung zunächst so, dass eine gute Wahl des Stoffes über eine schlechte Gestaltung hinwegtrösten könne. Aber die Hilfe der Poesie lässt sich auch als der bloße Ausweis der Gemachtheit begreifen, was auch eine andere Stelle nahelegt, die eine Gestaltung beinahe ganz und gar zu untersagen scheint: »Nichts ist züchtiger und anständiger als die simple Natur.« (HD, 59. Stück, 362)

Für Lessing scheint die Sprache selbst als das potenziell Befremdliche. Sie ist als transparentes Mittel anvisiert, das als sein eigenes Verschwinden gestaltet werden soll. Die Sprache löst sich bestenfalls hinter dem Geschehen und in den in ihr auftretenden

Figuren auf. Die Ebene der Veräußerung, wie sie etwa bei Hegel eine wichtige Rolle gespielt hat, ist nicht entscheidend. Lessing arbeitet Anforderungen an die dramatische Sprache heraus, die durchweg die Anteilnahme und den kontinuierlichen Fluss der Mitteilbarkeit von Empfindung und Einsicht begünstigen sollen. Wellbery zufolge ist der Kern von Lessings ästhetischer Theorie, die allen Formen der ästhetischen Signifikation zugrunde liegt, eine natürliche Signifikation, die einen »unhindered imaginative glide from perception of the sign to imaginative constitution of the aesthetic object« garantiert »so that ›intuition of the signified‹ can occur ›simultaneously with the intuition of the signifier.«⁶⁵ Die Dichtung soll, speziell in der *Hamburgischen Dramaturgie*, so Wellbery, diejenige Unmittelbarkeit wiederherstellen, die die Sprache als kulturell-arbiträre Einrichtung nicht länger bieten kann.⁶⁶ Wenn es also für Lessing, wie im ersten Abschnitt dieses Kapitels ausgeführt, noch kein Theater gibt, heißt das vor allem, dass die Sprache im Theater bisher nicht im Sinne einer sinnlichen Intuition eingesetzt wurde, welche die Empfänger:innen unmittelbar mit den Qualitäten des Absenten konfrontiert. Potenziell befremdlich hinsichtlich dieser Ambition ist die Mittelbarkeit der Sprache. Entlang des Ideals der natürlichen Zeichen zielt Lessing darauf ab, eine in theoretisch-formalen Begriffen bereits vollzogene Desakralisierung der Sprache auf die Ebene des Literarischen und des Theaters zu erheben und zu ihrem Inhalt zu machen. Er verfolgt ihre Transformation in ein Kommunikationsmedium transparenter Zeichen jenseits der religiösen Sphäre und der absoluten Autoritäten. Im Innenraum der dialogischen Sprache des Dramas, so die Hoffnung Lessings, kann auf die Verwirklichung einer erkennbaren Menschheit hingewirkt werden. Die spezifische Anforderung an das Medium der Sprache in der Kunst, und wie sie als die des dramatischen Dialogs im Anschluss an Lessing wirksam wird, ist die ästhetische Verwirklichung einer dramatisch-dialogisch fundierten, zwischenmenschlichen Welt, in dem das Dia- in Dialog für eine Transparenz der Sprache steht.

6.2 Dialogideal und das »Theatre of sympathy«

Im Sinne eines den erkenntniskritischen Horizont des 18. Jahrhunderts reflektierenden Theaters geht aus Lessings Überlegungen ein dramatischer Dialog hervor, der auf eine unmittelbare, intuitive Präsenz des idealen Gehalts des Dargestellten durch natürliche, transparente Zeichen zielt. Auf dieses intersubjektive Verfahren verstehe sich vor jeder sozialen Rolle »der Unerzogenste so gut [...] als der Polierteste« (HD, 59. Stück, 360). Das Selbstverständnis des bürgerlichen Denkens im 18. Jahrhundert, nicht lediglich auf den bürgerlichen Stand bezogen, sondern Ausdruck der ganzen Menschheit zu sein,⁶⁷ geht somit als Anspruch einer zwischenmenschlich konstituierten Welt in dessen Verwirklichung durch die Sprache des Dramas ein. Der Dialog zielt, in einer den Vorstellungen vom natürlichen Zeichen entsprechenden Weise – auf das Ideal der Menschheit.

65 Wellbery: *Lessing's Laocoon*, 201.

66 Ebd., 136.

67 Vgl. Szondi: *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert*, 155.

Dieser Anspruch führt aber auch wieder aus dem Drama heraus. Lessing sucht mithilfe eines ästhetischen Verfahrens der Autorität der Theologie sowie der feudal- und ständebasierten Gesellschaft die intersubjektiv gemachte Erfahrung von Menschheit und Menschlichkeit entgegenzuhalten.⁶⁸ Entscheidend an der dramatischen Sprache der Anteilnahme im Dialog ist dabei, dass Lessing mithin funktional mit Blick auf den Effekt und die Rezeption argumentiert. Die sprachlich-literarische Gestaltung mit dem Ziel einer Verknüpfung von Empfindung und Einsicht schließt die gegenseitige Anteilnahme der Personen auf der Bühne sowie die Anteilnahme des Publikums an der Rede der jeweils sprechenden Person und dem Geschehen im Ganzen gleichermaßen ein. Das Geschehen auf der Bühne als Verhältnis von Figuren und das Verhältnis von Geschehen (auf der Bühne im Ganzen) und Leser:in beziehungsweise Publikum, so wird im Folgenden im Hinblick auf den Dialog dargelegt, sind analog. Diesen Umstand hat Max Kommerell in seiner Studie über Aristoteles und Lessing so auf den Punkt gebracht, dass »Wesen« und »Wirkung« des Trauerspiels nicht getrennt voneinander aufzufassen sind.⁶⁹

Aus ähnlichen Gründen stellt Szondi den Aspekt der Zielausrichtung einer sich fühlenden Menschlichkeit bei Lessing in den Vordergrund.⁷⁰ Wenn er weiterhin festhält, dass darin keine unmittelbar politische Absicht liege,⁷¹ kann ihm jedoch nicht gefolgt werden. Wenn die Frage, wie der Mensch eine Weltordnung aus sich selbst heraus schöpfen kann im Verlauf der Aufklärung immer drängender wurde, bringt Lessing eine Antwort dafür hervor: Die Konstituierung einer dialogisch-zwischenmenschlichen Welt durch transparente Zeichen im Dialog des Dramas ist die sinnfällige Verbindung von Empfindung und Erkenntnis zu einer sich fühlenden Menschlichkeit. Diese gelte zugleich für die inhaltlichen Vorgänge der Trauerspiele sowie das, was als ihre Wirkung bezeichnet werden kann und als Verwirklichung eines ideal-unmittelbar Zwischenmenschlichen aus dem Feld des Literarisch-Ästhetischen herausführt. Geht es Lessing, dessen Arbeit im Ausgang einer Phase gewaltiger repräsentationsgeschichtlicher Umbrüche geschieht nicht auch stets um eine Herstellung von Öffentlichkeit?⁷² Steht sein Denken in dem dargelegten erkenntnistheoretischen Horizont nicht im Zeichen einer anthropologischen und anthropozentrischen Wende, die mit politischen Absichten in Verbindung zu setzen ist?

68 Vgl. dazu den unveröffentlichten Vortrag des Verfassers: Weise, Marten: *Immediacy and Dialogue. The Theatre of Sympathy in the Hamburg Dramaturgy*, MLA Annual Convention, Panel: »Figurations of Despotism: Lessing's ›Aesthetics of Enlightenment‹«, 09.01.2021.

69 Vgl. Kommerell, Max: *Lessing und Aristoteles*, Frankfurt a.M.: Klostermann 1984 [1940], 26.

70 Vgl. Szondi: *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert*, 157.

71 Vgl. ebd., 170.

72 So schreibt etwa Hans-Georg Werner: »Zwar war für Lessing weder der preußische noch der sächsische Patriotismus als ideologischer Reflex je einer Spezies politischer Öffentlichkeit akzeptabel, aber eine Öffentlichkeit, in der sich ein soziales Gemeininteresse artikulieren und der einzelne nach den Gesetzen von Vernunft und Moral agieren konnte, blieb ihm dennoch ein Desiderat.« (Werner: »Zum Verhältnis zwischen ›öffentlicher‹ und ›privater‹ Sphäre im dichterischen Weltbild Lessings«, 92) Klaus L. Berghahn (vgl. »Der kritisierte Kritiker«, 160) sieht den sozialen Gehalt der *Hamburgischen Dramaturgie* als entscheidend an und betont die öffentliche Funktion von Theater und Literaturkritik.

Wenn die erkenntniskritischen Voraussetzungen vom Theater nicht (mehr) aufgegriffen werden können oder eine Verschiebung zwischen dem kulturellen Horizont im weiteren Sinne und dem Theater stattgefunden hat, ergibt sich das Erfordernis, das Theater neu zu verhandeln: Lessings Vorstellung der Sprache des Theaters und das Ideal der Transparentwerdung der Zeichen zum Zweck der unmittelbaren Präsenz des in ihnen vorgestellten idealen Gehalts hängt mit der in Auseinandersetzung mit Fischer-Lichte beschriebenen Verschiebung des theatralischen Codes zusammen. Diese lassen sich – vor dem Hintergrund der von Heidegger und Foucault herausgearbeiteten erkenntnis- und repräsentationstheoretischen Umdeutungen – mit dem von Szondi für Lessing gefassten Telos einer sich fühlenden Menschlichkeit verknüpfen.

Die Sprache der Anteilnahme im Zeichen einer anthropozentrischen Wende

Weil die Wissenschaften den Menschen nicht als Ganzen darstellen konnten, wie im Laufe des 18. Jahrhunderts immer intensiver diskutiert wurde, äußere sich in den Formen literarischer Bildung die Absicht erfahrungs- und moralkritischer Prinzipien: »Für den noch unsicher tastend sich entfaltenden geschichtlichen Sinn der Aufklärung wurde die Dichtkunst stellvertretend zum Hauptparadigma.«⁷³ Hiervon ausgehend lässt sich das, was von Campe im Rahmen seiner Beschreibung einer in der Aufklärung stattfindenden Kritik der Rhetorik referiert wurde, genauer als eine Anthropozentrierung der Literatur und speziell des dramatischen Theaters fassen. Diejenigen, die sich mit Literatur befassen, so Campe, sind im Wandel von Rhetorik zur Psychologie »Spezialisten dessen, was alle wissen: wie sich das, was die Wissenschaften analysieren, im zwischenmenschlichen Verhalten und in der Rede manifestiert.«⁷⁴ Wellbery hält fest: Das Interesse an der Erkenntnis der Weltordnung durch den Menschen erhalte den besonderen Schwerpunkt eines Erkenntnisinteresses des Menschen an seiner eigenen Verfasstheit. Literatur sei für Lessing der kulturelle Prozess, der den Menschen zurück zu seiner natürlichen Ganzheit führe.⁷⁵ Diese »natürliche Ganzheit« des Menschen denkt Lessing vor dem Hintergrund seiner Disposition der Empfindung beziehungsweise Empfindsamkeit zur Einsicht. Entsprechend heißt es etwa bei Arnold Heidsieck, dass speziell Lessings »Mitleidsbegriff eine[r] spezifisch-anthropologische Struktur unterliege.«⁷⁶ Hans-Jürgen Schings schreibt in *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch*, welches bereits im Titel das Zitat Lessings aufgreift, dass für Lessing das Mitleid das erste Gefühl der Menschlichkeit, das ursprüngliche Signal der Empfindsamkeit, das erste Ereignis der Moral und der Ursprung aller Tugenden sei.⁷⁷ Durch das Menschheitsgefühl des Mit-

73 Kimpel, Dieter: »Das anthropologische Konzept in literar-ästhetischen Schriften Lessings und Mendelssohns«, 275–288, in: Bahr (Hg.): *Humanität und Dialog*, bes. 276ff.

74 Vgl. Campe: *Affekt und Ausdruck*, 208/222.

75 Vgl. Wellbery: *Lessing's Laocoon*, 197/233.

76 Heidsieck, Arnold: »Der Disput zwischen Lessing und Mendelssohn«, in: *Lessing Yearbook XI* (1979), 7–34.

77 Vgl. Schings, Hans-Jürgen: *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.

leids bewirke das Trauerspiel eine unmittelbare Besserung, so Lessing im *Briefwechsel über das Trauerspiel*: »bessert den Mann von Verstande sowohl als den Dummkopf.«⁷⁸

Lessing hält fest, dass die Gestaltung der Kleopatra in Corneilles gleichnamigen Stück – vor dem Hintergrund des Credo »Nichts ist groß, was nicht wahr ist« (HD, 30. Stück, 243) – der Wahrscheinlichkeit entgegensteht. Er argumentiert damit, auf ein im 18. Jahrhundert entstehendes Ideal der Frau vorausgreifend, gegen eine erhabene und unnatürliche Figur. Stolz, so Lessing, sei gekünsteltes Laster und noch dazu unweiblich (vgl. HD, 30. Stück, 242). Hier findet eine Inszenierung der Kategorie Geschlecht statt, die mit einem Wandel oder vielmehr bewussten Revision des Frauenbildes einhergeht. Während noch etwa Gottsched Verfechter einer weiblichen Gelehrsamkeit sei, so Inge Stephan, finde bei Rousseau und dann bei Lessing eine Umwertung statt, die Stephan in Analysen der Inszenierung weiblich-unschuldiger Tugend und des Vater-Tochter-Verhältnisses auch anhand von *Miß Sara Sampson* aufzeigt. Es sei eine in der Literatur umgesetzte gesellschaftspolitische Ausrichtung, die um diese neuen Frauen- und Weiblichkeitsentwürfe im 18. Jahrhundert entsteht und Bestimmungsmerkmal des bürgerlichen Trauerspiels bis hin zu Schillers *Kabale und Liebe* bleibe.⁷⁹ So lässt sich folgern, dass die ästhetische Sprache Lessings der Hervorhebung von Ähnlichkeit (vgl. HD, 75. Stück, 420) dient, die jedoch von einem Idealbild von Weiblichkeit informiert ist, das zunächst in der Kunst verwirklicht werden soll. Im Kontext der Programmatik eines Wissens vom Menschlichen, das nun alle und im besonderen Maße die Spezialisten des Zwischenmenschlichen vortragen und zu forcieren bemüht sind, gewinnen die repräsentierten Ideale durch ihre moralisch-wissenschaftliche Stoßrichtung Anschlussfähigkeit und sind Teil einer Bildung und Erziehung, die mithilfe des Theaters, nicht zuletzt in seiner dialogischen Ausprägung bei Lessing, erlangt werden soll.⁸⁰

78 Lessing: »Briefwechsel über das Trauerspiel«, 683.

79 Vgl. Stephan, Inge: *Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Köln u.a.: Böhlau 2004, bes. 13–38. Die empfindsame Kritik der weiblichen Gelehrsamkeit steht einem Ideal der nach Autonomie strebenden Frau entgegen, das in der Frühaufklärung für einige Jahre eine Dominanz im öffentlichen Diskurs hatte, wie Silvia Bovenschen ausführt, und wirft unter dem Stichwort einer »Feminisierung der Kultur« ein Licht auf die Verbindung von Empfindsamkeit und »moral sense«, welche in der Aufklärung keineswegs einen Gegensatz darstellen. Darin ist eine Vorstellung des Weiblichen enthalten, das ergänzend zum Männlichen ausgerichtet ist und für die anthropologisch-wissenschaftliche Konzeptualisierung einer natürlichen Ungleichheit der Geschlechter herhält. Anhand der in der Kunst imaginierten Frau ist derweil ihre Ausrichtung auf die proleptische Verwirklichung von nachzuahmenden Idealbildern nahezu paradigmatisch abzulesen: »Die projizierte Verwandtschaft des Weiblichen mit der Kunst schließt jedoch die realen Frauen keineswegs mit ein; diese haben mit der Kunst nichts zu tun, sie sind im Gegenteil per definitionem zur Kunst unfähig. Allein die imaginierte, die symbolische Frau ist der Kunst nahe.« (Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980, bes. 37, 158–164). Vgl. dazu auch Döhne, Eva: *Die Undarstellbarkeit der Frau in Theorie und Theater*, Dissertationsschrift, Frankfurt a.M. 2023.

80 Martin Jörg Schäfer zufolge werden unter den Vorzeichen eines »aufgeklärten Verzichts auf autoritäre Erziehungsgewalt«, an deren Stelle eine »subtile Manipulation tritt«, im 18. Jahrhundert theatrale Praktiken zur Erziehung nutzbar, die ihre Theatralität verbergen. Sie sind Instrument zur Imagination und Vermittlung eines gegenüber der Welt stabilen und aufrichtigen Subjekts, das »mit der als wandelbar und gefährlich verführerisch gefassten Sphäre der Theaterinstitution

Die Sprache der Anteilnahme dient der Verwandlung der Menschen, die durch die Sprache des Theaters oder der Höfe zu Maschinen geworden sind, zurück in Menschen (vgl. HD, 59. Stück, 361). Diese Sprache wendet sich gegen die Rollen und die »dissimulation«⁸¹ und ist dafür vorgesehen, zur in der neuen Semiotik etablierten Idealität der Natur vorzudringen. Sie untersucht dabei nicht nur eine bestimmte Gesellschaftsform oder einen Ort, sondern den Menschen an sich, was anhand eines aussagekräftigen Einzelbeispiels gelingen kann. Deswegen weist Lessing die Stände-Dramatik zurück, die er im 86. Stück bespricht und mit einem Zitat Diderots im nächsten Stück zusammenfasst:

›Die komische Gattung‹, sagt Diderot, ›hat Arten, und die tragische hat Individua. Ich will mich erklären. Der Held einer Tragödie ist der und der Mensch: es ist Regulus, oder Brutus, oder Cato, und sonst kein anderer. Die vornehmste Person einer Komödie hingegen muß eine große Anzahl von Menschen vorstellen. [...]‹ (HD, 87. und 88. Stück, 468)

Dieses Interesse am Menschen findet sich auch in Lessings Auffassung davon wieder, wie die Geschichte Einzug in das Theater erhält. Der Dichter dürfe mit ihr verfahren, wie es ihm beliebt (vgl. HD, 31. Stück, 247). Lessing wendet sich polemisch gegen die Kritik an einer mangelnden historischen Genauigkeit seitens Voltaires: Den Dichter »vor den Richterstuhl der Geschichte führen [...] heißt ihn und seinen Beruf verkennen« (HD, 24. Stück, 216). Wenn er sich gegen die deutsche Barockdichtung und ihr Interesse an der Geschichte wendet und den Bezug auf die Geschichte auf die Bereitstellung eines Repertoriums von Namen beschränkt (vgl. HD, 24. Stück, 217), setzt sich Lessing von Aristoteles ab. Zwar hatte Aristoteles die Tragödie auch schon als philosophischer (*philosopheron*) als die Geschichtsschreibung bezeichnet, weil sie das Allgemeine im Gegensatz zum Besonderen verhandelt. Wenn Aristoteles betont, dass die Tragödien sich für gewöhnlich an die Namen von Personen halten, die wirklich gelebt haben, und in ihnen etwas Mögliches als glaubwürdig vorkommt, so wird gleich danach deutlich, dass er die überlieferten Stoffe als möglichen Gegenstand der Tragödie erachtet, während er eine Freiheit des Umgangs mit ihnen einräumt.⁸² Für Lessing aber ist die Geschichte für das Drama beinahe unerheblich, er stellt das Wissen vom Menschen und seinem Handeln an die Stelle des Umgangs mit der Geschichte: »Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch getan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen tun werde.« (HD, 19. Stück, 197)

Der Unterschied zwischen Lessing und Aristoteles ist mit Blick auf das Verhältnis von Fabel und Figuren besonders deutlich. Bei Aristoteles ist die Tragödie unabhängig von einzelnen Charakteren denkbar, weil bei ihm die Fabel, der Mythos und die Handlung

nichts zu tun haben« soll (vgl. Schäfer, Martin): *Das Theater der Erziehung. Goethes pädagogische Provinz und die Vorgeschichten der Theatralisierung von Bildung*, Bielefeld: transcript 2016, bes. 21–26).

81 Vgl. Geisenhanslüke: »Drum sind auch alle französische Trauerspiele Parodien von sich selbst.«

82 Aristoteles: *Poetik*, Kapitel 9, 31.

im Zentrum stehen, die den Rahmen der in ihr handelnden Figuren bildet.⁸³ Für Lessing hingegen geht die Fabel aus den Charakteren hervor:

[S]ind es die bloßen Fakta, die Umstände der Zeit und des Ortes, oder sind es die Charaktere der Personen, durch welche die Fakta wirklich geworden, warum der Dichter lieber diese als eine andere Begebenheit wählet? (HD, 23. Stück, 215)

Auf diese rhetorische Frage gibt Lessing unmittelbar sowie in einem späteren Zusammenhang die Antwort, dass allein die Charaktere heilig seien (vgl. HD, 23. Stück, 215; 33. Stück, 255). Das auf die Illusion angelegte Drama sei durch ein Interesse an den Personen und ihrem Fortleben beim Publikum gekennzeichnet (vgl. HD, 35. Stück, 264). Es gehe nicht darum, Material zu verarbeiten, sondern aus sich selbst als einem Beobachter der Menschheit zu schöpfen. Und an mehreren Stellen spricht Lessing davon, dass nichts schlimmer für das Drama sei als das, wovon die Zuschauer:innen keine Ursache geben können (vgl. HD, 23. Stück, 215), oder ein Verstoß gegen die Wahrscheinlichkeit sei. Wiederum setzt er sich damit von Aristoteles ab, bei dem es heißt, dass es nicht unwahrscheinlich sei, dass sich manches gegen die Wahrscheinlichkeit abspiele.⁸⁴ Während Lessing eine treue Gefolgschaft zu Aristoteles behauptet,⁸⁵ legen die zitierten Stellen auch eine große Differenz nahe.

Wenn der Germanist Steven D. Martinson die Aristoteles-Lektüre von Lessing als »kreative Fehlinterpretation«⁸⁶ bewertet, steht er damit keineswegs alleine da. Wolfgang Schadewaldts spricht sogar von einem Missverständnis.⁸⁷ Ein Kritikpunkt Schadewaldts ist Lessings systematische Bevorzugung des Mitleids gegenüber der Furcht. Die beiden von der Tragödie hervorgerufenen Affekte aber seien bei Aristoteles gleichrangig. Zugunsten eines »humanitär-philanthropischen Trauerspiels« entstehe bei Lessing eine Einseitigkeit der Dualität von *phobos* und *eleos*. Mitleid ist Schadewaldt zufolge ein Begriff für »sympathetische« Regungen jeder Art und sei in seiner Grundstruktur zwar »griechisch«, in der spezifisch von Lessing vorgeschlagenen Ausprägung jedoch vor allem christlich geprägt.⁸⁸ Eine Mitleidsakzentuierung sei mit Blick auf die Übersetzung eines Begriffes wie *eleos* »im höchsten Grade irreführend«.⁸⁹ Wo Schadewaldt hinsicht-

83 Im Kapitel 6 der aristotelischen *Poetik* (vgl. ebd., 21) heißt es, dass die Tragödie nicht Nachahmung von Menschen, sondern von Handlung (*praxis*), Lebenswirklichkeit (*bios*) sei. Um der Handlung wegen werden Charaktere einbezogen, Geschehnisse (*pragmata*) und Mythos seien das Ziel der Tragödie. Aristoteles geht hier sogar so weit zu sagen, dass keine Tragödie ohne Handlung vorliegen könne, jedoch sehr wohl ohne Charaktere.

84 Aristoteles: *Poetik*, Kap. 25, 93.

85 Zum »Aristotelismus der Klassik« vgl. Dupont: *Aristoteles oder Der Vampir des westlichen Theaters*, 75.

86 Vgl. Martinson, Steven D.: »Authority and Criticism: Lessing's Critical and Dramatic Procedure«, 143–154, in: Bahr (Hg.): *Humanität und Dialog*, 144.

87 Vgl. Schadewaldt, Wolfgang: »Furcht und Mitleid? Zur Deutung des Aristotelischen Tragödiensatzes«, in: *Hermes: Zeitschrift für klassische Philologie*, 2/83 (1955), 129–171, 170.

88 Vgl. ebd., 130f.

89 Ebd., 134. Schadewaldt arbeitet heraus, dass *eleos* nicht mit dem Ethischen verknüpft sei, sondern aufgrund seiner Verwandtschaft mit dem Flötenspiel vielmehr mit dem Orgiastischen und Hedonistischen. Die kathartische Reinigung sei eher als Entleerung und Erleichterung oder als unschädliche Freude zu begreifen und für Aristoteles, der für Schadewaldt Staatstheoretiker bleibt,

lich der bereits ausgeführten anthropologischen Schwerpunktlegung des lessingschen Theaters Recht gegeben werden muss; das Mitleid, wie es Lessing ausarbeitet, auf einer Idee des Subjekts beruht, die der Antike und insbesondere Aristoteles fremd ist⁹⁰ und, wie Jutta Meise überzeugend darstellt, auf christlich-humanistischen Bahnen gedacht ist,⁹¹ hat der lessingsche Text diesen Charakterisierungen etwas entgegenzuhalten. Zum einen besteht Lessings Einsatz im Sinne der von Martinson beschriebenen »creative misinterpretation« in einer Relektüre und Aktualisierung der teils unkonkret und offen formulierten, damit aber auch mehrdeutig gehaltenen aristotelischen Ideale der Tragödie für seine Gegenwart. Und auch darüber hinaus geht es Lessing nicht ausschließlich um eine christliche Form der Menschenliebe. Zumindest wird ein Abstand zu dieser Vorstellung von ihm explizit betont.

Schon im 2. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* argumentiert Lessing gegen ein christliches Trauerspiel und gegen eine christliche Ausrichtung in »Wesen« und »Wirkung« des Dramatisch-Dialogischen:

Ist der Charakter des wahren Christen nicht etwa ganz untheatralisch? Streiten nicht etwa die stille Gelassenheit, die unveränderliche Sanftmut, die seine wesentlichsten Züge sind, mit dem ganzen Geschäft der Tragödie, welches die Leidenschaften durch Leidenschaften zu reinigen sucht? Widerspricht nicht etwa seine Erwartung einer belohnenden Glückseligkeit nach diesem Leben der Uneigennützigkeit, mit welcher wir alle große und gute Handlungen auf der Bühne unternommen und vollzogen zu sehen wünschen? (HD, 2. Stück, 129f.)

Die christliche Auslegung des Menschen im Sinne der Nächstenliebe beschreibt Lessing geradeheraus als untheatralisch (vgl. HD, 76. Stück, 427). Die in ihr zugrunde gelegte Uneigennützigkeit führt Lessing zu dem »aus den Bedürfnissen der Kunst hergenommene[n]« Rat »alle bisherige christliche Trauerspiele unaufgeführt« (HD, 2. Stück, 130) zu lassen. Der Erwartung einer Glückseligkeit im jenseitigen Leben stellt Lessing eine Form der Selbstbezogenheit gegenüber, die das Mitleid notwendigerweise begleitet und mit der sich die von Schadewaldt mit so viel Verve vorgebrachten Lessing-Kritik anfechten lässt:

[...] es ist die Furcht, welche aus unserer Ähnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhängt sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid. (HD, 75. Stück, 420)

ist das Theater zur Erholung und Entspannung der Massen in der Polis zu gebrauchen, nicht aber zur läuternden, bessernden, moralisch-erzieherischen Wirkung (vgl. ebd., 153), deren lessingsche Auslegung er polemisch als »moralische Kuranstalt« (ebd., 148) bezeichnet und mit Verweisen auf Goethe, Nietzsche und sogar Schiller zeigen möchte, dass ein solches Verständnis des Theaters auf wenig Zuspruch gestoßen sei (vgl. ebd., 166).

90 Ebd., 134; vgl. dazu auch: Lehmann: *Theater und Mythos*, 22f.

91 Vgl. Meise: *Lessings Anglophilie*, 133.

Lessing räumt dem Mitleid Vorrang gegenüber der Furcht ein und macht deutlich, dass sein Vorhaben nicht im engeren Sinne als christlich zu verstehen ist. Vielmehr ergibt sich für Lessing eine Mensch- und Subjektzentrierung sowie eine Form des Selbstbezugs, die das Phänomen einer Übertragung des Mitleids »auf uns« selbst zum zentralen Umschlagplatz des Dramas werden lässt. Ist nicht unter diesen Prämissen auch das Mitleid mit Anderen nur deswegen denkbar, verständlich und möglich, weil es »auf uns« selbst bezogen wird? Dass dieses Denken des Selbstbezugs im Kontext von Säkularisierungsprozessen in einem weiteren Sinne steht, ist aus verschiedenen weiteren Gründen plausibel: Wenn Lessing für das Drama den Chor ausschließt, damit er der Logik der Anteilnahme nicht im Wege steht, führt er damit die kategorische Verbannung der Götter aus dem dramatischen Text einen Schritt weiter. Was passiert, ist nicht auf Götter, Mythos, Fabel oder (historische) Fakta zurückzuführen, vielmehr entspringt das Geschehen dem Verhältnis der Charaktere zueinander. Was von Szondi als Primat des Zwischenmenschlich-Dialogischen im Drama gefasst wurde, wird insofern als proleptische Verwirklichung eines humanistisch-säkularisierten Ideals im Feld der Kunst bestätigt, als es das Modell für die Konstituierung einer zwischenmenschlich-intersubjektiven Welt darstellt und im Rahmen einer säkularen Wende erklärt werden kann.⁹² Die säkulare Wende ist nicht zuletzt eine anthropozentrische Wende.⁹³ Gott sei zwar weiterhin Schöpfer, es liege aber nunmehr eine »impersonal order« vor, in der Menschen als gleiche Einheiten das Ganze des Sozialen konstituieren.⁹⁴

Wie dabei hervorgehoben werden muss, ist Lessings Bestreben das einer deistischen Säkularisierung. In ihrer abendländischen Ausprägung des Humanismus ersetze sie die gegebene Ordnung durch das Regime einer von Prinzipien ausgehenden Konstruktion der Welt, welche die onto(a)theologische Konstruktion unberührt lasse, weil sie Gott im Menschen verorte.⁹⁵ Hierbei ist in Bezug auf Lessing eine Entwicklung zu beobachten: Die spezifisch deistisch-säkulare Ausdeutung von Furcht und Mitleid als Theatermodell und als dualem Komplex vor dem Hintergrund einer transparenten Sprache des dramatischen Dialogs, habe Lessing erst in der *Hamburgischen Dramaturgie* vorgelegt, während sie im *Briefwechsel über das Trauerspiel* im Jahr 1755 noch nicht formuliert oder gedacht ist.⁹⁶ Nun aber ist eine Mäßigung erfolgt, die auf den Optimismus in Bezug auf eine zwischen den Menschen mögliche Konstruktion von Wirklichkeit zugeschnitten ist: Lessing grenzt etwa die Furcht gegen den von Corneille eingeforderten Schrecken (*terreur*)

92 Vgl. dazu auch Taylor, Charles: *A Secular Age*, Cambridge: Harvard Univ. Press 2007.

93 Vgl. Fick: *Lessing und das Drama der anthropozentrischen Wende*.

94 Taylor schreibt: »This reading [of the predominance of impersonal, unrespondent order in the universe, which was known to follow an age in which people had believed in a meaningful cosmos] would be strengthened by the nature of modern social imaginaries, which present society in its dominant, enframing structure, not as a network of personal relations of lordship, fealty, and tenure, but rather as a categorical, egalitarian order, in which we are all related in the same direct-access way to the society, which itself must be understood also objectively, as well as being the product of our coming together. Modern society is a united we/they of similar units, equal citizens; something utterly different from a tissue of feudal relations.« (Taylor: *A secular Age*, 281).

95 Vgl. Nancy, Jean-Luc: *Dekonstruktion des Christentums*, übers. v. Esther von der Osten, Zürich u.a.: Diaphanes 2008, bes. 27–35.

96 Vgl. Golawski-Braungart: »Furcht und Schrecken«, 415.

ab und betont mit Bezug auf Aristoteles, das Grässliche sei unmöglich Gegenstand des Trauerspiels (vgl. HD, 81.-83. Stück).

Zwischen die Entstehung des *Briefwechsels* und der *Dramaturgie* fällt zeitlich gesehen Lessings Auseinandersetzung mit Frances Hutcheson und Adam Smith,⁹⁷ die auch von Fischer-Lichte mit der Erwähnung des »englischen Sensualismus« angedeutet wird. Dieser habe die Auffassung verbreitet, so Fischer-Lichte, »daß es keine Vorstellungen im Verstand geben könne, die nicht aus der sinnlichen Wahrnehmung herstammen«.⁹⁸ In der Forschung finden sich weitere vergleichbare Hinweise: So lasse sich die spezifisch-anthropologische Struktur, auf die Arnold Heidsieck bezüglich der Mitleidskonstruktion Lessings hingewiesen hat, mit Smiths Modell des Sozialen engführen.⁹⁹

»Selbstverwechslung« und Adam Smiths Theorie des Mit-Fühlens

In Lessings *Laokoon* findet sich eine direkte Anspielung auf Adam Smiths 1766 erschienene *Theory of Moral Sentiments*.¹⁰⁰ Auch wenn somit belegt ist, dass Lessing mit diesem Text vertraut war, bevor er die *Hamburgische Dramaturgie* verfasste,¹⁰¹ soll nicht die These vertreten werden, sie sei Resultat einer Auseinandersetzung mit Smiths Schrift. Dafür ist die Bezugslage und Materialanlage der lessingschen Schrift zu komplex. Wie bereits hervorgehoben wurde, nimmt Lessing Anregungen von einer Vielzahl Autoren auf. Entgegen einer Einflussgeschichte ist es Ziel der nachfolgenden Überlegungen, eine ideengeschichtliche Konstellation herauszuarbeiten. Die Beobachtung einer »sonder-

97 Vgl. Fick: *Lessing-Handbuch*, 28.

98 Vgl. Fischer-Lichte: *Semiotik des Theaters*. Bd. 2, 98.

99 Vgl. Heidsieck, Arnold: »Adam Smith's Influence on Lessings View of Man and Society«, in: *Lessing Yearbook XV* (1983), 125–143; vgl. zur Affinität zwischen Lessing und Smith darüber hinaus den Aufsatz von Slessarev, Helga: »Nathan der Weise und Adam Smith«, 248–256, in: Barner, Wilfried/Reh, Albert M. (Hg.): *Nation und Gelehrtenrepublik. Lessing im europäischen Zusammenhang; Beiträge zur Internationalen Tagung der Lessing Society in der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg v. d. H.; 11. bis 13. Juli 1983*, Detroit: Wayne State Univ. Press 1984; Martinec: *Lessings Theorie der Tragödiendichtung*; Nitschke, Claudia: »Das natürliche System des Marktes. Lessings »Nathan der Weise« und Adam Smiths »Wealth of Nations««, 177–202, in: Dies./Nieberle, Sigrid (Hg.): *Gastlichkeit und Ökonomie. Wirtschaften im deutschen und englischen Drama des 18. Jahrhunderts*, Berlin: De Gruyter 2014; Martinec, Thomas: »Dramenwirkung und Geldfunktion. Versuch einer Korrelierung von Dramaturgie und Ökonomie bei Lessing«, 201–218, in: Nieberle, Sigrid/Nitschke, Claudia (Hg.): *Gastlichkeit und Ökonomie. Wirtschaften im deutschen und englischen Drama des 18. Jahrhunderts*, Berlin: De Gruyter 2014; vgl. Wiggins, Ellwood: »Pity Play. Sympathy and Spectatorship in Lessing's Miss Sara Sampson and Adam Smith's Theory of Moral Sentiments«, 85–112, in: Dupree, Mary Helen/Franzel, Sean (Hg.): *Performing Knowledge, 1750-1850*, Berlin u.a.: De Gruyter 2015.

100 Smith, Adam: *The Theory of Moral Sentiments*, hg. v. Haakonssen, Knud, Cambridge: Univ. Press 2009. Im Folgenden zitiert mit der Sigle TMS. Vgl. Lessing: *Laokoon*, 30: »Es ist ein Engländer, welcher diesen Einwurf [zur Wirkung des Ganzen am Beispiel von Philoktet] macht; ein Mann also, bei welchem man nicht leicht eine falsche Delikatesse argwohnen darf. Wie schon berührt, so gibt er ihm auch einen sehr guten Grund. Alle Empfindungen und Leidenschaften, sagt er, mit welchen andere nur sehr wenig sympathisieren können, werden anstößig, wenn man sie zu heftig ausdrückt.«

101 Slessarev: »Nathan der Weise und Adam Smith«, 249.

baren Selbstverwechslung«¹⁰² in der Struktur von Furcht und Mitleid veranschaulicht die dialogisch-dramatische Theatervorstellung im Verbund mit dem Ideal einer Sprache transparenter Zeichen. Mit Smith wird deutlich, inwiefern das Mitleid mit Anderen nur deswegen denkbar ist, weil es »auf uns« selbst bezogen und die Zielperson des Mitleids austauschbar mit der mitfühlenden Person ist. Das Mitleid ist Ausdruck und Resultat einer Verwechslung des Selbst mit dem Gegenüber.

Die »Selbstverwechslung«, im Folgenden auch beschrieben als Vertauschung von Ich und Gegenüber, ist daraus abzuleiten, dass Lessing das moralische Moment seiner auf die Menschheit abzielenden Theaterkonzeption auf die zuvor diskutierten Empfindungs-Einsichten zurückführt: »Lessing schreibt der Tragödie keine Moral vor, er entdeckt ihre Moralität in der phänomenologischen Beschreibung ihrer Wirkung.«¹⁰³ Die phänomenologische Beschreibung der Wirkung gegebener Situationen ist eine wichtige Parallele zwischen Smith und Lessing. Ausgangspunkt der Gegenüberstellung der beiden Autoren soll zunächst der bei Lessing durch die Kritik an der christlichen Tragödie aufgewiesene Selbstbezug sein, den Smiths theoretische Überlegungen in *The Theory of Moral Sentiments* anfänglich ganz anders einführen:

How selfish soever man may be supposed, there are evidently some principles in his nature, which interest him in the fortune of others and render their happiness necessary to him, though he derives nothing from it except the pleasure of seeing it. [...] That we often derive sorrow from the sorrow of others, is a matter of fact too obvious to require any instances to prove it; for this sentiment, like all the other original passions of human nature, is by no means confined to the virtuous and humane, though they perhaps may feel it with the most exquisite sensibility.¹⁰⁴

Eines der Prinzipien in der »menschlichen Natur« ist eine Neigung zum Mit-Fühlen, die einer zuvor angenommenen Selbstbezogenheit gegenübersteht. Das Interesse am Geschick von Anderen (»interest [...] in the fortune of others«) ist als solches keine Tätigkeit, für die die Einzelnen sich entscheiden könnten. Nicht umsonst wird sie als eine der »original passions« bezeichnet, sie gehört für Smith zum generischen Programm des Menschen. Die Disposition zur Bewegtheit oder zur unwillkürlichen Regung angesichts des bloßen Anblicks der Trauer Anderer wird schließlich als »fellow-feeling« bezeichnet und mit dem Begriff der »sympathy« auf jenes Spektrum von Reaktionen ausgeweitet, das auf bei Anderen beobachtete, angenehme Gefühlsregungen folgen kann. Die von Smith diskutierte »sympathy« ist ein Mit-Fühlen im weitestmöglichen Sinne, sei es gegenüber Trauer oder Freude:

Pity and compassion are words appropriated to signify our fellow-feeling with the sorrow of others. Sympathy, though its meaning was, perhaps, originally the same, may now, however, without much impropriety, be made use of to denote our fellow-feeling with any passion whatever.¹⁰⁵

102 Kommerell: *Lessing und Aristoteles*, 75/99.

103 Vgl. Schings: *Der mitleidigste Mensch*, 39.

104 Smith: *TMS*, 11.

105 Ebd., 13.

Wie im nachfolgenden Zitat – und als Reaktion auf die Eröffnung des Textes mit der Selbstsucht des Menschen: »How selfish soever man may be supposed« – deutlich wird, schließen sich zwei Teile »der menschlichen Natur« gegenseitig aus. Die Selbstsucht beziehungsweise das von Adam Smith so häufig zitierte »self interest«¹⁰⁶ einerseits müsse demzufolge unter Kontrolle gebracht werden, während andererseits die »außerordentliche Empfindsamkeit gegenüber den ursprünglichen und mitfühlenden Regungen Anderer [oder gegenüber Anderen]«, kultiviert und entwickelt werden soll.¹⁰⁷ Daraus ergebe sich die »vollkommenste Tugend«, oder wie es in einem späteren Passus formuliert, »die Perfektion der menschlichen Natur«:

And hence it is, that to feel much for others and little for ourselves, that to restrain our selfish, and to indulge our benevolent affections, constitutes the perfection of human nature; and can alone produce among mankind that harmony of sentiments and passions in which consists their whole grace and propriety.¹⁰⁸

Seinen Vorgängern einer Theorie der »sympathy« und des »fellow-feelings« folgend, zieht Smith zunächst in Betracht, dass »to feel much for others« sich in einer Übertragung der Leidenschaften von einem Menschen zum Anderen äußert. Bei seinem Lehrer Frances Hutcheson etwa hatte das sympathetische Mitleid die Struktur einer Teilhabe an fremden Leidenschaften, womit er sich David Humes Begriff der »sympathy« angeschlossen habe.¹⁰⁹

Upon some occasions sympathy may seem to arise merely from the view of a certain emotion in another person. The passions, upon some occasions, may seem to be transfused from one man to another, instantaneously, and antecedent to any knowledge of what excited them in the person principally concerned.¹¹⁰

Die sympathetische Empfindung, die schon bei Hutcheson den gleichen grundsätzlichen Zusammenhang zwischen Empfindung und Moral reflektiert hatte, so Martinec,¹¹¹

106 Vgl. dazu das berühmte und programmatische Zitat aus *Wealth of Nations* von Smith: »It is not from the benevolence of the butcher, the brewer, or the baker, that we expect our dinner, but from their regard to their own interest.« (Smith, Adam: *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations. The Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith*, hg. v. Todd, W. B/Campbell, R. H/Raphael, D. D/Skinner, A. S., Oxford: Univ. Press 1976, 26f.) Aufgrund der großen Zahl an Verweisen auf dieses Zitat und der Schwierigkeit der Einordnung des »self interest« sei hier lediglich auf die Genealogie der Denkfigur hingewiesen, die durch den Historiker Pierre Force unter Bezugnahme auf die Zeit »vor Smith« aufgearbeitet wurde (vgl. Force, Pierre: *Self-interest before Adam Smith. A Genealogy of Economic Science*, Cambridge: Univ. Press 2003).

107 »The man of the most perfect virtue, the man whom we naturally love and revere the most, is he who joins, to the most perfect command of his own original and selfish feelings, the most exquisite sensibility both to the original and sympathetic feelings of others.« (Smith: *TMS*, 176).

108 Ebd., 30.

109 Vgl. Martinec: *Lessings Theorie der Tragödienwirkung*, 159. Ellwood Wiggins spricht von einer an der »sympathy« ausgerichteten epistemologischen Grundlage bei David Hume, in der der Telos eines »sentimentalist theatre« angelegt sei (vgl. Wiggins: »Pity Play«).

110 Smith: *TMS*, 13.

111 Vgl. Martinec: *Lessings Theorie der Tragödienwirkung*, 156ff.

entwickelt Smith entscheidend weiter. Im Gegensatz zu den bei Hutcheson »excessively ›compassionate‹ assumptions«, die bei Smith in der zunächst erwogenen Übertragungshypothese (»transfuse«) nachwirken, führt er eine Theorie der »sympathy« ein, in der das Ich nicht die Reflektion des Gegenübers und seine Leidenschaften nicht Kopien der bei den Anderen wahrgenommenen Affekte sind. Vielmehr gehe der Begriff der »sympathy« von der Erwägung aus, in der situativen Position des Gegenübers zu sein, so Heidsieck.¹¹² Wenngleich Martinec zu Recht und mit überzeugenden Argumenten festhält, dass Lessings Mitleidsbegriff nicht auf die Sittenlehre Hutchesons zurückgeführt werden kann, weil die Sozialphilosophie des letzteren, der rhetorischen Tradition entsprechend, eine Übertragung der Regung von Sprecher:innen auf Zuhörer:innen annimmt. Dennoch wirft er die theoretische Linie der sympathetischen Empfindung und insbesondere die Möglichkeit, auf die Überschneidungen und Affinitäten zwischen den Überlegungen Lessings und Smiths einzugehen, damit allzu schnell über Bord.¹¹³ Martinec bespricht Mitleid und Selbstliebe als Gegenpole,¹¹⁴ wo es doch insbesondere ein Zusammenspiel von Furcht und Mitleid ist, das Lessing und Smith verbindet.

Das Zusammenspiel von »self interest« und »sympathy« beziehungsweise die darauf aufbauende Substitutionslogik im Zwischenmenschlichen, soll im Folgenden zunächst bei Smith untersucht werden. Von den verschiedenen Formen des Mit-Fühlens – dieser Begriff soll im Folgenden als Übersetzung für »sympathy« angeführt werden – ist zunächst dasjenige mit jemanden zu nennen, der den Verstand verloren hat:

Of all the calamities to which the condition of mortality exposes mankind, the loss of reason appears, to those who have the least spark of humanity, by far the most dreadful, and they behold that last stage of human wretchedness with deeper commiseration than any other. But the poor wretch, who is in it, laughs and sings perhaps, and is altogether insensible of his own misery. The anguish which humanity feels, therefore, at the sight of such an object, cannot be the reflection of any sentiment of the sufferer. The compassion of the spectator must arise altogether from the consideration of what he himself would feel if he was reduced to the same unhappy situation, and, what perhaps is impossible, was at the same time able to regard it with his present reason and judgment.¹¹⁵

Die ›consideration‹ des Betrachters bezieht sich nicht nur auf die Erwägung in der Position des Betrachteten, sondern zugleich auch Betrachtender zu sein. Während zunächst noch die Hervorhebung einer Selbstdifferenz deutlich wird, ist Smith von Anfang an bemüht, diese zu überbrücken und zu tilgen. Auch wenn die Erwägung, was *der Zuschauer* (»spectator«) an der Stelle des Beobachteten empfinden würde, während er zugleich Beobachter bliebe, als unmöglich ausgewiesen ist, wie sie dennoch in eine Repräsentationsstruktur der Identifikation und Vertauschung überführt, die schon früh im Text als

112 Vgl. Heidsieck: »Adam Smith's Influence on Lessings View of Man and Society«, 132.

113 Vgl. Martinec: *Lessings Theorie der Tragödienwirkung*, 160/86.

114 Vgl. ebd., 164.

115 Smith: *TMS*, 15.

»imagination« etabliert ist: Sie tritt anstelle der sinnlichen Empfindung und gibt uns einen Begriff dessen, was die Empfindungen des Gegenübers sind.¹¹⁶

By the imagination we place ourselves in his situation, we conceive ourselves enduring all the same torments, we enter as it were into his body, and become in some measure the same person with him, and thence form some idea of his sensations, and even feel something which, though weaker in degree, is not altogether unlike them. His agonies, when they are thus brought home to ourselves, when we have thus adopted and made them our own, begin at last to affect us, and we then tremble and shudder at the thought of what he feels.¹¹⁷

Der herausgestellten Unmöglichkeit, sich das Leid der Anderen tatsächlich vorzustellen und sich selbst an deren Stelle zu beobachten, steht das Eindringen in den Körper der Anderen gegenüber. Smith schlägt eine Bewegung vor, die von der Phantasie getragen ist, im gewissen Maße zum Anderen zu werden. Die Qualen (»agonies«) der Anderen werden angenommen und zu den »unsrigen« gemacht. Smith verwendet ein mächtiges Bild: »brought home to ourselves«. Die Passage erarbeitet sich einen Austausch von Ich und Gegenüber, der im Verlauf des Textes immer wieder angestrebt wird. Das wird nicht zuletzt durch die Ausführung der Furcht vor dem Tode deutlich, deren Anlage bereits am Beispiel des Mit-Fühlens mit demjenigen, der den Verstand verloren hat, angedeutet wurde, nämlich »[t]he anguish which humanity feels, therefore, at the sight of such an object«:

It is from this very illusion of the imagination, that the foresight of our own dissolution is so terrible to us, and that the idea of those circumstances, which undoubtedly can give us no pain when we are dead, makes us miserable while we are alive. And from thence arises one of the most important principles in human nature, the dread of death, the great poison to the happiness, but the great restraint upon the injustice of mankind, which, while it afflicts and mortifies the individual, guards and protects the society.¹¹⁸

»[T]o restrain the selfish [affections]« ist keineswegs mit der Abschaffung jeder Selbstbezogenheit gleichzusetzen. Schon für Smith ist die Furcht vor dem Tod das »auf uns« selbst bezogene Mit-Fühlen mit den Toten. Smiths Mit-Fühlen ist ohne Selbstbezüglichkeit, »self interest« oder »selfishness« so wenig tragfähig, wie es auch das lessingsche Mitleid sein wird. Die damit zugrunde gelegte Struktur der Repräsentation lässt sich in Smiths Text anhand eines Vokabulars beobachten, das mit ästhetischen Begrifflichkeiten verzahnt ist und Analogien zum Theater aufweist. Wie Laura J. Rosenthal beschrieben hat – und sie verweist durch ihre Formulierung unmittelbar auf die Frage des Austauschs von Ich und Gegenüber sowie der Selbstverwechslung –, greift Smith sogar explizit die ästhetische Erfahrung des Theaters auf:

116 Vgl. ebd., 11.

117 Ebd., 12.

118 Ebd., 16f.

In imagination we become the very person whose actions are represented to us: we transport ourselves in fancy to the scenes of those distant and forgotten adventures, and imagine ourselves acting the part of a Scipio or a Camillus, a Timoleon or an Aristides.¹¹⁹

Wie dieses Zitat verdeutlicht, entwirft Smith seine *Theory of Moral Sentiments* unmissverständlich vor dem Hintergrund von ästhetischer Erfahrung. Die Einfühlung in die Szenen entfernter und vergessener Abenteuer wird möglich durch die Kenntnis literarischer Figuren. Da explizit von Szenen die Rede ist, lässt sich dieses Argument noch weiter spezifizieren. David Marshall spricht in Bezug auf Smiths Beitrag zur Sozialphilosophie von einem »theatre of sympathy«:¹²⁰ »*The Theory of Moral Sentiments* is designed to address the theatrical character of the way people face each other in the world – and that this theatrical situation, which is implicit in writers such as Hutcheson and Hume, becomes not only explicit but problematic for Smith.«¹²¹ Ganz ähnlich, wie es für die Übereinkunft von »Wesen« und »Wirkung« des Trauerspiels im Sinne einer Verknüpfung wirkungsästhetischer und sozialkritischer Komponenten bei Lessing gilt,¹²² führt eine solche Logik des Theaters auch bei Smith wieder aus dem Theater heraus. Mit seinen Überlegungen ist die Vorstellung einer sozialen Ordnung versprochen. Smith geht es mit der Heranziehung des Mediums einer »ästhetischen Erfahrung«, die eine soziale Situation proleptisch verwirklicht und dahingehend zu einem allgemeinen Erfahrungsschatz eines jeden Menschen gehört, zugleich um die Überwindung der Medialität dieses Mediums. Marshall zufolge, der nahelegen scheint, dass schon bei Smith das Theater als Ort einer Verhandlung von Modernitätserfahrung gekennzeichnet ist,¹²³ tritt damit eine Kommunikabilität oder Intersubjektivität auf den Plan, welche die Instanz seiner Vermittlung – das Theater am »theatre of sympathy« – aufzuheben bestrebt ist. Das Theater am Theater soll weder bei Lessing noch bei Smith erkennbar sein. Das Theater des Mit-Fühlens wird vielmehr zu einem Umschlagplatz austauschbarer Positionen:

The dream of sympathy, the fiction of sympathy, is that an interplay and interchange of places, positions, persons, sentiments, and points of view could cancel out the theatricality of the most theatrical of situations. According to Smith, we desire and depend on spectators, but we can tolerate them only if we can believe in the fiction that they can transport themselves from their distant position and become us. Our greatest fear is that they will remain spectators. The situation of theater determines

119 Smith: *TMS*, 87.

120 Marshall, David: »Adam Smith and the Theatricality of Moral Sentiments«, in: *Critical Inquiry*, 4/10 (1984), 592–613, 597.

121 Ebd., 594.

122 Vgl. Kommerell: *Lessing und Aristoteles*, 75/99; vgl. Szondi: *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert*, 164f.

123 Vgl. zum Theater als Form der Darstellung und Paradigma von Modernitätserfahrung den Aufsatz von Müller-Schöll, Nikolaus: »Theatralische Epik. Theater als Darstellung der Modernitätserfahrung in einer Straßenszene Franz Kafkas«, 189–201, in: Balme, Christopher/Rättig, Ralf (Hg.): *Theater als Paradigma der Moderne? Positionen zwischen historischer Avantgarde und Medienzeitalter*, Tübingen: Francke 2003.

our views and relations, for better or for worse. In *The Theory of Moral Sentiments*, sympathy comes to mean both theater and the only means of defeating theater.¹²⁴

Während der Traum von der Aufhebung des Mediums bei Lessing mit der Vorstellung der natürlichen, transparenten Zeichen zuwege gebracht werden soll, zielt Smiths Sozial- und Moralphilosophie des Intersubjektiven auf die Auslöschung ihrer eigenen Grundlegung in der Theatersituation. Die größte Angst in Smiths Perspektive ist die, dass ein Gegenüber nicht die Position des Ich übernehmen würde, um geradewegs genauso zu denken und zu handeln wie das Ich. Auch hier lauert die Gefahr des befremdlichen Gefühls, dass die Beteiligten nicht von ›gleichem Schrot und Korn‹ seien und eine Übereinstimmung mit sich selbst nicht vorausgesetzt werden könne (vgl. HD, 9. Stück, 158; 32. Stück, 249; 34. Stück, 257; 75. Stück, 422). Kurzum, es geht sowohl bei Smith als auch bei Lessing um die Überwindung von Distanz, wie auch schon mit Blick auf den *Briefwechsel über das Trauerspiel* hervorgehoben wurde. »*The Theory of Moral Sentiments* represents acts of the imagination that would deny the distance and difference that divide people from each other and themselves.«¹²⁵ Das Mit-Fühlen beruht auf der Annahme einer unüberbrückbaren Differenz – es ist durch ein Nachdenken über die Unmöglichkeit des Mit-Fühlens begleitet¹²⁶ –, ist aber zugleich bestrebt, diese durch identifizierenden Austausch aufheben. Es ist das Zusammenspiel von Selbstinteresse und der Disposition des Menschen, auf Andere verwiesen zu sein, die für Smith die soziale Sphäre hervorbringt, Charakteristiken eines Theaterdenkens aufweist und eine Vorstellung (»imagination«) des Austauschs von Empfindungs-Einsichten sowie des Tausches und der Austauschbarkeit von Ich und Gegenüber etabliert.

Neben den Affinitäten und Übereinstimmungen ist zwischen Smiths und Lessings Entwurf der sozialen Sphäre auch ein wichtiger Unterschied festzuhalten. Smith ist von der Vorstellung angetrieben, dass die mit-fühlende Neigung das Ich in die Lage versetzt, die Position des Gegenübers gänzlich einzunehmen, das heißt mit diesem Person und Charakter zu tauschen, wie das nachfolgende Zitat verdeutlicht:

When I condole with you for the loss of your only son, in order to enter into your grief I do not consider what I, a person of such a character and profession, should suffer, if I had a son, and if that son was unfortunately to die: but I consider what I should suffer if I was really you, and I not only change circumstances with you, but I change persons and characters. My grief, therefore, is entirely upon your account, and not in the least upon my own.¹²⁷

Bei Lessing verhält sich das etwas anders. Im 32. Stück stellt er einerseits die Forderung auf, dass der natürlichste und ordentlichste Verlauf des Dramas so angelegt sein müsse, dass die Zuschauer:innen das Tun der Figuren nicht nur nachvollziehen können müssen, sondern geradewegs genauso handeln würde (vgl. HD, 32. Stück, 249). Das spricht

124 Marshall: »Adam Smith and the Theatricality of Moral Sentiments«, 610.

125 Ebd., 601.

126 Vgl. ebd., 601.

127 Smith: *TMS*, 374.

für jene »Selbstverwechslung« des Ich mit dem Gegenüber, die von Kommerell für Lessing konstatiert wurde und sich bei Smith wiederfindet. Andererseits scheint bei Lessing das Ich nicht zum Anderen werden zu können. Weil bei ihm die Rede von einem Rückbezug des Mitleids ›auf uns‹ selbst ist, verhält es sich genau umgekehrt, wie auch die zuvor zitierte Stelle schon nahelegt: Der:die Andere muss so handeln, wie es ein Ich tun würde. Und das gilt auch für die zuvor angeführte Stelle (vgl. HD, 75. Stück, 420). Wenn nämlich Furcht das ›auf uns‹ selbst bezogene Mitleid ist, lässt sich umgekehrt das Mitleid als die auf uns selbst bezogene Furcht charakterisieren, die jedoch ihrerseits wiederum als das ›auf uns‹ selbst bezogene Mitleid beschrieben werden muss. Auch das Mitleid mit Anderen ist das Ergebnis eines ›auf uns selbst‹ zurückbezogenen Mitleids sowie darüber hinaus Ausdruck und Resultat einer Verwechslung des Gegenübers mit dem Selbst beziehungsweise ohne diese gar nicht denkbar. In der auf dem Mitleid begründeten Vorstellung von Intersubjektivität findet eine Selbstverwechslung des Ich mit dem Gegenüber statt. Das Ich muss stets schon die:der Andere sein.

Theater ohne Theater: Selbstbezug, Öffentlichkeit und freier Markt

Trotz der Unterschiede im Detail, besteht die Überschneidung zwischen Smith und Lessing in der systematischen Verknüpfung von Mit-Fühlen und Selbstbezug. Weil sie den Selbstbezug als seine Voraussetzung fassen, ist das Mit-Fühlen mithilfe von »imagination« (Smith) beziehungsweise der Sprache der Anteilnahme (Lessing) als eine Überbrückung von Distanz begriffen. Wie Lessing später im *Laokoon*, begründet Smith die Möglichkeit der Distanzüberbrückung aus psychologischer Perspektive mit einer schwer argumentierbaren Angemessenheit.¹²⁸ Wenn Lessings Dramaturgie, wie Szondi vorgeschlagen hatte, mit Rücksicht auf die wechselseitige Verwiesenheit von wirkungsästhetischen und sozialkritischen Aspekten zu lesen ist, wird so auch begreiflich, warum er sich gegen die von Mendelssohn in die Diskussion eingebrachte Bewunderung wendet und ihr schon im *Briefwechsel über das Trauerspiel* das Mitleid gegenüberstellt.¹²⁹ Bewunderung schaffe Distanz, während Mitleid auf eine Aufhebung derselben abziele, wie Kommerell festgehalten hat.¹³⁰ Auch Lessing verknüpft Empfindung und Einsicht angesichts des Ähnlichen und Vergleichbaren, nicht zuletzt, weil er die Tugend auf einen Affekt und damit auf das sinnliche Vermögen zur Erkenntnis zurückführt, so Martinec.¹³¹ Mit der Auffassung von Sprache als transparentem Mittel im zwischenmenschlichen Dialog soll, so ließe es sich zugespitzt und auf der Ebene von Wesens- und Wirkungsübereinstimmung sowie der Verknüpfung von ästhetischer und sozialkritischer Ausrichtung formulieren, das Theater am Theater abgeschafft und eine Überbrückung von Distanz auf der Ebene des Bühnengeschehens sowie zwischen Bühne und Zuschauerraum etabliert werden. Sowohl bei Lessing als auch bei Smith spielt die Aufhebung von Distanz durch eine Überwindung der Medialität des Mediums eine entscheidende Rolle.

128 Vgl. Heidsieck: »Adam Smith's Influence on Lessings View of Man and Society«, 132.

129 Vgl. Lessing: »Briefwechsel über das Trauerspiel«, 678ff.

130 Vgl. Kommerell: *Lessing und Aristoteles*, 89.

131 Vgl. Martinec: *Lessings Theorie der Tragödienwirkung*, 156.

Die spezifische Anforderung an das Medium der Sprache der Kunst, und zumal wie sie als die des Dialogs (im dramatischen Theater) bei Lessing und im Anschluss an ihn wirksam wird, ist seine Aufhebung in den idealisierten Bestand eines unmittelbaren zwischenmenschlichen Gegenübers einerseits sowie in die Form eines Selbstbezugs des Theaters auf sich selbst andererseits. Wie Wellbery beschrieben hat, ist für Lessing die Literatur der kulturelle Prozess, welcher den Menschen zurück zu seiner natürlichen Ganzheit führt. Dementsprechend ist die dialogische Prozessualität des Literarischen (im dramatischen Text) als proleptische, *idealisierte* Herausbildung von Intersubjektivität im Feld der Kunst zu verstehen.¹³² Die Bestrebung das Theater mit dem Theater abzuschaffen, wie es als Form des Selbstbezugs des Theaters auf sich formuliert werden kann, führt den Menschen im Sinne eines Bezugs der Menschen untereinander und des Menschen auf sich, zu sich selbst. Wie im Hegel-Kapitel diskutiert wurde, ist die Diagnose des »substanziellen Selbstbezugs« im Hinblick auf die Epoche des dramatischen Theaters zwar mit einer anderen Schwerpunktlegung, aber in einem vergleichbaren Sinne, auch von Marita Tatari hervorgehoben und mit einer Reihe von Einwänden konfrontiert worden.¹³³ Wie sich herausgestellt hat, ist dabei jedoch entscheidend, dass Lessings Konzeption des Zwischenmenschlichen anhand eines auf spezifische Weise gefassten Theaters gedacht ist. Diese ist darauf angelegt, die Erfahrung von Alterität und Differenz zu tilgen oder zu verhüllen. In der Verwechslung und dem Zusammenfallen von Selbst- und Fremdposition steckt das Versprechen einer allgemeinen Kommunikabilität im Zwischenmenschlichen. Bei Lessing lässt sich demnach beobachten, warum Nancy – darauf wurde im zweiten Kapitel dieser Arbeit hingewiesen – von einem »trägen, schläfrigen Anthropologismus« spricht, unter dem die Begriffe »Dialog« und »Kommunikation« leiden.¹³⁴ Was sich ausgehend von der Idee der Menschheit und einem auf diese Vision zugeschnittenen Ideal des Theaters herauskristallisiert, ist eine durch ein starkes Denken des Selbst geprägte, anthropo- und psychologische Dialogik.¹³⁵

Eine monologische Struktur der idealisierten dialogischen Konstellation stellt auch Claudia Nitschke in ihrem Aufsatz »Das natürliche System des Marktes« fest. Ähnlich, wie es zuvor anhand von Furcht und Mitleid gezeigt wurde, legt sie eine Analyse von Altruismus und Egoismus in *Nathan der Weise* vor. Dabei greift sie auf die Betrachtungen Wolfgang Riedels zurück, denen zufolge *Theory of Moral Sentiments* und *Wealth of Nations* von Adam Smith nicht entlang eines schematischen Gegensatzes zwischen »sympathy« und »self interest« gelesen werden können. Vielmehr operieren beide in *einem* System der unsichtbaren Hand.¹³⁶ Nathan, so Nitschke, sei Kaufmann und repräsentiere ein natürliches und selbstregulierendes System der Zirkulation. Wie sie mit ihrer Lektüre über-

132 Wellbery: *Lessing's Laocoon*, 233.

133 Vgl. Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, bes. 53–79. Vgl. dazu in der vorliegenden Studie, 274ff.

134 Vgl. Nancy: *Le partage des voix*, 8; vgl. Nancy: *Die Mit-Teilung der Stimmen*, 5.

135 Vgl. zum nach Hamacher formulierten »Alteregoismus« in diesem Band, 74. Eine ähnliche Beobachtung macht Campe (*Affekt und Ausdruck*, 50f.) hinsichtlich der Verbindung von Dialog und Affektnachahmung im 18. Jahrhundert. Vgl. dazu in der vorliegenden Untersuchung, 32/336f.

136 Vgl. Nitschke: »Das natürliche System des Marktes«, 193; vgl. Riedel, Wolfgang: »Die unsichtbare Hand. Ökonomie, Sittlichkeit und Kultur der englischen Mittelklasse (1650–1850)«, Tübingen: Narr 1990. Slessarev (»Nathan der Weise und Adam Smith«, 253) spricht davon, dass Smiths Wirtschaftstheorien Teil seiner Moralphilosophie sind.

zeugend darlegen kann, besteht zwischen dem Konzept des kommunikativen Austausches und dem Modell der Zirkulation, das marktorientierten und wirtschaftlichen Austauschprozessen zugrunde liegt, ein Zusammenhang. Lessings hochoptimistisch angelegte Theorie einer dialogisch-bürgerlichen Gesellschaft im Theater kann demzufolge als eine markthomologe Logik der Verhandlung und des Austauschs beschrieben werden, weil in ihr das Modell der Zirkulation performativ wird.¹³⁷

Dass im Hinblick auf Lessings theoretischen Entwurf des dialogischen Dramas von einer Zirkulation von Empfindungs-Einsichten die Rede sein kann, legt eine Stelle aus der *Hamburgischen Dramaturgie* wiederum besonders nachdrücklich nahe. Sie beschreibt das Aufeinandertreffen von Menschen als eine Vermengung von Flüssigkeiten:

So wie ein Tropfen nur die Fläche des Wassers berühren darf, um von ihm [dem so lange insulierten Wesen Dorval bei Diderot, M. W.] aufgenommen zu werden und ganz in ihm zu verfließen: das Wasser heiße, wie es will, Lache oder Quelle, Strom oder See, Belt oder Ozean. (HD, 88. Stück, 474)

Auch Thomas Martinec hat darauf hingewiesen, dass Lessing dem Drama in der *Hamburgischen Dramaturgie* Funktionen zuweist, die denen des Geldes in ökonomischen Prozessen auffallend ähnlich seien.¹³⁸ Dieser Umstand gibt Anlass dazu, die Übereinkunft von »Wesen« und »Wirkung« des Trauerspiels, die Zirkulation von Empfindungs-Einsichten und einer damit angestrebten Aufhebung von Distanz und Differenz anhand einer Ökonomie des Dialogischen zu charakterisieren. Das ist nicht zuletzt deswegen naheliegend, weil Lessing den Begriff der Ökonomie selbst verwendet (vgl. HD, 50. Stück, 325). Während es die Charaktere sind, die dem Dichter einzig heilig sind, werden sie in ein Verhältnis mit ökonomischem Gepräge – sie entsprechen den Anforderungen der entstehenden bürgerlichen Gesellschaft¹³⁹ – gebracht, wie auch Joseph Vogl andeutet: Im

137 Vgl. Nitschke: »Das natürliche System des Marktes«, bes. 195–199. Slessarev beschreibt *Nathan der Weise* als Auseinandersetzung mit der »positive[n] Auffassung der Zeit vom Kaufmann als Förderer des allgemeinen Nutzens« und verweist auf Untersuchungen zum Zusammenhang zwischen der Moral des Handelsbürgertums, der protestantischen Ethik und dem Geist des Kapitalismus (vgl. Guthke, Karl S.: »Grundlagen der Lessingforschung. Neuere Ergebnisse, Probleme, Aufgaben«, in: Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung II (1975), 34f.; vgl. Hernardi: Paul: »Nathan der Bürger: Lessings Mythos vom aufgeklärten Kaufmann«, in: *Lessing Yearbook III* (1971), 155, zitiert nach Slessarev: »Nathan der Weise und Adam Smith«, 248f.).

138 Vgl. Martinec: »Dramenwirkung und Geldfunktion«, bes. 208f.

139 Zum Verhältnis von Theater und Erziehung im 18. Jahrhundert als Vorgeschichte einer Bildung zur Theatralität im Zeichen von ökonomischer Zweckrationalität sowie dem theatralen Selbstunternehmertum im 21. Jahrhundert vgl. Schäfer: *Das Theater der Erziehung*, bes. 273: »Die gouvernementale Pädagogik des 18. Jahrhunderts bekämpft das Theater diskursiv und praktisch, um es hinterrücks zu regulieren und produktiv zu machen. In der Ideologie des lebenslangen Lernens im 21. Jahrhundert wird das Subjekt wie selbstverständlich zu einem theatralen erklärt, die Implikationen dieses Diskurses aber geraten ins Vergessen. Dieses Theater ist durchkalkuliert und auf ökonomischen Erfolg ausgerichtet. Diese selektive Theatralisierung des Subjekts dient seiner Flexibilisierung und Individualisierung genauso wie sie Subjektivität für die ökonomische Sphäre abschöpfbar macht.«

Zusammenspiel von Furcht und Mitleid sei der Mensch Subjekt seiner beschränkten Interessen und zugleich Medium der bürgerlichen Gesellschaft.¹⁴⁰

Lessings Ideal einer Sprache der Anteilnahme, die in seinem ästhetischen und vor allem theatertheoretischen Denken einen Austausch von Empfindungs-Einsichten zu Wege bringen soll, geht von der Vermeidung von Befremdlichkeit und dem Ideal natürlich-transparenter Zeichen aus. Ausgehend von den vorherigen Beschreibungen, lässt sich seine spezifisch anthropologozentrische Ausdeutung der aristotelischen Tragödiendefinition als Ökonomie im Feld des Zwischenmenschlichen beschreiben. Die darin stattfindende Zirkulation ist als Vorgang zu begreifen, welcher das Feld des Zwischenmenschlichen verfertigt und reproduziert. Dabei weist die Zirkulation Homologien zur Charakterisierung des Marktes in der frühen liberal-kapitalistischen Theoriebildung bei Smith auf. Schon im zuvor angeführten Zitat von Kittler wies die Semioteknik als die Möglichkeit der Versetzung in den Anderen auf deren Funktion hin, die Idee des Fortbestands des bürgerlichen Publikums zu vermitteln.¹⁴¹ Auf eine implizit-gemeinsame aber nachhaltig wirkende Weise liegt sowohl das von Lessing geprägte Ideal des Dialogisch-Dramatischen als proleptische Verwirklichung einer Idee von Gesellschaft im Feld der Kunst als auch das Modell eines freien Marktes nach Adam Smith einer sich im 18. Jahrhundert herausbildenden Vorstellung von Öffentlichkeit zugrunde. Beide bauen auf die aufklärerisch-humanistische Vorstellung einer aus der bürgerlichen Sphäre heraus verallgemeinerten Menschheit.

Ein »öffentlicher Charakter der Kunst«, von dem Jürgen Habermas in *Der philosophische Diskurs der Moderne* spricht und den er anhand der ästhetischen Utopie Schillers auch als »kommunikative Vernunft« beschreibt,¹⁴² ist schon bei Lessing als die Idee der sich in der Sprache des anteilnehmenden Dialogs fühlenden Menschheit angelegt. Weil in diesem Dialog die Mittelbarkeit der Sprache und des Theaters aufgehoben wird, besteht der Zusammenhang zwischen einer sich im Fahrwasser der Aufklärung entwickelnden Dialogideal und dem freien Markt in einer spezifischen Vorstellung des »Liberalen«, welche die Mittel seiner Verfertigung, die Sprache, ausklammert. Das in der Kunst verwirklichte Ideal der Selbstvermittlung als Selbstverständnis der bürgerlichen Gesellschaft wird durch das Verständnis von Öffentlichkeit nach dem Vorbild eines liberalen Marktes weiter mit Habermas' Ausführungen in *Strukturwandel der Öffentlichkeit* erhellt. Hier wie dort geht es um eine Überwindung der Medialität, nämlich von Sprache und Theater einerseits und der sozialen Rechtsstaatlichkeit andererseits.

Die soziale Voraussetzung dieser »entfalteten« bürgerlichen Öffentlichkeit ist ein tendenziell liberalisierter Markt, der den Verkehr in der Sphäre der gesellschaftlichen Re-

140 Vgl. Vogl, Joseph: *Das Gespenst des Kapitals*, Zürich u.a.: Diaphanes 2012, 41.

141 »Wenn Lessings Dramen im wirkungsästhetischen Sinn der Hamburgischen Dramaturgie einen Effekt haben, dann den, die bürgerliche Erziehung, die die Versetzung in den anderen lehrt, einem bürgerlichen Publikum als Garantie selber seines Fortbestands vorzustellen.« (Kittler: *Dichter – Mutter – Kind*, 40).

142 Vgl. Habermas, Jürgen: *Der philosophische Diskurs der Moderne. 12 Vorlesungen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, 59–64.

produktion soweit irgend möglich zu einer Angelegenheit der Privatleute unter sich macht und so die Privatisierung der bürgerlichen Gesellschaft erst vollendet.¹⁴³

Eine von den Gesetzen des Marktes bestimmte gesellschaftliche Sphäre präsentiert sich als herrschafts- und gewaltfrei, so Habermas weiter.¹⁴⁴ Wenn sich Öffentlichkeit unter diesen Bedingungen als Prozess der marktförmigen Selbsterzeugung ergibt, erwächst daraus die Aufgabe für den sozialen Rechtsstaat einerseits Träger und Garant der gesellschaftlichen Ordnung zu sein und zugleich der liberalen Behauptung gerecht zu werden, dass strukturelle Konflikte und bürokratische Akte prinzipiell auf ein Minimum reduziert werden könnten. So wie die Sprache im lessingschen Theater, muss die rechtsverbürgende Instanz in dieser Ausrichtung auf eine idealisierte Kommunikation rationaler Diskursivität zu einem neutralen, transparenten Medium werden. Habermas Überlegung zum minimalen sozial- und rechtsstaatlichen Eingriff, der die innerhalb neutralisierter Machtverhältnisse rasonierende Öffentlichkeit gewährt, macht ihren marktförmigen Charakter nur noch deutlicher.

Mit Bezug auf den herausgearbeiteten Verbund der Empfindungs-Einsichten beziehungsweise die systematische Verknüpfung von Furcht und Mitleid vor dem Hintergrund eines Ideals natürlich-transparenter Zeichen, lässt sich schlussfolgern: Kulturgeschichtlich gesehen liefert Lessing der europäischen Zivilisationsgeschichte mit seinem Theatermodell das Vorbild für eine unmittelbare zwischenmenschliche Praxis, ein im Feld der Kunst geformtes Ideal gesellschaftlicher Kommunikation, das in den Entwürfen einer republikanisch-demokratischen Öffentlichkeit und diskursiven Rationalität nachwirkt. Diese Konstellation ist dem eingeschrieben, was *nolens volens* in der Tradition des Theaters nach Lessing als Dialog bezeichnet wird. Sie nimmt nicht nur entscheidende Impulse aus der frühen liberalen und kapitalistischen Theoriebildung auf. Lessings Projekt wirkt auch in solchen Ansätzen von Dialog und Dialogizität nach, die im Deutschland der Nachkriegszeit im Zeichen der Restitution einer zerstörten philosophischen Tradition entstehen. Vergleichbares lässt sich hinsichtlich Bubers gegen eine kalte und entfremdete Moderne in Stellung gebrachtes dialogisches Prinzip festhalten.¹⁴⁵ Paradoxerweise ist es die Sprache selbst, die mittels solcher Vorstellungen des Dialogs unter Beschuss genommen wird. Wie herausgestellt wurde, ist für Lessing die Sprache selbst das potenziell Befremdliche. Dieser Gefahr entgegen wird die Sprache des Dialogs bei ihm in eine Ökonomie einer zwischenmenschlichen Kommunikation aufgelöst und das Dia- der Sprache zu einem transparenten Durchscheinen, zum Vehikel einer Selbsterkenntnis des Menschen erklärt – zum Umschlagplatz natürlicher Zeichen. In der Hoffnung auf ein unvermittelt aufeinander bezogenes Miteinander erfolgt ein Angriff auf die sprachliche Bezugnahme und Relationalität, weil es die potenzielle Markierung von Distanz und Differenz darstellt.

143 Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, 142.

144 Vgl. ebd., 149.

145 Vgl. dazu in der vorliegenden Studie, 47ff.

6.3 Die Aussetzung des Dialogs und das Versprechen des Theaters

Die vorgelegte Lesart des dramatischen Theaters in der *Hamburgischen Dramaturgie* stößt – insbesondere in ihren Implikationen für das Dialogideal und die Frage des Dialog-Verständnisses im Zusammenhang des Theaters sowie als quasi-sozialphilosophischer Entwurf des Zwischenmenschlichen – an Grenzen, wenn sie mit Lessings Dramatik konfrontiert wird.

In ihrer bereits erwähnten Lektüre von *Emilia Galotti* hat Tatari eine kritische Perspektive auf Kittlers Beschreibung einer »Semioteknik« bei Lessing entfaltet.¹⁴⁶ Ihre Annäherung an das lessingsche Trauerspiel kann den Überlegungen in der vorliegenden Untersuchung gegenübergestellt werden. So sei in der Auseinandersetzung mit Lessing »dem seine Zeit prägenden intersubjektiven Schema« zwar Rechnung zu tragen, zugleich mit einer dialektischen Auffassung der Bühne und dem Vorrang von Ideal und Selbstbezug die Sinnlichkeit des Theaters nicht sogleich schon aufgegeben:¹⁴⁷ »Statt ihrer Selbstbegründung machen die spielenden Charaktere sich selbst als Gegenwart der auftretenden Intensitäten erfahrbar.«¹⁴⁸ Eine vergleichbare Beobachtung macht auch Günther Heeg. Er legt dar, dass die dramatische Praxis Lessings seine theoretischen Ansichten systematisch unterlaufe. Heeg beschreibt eine Asynchronie der sprachlich evozierten Rollengestalt mit der Sprachform des Dialogs, die aus der epigrammatischen Kürze und dem hohen Tempo der dramatischen Sprache in *Emilia Galotti* resultiere. Dadurch werde das Wort von der Imago des Charakters getrennt. Deswegen spricht Heeg in Bezug auf Lessing von einer Oszillation zwischen Setzung und Entsetzung beziehungsweise einem verfehlten Ideal, das im dramatischen Dialog am Werk ist. Im natürlichen Ausdruck ist die Verfertigung einer natürlichen Gestalt zwar beabsichtigt, werde Heeg zufolge jedoch nicht erreicht.¹⁴⁹

Während in Bezug auf *Nathan der Weise* von einem Drama des substanziellen Selbstbezugs gesprochen werden kann, weil sich das Ideendrama als ein Monolog im dialogischen Gewand beschreiben lässt, stellt sich an die Überlegungen Heegs und Tataris anschließend die Frage, ob nicht auch immer wieder eine Diskrepanz zwischen Lessings theoretischen Beschreibungen und seiner Dramatik auszumachen ist. Daraus ergibt sich zum einen der Gedanke, dass das Theater der dramatischen Epoche nicht schlichtweg darauf reduziert werden kann, das Ideal einer ästhetischen Entfaltung des Selbstbezugs im Sinne der Vorstellung einer bürgerlichen Subjektivität zu vollziehen.¹⁵⁰ Des Weiteren wäre hieraus zu folgern, dass die Frage nach dem Dialog

146 Vgl. Kittler: *Dichter – Mutter – Kind*, 19.

147 Vgl. Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, 75/77.

148 Ebd., 78.

149 Vgl. Heeg: *Das Phantasma der natürlichen Gestalt*, bes. 263–302.

150 Dass Lessing schon die Grenzen des Ideals einer Menschheit, die sich in der Empfindungs-Erkennnis selbst begegnet, gesehen hat, wird anhand eines seiner Freimaurergespräche (*Ernst und Falk*, 509–543, in: Lessing, G. E.: *Werke*. Bd. 3. *Schriften 2*, hg. v. Wölfel, Kurt, Frankfurt a.M.: Insel 1982) nachvollziehbar. Darin steigt Lessing aus der »Realitätslosigkeit« aus, »daß das den Menschen Gemeinsame nicht die Welt sei, sondern eine so oder anders gedeutete Menschennatur« (vgl. Arendt: *Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten*, 26/27). *Ernst und Falk* diskutiert unter anderem die Grenzen der Aufklärung vor dem Hintergrund von Klassenunterschieden der Menschen und der für sie un-

nicht damit beantwortet, abgeschlossen und preisgegeben werden darf, indem seine Inanspruchnahme im Rahmen dieses Ideals konstatiert wird.

In der Tat finden sich bei Lessing Momente einer Aussetzung des Dialogideals, die mit der Möglichkeit eines anderen Dialogs und eines anderen Theaters einhergehen. Auf der Rekapitulation von *Miß Sara Sampson*¹⁵¹ in der *Hamburgischen Dramaturgie* und der darin von Lessing selbst hervorgehobenen Diskrepanz zwischen Theorie und Dramatik aufbauend wird im Folgenden eine immer wieder auftauchende Formulierung in den Regieanweisungen einer gezielten Lektüre unterzogen. Diese bricht den Rahmen der in sich geschlossenen, dramatischen Darstellung als Innenraum der Sprache und widerspricht damit der von Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie* formulierten Forderung nach einem geschmeidigen Dialog. Die Rede ist vom »Aparte« beziehungsweise »Beiseitesprechen« der Figuren im Trauerspiel. Dieses beschreibt Alain Muzelle wie folgt:

Meist kurze Aussage einer Gestalt auf offener Bühne, die absichtlich beiseite formuliert wird, damit sie zwar das Publikum, jedoch nicht die anderen anwesenden Personen hören. [...] Das Aparte ist eine beliebte Technik der Komödie [...], insbesondere des volkstümlichen Lustspiels. Es wird folgerichtig von den Naturalisten verworfen, da sie das Spielen ins Publikum vermeiden.¹⁵²

Das Beiseitesprechen widerspricht, so wird im nächsten Schritt der vorliegenden Untersuchung herausgearbeitet, nicht nur dem lessingschen Ideal des Dialogs, sondern setzt die Sprache der Anteilnahme aus, weil es auf das Theater und dessen Medialität selbst verweist. Es bringt somit einen anderen Dialog und ein anderes Theater im Theater Lessings zum Vorschein: das Theater am Theater.

Miß Sara Sampson und die *Hamburgische Dramaturgie*

Miß Sara Sampson legt, neben vielen anderen, thematische Schwerpunkte auf die jugendliche Liebe sowie die durch die gesellschaftliche Institution der Ehe nicht sanktionierte Liebe, auf die Flucht und die Unmöglichkeit der Vergangenheit zu entkommen, auf Intrige, Tugend und Vergebung. Dabei zeichnet sich das erste¹⁵³ deutsche Trauerspiel durch eine Fremdartigkeit aus, die einerseits mit den – gegenüber einer heutigen Perspektive – stark verschobenen Kriterien von Sitte und Sünde zusammenhängen. Während diese Aspekte für die hier verfolgte Lesart nicht von Bedeutung sind, soll die beschriebene Fremdartigkeit im Blick behalten werden; ein Gefühl, das auch Lessing beim Verfassen

terschiedlichen Voraussetzungen. Lessing reflektiert damit eine Welt der Menschen, die mit sich selbst nicht identisch sein kann.

- 151 Vgl. Lessing, Gotthold E.: *Miß Sara Sampson. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen*, 167–247, in: Ders.: *Werke. Bd. 1. Gedichte. Fabeln. Dramen*, hg. v. Wölfel, Kurt, Frankfurt a.M.: Insel 1982. Im Folgenden werden die Verweise auf die *Miß Sara Sampson* im Fließtext und mit der Sigle MSS und der entsprechenden Seitenzahl angegeben.
- 152 Vgl. Muzelle, Alain: »Aparte«, 114, in: Brauneck, Manfred/Schneilin/Gérard (Hg.): *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*, Reinbek: Rowohlt 2007.
- 153 Vgl. Fick: *Lessing-Handbuch*, 133. Fick zufolge ist *Miß Sara Sampson* »das erste deutschsprachige ›bürgerliche Trauerspiel«, das die Gattungskriterien erfüllt: Helden aus dem Mittelstand beziehungsweise niederen Adel; privater Konflikt; Prosa als ›naturgemäße‹ Sprache.« (Ebd., 143).

der *Hamburgischen Dramaturgie* und der neuerlichen Konfrontation mit dem Stück erlebte, wie die folgende Analyse aufzeigt.

Das in England situierte Stück beginnt mit der Ankunft des Vaters Sir William Sampson an dem Gasthof, auf den sich seine abtrünnig gewordene Tochter mit ihrem Geliebten Mellefont zurückgezogen hat. Mellefont möchte mit Sir Williams Tochter erst dann in Frankreich den Bund der Ehe eingehen, wenn er eine Erbschaft erhalten hat. Die Vergangenheit jedoch holt Mellefont in Form seiner früheren Geliebten Marwood und der gemeinsamen Tochter Arabella ein. Marwood, die vergeblich bemüht ist, Mellefont zurückzugewinnen, kann ihn nach der Drohung, die gemeinsame Tochter umzubringen, und dem missglückten Angriff mit einem Dolch von einem Kennenlernen mit der viel gelobten Sara überzeugen. Marwood, die Sara zunächst als Cousine Mellefonts vorgestellt wird, gibt im Verlauf einer privaten Unterhaltung ihre wahre Identität preis. Als Sara daraufhin in Ohnmacht fällt, sorgt Marwood dafür, dass sie eine vergiftete Medizin zu sich nimmt. Die Vergiftung bleibt jedoch zunächst unbemerkt. Erst nachdem Sara Mellefont seine Geheimnisse verziehen und in Aussicht gestellt hat, Arabella nicht der unwürdigen Mutter Marwood überlassen zu wollen, sondern sie als eigene Tochter anzunehmen, wird die Vergiftung bemerkt.

Die darauffolgenden Szenen sind durch eine Reihe von Vergebungen gekennzeichnet: Saras Vater Sir William findet seine Tochter, der er in der Zwischenzeit für ihre Flucht vergeben hat, sterbend vor. Sara ihrerseits vergibt kurz vor ihrem Ableben Marwood und drängt ihren Vater, Arabella aufzunehmen. Aus schlechtem Gewissen gegenüber Sara und Sir William, dem er die Tochter entrissen hat, begeht Mellefont Selbstmord: Erst im Sterben nimmt er das Angebot der Vergebung und der väterlichen Liebe von Saras Vater an. Das Stück schließt mit Sir Williams Ankündigung, sich baldmöglichst um Arabella bemühen zu wollen, deren Betreuung er als das Vermächtnis seiner Tochter ansieht.

Auf den ersten Blick nimmt das Trauerspiel insofern Lessings in der *Hamburgischen Dramaturgie* formulierten Ideale vorweg, als dass es das Geschehen an einem Ort situiert, an dem seine Vorstellung eines »Sprechens zwischen vier Wänden« aufgegriffen werden kann. »Schauplatz« ist, wie es in der Regieanweisung des ersten Auftritts im ersten Aufzug heißt, zunächst »ein Saal im Gasthofe« (MSS, 169). Die »in Reisekleidern« eintretenden Sir William Sampson und sein Diener Waitwell verdeutlichen, dass die Figuren einen Ort aufgesucht haben, an dem es möglich ist, als unverheiratetes Paar und dementsprechend ohne gesellschaftliche Stellung und Anerkennung – Sara und Mellefont halten sich gleichwohl in einer separaten Unterbringung auf – Aufnahme zu finden. Einzig Marwood ist in einem nahegelegenen anderen Gasthof beherbergt (vgl. MSS, 181), sucht aber ihrerseits den im Stück fokussierten Schauplatz auf. Der Gasthof, so wird unmittelbar zu Beginn des Trauerspiels deutlich, ist dem Hof der adligen Gesellschaft gegenübergestellt. Entsprechend spielen viele Szenen in den privaten Gemächern der *dramatis personae* und nur einige wenige im öffentlichen Saal.

Erwähnenswert ist auch, dass alle Figuren außer dem Gastwirt und dem Kind Arabella eine Bedienstete oder einen Bediensteten mit sich führen. Das gilt für Sir William mit seinem alten Diener Waitwell, Miss Sara mit ihrem Mädchen Betty, Mellefont mit seinem Bediensteten Norton, sowie Marwood mit ihrem Mädchen Hannah. Die Diener:innen übernehmen dabei keine nur untergeordnete Funktion, sie sind Anvertraute,

mittels derer die Handlung im Dialog offengelegt und damit in Gang gehalten wird. An ihnen wird deutlich, dass Lessing seine Figuren über ein intersubjektives Moment verfertigt:

SIR WILLIAM. Hier meine Tochter? Hier in diesem elenden Wirtshause?

WAITWELL. Ohne Zweifel hat Mellefont mit Fleiß das allerelendste im ganzen Städtchen zu seinem Aufenthalte gewählt. Böse Leute suchen immer das Dunkle, weil sie böse Leute sind. Aber was hilft es ihnen, wenn sie sich auch vor der ganzen Welt verbergen könnten? Das Gewissen ist doch mehr als eine ganze und verklagende Welt. – Ach, Sie weinen schon wieder, schon wieder, Sir! – Sir!

SIR WILLIAM. Laß mich weinen, alter ehrlicher Diener. Oder verdient sie etwa meine Tränen nicht?

WAITWELL. Ach! Sie verdient sie, und wenn es blutige Tränen wären.

SIR WILLIAM. Nun laß mich so. (MSS, 169)

Waitwell tritt in dieser Passage als Spiegelfläche für ein inneres Zwiegespräch auf, das Sir William ebenfalls mit sich allein führen könnte. In der Situation einer fingierten Intersubjektivität ermöglicht der Diener die Figurenkonstitution seines Herrn. Die dramatischen Figuren, so stellt es sich in der zitierten Passage vom Anfang des Trauerspiels dar, zeichnen sich durch einen Selbstbezug aus, der, vermittelt über die reflexive Praxis der Spiegelung der eigenen Empfindung als der eines Anderen, zu sich kommt. Sie tragen damit Züge der mit Campe beschriebenen quasi-monologischen Dialogik, die sich im 18. Jahrhundert als Überblendung wissenschaftlicher und literarischer Verfahren herausbildet. Das Verschwinden des Dialogs als philosophische Redeform gehe mit seiner Etablierung als Element der poetischen Schreibart – der Pointierung der Mimesis auf die Nachbildung einer wirklichen oder wahrscheinlichen Unterredung – einher und werde anhand des Ideals der Affektnachahmung und Ähnlichkeit zu dem Verbund, nicht im eigenen Namen zu sprechen und eine andere Person zu spielen. Im Ringen um die Praktik eines Literarischen, das psychologische Erkenntnisse über den Menschen vermittelt, so Campe, setze sich die Vorstellung eines dialogischen Selbstbezugs durch. Im Zusammenhang der in der Aufklärung gestellten Frage danach, was der Mensch sei, etabliere sich dieser Selbstbezug im Dialog als selbstvergegenständlichende Schreibpraktik seit Gottsched, wobei dieser Selbstbezug durch eine Nachahmung des Eigenaffekts als dem eines Anderen gekennzeichnet sei¹⁵⁴ – eine Bewegung, die sich anhand des Dialogaufbaus in dieser Passage und vielen anderen im Trauerspiel exemplifizieren lässt. Auf diesem Weg entfaltet das Drama, wie auch Tatari hervorgehoben hat, eine sich in der bürgerlichen Epoche herausbildende Vorstellung des Subjekts auf der ästhetischen Ebene.¹⁵⁵

Kommt man aber auf die Fremdartigkeit zu sprechen, die sich Lessing in Bezug auf das Trauerspiel gewissermaßen selbst bereits eingesteht, kann etwa von einem »geschmeidigen Dialog« (vgl. HD, 59. Stück, 361), wie ihn Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie* einfordert, und der auf den Selbstbezug im intersubjektiven Innenraum der Sprache des Dramas zugeschnitten ist, in *Miß Sara Sampson* kaum die Rede sein. Die

154 Vgl. Campe: *Affekt und Ausdruck*, 50f.

155 Vgl. Tatari: *Kunstwerk als Handlung*, 32.

Handlung verläuft insgesamt schleppend und der dramatische Dialog gleicht häufig eher aneinandergereihten, wenig lebendigen Monologen. Auch wenn zu Beginn des Kapitels und mit Blick auf das Bild Lessings als »unpoetischem Dichter«¹⁵⁶ bereits hervorgehoben wurde, dass sich diese Beobachtung auch für viele andere seiner Stücke machen lässt. Wie bereits erwähnt, liest sich etwa das Ideendrama *Nathan der Weise* eher wie ein Monolog zu Toleranz und Religionsfreiheit im dialogischen Gewand. Speziell in Bezug auf *Miß Sara Sampson* hat Lessing diesen Mangel, von dem ausgehend in diesem Abschnitt auf einen Bruch im Selbstbezug des in der *Hamburgischen Dramaturgie* entwickelten ästhetisch-dramatischen Ideals hingewiesen werden soll, aufgegriffen und thematisiert.

Miß Sara Sampson wurde 1755 in Frankfurt/Oder von der Ackermansschen Truppe uraufgeführt.¹⁵⁷ Während es im Folgenden nicht um eine Aufführungsgeschichte oder Dokumentation der Inszenierungen gehen soll, ist diese Randnotiz deswegen interessant, weil auf das Trauerspiel auch in der *Hamburgischen Dramaturgie* Bezug genommen wird und damit eine zeitliche und ästhetisch-theoretische Distanzierung deutlich wird. Für »Mittwoch, den 6. Mai 1767« notiert Lessing am »eilften Abend« nach der Eröffnung des Theaters die Aufführung von *Miß Sara Sampson*. In seiner kurzen Bezugnahme auf die Aufführung lobt er einerseits überschwänglich die »Darbietung der Madame Henseln« in der Rolle der Sara. Außerdem kommentiert Lessing die Kürzung des Stücks, die zum Zwecke der Aufführung »auf den meisten Theatern« vorgenommen werde. »Ob der Verfasser mit allen diesen Verkürzungen so recht zufrieden ist, daran zweifle ich fast.« Er fährt damit fort, dass einem Stück durch das bloße Weglassen nicht geholfen sei und dass Autoren sich stets über Kürzungen beschwerten würden. Er räumt jedoch auch ein, dass er die notwendigen Streichungen auch selbst hätte erledigen können und sich also nicht beschwerten dürfe (vgl. HD, 13. Stück, 176).

Auffällig an den Passagen zu *Miß Sara Sampson* ist die Reserviertheit, welche Lessing gegenüber dem eigenen Trauerspiel an den Tag legt. Diese lässt sich einerseits mit der langen Zeit von zwölf Jahren erklären, die zwischen dem Verfassen des Stücks und seiner Hamburger Zeit vergangen ist. Es scheint unumgänglich, dass sich seine (theoretische) Position und Perspektive auf das Trauerspiel in der *Hamburgischen Dramaturgie* demgegenüber verändert hat, was in der frühen »Sara« umgesetzt ist. Das wird im darauffolgenden 13. Stück deutlich, in dem Lessing noch einmal und mit einem anderen Schwerpunkt auf das Trauerspiel eingeht. Ausgehend von der Erwähnung und Zitierung einer anonym erschienenen Besprechung und Teilübersetzung der »Sara« im *Journal Étranger* vom Dezember 1761¹⁵⁸ – also der Vorstellung von Lessings Stück gegenüber einem französischen, lesenden Publikum –, zieht er zunächst in frankophober Manier gegen die französische Klassik ins Feld. Auch wenn Diderot und Marmontel es »ihrer Nation« eingeschärft hätten: »es scheint doch nicht, daß das bürgerliche Trauerspiel bei ihnen besonders in Schwang kommen werde« (HD, 14. Stück, 178). Lessing räumt ein, dass

156 Vgl. Steinmetz: *Lessing – ein unpoetischer Dichter*.

157 Vgl. Fick: *Lessing-Handbuch*, 145.

158 o. V.: »ARTICLE I. MISS SARA SAMPSON, Tragédie bourgeoise de M. Lessing«, in: *Journal Étranger* vom Dezember 1761, 5–41, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9812364m>, zuletzt abgerufen am 12.07.2023.

der »erstgedachte Kunstrichter« (vgl. ebd.), wie er den anonymen Autor bezeichnet, ihn zwar für seine Entscheidung, das Trauerspiel im bürgerlichen Milieu anzusiedeln, verteidigt – die Rede ist von einer »Apologie«¹⁵⁹ –, jedoch auch einiges am Stück auszusetzen hatte. Die Kritik sei »zum Teil nicht ohne Grund« (vgl. ebd.). Lessing bezieht sich damit mutmaßlich insbesondere auf die folgende Passage im *Journal Étranger*:

Nous ne desirons dans sa Piece que plus de précision & de rapidité dans le dialogue, des scenes moins alongées & par consequent plus vives, en un mot un tissu plus serré dans l'intrigue & dans l'action, mais surtout moins de négligence dans la maniere de préparer & d'amener les événemens.¹⁶⁰

Lessing fährt im Hinblick auf die Kritik fort: »Ich glaube aber doch, der Verfasser wird lieber seine Fehler behalten, als sich der vielleicht unglücklichen Mühe einer gänzlichen Umarbeitung unterziehen wollen.« (HD, ebd.) Worin genau diese Fehler liegen, lässt sich vor dem Hintergrund des bisher Erarbeiteten als Diskrepanz zwischen der Dramatik in *Miß Sara Sampson* und dem in der *Hamburgischen Dramaturgie* entfaltenen Ideal des Trauerspiels nachvollziehen. Diese wird besonders mit Blick auf die bereits erwähnte und im Stück häufig auftauchende Regieanweisung des »Beiseitesprechens« nachvollziehbar.

»Beiseitesprechen« als anderer Dialog

Das Beiseitesprechen in *Miß Sara Sampson* taucht immer dann auf, wenn etwas zum Ausdruck kommen soll, das ein:e der Figur gegenüberstehende:r Dialog-Partner:in nicht hören darf. Mit dem Beiseitesprechen wird das geäußert, was dem Innenraum des dramatischen Dialogs entzogen ist. Es kann ein verborgener Gedanke der sprechenden Figur sein, ein Zweifel oder innerer Widerspruch gegenüber äußerlich stattfindenden Äußerungen oder Handlungen, eine Ankündigung bevorstehender Handlungen und damit Vermittlung eines Wissensvorsprungs für das Publikum gegenüber anderen *dramatis personae* oder aber auch schlichtweg eine Beschimpfung, die die beschimpfte Figur nicht hören soll. Das Auftauchen des Beiseitesprechens in *Miß Sara Sampson* ist deswegen erstaunlich, weil es einigen der von Lessing später in der *Hamburgischen Dramaturgie* entwickelten Kriterien für das bürgerliche Trauerspiel widerspricht, wie nachfolgend dargestellt werden soll. Dass das Beiseitesprechen als Bezugnahme auf das Publikum und damit als Verweis auf den Rahmen des Theaters begriffen werden kann, und damit auf das Theater am Theater verweist, scheint für Lessing beim Verfassen von *Miß Sara Sampson* noch nicht als Ausschlusskriterium aufgefasst zu haben. Wie der Verweis auf den Eintrag zum »Aparte« im Theaterlexik zuvor deutlich macht, ist das Beiseitesprechen durchweg als Relikt jener Theaterformen zu begreifen, die Lessing aus seinem Entwurf des Theaters zu verbannen beabsichtigt.

159 Diese Apologie wird dem Auszug des Stücks im *Journal Étranger* vorangestellt. Begründet wird sie mit einem Zitat von Pierre Corneille: »ich sehe nicht ein«, sagt Corneille, »dass dies nur einem Prinzen widerfahren kann« – »je ne vois point«, dit Corneille, »que cela ne puisse arriver qu'à un Prince« (vgl. ebd., 8).

160 o. V.: »ARTICLE I. Miss SARA SAMPSON«, 39f.

Im dritten Auftritt des zweiten Aufzugs trifft Mellefont auf seine ehemalige Geliebte Marwood. Nach einem Austausch über Vergangenes und der selbstsicheren Bekundung Marwoods, das sie überzeugt sei, Mellefont zurückgewinnen zu können, spricht dieser: »(bei Seite) [sic!] Was für eine Schlange! Hier wird das Beste sein, zu fliehen.« (MSS, 185) Hier wie auch an den anderen Stellen ist das Beiseitegesprochene von den darauffolgenden Äußerungen der Figur im Text durch einen Gedankenstrich abgetrennt. Etwa wenn Marwood im fünften Auftritt des dritten Aufzugs im Gespräch mit Mellefont und Sara in Bezug auf letztere und den Anderen verborgen zu sich selbst sagt: »(Beiseite.) [sic!] Sie ist schön!« (MSS, 208) Es fällt auf, dass Marwood häufig beiseite spricht – das gilt insbesondere für den zitierten Auftritt sowie den sechsten und siebten Auftritt des vierten Aufzugs –, was mit der Anlage ihrer Figur im Trauerspiel zu erklären ist. Ihr Handeln, ihre Motivation und ihre Identität, welche für die anderen beteiligten Figuren nicht in jedem Einzelfall durchschaubar sind und sein sollen, werden dem (lesenden) Publikum gegenüber preisgegeben. Der Wissensvorsprung gegenüber Sara und die Kenntnis der verborgenen Gedanken Marwoods, so ließe es sich einerseits begreifen, stehen im Dienst einer gespannten Antizipation des heraufziehenden Unheils und der Steigerung des Mitgefühls gegenüber der in ihrer Sitte und Moral unbefleckten Sara.

Jedoch ist das Beiseitesprechen nicht lediglich ein Element, das mit der von niederen Absichten getriebenen Marwood – diese Auslegung wird durch die Anlage und den Ausgang des Trauerspiels nahegelegt – in Verbindung zu bringen ist. Im dritten Auftritt des dritten Aufzugs ist es Waitwell, der Sara den Brief ihres Vaters Sir William überbringt. In Erwartung ihrer Reaktion sagt der Diener: »(beiseite) O! wenn er sie selbst sehen sollte!« (MSS, 206) An dieser Stelle wird die Figur des vergebenden Vaters heraufbeschworen, der für das (lesende) Publikum in gleicher Weise präsent sein soll, wie die ihrerseits den Brief lesende und paraphrasierende Sara. Wenn mit Blick auf die verschiedenen angeführten Beispiele diagnostiziert würde, dass das Beiseitesprechen eine positive Auswirkung auf die Möglichkeiten des Mit-Fühlens haben soll und im Sinne der Sprache der Anteilnahme zu begreifen ist, ist das nicht falsch. Das formal-stilistische Mittel des Beiseitesprechens ist damit aber insbesondere als ästhetisches Phänomen nicht ausreichend beschrieben.

Wie sich aus der Rekapitulation der Passagen aus *Miß Sara Sampson* ableiten lässt, ist das Beiseitesprechen ein Sonderfall des Monologs. Eine dramatische Figur spricht darin zu sich selbst, formuliert jedoch auch eine Ansprache gegenüber dem (lesenden) Publikum. Auch wenn das Gesagte im dramatischen Text bis auf die Regieanweisung und den Gedankenstrich von anderen Äußerungen nicht wesentlich abgehoben und auch in einer Aufführung laut ausgesprochen wird, sind die Äußerungen für andere Figuren dieses dramatischen Kosmos nicht vernehmbar. Der signifikante Unterschied des Beiseitesprechens gegenüber dem Monolog besteht in der Einbettung des Geäußerten in die dialogische Rede. Während der Monolog von der dialogischen Situation geschieden ist und einer Figur in der Regel einen eigenen und alleinigen Auftritt verschafft – als Beispiel aus *Miß Sara Sampson* kann Saras Monolog im vierten Auftritt des dritten Aufzugs herangezogen werden, in dem sie sich zum Schreiben niedersetzt –, fügt sich das Beiseitesprechen beinahe nahtlos in den Verlauf einer dialogischen Szene ein. Auch wenn einige der Schlussfolgerungen bezüglich des Beiseitesprechens auf den Monolog übertragbar sind, weil eine zwischen ihnen liegende Ähnlichkeit in der Adressierung des Publikums besteht, unterbricht der Monolog den Innenraum des dramatischen Dialogs nicht auf

eine mit dem Beiseitesprechen vergleichbare Weise. Der Monolog stellt den von Lessing als Sprache der Anteilnahme anvisierten Dialog deswegen nicht wirklich in Frage, weil er von ihm klar abgetrennt stattfindet. Das Beiseitesprechen in *Miß Sara Sampson* hingegen macht aus dem Dialog heraus auf das Theater als Gleichzeitigkeit des in diesem Dialog zur Vorstellung gebrachten Innenraums mit der damit einhergehenden Ansprache eines (lesenden) Publikums aufmerksam.

Das Beiseitesprechen, das ist an diese Beobachtung anschließend hervorzuheben, bringt somit eine Künstlichkeit in den Ausdruck der Figuren, selbst wenn es um die Äußerung von verborgenen Empfindungen, heimlichen Plänen, tatsächlichen Überzeugungen oder stiller, einfühlsamer Regung und damit auch um eine psychologische Charakterzeichnung geht. Das Beiseitesprechen erfolgt als die Äußerung der Figur sowie im Sinne einer Äußerung aus dem Theater heraus an die Adresse des Publikums. Es ereignet sich innerhalb des dialogisch-zwischenmenschlichen Kosmos als Innenraum, verweist jedoch zugleich auf sein Außen. Die Figur ist im Beiseitesprechen Produkt des Innenraums des dramatischen Dialogs einerseits und wendet sich andererseits an die äußere Instanz, welche diesen Innenraum betrachtet. Eine Figur ist im Beiseitesprechen demnach in gewisser Hinsicht zwiegespalten. In Anschluss an Wolfgang Riehles Studie zum Beiseitesprechen in den Dramen Shakespeares kann das Beiseitesprechen als Formelement beschrieben werden, das die zerbrochene Identität des dramatischen Subjekts erkennbar werden lässt, weil es eine Verbindung zwischen Bühne und Publikum zum Ausdruck bringt.¹⁶¹ Das Beiseitesprechen ließe sich somit aufbauend auf die im fünften Kapitel vorgelegte Lesart der Formulierungen Hegels bezüglich des inneren und äußeren Streits der *dramatis personae* beschreiben. Weil die Verwiesenheit auf das Publikum und das Verhältnis zu einem Außen Einzug in das Theater beziehungsweise den dramatischen Text erhält, macht das Beiseitesprechen auf die Selbstdifferenz des Theaters als Veräußerung aufmerksam.

Das Beiseitesprechen, so ließe es sich mit einer der Schlüsselkategorien der vorangegangenen Ausführungen dieses Kapitels greifen, ist befremdlich: Der Dichter, so hatte es Lessing gefordert, soll einen Ausdruck der Figuren vermeiden, der die Gemachtheit der Darstellung aufzeigt: Sobald auf die Illusion verwiesen werde, sei sie aufgegeben (vgl. HD, 42. Stück, 293). Mit der Ansprache des (lesenden) Publikums und der Einbettung des Verhältnisses zu einem Außen in das Text- und Bühnengeschehen, vollzieht das Beiseitesprechen eine Hervorhebung der Theatersituation. Und wie es sich weiterhin mit Lessing formulieren lässt, setzt ein Dichter im Beiseitesprechen den eigenen Vorstellungen eine Vorstellung entgegen und erzielt damit eine Wirkung, die er in der *Hamburgischen Dramaturgie* den »komischen Dichtern« vorbehält (vgl. HD, 42. Stück, 293). Passend zu dieser Vorstellung findet sich das Beiseitesprechen zwar in *Minna von Barnhelm*, nicht aber in *Emilia Galotti* oder *Nathan der Weise*. *Miß Sara Sampson* aber bleibt ein Sonderfall. Das Beiseitesprechen kann als Infragestellung und Aussetzung des Innenraums eines dramatischen Dialogs und der Sprache der Anteilnahme angesehen werden, weshalb es spätestens in den Entwürfen eines naturalistischen Theaters im 19. Jahrhundert keinen

161 Riehle, Wolfgang: *Das Beiseitesprechen bei Shakespeare. Ein Beitrag zur Dramaturgie des elisabethanischen Theaters*, Dissertationsschrift, München 1964.

Platz mehr hat. Es lässt sich darüber hinaus als sprachliche Figur begreifen, die einen anderen Dialog und ein anderes Theater am Theater zum Vorschein bringt.

Das Beiseitesprechen als Form einer gespaltenen Ansprache, die sich aus dem dramatischen Dialog herausbewegt, und dabei auf eine andere Weise dialogisch ist, weil es das Publikum adressiert, lässt sich vor dem Hintergrund eines Theaterdenkens näher beschreiben, das im zweiten Kapitel mit Nancy und Lacoue-Labarthe eingeführt wurde.¹⁶² Nancy und Lacoue-Labarthe fassen in »Le dialogue sur le dialogue« das Theater als einen spezifischen und in seiner Spezifität verallgemeinerbaren Modus der Präsentation von Präsenz. In Abgrenzung vom Spektakel (»spectacle«), gehen sie von einer Bühne des Seins aus, einer »mise en scène« oder Dramaturgie des Seins, welche sie als »archi-théâtre« bezeichnen.¹⁶³ Nancy beschreibt diese Vorgängigkeit auch als Vorgängigkeit des Bezugs.¹⁶⁴ Diese Vorgängigkeit des Bezugs selbst gegenüber dem, was in einen Bezug tritt, erlaubt ihrerseits jedoch auch Rückschlüsse auf das »théâtre non ›archi‹«. ¹⁶⁵ Dass das Sprechen als Sprechen-Für¹⁶⁶ zu begreifen ist – und hier wechseln Lacoue-Labarthe und Nancy von der Dramaturgie des Seins auf den Schauplatz beziehungsweise vielmehr den Text des Theaters –, ist für sie einerseits dialogisch und andererseits auch schon Theater.

Auch das von Riehle beschriebene Zerbrechen der Identität im Beiseitesprechen wird gewissermaßen in »Le Dialogue sur le dialogue« verhandelt, dabei aber speziell in seinen Konsequenzen für die Frage des Dialogs und des Theaters durchdacht. Lacoue-Labarthe und Nancy gehen von einer »division initiale«, ¹⁶⁷ einer ursprünglichen Spaltung im Hinblick auf den bei ihnen bedeutsamen Begriff der Äußerung (»énonciation«) aus. Die Äußerung ist dabei stets auf das Gegenüber eines Anderen bezogen und somit als räumliche Kategorie begriffen. ¹⁶⁸ Einer jeden sprachlichen Äußerung sei mit der in ihr verhandelten Distanz das Problem der Adresse und der Adressierung zueigen. ¹⁶⁹ Sprechen ist gerichtet, sei ein:e potenzielle:r Zuhörer:in (oder Leser:in) noch so fern. Dieser Schluss ist deswegen entscheidend, weil sie in ihrer Beschreibung, so lassen sich ihre Überlegungen mit dem Beiseitesprechen (das seinerseits ebenfalls keine gesicherte Richtung hat, sondern lediglich das Außen adressiert) verbinden, ganz explizit noch weitergehen: Die Veräußerung in der Ansprache hat auch keinen gesicherten Herkunftsort. Die In-Szene-Setzung wird durch den Dialog erwirkt, wobei der Name einer dramatischen Figur und das Sich-Aussprechen, die Äußerung (»énonciation«) eine Position, einen Aussageort und eine Aussagehaltung fingiere, vielmehr als dass dabei sozio-, psycho- oder ontologische Instanzen bereits vorausgesetzt werden könnten. ¹⁷⁰ In Anschluss an Nancy und Lacoue-Labarthe wird deutlich: Der Dialog lässt sich nicht auf den Bestand positiver formulierbarer Sprechpositionen beziehen. Wie sie herausarbeiten, schaffe das Sich-

162 Vgl. dazu in diesem Band, 143.

163 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: »Le Dialogue sur le dialogue«, 69.

164 Vgl. Nancy: »Theater als Kunst des Bezugs, 1+2«.

165 Vgl. Lacoue-Labarthe/Nancy: »Le Dialogue sur le dialogue«, 90.

166 Diese Formulierung ist in Anlehnung an die Überlegungen zum *Erscheinen-Für* im Arendt-Kapitel der vorliegenden Studie gewählt, vgl. 183f.

167 Lacoue-Labarthe/Nancy: »Le Dialogue sur le dialogue«, 71.

168 Vgl. ebd., 71.

169 Vgl. ebd., 98

170 Vgl. ebd., 70f.

Aussprechen, die Äußerung und Veräußerung als Wendung an ein Gegenüber, den Ort einer Aussage, der nicht schon da ist. Wo die Ansprache erfolgt, komme eine Figur als nachträglich angenommene, »lokale Verdichtung« (»densification locale«¹⁷¹) zustande. Die Figur wird in der Aus- und Ansprache eines Anderen, in der Beziehung zu einem unerreichbaren Gegenüber realisiert, wobei weder der Ort der Aussage noch ihr Ziel lokalisiert oder gar lokalisierbar sind. Wie das Beiseitesprechen hervorhebt, vollzieht der Dialog eine Beziehung im unlokalisierten Gegenüber.

Die Struktur einer solchen Ansprache hat Andrea Allerkamp in ihrer Studie *Anruf, Adresse, Appell. Figurationen der Kommunikation in Philosophie und Literatur* im Zusammenhang der Frage nach Sprachhandlungen mit Verweis auf Nietzsche und Austin als eine nachträgliche Subjektkonstituierung bezeichnet: »Die Rückführung der Sprache auf einen intentionalen Sprecher ist eine fiktive, metaleptische. Nietzsche drängt in *Zur Genealogie der Moral* darauf, daß ein Subjekt erst nachträglich als handelnde Instanz eingesetzt wird [...].«¹⁷² Dabei bezieht sie sich auf das Nietzsche-Zitat: »der Thäter ist zum Thun bloss hinzugedichtet, – das Thun ist alles.«¹⁷³ Während Allerkamp die Metaleptis, »die Vertauschung eines Künftigen mit einem Gegenwärtigen«, auf das Versprechen bezieht, dessen Gesetz sie mit Werner Hamacher als Versprechen des Gesetzes bezeichnet, das jeder Performanz von Sprache vorausgeht, weil es den Akt beziehungsweise den Willen überhaupt erst ermöglicht,¹⁷⁴ lässt sich die Metaleptis des Versprechens in der Ansprache auf den Dialog wie folgt übertragen:

Mit ihrer Schlussfolgerung, dass eine »personnage de théâtre« gar nicht existiere,¹⁷⁵ geht es Lacoue-Labarthe und Nancy um einen dabei vorauszusetzenden Bruch mit der Vorstellung des Selbstbezugs im Innenraum des dramatischen Dialogs. Das Beiseitesprechen (ver-)spricht sich als Äußerung einer dramatischen Figur an die Adresse des (lesenden) Publikums. Und darüber hinaus lässt sich konkretisieren: Das Beiseitesprechen bricht mit dem von Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie* anvisierten Theaterdispositiv, das in gewisser Hinsicht auf ein Theater ohne Theater abzielt, gerade weil damit das Theater am Theater wieder ins Spiel gebracht wird. Wo es den dramatischen Innenraum des Selbstbezugs aussetzt und an ein Außen gerichtet ist, wird durch das Beiseitesprechen das Theater als Ansprache-Form in den Blick genommen. Durch die implizit-dialogische Ansprache des Publikums aus dem Innenraum des Dialogs heraus wird in *Miß*

171 Ebd., 72.

172 Allerkamp, Andrea: *Anruf, Adresse, Appell. Figurationen der Kommunikation in Philosophie und Literatur*, Bielefeld: transcript 2005, 80.

173 Nietzsche, Friedrich: »Zur Genealogie der Moral«, 245–412, in: Ders.: *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*. KSA 5, hg. v. Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino, München u.a.: DTV 1999, 279.

174 Sie bezieht sich an dieser Stelle auf: Hamacher, Werner: »Das Versprechen der Auslegung. Zum hermeneutischen Imperativ bei Kant und Nietzsche«, 49–112, in: *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998. Interessanterweise beschreibt Hamacher die Arbeit des Menschen am Menschen bei Nietzsche vor dem Hintergrund einer Versprechensstruktur der Sprache als produktive Selbstbeziehung deswegen, weil in ihr von einer unaufhebbarer Fremdheit ausgegangen werden muss: »Das Eigentliche seiner Selbstbeziehung ist seine unaufhebbarer Fremdheit gegen sich; seine Selbstaneignung ist das Inapprobierbare, nicht Assimilation, sondern Alteration.« (Ebd., 83).

175 Lacoue-Labarthe/Nancy: »Le Dialogue sur le dialogue«, 72. Lacoue-Labarthe/Nancy: »Dialog über den Dialog«, 22.

Sara Sampson die Bedingtheit der Figur, und sei sie auch mit einer noch so konkreten psychologischen Dichte versehen, im Theater markiert und explizit gemacht. Die Figur wird als Effekt der dialogischen Anlage der Veräußerung ausgewiesen, viel eher als das lediglich von einer dramatischen Subjektivität ausgegangen werden könnte, die in einen Dialog tritt. Die andere dialogische Ansprache des Beiseitesprechens hebt das Versprechen des Theaters hervor, hinter seinen Effekten verbürge sich ein Selbst für die Rede. Was der beiseite gesprochene Dialog in der Aus- und Ansprache im Theater verdeutlicht, ist eine dialogische Dekonstitution eines durch dialogische Sprachhandlungen konstituierten dramatischen Subjekts.

Somit ist deutlich geworden, dass der entwickelten Perspektive auf Lessings *Hamburgische Dramaturgie* Grenzen auferlegt sind. Während es schon am Scheitern des sogenannten Nationaltheaters ersichtlich ist, dass die von Lessing anvisierte Öffentlichkeit eine idealisierte und imaginierte ist, könnte auch seine Polemik, es gebe noch kein Theater, nicht mit dem Glauben an seinen optimistischen Entwurf zum Schweigen gebracht werden, und sei es auch in dessen Kritik. Auch wenn sich die Lesart eines an den Empfindungs-Einsichten und dem Innenraum einer Sprache des dramatischen Dialogs orientierten Entwurfs von Lessings Theater mit seinen theoretischen Überlegungen untermauern lässt, ist diese Lesart mit Blick auf seine Theaterarbeit auch wieder in Zweifel zu ziehen. Während in der Frage des Dialogs nach dem »Abhandenkommen eines absoluten Anfangs«¹⁷⁶ in Bezug auf Lessing zwar von einer zwischenmenschlichen Lösung gesprochen werden kann, deuten bereits Elemente des dialogischen Dramas darauf hin, dass diese Lösung nicht haltbar ist. Wenn das Ideal sich als unmöglich erweist, weil es nicht mit Lessings Dramatik in Einklang zu bringen ist, lässt sich folgern, dass der Dialog mehr ist als die für eine Zirkulation von Empfindungs-Einsichten im Zwischenmenschlichen in Stellung gebrachte Transparenz des sprachlichen Mediums, als die er aus der *Hamburgischen Dramaturgie* so mächtig nachhallt.

Für den Dialog ergibt sich daraus eine spezielle Situation. Das Theater nach der Krise des Dramas ist deswegen als postdramatisch bezeichnet worden, weil es jenem Paradigma des Dialogs nicht entspricht, das in seiner lessingschen Prägung aufgezeigt wurde. Die Lesart des Dialogs jedoch bleibt dabei, erstaunlicherweise genau da, wo eine gewisse Unmöglichkeit des Dialogs im Sinne seines Ausbleibens diagnostiziert wird, jenen Idealen verhaftet, mit denen er in der Epoche des dramatischen Theaters aufgeladen wird – und die in dieser schon nicht eingelöst wurden. Lessings Theaterentwurf ist vor dem Hintergrund der Krise des Dramas zwar in seiner Verstrickung mit einer Metaphysik des Subjekts und als Teil jener Tradition erkennbar, mit der »nach der Shoah« zugunsten einer Neujustierung des Denkens gebrochen werden musste. Die Prämissen für das Projekt einer aufgeklärten Menschlichkeit sind nach dem Umschlag in die Barbarei jedoch nicht nur im Hinblick auf eine missglückte Verwirklichung, sondern in ihrer grundsätzlichen Unerfüllbarkeit erkennbar geworden. Dass eine Neubewertung des Dialogs »nach der Shoah« und den daraus erwachsenen Ansprüchen an das Denken ausgeblieben ist, lässt sich mit der ideologischen Konstellation zu Beginn der dramatischen Epoche erklären, auf die auch später immer wieder restaurativ zurückgegriffen wurde. Die schon zu Beginn dieser Studie formulierte Frage lautete: Muss der Dialog, statt als positiver

176 Meyzaud: »Anstelle des Staates«, 69.

Begriff vorgestellt zu werden – was auch der Fall ist, wenn er vor dem Hintergrund eines historisch-kritischen Bewusstseins als unmöglich bezeichnet wird –, nicht vielmehr vor dem Hintergrund einer Unmöglichkeit des Denkens sowie in seinem unmöglichen Bezug auf ein unverfügbar Anderes entwickelt werden? Eine weitere Öffnung des Nachdenkens über den Dialog lässt sich dort beobachten, wo das dramatische Paradigma an eine Grenze geführt wird und das Drama seinem Ende entgegengeht.

7 »Dialog mit den Toten«: Heiner Müllers *Philoktet*

Eine Funktion von Drama ist Totenbeschwörung – der Dialog mit den Toten darf nicht abreißen, bis sie herausgeben, was an Zukunft mit ihnen begraben worden ist.¹

»Philoktet haßt Odysseus«, sagt Heiner Müller im Gespräch *Ich glaube an Konflikt. Sonst glaube ich an nichts*, das zuerst 1982 unter dem Titel *Walls* und in amerikanischer Sprache im Band *Rotwelsch* abgedruckt wurde. Müller setzt mit dieser Beschreibung an, um die Handlung seines Stücks *Philoktet*² in wenigen Worten zusammenzufassen und fährt fort:

Aber Odysseus erkennt, daß Philoktet gebraucht wird, um den Kampf um Troja zu beenden. Er bittet Neoptolemos, Philoktet zum Mitmachen zu überzeugen. Neoptolemos will nicht lügen und erzählt Philoktet, daß er von Odysseus beauftragt wurde. Philoktet mißverstehet die Motive des Neoptolemos, und die Aussicht auf ein Agreement zwischen Philoktet und Odysseus schwindet. Philoktet will Odysseus töten, aber schließlich tötet Neoptolemos den Philoktet. Odysseus sagt ihm dann, daß Philoktets Leiche ebenso gut ist wie der lebende Philoktet. Er zeigt den Truppen des Philoktet den Leichnam und sagt ihnen, die Trojaner hätten ihn getötet, als sie einsahen, daß sie ihn nicht überreden könnten, auf ihrer Seite zu kämpfen.³

Der zwischen 1958 und 1964 geschriebene dramatische Text, der das mythologische Material und das überlieferte Stück von Sophokles aufgreift,⁴ verhandelt die Vermittlung

1 Müller, Heiner: »Ein Gespräch zwischen Wolfgang Heise und Heiner Müller. [1986]«, 496–521, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 514.

2 Müller, Heiner: *Philoktet*, in: Ders.: *Werke 3. Die Stücke 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000. Verweise auf das Stück in der angegebenen Ausgabe werden im folgenden Kapitel mit der Sigle P und der Seitenzahl angegeben.

3 Müller, Heiner: »Ich glaube an Konflikt [1982]«, 175–223, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 210.

4 Während die Philoktet-Episode in der *Ilias* nur eine kleine Nebenhandlung ist, die im zweiten Gesang abgehandelt wird und nur eine rudimentäre Vorlage für den dramatischen Text bildet, entnahmen die Tragödiendichter – auch Aischylos und Euripides schrieben eine Tragödie über Philoktet und einzig Sophokles' Stück ist erhalten geblieben – die Grundzüge des Mythos, so der Her-

des in und durch die Sprache der Gemeinschaft und des Mythos nicht vermittelbaren Philoktet. Er ist auf der Insel Lemnos festgesetzt, mit der ein Randbezirk der griechischen Welt zum Zentrum des Geschehens erhoben und durch den Schauplatz der Küste als Grenzregion⁵ explizit gemacht wird. Analog zu seinem Gesundheitszustand hinterlässt Philoktets Auftritt die Wunde der Sprache eines anderen Ortes und eines anderen Sprechens in der Pragmatik des Odysseus.⁶ Seine Rede von Mythos und Gemeinschaft, deren Unterwerfener er selbst ist, erhält durch Philoktets Sprache des Hasses und seinen gegenüber der Sophoklesbearbeitung stärker ausgeprägten umgekehrten Hass auf die Sprache deutlich erkennbare Risse. Schlussendlich aber wird der widerständige Einsatz Philoktets als reibungslos verzeichnet und die Aufhebung des Konflikts erfolgt zugunsten eines »Totalität beanspruchende[n] Muster[s] einer großen Erzählung«.⁷

Das Stück lässt sich mit der berühmten Formulierung Müllers als »Dialog mit den Toten« begreifen. Während bei der Auslegung dieser Äußerung zumeist die Toten fokussiert und mit den geschichtsphilosophischen Überlegungen Walter Benjamins zusammengebracht wurden, ist der andere Teil der Formulierung dabei beinahe unbemerkt geblieben: der Dialog. Er erfährt in Müllers Arbeit und im Sinne einer »Wiederkehr des Gleichen als eines Anderen«⁸ eine radikale Umdeutung. Zwar ist die »Vereinigung« im ästhetischen Schein« und deren Rolle bei der Wiederaufnahme der Tragödie in der deutschen Klassik als Ersatz für die Revolution,⁹ auf ein dialektisches Denken zurückzuführen, das den Diskurs des Dramas und der Tragödie geprägt hat. Der Dialog als »Dialog mit den Toten« jedoch muss mit *Philoktet* als das Verhältnis der Rede von Mythos und Gemeinschaft zu einem Außen und Unvermittelbaren begriffen werden. Dieses wird im

ausgeber der deutschen Übersetzung Paul Dräger, der mündlichen Überlieferung und aller Wahrscheinlichkeit nach einem mythographischen Handbuch. Als beispielhaft für eine solche Zusammenstellung der antiken Mythen, die auch Sophokles in einer wesentlich älteren Version vorgelegen haben mag, nennt Dräger im Nachwort die im 1. oder 2. Jahrhundert nach Christus verfasste *Bibliothek des Apollodor*. In dieser Vorlage bemächtigt sich Odysseus des Bogens Philoktets zunächst durch eine List und überredet ihn anschließend nach Troja zu ziehen (vgl. Sophokles: *Philoktet*, übers. v. Paul Dräger, hg. v. Dräger, Paul, Stuttgart: Reclam 2012, 135).

- 5 Eine stark gekürzte Fassung dieses Kapitels liegt in Aufsatzform vor: Weise, Marten: »Dialog mit den Toten«. Heiner Müllers *Philoktet*«, 269–288, in: Nitschmann, Till/Vaßen, Florian (Hg.): *Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung*, Bielefeld: transcript 2021.
- 6 Vgl. Müller: »Ich glaube an Konflikt [1982]«, *W 10*, 210.
- 7 Müller-Schöll, Nikolaus: »Tragik, Komik, Groteske«, 82–88, in: Lehmann, Hans-Thies/Primavesi, Patrick (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch; Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart u.a.: J. B. Metzler 2003, 83.
- 8 Vgl. Müller, Heiner: »Was gebraucht wird: mehr Utopie, mehr Phantasie und mehr Freiräume für Phantasie. Ein Gespräch mit Ulrich Dietzel über Nietzsche, Bündnispolitik, Revolution, die Hoffnungen der Väter, die Darstellung des Negativen und die kulturelle Situation in der DDR. [1984]«, 318–345, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 335.
- 9 Vgl. Müller, Heiner: »Fatzter ± Keuner«, 223–231, in: Ders.: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, 226. Müller bezieht sich dabei indirekt auf Friedrich Schillers *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1793) und Georg Friedrich Wilhelm Hegels geschichtsphilosophische Herausbildung des Selbstbewusstseins als dialektische Tragödie in der *Phänomenologie des Geistes*. Die »Vereinigung« im ästhetischen Schein« lässt sich jedoch auch mit der in dieser Studie vorgelegten Lesart eines Innenraums des dramatischen Dialogs bei Lessing in Verbindung bringen.

Stück im Küstenbereich der Insel verhandelt. Der Hass in Philoktets Rede, seine Hass-Sprache und sein Hass auf die Sprache bringen eine Unterbrechung und eine Sprachabseitigkeit in der diskursiven Rede Odysseus' zur Geltung: »Hör wie das Schweigen deine Rede bricht.« (P, 321) Wenn das Andere, das im Stück von Philoktet auf Lemnos verortet wird, sich radikal entzieht, wenn der Dialog von einer Negativität durchzogen ist, die das Denken des Systems radikal hinterfragt, muss er im Sinne einer *negativen Dialogik* begriffen werden. Diese vollzieht keine Aktualisierung und Vergegenwärtigung des Anderen und ist vor dem Hintergrund einer Überanstrengung und Unmöglichkeit des Denkens zu verstehen.

Müllers Denken erschließt sich nur, wenn die Zersetzung sprachlicher und ästhetischer Ordnungen im Zusammenhang mit der Befragung mächtiger Kollektivsubjekte begriffen wird, wie es Genia Schulz treffend festgehalten hat.¹⁰ Deshalb muss für das anhand einer Lektüre von *Philoktet* zu denkende andere Verständnis des Dialogs zunächst erarbeiten, wie die dialektische Lehrstück-, Tragödien- und Dramenkonzeption bei Müller unterlaufen wird, ohne dass er deswegen auf den Dialog verzichtet (7.1). Das dialogische Denken Müllers zeigt sich dabei auch in den vielen Interviews und Gesprächen,¹¹ auf die immer wieder zurückgegriffen wird. Eine Lektüre dreier Formulierungen Müllers zum »Dialog mit den Toten« nimmt daran anschließend das im Dialog zu verortende Verhältnis zum Unverfügbaren in den Blick. Anschließend wird *Philoktet* diskutiert und die Verfertigung einer *Szene des Innen* durch die Vorgehensweise Odysseus' nachgezeichnet (7.2). Vor diesem Hintergrund lassen sich die bei Müller spezifischen Implikationen hinsichtlich der Frage eines Bezugs zum Anderen als Negativität erörtern (7.3). Im Vordergrund dieses zentralen Teils des Kapitels stehen dabei Überlegungen zu einem Scheitern des Scheiterns als Verweis auf einen blinden Fleck in der zuvor eingeführten *Szene des Innen* sowie das Sprechen von einem anderen Ort in *Philoktet*. Die Annäherung an ein sich entziehendes Außen wird schließlich und im Hinblick auf den Dialog als das Verhältnis der Sprache zu der ihr eigenen Sprachabseitigkeit beschrieben. In einem letzten Teil (7.4) soll auf die Implikationen für das Denken von Utopie und Solidarität zurückgekommen werden, die sich aus der Beschreibung einer *negativen Dialogik* ergeben: »Zukunft entsteht allein aus dem Dialog mit den Toten.«¹²

7.1 »Wiederkehr des Gleichen als eines anderen«?

Hinsichtlich der dramatischen Texte von Müller kann zwar sowohl von einer Präferenz des Monologs in der Figurenrede und einer allgemeinen Tendenz zum Lyrischen und Monologischen gesprochen worden¹³ sowie einer »Zersetzung des Dialogs in den Texten

10 Vgl. Schulz, Genia: *Heiner Müller*, Stuttgart: Metzler 1980, 16.

11 Zum Interview bei Müller vgl. Willumsen, Noah: »Müller ± Althusser: Die Intellektuellen, das Interview und die ›Inseln der Unordnung‹«, 323–340, in: Nitschmann, Till/Vaßen, Florian (Hg.): *Heiner Müllers Küsten LANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung*, Bielefeld: transcript 2021.

12 Müller, Heiner/Raddatz, Frank M.: »Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft. [1990]«, 592–615, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 614.

13 Vgl. Lehmann, Hans-Thies: »Zwischen Monolog und Chor. Zur Dramaturgie Heiner Müllers«, 11–26, in: Wallace, Ian/Tate, Dennis/Labrousse, Gerd (Hg.): *Heiner Müller: Probleme und Perspektiven. Bath-*

von Heiner Müller¹⁴. Doch auf der anderen Seite, und darin besteht die Hypothese der vorliegenden Studie, lässt sich festhalten, dass Müller den Dialog keineswegs verwirft, sondern anders zu denken versucht. Verdeutlichen lässt sich dies anhand der vielfältigen Formulierungen rund um den »Dialog mit den Toten«, die zunächst vor dem Hintergrund der müllerschen Formulierung einer »Wiederkehr des Gleichen als eines anderen« diskutiert werden sollen, bevor die Auseinandersetzung mit Philoktet folgt.

»Revision des Revisionismus«

Ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu können, wären folgende Verfahren, ästhetische Strategien und Schauplätze zu benennen, die an der Zersetzung des Dialogs in den Texten Müllers mitwirken: längere Regieanweisungen, die zum Beispiel in *Herakles 5* den dramatisch-intersubjektiven Raum aufbrechen; die Form der Ansprache des Chors unter anderem in *Mauser*, welche die Dramaturgie eines als intersubjektiv zu begreifenden Verhältnisses der *dramatis personae* zueinander unterläuft; die Verwendung von Versalien in *Hamletmaschine* und vielen anderen Stücken, die maßgeblich zur Selbstverständigung eines zu Textfläche gewordenen dramatischen Subjekts beitragen; die vollständige Auflösung der Figurenrede, die wohl am auffälligsten in *Bildbeschreibung* nachvollziehbar ist und die Möglichkeit der Voraussetzung eines sprechenden Subjekts in Zweifel zieht, das sich auf eine von ihm gemachte Erfahrung beziehen kann; sowie nicht zuletzt der Umgang mit Zitaten in unzähligen von Müllers Texten, durch welche die Geschlossenheit des dramatisch-dialogischen Kosmos in Frage gestellt wird.

Dieser Rückgang der Figurendramaturgie wurde von Hans-Thies Lehmann als »Theater der Stimmen«¹⁵ gefasst und mit einer sich bei Müller spätestens mit Ende der 1960er-Jahre vollziehenden Entwicklung als Abwendung und kritische Aufarbeitung desjenigen Verständnisses des neuzeitlichen Dramas begriffen, welches im Anschluss an Szondi zuvor beschrieben wurde. Eine »thematische Verdüsterung« gehe bei Müller dabei mit einer Infragestellung der stabilen dramatischen Form einher, welche ihrerseits von einem optimistischen Telos nicht zu lösen sei.¹⁶ Zur Erinnerung: Nicht bloß im Sinne der Rede dramatischer Individuen, sondern als Prinzip fungiert in dieser Rückschau auf das klassische Drama bei Szondi und in dessen Folge bei Lehmann der Dialog als Modell, Figur und Verwirklichung einer dialektischen Bewegung der

Symposion 1998: Rodopi 2000. Vgl. zum lyrischen Charakter der dramatischen Texte Müllers auch Lehmann, Hans-Thies/Lethen, Helmut: »Ein Vorschlag zur Güte. [Zur doppelten Polarität des Lehrstücks]«, 302–318, in: Steinweg, Reiner (Hg.): *Auf Anregung Bertolt Brechts. Lehrstücke mit Schülern, Arbeitern, Theaterleuten*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978, 316. Im Müller-Handbuch ist etwa bei Emil Hrvatin von einer »monologischen Struktur« der Texte Müllers die Rede (vgl. Hrvatin, Emil: »Ex-Jugoslawien«, 363f., in: Lehmann/Primavesi (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch*). Müller selbst spricht von einer Unmöglichkeit mit etwa dem Hamletstoff zu Dialogen zu kommen (vgl. Müller, Heiner: *Eine Autobiographie. Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Werke 9*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, 230).

14 Lehmann: *Postdramatisches Theater*, 45.

15 Lehmann: »Zwischen Monolog und Chor. Zur Dramaturgie Heiner Müllers«, 13.

16 Vgl. ebd., 11. Ein ähnlicher Gedankengang ist bereits in der Müller-Studie von Genia Schulz zu finden. Sie spricht von einer »Schwärze«, der gegenüber sich die Arbeit Müllers dennoch einen »bejahenden Grundzug« gegenüber einer unreinen Wirklichkeit erhält (vgl. Schulz: *Heiner Müller*, 4).

Aufhebung von Gegensätzen in die Einheit des Dramas als formal-inhaltliche Subjekt-Objekt-Totalität. Eine Aufhebung in Stimmigkeit von Darstellung und Dargestelltem, auch aber der Modalität der darin sich offenbarenden Subjektivitätseffekte sind die Implikationen der Beschreibung des Idealtypisch-Dramatischen, welche durch das Medium des Dialogs gewährleistet werden: »zwischenmenschliche Dialektik«. ¹⁷ Mit ihr, so die bereits kritisch in Augenschein genommene Argumentation, werde eine Wechsel- und Gegenseitigkeit in Einseitigkeit zurückgebildet und auf der Ebene von Form und Inhalt zu einer geschlossenen Einheit zusammengeführt. Lehmanns Einschätzung ist mit einem kurzen Blick auf den der kritischen Auseinandersetzung mit Brechts Lehrstücktheorie gewidmeten und als Auseinandersetzung mit dem Schreiben darüber hinaus auch poetologischen ¹⁸ Text *Fatzer ± Keuner*, zunächst plausibel. Entgegen der »illusionären ›Vereinigung‹ im ästhetischen Schein«, so Müller in diesem Aufsatz, ziele das von Brecht geforderte Theater auf eine »politische Spaltung des Publikums« und diene der »wissenschaftlichen Erzeugung von Skandalen«. ¹⁹ Das Drama und die ästhetizistische Vorstellung einer fortschrittlich-teleologischen Geschichtsbetrachtung als Tragödie in der Folge Hegels, seine marxistische Lesart und die mit ihr einhergehenden Implikationen einer Versöhnung in der idealistischen Ästhetik wird bei Müller, so die auch in Lehmanns *Postdramatisches Theater* formulierte These, gemieden. ²⁰

Diese Problemanordnung verdeutlicht, dass *Philoktet* nicht nur die von Genia Schulz befundene, zeitgenössisch naheliegende Entfaltung innerer Probleme kommunistischer Politik hinsichtlich eines zu erreichenden Triumphes über Troja und den damit in Verbindung gesetzten Sieg im Klassenkampf behandelt. ²¹ Vielmehr führt der Text die Kritik am Lehrstück ²² und die Auseinandersetzung mit der »Revision des Revisionismus der Klassik« ²³ zusammen. Statt eines dialektischen Spiels wird in *Philoktet*, ähnlich wie auch in der *Maßnahme*, die doppelte Polarität ausgestellt, wie sich an Lehmann/Lethen anschließend formulieren ließe. Der rationalen und diskursiven Dialektik, Widerstand und Wiederaufnahme auf Ebene I stehen tödlicher Konflikt, radikale Heterogenität und Unvereinbarkeit, irreduzible Unmittelbarkeit und Negativität, Schmerz, Ausstoßung und Tod auf Ebene II gegenüber. Insofern, als dass durch eine nicht-begriffliche, individuelle Regung, die Negativität oder eine radikale Heterogenität, ein Rest verbleibt, was die

17 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 19.

18 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 42off.

19 Müller: »*Fatzer ± Keuner*«, W 8, 226.

20 Vgl. Lehmann: *Postdramatisches Theater*, 59.

21 Vgl. Schulz: *Heiner Müller*, 71. Die globale Feststellung Carlotta von Maltzans, dass Müller in den 50er- und 60er- Jahren vor allem Produktionsstücke schrieb, die sich auf die politische und ökonomische Entwicklung in der DDR bezogen, kann nicht für die »Antikebearbeitung« *Philoktet* gelten (vgl. Maltzan, Carlotta von: *Zur Bedeutung von Geschichte, Sexualität und Tod im Werk Heiner Müllers*, Frankfurt a.M.: Lang 1988, 119). Wolfgang Emmerich weist darauf hin, dass die Forschung oft dazu geneigt hat, die Arbeit Heiner Müllers in Phasen einzuteilen, nämlich wie folgt: Produktions-Müller, Antiken-Müller, Deutschland-Müller (vgl. Emmerich, Wolfgang: »Griechische Antike«, 171–178, in: Lehmann/Primavesi (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch*, 171).

22 Vgl. Sauerland, Karol: »Notwendigkeit, Opfer und Tod. Zu PHILOKLET«, 183–193, in: Hörnigk, Frank (Hg.): *Heiner-Müller-Material. Texte und Kommentare*, Leipzig: Reclam 1989, 191.

23 Müller: »*Fatzer ± Keuner*«, W 8, 227.

Lehre selbst aufs Spiel setzt, werde die begriffliche Antithetik auf Ebene I konfrontiert mit einer Ebene II, die die Ordnung des Denkens selbst in Frage stellt.²⁴

Damit wird jedoch auch deutlich, dass der Einsatz von Müllers Dramatik anhand der Auseinandersetzung mit dem gemeinsamen Anliegen Bertolt Brechts und Walter Benjamins zu begreifen ist, nämlich einer Beschäftigung mit dem totalitären Denken und dessen theoretischen Voraussetzungen im 18. und 19. Jahrhundert und der abendländischen Metaphysik, wie es Nikolaus Müller-Schöll festgehalten hat.²⁵ In Bezug auf *Philoktet* heißt das: Weil Odysseus für Müller die tragische Figur ist, wie er in seiner Gesprächsautobiographie *Krieg ohne Schlacht* betont hat, ist das Stück nicht eines über Stalin.²⁶ Vielmehr stellt es die Frage nach dem Übergang von der Familie zur Polis und zeigt dabei auf, dass Odysseus den Sandsturm, der ihm aus dem Niemandsland entgegenweht, nicht abstellen kann.²⁷ Diese und andere Formulierungen aus dem »Brief an den Regisseur«²⁸ lassen sich als aufschlussreiche Quelle dafür begreifen, was Müller mit den »Bewegungsgesetze[n]«, die die dialektischen »Muster perforiert« haben, im Blick hat.²⁹ So macht er auch darauf aufmerksam, dass der Prolog des Stücks die Tragödie ins Komische wendet und die List der Vernunft (Odysseus) als Treppenwitz denunziert.³⁰

Eine solche Kontextualisierung verdeutlicht auch, dass Müller bewusst mit der Tradition umgeht, in der er steht. Das gilt bereits für die Frage des griechischen Mythos. Obwohl mit Blick auf *Philoktet* viele Unterschiede gegenüber der griechischen Tragödie festzuhalten sind, tun sich bis in die Formulierungen hinein Bezüge und Parallelen auf, was nahe legt, von einer Adaption zu sprechen.³¹ Weil diese Begrifflichkeit nicht aus-

-
- 24 Vgl. Lehmann/Lethen: »Ein Vorschlag zur Güte«, bes. 306–314. Lehmann und Lethen siedeln die »doppelte Polarität« bei Brecht an und beziehen sie auf Müller. Entgegen einer links-rationalistischen Lesart des Lehrstücks wird der bürgerliche Zugang und dessen Aufmerksamkeit auf den tragischen Konflikt des Individuums nicht ausgeblendet, sondern deswegen wieder eingeführt, weil im Kommunismus und den nachfolgenden Gesellschaftsformen – und das gilt besonders für Müller – die Spannung zwischen Körper und Maschine, Wirklichkeit und Theorie, Individuum und Gemeinschaft (Partei) bestehen bleibe und auch weiter noch verhandelt werden müsse. Während Lehmann/Lethen zufolge der entscheidende Unterschied zwischen Müller und Brecht sei, dass bei Müller die Ziele des historischen Prozesses nicht mehr positiv benannt werden und deswegen ein »Erschrecken vor der Geschichte« ausgestellt werde, bestehe die entscheidende Parallele zwischen den Ansätzen der beiden Dramatiker in einer Verschränkung der beschriebenen Ebenen I und II.
- 25 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 411.
- 26 Vgl. Müller: *Krieg ohne Schlacht*, W 9, 147f. Nichts lasse sich hier mit moralischen Kriterien erschließen, so Ostheimer, Michael: *Mythologische Genauigkeit. Heiner Müllers Poetik und Geschichtsphilosophie der Tragödie*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, 106.
- 27 Vgl. Müller: »Was gebraucht wird: mehr Utopie...«, W 10, 334. Vgl. Müller, Heiner: »Brief an den Regisseur der bulgarischen Erstaufführung von PHILOKTET«, 259–269, in: Ders.: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, 262.
- 28 Wie Ostheimer (vgl. *Mythologische Genauigkeit*, 68) hervorhebt, ist der *Brief an den Regisseur* anlässlich der in Sofia entstandenen Inszenierung von *Philoktet* geschrieben worden und spreche über diejenigen Aspekte der Aufführung, die virtualiter im Text schon enthalten seien.
- 29 Vgl. Müller: »Futzer ± Keuner«, W 8, 230.
- 30 Vgl. Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 266.
- 31 Vgl. etwa Söring, Jürgen: »Das Schreien des Philoktet«, 153–177, in: Ders./Poltera, Orlando/Duplain, Nathalie (Hg.): *Le théâtre antique et sa réception. Hommage à Walter Spoerri*, Frankfurt a.M.: Lang 1994, 162. Günther Rühle spricht in einem Text mit dem Titel »Die vernichtete Tragödie« und im Lob,

reicht, wurde das Stück auch als Übersetzung und Überschreibung der Sophoklesbearbeitung des Stoffes sowie des mythologischen Materials bezeichnet. Jean Jourdeuil etwa hält fest:

Müllers *Philoktet* ist nicht etwa eine brechtsche Adaption der Tragödie von Sophokles, sondern das Ergebnis eines merkwürdigen und bemerkenswerten künstlerischen Verfahrens, dem methodische Versatzstücke von literarischem Kannibalismus, ebenso wie von Demontage, Extraktion und Réécriture eingeschrieben sind.³²

Wenn derlei Kategorisierungen ebenso wenig tragen, mag es helfen, die im Stück verhandelte Bearbeitung der Tragödie als Wiederaufnahme von Gattungsprinzipien zu begreifen, wie es Jörn Etzold in der Auseinandersetzung mit *Mauser* und mit Bezug auf die benjaminsche Begrifflichkeit des ›Prozessstudiums‹ getan hat. Es gehe, so Etzold, nicht um die Verarbeitung der toten Form der Tragödie und damit eine Aufhebung, sondern um die Öffnung eines Spaltes, der in dieser Form bereits enthalten ist.³³ Müller selbst formuliert das folgendermaßen: »Die Handlung ist Modell, nicht Historie.«³⁴

Wie im Folgenden deutlich werden soll, erhellt *Philoktet*, inwiefern Müller den Dialog über diejenige Funktion hinaus weiterentwickelt, die ihm in der Reformulierung des Tragischen durch das dramatische Modell zugeschrieben wird. In der reduzierenden Revision des Dialogs in das Modell eines transparenten Mediums, mit der das Drama vor dem Hintergrund historisch erforderlich gewordener Bedingungen zu einer proleptischen Semioteknik wird,³⁵ hat der Dialog den Anschluss an das verloren, was sich ihm in seiner Gegenwartsbezogenheit entzieht. Das optimistische Versprechen des Dialogs ist Müller fremd, nicht zuletzt aufgrund seiner kritischen Bezugnahme auf die Tradition der europäischen Kultur und Philosophie. *Philoktet* und der ›Dialog mit den Toten‹ bearbeiten jene »durchgängige Ambiguität«, die durch den seit Aristoteles vorherrschenden Diskurs um das Drama und seine Favorisierung einer bestimmten Vorstellung des Dialogs tendenziell verschüttet und verdeckt wurde.³⁶

Wenn jenes dramatische Modell, das Lehmann mit der Theorie eines mechanischen Ablaufs von Geschichte identifiziert, für Müller im Verlauf seiner Arbeit immer frag-

dass Müllers Sprache der von Sophokles gegenüber anderen Bearbeitungen am »nächsten« sei, vielleicht treffender noch von einer »Erneuerung« (vgl. Rühle, Günther: »Die vernichtete Tragödie. (Zu Heiner Müllers ›Philoktet‹)«, 278ff., in: Ortmann, Manfred (Hg.): *Materialien zu Spectaculum 1-25*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984).

- 32 Vgl. Jourdeuil, Jean: »Heiner Müllers Philoktet. Ein Palimpsest«, 379–391, in: Tigges, Stefan/Deutsch-Schreiner, Evelyn/Pewny, Katharina (Hg.): *Zwischenspiele. Neue Texte, Wahrnehmungs- und Fiktionsräume in Theater, Tanz und Performance*, Bielefeld: transcript 2010, 380.
- 33 Vgl. Etzold, Jörn: »Arbeit/Sprechen: Überlegungen zu ›Mauser‹«, 99–112, in: Goebbels, Heiner/Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Heiner Müller sprechen*, Berlin: Theater der Zeit 2009, 107f.
- 34 Vgl. Müller, Heiner: »Drei Punkte. Zu ›PHILOKTET‹«, 158, in: Ders.: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, 158.
- 35 Das wurde in der Diskussion der *Hamburgischen Dramaturgie* Lessings und der theoretischen Arbeiten von Wellbery und Kittler deutlich. Vgl. dazu in der vorliegenden Studie, 306ff.
- 36 Lehmann: »Tragödie und postdramatisches Theater«, 157. Vgl. dazu auch Dupont: *Aristoteles oder Der Vampir des westlichen Theaters*. Sie spricht von einer mumifizierenden Bewahrung des Theaters (vgl. ebd., 70).

würdiger geworden ist, war es jedoch auch schon vorher kaum haltbar gewesen. Viele der äußerlich zunächst dialogisch erscheinenden Texte Müllers, zu denen auch das hier besprochene Stück *Philoktet* zu zählen wäre, sind Lehmann zufolge monologisch, weil sie den szenischen Ablauf auch bereits im Dialog stillstellen.³⁷ Das gelte auch für den im klassischen Drama geradezu paradigmatischen Entscheidungsmonolog, in dem das Subjekt sich im dialektisch-dramatischen Diskurs als Dialog und Selbstgespräch konstituiert. Wie Lehmann schreibt, bildet sich, in einer »doppelte[n] Abweichung von einem intersubjektiven Prozess der Kommunikation«, die »allegorische Gestalt von Kollektiven als Kollektivsubjekten« und die »chorische Schilderung einer gemeinsamen Erfahrungswelt« heraus.³⁸

Bei aller Sinnfälligkeit der einzelnen Beobachtungen Lehmanns und trotz der berechtigten Verortung Müllers in einer sich mit dem Kanon des dramatischen Theaters und dessen ästhetischen, politischen und geschichtsphilosophischen Implikationen kritisch auseinandersetzenen Haltung: Der Dialog scheint in einer solchen Lesart ausschließlich diejenige Auffassung seiner theoretischen Funktion zu bestätigen, welche er im Hinblick auf die klassische Form des Dramas eingenommen hat und auch für Müller weiterhin einnehmen soll. Der Dialog wird darauf reduziert, für die bereits angeführte »Vereinigung« im ästhetischen Schein« zu bürgen. Oder aber er ist dort bereits monologisch, wo er dem äußeren Anschein nach zwar vorzufinden war, gewährleistet aber dann schon nicht mehr die ihm zugeschriebene »Vereinigung« im ästhetischen Schein«. Müller jedoch schafft den Dialog nicht ab, sondern umreißt entlang der Vorstellung einer »Revision des Revisionismus«³⁹ ein radikalisiertes Verständnis des Dialogs.

Drama, Dialog, Totenbeschwörung

In der folgenden Analyse ist die Annahme anleitend, dass Müller, nicht zuletzt mit den berühmt gewordenen Formulierungen um das Drama als Totenbeschwörung und des Dialogs mit den Toten ein eigener und emphatischer Beitrag in der Sache des Dialogs zuzugestehen ist. Während die tradierte Form des Dramas im 18. und 19. Jahrhundert wie auch das Verhältnis der dramatischen Tradition zu sich selbst für Müller der Ideologie einer »Vereinigung« im ästhetischen Schein« zuzuordnen ist, mit der er sich kritisch auseinandersetzt, scheint der Dialog eine viel weniger eindeutige Rolle einzunehmen, als ihm ausgehend von der Formulierung der Krise des Dramas und der Beschreibung des Postdramatischen zugestanden werden kann.

37 Vgl. Lehmann: »Zwischen Monolog und Chor«, 12. Diese Beobachtung kommt auf eine merkwürdige Weise mit einer Formulierung Erich Honeckers überein, demzufolge Widersprüche verabsolutiert und die Gesetze der dialektischen Entwicklung missachtet werden (vgl. Honecker, Erich: »vor dem 11. Plenum, 1965«, 111, in: Storch, Wolfgang/Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005). Genia Schulz hat diese Tendenz bei Müller mit Blick auf sein Interesse an den inneren Spaltungen des Ideals mit dem von Bloch beschriebenen Kältestrom im Marxismus verglichen. *Philoktets* Perspektive auf die deutsche Geschichte sei jedoch auch im Sinne eines Ideendramas verallgemeinert und müsse in einem weiteren Zusammenhang betrachtet werden (vgl. Schulz: *Heiner Müller*, 11/16).

38 Lehmann: »Zwischen Monolog und Chor«, 16ff.

39 Müller: »Fatzer ± Keuner«, W 8, 227.

Müller bezieht sich im Sinne »einer Wiederkehr des Gleichen als eines anderen«,⁴⁰ auf das Prinzip des Dialogs und die Gattung des Dramas, welche das Einheitsdenken und eine in sich geschlossene Gegenwart vermeintlich vorrangig repräsentiert hatten. Einer Aufhebung in Stimmigkeit, die dem Dialog als einem Prinzip des archeoteologischen Einheitsdenkens zur Erzeugung einer dramatischen Gegenwart bei Szondi und Lehmann zugrunde liegt und auf eine Gleichsetzung mit jenem »eigentlich Hindurchwirkenden«⁴¹ bei Hegel zurückzuführen ist, scheint Müller keinen Raum geben zu wollen. Das verdeutlichen einige seiner Formulierungen um den »Dialog mit den Toten« und das Drama als »Totenbeschwörung«. Drei Beispiele sollen hier kommentiert werden:

Jeder neue Text steht in Beziehung zu einer ganzen Menge älterer Texte, von anderen Autoren, und verändert auch den Blick auf sie. Mein Umgang mit alten Stoffen und Texten ist auch ein Umgang mit einer Nachwelt. Es ist, wenn Sie so wollen, ein Dialog mit den Toten.⁴²

Die Hervorhebung eines Umgangs mit der Nachwelt von Texten anderer Autoren, der den Blick auf das eigene Schreiben beeinflusst und verschiebt, betont die Geschichtlichkeit der Literatur und die Unmöglichkeit eines unmittelbaren Zugangs, sei es zum Schreiben der Anderen oder aber dem eigenen Schreiben. Eine daran anschließend formulierbare Chronologie, Kausalität oder Linearität der Geschichte wird verworfen und die Vor- und Nachwelt fällt im Blick durch die Historie auf asymmetrische Weise zusammen, nicht jedoch in eins. Weil die Nachwelt der älteren Texte auch zu einer Nachwelt der neuen Texte werden kann und damit immer neue veränderte Blicke entstehen können, schließen die Toten auch die Ungeborenen ein. Wenn Müller den Begriff des Dialogs wählt, um die Mittelbarkeit eines verstehenden Um- und Zugangs im Bereich des literarischen Schreibens und der Geschichte (der Literatur) zum Ausdruck zu bringen, scheint er für ihn nicht schlichtweg Medium oder Methode von Erkenntnis ausgehend von einer jeweiligen Selbstpräsenz oder Ko-Präsenz von Gegenwart und Vergangenheit oder Ich und Gegenüber zu sein. Der Dialog mit den Toten als Teiloperation des Schreibens findet in einem Kreuzungsbereich der Vergangenheit und der Zukunft statt, als der die Gegenwart gefasst werden kann. Er ist damit auch als ein Prozess zu begreifen, der die Linearität, etwa die Linearität einer Einflussgeschichte zugunsten eines Nachdenkens über die Nachwelt aufbricht, dessen Radikalität erst mit dem zweiten zuvor angeführten Zitat wirklich deutlich und nachvollziehbar wird.

Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft. Man muß die Anwesenheit der Toten als Dialogpartner oder Dialogstörer akzeptieren – Zukunft entsteht allein aus dem Dialog mit den Toten.⁴³

40 Müller: »Was gebraucht wird: mehr Utopie...«, *W* 10, 335.

41 Vgl. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik III*, 480. Vgl. dazu im vorliegenden Band, 287.

42 Müller, Heiner: »Was ein Kunstwerk kann, ist Sehnsucht wecken nach einem anderen Zustand der Welt. Ein Gespräch mit Urs Jenny und Hellmuth Karasek über VERKOMMENES UFER, den Voyeurismus und die Aufführungspraxis in beiden deutschen Staaten [1983]«, 266–279, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 276.

43 Müller: »Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft«, *W* 11, 614.

An dieser Stelle wird die Zukunft als Erfordernis von Differenz und einer anderen Gegenwart eingeführt, die auf eine ihrerseits unverfügbare Vergangenheit zurückgeworfen ist. Die Liebe zu den Toten ist eine Liebe zur Zukunft. Die Toten sind insofern Dialog-Partner und -störer, als ihre Anwesenheit schlichtweg akzeptiert und angenommen werden muss. Der Dialog mit den Toten propagiert kein symmetrisches Verhältnis und steht nicht im Zeichen einer reziproken Anerkennung. Einerseits eröffnet der Bezug auf den Mythos seitens Odysseus die Möglichkeit einer Schändung Philoktets, was mit der erotisch-sadistischen Komponente der Nekrophilie umschrieben ist. Andererseits entzieht sich der Getötete der Gegenwart. Die von den Toten ausgehende Partnerschaft und Störung wird als ständige Begleitung und als Teil des Selbstverhältnisses begriffen, die Verwiesenheit auf eine radikale Andersheit. Nur vermittelt einer Partnerschaft mit den im emphatischen Sinne unverfügbaren Toten kann es die Zukunft eines Selbstverhältnisses geben. Der Bezug eines Ich oder einer Gegenwart zu sich selbst als Anderes geht mit der Möglichkeit von Zukunft unter dem Gesichtspunkt von Differenz einher.

Eine Funktion von Drama ist Totenbeschwörung – der Dialog mit den Toten darf nicht abreißen, bis sie herausgeben, was an Zukunft mit ihnen begraben worden ist.⁴⁴

Der Bezug zu den Toten, so verdeutlicht diese Passage, weist nicht die Zeitregistratur der Gegenwärtigkeit und der Gegenwart auf, sondern verlangt die Kontaktaufnahme mit dem, was sich der Vergegenwärtigung auf radikale Weise entzieht. »Die Toten bleiben jung«, wie Müller mit Bezug auf Anna Seghers Roman sagt,⁴⁵ weil sie nicht verworfen, vergessen oder heroisiert sind, sondern als Vergangene Vergangenheit bleiben und darin aber auch nicht vollständig erkannt werden. Für den Dialog wird damit die Herausforderung einer Bezugnahme auf ein Anderes formuliert, das sich der Verfügbarmachung entzieht und verwehrt, also als Negativität zu begreifen ist. Wenn Zukunft nicht ohne einen Dialog mit den Toten denkbar ist, dann wäre ein Dialog ohne Tote und den mit ihnen versprochenen Auftritt einer uneinholbaren Differenz ohne Zukunft und folglich nicht einmal mehr Dialog.

Im Gegensatz zum Titel des in 41 Antworten übertragenen Gesprächs »Dialoge gibt es heute nicht mehr«⁴⁶ spricht Müller dem Dialog in diesen Passagen nicht die Existenz ab, sondern bestärkt ihn gegen den eigenen Zweifel. Das ist kein Widerspruch und ermöglicht sogar eine Präzisierung. Der Plural im Titel des Gesprächs »Dialoge« verwirft den naiven Gedanken eines Auftauchens hier und dort möglicher Dialoge. Aus der Formulierung Müllers lässt sich ableiten, dass Politik die Kunst des Möglichen sei, Kunst aber mit dem Unmöglichen zu tun habe.⁴⁷ In der Antwort (12) im Gespräch ist darüber hinaus von einer schwierigen Dialog-Form und einer zunehmend sprachloser werdenden

44 Müller: »Was gebraucht wird: mehr Utopie...«, W 10, 335.

45 Müller, Heiner: »Einen historischen Stoff sauber abschildern, das kann ich nicht. Ein Gespräch beim Wisconsin Workshop in Madison/USA über Geschichtsdrama und Lehrstücke sowie über den produktiven Umgang mit Brecht und Artaud [1975]«, 74–98, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 88.

46 Vgl. Müller, Heiner: »Dialoge gibt es nicht mehr« 467–484, in: Ders.: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.

47 Vgl. Müller: »Ein Gespräch zwischen Wolfgang Heise und Heiner Müller«, W 10, 514.

Kommunikation die Rede.⁴⁸ Ein emphatischer Dialog anstelle von vielfältigen Dialogen beruht nicht auf dem an einer Idealform orientiertem Möglichkeitshorizont von Kommunikabilität. Weil auch für Müller das von Szondi auf Beckett gemünzte Diktum eines »Dialogs in Trümmern« gilt,⁴⁹ zeichnet sich der Dialog vielmehr durch eine Schwierigkeit, vielleicht sogar eine Unmöglichkeit aus, in deren Anschluss er jedoch nicht gänzlich verworfen werden kann.

7.2 *Szene des Innen der Bühne: Philoktet*

Wie der Text von Sophokles beginnt auch die *Philoktet*-Bearbeitung Müllers etwa zehn Jahre nach Beginn des trojanischen Krieges. Die bereits erwähnte Wiederaufnahme und Überschreibung der antiken Tragödie ist dabei selbst thematisch. Der wegen seiner stinkenden Wunde und seiner Schmerzensschreie von Odysseus auf der Insel Lemnos ausgesetzte *Philoktet* ist von einem Hindernis zur unerlässlichen Schlüsselfigur für die Eroberung Trojas geworden. Die Gründung der Polis als Kriegsgemeinschaft im Zug gegen Troja ist zwar einerseits auf die Opferung *Philoktets* zurückzuführen. Diese erzielt jedoch nicht den gewünschten Erfolg und zehn Jahre später ist deutlich geworden, dass der geopferete *Philoktet* doch wieder benötigt wird. Das Opfer muss zurückgenommen werden. Nach der Regieanweisung »Küste« treten die beiden Figuren Odysseus und Neoptolemos auf:

ODYSSEUS. Das ist der Platz, Lemnos. Hier Sohn Achills,
Hab ich den Mann aus Lemnos ausgesetzt
Den *Philoktet*, in unserm Dienst verwundet
Uns nicht mehr dienlich seit dem, Eiter drang
Aus seiner Wunde stinkend, sein Gebrüll
Kürzte den Schlaf und gellte mißlich in
Das vorgeschriebene Schweigen bei den Opfern. (P, 291)

Bereits in dieser frühen Szene des Stückes fällt einerseits auf, dass »Schweigen«⁵⁰ speziell im Deutschen die Unterlassung oder Unterdrückung der Rede in Worten bezeichnet. Auch wenn es somit nicht das Tönen der Stimme in einem weiteren Sinne umfasst – so kann das von *Philoktet* ausgehende Gebrüll bezeichnet werden –, weist es Odysseus indirekt als zur sprachlichen Rede zugehörig aus. Zum anderen wird deutlich, dass von einer Verletzung der Schweigevorschrift die Rede ist, nicht aber mehr einer Störung des Anrührens von Weiheguss und Rauchopfer, wie das im Sophoklestext der Fall ist. Das gesamte Feldheer ist dort durch die Misstöne des *Philoktets* in Bann gehalten.⁵¹ Weniger der Opferkult als gemeinsame Praxis, auf die sich alle Beteiligten einlassen müssen,

48 Vgl. Müller: »Dialoge gibt es nicht mehr«, W 8, 472.

49 Vgl. Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 90.

50 Vgl. Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: »Schweigen«, in: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 9, Leipzig: Hirzel, 1899, 2423.

51 Vgl. Sophokles: *Philoktet*, 7.

ist in Müllers Auslegung des Mythos beeinträchtigt, sondern die Bereitschaft der Beteiligten und die mit dieser Praxis einhergehenden Zwecke. Es ließe sich schlussfolgern, dass es um die Aufführung des Opfers mit dem Ziel des Funktionierens und des Zusammenhalts, der Moral und Folgsamkeit der Truppe geht. Müller veranschaulicht, dass der Opferkult den Charakter einer Aufführung hat und die Funktion aufweist, das geopfert Leben in eine Mittel-Zweck-Relation zu setzen. Die vorliegende Untersuchung wendet sich in einem ersten Schritt den Begriffen von Mythos und Gemeinschaft zu, die unter dem Aspekt der Verfertigung eines »Innen« besprochen werden, welcher im Prolog bereits thematisch herausgestellt wird. Der Darsteller des Philoktet tritt in einer Clowns- maske auf und kündigt an, dass es im Folgenden für das Leben nichts zu lernen gebe. Dem Publikum wird durch die in der Regieanweisung angekündigte Öffnung der Türen noch einmal die Möglichkeit gegeben, den Saal zu verlassen (»Wer passen will, der kann sich jetzt entfernen.« [P, 291]), bevor sich die Saaltüren schließen und die Zuschauer:innen im Inneren des Theaters eingeschlossen sind.

Indienstnahme und Opfer des Einzelnen

Philoktet war ein Störfaktor für eine gelungene Inszenierung der Opfergaben, weil er die ritualisierte Vorgehensweise unterbunden hatte. Der Umgang mit ihm im Vorfeld des Geschehens im Stück hingegen gleicht einer auf die Bühne gebrachten Opferung für die Zwecke des Trojaprojektes, dem sich alle Griechen, insbesondere aber die Kriegsherren unterzuordnen haben. Philoktet ist eine Bedrohung der Mission Troja, die ihrerseits von Odysseus später indirekt nur als »unsere Sache« (P, 296) bezeichnet wird. Aus dieser Bedrohung heraus wurde die Aussetzung Philoktets auf der Insel Lemnos von Odysseus beschlossen. Odysseus konkretisiert in seiner das Stück eröffnenden Ansprache an Neoptolemos das Problem mit Philoktet als eines der Dienstbarkeit des Einzelnen für die Ziele der Heerschar, wurde Philoktet doch »in unserm Dienst verwundet« (P, 291). Philoktets stinkende Wunde und sein ohrenbetäubendes Gebrüll hinderten die Kampfgefährten am Schlafen und unterbrachen das vorgeschriebene Schweigen bei den Opfern. Gleichrangig stehen die für den anstehenden Kampf hinderliche Übermüdung der Soldaten und die Verletzung der Schweigeflicht während der Opfergaben nebeneinander. Ausschlaggebend für Philoktets Opferung vor Beginn der Kriegshandlungen – diese liegt bei Müller wie auch in der Sophokles-Bearbeitung vor der Handlung – sowie für die nachfolgende Begründung für seine Rückholaktion nach der bereits zehn Jahre andauernden Belagerung Trojas ist nunmehr der Gehorsam der gegen Troja in den Krieg ziehenden Armee. Die göttliche Weisung, das Schwinden der Göttergunst oder der Orakelspruch des Sehers erscheinen als nicht mehr entscheidend.⁵² Das legt eine Textpassage nahe, in der Odysseus sein Vorgehen gegenüber Neoptolemos darlegt:

[ODYSSEUS.] Ich brauch dich lebend und noch brauchst du mich so.
 Mit tausend Speeren ist mein Speer begabt
 Vom Zufall der Geburt, mit tausend deiner
 Und tausend Speere sind mit dem behalten

52 Vgl. ebd.

Oder verloren, wenn du mir versagst.
 Das wars warum ich dich nach Troja schleppte
 Von Skyros weg, eh du das Leben schmecktest
 [...]
 Wir brauchten dich, sie in die Schlacht zu haun
 Wie wir den brauchen jetzt für seine Mannschaft
 [...]
 Setz ich den Fuß aufs Festland ohne den
 Kehrt seine Mannschaft unserm Krieg den Rücken (P, 294)

Odysseus handelt durchgängig in dem von ihm proklamierten Bewusstsein einer unabhängigen Geschlossenheit, der von den griechischen Kriegsherren angeführten Truppenteile, der »Mannschaft«, wie er in seiner ersten längeren Rede gegenüber Neoptolemos geltend macht. Der Wert des Einzelnen bemisst sich durch seinen Beitrag und seine Brauchbarkeit zum Zweck des zu erlangenden Ganzen. »Unser Krieg« ist der Rahmen seines Bezugs auf Andere und er ist bereit, sich für den Erfolg der Täuschung und der Unwahrheit zu bedienen (vgl. P, 292). Odysseus und seine Lügen sind dabei von Anfang an enttarnt. Die durchgängige Offenlegung der List und der Lüge durch Odysseus wird dieser bis zum Schluss durchhalten. Anders als bei Sophokles, also nicht mit der an die persönliche Geschichte Philoktets rührenden *deus ex machina* Herakles,⁵³ verwertet Odysseus sogar Philoktets Tod noch als Ressource und schafft das Ärgernis des Ausgestoßenen, der sich zunächst nicht gewinnbringend opfern lässt, bei Seite. Neoptolemos' Mord am Verstoßenen, der sich in einem Zwischenbereich von Weigerung und Unfähigkeit bewegt, wieder in das Projekt Troja einzusteigen, wird schlussendlich gewinnbringend für eine gemeinschaftserneuernde und für den Zweck der Kriegsführung förderliche Einstellung der Soldaten genutzt: »Wenn uns der Fisch lebendig nicht ins Netz ging/Mag uns zum Köder brauchbar sein der tote.« (P, 325)

Die Opferung des geschicktesten Bogenschützen der Griechen, der mit dem von Hephaistos gefertigten und von Herakles geerbten Kriegsgerät ausgerüstet ist, dient Müllers Odysseus somit zunächst der Konstitution einer Kriegsgemeinschaft und der vorbeugenden Antizipation ihrer Störanfälligkeit. Hier wird eine Verbindung von Sprache und Krieg aufgemacht, auf die Nägele in seinem Aufsatz zu *Philoktet* hingewiesen hat. Odysseus ist, weil er *zoon logon echon* ist, sogleich *zoon politikon*.⁵⁴ Die Lüge ist nicht

53 Das Erscheinen des Herakles in der Luft bildet den abrupten Schluss am Ende des 4. Auftritts in der Tragödie von Sophokles. Er verspricht Philoktet nach den Qualen des Lebens nach seinem Vorbild die mit der Eroberung Trojas einhergehende Heilung der Wunde am Fuß und eine der Gottesfurcht geschuldete Aussicht auf ein ruhmreiches Ableben. Philoktets Überzeugung drückt sich insbesondere durch eine Freude über den »ersehten Laut« aus, und die Ankündigung gegenüber Herakles »deinen Worten ungehorsam nicht [zu] sein.« (Vgl. Sophokles: *Philoktet*, V. 1409ff., bes. V. 1445ff.) Insbesondere dieses spezielle Augenmerk auf die Sprache als Anziehungskraft für Philoktet, die bereits in der Sophoklesbearbeitung eine wichtige Rolle spielt, wird von Müller aufgegriffen und variiert. Vgl. ebd., V. 234ff.: »O liebste Sprache! Ah, auch zu erhalten nur/die Anrede von einem solchen Mann nach langer Zeit!«

54 Dem im Arendt-Kapitel nachgezeichneten Zusammenhang von Sprache und Politik gibt Müller eine gänzlich andere, zunächst geradezu entgegengesetzte Wendung. Während sich Arendt kritisch, aber insgesamt eher affirmativ auf die griechisch-europäische und philosophische Tradition

ein besonderer Modus der Sprache, dessen sich Odysseus als moralisch zweifelhaft handelndes Individuum bedient, sondern aufgrund einer Gewalt der Sprache immer schon am Werk.⁵⁵ Politik, Sprache und Krieg sind keine einfach voneinander zu trennenden Sphären, weil Pfeil (»glossa«) und Zunge (»glochis«) einen latent gemeinsamen etymologischen Horizont aufweisen. Die Zunge, mächtiger als jede Waffe, ist dabei nicht nur in besonderen Fällen, sondern als solche spitz. Die Physis, als von Sprache verwundete, Geschrei und Gestank hervorrufend, stört den herkömmlichen Gebrauch der Sprache.⁵⁶ Deswegen muss Odysseus, der nicht erst seit Adorno und Horkheimers Lektüre der *Odyssee* der listenreiche und intrigante Verschwörer und *Polytropos* ist, sondern auch schon bei Homer und auch bei Sophokles,⁵⁷ jeden und alles ausschließen, der oder das ein Gelingen des von ihm durchzuführenden Vorhabens bedroht. Er ist »das Eisen, das ihn [Philoktet] abschnitt« (vgl. P, 292). Odysseus hat als *zoon politikon* die Befähigung, denjenigen Elementen, welche die Gemeinschaft gefährden, einen Ort *außerhalb* zuzuweisen. »Das ist der Platz, Lemnos.« (P, 291) Der Platzzeiger Odysseus ist Kartograph in dem Sinne, als er Griechenland und das Ziel der Griechen, Troja zu erobern, von Philoktet abtrennen kann und mit ihm und Lemnos einen Ort des Außen zuweist. Philoktet, der auf Lemnos mehr einem Tier als einem Menschen gleicht, so Neoptolemos (vgl. P, 298), muss eingefangen und in die Gemeinschaft zurückgeführt werden. Das ausgeworfene Netz gilt einem schlüpfrigen Fisch und Neoptolemos, der gelegentlich als eine moralische Figur in dieser Dreiecksgeschichte dargestellt worden ist,⁵⁸ kann sich der Sprache Odysseus' nicht erwehren. Er wird sich den Anweisungen Odysseus' bis zum Ende beugen. Müller hielt diese spezielle Konstellation in einem seiner kurzen, pointierten Sätze fest: »Der Humanismus trägt Uniform.«⁵⁹ Ein vermeintlich am Menschen ausgerichteter Idealismus entpuppt sich als Ideologie, die den Menschen auf ein bestimmtes Erscheinungsbild bringt und damit in eine Form gießt und züchtigt. Der Handlungs- und Bewegungsspielraum wird stark eingeschränkt.

bezieht, um diese umzudeuten, wird Sprache und Politik bei Müller unter den Blickwinkel eines geschichtsphilosophischen Pessimismus gestellt. Dennoch ergeben sich im Hinblick auf die Frage der Richtung des Dialogs Berührungspunkte. Der Dialog zielt auf ein Unverfügbares und mithin nur negativ Beschreibbares, das bei Müller als »Außen« gefasst wird und bei Arendt mit der Wendung »alle Andern und alles Andere« umrissen ist. Vgl. dazu im vorliegenden Band, 183f./194ff.

- 55 Vgl. Nägele, Rainer: »Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn«, 268–280, in: Storch, Wolfgang/Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005, 271; vgl. Fiorentino, Francesco: »Mein Haß gehört mir«, 246–259, in: Storch, Wolfgang/Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005, 248.
- 56 Vgl. Morel, Jean-Pierre: »Grenzfall Odysseus«, 292–302, in: Storch, Wolfgang/Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005, 301.
- 57 Vgl. Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, 50–87; vgl. Nägele: »Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn«, 268; vgl. Söring: »Das Schreien des Philoktet«, 162.
- 58 Vgl. Eke, Norbert O.: *Heiner Müller*, Stuttgart: Reclam 1999, 107.
- 59 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 259.

Odysseus, Mythos, Gemeinschaft

Philoktet, so ließe sich festhalten, gilt dabei gleichzeitig als Gefährdung und Möglichkeit jener Gemeinschaft, die als Vorwand für die Formierung der Armeen herangezogen wird. Die für den Grenzfall des Krieges anvisierte Gemeinschaft hat die Form angenommen, welche Helmuth Plessner 1924 als das Idol eines Zeitalters beschreibt. Ist sie bei Müller zwar nicht zunächst als Ausgleich zu der auch in anderen soziologischen Klassikern beschriebenen »Härte und Schalheit« des modernen Lebens, als seliges Gegenbild zur »Rechenhaftigkeit« und brutalen »Geschäftemacherei« der Vergesellschaftung im 19. Jahrhundert und den in der Folge »unter Großstadt, Maschinentum und Entwurzelung Leidenden«⁶⁰ gefasst, so fällt die von Odysseus proklamierte Vorstellung der Gemeinschaft doch in oder sogar hinter das zurück, dem sie Plessner zufolge entgegengestellt wird. Bei Plessner heißt es sinngemäß: Während die Gemeinschaft als Ideologie der Ausgeschlossenen verständlich sei, entfalte sie eine Anziehungskraft, die auf das Ideal eines gemeinsamen Aufgehens in einer übergreifenden organischen Bindung abzielt, indem sie sich von einer Technisierung und Artifizialisierung menschlicher Beziehungen abgrenzt. Die Gemeinschaft wird dabei, so umreißt Plessner das ihr dialektisch-immanente Risiko, zum autoritären Zerrbild des unmittelbaren, gemeinsamen Lebens.⁶¹ Die Gefahren eines solchen Verständnisses der Gemeinschaft beschreibt auch Müller konkret und wählt dabei die gleiche Formulierung einer »Bindung«:

60 Vgl. Plessner, Helmuth: *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2016, 28. Auch Georg Simmel bringt in »Die Großstädte und das Geistesleben« Geldwirtschaft und Verstandesherrschaft zusammen, was in den modernen Großstädten des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu Anpassungen der Persönlichkeit des Menschen führe. Diese fasst er als »Steigerung des Nervenlebens« (vgl. Simmel: »Die Großstädte und das Geistesleben«, 116). Eine Sachlichkeit im Umgang mit Menschen und Dingen komme in der zwiefachen Gestalt einer formalen Gerechtigkeit auf der einen und einer rücksichtslosen Härte auf der anderen Seite zusammen (vgl. ebd., 118). Während davon ausgehend dem Individuum der Trieb zu einem »individuellsten persönlichen Dasein« nahegelegt sei (vgl. ebd., 129), und ihm im Selbsterhaltungstrieb negatives soziales Verhalten abverlangt werde (vgl. ebd., 122), sei dies auch Antrieb zur Ausbildung von politischen und familiären Gruppen, Parteien- und Religionsgenossenschaften, deren Selbsterhaltungstrieb im jungen Stadium wiederum strenge Selbsterhaltung und zentripetale Einheit erfordert (vgl. ebd., 124). Individualisierungsdruck und Gemeinschaftssehnsucht lassen sich unter diesen Vorzeichen als zwei Seiten der gleichen Medaille eines herausgeforderten Individuums betrachten.

Eine Brücke ließe sich hiervon ausgehend auch zum Argument Max Webers zu einer Vergesellschaftung ausgehend von bürokratischer Herrschaft schlagen, die ebenso von einer Dominanz der Geldwirtschaft ausgeht. Die mit Simmel und Plessner beschriebenen Effekte von Individualisierungsdruck und Gemeinschaftssehnsucht ließen sich als diejenigen weittragenden allgemeinen Kulturwirkungen begreifen, welche Weber in seiner Beschreibung eines Vordringens rationaler bürokratischer Herrschaftsstruktur nicht analysiert. Die Herausbildung von »Rationalismus«, »Sachlichkeit«, »Berufs- und Fachmenschentum«, so Weber, habe zweifelsfrei eine weitverzweigte Wirkung auf die Lebensgestaltung über die Institutionen von Erziehung und Bildung hinaus (vgl. Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft*, 576).

61 Vgl. Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft*, 44.

Das entstandene Vakuum [der Ent-Bindung von der transzendentalen Bindung] füllt dann der Nationalismus. Der ist im sozialistischen Machtbereich die erste Erscheinungsform des ›Gott ist tot‹-Traumas aus dem 19. Jahrhundert. Wenn Gott tot ist, die Utopie hinfällig, gibt es keine Werte mehr. Daraus kann Freiheit entstehen, aber auch viel schlimmere Bindungen als vorher.⁶²

Die Verbundenheit mit der Sphäre der Politik legt nahe: Was bei Sophokles noch explizit mit der Gunst der Götter in Verbindung gebracht wird, die den wichtigen Fahrtwind nach Troja gewähren, ist in Müllers Text trotz der Verbundenheit mit dem Mythos und dessen Bearbeitung bei Sophokles entsakralisiert und in einen funktionalen, instrumentell-gemeinschaftsstiftenden Mythos eines modernen Denkens der Gemeinschaft umgeschlagen. Das bekräftigt Odysseus ein weiteres Mal kurz bevor der von schlechtem Gewissen geplagte Neoptolemos den Bogen an den belogenen Philoktet zurückgeben möchte, indem er die Frage nach den Göttern verwirft und ein Leben unter Menschen als Maßgabe allen Handelns ausweist:

[ODYSSEUS.] So weit sind wir gegangen in der Sache
 Im Netz aus eignem und aus fremdem Schritt
 Daß uns kein Weg herausgeht als der weitre.
 Spuck aus dein Mitgefühl, es schmeckt nach Blut
 Kein Platz für Tugend hier und keine Zeit jetzt
 Frag nach den Göttern nicht, mit Menschen lebst du
 Bei Göttern, wenn die Zeit ist, lern es anders. (P, 319)

Eine sendungsbewusste und alle Handlungsmöglichkeiten auslotende Führerfigur Odysseus – die Gemeinschaft bringe stets eine Herrenmoral hervor, so Plessner⁶³ – steht bei Müller anstelle von Orakelspruch und Götterwillen in der Bearbeitung des Sophokles. Und Odysseus sieht für Neoptolemos eine vermittelnde Rolle vor, in der dieser Mittel zum Zweck ist, bezeichnet er ihn doch mehrfach als ein Netz (P, 292/296f.), dessen er sich bedienen möchte. Wie Philoktet hasst auch Neoptolemos Odysseus, kommt aber nicht umhin, für die Sache und damit auch in seinem Dienst zu handeln. Von Odysseus um das Erbe der Waffen seines Vaters Achill gebracht, verbindet Neoptolemos ein Betrug mit dem auf Lemnos ausgesetzten Philoktet. Die zwischen den beiden bestehende Verbundenheit soll er zur Erlangung seines Vertrauens ausnutzen, so die Anweisung Odysseus'. Neoptolemos gibt nun vor, sich auf dem Heimweg zu befinden, vom Hass gegenüber Odysseus und den Griechen angetrieben. Diese glaubwürdige Lüge (vgl. P, 296), so Odysseus' Überlegung, stimmt Philoktet, dessen Hass für ihn selbst er sich sicher ist (»lieber ja/Als irgendeinem gibt er mir den Tod« [P, 292]), Neoptolemos gegenüber wohlgesonnen. Der Plan sieht vor, dass Philoktet seinen Bogen übergibt und sie ihn unbeschadet an Bord nehmen und verschleppen können. In einem der Erläuterung der List vorausgehenden Wortwechsel sieht Odysseus vor, den widerwilligen Neoptolemos mit dem drohenden Untergang des Wir in die gemeinsame Sache zu verpflichten:

62 Müller: »Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft«, W 11, 601.

63 Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft*, 43.

[ODYSSEUS.] Zum Dieb und Lügner bist du schlecht begabt
 Ich weiß es. Süß aber, Sohn Achills, ist der Sieg.
 Drum einen Tag lang, länger brauchts nicht, schwärz
 Die Zunge, dann in Tugend wie du willst
 Solang sie dauert, leb du deine Zeit
 Ins Schwarze gehen wir alle, weigerst dus.
 NEOPTOLEMOS. Aus faulem Grund wächst wohl ein Gutes nicht.
 ODYSSEUS. Eins ist der Grund, ein andres ist der Baum.
 NEOPTOLEMOS. Den Baum nach seiner Wurzel fragt der Sturm.
 ODYSSEUS. Den Wald nicht fragt er.
 NEOPTOLEMOS. Den das Feuer frißt.
 ODYSSEUS. Oder, den Grund umgrabend ganz, die Flut.
 Am dritten stirbt das andre, was kommt geht
 Und weitres reden wir auf Trojas Trümmern. (P, 294f.)

Während er zunächst noch widerspricht, besinnt sich Neoptolemos nach diesem Gespräch. Odysseus stimmt ihn in seinem Zweifel durch den erläuterten Plan und eine direkte Gewaltandrohung um: »Mein Haß gehört dem Feind, so wills die Pflicht/Bis Troja aufhört.« (P, 296) Der Krieg gegen Troja fungiert als der unhinterfragbare Telos der gemeinschaftlichen Produktivität im Schlachten, welche die Produktion der Gemeinschaft begründet und die Lügen rechtfertigt, die Philoktet an Bord des Schiffes bringen sollen und vor denen Neoptolemos zurückschreckt. Mit einem gewaltlüsternen und kompromisslosen Profil ausgestattet, richtet Müller Odysseus als Geschichtsteologen aus, dem der Satz Benjamins, die Geschichte werde von den Siegern gemacht, zu der gewissenlosen Moral verholphen hat, dass »die Geschichte der Völker in die Politik der Macher«⁶⁴ aufgeht. Dabei ist es jedoch nicht mehr ausschließlich die einzelne Führerpersönlichkeit, für welche die von Plessner beschriebene Treue und Opferbereitschaft in Kauf genommen werden. Ein Bewusstsein von ihnen durchströmt die Gemeinschaft, die trotz Differenzen von einer Gleichgestimmtheit in der griechischen Sprache und der Folgsamkeit gegenüber der gemeinsamen Sache geprägt ist. Odysseus als ihr Führer lenkt das Gemeinschaftsbewusstsein, dem er seinerseits unterworfen bleibt. Er verweist auf eine Tradition, die sich an die Stelle der durch die Führergestalt repräsentierten Mitte der Gemeinschaft gesetzt hat, nun aber den Betrug des Einzelnen rechtfertigen soll:

ODYSSEUS. In diesem Handel bist du nicht der erste
 Der was er nicht will tut. Wir tatens vor dir.
 Dein Vater, der in Weiberkleider kroch
 Ich wars der ihm die auszog mit der Maske
 Des Kaufmanns, handelnd Web- und Mordgerät
 Ausstellt ich beides vor den Weibern im
 Palast, von denen eins ein Mann war, er
 Dem Blick nicht kenntlich, und so war er kenntlich
 An seiner Furcht vor Werkzeug, Lust auf Waffen.
 Mich selber vorher fingen so die Fürsten
 In ihren Krieg: als ich den Narren spielte

64 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 261.

Salz streuend in die Furchen, hinterm Pflug
 Im Joch die Ochsen meine Feldherrn nannte
 Und die bekannten nicht zu kennen vorgab
 Rissen sie von den Brüsten meines Weibs
 Den Sohn und warfen den mir vor den Pflug
 Kaum hielt ich das Gespann, zweimal vier Hufe
 Das schwer zu haltende, einmal bewegt
 Eh mir das teure Blut den Boden düngte
 Den ich mit Salz verdarb, mich zu behalten
 So war ich überführt heilen Verstandes
 Und hatte keinen Weg mehr aus der Pflicht. (P, 296f.)

Odysseus hebt in dieser Textpassage seine eigene Einfügung in die Tradition eines säkularisierten Opferkults hervor. Die von Müller hervorgehobene Tragik des Odysseus lässt sich einer ersten Hypothese zufolge so verstehen, dass er im Moment der Unterwerfung der Anderen gleichermaßen Unterworfenener ist. So führt Müllers Odysseus vor, wie die Machthaber, die eigene Position und das Ganze im Lichte einer allgemein gültigen, sozialen Dienlichkeit erklärend, Macht über die Gemüter entfalten:⁶⁵ »kein Leben ist/Auf Lemnos, das der Krieg nicht braucht vor Troja.« (P, 293) Dem Humankapital, dessen Akquise Odysseus verfolgt, wird in und mit seiner Inszenierung des Mythos nachgegangen. Müllers Stück verknüpft somit archaisch-gewalttätige und moderne Merkmale und lotet die Grenzwerte der Vorstellung einer Verwertbarkeit des Menschen aus. Auch Horkheimer und Adorno schlugen eine solche Verknüpfung des Mythos mit dem Totalitarismus vor: »Schon der originale Mythos enthält das Moment der Lüge, das im Schwindelhaften des Faschismus triumphiert, und der dieser der Aufklärung aufbürdet.«⁶⁶ Es bleibt für das Stück *Philoktet* entscheidend, dass Odysseus bis hin zum Ende aufführt, dass nicht seine ethisch-moralische, individuelle Verkommenheit, sondern sein Bezug auf den Mythos mit dem Gebrauch einer Macht zur Vereinheitlichung zu tun hat. Dabei wird auch deutlich, dass Odysseus präziser beschrieben ist, wenn er als Figur einer Form des Denkens gefasst wird und weniger als *dramatis persona*, wie es der Hinweis auf den ›Grenzfall Odysseus‹ seitens Müllers nahelegt:

Auf jeden Fall war er [Odysseus] in allen West-Inszenierungen der Schurke, das war ein ganz wesentlicher politischer, auch historischer Unterschied. Die Figur des Odysseus ist ein Grenzfall. Das konnten sie nicht begreifen. Was nicht funktionierte im Westen, war die Tragödie. Für die tragische Dimension der Geschichte gab es keinen Blick, nur den sentimental.⁶⁷

Odysseus ist Grenzfall und Grenzfigur, weil er eine Grenzüberschreitung vollzieht, die sich im Zusammenhang von Sprache und Gewalt im Stück manifestiert. In seiner langen Ansprache an Philoktet, kurz vor dessen Tod, wiederholt Odysseus den Mythos seiner Verbannung, stellt ihm den Ruhm in Aussicht, den er durch seine Hilfe erlangen kann

65 Vgl. Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft*, 28.

66 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, 52.

67 Müller: *Krieg ohne Schlacht*. W 9, 148.

und koppelt sein Wohlergehen an das eigene. Nicht nur wie, sondern insbesondere, dass er die Geschichte des Mythos noch einmal wiederholt, ist dabei entscheidend. Odysseus präsentiert die »Imagination des Mythos«. ⁶⁸ Die Rede setzt mit den Worten ein »Laß mich dir sagen, Niemand, wer du warst«, und mündet in der Drohung, Philoktet würde die Aufgabe der Gemeinschaft gefährden (vgl. P, 320f.).

In *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht* ⁶⁹ bringt Jean-Luc Nancy die Gemeinschaft und ihre Grenzen mit der Idee der Erfindung oder Neu-Erfindung der Mythologie angesichts eines Wissens um den Machtverlust des Mythos in der Romantik zusammen. Er formuliert eine spezifische Funktion des Mythos in der Moderne, die er als »Mythos des Mythos« bezeichnet. Die Phantastik des Mythos des Mythos, der die Gemeinschaft in eins bildet, kann im Zusammenhang des 19. Jahrhunderts als Reaktion auf die nachmetaphysischen Philosophien, insbesondere aber derjenigen Kants, erachtet werden. Im Moment des Denkens einer Freisetzung des menschlichen Urteilsvermögens, dessen desintegrative Gefahren gesehen werden, wird der entgötterte Mythos eines gemeinsamen Ursprungs entgegengehalten. Die mit der Erzählung erschlossene menschliche Zusammenkunft ist der Anlass der Geschichte, ihres Anfangs und ihres Ursprungs. »Mit dem Mythos nimmt das Verrinnen Gestalt an, der fortwährende Übergang fixiert sich an einem exemplarischen Ort des Zeigens und der Offenbarung.« ⁷⁰ Ein von Nancy bei Nietzsche entlehntes »mythische[s] Gefühl der freien Lüge« ⁷¹ gipfelt in einer Neuformulierung des Mythos, in seinem souveränen Gebrauch und als das Ins-Werk-Setzen und die Inszenierung von Volk und Reich. Die Hervorbringung der vergemeinschafteten Menschen aus dem Mythos und die Verwurzelung der Gesellschaften in dieser erzählten Vergangenheit und vergangenen Erzählung, die Begründung menschlichen Zusammenlebens durch die Macht des Mythos, bezeichnet Nancy wiederum selbst als mythisch:

Die in der Szene des Mythos repräsentierte Menschheit, die Menschheit, die sich selbst geboren wird, indem sie den Mythos hervorbringt – die ganz eigentlich mythierende Menschheit, die in dieser Mythation ganz eigentlich menschliche Menschheit –, bildet eine Szene, die so fantastisch ist wie alle Urszenen. ⁷²

Der im Stück verhandelte Bezug auf den Mythos stellt aufgrund der Übertragung in einen szenischen Vorgang des im Opferkult vollzogenen Ausschlusses aus, wie sich Odysseus darauf versteht, den Mythos nicht nur auszuhebeln und ihm zu entkommen, sondern ihn für seine Zwecke der Konstitution einer Kriegsgemeinschaft aufs Neue einzusetzen. Mit dem Bezug auf eine Vergangenheit, in der alles bereits so war, wie es nun

68 Vgl. Storch, Wolfgang: »Die Rückkehr der Tragödie. Zwei Briefe an Sérgio de Carvalho«, 9–25, in: Ders./Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005, 9.

69 Nancy, Jean-Luc: *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, übers. v. Esther von der Osten, Wien, Berlin: Turia + Kant 2018.

70 Nancy: *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, 75ff.

71 Vgl. zum Denken des Dialogs bei Nietzsche auch Weise: »Diesseits der Kritik. oder Szene auf unsicherem Grund (in Nietzsches *Also sprach Zarathustra*)«.

72 Nancy: *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, 78f.

auch bleiben soll, zeigt Müllers Odysseus nicht mehr die Unentrinnbarkeit aus dem Walten der göttlichen Vorsehung an, sondern das dem Einzelnen übergeordnete Vorhaben auf, das aus seiner Perspektive »die Bedingung der Möglichkeit des Lebens des einzelnen [ist]. Dies ist die Wahrheit, in deren Namen er handelt.«⁷³ Die Wahrheiten, in deren Namen Odysseus handelt, sind (Sprach-)Gemeinschaft und Mythos und ihre Mechanismen des Ein- und Ausschlusses. Weil diese Gemeinschaft in einer Szene des Mythos des Mythos zu sich kommt, wie sich im Anschluss an Nancy festhalten lässt, und dabei als solche veranschaulicht ist, wird deutlich, dass ihr Vollzug eine »kreishaft gegen ein unbestimmtes Milieu abgeschlossene Sphäre der Vertrautheit«⁷⁴ schafft, wie das Plessner formuliert hat. Müllers Interesse hält auf das mit dem Tod korrespondierende »unbestimmte Milieu« zu, welches sich der von Odysseus vorgetragenen Rede entzieht und widersetzt und das es vom Ort des Geschehens – Lemnos – her zu entfalten gilt. Gleichzeitig interessiert es ihn genau deswegen, weil das diesem vermeintlich gegenübergestellte, vorrangige und überlegene Innen der Gemeinschaft und des Mythos von Odysseus auf das »Außen und das Eingeweid der Erde« (P, 312) angewiesen bleibt. Dass Philoktet und Lemnos als Reibungspunkte für die Gemeinschaft und ihre abgeschlossene Sphäre der Vertrautheit anzusehen sind, gleichermaßen jedoch auch ein Denken in starren Oppositionen bei Müller nicht zu veranschlagen ist, verdeutlicht eine Stelle, an der Philoktet in seiner Rede die Position Odysseus' einnimmt. Weder sind die Positionen von Odysseus und Philoktet noch die Gegenüberstellung zwischen Innen und Außen eindeutig. Beide Seiten sind aufeinander angewiesen. Die Verschränkung zwischen der Gemeinschaft und dem Außen ermöglicht sogar, dass in einer Verkehrung von diesem Außen als »Eingeweid« die Rede sein kann:

[PHILOKTET.] Der Fuß, der Völker austritt in Gemeinschaft
 Kann ohne Grund nicht gehen, was mich nicht braucht
 Das Außen und das Eingeweid der Erde
 Sehr brauch ich das und bin nicht ohne alles
 Hör, Mann auf Lemnos, Philoktet, mein Ohr
 Ist voll von deinem Jammer, stopf dein Maul
 Genug geschrien, gewartet lang genug
 Beug deinen Nacken wieder, Gaul, ins Joch
 Und lern das Leben neu, vor Troja schlachtend. (P, 312)

Im Prolog wurde die Verfertigung einer *Szene des Innen* für das Stück und als dieses Stück angekündigt. Zugleich wird die Frage des Verhältnisses von Innen und Außen, das anhand von Philoktet und Odysseus sowie von Gemeinschaft und Ausgestoßener, Griechenland und Lemnos diskutiert wurde, auf das Ganze des Theaters übertragbar. Das Spiel, so der kurze Prologtext, führt dabei in eine Vergangenheit, »als noch der Mensch des Menschen Todfeind war/Das Schlachten gewöhnlich, das Leben eine Gefahr« (P, 291). So verkündet es der mit einer Clowns- und Clownsmaske bekleidete Darsteller des Philoktet. Nachdem sich die Saaltüren geschlossen haben, demaskiert sich der Clown und offenbart,

73 Fiorentino: »Mein Haß gehört mir«, 252.

74 Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft*, 48.

dass sein Kopf ein Totenkopf ist. Wie Müller selbst hervorgehoben hat, stellt der Clown den Zirkus in Frage und zwangsläufig sei ein Ablauf nur, wenn das System nicht in Frage gestellt wird.⁷⁵ Der Prolog scheint anzukündigen, dass mit einem Innen des Theaters, welches von einem Toten bewohnt wird, ein vermeintlich privilegiertes Verhältnis des Theaters mit dem Leben in Frage gestellt wird und hiervon ausgehend die Beschwörung der Toten oder der Dialog als Dialog mit den Toten zu denken ist. Das Leben, das dieses »Spiel« zeigt, hat die archaisch-gewaltsamen Züge des Krieges und des Schlachtens. Ein Toter und der Tod sind dort vorzufinden, wo sich das Leben abgespielt zu haben scheint. Dass es nichts fürs Leben zu lernen gibt, ist darauf zurückzuführen, dass der Tod und die Toten im Zentrum des Geschehens stehen, so legt es die Demaskierung nach der Einschließung nahe. Der Prolog zum Stück Müllers beschreibt eine weitere Ebene der Vermeidung einer lehrstückartigen Reintegration des bisher Unbekannten, das noch lediglich erkannt werden musste. Wie aber ist ein Tod zu verstehen, von dem für das Leben nichts zu lernen ist und der nutzlos bleibt, weil er diejenige Art von radikalem Nichts ist, auf das ein Wort nur verweisen kann, ihn damit sogleich aber auch wieder in eine Bedeutung überträgt?

7.3 Müllers *Negative Dialogik*: »wie das Schweigen deine Rede bricht«

Was wäre ein Negatives, das sich nicht aufheben ließe? Und das, im Ganzen genommen, als Negatives, aber ohne als solches zu erscheinen, ohne sich zu präsentieren, das heißt, ohne im Dienste des Sinnes zu arbeiten, reüssieren würde? Das aber also ganz umsonst reüssieren würde?⁷⁶

Die durch Odysseus' Vorgehen angestrebte Unmittelbarkeit des gemeinsamen Lebens und einer Gegenwart der Gemeinschaft ist nicht nur mit der Glätte in Verbindung zu setzen, die Müller in einem Interview mit Alexander Kluge beschreibt, auf den Vorgang der Auslegung der griechischen Tragödien im 18. Jahrhundert bezieht, und als »Weglügen der Barbarei« bezeichnet.⁷⁷ Die Glätte ist vor dem Hintergrund der in *Fatzer ± Keuner* beschriebenen »Vereinigung« im ästhetischen Schein« und den damit einhergehenden dramentheoretischen Implikationen zu begreifen,⁷⁸ welche wiederum Ansatzpunkt für Müllers Interesse am »unbestimmten Milieu« und das sich entziehende Außen ist. Müller schreibt passend dazu von einer Verkehrung des hegelschen Systems, wenn er

75 Vgl. Müller: »Drei Punkte. Zu PHILOKTET«, W 8, 158.

76 Derrida, Jacques: »Der Schacht und die Pyramide. Einführung in die Hegelsche Semiologie«, übers. v. Günther Sigl, 150–217, in: Ders.: *Die différance. Ausgewählte Texte*, hg. v. Engelmann, Peter, Stuttgart: Philipp Reclam jun 2004, 203.

77 Müller, Heiner/Kluge, Alexander: »Ich schulde der Welt einen Toten«. [1994]«, 492–502, in: Müller, Heiner: *Werke 12. Gespräche 3*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 496.

78 Vgl. Müller: »Fatzer ± Keuner«, W 8, 226.

eine Formulierung aus der Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes* umdreht. Aus »das Bekannte ist nicht erkannt« wird »das Erkannte ist nicht bekannt.«⁷⁹ Zwar hat Müller, Olaf Schmitt zufolge, philosophische Texte eher als Material begriffen und sich nicht für Fragestellungen interessiert, die mit dem Begriff Philosophie überschrieben sind.⁸⁰ Diese Beobachtung darf jedoch nicht davon abhalten, den Spuren und Affinitäten philosophischen Denkens in seinen Texten nachzugehen. Mit der Umkehrung rückt der Prozess in den Fokus, welcher dem dialektisch-tragischen Vorgang des Erkennens und der Selbsterkenntnis als Selbstbezug zugrunde liegt. Zugleich schwingt in der Umkehrung die Bestandsaufnahme Müllers mit, dass das Erkannte, und damit auch ein Vorgang des Erkennens, der die Vorannahmen und Bedingungen der Erkenntnis selbst noch mit aufs Spiel zu setzen vermag, überhaupt noch nicht bekannt sei.

Müllers Verhältnis zum hegelschen Denken ist keine bloße Anfechtung, sondern weist Ähnlichkeiten zu dem Vorgehen und den Begriffen auf, die Georges Bataille ab den 1930er-Jahren entwickelt hat. Während die Konstellation Müller-Bataille bereits von Lehmann, Müller-Schöll und Schmitt herausgearbeitet wurde,⁸¹ soll sie für ein produktives Verständnis von Müllers Denken des Dialogs fruchtbar gemacht werden. Der Tod und die Negativität, die sich im Dialog des Dramas einer Mittel-Zweck-Relation und der Dienstbarkeit für das Ganze entziehen, in dessen Sinne Odysseus spricht, wird anhand der von Bataille mit und gegen Hegel ins Spiel gebrachten »*negativité sans emploi*« diskutiert.⁸² Ähnlich wie die batailleschen Begriffe hegelsche Begriffe sind, die einer Verschiebung ausgesetzt werden,⁸³ geht Müller, in größerer Distanz zu Hegel, mit der Tradition des Dramatischen und besonders dem Dialog vor. Er mobilisiert ihn gegen eine Unbeweglichkeit und zeichnet dabei eine Annäherung an die Negativität nach, welche sich als das Verhältnis der Sprache zu ihrer Stimm- und Körperlichkeit darstellt. Mit einer auf Gertrude Stein gemünzten Äußerung Müllers lässt sich diese Aufmerksamkeitsverschiebung vom Dialog als Ideal hin zu seiner Betrachtung unter dem Blickwinkel seiner materialen Grundlegung im Sprechen und der ihm eigenen Sprachabseitigkeit fassen: »Wenn man Prosa schreibt muß man sitzen und schreiben, aber Drama kann man nicht im Sitzen schreiben. Es ist mehr Körpersprache als Prosa.«⁸⁴

Wie Nancy im Anschluss an Claude Lévi-Strauss schreibt, vollzieht der Mythos des Mythos eine Transformation der erzählten Zeit der Zusammenkunft in einen begrenzten Raum.⁸⁵ Dieser lässt sich als das territoriale Innen von Volk und Gemeinschaft begreifen,

79 Müller: »Fatzer ± Keuner«, W 8, 225. Vgl. Hegel: *PhdG*, 35.

80 Vgl. Schmitt, Olaf: »Verausgabung, Opfer, Tod«, 62–69, in: Lehmann/Primavesi (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch*, 63.

81 Vgl. etwa Lehmann, Hans-Thies: »Raum-Zeit. Das Entgleiten der Geschichte in der Dramatik Heiner Müllers und im französischen Poststrukturalismus«, in: *text + kritik* 73 (1982), 71–81; vgl. Müller-Schöll: »Tragik, Komik, Grotteske«; vgl. Schmitt: »Verausgabung, Opfer, Tod«.

82 Bataille: »(Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel...)«, 369f. Vgl. dazu auch in der vorliegenden Studie, 19f.

83 Vgl. Bischof: »Negativität und Anerkennung«, 124.

84 Müller: »Ich glaube an Konflikt«, W 10, 217.

85 Nancy: *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, 77.

auf das sich Odysseus bezieht, es in Gang setzt und am Ende des Stücks gegen alle Widerstände restauriert. Mithilfe des »Macher[s] und de[s] Liquidator[s] der Tragödie«⁸⁶ gerät mit der Küstenszenerie in Müllers Stück der Grenzbereich der Kriegsgemeinschaft und damit das Verhältnis zu einem sich diesem widersetzenden Bereich ins Blickfeld. Philoktet konfrontiert die *Szene des Innen* mit einem Schweigen und Schreien, dem Sprechen von einem anderen Ort, einem anderen Sprechen oder einem Anders-als-Sprechen. Der entwickelten Hypothese zufolge ist es der Schauplatz eines Außen, von dem ausgehend Müller den Dialog nicht verwirft, sondern ihn auf andere Weise zu denken sucht. Für das unbestimmte Milieu oder ein Milieu der Unbestimmtheit tritt der hasserfüllte Philoktet auf der Insel Lemnos für die Toten ein und Odysseus' Rede entgegen. Weil Müller das Außen als Teil der Sprache und mithin des Dialogs begreift, stellt sich die Frage nach der Sprache als einem Dialog mit der ihr eigenen Sprachabseitigkeit.

Scheitern des Scheiterns und Verweis auf den blinden Fleck

Müllers Formulierung, dass »die Austragung realer Konflikte [...] immer mehr durch die Theatralisierung von Konflikten ersetzt«⁸⁷ wird, die in *Philoktet* als die Aufhebung der vertrackten Situation in die mythische Lüge Odysseus' begriffen werden kann, lässt sich mithilfe der teleologisch-dialektischen Formgebung in der klassischen Interpretation der Tragödie fassen, wie sie in der Einleitung angeführt und hinterfragt wurde. Darin werden der Konflikt, der Tod und die Negativität ausgeschlossen. Philoktets Aufstand scheitert und der Unentbehrliche ist entbehrlich geworden. Seine Revolte, der Tod als seine höchste Arbeit für die Gemeinschaft, bleibt seinen Soldaten verborgen, ist dabei aber gleichzeitig die Bedingung ihres Gehorsams. Sie wissen nicht, was sie tun – und die Geschichte nimmt ihren Lauf. Auf der Leerstelle Philoktet aufbauend geht der Krieg weiter und die Erzählung einer gefassten Gemeinschaft überdauert die Krise mehr oder weniger unbeschadet. »Klassik als Revolutionsersatz«⁸⁸ nennt Müller diese Operation im Umgang mit dem Tragischen in *Fatzer±Keuner*. Wie sich im Hinblick auf die Ausführungen Derridas zur Frage der Negativität umformulieren ließe, wird Philoktet re-integriert, womit auch die Darstellung der Revolution re-voltiert.⁸⁹ Die Revolution fällt aus und die individuelle und soziale Krisensituation wird zurückgewendet in geordnete Bahnen. Diesen Revisionismus, der Müller zufolge mit der Klassik zusammenhängt, erscheint ihm seinerseits revisionsbedürftig. Dieser Gedanke beruht auch auf der Beobachtung, dass die Übersetzungen der griechischen Tragödien aus einer Perspektive des 18. Jahrhunderts erfolgt sind und eine Europäisierung der Stoffe darstellen.⁹⁰ Der »Theorie des Todes« bei Lacoue-Labarthe entsprechend, wird das Andere dabei dem Schema des Eigenen unterworfen.⁹¹ In dieser Tradition kann eine Stelle des Unverfügbaren oder

86 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 261.

87 Müller, Heiner/Raddatz, Frank M.: »Denken ist grundsätzlich schuldhaft. Die Kunst als Waffe gegen das Zeitdiktat der Maschinen [1990]«, 666–689, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 667.

88 30; Müller: »Fatzer ± Keuner«, W 8, 223.

89 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 419f.

90 Müller: »Ich schulde der Welt einen Toten«, W 12, 494.

91 Vgl. Lacoue-Labarthe: »Die Zäsur des Spekulativen«, 204ff.

Unvermittelbaren nicht überdauern. Derrida hält in Bezug auf den Philosophen des Tragischen – Hegel – fest, dass sich der Sinn überall schon angekündigt habe.⁹² Müller lenkt die Aufmerksamkeit darauf, dass der bedeutungsvermittelnde Diskurs unumgänglich bleibt. Aber ist das nicht die weitaus folgenreichere Tragik?

Die von Müller formulierte Tragik des Europäers⁹³ Odysseus' wäre einer zweiten Hypothese zufolge als Unmöglichkeit eines Verhältnisses zu einem Anderen, als tragische Vereinheitlichung und Konsequenzlosigkeit der Revolte sowie als Sichtbarmachung des einschließenden Ausschlusses in Mythos und Gemeinschaft zu verstehen. Odysseus ist tragische Figur, weil aufgrund seiner Einschließung in die Ordnung der Rede der Dialog mit den Toten zwangsläufig abreißt und in den Mythos des Mythos zurückgeführt wird. Die Leerstelle und die Negativität, von der hier auf so emphatische Weise die Rede ist, kann im Durchgang des hegelschen Denkens⁹⁴ als vertane Arbeit und als Nachvollzug des Versuchs der Schließung der Wunde begriffen werden, die Philoktet an einem Un-Ort verortet. Deswegen hält Müller in *Krieg ohne Schlacht* fest: »Philoktet ist eine Übersetzung des Sophokles ins Römische, eine staatlichere Version. Die Maschine schneidet tiefer ins Lebendige und hat auch die Toten noch im Griff.«⁹⁵ Die Problematik des Produzierens im Sinne des dialektischen Materialismus wird in Augenschein genommen, die Bewegungsgesetze der historischen Dialektik nachvollzogen.⁹⁶ Der Staat hat sich eine noch umfassendere Kontrolle über den Menschen verschafft, sogar über die Toten.⁹⁷ Wie der Prolog und der Verweis auf das »unbestimmte Milieu« verdeutlicht haben, wird in *Philoktet* ein Zugriff und der Einschluss in ein Innen ausgestellt. Dabei wird nicht die tragische Fabel des Versuchs aufgezeigt, das Opfer für den Kampf zurückzugewinnen,⁹⁸ sondern das tragikomische Gelingen der staatlichen Indienstnahme eines schon nutzlos Gewordenem, das Scheitern des Scheiterns⁹⁹. Wie aber ist das zu verstehen?

Derrida spricht in Bezug auf Bataille von einem »blinden Fleck des Hegelianismus«, um den herum sich die »Repräsentation des Sinns« organisiert. Mithilfe dieses Gedankengangs lässt sich das Interesse Müllers an der Lücke im geschlossenen System begreifen. Das System der beschränkten Ökonomie (das durch die artikulierende Sprache geäußerten Sinn verfertigt), in der die Negativität in das System zurückgebildet wird und immer der Komplize der Positivität bleibt, zeichnet sich durch eine Teleologie des Selbstbewusstseins, der Wahrheit, der Bedeutung sowie der subjektiven Rationalität aus.¹⁰⁰ Mit der von Horkheimer und Adorno in der *Dialektik der Aufklärung* vorgelegten Lesart, ließe sich sagen: Das ist die Charakteristik Odysseus'.¹⁰¹ Müller und Derrida sind sich darin einig, dass dieser Diskurs von Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit bedingt

92 Vgl. Derrida, Jacques: *Glas*, Paris: Éd. Galilée 2004, 412.

93 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 261.

94 Vgl. Derrida: *Glas*, 214.

95 Müller: *Krieg ohne Schlacht*. W 9, 251.

96 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 411.

97 Vgl. Fiorentino: »Mein Haß gehört mir«, 255; vgl. Storch: »Die Rückkehr der Tragödie«, 12; vgl. Müller: *Werke 12. Gespräche 3*, 501.

98 Vgl. Schulz: *Heiner Müller*, 71.

99 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 401f.

100 Vgl. ebd., 392f.

101 Vgl. Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, 50–87.

ist, welche die Logik der Philosophie und den Logos der philosophischen Sprache übersteigt. Wie Odysseus verleibt sich auch die Philosophie ein, woran sie scheitert. Darüber hinaus ist das Problem an einem systematischen Denken des Heterogenen – das wurde bereits im ersten Kapitel dieser Untersuchung mit Verweis auf Adorno und Nägele hervorgehoben¹⁰² –, dass es das ihm Abseitige und Entzogene beziehungsweise die Negativität ernst nimmt, ihrer Arbeit und dem Anderen einen Sinn beizumessen bestrebt ist. Es bleibt auf dem Wege zum Anderen stehen, weil das Negative durch seine sprachliche Benennung als Negatives in den Diskurs wiedereingemeindet wird. Während Derrida hervorhebt, dass auch Hegel das bereits gesehen habe, ohne es jedoch aufzeigen zu können, gilt es die Aufmerksamkeit auf jenen »rückhaltlosen Hegelianismus« zu lenken, den Derrida in Batailles Gelächter angesichts des hegelschen Spektakels erkennt. Darin liegt auch die Denkbewegung Müllers. Mit dem Gelächter, das einen Ausbruch aus dem sinnhaften Sprechen, der diskursiven Rede und damit auch dem hegelschen Diskurs der Aufhebung vorbereitet, verweist Bataille auf ein sich Entziehendes, das für einen Augenblick nicht einmal mehr negativ genannt werden kann und damit auch unmöglich wieder in den Diskurs zurückführt:¹⁰³

[...] gerade weil es keine vorbehaltlose Kehrseite hat, weil es sich nicht mehr in Positivität umkehren lässt, weil es nicht mehr an der Verkettung des Sinns, des Begriffs, der Zeit und des Wahren im Diskurs *mitarbeiten* kann, weil es buchstäblich nicht zu *arbeiten* vermag und nicht mehr als ›Arbeit des Negativen‹ befragt werden kann.¹⁰⁴

Während von Gelächter in Müllers *Philoktet* nicht die Rede sein kann, kreist das Stück dennoch um eine mit der bei Bataille beschriebenen »negativité sans emploi«¹⁰⁵ vergleichbare Frage. Philoktet beschreibt den Einschnitt Neoptolemos' [und Odysseus'] in seine wundenhafte Existenz (vgl. P, 313) als die *Aufhebung* seines permanenten, andauernden Todes: »Grad gut genug mein Sterben zu verlängern/Bis du mich aufhobst aus vieljährigem Tod/Ins Leben, das den Tod nicht kennt vorm Ende.« (P, 307) Die Aufhebung besteht in einer Ein- beziehungsweise Rückführung des Ausgestoßenen und Gescheiterten in das gemeinschaftliche Leben der griechischen Menschen. Die Negativität des Ausländers ist dieser dialektischen Gemeinschaft dabei sowohl äußerlich als auch durch sie angeeignet, in sie inkorporiert. »Der Tod als Aspekt des Lebens ist verdrängt.«¹⁰⁶ Damit gerät ein Außen in den Blick, das, würde es gegen die Verdrängung ernsthaft

102 Adorno spricht in Bezug auf Hegel von einem Pathos, der das Nicht-Identische als Heterogenes bezeichnet, und dabei verkennt, dass es darin schon als etwas erkannt und in die Einheit zurückgeführt ist (vgl. Adorno: »Skoteinos«, 375). Nägele zufolge liegt die Differenz zwischen Hegel und Adorno darin, dass Hegel das Heterogene zu begreifen sucht, während es Adorno als Heterogenes zu denken bestrebt ist (vgl. Nägele: »The Scene of the Other«, 68). Vgl. dazu in der vorliegenden Untersuchung, 20/67.

103 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 392f.

104 Ebd., 393.

105 Bataille: »(Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel...)«, 369f.

106 Vgl. Schmitt: »Verausgabung, Opfer, Tod«, 66. Darin findet sich eine starke Ähnlichkeit zum heiddeggerschen Man und dem besprochenen Verständnis des Todes, worauf im Weiteren noch einmal Bezug genommen wird.

beschrieben, also in seiner Heterogenität ernst genommen, durch diese Beschreibung bereits wieder eingemeindet wäre. Mit dem Gelächter, das einer Rediskursivierung des Negativen für einen Moment widersteht, korrespondiert in *Philoktet* die Ausstellung des Scheiterns einer anerkennenden Berücksichtigung des Protagonisten, welche als solche für Müller nicht mehr als bloße »Indianerromantik«¹⁰⁷ wäre. Das Stück arbeitet ›lediglich‹ heraus, wie der Zugriff auf den scheiternden Philoktet seinerseits scheitern muss und zwar nicht trotz, sondern aufgrund des Umstands, dass er ernst genommen wird. Sein Mittun, sei es auch im Tod als Arbeit an der Kriegsgemeinschaft, ist für den Erfolg vor Troja unabdinglich.

Eine wirkliche Konfrontation mit dem Tod und dem Toten im Stück scheitert aufgrund der Wiedereingemeindung. Das Denkmuster der Tragödie wird durch Wiederholung aufgetan¹⁰⁸ und die damit einhergehende Rückkehr zur Tragödie – ihre »réécriture«¹⁰⁹ –, welche den Vorgang der Einbeziehung und Verwertung des Toten offenlegt, bringt die »Öffnung einer Wunde« zum Vorschein.¹¹⁰ Christoph Menkes Lesart von *Philoktet* konstatiert eine theoretische Wiederholung Hegels.¹¹¹ Sie scheint dabei zwar präziser zu sein als die Ostheimers, der eine praktische Korrektur festhält.¹¹² Beiden jedoch wäre entgegenzuhalten, dass Müller mithilfe des Dialogs mit den Toten »Pulsschläge unter dieser glatten Oberfläche«¹¹³ zu Gehör bringen will. Die Zitation der wiederholten Einmaligkeit, wie sie Müller in *Drei Punkte zu Philoktet* formuliert,¹¹⁴ vollzieht die Glättung der Oberfläche, die geschichtsphilosophische Auswirkung der Aufhebung der Tragödie noch einmal. Nur dass sie diesmal das Scheitern ausstellt, oder vielmehr das Scheitern am Scheitern (der Negativität), wie es Derrida formuliert.¹¹⁵ Einen gescheiterten Bezug

107 Vgl. Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 268. Müller spricht zum Ende des Briefes von einem existenziellen Zweifel am Fortschrittsglauben des Menschen, der in seinem Gattungsbewusstsein angelegt sei und den Austritt aus der Tierwelt bedingt habe. Dieses Gattungsbewusstsein neu zu entwickeln, resultiert im Zusammenhang des müllerschen Defaitismus in zwei Alternativen: der Zerstörung des Planeten oder der Vorstellung, dass es ein ursprüngliches Leben geben könne, das mit der Erde und sich in Einklang sei.

108 Vgl. Müller-Schöll: »Tragik, Komik, Groteske«, 83.

109 Jourdeuil: »Heiner Müllers Philoktet. Ein Palimpsest«, 380.

110 Vgl. Storch: »Die Rückkehr der Tragödie« 24

111 Vgl. Menke, Christoph: *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, 203–214.

112 Vgl. Ostheimer: *Mythologische Genauigkeit*, 134.

113 Vgl. Müller: »Ich schulde der Welt einen Toten«, W 12, 497.

114 Vgl. Müller: »Drei Punkte. Zu PHILOKTET«, W 8, 158.

115 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 401/402: »Die Herrschaft dagegen wird erst souverän, sobald sie aufhört, das Scheitern zu fürchten, und sich als das absolute Opfer ihres Opfers verliert. Der Herr und der Souverän scheitern daher gleichermaßen; beiden glückt das Scheitern, dem einen dadurch, daß er ihm Sinn durch die Unterwerfung unter die Vermittlung des Sklaven verleiht – *das Scheitern verfehlen ist ebenfalls eine Form des Scheiterns* –, dem andern dadurch, daß er absolut scheitert, was soviel wie den Verlust des Sinns des Scheiterns selbst bedeutet, wodurch er die Nicht-Unterwürfigkeit gewinnt. Diese kaum wahrnehmbare Differenz, die selbst keine Symmetrie einer Kehr- und einer Schauseite ist, müßte alle ›Gleitvorgänge‹ der souveränen Schreibweise regeln.« [Herv. M. W.] Derrida macht hier die »kaum wahrnehmbare Differenz« auf zwischen einem geglückten – also erfolgreichen und siegreichen – Scheitern des Herrn, das das Scheitern dabei jedoch selbst verfehlt und einem absoluten Scheitern, das noch den Verlust des

zu einem sich entziehenden Außen, dem die Toten als eine unter anderen gesellschaftlichen Gruppen zugeordnet werden können, hat Müller an anderer Stelle als Definitionslosigkeit umschrieben:

Die westlichen Demokratien können sich nicht durch Tote legitimieren. Da gibt es keinen Tod – da gibt es nur Gegenwart. Dem korrespondiert die Ausgrenzung des lebensuntüchtigen Lebens. Die Penner und Arbeitslosen, alle, die nicht funktionieren, gehören nicht zur Definition, definieren nichts.¹¹⁶

Die Rechtfertigung eines Systems, einer Organisationsform oder, noch abstrakter, der Denkform, wird zunächst als Maschinerie der Verwertung gefasst. Das in der zeitgenössischen Form der westlichen Demokratien um das Jahr 1990 zu sich selbst gekommene, abendländische Denken als vereinheitlichendes Muster des Erkenntnisprozesses duldet keine Andersheit.¹¹⁷ Müller beschreibt ein Einheitsdenken als »Problem unserer Zivilisation«,¹¹⁸ was er nicht nur im Gespräch mit Frank Raddatz prominent und mit der ihm eigenen Polemik hervorhebt, sondern in fortlaufender Variation und in unterschiedlichen Zusammenhängen wiederholt. So etwa in der Formulierung einer »totale[n] Besetzung mit Gegenwart«, die in einer dramen- und dialogtheoretischen Hinsicht überaus deutliche Implikationen annimmt. Theater und zumal die Gegenwart lasse sich nur vermittels eines Vergangenen denken, das einen Blick auf die Zukunft ermögliche. Auf die Frage, warum in der BRD so wenig Theaterautoren tätig seien, antwortet er:

Es gibt im Westen eine totale Besetzung mit Gegenwart. Das ganze ökonomische Potential geht auf Besetzung mit Gegenwart. Das heißt: Auslöschen von Erinnerung und von Erwartung. Es gibt keine Vergangenheit und keine Zukunft. Nur Gegenwart, man braucht nur über die Straße zu gehen, überall Gegenwart. Das ist eine absolut kunstfeindliche Situation. Das merkt man besonders im Theater. Theater kann nur existieren als etwas Heutiges, wenn es auch Vergangenes transportiert und auf etwas Komendes guckt. Nur dann gibt es Gegenwart im Theater, und das gibt es im Westen nicht im allgemeinen Bewußtsein. Bei uns ist es noch so.¹¹⁹

Sinns des Scheiterns einbezieht und daher nicht am Scheitern scheitert. Wo sich die Herrschaft der Möglichkeit des Scheiterns und dem damit einhergehenden Verlust des Sinns entzieht und auf ein Selbst, ein Für-sich, Auf-Sich und Bei-Sich spekuliert, ordnet sie sich knechtisch der Anerkennung unter, wie Derrida darauffolgend deutlich macht. Die rückhaltlose Verausgabung und der Verlust von Bewusstsein können glücken, oder auch nicht: wo die Schrift in Selbst- und Sinnaneignungsprozesse zurückverfällt, könnte man von einem Scheitern am Scheitern sprechen.

116 Müller: »Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft«, *W* 11, 606.

117 Vgl. ebd., 599.

118 Ebd.

119 Müller, Heiner: »Heiner Müller, warum zünden Sie keine Kaufhäuser an? Interview von Patrik Landolt und Willi Händler [1988]«, 371–385, in: Ders.: *Werke* 11. *Gespräche* 2, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 375. Müller verbindet seine Überlegung mit einer tendenziell DDR-nostalgischen Aussage. Wenngleich einige der Interviews Heiner Müllers verharmlosende Aussagen zur Realpolitik der DDR aufweisen, wie Müller-Schöll festhält (vgl. *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 546, Fußnote 42), darf dies nicht dazu verleiten, dies entweder kurzerhand auf die Stücke zu übertragen oder die Sprengkraft zu vernachlässigen, die um nichts weniger in vielen der Aussagen Müllers steckt.

Der Vereinheitlichung stellt Müller die Suche nach der Störanfälligkeit des Systems¹²⁰ und dem Funktions- und Definitionslosen, dem Außen programmatisch gegenüber. Zwar ist die Gegenwart von Bemühungen geprägt, ein in sich geschlossenes System zu verbleiben, doch dem System der Funktionalisierbarkeit gegenüber eröffnet sich ein Außen, das dem System nicht gegenübersteht, weil ihm keine Mobilisierung mehr zuteilwerden kann. Diese Definition, oder vielmehr Definitionslosigkeit der Toten lässt sich auf *Philoktet* übertragen. In der von Odysseus sprachlich vollzogenen Grenzziehung und noch in seiner übergriffigen Invasion des Uneinnehmbaren verbleibt mit dem geopfertem und lebensuntüchtigen Leben ein schon mit Plessner geltend gemachtes ›unbestimmtes Milieu‹. Der Vollzug der Geschichte, so Müller, produziere das Opfer *Philoktet*,¹²¹ von dem jedoch seinerseits eine Art stiller Gegenangriff auf das lineare Prinzip der »Politik der Macher«¹²² und des geschlossenen Diskurses ausgehe. Hieran zeigt sich das explizit politische Moment von Müllers Überlegungen zum Außen und seinen Konsequenzen für den Dialog gemäß einem Dialog mit den Toten. Der Dialog ist strikt abseits der Maßgaben des Funktionierens oder eines pragmatischen Verständnisses von Kommunikabilität gedacht. Die Definitionslosigkeit der ›Penner und Arbeitslosen‹, ihre vermeintliche Tatenlosigkeit weist darauf hin, dass die ihnen zugewiesene Denkfigur des Todes in das Register eines Unverfügbaren gehört und etwas umfasst, das sich dem Zugriff entzieht, insbesondere aber einer Rückführung in das Leben oder eine Definition. Sie entziehen sich dem Wissen und der diskursiven Rede. Die bei Müller ausgestellte Wiederholung und Wiederaufnahme als Scheitern des Scheiterns verweist auf einen blinden Fleck, der sich nicht mobilisieren lässt und der sich einem Zugriff, aber auch einer Darstellbarkeit entzieht. Wie aber bearbeitet Müller diese Überlegungen konkret in *Philoktet*?

Sprechen von einem anderen Ort

Aus der *Szene des Innen*, dem Absolutheitsanspruch der Gemeinschafts- und Geschichtsauffassung und der einseitig voreingenommenen Ausrichtung des Bezugs auf den Mythos seitens Odysseus', geht ein Verhältnis mit dem hervor, das außerhalb seines Wirkungsraumes liegt. Die im Stück nachgezeichnete Eingemeindung des Außen, die den Tod *Philoktets* in den Diskurs des Mythos rückverwertet, lässt sich im Anschluss an Hegel als ›Wiederaufnahme‹ und als Ausstellung des aufgehobenen und integrierten Todes beziehungsweise als Scheitern des Scheiterns beschreiben. So erfolgt bei Müller die Revision des »Musters«¹²³ der dramatischen Tragödie. Odysseus' Grenzüberschreitung erfolgt als eine Verwertung des Todes, die eine Invasion des Uneinnehmbaren oder eine Verfügbarmachung des Unverfügbaren vollzieht. Odysseus nimmt Bezug auf etwas, das

120 Müller, Heiner/Raddatz, Frank M.: »Dem Terrorismus die Utopie entreißen. Alternative DDR [1990]«, 520–535, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 530.

121 Vgl. Müller: »Ich glaube an Konflikt«, *W 10*, 210.

122 Müller: »Brief an den Regisseur«, *W 8*, 261.

123 Müller-Schöll: »Tragik, Komik, Grotteske«, 83.

sich der sinnhaften Sprache, der Rede des Mythos sowie seinem eigenen Einzugsbereich zunächst entzieht.

Odysseus und Neoptolemos sind während der ersten Rede Odysseus' bereits an Land gegangen, das nur durch das in der Regieanweisung angeführte »Küste« markiert ist. Die Szene spielt sich im Schwellenbereich zum Meer ab. Der Strand schafft den Ausblick auf ein verbittertes und einsames, nacktes Überleben. Der Versuch im *Philoktet*stoff Grundzüge der Robinsonade zu erkennen, scheint nur begrenzt argumentierbar. *Philoktet* sind die Momente der Selbstbehauptung im Kampf gegen die Natur genommen: »Mehr einem Tier als einem Menschen gleicht er/Schwarz eine Wolke über ihm von Geiern.« (P, 298) Wie schon bei Sophokles und als Steigerung gegenüber der nicht überlieferten Tragödien Aischylos' und Euripides¹²⁴ lebt *Philoktet* auf Lemnos in völliger Vereinzelung als Aussätziger und Ausgestoßener. Sein Bett ist ein »Laubstreu« und seine Bewegungsfreiheit aufgrund der alten Wunde immer noch stark eingeschränkt. Nicht das Meer ist bedrohlich-unbegrenzte Weite, denn als von Schiffen »gepflüget« (P, 308) wird es sogar als fruchtbar, gangbar, latent beherrschbar, als verfasster Raum begriffen. Demgegenüber hat das mit der Küste beginnende Eiland nichts Rettendes, denn »[n]ichts lebt auf Lemnos als die Geier« (P, 318). Viel mehr als die Gesellschaft der aasfressenden Vögel, von denen sich *Philoktet* mithilfe seines Bogens ernährt, hat die immer wieder als unwirtlich und ressourcenarm beschriebene Insel nichts zu bieten: »Kahl ist mein Erdkreis« (P, 321). Ihr Bewohner streift über den »Steinstrand, den die Schiffe meiden« (P, 298). Griechisch sein kann an diesem Ort niemand, wie die Rede *Philoktets* deutlich macht. Schiffsbauer oder gar die Schiffe selbst spielen für sein Dazwischen-Sein eine entscheidende Rolle:

PHILOKTET. Laß deine Hand von meinem Bogen, Grieche.
 Bis mich der Fuß trägt wieder, red von Melos
 Unter den Inseln schön wie keine mir.
 Wie lang hab ich das Grüne nicht gesehn
 Aus dem wir unsre schwarzen Schiffe schnitten.
 Wie lang verflucht ich den, der damit anfang
 Und ging den ersten Schritt, beschuht mit Schiffen
 Erfinder meines Auslands, Heimweg jetzt
 Er soll gepriesen sein dafür, und länger. (P, 306).

Auch wenn in dieser Passage kurz so etwas wie eine Hoffnung aufkommt – die Sehnsucht nach Gemeinschaft und einer dem Zwang zum Gemeinschaftsdienst gegenüberstehenden Heimkehr sind für *Philoktet* keine realen Optionen mehr. Auf Lemnos ist sein Dahinleben und -sterben in Gang gesetzt. Er spricht davon, dass er »sich selbst entgangen« (P, 318) sei und in einem Zustand des andauernden Todes auf der Insel lebe (vgl. P, 307). Wenn die Insel Verheißung der Reduktion des Menschen auf einen Bereich zwischen Leben und Tod ist, liegt Lemnos im *Off* von Griechenland, stellt dabei jedoch seinerseits keinen verfassten Ort dar. Das Eiland ist in der Beschreibung der Figuren mal Platz und Berg (P, 291), dann bloß Fels oder Stein und sogar Grab (P, 298f.). Die die Szenerie etablierende »Küste« vom Anfang bleibt die einzige Beschreibung der räumlichen

124 Vgl. Sophokles: *Philoktet*, 139.

Gegebenheiten des Ortes in den Regieanweisungen durch das gesamte Stück hindurch. Auch Philoktet scheint bei seinem ersten Aufeinandertreffen mit Neoptolemos den Fels Lemnos mit dem Schwellen- und Übergangsbereich zwischen Meer und Eiland gleichzusetzen, wenn er von »meinem toten Strand«, meinem Steinstrand (P, 298) und meinem Fels (P, 299) spricht. Dem »Ausland« (P, 301) unter Philoktets Füßen wird der Charakter eines Nicht-Landes zugewiesen, das sich einer Differenz von Hier und Dort, Heimat und Fremde entzieht. Als Ort der Verbannung weist es einen spezifischen Charakter des Außen auf, das sich als Relationslosigkeit und Selbstähnlichkeit beschreiben lässt.¹²⁵ Lemnos lässt sich, mit Foucault gesprochen, als Krisen- oder Abweichungsheterotopie bezeichnen, »welche die Gesellschaft an ihren Rändern unterhält, an den leeren Stränden, die sie umgeben.«¹²⁶ Sie ist denjenigen vorbehalten, die sich in biologischen Krisensituationen befinden, oder die gesellschaftlich geforderte Normen unterlaufen. Die Gegenräumlichkeit der Heterotopie Lemnos und wie sie bei Müller als periphere Bedingung dessen verhandelt wird, was sie zuvor geschaffen zu haben scheint, weist Aspekte der Offenheit und der isolierenden Abgeschlossenheit auf, die Foucault besonders dem Gefängnis zuschreibt.¹²⁷

Neben Lemnos sind andere Inseln, wo sie im Stück auftauchen, Orte der Sehnsucht oder des Verlusts, die auf die eine oder andere Weise eine Existenzform jenseits des Krieges versprechen. Sie sind Ausgangspunkt einer Verschleppung (Skyros) oder schüren Hoffnung auf Heimkehr (Melos). Wenn darin der Entzug vom Dienst für die Gemeinschaft angedeutet ist, so erscheint Lemnos zunächst als die alptraumhafte Verkehrung der bloßen Möglichkeit von Zugehörigkeit. Die Insel im Stück ist weder Heimat noch Sehnsuchtsort. Lemnos steht dem »Festland« (P, 294), dem Ort des Krieges und der griechischen Welt, ihrer Verfasstheit in der gemeinsamen Sache gegen Troja aber auch dem heimischen Oikos entgegen. Philoktet kann weder Staats- noch Privatmann sein. Weder bei sich noch im Dienst der Gemeinschaft stehend, ist er still- und kaltgestellt. Sistiert »Odysseus [,] der Europäer«¹²⁸, mit dem Ausschluss Philoktets die Grenzen der Gemeinschaft im Dienst des Krieges und »der Sache«, zieht er mit seiner Verbannung in das »vieljährige [...] Ausland« (P, 321) zugleich auch die Demarkationslinie in Richtung eines Außen. Als Teil des von Odysseus inszenierten und wiederholten Mythos, als Teil seiner Grenzziehung, markiert Lemnos das Außen eines unbestimmten Milieus.

Die Abwesenheit der Griechen und der griechischen Sprache verbieten Philoktet die Konstruktion eines Feindbildes und somit auch die eines Ich, so die Lesart von Francesco Fiorentino. »Die Politik der Selbstbestimmung durch die Feindbestimmung [...] greift

125 Das »Ausland« in Philoktet ließe sich auch mit dem kulturkritischen Begriff eines Un-Ortes beschreiben, das vom Marc Augé in die Debatte gebracht wurde: »Der Nicht-Ort ist das Gegenteil der Utopie; er existiert, und er beherbergt keinerlei organische Gesellschaft.« (Augé, Marc: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt a.M.: Fischer 1994, 130f.).

126 Vgl. Foucault, Michel: »Die Heterotopien«, 7–22, in: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Mit eine Nachwort von Daniel Defert*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, 12.

127 Vgl. ebd., 18.

128 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 261.

ins Leere.«¹²⁹ Philoktet besitzt keinerlei Halt in einer gefassten Identität, weil sie sich im Hass als rein negative Bewegung nicht realisieren lässt.¹³⁰ Seiner Verbannung auf einen Nebenschauplatz ist sich Philoktet nicht nur bewusst, sondern er nimmt sie auch insofern an, als dass er mit den Griechen, die ihn auf »den Stein im Salz« warfen, auch sich selbst verflucht, weil er sich immer noch als Grieche wähnt (vgl. P, 299). Sein Hass richtet sich sowohl auf Andere als auch auf sich selbst: »Mein Hass gehört mir.« (P, 313) Weniger mit den Göttern hadert Philoktet, sondern vielmehr mit der gottlosen Inszenierung des Mythos und der Gemeinschaft seitens Odysseus. Er hadert mit seiner Art des Sprechens und seiner diskursiven Rede. Philoktets Hass richtet sich gegen das, was ihm an der Gemeinschaft unweigerlich zur Lüge werden musste. Auch wenn sich die Frage nach der Sehnsucht Philoktets nach Gemeinschaft stellen ließe, »Bleibt. Laßt mich nicht zum zweitenmal den Geiern.« (P, 316) – bezeichnet er jene Gemeinschaft schon zuvor als »blutsaufende« (vgl. P, 313) und macht sich die Insel so zu eigen, wie sie sich seiner in gewisser Hinsicht bemächtigt hat:

[PHILOKTET.] Die Insel kennend kennst du mich wohl auch.
 Mit einem Atem nennt man unsre Namen
 Und jeder Stein hat Atem auszuschrein die
 Ganz ihr Beherrscher bin ich und ihr Knecht
 An sie gekettet mit der unzerreißbarn
 Kette der Salzflut, die uns blau umringt
 Mich, Philoktet, und Lemnos, meine Insel. (P, 301)

Philoktet bekräftigt gegenüber Neoptolemos die unauflösliche Verbindung zwischen sich selbst und Lemnos, die er zwar nicht freiwillig eingegangen ist, die er nun aber als das Los seiner Existenz ausmacht. Ihm sind Wunde, Ausland und Schreien zu einer unglücklichen Erfüllung geworden. Der auf ihn selbst und auf Andere gerichtete Hass bringt ihn und die Insel in ein Ähnlichkeitsverhältnis. Einer gängigen Hypothese bezüglich der Texte Müllers zufolge, ließe sich argumentieren, dass schon Philoktet eine Passage vom Subjekt zur Landschaft vollzieht.¹³¹ Norbert Otto Eke etwa hat das Bild der irrationalen Körper-(Natur-)Revolte als Gegenbild zur rationalen Revolution begriffen

129 Vgl. Fiorentino: »Mein Haß gehört mir«, 248f. Müller-Schöll hält hierzu fest, dass Müller eine Subversion der von Schmitt begründeten Freund/Feind-Dichotomien vorführt, insofern darin die Stabilisierung von Differenzen unterbunden werde (vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 495).

130 Vgl. Schulz: *Heiner Müller*, 77.

131 Hier besteht eine interessante Übereinstimmung mit dem Schreiben Gertrude Steins. In ihren »Landscape Plays« (Stein, Gertrude: »Plays«, XXIX–LII, in: Dies.: *Last operas and plays*, hg. v. van Vechten, Carl, Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 1995) ist der dramatische Dialog nicht länger Ausdruck dramatisch repräsentierter Subjekte und ihrer Handlungen. Weil im Theater die Figuren unmittelbar und sofort da seien, gebe es keine Möglichkeit eines Kennenlernens, das zu einer anhaltenden Vertrautheit mit ihnen und einem wirklichen Verständnis des Plots eines Stücks führen könne. Was im Theater wie auch in der Landschaft schlichtweg da sei, sei die Relation: »any detail to any other detail« (Stein: »Plays«, XLVII). Zu diesem Vorrang der Relation wäre, in einem gleichberechtigtem Setting der Elemente eines Stücks, auch der Dialog zu zählen.

und darin von der Natur-Landschaft als vom gedachten Prinzip der Befreiung gesprochen.¹³² Als zentraler Einschnitt mit Blick auf die Bearbeitung des Topos Landschaft wird die Amerika-Reise Müllers in den Jahren 1975–77 genannt. Hier sei Müller mit einer Dimension des Landschaftlichen konfrontiert gewesen, die den Menschen reduziert und klein erscheinen lasse:

Der andere Punkt ist, daß mir die Bedeutung von Landschaft in den USA zum ersten Mal begrifflich aufgegangen ist, wo durch die Ausdehnung Landschaft riesig vorhanden ist, wo sie eine Quantität hat, daß sie zur politischen Qualität wird. Die kann man nie wirklich industrialisieren. Das ist nicht drin. Da bleibt immer noch etwas übrig. So ein Eindruck von der Mississippi-Mündung, wo Industrieanlagen verrotten in den Sümpfen. Da ist etwas ungeheuer Schönes in diesem Kapitalismus, der da bis an seine Grenze gelangt. Die Grenze ist die Landschaft.¹³³

Während die Landschaft in frühen Texten Müllers kaum eine Rolle spielt, bekomme sie im späteren Verlauf seiner Arbeit eine größere Bedeutung, so Carl Weber. Landschaft und Natur werden als Hindernisse begriffen, die sich der Schaffung einer besseren Menschenwelt entgegensetzen. Ein später Text wie *Bildbeschreibung* behandle dieses Thema zentral, nicht zuletzt unter dem dann entscheidenden Einfluss der Texte Gertrud Steins.¹³⁴ Aber ist die zitierte Einteilung von Werkphasen in den Vor- und Nachamerika Müller wirklich möglich? Behandelt denn nicht auch *Philoktet* – vermittels der Dekonstruktion der Rede Odysseus' – bereits die Problematik eines Subjekts, das in der Aneignung des Raumes (der Landschaft) an eine Grenze der Darstellbarkeit stößt? Der Gedanke, dass Landschaft den Blick und die Beschreibung des Menschen überdauern wird, geht von der Unmöglichkeit eines Subjekts aus, die Welt als Bild vor-(sich)-zustellen.¹³⁵ Statt der Welt als Bild gegenüber zu stehen, gerät die Sprache, die sich im

-
- 132 Vgl. Eke: *Heiner Müller*, 208. Vgl. außerdem zum Verständnis der »Küstenlandschaft« bei Müller: Nitschmann, Till/Vaßen, Florian (Hg.): *Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung*, Bielefeld: transcript 2021. Lehmann führt die »Enthierarchisierung der Theatermittel« bei Robert Wilson, die mit der Absenz von Handlung, einem kohärenten szenischen Zusammenhang und der Infragestellung der psychologisch motivierten individuierten Figuren einhergeht, auf den von Wilson selbst beschriebenen Einfluss Müllers zurück, den letzterer auf die Formulierung einer »possibility of a post-anthropocentric theatre« bringt. Dies seien, so Lehmann, ästhetische Figurationen, die utopisch auf eine Alternative zum anthropozentrischen Ideal der Naturunterjochung hinweisen«. (Vgl. Lehmann: *Postdramatisches Theater*, 137f.). Vgl. zu Landschaftsprozessen bei Müller als Auflösung, Sedimentierung und Kollektivierung den Aufsatz König, Sophie: »Auflösen, sedimentieren, kollektivieren. Landschaftsprozesse bei Heiner Müller«, 177–194, in: Nitschmann, Till/Vaßen, Florian (Hg.): *Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung*, Bielefeld: transcript 2021.
- 133 Müller, Heiner: »Kunst ist die Krankheit, mit der wir leben. Ein Gespräch mit Horst Laube über HAMLETMASCHINE, AUFTRAG, über Depressivität und über das Schreiben aus Lust an der Katastrophe [1980]«, 145–152, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 150.
- 134 Vgl. Weber, Carl: »Landschaft, Natur«, 108–113, in: Lehmann/Primavesi (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch*, 110/113.
- 135 Vgl. zu diesen Überlegungen auch die Ausführungen zu Heideggers »Zeit des Weltbildes« in dieser Untersuchung, 50f./164.

Wahn der Beschreibung erschöpft, selbst in eine Art Übergang zur Landschaft, weil sie sich dem Dienst an einer Verfügbarmachung widersetzt:

Die Identität des Subjekts ist ja eigentlich an die Vorstellung gebunden, daß der Mensch im Mittelpunkt steht und das Subjekt einen Standort, einen festen Punkt, hat und alles andere sich darum herum bewegt. Das hat ja nie gestimmt. Und die Identität des Subjekts kann ja nur bestehen oder sich konstituieren aus der Bewegung des Subjekts und aus der Position des Subjekts zu den Objekten. Das ist ein Raumverhältnis, das sich durch Bewegung herstellt. Das Subjekt bewegt sich, und die Identität konstituiert sich aus dem von Identitäten und aus dem Immer-wieder-Herstellen von neuen Identitäten.¹³⁶

Wenn in *Philoktet* die Frage der Landschaft in Bezug auf die Insel als Außen und als Denkbild im Grenzbereich zwischen Kultur und Natur verortet sowie als Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Mythos und Politik zwischen Antike und Moderne verhandelt wird, lässt sich mit Blick auf die Formulierung einer Zäsur in Müllers Werk nach der USA-Erfahrung vielleicht Folgendes festhalten: Während in der Begegnung mit der ausufernden »Quantität« der Landschaft diese manifest oder begrifflich wurde, wird die »politische Qualität« der Landschaft im Sinne einer Annäherung an das Außen in seiner Verflechtung mit dem Zentrum in *Philoktet* bereits erahnt. Daran anschließend ließe sich formulieren, dass *Philoktet* in Anbetracht der Küste zu einer topologischen Figur wird. Die Küstenlandschaft, zu der Lemnos als Milieu der Unbestimmtheit erhoben ist, bringt den Subjektstatus *Philoktets* an eine Grenze. Als Auslöser einer Selbstfremdheit, als Außen und als Haltlosigkeit, als Schwellen- und Übergangsbereich ist sie die unsichere und schwindelerregende Möglichkeitsbedingung des Ich. Wenn die Gemeinschaft als ein Innenraum begriffen werden kann, der sich gegenüber Lemnos und den mit der Insel zu denkenden Verwicklungsprozessen konstituiert, dann ist *Philoktet* ein Subjekt des Außen, ein Insel- und Küstensubjekt.

Der Gemeinschaft gegenüber, dessen Ausgestoßener er ist, ist *Philoktet* als hass-erfüllte Stimme aus dem Off positioniert. *Philoktets* Verortung in die Ortlosigkeit, deren spezifische Sprache im nachfolgenden Abschnitt genauer untersucht wird, ließe sich vorerst mit dem von Guattari und Deleuze geprägten Begriff der »Deterritorialisierung« umreißen, den sie in *Mille Plateaux* beschrieben, einerseits auf Kafka bezogen und später auf Herman Melvilles *Bartleby* angewandt haben.¹³⁷ Die Deterritorialisierung steht dem Territorium nicht entgegen, sondern lässt es porös und durchlässig werden. Auf

136 Müller, Heiner: »Fünf Minuten Schwarzfilm. Rainer Crone spricht mit Heiner Müller [1988]«, 354–370, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 368.

137 Vgl. Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie 2*, übers. v. Gabriele Ricke; Ronald Vouillé, Berlin: Merve 1992. Vgl. zu Kafkas deterritorialisierender, kleiner Lie-ratur die wegweisende Studie von Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Kafka. Für eine kleine Literatur*, übers. v. Burkhard Kroeber, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976, 24–39. In seinem *Bartleby*-Kommentar beschreibt Deleuze den Protagonisten des Kurzromans von Melville mit den Begriffen »outlandish«, »deterritorialized« und »vagabond«. Deleuze zufolge sind dies Umschreibungen der Fremdsprache, die Melville für *Bartleby* erfindet, einer »language of the whale«. (Vgl. Deleuze, Gilles: *Essays Critical and Clinical*, übers. v. Daniel W. Smith and Michael A. Greco, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 1997, 72/76) Zur Frage, wie diese Sprache die Erzählung des Notars – der Bewe-

die Verschränkung des Territoriums mit dem Außen im Sinne einer Möglichkeitsbedingung von Sprache und Dialog wird im weiteren Verlauf der Analyse zurückzukommen sein. Philoktets Position, so darf jedoch nicht vergessen werden, ist durch den Anspruch und den Willen der Gemeinschaft und ihrer Logik der Dienstbarkeit erzwungen. Wenn auch die Gemeinschaft sich ihrerseits als eine *Szene des Innen* begreifen lässt, ist Philoktet sowohl Teil dieser Gemeinschaft als auch ihr äußerlich, gerade weil er an diesen ortlosen Ort verwiesen ist:

[PHILOKTET.] Ich war die Wunde, ich das Fleisch das schrie
 Der Flotte nach und dem Gesang der Segel
 Ich der die Geier fraß unter dem Reißzahn
 Wohnend der Jahre. Ich und ich und ich.
 Mit hohem Preis gekauft mein Haß gehört mir. (P, 313)

Es handelt sich bei Philoktets Verletzung nicht um eine Wunde im Sinne eines vorübergehenden Zustands der Beeinträchtigung, der durch Heilung überwunden werden könnte. Die Wunde heilt nicht. Als geöffnete legt sie die Grenzen des Mythos der Gemeinschaft, die »Zauberkraft« (das hegelsche Vermögen eine Negativität in Sein zu verkehren) von Odysseus gewissermaßen frei.¹³⁸ Die Öffnung der Wunde, die das »Philoktet-Modell« und die Veranschaulichung ihrer Haltungen zeigt, lässt den »Ablauf« kontingent werden. Hier wird eine Suspension des »Systems« offenbar, die seinem Funktionieren vorangestellt werden muss, eine Diskussion provoziert und damit auf ein ganz Anderes verweist, wie Müller in *Drei Punkte zu Philoktet* vorgeschlagen hat.¹³⁹ Konkreter hieße das: Philoktets Auftritt ist mit den vorangegangenen Ausführungen zu Bataille und Derrida entlang der Vorstellung einer »negativité sans emploi« zu beschreiben, weil er sich nicht einmal mehr selbst gegenwärtig zu werden vermag. Er fällt aus der spezifisch griechischen Dienstbarkeit heraus und verlangt weder angehört noch anerkannt, oder gar ernst genommen zu werden:

[PHILOKTET.] Laßt mich, der sich nicht brauchen läßt von euch mehr.
 Gebt mir ein Schwert, ein Beil, ein Eisen. Haut mir
 Die Beine ab mit einem Eisen, daß die
 Nicht gegen meinen Willen mit euch gehen
 Reißt mir den Kopf vom Leib, daß meine Augen
 Nicht nachgehn euch und euerm gehnden Segel
 Daß meine Stimme nicht, lauter als Brandung
 Zum Strand euch folgt und eurem Schiff aufs Meer.
 Haut mir die Hände von den Armen auch
 Eh sie euch anflehn stimmlos um den Platz
 Auf eurer Ruderbank, in eurer Front
 Reißt mir, daß nicht die roten Stümpfe noch

gung mit der Deterritorialisierung vergleichbar – infiltriert, vgl. Weise, Marten: »Impeded Speech. Narration and Passivity in *Bartleby, the Scrivener*«, in: *PhiN – Philologie im Netz*, 83 (2018), 34–56.

138 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 395.

139 Vgl. Müller: »Drei Punkte. Zu PHILOKTET«, *W* 8, 158.

Das Ungewollte tun, vom Rumpf die Arme.
 Der wird mir, fühllos auf fühllosem Stein
 Nicht den Gehorsam weigern und so will ichs. (P, 317)

Die Rückführung des A[-]sozialen in die Gemeinschaft¹⁴⁰ setzt den Bemühungen Philoktets, in keiner Weise anerkannt und reintegriert zu werden, ein jähes Ende. In einem blutigen Ausgang wird die vermeintliche ›negativité sans emploi‹ wieder in die Arbeit am Dienst der Gemeinschaft eingespannt. Philoktet und sein in der Sprache geäußertes Hass, sein auf der Insel unerhörter und also gewissermaßen schweigsamer Widerstand, wird aufgehoben und überführt in eine Variation des Mythos, in dem die Mörder Philoktets Trojaner sind und die Gefolgschaft seiner Leute den Griechen sicher ist. Der Hass und die Sprache des Hasses scheinen ins Leere zu gehen. Dennoch aber befindet sich auf Lemnos eine Schule, heißt es später (P, 323) in Philoktets hasserfüllter Rede. Als Küstenlandschaft im szenischen Arrangement des Stücks bringt Lemnos nicht nur Zersetzungsprozesse des Subjekts Philoktet mit sich. Die Figurenrede drückt nicht nur aus, wie Lemnos ist. Umgekehrt wirkt sich Philoktets Verortung in die Ortlosigkeit auf sein Sprechen aus. Die Landschaft dringt in seine Rede ein. Was in der Schule gelernt werden kann, hat etwas mit der »Stimme [...] lauter als Brandung« (P, 317) zu tun, die Odysseus zum Strand, auf sein Schiff und das Meer verfolgt und heimsucht, auch wenn er das nicht merkt. Die Stimme wird als bloßer Laut, der schon die Opfergaben unterbrochen hatte, als Widerstand gegen die diskursive Rede verstanden, für die Odysseus und seine Eroberung des Territoriums stehen. Die Zunge, von der zuvor als Kriegsinstrument die Rede war, wendet sich gegen ihre zweckorientierte Verwendung, ganz ähnlich wie in Deleuze und Guattaris Fassung einer »kleinen Literatur«, die sich durch einen intensiven Gebrauch der Sprache (»langue«) auszeichnet. Die Zunge (ebenfalls »langue«) als Lautproduzent impliziert eine Deterritorialisierung in jeder Sprache, weil sie einem bloß signifikanten Gebrauch der Sprache entgegensteht.¹⁴¹ Dieser deterritorialisierende Überschuss deckt die Porosität des Territoriums auf. Und Müller radikalisiert den a-signifikanten Gebrauch der Sprache noch, indem er ihn von der Zunge auf die Zähne überträgt: »Lang hört ich die [Sprache] aus meinem Mund allein/Wenn Schmerz mir aus den Zähnen grub der Schrei.« (P, 300) Die Stimme und das sprachlose Tönen im Schrei machen der Bedeutung gegenüber einen Überschuss geltend. Die Lehre von Lemnos besteht in dem Verweis auf eine Arbeit, die über das bloße Töten hinausgeht, und auf die Philoktet hindeutet, nachdem er Odysseus einen Geier geschossen hat und ihm diesen vor die Füße wirft:

[PHILOKTET.] Dein Geier. Lern von mir, was du gelehrt hast.
 Friß, deinesgleichen fraß er vor dir, bald
 Dich frißt er, mäste dich mit deinem Grab
 Dein Grab zu mästen nach dir. Graut dir schon
 Vor deiner Arbeit, Freund? (P, 323)

140 Fiorentino: »Mein Haß gehört mir«, 246.

141 Deleuze/Guattari: *Kafka*, 28f.

Im Küstenbereich von Lemnos wird das Verhältnis der Rede zu einem Unvermittelbaren verhandelt. Dieser Außen- und Randbezirk rangiert im unbestimmten Milieu des Heterotopen. Es ist dieses unbestimmte Milieu oder ein Milieu der Unbestimmtheit, für das Müllers Denken des Dialogs mit den Toten mittels des hasserfüllten Philoktet eintritt. Das Stück zeigt dabei nicht die Bestimmung der Unbestimmtheit Philoktets gegenüber der Verwertung seines Todes durch Odysseus auf, sondern fragt nach dem Scheitern. Die Analogie mit dem Geier und die Einverleibung des Todes mit dem Bild des Grabes in Philoktets Rede, insbesondere aber die in der letzten Zeile angedeutete Arbeit am Tod, legt einer weiteren Hypothese zufolge nahe, dass Odysseus die tragische Figur ist, weil aufgrund seiner Einschließung in eine Ordnung der Sprache (einer am Krieg arbeitenden Gemeinschaft) der Dialog mit den Toten abreißt und in den Mythos des Mythos zurückgeführt wird. Tragisch ist Odysseus, weil er nichts als die diskursive Rede, nur die durch die Rede offenbarte Totalität kennt, und unfähig ist, die der Sprache widerständige Bewegung zu bemerken. Die auf den Mythos und die Gemeinschaft bezogene Sprache Odysseus' kann sich unmöglich einem Anderen oder einem Außen nähern, ohne sie mit der Geste eines einschließenden Ausschlusses wiederinzugemeinden oder zu reterritorialisieren. Auch das Scheitern der Position Philoktets, als etwas anerkannt zu werden, das keinerlei Dienstbarkeit mehr aufweist – also als Toter –, ist im szenischen Hergang des Stücks in seinem Scheitern ausgewiesen. Dennoch spricht Philoktet von etwas, das sich dem Zugriff Odysseus' sowie einer gelungenen Verwirklichung im Stück entzieht. Weil eine Arbeit mit dem Tod verbleibt, ähnelt der blutige Ausgang des Stücks Batailles Gelächter angesichts des sich entziehenden Negativen. Die Insel, Philoktet und sein Hass verweisen auf ein Unvermittelbares und Unmittelbares, das abseits eines kartographierten Innen Griechenlands und im unbestimmten Milieu der Küstenlandschaft Lemnos' auf die Bühne tritt. Wie aber wird es von der Bühne des Dramas aus gedacht, die ihrerseits eine vermeintliche *Szene des Innen* darstellt?

Das Außen und der Entzug oder Sprachabseitigkeit in der Sprache

Insofern sich der Dialog an einem Schwellen- und Küstenbereich und im Angesicht eines Arbeits- und Definitionslosen abspielt, muss er ausgehend von einem sich entziehenden Außen und dem Zugriff widersetzenden Nicht-Vermittelbaren begriffen werden. Wenn das sich entziehende Außen nicht zu beschreiben oder zu benennen ist – also nicht *als solches* ernstgenommen werden kann, wie es sich im Anschluss an Derrida formulieren lässt –, kann die Verhandlung einer ›negativité sans emploi‹, die auf dem Spiel steht, nur innerhalb des Spielraums erfolgen, den die Sprache selbst bietet. Eine Annäherung an die Negativität oder das im Stück berührte Außen ist nur entlang einer dem Wort, der Sprache und der dem bedeutungserzeugenden Diskurs eigenen Differenz zu entwickeln. Wie im Folgenden deutlich wird, ist die von Müller vollzogene Bewegung mit dem zuvor mit Blanchot beschriebenen *Bezug der Sprache auf sich als ein Anderes* vergleichbar. Weil die Sprache, so formuliert Müller in einem Gespräch mit Robert Weimann, sich viel-

mehr ihn aneigne, als umgekehrt,¹⁴² ist sie stets schon Sprache eines Anderen, eine andere Sprache und damit auch etwas Anderes als Sprache. In Blanchots Perspektive ist die Sprache nicht unmittelbar auf die unerreichbare und fremde Wahrheit des Wirklichen bezogen. Andersheit kommt im und als das Verhältnis des Sprechens zum Ausdruck. Sie spricht sich als mögliche Benennung demgegenüber aus, worauf sie nur im Sinne einer Antwort auf das Unmögliche bezogen sein kann. Sie sagt sich, indem sie ihr Sprechen, auf der Grundlage einer Unmöglichkeit von Anderem zu sprechen, zulässt.

Ein damit vergleichbares Selbstverhältnis in der Sprache lässt sich auch in *Philoktet* beobachten. Eine im Stück verhandelte Sprachabseitigkeit bewegt sich als Element einer Küstensprache auf der Grenze zur Sprache, ist aber gleichermaßen als ihre Möglichkeitsbedingung zu begreifen. Philoktets Stimme und seine unerhörte und ungehörte, unhörbare Rede, ist, obwohl sie zur Sprache gehört, nicht die des Mythos, der Gemeinschaft oder der Griechen. Indem der von den Griechen anhand des gesprochenen Mythos abgesteckte Horizont vom *zoon politikon* Odysseus befestigt wird, wird Philoktet für sprachabseitig erklärt. Er tritt weniger als Redender, vielmehr als Sonderfall, *barbaros*, Stammler auf. Philoktet ist topologische Figur in erster Linie deswegen, weil seine Rede und seine Sprache von topologischer Art sind. Ausgehend von einem gemeinschafts- und ortlosen Selbstverhältnis, das nicht zuletzt aus dem Ausschluss von der griechischen Sprachgemeinschaft resultiert, ist ihm die Bedeutungen kommunizierende griechische Sprache zur Lüge geworden:

[PHILOKTET.] Laut, der mir lieb war. Sprache, lang entbehrt.
Mit der das erste Wort aus meinem Mund ging
Mit der ich antrieb meine tausend Rudrer
Die tausend Speere lenkte in der Schlacht.
So lang gehaßt wie auch entbehrt. Und länger. (P, 300)

Auch wenn ihm die griechische Sprache zuwider geworden ist, spricht er vom »Laut«, der ihm »lieb war. Sprache, lang entbehrt« (P, 300), als er Neoptolemos als »Lebenden auf seinem toten Strand« entdeckt. Es ist naheliegend, dass nach der jahrelangen Isolation, abseits der Sprache der Menschen, für Philoktet nicht Neuigkeit oder Information von Wert ist. Nicht *was*, sondern, *dass* gesprochen wird, ist für ihn relevant. Es geht damit um die zunächst bedeutungslose Sinnlichkeit oder Materialität des bloßen Lauts, des Schreis, der Stimme und darum, dass in der Sprache mit diesen stets eine Kontaktaufnahme stattfindet. Darin besteht Jean-Pierre Morel zufolge eine Form der Verschiebung der wahrnehmbaren Welt des Philoktet.¹⁴³ Es ist die Lust auf eine andere Stimme, die ihn darüber hinwegsehen lässt, dass Neoptolemos das verhasste Griechisch spricht. An dieser Lust Philoktets auf und an einer anderen Stimme, der ganz gleich bleibt, was gesprochen wird, lässt sich etwas ablesen, was Helga Finter für die »monotone« Vortrags- und

142 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 418. Müller-Schöll zitiert an dieser Stelle: Müller, Heiner/Weimann, Robert: *Gleichzeitigkeit und Repräsentation. Ein Gespräch*, 182–207, in: Weimann, Robert (Hg.): *Postmoderne – globale Differenz*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, 196.

143 Vgl. Morel: »Grenzfall Odysseus«, 297.

Leseweise Heiner Müllers konstatiert. Die Erfahrung einer nicht durch eine bestimmte Betonung vorgegebenen und damit potenziell jeweils singulären Sinnkonstitution¹⁴⁴ sei im Stück mit dem Hören einer anderen Stimme als Stimme in ihrer Phänomenalität gekreuzt, so Finter. Sie macht damit auf eine Differenz sowie gleichermaßen ein Verhältnis zwischen dem bloßem Laut und der verfassten Sprache aufmerksam. Philoktets Sprache bewegt sich zwischen einer Sprache des Hasses, die sich einerseits in den gegen seine Übeltäter gerichteten, hasserfüllten Reden äußert und einem Hass auf die Sprache andererseits, mit dem jedoch eine unbändige Zuneigung zu dem der Sprache zugrundeliegenden lautlichen Material einherzugehen scheint:

[PHILOKTET.] Mein Ohr hat Lust auf eine andre Stimme.
 So lebe, weil du eine Stimme hast.
 Red, Grieche. Red von mir das schlimmste, red
 Von meinen Feinden Gutes. Was du willst.
 Lüg, Grieche. Allzu lang hört ich nicht lügen. (P, 300)

Die lautlich-stimmhafte Materialität der Sprache und die sich unterhalb der Sinnoberfläche regende Schwingung der Sprache als ein ihr Anderes, sei ihr gleichursprünglich und bleibe von ihr uneinholbar, so Finter weiter.¹⁴⁵ Damit äußere sich durch die Stimme eine Alterität,¹⁴⁶ die weder zu erwarten noch im Nachhinein wieder ohne Gewalt ganz eingliedert werden könne. Aufgrund einer sich zwischen Bedeutung und Laut vermittelnden Differenz wird die Stimme des Anderen als eine sich dem Zugriff verwehrende, im Entzug befindliche andere Stimme erkennbar. Der Entzug innerhalb der Rede drückt sich noch in einer anderen Form der Rede aus, die das Kontinuum der Ankündigung einer Bedeutung in der Rede aufsprengt, und auf die bereits hingewiesen wurde. Der Laut, der vom Gebrüll Philoktets ausgeht, wird als Störung der Schweigepflicht angesehen und damit *modo negativo* als Form der Rede eingeführt. Philoktets Schreien ist als eine Form der Rede anerkannt, weil es das vorgeschriebene Schweigen unterbrochen hatte. Philoktets andere Rede lässt sich insofern mit dem von Nancy formulierten »Theatereignis« begreifen, als eine nicht bedeutungstragende Rede den Sinn einer Mit-Teilung vermittelt, die den Entzug der Präsenz ausstellt.¹⁴⁷ Wenn das Gebrüll das Denken einer Kreatürlichkeit verhandelt, ähnlich wie das etwa bei Antonin Artaud der Fall ist, dann nicht, weil es eine bloße, an sich seiende Präsenz des Menschlichen präsentiert. Vielmehr – und hier ist die Wunde Philoktets entscheidend – präsentiert der Schmerz und das Gebrüll eine Sterblichkeit und eine sich entziehende Gegenwärtigkeit als ein Ende des Menschlichen: »ein Ab-Sein, das heißt ein Ausgehend-von-Sein, ein Sein im Abgang.«¹⁴⁸ Insofern Sein nicht ohne das sich entziehende Sein gedacht werden kann, jenem ersterem aber keinen Sinn außer dem eines Entzugs verleihen kann, bleiben die Schmerzensschreie des Philoktet als immanenter Zwiespalt eine Wunde in Odysseus' Rede. Und auch Philoktet selbst bezeichnet die Schreie, die der Schmerz ihm bringt, später noch einmal als

144 Vgl. Finter: »Mit den Ohren sprechen«, 64.

145 Vgl. ebd., 66.

146 Vgl. ebd., 70.

147 Vgl. dazu in der vorliegenden Studie, 144f. Vgl. Nancy: »Theatereignis«.

148 Ebd., 328.

zur »lang entbehrten Sprache« zugehörig. Das bereits angeführte Zitat verdeutlicht das: »Lang hört ich die [Sprache] aus meinem Mund allein/Wenn Schmerz mir aus den Zähnen grub der Schrei.« (P, 300)

Weil die Haltungen im Stück zur Anschauung gebracht sind, kann die Wunde zwar unterdrückt, nicht aber in eine stimmige Vision eines Innen von Gemeinschaft, Mythos und Dialog aufgehoben und überführt werden. Mit den Schmerzensschreien im Zeichen einer Wunde im weiteren Sinne, die »sich nicht brauchen läßt von euch mehr« (P, 316f.), wird *Philoktet* noch eine zweite Wunde in das Fleisch der Gemeinschaft der Griechen gerissen haben, von der sie sich nicht einfach erholt. Das dem bedeutungserzeugenden Diskurs entgegengesetzte Moment der Stimme lässt sich auf den sich der Rede Odysseus' entziehenden bloßen Körper beziehen. Während die vergemeinschaftete Geschichte den Körper als eine »lösbare Problemkonstellation«¹⁴⁹ ansieht, zieht der Widerstand in *Philoktet* einen Riss in die teleologische Konstellation. Die bei Müller entlehnte Begrifflichkeit der »Perforation der Dialektik« beschreibt einen Widerstand der Körper gegen den Sachzwang der Ideen; der sprachliche Mord am Körper wird in Frage gestellt.¹⁵⁰ Müller-Schöll schreibt hierzu, der (A-)Topos *Philoktet* schlüpfe unter den dialektischen Bewegungsgesetzen hindurch und *zäsuriere* das Modell der Universalgeschichte, das doch immer wieder erneuert werde.¹⁵¹ Dieses Motiv der »Stellplätze der Widersprüche« werde dabei auch durch eine »gegenrhythmische Unterbrechung« in der Verssprache von *Philoktet* verhandelt, die bei Müller stets auftauche, wenn man sich mit Rhythmus und Versen beschäftige und ihn in die Nähe der Theorie der Zäsur Friedrich Hölderlins rücke.¹⁵² Der Vergleich mit der Zäsur liegt insofern nahe, als dass auch Hölderlin auf seine Weise mit der hegelschen Lösung des idealistischen Programms rang: Er spricht von einer Repräsentation der »unmöglichen Kassierung der Krise, der noch offenen Wunde im Gewebe der Philosophie« oder Politik, die »nicht vernarbt und sich unter der Hand, die sie schließt, immer wieder öffnet«.¹⁵³

Die Stimme, *Philoktets* anderes Sprechen geht nicht restlos auf in einer Dienstbarkeit für die Sprache und für die Sprache des Mythos der Gemeinschaft. Entgegen aller klaren Orts- und Sprachanweisungen seitens Odysseus regt sich die Materialität¹⁵⁴ der geäußerten Rede gegen ihre Indienstnahme durch den bedeutungserzeugenden Diskurs. Dieser bleibt bezogen auf die ihm eigene Andersheit, wie sich mit Blanchot konstatieren lässt: ein *Bezug auf sich als ein Anderes*. Die Stimme und das sprachlose Tönen verursachen dabei Schwingungen, die gegenüber der Geschlossenheit der Bedeutung eine Über- und Unterschreitung darstellen, am deutlichsten erkennbar am Exzess des

149 Vgl. Ostheimer: *Mythologische Genauigkeit*, 112.

150 Vgl. Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 261.

151 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 414/417.

152 Vgl. Müller-Schöll, Nikolaus: »... DIE WOLKEN STILL/SPRACHLOS DIE WINDE«. Heiner Müllers Schweigen«, 247–256, in: Primavesi, Patrick/Schmitt, Olaf A. (Hg.): *AufBrüche. Theaterarbeit zwischen Text und Situation; Hans-Thies Lehmann zum 60. Geburtstag*, Berlin: Theater der Zeit 2004, 250–254.

153 Vgl. Lacoue-Labarthe: »Die Zäsur des Spekulativen«, 208.

154 In ihrer Rehabilitierung des Lehrstücks weisen Lehmann und Lethen (vgl. »Ein Vorschlag zur Güte«, 313) darauf hin, dass gerade der Materialismus die Beziehung zwischen dem Denken und der Körperlichkeit nicht aus den Augen verlieren dürfe.

Schreiens. Die Stimme bewegt sich gänzlich »atopisch zwischen Körper und Sprache«,¹⁵⁵ ist der Sprache gleichursprünglich und bleibt von ihr uneinholbar. Philoktets Schreien und seine Stimme stehen als ein anderes Sprechen zwischen dem bloßen Körper-Laut und der ihm feindlich gewordenen griechischen Sprache, die ihn wieder einzugliedern sucht. Der von Deleuze und Guattari eingeführten Figur vergleichbar, steht der Reterritorialisierung des Sinns der deterritorialisierte Laut gegenüber.¹⁵⁶ Die mit der Sprache einhergehende Stimme verweist auf jenes »unbestimmte Milieu« und die Definitionslosigkeit, die durch die »negativité sans emploi« umrissen wurden. Das System der dialektisch vermittelten Aufhebung wird einer Infragestellung ausgesetzt, die zwar übergangen und verdrängt werden kann, aber als unverzichtbare Bedingung für die Konstitution von Sprache aufgefasst werden muss.

Sprache, die in Müllers Stück als die eines vermeintlich geschlossenen Diskurses von Mythos und Gemeinschaft reflektiert wird und darin in ihrer Logik der Verwertung eines Anderen ausgestellt wird, steht in einem Verhältnis mit dem, was sie an ihre eigene Grenze führt. Den für die Sprache unverzichtbaren *Bezug auf sich als ein Anderes* fasst Philoktet an einer weiteren Stelle selbst noch einmal konkret. Auf die Wiederholung des Mythos um die vorangegangenen Geschehnisse, die ihm einem Platz zuweisen sollen, entgegnet er Odysseus:

[PHILOKTET.] Geht dir das Maul noch, wirbelt noch die Zunge
Gehorsam zu verlängern Deine Zeit?
Hör wie das Schweigen deine Rede bricht. (P, 321)

Dass die Insel eine spezifische Form des Sprechens mit sich bringt, verdeutlicht nicht zuletzt Philoktets Ausspruch zum Schweigen. Die Rede Philoktets, seine Sprache, wird auf Lemnos durch den bedeutungslosen Laut eingeholt und zum Schweigen gebracht. Er brüllt dort alleine vor sich hin und seine Schreie sind schließlich nicht mehr vernehmbar. Aber dem Schweigen wird eine größere und weitere Bedeutung beigemessen. Es verweist auf das, was jedem Sprechen zukommt, nämlich, dass es pausiert und unterbrochen wird, dass es nicht fortlaufend es selbst ist, dass es von einem Außen tangiert wird. So wie die Äußerlichkeit von Lemnos, so wie das Schweigen, welches als das der Sprache eigene Außen gefasst ist, kann auch die Äußerlichkeit von Stimme und Laut – das Material der Sprache – von der bedeutungstragenden Rede nie ganz vergessen gemacht werden, selbst wenn es das verhasste Griechisch ist. Der vorgestellten Lesart zufolge, ist das Schweigen eine Chiffre für das, was dem Sprechen äußerlich ist, was Anders-als-Sprechen ist, und ohne das weder die Sprache noch der Dialog für Müller denkbar sind. Interessanterweise hat Derrida in dem bereits erwähnten Text die Figur der »negativité sans emploi« bei Bataille mit der Kommunikation zusammengebracht und das Schweigen als ein für die Kommunikation entscheidendes Moment herausgearbeitet. So schreibt er, dass die artikulierte Sprache stets in den herrschaftlichen Diskurs zurückverfällt, weil sie nichts anderes vermag, als den Sinn zum Ausdruck zu bringen und

155 Vgl. Finter: »Mit den Ohren sprechen«, 66.

156 Vgl. Deleuze/Guattari: *Kafka*, 30.

gegen alle Widerstände durchzusetzen.¹⁵⁷ Odysseus tragische Tendenz besteht mit dieser Lesart in der Einschließung in eine geschlossene Ordnung des bedeutungserzeugenden Diskurses. Sein herrschaftliches Verhältnis zum Sinn wäre aber mit Derrida damit noch als knechtisch zu verstehen, weil es sich der gefährlichen Aussetzung und Unterbrechung entzieht, die der mit einer »negativité sans emploi« eingegangene Sinnverlust gegen den Diskurs aufweist. Odysseus bleibt dem Mythos des Mythos unterworfen. Eine Souveränität weist die sprachliche Vernunft im Verhältnis zum Sinn nur auf, wenn sich ihr die Grenze der Vernunft Herrschaft (das Erkennen) vermittelt und das Sprechen an einer Grenze der Vermittelbarkeit und der Selbstaufgabe stattfindet – wenn Raum für etwas Anderes bleibt, als es diese Weise des Sprechens an- und wiederzuerkennen vermag.¹⁵⁸ Um *Philoktet* zu hören, muss das Schweigen vernommen werden können, wozu Odysseus nicht im Stande ist.

Das Schweigen in Müllers Arbeit verweist, so hat es Müller-Schöll formuliert, auf den »Zwiespalt in jeder rein rationalen Rede [...], was sie unterbricht und die Ankunft eines immer noch ausstehenden anderen ankündigt, ohne sie vorwegzunehmen. Er verkörpert, was vor den Worten Wort ist, den schweigenden Träger der Rede.«¹⁵⁹ Der:die Andere tritt, weil er als bloßer oder einfacher Anderer nur *begriffen* werden kann und damit in seiner Andersartigkeit erkannt wird, als das der Sprache eigene Andere auf. *Philoktet*s Hinweis auf das Schweigen, das die Rede bricht – die minimalste und zugleich äußerste Form eines Hasses auf die Sprache –, vergegenwärtigt, dass es noch etwas Anderes gibt als den Diskurs Odysseus', welcher diesem zur Wiederholung und Vergegenwärtigung des Mythos und der Gemeinschaft dient. Ähnlich wie das bataillesche Gelächter, das nichts kommuniziert und somit nicht schlichtweg zurück in den bedeutungserzeugenden, herrschaftlichen Diskurs weist,¹⁶⁰ liegt das Schweigen an der Grenze zum Nicht-Sinn. Die Unterbrechung der Herrschaft erfolgt vom Nicht-Ort der Insel Lemnos her. Insofern Lemnos ein Außen des Mythos markiert, suchen Odysseus und Neoptolemos den Ort einer Sprachabseitigkeit auf. Sie lässt sich, über das andere Sprechen der Stimme hinaus, als Sprache des Hasses und Hass auf die Sprache sowie als eine der Sprache eigene Gegenläufigkeit verstehen, welche sich ihrerseits der Benennung und der Benennbarkeit entzieht. Es geht nicht mehr nur um ein anderes Sprechen, sondern ein *Anders-als-Sprechen*. Die Unterbrechung der Rede, die sogleich als ihr Nullpunkt gelten muss, erfolgt kraft einer Abwendung der Sprache von der Sprache innerhalb der Sprache: eine Sprachabseitigkeit der Sprache selbst.

Entlang der Frage nach der Vernehmbarkeit des zunächst Unvernehmbaren zielt das Stück *Philoktet* auf einen Gang *durch die Sprache*, auf die Hervorhebung ihrer Bruchstellen und einem daraus gefolgerten Interesse an der Differenz in der Sprache selbst. Der bedeutungslose Sinn des bloßen Lauts lässt sich nicht in eine Repräsentation sinnlicher Bedeutung umwandeln und eingemeinden. Die ihm eigene Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit ist als die einer Logizität der diskursiven Sprache entzogene Bedingung

157 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 398.

158 Ebd., 392f.

159 Müller-Schöll: »Heiner Müllers Schweigen«, 249.

160 Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 387.

für die Repräsentation von Sinn zu erachten. Und dieser Gedanke lässt sich auf die Frage des Dramas übertragen. Wenn *Philoktet* den tragikomischen, einschließenden Ausschluss des Unvermittelbaren und Unmittelbaren der Stimme und des Schweigens dokumentiert, erhält sich in der Ausstellung eines Scheiterns des Scheiterns jener unmögliche Anspruch, dass das Drama und der Dialog im Sinne der Totenbeschwörung konsequent nur von der Seite her zu verstehen sind, was sie nicht (schon) sind. Das Schweigen hat Müller im *Brief an den Regisseur* ganz explizit als den Grund der Sprache des Theaters gefasst: »Wenn die Diskotheken verlassen und die Akademien verödet sind, wird das Schweigen des Theaters wieder gehört werden, das der Grund seiner Sprache ist.«¹⁶¹ Dass es einen Sinn ohne einen Entzug gegenüber der Versinnlichung nicht geben kann, ist dem Dialog damit zugrunde zu legen. Der Dialog im Drama als Dialog mit den Toten und das Sprechen von einem anderen Ort her weist die Glätte und Einheit der dramatisch-dialogischen Form als produktive Unmöglichkeit aus.¹⁶²

Auch wenn der Dialog den gängigen Definitionen zufolge daran zugrunde geht, keine dramatische Welt mehr realisieren zu können, schreibt Müller den Dialog nicht ab. In der Auseinandersetzung mit Mythos und Gemeinschaft begreift er ihn schlichtweg nicht als Medium der Aufhebung in die Werk- und inhaltlich gegenwärtige Einheit. Müllers *Philoktet* führt vor, dass der Dialog konsequent nur außerhalb der Vorstellungen von Einheit und Vereinheitlichung zu begreifen ist. Weil der Dialog aufgrund von *Philoktets* Sprechens von einem anderen Ort, seines anderen Sprechens und dem mit ihm hervorgehobenen Anders-als-Sprechen nicht als Gegenüber positiver Sprechinstanzen und mithin dramatischen Subjekten begriffen werden kann, ist er entlang einer *negativen Dialogik* zu beschreiben. Das Drama ist nicht mehr als Container oder als Universum einer Repräsentation dialogisch vermittelter Energieströme zu begreifen. Hiervon ausgehend von einem Einbruch des Theaters oder der tragischen Erfahrung in das seit dem 18. Jahrhundert tradierte Bühnenstück zu sprechen,¹⁶³ ist zwar verlockend, wird durch die inkonsequente Terminologie Müllers – diese erlaubt das Überleben der Begriffe ›Drama‹ und ›Dialog‹ – jedoch nicht begünstigt. »Drama entsteht«, wie Müller formuliert, »nur

161 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 269.

162 In dem bereits zitierten Gespräch mit Kluge spricht Müller davon, dass die Glätte keine wirkliche sei und Pulsschläge unter der glatten Oberfläche zittern (vgl. Müller: »Ich schulde der Welt einen Toten«, W 12, 497).

163 In seiner Reformulierung der Krise des Dramas spricht Lehmann (vgl. *Postdramatisches Theater*, 80–83) von einer Krise der Diskursform des Theaters, die zu ihrer Autonomisierung und einer Retheatralisierung führt. Entgegen einer »Logik und Gesetzlichkeit der dem Drama dienenden Verwendung der Theatermittel« führe eine neugewonnene Freiheit zur Besinnung des Theaters auf sich selbst und die ihm innewohnenden, in der Epoche des Dramas kaum ausgeschöpften Möglichkeiten des Ausdrucks. Die Retheatralisierung innerhalb des Theaters sei dabei auch als Öffnung des Theaterbereichs auf Praxisformen der Versammlung, des Festes und des Rituals zu verstehen, wie Lehmann mit Verweis auf Fischer-Lichte verdeutlicht. Das von Müller angesprochene Drama zwischen Zuschauerraum und Bühne ließe sich im Zusammenhang der Retheatralisierung des Dramatischen begreifen als die von Lehmann beschriebene »Problematisierung der ›Realität‹ als Realität von Theaterzeichen, die sich vom Publikum nun nicht mehr als Zeichen für ein Bezeichnetes lesen lassen, sondern es darauf zurückwerfen, »die Sprachspiele und die Spieler in ihrem hier und jetzt präsentierten Sosein zu lesen« (vgl. ebd., 81f.). Vgl. zur tragischen Erfahrung bei Müller auch Lehmann: *Tragödie und dramatisches Theater*, 610ff.

zwischen Bühne und Zuschauerraum, und nicht auf der Bühne.«¹⁶⁴ Auch die *Szene des Innen* der Bühne ist auf etwas Anderes hin zu überdenken. Entgegen der Behauptung eines Paradigmenwechsels, der auf einer Feststellungsgeste des So-Seins einer bestimmten Vergangenheit beruht (*das Drama*), dem nun etwas Neues gegenübergestellt wird (*das Theater*), führt Müller ein Denken des Außen vor. In Müllers Denken des Außen kommen dialogisch und als Dialog nicht nur Theater und Drama, sondern auch die Sprache und die Gemeinschaft ausschließlich in einer Spaltung auf ein Anderes hin zu sich, als etwas, das sie nicht sind, oder vielleicht unmöglich auch nur sein können. So werden sie der »Wiederkehr des Gleichen als eines anderen«¹⁶⁵ zufolge greifbar: »Die Glätte ist keine wirkliche Glätte.«¹⁶⁶

7.4 Zukunft: Solidarität mit der Differenz

Das Außen ist als Möglichkeitsbedingung des Dialogs gemäß einem Dialog mit den Toten bei Müller zu verstehen. Dieses Außen lässt sich auch als Unterbrechung, Spalt oder Zwischenraum fassen, der für das Verstehen überhaupt unabdingbar ist. Denn durch die Öffnung, welche der bedeutungslose Raum der Stimme und des Schweigens einräumt, wird das Verstehen zuallererst möglich. Derrida formuliert von einer solchen Öffnung ausgehend, die »Repräsentation des Sinns«.¹⁶⁷ *Philoktet* führt somit die Auseinandersetzung mit einem Dialog, einem Drama und einer Gemeinschaft auf, die mit einem Unverfügbaren und Abwesenden in Verbindung stehen. Es geht um das »unbestimmte Milieu« inmitten der *Szene des Innen*. Das Stück bringt den gewissermaßen unmöglichen Anspruch zur Geltung, einem Außen Rechnung zu tragen, das nicht Teil des Innen wird, von diesem jedoch bedingt ist. Auch wenn das Außen des Nicht-Sinns und die Veräußerung von Odysseus verdrängt und umgangen werden, hat eine Verausgabung inmitten der Produktion von Sinn in der Sprache einen maßgeblichen Ort. Wie deutlich werden soll, sind für Müller derlei Überlegungen deswegen auch in einem weiteren Sinne politisch, weil sie die Perspektive auf ein anderes Denken von Utopie und Kommunismus eröffnen. Eine *negative Dialogik* ist Ausgangspunkt und Umschlagplatz eines Dialogs mit den Toten, von dem aus eine Zukunft des Dialogs und eine Zukunft überhaupt möglich ist. Tragisch ist Odysseus, weil er, mit Bataille gesprochen, die organisierte Verausgabung produziert: den Krieg.¹⁶⁸ Statt den Dialog zu verwerfen, wird er anhand eines Dia-

164 Müller: »Einen historischen Stoff sauber abschildern, das kann ich nicht«, W 10, 85.

165 Müller: »Was gebraucht wird: mehr Utopie...«, W 10, 335.

166 Vgl. Müller: »Ich schulde der Welt einen Toten«, W 12, 497.

167 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 392f.

168 »Unsere Zivilisation hat Auschwitz hervorgebracht. Bataille unterscheidet zwischen Zivilisationen der Verschwendung – er macht das an den indianischen [sic!] Hochkulturen fest – und der europäischen Zivilisation der Ökonomie, die allein auf den Nutzen ausgerichtet ist. Ich sehe den Katholizismus mehr in der Nähe einer Zivilisation der Verschwendung. In einer Zivilisation der Verschwendung wäre Auschwitz nicht möglich gewesen. Unsere Zivilisation ist eine Zivilisation der Ausgrenzung.« Müller: »Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft«, W 11, 610.

logpartners beziehungsweise -störers revidiert. Ein »Plädoyer für den Widerspruch«¹⁶⁹ ist bei Müller schließlich Ausgangspunkt eines eher unerwarteten Bezugs auf die Frage der Solidarität.

Kommunismus und Utopie

Der bereits in die Untersuchung einbezogene Prolog zu *Philoktet* kündigt die Auseinandersetzung mit der Tragikomik der Einschließung in die Gemeinschaft des realexistierenden Sozialismus an, dessen Widersprüchlichkeit Müller fortlaufend zum Gegenstand seines Schreibens erhebt.¹⁷⁰ Da das Stück über den Zeitraum des Baus der Berliner Mauer 1961 hinweg entstand, lässt sich diese Parallele kaum als Zufall abtun.¹⁷¹ Während die kritische Annäherung an die »blutsaufende« Gemeinschaft über das Verständnis der Politik als einer Kunst des Möglichen erfolgt, bleibt die Idee des Kommunismus in ihrem Zusammenhang mit der Gemeinschaft im Feld des Unmöglichen – der Kunst – für Müller maßgeblich. Das wird nicht zuletzt im *Brief an den Regisseur* deutlich. Am Ende dieses Textes ist von einem Renaissancebild die Rede, das die Schreibinstanz vor Augen hat:

Zwei gesattelte Pferde, allein auf einem weiträumigen, von romanischer Architektur gerahmten Platz. Mit den Hufen auf einem Steinboden scharrend, der nichts hergibt als für Menschaugen unsichtbaren Staub, ihre Häse aneinander reibend, warten sie auf ihre Reiter, die vielleicht in einem der Innenhöfe gerade geschlachtet werden oder einer den andern schlachten.¹⁷²

Die Pferde warten, scheinen jedoch von ihrer dienenden Funktion befreit. Was mit ihren Herren, den Reitern, geschehen ist, bleibt unbekannt. Die Zukunft, so ist hier zunächst angedeutet, spielt sich jenseits des menschlichen Zugriffs ab und bringt eine nicht aufzulösende Uneindeutigkeit mit sich. Hierauf folgt der bereits oben zitierte Satz zu den Diskotheken und Akademien und dem Schweigen des Theaters, welcher den Text beschließt. Bereits zuvor widmet sich der Brief einem »utopische[n] Moment, das in der (Vers-)Sprache aufgehoben ist wie das Insekt im Bernstein« und in der Uraufführung von *Philoktet*, die Hans Lietzau am Münchner Residenztheater 1968 inszenierte, nicht

169 Müller, Heiner: »Plädoyer für den Widerspruch«, 361ff., in: Müller, Heiner: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.

170 Schulz spricht von einer Konfrontation der »graue[n] Alltagsrealität in der DDR mit dem kommunistischen Ideal«. Und während der Held der Geschichte die Partei bleibe, behalte sich Müllers Werk in seiner »Schwärze« einen bejahenden Grundzug, weil die Partei als ein das Ideal verwirklichendes Organ infrage gestellt wird. Müller habe sich der Kulturpolitik der DDR radikal verweigert, weil er nicht die der Kunst zugewiesene Aufgabe umgesetzt habe, den von Ernst Bloch beschriebenen Wärmestrom des Marxismus vorzuführen, welcher das Ideal und den Glauben an den Fortschritt hin zu seiner Realisierung bebildere. Weil Müller aber das Ideal nicht verwerfe – das lässt sich auch daran ablesen, dass er die Begriffe nicht verwirft – sei seine Dramatik der Griff in den Schlamm der Geschichte nach dem Ideal des Kommunismus (vgl. Schulz: *Heiner Müller*, 4f.).

171 Jean Jourdeuil schreibt: »Auf kryptische Weise deutet der Prolog die Situation an, in der sich die Ostdeutschen und Heiner Müller mit ihnen nach dem Bau der Mauer befinden.« (Jourdeuil: »Heiner Müllers *Philoktet*. Ein Palimpsest«, 380).

172 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 268.

eingelöst wurde.¹⁷³ In der Wundsprache und der im Stück verfolgten Verwundung der Sprache, so Müller, scheint »die Utopie einer menschlichen Gemeinschaft« ohne Menschen auf, von der aus *Philoktet* als das »Negativ eines kommunistischen Stücks« erkennbar wird.¹⁷⁴ Die Utopie bei Müller,¹⁷⁵ so soll im Folgenden hervorgehoben werden, weist jedoch spezifische Merkmale auf.

Die utopische Gemeinschaft bei Müller ist als das Denken einer anderen Gemeinschaft sowie das Denken einer anderen Utopie zu begreifen. Denn das »utopische Moment« verfällt nicht in die Imagination einer besseren Welt, die als konkretes Bild vorstellbar wird. Diese Vorstellung wird von Adorno in einem Radiogespräch mit Bloch von 1964 als »utopistisch« beschrieben.¹⁷⁶ Während der Utopismus als Gedankenexperiment an den Fortschrittsglauben und technische Errungenschaften gekoppelt sei, so Adorno, hätten die Überwindung der Schallmauer oder die Reisen ins Weltall den Menschen nicht in eine Situation erfüllten Glücks versetzt. Noch die punktuelle Erfüllung der Träume verweise auf die Nicht-Einlösung des Versprechens von Freiheit im Ganzen und führe zur Verwerfung der utopischen Haltung überhaupt. Es gebe keine Möglichkeit eines Anderen mehr, weil jede Form von Wunschdenken eines solchen Anderen abgeschrieben und überholt sei. Wenn es aus kleinbürgerlicher Vernunft heraus heiße, »ach, das sind ja Utopien, ach das ist ja nur im Schlaraffenland möglich; im Grunde soll das auch überhaupt gar nicht sein«, dann erfolge eine Identifikation des Menschen mit dem Unmöglichen.¹⁷⁷ Statt die Utopie und die ihr eigene Unmöglichkeit auf sich zu nehmen, wird sie als von vornherein ungültig angesehen. Adorno hält weiterhin fest: »Mir will es so vorkommen, als ob das, was subjektiv, dem Bewußtsein nach, dem Menschen abhanden gekommen ist, die Fähigkeit ist, ganz einfach das Ganze sich vorzustellen als etwas, das völlig anders sein könnte.«¹⁷⁸ Dass die Utopie in Abgrenzung zur utopistischen Vision anders verhandelt werden muss, lässt sich auf die oben zitierte Aussage Müllers zu einer »totale[n] Besetzung mit Gegenwart« übertragen, die auffällige Parallelen zu den folgenden Ausführungen Adornos aufweist:

Daß die Menschen vereidigt sind auf die Welt wie sie ist und dieses abgesperrte Bewußtsein der Möglichkeit gegenüber das hat nun allerdings einen sehr tiefen Grund, einen Grund, von dem ich denken würde, daß er gerade mit der Nähe der Utopie, mit der du zu tun hast, sehr zusammenhängt. Meine These 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

173 Vgl. ebd., 260.

174 Ebd., 261.

175 Vgl. dazu: Kruschwitz, Hans (Hg.): *Ich bin meiner Zeit voraus. Utopie und Sinnlichkeit bei Heiner Mueller*, Berlin: Neofelis Verlag 2017.

176 Bloch, Ernst/Adorno, Theodor W.: »Etwas fehlt ... Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht. Gesprächsleiter: Horst Krüger«, 58–77, in: Traub, Rainer/Wieser, Harald (Hg.): *Gespräche mit Ernst Bloch*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1975.

177 Bloch/Adorno: »Etwas fehlt ...«, 61.

178 Ebd.

das, was als greifbare Möglichkeit, als die offenbare Möglichkeit der Erfüllung ihnen vor Augen steht, ihnen sich als radikal unmöglich präsentiert.¹⁷⁹

Müllers Denken des Dialogs scheint der Besetzung mit Gegenwart entgegenzuarbeiten, weil mit ihm ein anderer Bezug zum Unmöglichen als der einer Identifikation eröffnet wird. Vor dem Hintergrund der Ausführungen zum Dialog kann, statt von einem konkreten Utopismus, von einer diskreten Utopie die Rede sein. Eine diskrete Utopie, so der Vorschlag, ist nicht eine konkretisierbare Vorstellung, sondern die Hoffnung auf ein Anders-Sein des Ganzen. In der gescheiterten Revolte Philoktets kommt zum Vorschein, dass der Dialog stets auf etwas verwiesen bleibt, das ihm äußerlich ist. Die Ausstellung des Scheiterns verweist auf die Sehnsucht danach, dass das Ganze anders sein könnte.

Auf eine reduzierte Idee des Utopischen, die nicht viel mehr als die Ahnung der Möglichkeit eines Anders-Werdens mit sich bringt, verweist Foucault in seinem Radiovortrag »Der utopische Körper«.¹⁸⁰ Foucault widerspricht in diesem Text in mäandernden Gedankenschleifen zunächst der Intuition, dass ein Körper immer nur *hier* sei. Denn es sind Spiegelbild und die menschliche Endlichkeit, die den Körper der Vorstellung einer abgeschlossenen Gestalt zuführen. Vor jeder Synthese zu einer gefassten Gestalt als Ganzheit habe der Mensch – und aufgrund dieser Verschränkung des Ganzen mit einem Außen ist Foucaults Text interessant für die Frage der Utopie – einen zerstreuten Körper, Glieder, Körperhöhlen und Öffnungen. Der Körper ist demzufolge alles andere als ein präsenties Ding, sondern vielmehr porös und stets durch die Kontaktaufnahme mit dem Außen tangiert. Er mag vielleicht endlich und gebrechlich sein, das heißt aber nicht, dass er abgeschlossen ist und in sich selbst ruht. »Der Körper ist der Nullpunkt der Welt, der Ort, an dem Wege und Räume sich kreuzen. Der Körper selbst ist nirgendwo. [...] Er hat keinen Ort, aber von ihm gehen alle möglichen realen oder utopischen Orte wie Strahlen aus.«¹⁸¹ Der Körper wird für Foucault zu einem Hauptakteur des Utopischen, weil er aufgrund einer wesentlichen Ortlosigkeit mit seinem Anderswo-Sein und dem Anderen überhaupt im Bunde ist: »In Wirklichkeit ist mein Körper stets anderswo, er ist mit sämtlichen ›Anderswos‹ (›Les Ailleurs‹) in der Welt verbunden, er ist anderswo als in der Welt.«¹⁸²

Die Sprache des Mythos und der Gemeinschaft müssen ausgehend vom Verhältnis zu einem Außen gefasst werden. Darin besteht, zugespitzt formuliert, die Arbeit an der Zukunft, die als der Fluchtpunkt des müllerschen Denkens begriffen werden könnte. Dieses Außen, welches mit dem utopischen Moment eines ›Anderswo‹ bei Foucault in Verbindung zu setzen ist, tritt in *Philoktet* als das Nicht-Vermittelbare und der damit einhergehenden Unmöglichkeit einer völligen »Vereinigung« im ästhetischen Schein« auf. Der unmögliche Dialog im und mit dem Außen der Hass-Sprache, die dialogisch gespaltene Rede des Subjekts und die Zerrissenheit von Sprache, Schrei und Schweigen erfordern, dass die *Szene des Innen* verlassen wird, in der sich Mythos und Gemeinschaft, Dialog,

179 Vgl. ebd.

180 Foucault, Michel: »Der utopische Körper«, 23–36, in: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Mit einer Nachwort von Daniel Defert*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.

181 Foucault: »Der utopische Körper«, 34.

182 Ebd.

Drama und auch die Utopie vermeintlich aufhalten. In der unmöglichen Auseinandersetzung mit den Toten, den Ausgeschlossenen, dem Vergangenen und Definitionslosen scheint ein Anders-Werden auf, das als »utopisches Moment« bezeichnet werden kann. Weil es lediglich als Scheitern des Scheiterns und als uneingelöste Möglichkeit verhandelt wird, bleibt dieses Moment eine diskrete Utopie. Sie ist die Sehnsucht nach einem Anders-Werden, das keine konkrete Vorstellung dieser Andersheit hat. In Bezug auf das Schreiben hat Müller dieses Moment als Ahnung gefasst, welche vielleicht nicht mehr eine für den Menschen, aber eine der Texte selbst ist: »Texte müssen zu einer Realität werden, die nicht einfach abbildet, sondern die Sehnsucht oder Ahnung eines anderen nahe bringt.«¹⁸³ Insofern ist der Schreibende weniger Gelehrter, der seine Ergebnisse zur Schau, als vielmehr Forscher, der den aktuellen Stand seiner Arbeit zur Disposition stellt, wie es Müller in Bezug auf Brecht gesagt hat.¹⁸⁴ Dabei ist entscheidend, dass, entgegen eines konkretisierenden Versuchs und einer utopistischen Vorstellung, das diskret-utopische Moment in der Beschreibung einer *negativen Dialogik* lediglich darin besteht, ein ihr eigenes Anders-Werden nicht zu verstellen.

Die diskrete Utopie bei Müller ist auf eine uneinholbare Negativität bezogen, von der aus etwas Anderes als die Gegenwart der Gemeinschaft denkbar wird. Ohne eine Vergangenheit, die sich einem Zugriff entzieht, der Bedeutung harret und ihr entzogen bleibt, gibt es keine Zukunft. Ein solchermaßen gefasster Bezug auf die Negativität erhellt auch, inwiefern *Philoktet* im Kontext der Überlegungen zur Utopie als das Negativ eines kommunistischen Stücks zu begreifen ist. Wenn Politik die Kunst des Möglichen sei, Kunst aber mit dem Unmöglichen zu tun habe,¹⁸⁵ gibt das Stück zu denken, inwiefern Kommunismus nicht lediglich eine politische Option ist und darin über die mit den Vorstellungen von Gemeinschaft, Mythos und Dialog einhergehende *Szene des Innen* hinausweist. Wie im zweiten Kapitel beschrieben wurde, hat Nancy den Kommunismus entsprechend als ontologische Forderung beschrieben.¹⁸⁶ Zwar ist dabei der Kommunismus ausgehend von der Idee zu begreifen, den Menschen ins Zentrum des Weltgeschehens zu stellen. Wie jedoch mit dem Hinweis auf das »Negativ eines kommunistischen Stücks«¹⁸⁷ betont werden muss, geht ein Dialog im Hinblick auf ein Außen einem jeden Gegebenen, das heißt der Gegenwart und der Gegenwärtigkeit der Auffassung des Weltgeschehens aus dem Zentrum heraus, voraus. Das Wort als Mit-Teilung zwischen den Menschen, wie es zumal das Theater als Auseinandersetzung mit einer von Göttern verlassenen Welt auftritt, so Nancy, verhandelt »die Nähe des absolut Entfernten«, »den Zugang zum Unzugänglichen, der ohne Zugang bleibt«, und verweist damit auf einen Entzug des Sinns.¹⁸⁸ In der vorliegenden Lesart des Stücks wird die Stelle dieses Entzugs von *Philoktet* eingenommen. Ohne ein Unvermittelbares, das sich der Darstellung entzieht, ist der Dialog nicht zu denken. Ein daraus gefolgertes gemeinschaftliches Sein im

183 Müller, Heiner/Raddatz, Frank M.: »Stirb schneller Europa. [1989]«, 398–415, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 411.

184 Vgl. Müller: »Fatzer ± Keuner«, W 8, 230.

185 Vgl. Müller: »Ein Gespräch zwischen Wolfgang Heise und Heiner Müller«, W 10, 514.

186 Vgl. Nancy: »Das gemeinsame Erscheinen«, 176. Vgl. dazu in der vorliegenden Untersuchung, 145.

187 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 261.

188 Nancy: »Theatereignis«, 328.

Sinne des ontologischen Kommunismus der Mit-Teilung geht einer bestimmten politischen Auffassung von Kommunismus voraus und über sie hinaus. Denn das so entworfene gemeinschaftliche Sein zielt ausschließlich darauf ab, dass überhaupt etwas passieren kann, oder wie Müller sagt, Zukunft möglich ist.¹⁸⁹ Den Dialog mit den Toten begreift Müller als Versprechen, nicht als Selbstbezug und Einschwörung auf eine Gegenwart reduziert werden zu können. Das ›Negativ eines kommunistischen Stücks‹ verhandelt das Erscheinen des Seins vor dem Hintergrund einer Abwesenheit eines Sinns sowie als Mit-Teilung eines Entzugs und Bezugs auf ein Außen, ohne auf die Gemeinschaft eingeschworen zu sein.¹⁹⁰ Mit dem Körper, der Wunde, der Stimme, Philoktet oder dem Ort Lemnos wird bei Müller ein der Sprache eigenes Anders-als-Sprechen aufgetan, welches das diskret-utopische Moment eines dia-ontologischen Kommunismus eröffnet – als Scheitern an der totalen Besetzung der Vorstellung von Utopie durch Gegenwart und Vergegenwärtigung.

Dialog-Partner und -Störer: »Plädoyer für den Widerspruch«

Philoktet figuriert das Unvermittelbare, das abseits des Innenraums von Griechenland und im unbestimmten Zwischen-Milieu der Küstenlandschaft Lemnos' auf die Bühne tritt. Dieses von Philoktet beanspruchte Außen kann jedoch seinerseits nur in einer Sprache verhandelt werden, die vor einem Umschlag in Gewalt nicht sicher ist. Um Philoktet zu hören, müsste das Schweigen vernommen werden können, wozu Odysseus nicht im Stande ist. Philoktet selbst verweist auf diese Unfähigkeit Odysseus': »Hör wie das Schweigen deine Rede bricht.« (P, 321) Eine Sprachabseitigkeit innerhalb der Sprache wird als Unterbrechung zwischen Rede und Gegenrede in der Dialogsprache des Dramas und als innersprachlicher Dialog der Sprache im Hinblick darauf verhandelt, was sich in ihr nicht mehr vermitteln lässt. Das Unvermittelbare, das sie zu verfolgen nicht aufhört und damit sogar bedingt: »Dialogpartner und Dialogstörer«.¹⁹¹

Weil dem Außen schon im Prolog die Verfertigung einer *Szene des Innen* entgegensteht, macht das Stück deutlich, dass kein Innen – und dementsprechend auch nicht der Dialog – ohne die Heimsuchung durch ein Außen gedacht werden kann. Die Ausstellung des Scheiterns der Widerstandsbewegung Philoktets wirft einen ganz eigenen Blick auf die Möglichkeiten für den Dialog und die Frage nach der Zukunft. Denn ohne das der Sprache selbst anhaftende Verhältnis mit der Sprachabseitigkeit, ein Sprechen des Anderen, ein anderes Sprechen und auch noch anders als Sprechen sein zu können, das sich selbst weder mythologisieren, vergemeinschaften oder zu einem Prinzip von Geschichte erheben lässt, kann es keinen Dialog geben.

Dass sich aus diesem Anspruch Erfordernisse für die geschichtliche Wirklichkeit ergeben, hat Müller fast dreißig Jahre nach dem Erscheinen von *Philoktet* noch einmal anders gefasst. Die produktive Unmöglichkeit des Dialogs entzündet sich an der Figur eines Anderen im Entzug. Bei einer Demonstration auf dem Berliner Alexanderplatz am 4.

189 Vgl. Nancy: »Das gemeinsame Erscheinen«, 169f.

190 Vgl. ebd., 171.

191 Müller: »Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft«, W 11, 614.

November 1989 liest Müller auf Bitte eines Mitglieds der Initiative für unabhängige Gewerkschaften (IfuG) einen Text vor, hinsichtlich dessen er etwa einen Monat später unter dem Titel »Plädoyer für den Widerspruch« in *Neues Deutschland* polemisch schreibt, dass er sich den darauf entstandenen Gegenwind mit seinem »Fehler« erkläre, den »strapazierfähigen« Begriff des Dialogs so verstanden zu haben, dass »er niemanden ausschließen sollte.«¹⁹² Der Ansprache schickt Müller eine Solidaritätsbekundung voraus, die, seine eigene Stellung reflektierend, auch als Kommentar zur Formalismusdebatte in der DDR verstanden werden kann. Unter dem Gesichtspunkt herrschender Privilegien für Künstler resultierte die Forderung einer realistischen Kunst keineswegs in der Solidarisierung von Kunstschaffenden und Arbeiterschaft: »Ein Ergebnis bisheriger DDR-Politik ist die Trennung der Künstler von der Bevölkerung durch Privilegien. Wir brauchen Solidarität statt Privilegien.«¹⁹³ Wie Müller später akzentuiert, sei das Vorgehen und die fragwürdige Führung des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes (FDGB) eine Vertretung der Interessen von Staat und Polizei gegen die Arbeiterschaft. Die darin ablesbare, im schlechten Sinne einheitsgewerkschaftliche und »feudalsozialistische Aneignung des Mehrwerts«, die das »Volk als Staatseigentum begreift«, bedürfe einer immanenten Konkurrenz, die Müller näher als »Hilfe«¹⁹⁴ deklariert und mit deren Widerspruch das Aufscheinen der diskreten Utopie eines anderen So-Seins denkbar bleibt:

Wir sollten keine Anstrengung und kein Risiko scheun für das Überleben unsrer Utopie von einer Gesellschaft, die den wirklichen Bedürfnissen ihrer Bevölkerung gerecht wird ohne den weltweit üblichen Verzicht auf Solidarität mit andern Völkern. Ich bin kein Wortführer einer Bewegung. Entscheidend ist, daß endlich die Sprachlosen sprechen und die Steine reden. Der Widerstand von Intellektuellen und Künstlern, die seit Jahrzehnten privilegiert sind, gegen den drohenden Ausverkauf wird wenig ausrichten, wenn ein Dialog mit der lange schweigenden oder in Fremdsprachen redenden Mehrheit der jahrzehntelang Unterprivilegierten und im Namen des Sozialismus Entrechteten nicht zustande kommt.¹⁹⁵

Die Parallelen zwischen der auszugsweise zitierten Rede für die Gründung unabhängiger Gewerkschaften, der dazu verfassten Nachschrift und der in *Philoktet* aufgegriffenen Problematik sind auffällig. Auch wenn das Stück keine Fabrik-, Produktions- oder Gewerkschaftssituation beschreibt, findet hier wie dort ein Nachdenken über die für Müller entscheidende Möglichkeit statt, »daß endlich die Sprachlosen sprechen und die Steine reden«. Die Steine – das hat auch die Annäherung an Celans *Gespräch im Gebirg* im zweiten Kapitel ergeben¹⁹⁶ – wenden sich an kein konkretes Gegenüber. Sie führen eine Ansprache an Niemanden auf. Das Sprechen zu Niemandem ist eine Niemandssprache, ein Verstummen und ein Schweigen und darin wiederum eine Sprache, in der Andere

192 Müller: »Plädoyer für den Widerspruch«, W 8, 361.

193 Vgl. Müller, Heiner: Rede vom 4.11.1989, <https://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/4november1989/mulr.html>, zuletzt abgerufen am 12.07.2023.

194 Müller: »Plädoyer für den Widerspruch«, W 8, 361f.

195 Ebd., 363.

196 Vgl. dazu in diesem Band, 99f.

und Anderes in ihrer Unerreichbarkeit erreicht werden. Die Sprache, so hatte Celan formuliert, bleibt unverloren.¹⁹⁷ Dieser Gedanke lässt sich auf die mit Müllers *Philoktet* und den ›Dialog mit den Toten‹ umrissenen Problemstellungen übertragen. Ein entlang dieses Verständnisses gedachter Dialog ist nicht auf die Begegnung und ein zu verwirklichendes, intersubjektives Miteinander hin entworfen, sondern der Umgang mit dem Versäumnis. Die Niemandssprache, in der die Steine reden, geht als Unmöglichkeit der Möglichkeit einer jeden bloß möglichen Begegnung voraus und weist ihn als Teil auch noch desjenigen Bezugs aus, in dem Sprache zu der ihr äußerlichen Welt steht. Weil sie *Bezug auf sich als ein Anderes* ist, erschließt sich die Sprache »wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend«¹⁹⁸ sich selbst und die Welt. Eine somit den Möglichkeiten der Sprache vorausgehende Unmöglichkeit trägt Müller auch in den in dieser Rede auffälligen Begriff der »Solidarität« ein. Zwar hatte Müller nur wenige Jahre zuvor dem Begriff der »Solidarität« noch das Erkennen von Differenzen gegenübergestellt,¹⁹⁹ und damit einen spezifischen Einsatz formuliert gegen den »Niedergang eines Gemeinwesens [, der] beginnt mit dem Verfall der Sprache«.²⁰⁰ Was jedoch als ›Dialog mit der schweigenden oder in Fremdsprachen redenden Mehrheit‹ und den Entrechteten gefasst wird, lässt sich als das Anliegen einer spezifischen und revidierten Vorstellung von Solidarität begreifen. Dieses besteht vor dem Hintergrund einer Auseinandersetzung mit dem Schweigen, der Stimme und dem Unvermittelbaren in der Suche nach Konflikt und der Solidarität mit der Differenz. Weil diese Solidarität auf das bezogen ist, was sich der Zugehörigkeit und den Grenzen der Sprachgemeinschaft entzieht – die Sprachlosen und das Reden der Steine –, lässt sie sich gewinnbringend mit der in *Philoktet* verhandelten *negativen Dialogik* verbinden.

In der Wiederaufnahme der gescheiterten Revolution, die sich 1989 als Vermittlung, Aufhebung und Mediation des Unvermittelbaren wiederholt, kommt zum Vorschein, dass genau wie Subjekt, Dialektik, Geschichte, Gemeinschaft und Solidarität auch der Dialog in ein Verhältnis mit dem zu setzen ist, was er nicht ist und was ihm nicht zugehörig ist. Er ist Müller zufolge Umschlagplatz einer Erfahrung mit dem Anderen. Während Müller mit dem Auftauchen der Toten eine kritische Aufmerksamkeit auf eine alles verschlingende Tendenz zur Vereinheitlichung und Totalisierung in der westlichen Tradition lenkt, zielt der Dialog nicht auf eine Vergegenwärtigung. Der Dialog als Dialog mit den Toten zeichnet sich als die Verbindung mit dem aus, was ihm äußerlich bleibt, was sich der Vergegenwärtigung entzieht und ihn somit unterläuft. Der Dialog findet statt mit dem, was sich einer jeden diskursiven Rede, einer Versprachlichung entzieht und widersetzt. Er ist als Gang durch das sprachliche Material und damit auf die Hervorhebung der Bruchstellen bezogen und als Solidarität mit der Differenz und der Differenz in der Sprache selbst entworfen.

197 Vgl. Celan: *Bremer Ansprache*, 185.

198 Ebd., 186.

199 Vgl. Müller, Heiner: »Ich scheiße auf die Ordnung der Welt. Ein Gespräch mit Matthias Matussek und Andreas Roßmann über Schauspielhäuser in Bochum und anderswo, über Kritiker, Öffentlichkeit und Erfolg, einen Satz von Susan Sontag sowie die Lohnsteuererklärung [1982]«, 236–252, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 244.

200 Müller: »Plädoyer für den Widerspruch«, *W* 8, 362.

Insofern, als Zukunft nur vor dem Hintergrund eines Beharrens auf der Differenz in der Geschichte denkbar ist, erfolgt der Dialog als Dialog mit dem emphatisch Anderen der Sprache. Ein so verstandener Dialog treibt einen Keil der Differenz, des Fremden und des Todes in die Neigung eines europäischen Denkens, das jedes Material und jede andere Stimme einem Verfahren der Vergegenwärtigung unterwirft. Sprache als dialogisches Medium, auch wenn sie das Unverfügbare auf gewaltsame Weise eingliedern und hinter sich lassen kann, ist auf einen Bezug zu diesem Unverfügbaren zurückgeworfen, ohne den weder sie noch eine Zukunft denkbar ist.

Dialog nach dem Dialog: Schlussgedanken

Die Infragestellung der Vorstellung eines dialogischen Austauschs von Gleich zu Gleich, welche von dem Vorhaben geleitet war, am Dialog als Denkfigur festzuhalten, motiviert die Formulierung einer *negativen Dialogik*. Diese soll nicht zur Folie für die Erklärung theatraler, literarischer, philosophischer oder gar zwischenmenschlicher Figurationen erhoben werden. Anstelle einer Unmöglichkeit des Dialogs ist damit ein *Dialog nach dem Dialog* anvisiert, mit dem der Dialog ausgehend von den Bedingungen seiner Unmöglichkeit und vor dem Hintergrund seines je spezifischen Auftauchens anders und aufs Neue gefasst werden kann. Wie diese Überlegungen und die damit einhergehenden Thesen im Verlauf der Studie ausgearbeitet und kontextualisiert wurden, stellt die nachfolgende Zusammenfassung dar. Ihr folgt ein summarischer Ausblick.

Die Beschäftigung mit dem dialogischen Prinzip bei Buber und seine kritische Wiederaufnahme bei Levinas hat gezeigt, dass die Erschütterungen der philosophischen Tradition »nach der Shoah« das Nachdenken über den Dialog insofern nachhaltig beeinflusst haben, als die im Dialog vorgesehene Begegnung im paritätischen Gegenüber zwischen Einzelnen nicht mehr fraglos vorausgesetzt werden kann. Das Verhältnis zu Anderen im Dialog zeichnet sich, im Sinne der abgründigen Struktur einer auf keine Einheit zu bringenden ursprünglichen Sozialität, durch eine radikale Dissymmetrie aus. Ein daran anschließend formulierter, anderer Dialog stellt heraus, dass die Forderung und Notwendigkeit der Gleichheit zwar nicht aufgegeben werden darf, jedoch auf eine Unmöglichkeit des Denkens zurückgeworfen ist. Der Einzelne ist – das geht bei Levinas aus einer Auseinandersetzung mit der egyptischen, abendländisch-griechischen Tradition hervor – in einer den Kriterien der Vernunft vorgelagerten Weise, auf einen Anderen verwiesen und bereits in seinem Selbstsein im Hinblick auf eine uneinholbare Andersheit zu verstehen.

Die Untersuchungen des dialogischen Versäumnisses in Texten Celans, dem von Blanchot vorgeschlagenen Prinzip eines »rapport sans rapport« und der Engführung von Dialog und Theater bei Lacoue-Labarthe und Nancy haben verdeutlicht, dass der Dialog nicht greifbar wird, wenn er als Austausch oder Kommunikation zwischen kon-

stituierten Subjekten betrachtet wird. Im Anschluss an die Krise der Kommunikation in der Frühromantik angesichts des Abhandenkommens eines absoluten Anfangs wird der Dialog ersichtlich als Bezugsbedingung im Hinblick auf Andere und Anderes. Nicht nur von Ich und Du kann nur aufgrund einer Sprache als Dialog die Rede sein. Auch der Umstand, dass die Rede von ›etwas‹ handelt, ist auf die dialogische Struktur der Sprache zurückzuführen. Der Dialog geht der Vorstellung feststehender Bezugspunkte voraus und lässt sich mit dem Theater als Denkfigur für grundlegende Fragen zur Darstellung engführen. Daraus hat sich aber auch eine für die Studie entscheidende Frage ergeben: Bleibt Sprache gegenüber der Uneinholbarkeit des Faktischen zweitrangig oder gibt sie das Außen und den Anderen? Wenn der Dialog die vermeintlich unüberwindbare Opposition zwischen einer ›schwachen‹ und einer ›starken‹ Sprache auflösen kann, erwächst daraus auch eine politische Fragestellung.

Eine politische Dimension des Dialogs sowie eine dialogische Dimension des Politischen hat sich anhand Arendts Überlegungen zu einer dialogischen Ontologie in ihrem *Denktagebuch* gezeigt. Ausgehend von einer primären Pluralität, die nicht mit der liberalen Vorstellung identitärer Vielfalt gleichzusetzen ist, und in der die einsamen Einzelnen nicht nur mit einer:m Anderen, sondern mit der Pluralität aller Anderen stets zu rechnen haben, entwickelt Arendt eine politische Philosophie nach Kant. Die Frage danach, wie und inwiefern die Vernunft sich in Gemeinschaft setzt, beantwortet sie mit einer auf die transzendente Ästhetik zurückgehenden Zuschauer:innenschaft, der zufolge Sein und Erscheinen zusammenfallen. Entlang der an der Denkfigur des Theaters orientierten Struktur eines *Erscheinens-Für* bringt Arendt den Dialog als Reflexionsraum für Repräsentation mit der politischen Relevanz des Denkens zusammen. Die relational-plurale Repräsentierbarkeit, die bei Arendt – an Sokrates anschließend – auf einer grundlegenden Rat- und Sprachlosigkeit aufbaut, verspricht die genuin politische Erfahrung einer Verhandlichkeit dessen, was in der Welt ist und was Welt ist.

Trotz teils sehr unterschiedlicher Bezugspunkte und Schwerpunktlegungen vereint die in den ersten drei Kapiteln diskutierten Texte das Interesse an der Erkundung des Denkens nach der Krise. Während dabei einerseits die um 1800 intensivierte Auseinandersetzung mit dem Verlust eines absoluten Anfangs eine entscheidende Rolle spielt, ist andererseits Auschwitz als inkommensurables Ereignis und als Zerstörung einer allgemein vorausgesetzten Vernunftgrundlage von übergreifender Bedeutung. In der Auseinandersetzung mit dem Dialog kann dieser Konstellation eines Denkens der Zäsur und der Diskontinuität eine übergreifende Bedeutung beigemessen werden, weil mit ihr die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen des Wirklichkeitsbezugs in einer geteilten Welt aufgeworfen und als Reflexion von Sprache weitergedacht wird. Eine Krise der Kommunikation angesichts einer problematisch gewordenen sprachlichen Verfasstheit von Wirklichkeit, Modernitätserfahrung und Vereinzelung des menschlichen Subjekts, die Unmöglichkeit des Ideals einer Begegnung von Gleich zu Gleich, das Nichtaufgehen eines an der Zwischenmenschlichkeit orientierten Dialogs sowie die Frage nach den Möglichkeiten des Politischen nach Auschwitz hat eine Erschütterung des Denkens verursacht, vor deren Hintergrund auch rückwirkend von einem anderen Dialog die Rede sein muss. Ein solcher, anderer Dialog *nach* dem Dialog ist ausgehend von Widersprüchen und Unzulänglichkeiten sowie einer geschichtsphilosophischen Beschreibung als unerfülltes Ideal und missglückte Verwirklichung zu verstehen. Die historische Beschä-

digung des Dialogs hat systematische Konsequenzen, die sich nicht schlichtweg wieder historisieren lassen. Dass diesem Umstand Rechnung getragen wird, war in der deutschen Nachkriegszeit und im Kontext eines auch intellektuell von Versöhnung, Aufarbeitung und Wiedergutmachung geprägten Klimas kaum denkbar. Das hat sich im Hinblick auf die untersuchten ›deutschen‹ Nachkriegsautor:innen insofern bestätigt, als sie eine zumindest innere Distanz zu Deutschland aufweisen und – auch vor dem Hintergrund eines Interesses an Fragen der Sprache und der Darstellung – nicht um die Rehabilitation einer humanistisch-aufklärerischen Tradition bemüht sind. Im Umkehrschluss hat sich daraus auch die Fragestellung ergeben, ob nicht schon der philosophischen Tradition in der Perspektive auf den Dialog etwas abzugewinnen wäre, das über die in ihr anvisierten Idealvorstellungen hinausgeht.

In Auseinandersetzung mit dem Dialog und der Schrift als Medien des Denkens ist hervorgehoben worden, dass Platon zwar die Vorstellung einer zeichenlosen Idealität des Logos fordert, diese Bestrebung jedoch nicht einlöst. Während er schon die Stimme aus dem ›stillen Dialog des Denkens‹ ausschließt, bezieht er sich mit dem Dialog dennoch auf eine Veräußerung. Die dramatisch-dialogische Anlage der Philosophie Platons wie auch die Vorstellung des Denkens im Dialog ist an die Schrift und eine mit ihr einhergehende, vorgängige Nachträglichkeit gekoppelt. Damit wird eine notwendige Medialität und Fremdheit sowohl für die Frage nach der Begegnung als auch für die nach Erkenntnis erkennbar. Eine Tendenz zur philosophischen Logifizierung legt nahe, dass Schrift und Dialog als Kippfigur zwischen einer ursprünglichen Distanz und einem monologischen Trend zu fassen sind.

Mit Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* wurde herausgearbeitet, dass das Einheits- und Totalitätsdenken seiner Philosophie zwar als Lösung für die bereits in der Frühromantik geführte Auseinandersetzung mit dem Problem einer absoluten Anfangslosigkeit und dem Weltzustand einer allgemeinen Partikularität zu begreifen ist. Entgegen seiner Intention bewahren die hegelschen Sprachbewegungen in einer Art diagnostischem Kern jedoch Momente einer unaufhebbaren Entzweiung. Anleitend ist dabei zunächst die Beobachtung, dass die Kunst als uneingelöste Erfüllung begriffen werden muss, in der weder eine Vollendung oder Auflösung noch eine selbsttransparent-vernünftige Darstellung haltbar ist. Der Dialog ist qua seiner Sprachlichkeit nicht lediglich Medium des Denkens oder Umschlagplatz eines Scheinens der Idee, sondern bringt die sprachliche Verfasstheit des Denkens *als* Vorstellung zur Geltung. Dass im dialogischen Drama Konflikte, Kollisionen und ein Gegeneinander ausgestellt werden, wird demnach nicht nur anhand einer zwischenmenschlichen Dialektik deutlich, sondern ist bereits in der für das Drama wesentlichen sprachlichen Veräußerung angelegt. Der Dialog der dramatischen Poesie stellt vor dem Hintergrund eines Widerstands in der Sprache, wie auch als konstitutiv-dekonstitutiver Motor für dramatische Handlung und Subjektivität, eine disjunktive Totalität aus.

In den beiden primär philosophisch fokussierten Kapiteln wurde die zuvor entwickelte These weiterverfolgt, dass nach dem Einschnitt der Shoah der idealtypische Dialog auch rückwirkend nicht länger ohne Schwierigkeiten angeführt werden kann. Der Anspruch, dass die Unerfülltheit eines positiven Ideals des Dialogs und seine missglückte Verwirklichung unter dem Gesichtspunkt seiner Geschichtlichkeit herausgestellt werden müssen sowie die Emphase darauf, dass das Verständnis des Dialogs vom Entzug

aller festen und belastbaren Grundlagen für das Denken nicht unberührt bleiben kann, hat eine intensivierete Aufmerksamkeit auf Diskontinuitäten und Unversöhnbarkeiten, Widersprüche und Konflikte erforderlich gemacht. Dabei sind insbesondere die formal-literarischen und sprachlichen Bewegungen der philosophischen Perspektive auf den Dialog in den Blick genommen worden. In der Auseinandersetzung mit dem Dialog bei Platon und Hegel wurde nachvollziehbar, dass die philosophische Tradition gewinnbringend daraufhin neu gelesen werden kann, was ihr entgeht. Was und vor allem wie Platon und Hegel ausschließen und aufheben, läuft den bei ihnen gesteckten Zielvorstellungen zuwider. Diese an der Rückseite der Philosophiegeschichte ausgerichtete Schwerpunktlegung hat verdeutlicht, dass die systematische Perspektive auf den Dialog von der Trauerarbeit im Hinblick auf das Nachdenken über den Dialog »nach der Shoah« nicht unberührt bleiben kann. Daran galt es im Folgenden anzuknüpfen, auch wenn der Dialog in den je spezifischen Fragestellungen einer Epoche zu verorten ist.

Die Untersuchung von G. E. Lessings *Hamburgischer Dramaturgie* hat ergeben, dass der Dialog vor dem Hintergrund der im 18. Jahrhundert geführten Debatten als *idealisierte* Vorstellung von Intersubjektivität im Feld der Kunst zu beschreiben ist. Dies wird zunächst anhand einer Diskussion der Vorstellung natürlicher Zeichen sowie einer Beschreibung der daraus zu folgernden Sprache der Anteilnahme bei Lessing aufgezeigt. Furcht und Mitleid stehen bei Lessing im Kontext der Verfertigung eines absoluten Innenraums des dramatischen Dialogs. Dieser zielt auf die Vermeidung von Befremdlichkeit und eine Überbrückung von Distanz im transparenten Medium der Sprache und steht in einem ideengeschichtlichen Zusammenhang mit der bei Adam Smith verhandelten »Selbstverwechslung« des Ichs mit einem Gegenüber. Der Dialog wird Teil einer Behauptung der Repräsentation von empirischer Wirklichkeit und Natürlichkeit, die jedoch durch einen geistig-idealen Gehalt vorbestimmt ist. Die Theorie des Dramas bei Lessing nimmt einen Einfluss darauf, wie der Dialog auch über das Feld des Dramatischen hinaus gedeutet und dann seinerseits wieder als Kriterium an das herangetragen wird, was als Drama gilt: als Ort der Erkenntnis des Menschen auf dem Weg von Empfindungs-Einsichten und Ausstellung einer unmittelbar-zwischenmenschlichen Praxis.

Bei Müller findet eine indirekte Auseinandersetzung mit dem von Lessing angestrebten, wirkmächtigen Ideal des Dramatischen statt. Denn der Dialog ist bei ihm nicht länger das Gegenüber positiver Instanzen. Die Diskussion von *Philoktet* im Zusammenhang von Müllers Formulierungen zum »Dialog mit den Toten« ist mit der Frage nach der Kontaktaufnahme mit einem Sprechen von einem anderen Ort, einem anderen Sprechen und einem Anders-als-Sprechen befasst. Denn Sprache, die in Müllers Stück als die des Mythos' und der Gemeinschaft reflektiert wird, steht in einem Verhältnis mit dem, was sie noch nicht oder jetzt nicht ist und war, oder gar niemals sein kann: »Hör wie das Schweigen deine Rede bricht.«, wirft der verwundete und schreiende Philoktet seinem Kontrahenten Odysseus entgegen und verweist damit auf eine der Sprache eigene Sprachabseitigkeit, die im bedeutungslosen Laut und im beredten Schweigen zum Ausdruck kommt. Dem Innenraum des dramatischen Dialogs wird ein Außen entgegengesetzt, das inmitten der Sprache selbst anzusiedeln ist. Eine *negative Dialogik* als Beschreibung des Dialogs der Sprache mit ihrer eigenen Abseitigkeit ist Ausgangspunkt des Dialogs mit den Toten, von dem aus in Müllers Perspektive eine Zukunft des Dialogs und eine Zukunft überhaupt nur möglich sind.

Mit den beiden Kapiteln zu Theatertexten wird ein Bogen zurück zum ersten Kapitel geschlagen. Denn aus der Perspektive einer kritischen Theaterwissenschaft war in Lessings Theaterentwurf ein Verständnis des Dialogs angelegt, das als Teil jener Tradition erkennbar geworden ist, die es ›nach der Shoah‹ radikal zu hinterfragen galt. Die Krise des Dramas wird vor dem Hintergrund der Diagnose einer Krise des Dialogs beschreibbar. Die Auffassung des Dialogs bleibt dabei jedoch den Vorgaben und Vorstellungen verhaftet, mit denen er in der dramatischen Epoche aufgeladen wurde. Diese Bestandsaufnahme hat die vorliegende Studie als unbefriedigend aufgefasst. Statt den Dialog als positiven Begriff vorzustellen, der auch vor dem Hintergrund eines kritischen Bewusstseins noch bestätigt wird, war die Ausgangsfrage, ob der Dialog nicht vielmehr auf der Infragestellung der Gewissheiten in den tradierten Vorstellungen des Denkens aufbauend entwickelt werden muss. Diese Perspektive wurde sowohl systematisch als auch historisch nachvollzogen: Dass der Anlage der *Hamburgischen Dramaturgie* und ihrer Perspektive auf den Dialog Grenzen auferlegt sind und die von Lessing anvisierte Menschlichkeit und Öffentlichkeit eine idealisierte und letztlich imaginierte ist, war schon im Moment des Scheiterns des sogenannten Nationaltheaters deutlich geworden. Auch wenn der Dialog bei Lessing durchaus als zwischenmenschliche Lösung daherkommt, zeigt die Untersuchung des »Beiseitesprechens« in *Miß Sara Sampson*, dass diese Lösung nicht haltbar ist, weil der Dialog mehr und Anderes ist als die Transparenz des sprachlichen Mediums im absoluten Innenraum des Dramas. Am Ausgang der dramatischen Epoche wird der Dialog anhand von Müllers Ausspruch zum »Dialog mit den Toten« untersucht, mit dem er den Dialog nicht verwirft, sondern anders zu denken sucht. Er stellt die Frage nach dem Schauplatz und den Möglichkeiten der Bedeutung von Sprachlosigkeit und -abseitigkeit für den Dialog. Für diesen wird damit die Herausforderung einer Bezugnahme auf ein Anderes formuliert, das sich der Verfügbarmachung entzieht und verwehrt, also als Negativität zu begreifen ist.

Der Dialog ist eine Denkfigur für die Verbindung zwischen einem Denken in Verhältnissen und für die in einem jeden Verhältnis unabdingliche Unverbundenheit. Der Dialog verweist auf ein Ganzes, ist jedoch auch der Sphäre der Verhandlung einer absoluten Alterität zuzuordnen. Er tritt als Reaktion für das seit dem 18. Jahrhundert virulent gewordene erkenntniskritische Problem auf, inwiefern das Denken in der Sprache auf Wirklichkeit bezogen sein kann, aber nur als die Ausstellung der Unmöglichkeit einer Lösung, die über die Sprache selbst hinausgeht. Der Dialog markiert den Aufenthalt auf der Grenze zwischen der Vorstellung einer ausschließlich sprachlichen Verfasstheit von Wirklichkeit und einer rein konstativ begriffenen Sprache. Der Dialog ist in einem daran unmittelbar anknüpfenden Sinne einer geteilten Bezugnahme und Konstruktion der Nullpunkt des Politischen, kann dabei aber nicht auf einen rationalen Prozess oder ein zwischenmenschliches Verfahren reduziert werden. Seit seinem Auftauchen in der westlich-abendländischen philosophischen Literatur ist der Dialog mit Fragen der Schrift, der Verspätung und einer vorgängigen Nachträglichkeit verknüpft, die ihn der Vorstellung von Selbstpräsenz und einer unmittelbaren Gegenwart des Anderen sowie von etwas im Denken enthebt. Wo der Dialog in einen Zusammenhang mit einer dialektischen

Denkbewegung oder der Verfertigung einer *Szene des Innen* im Drama gebracht wird, verweist die ihm eigene Sprache darauf, dass sie als Veräußerung, Bewegung und Verräumlichung der Vorstellung bereits konstituierter Instanzen vorausgeht. Der Dialog ist mit einem Außen verbandelt, das sich ihm auf radikale Weise entzieht, ohne das er jedoch nicht zu fassen ist.

Die Möglichkeit eines Denkens in Verbindungen wird mit der *negativen Dialogik* und dem *Dialog nach dem Dialog* im Zusammenhang dieser Studie zum Dialog als Denkfigur nicht generell verabschiedet, sondern vielmehr explizit ins Auge gefasst. Eine Verbindung entlang des vorgeschlagenen Verständnisses des Dialogs kann als eine solche nur bezeichnet werden, weil in ihr von einer Unterbrechung der Bezugnahme zunächst einmal und auch bis auf Weiteres auszugehen ist. Was der Dialog, und wie er verfährt, zu denken gibt, lässt sich als unvollendete Verbindung des Unverbundenen beschreiben.

Für die in der Einleitung gestellte Frage, worin das Potenzial der einerseits voreilig verabschiedeten und gleichermaßen zu euphorisch gefeierten Begrifflichkeit des Dialogs liegt, lässt sich somit die folgende Antwort formulieren: Mit dem Dialog steht weniger die Herausforderung metaphysischer Kategorien und Ursprungserzählungen im Zentrum, als vielmehr ein Denken in Bezugnahmen und Relationen. Auch wenn der Dialog einem Einheitsdenken entgegengehalten werden muss, weil mit ihm eine jede Einheit nur ausgehend von der eigenen Diskontinuität in Bezug auf Andere und Anderes zu beschreiben ist: Sich dem Dialog zu widmen, heißt, die Infragestellung des Vorrangs von Rationalität, Subjektivität und Essenzialität weiterzudenken und in eine Auseinandersetzung damit umzuformulieren, dass Bezugnahmen nur ausgehend von einer Distanz denkbar werden, die nicht ohne Weiteres zu überbrücken ist. Wo alles sich aufeinander bezieht und das bereits feststeht, wenn Bezugnahmen keiner Infragestellung und Unsicherheit ausgesetzt sind, kann von Bezügen und Verhältnissen streng genommen nicht die Rede sein.

Diese Auffassung geht mit dem Gedanken einher, dass der Dialog im Hinblick auf die Sprache eine Opposition außer Kraft setzt. Einem dialogischen Verständnis der Sprache zufolge ist diese weder ihrem Außen schlichtweg nachgeordnet noch ist sie der einzige Horizont dieses Außen. Der Dialog ist als Sprachbewegung gleichermaßen Antwort auf und Überantwortung an das, was ihm äußerlich ist. Zwischen einer Idee von Sprache, die am Außen in sich zusammenfällt und Selbstgespräch bleibt und einer Vorstellung von Sprache, die Anderes und eine:n Andere:n setzt und kommunizierbar macht, dabei jedoch über deren Andersheit hinweggeht, steht der Dialog. Damit bleibt jedoch auch erkennbar, dass der Dialog einzig vom Ausgangspunkt der Berücksichtigung bestimmbar wird, dass er auf dem Spiel steht und sich auf unsicherem Grund bewegt.

Die Frage nach der Möglichkeit des Dialogs sowie ihre Verunsicherung ist ein gleichermaßen historischer wie aktueller Horizont der vorliegenden Studie. Auch wenn sie nicht mit einem konkreten Aktualitätsbezug geschrieben wurde, und gegen die vorschnelle Vereinnahmung durch einen solchen auch Einwände zu erheben sind, waren die Covid 19-Pandemie, der Russisch-Ukrainische Krieg und die erneute Eskalation des Israelisch-Palästinensischen Konflikts beunruhigende Ereignisse für die Gedankengänge, die ihr zugrundeliegen. Die Hoffnung, dass der Dialog Aussichten auf das Zusammenleben heute und in der Zukunft werfen kann und somit aktualisierbar bleibt, wird durch Einschnitte aber nicht grundsätzlich zerstreut. Weil Fremdheit, Nähe und

Distanz oder Konflikt, Medium und Verbindung sowie das gemeinsame Erkennen und Reflektieren unzertrennlich mit dem Dialog verbunden sind, hat er als Denkfigur für eine womöglich unrealisierbare Sehnsucht nach der Begegnung und ein geteiltes Sein in der Welt auch weiterhin Strahlkraft. Jede Gegenwart wirft ein anders gebrochenes Licht auf die Ungewissheit des Dialogs.

Dank

Die vorliegende Studie ist, weit mehr als nur von ihnen geprägt oder beeinflusst zu sein, das Resultat einer Vielzahl von Gesprächen und Begegnungen. Punktuell oder wiederkehrend hat ein für mich unverzichtbarer Kreis an Betreuern, Kolleg:innen und Freund:innen einen Anteil daran, dass die Idee über das Exposé hinausgewachsen ist. Nikolaus Müller-Schöll hat mich herausragend betreut und in den vergangenen Jahren immer wieder bestärkt und unterstützt. Für den kontinuierlichen Austausch, die stete Förderung, seine kritische Begleitung und vor allem sein ausdrückliches und beständiges Interesse an meinem Vorhaben bin ich ihm sehr dankbar. Martin Jörg Schäfer danke ich für seine freundliche Aufnahme und seine überaus wertvollen Hinweise. Judith Kasper hat mich durch ihre ungemeine Genauigkeit inspiriert und durch ihren Zuspruch kurz vor der Fertigstellung sehr unterstützt. Von Maud Meyzaud habe ich gelernt, dass am Dialog dranzubleiben sich lohnt. Matthias Dreyer, Martina Groß und Rembert Hüser sei gedankt für ermutigende Gespräche, als die Fragestellung dieser Untersuchung noch im Unklaren und die Entscheidung zu promovieren noch nicht getroffen war.

Einen ganz besonderen Dank möchte ich den Korrekturleser:innen des Textes aussprechen: Eva Döhne, Leon Gabriel, Sophie König, Christian Obst, Sophie Osburg und Jonas Rehm. Bevor es so weit kommen konnte, war seit den ersten Entwürfen zum Exposé bis hin zu den letzten Pinselstrichen das Kolloquium für Theaterwissenschaft an der Goethe-Universität in Frankfurt a.M. ein für mich wichtiger Bezugspunkt. Für den Austausch und das Feedback über die Jahre hinweg möchte ich mich, teilweise bereits ein zweites Mal, bei Rebecca Ajnwojner, Fanti Baum, Inga Bendukat, Eva Döhne, Matthias Dreyer, Olivia Ebert, André Felipe, Björn Fischer, Leon Gabriel, Andrea Geißler, José de Ipanema, Alexandra Marinho, Leonie Otto, Bernhard Siebert, Lydia J. White und Mayte Zimmermann bedanken. Während meines Aufenthalts am German Department der Yale University konnte ich viele produktive Gespräche führen, die in meine Forschung eingeflossen sind: Paul North danke ich für seinen Blick, an Texten das benennen zu können, was mit ihnen beabsichtigt wird, aber noch nicht auf den Punkt gebracht ist. Für seine aufmerksamen und hilfreichen Hinweise danke ich Rüdiger Campe. Dem Kolloquium der Graduate Students danke ich für die Möglichkeit der Diskussion meines Exposés und die Anregungen. Dem Forschungskolloquium in der

Hamburger Germanistik um Cornelia Zumbusch und Martin Jörg Schäfer sei Dank für die Möglichkeit, Teile meiner Forschung vorstellen und diskutieren zu können. Den Mitgliedern des PhD-Netzwerks »Das Wissen der Literatur«, seinem Koordinator Klaus Wiehl sowie Joseph Vogl danke ich für die Perspektivverschiebung, die sich mir als assoziiertes Mitglied geboten hat und die Gelegenheiten, an der Humboldt-Universität in Berlin und am

German Department der Princeton University vortragen zu können. Im Rahmen zahlreicher Konferenzen, Workshops, Tagungen und Kongresse hatte ich die Gelegenheit, Teile meiner Forschung vorzustellen. Für die Anmerkungen, die ich in diesen und weiteren Zusammenhängen bekam, möchte ich danken: Khalid Amine, Laurent Chétouane, Jörn Etzold, Ilit Ferber, Willi Goetschel, Stefan Hölscher, Sophie König, Zuzanna Ladyga, Joel B. Lande, David J. Levin, Janine Ludwig, Ramona Mosse, Freddie Rokem, Gerald Siegmund, Toni Tholen, Bernhard Waldenfels, Samuel Weber und Noah Willumsen.

Mein Dank gilt auch Anna Luise Dieren und Ann-Kathrin Pfahler für ihre tatkräftige Unterstützung beim Redigieren und Korrigieren, mit all den Fußnoten und Einrichten des Manuskripts. Margret Westerwinter danke ich für das scharfsinnige und weitsichtige Lektorat wie auch für ihre Klarheit und Ruhe in den Gesprächen über den Text. Ohne die Förderung durch die Hans-Böckler-Stiftung wäre die Umsetzung meines Promotionsvorhabens nicht möglich gewesen. Ein Dankeschön und ein solidarischer Gruß geht an meinen Vertrauensdozenten Thomas Ernst, das Referat Promotionsförderung um Patrick Tschauner, Jens Becker und Iris Henkel sowie Angelika Teborg in der Stipendienberechnung.

Für das gemeinsame Nachdenken über Literatur bis tief in die Nacht hinein bin ich der damaligen Otium-Redaktion in Frankfurt dankbar. All meinen Freund:innen in Berlin, Frankfurt und überall sei mein Dank ausgesprochen, denn auch sie haben, selbst wenn sie es vielleicht gar nicht wissen, einen Anteil an meiner Arbeit. Vor allem aber danke ich Julia Schade dafür, dass wir diesen Weg gemeinsam gegangen sind. Gisela Kremberg bin ich dankbar für die Unterstützung im familiären Alltag. Meinen Eltern Barbara und Frank Weise danke ich dafür, dass sie mich darin, was ich mir – im Großen wie im Kleinen – vorgenommen habe, stets rückhaltlos unterstützt und mit Rat zur Seite gestanden haben.

Zuletzt und dabei doch zuerst gilt mein allergrößter Dank von ganzem Herzen Juliane Kremberg. Ohne Deine immer wieder motivierenden Worte, ohne Deine Beharrlichkeit und ohne Deinen Glauben an mich hätte ich nicht zu Ende bringen können, was bereits vor langer Zeit auch als unser immerwährendes Gespräch mit ZwischenZweienSchreiben seinen Anfang nahm. Dir und unserem gemeinsamen Sohn Béla ist dieses Buch gewidmet. Als es fertigzuwerden begann, durfte ich ihn in meinem Leben begrüßen.

Literatur

- Adorno, Theodor W.: *Kulturkritik und Gesellschaft 1. Prismen. Ohne Leitbild. Gesammelte Schriften Bd. 10.1*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977.
- Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.
- Adorno, Theodor W.: »Skoteinos oder wie zu lesen sei«, 326–375, in: *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Drei Studien zu Hegel. Gesammelte Schriften Bd. 5*, hg. v. Tiedemann, Rolf/Adorno, Gretel/Buck-Morss, Susan/Schultz, Klaus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003.
- Adorno, Theodor W.: *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit. Gesammelte Schriften Bd. 6*, hg. v. Tiedemann, Rolf, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003.
- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften Bd. 7*, hg. v. Tiedemann, Rolf/Adorno, Gretel/Buck-Morss, Susan/Schultz, Klaus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003.
- Adorno, Theodor W.: *Philosophie der neuen Musik. Gesammelte Schriften Bd. 12*, hg. v. Tiedemann, Rolf/Adorno, Gretel/Buck-Morss, Susan/Schultz, Klaus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003.
- Agathangelidou, Marina: *Monologizität. Monologisches Sprechen in Theatertexten seit den 1960er Jahren und im Gegenwartstheater*, Dissertationsschrift, Berlin 2021, https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/30368/Dissertation_Agathangelidou.pdf?sequence=1&isAllowed=y, zuletzt abgerufen am 26.07.2023.
- Aggermann, Lorenz: »Die Ordnung der darstellenden Kunst und ihre Materialisationen. Eine methodische Skizze zum Forschungsprojekt Theater als Dispositiv«, 7–32, in: Ders./Döcker, Georg/Siegmund, Gerald (Hg.): *Theater als Dispositiv. Dysfunktion, Fiktion und Wissen in Ordnung der Aufführung*, Frankfurt a.M. u.a.: PL Academic Research 2017.
- Alewyn, Richard: *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste*, München: Beck 1989.
- Allerkamp, Andrea: *Anruf, Adresse, Appell. Figurationen der Kommunikation in Philosophie und Literatur*, Bielefeld: transcript 2005.
- Anthor, David: »Angemessenheit und Anmaßung der Philosophie. Levinas' frühe Auseinandersetzung mit Husserl und Heidegger«, 87–126, in: *Phänomenologische Forschungen 12* (2012).

- Angermann, Asaf: »Dialogische Theologie und negative Dialektik. Buber, Adorno und Goldschmidts Dialogik.« Vortrag beim Lichtenberg-Kolleg der Universität Göttingen 20.-21. April 2012: Alterität und Differenz im Denken Hermann Levin Goldschmidts 2012, <https://dialogik.org/wp/wp-content/uploads/2012/02/Asaf-Angermann-Buber-Adorno-und-Goldschmidts-Dialogik.pdf>, zuletzt abgerufen am 12.07.2023
- Apelt, Otto: »Anmerkungen«, 145–189, in: Platon: *Sämtliche Dialoge Bd. IV. Theätet – Parmenides – Philebos*, hg. v. Hildebrandt, Kurt/Ritter, Constantin/Schneider, Gustav, Leipzig: Meiner 1923.
- Arendt, Hannah: *Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten. Rede über Lessing*, München: Piper 1960.
- Arendt, Hannah: *The Origins of Totalitarianism*, New York u.a.: Harcourt Brace Jovanovich 1979.
- Arendt, Hannah: *The Life of the Mind – Thinking – Willing*, hg. v. McCarthy, Mary, Wilmington: Houghton Mifflin Harcourt 1981.
- Arendt, Hannah: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, übers. v. Charlotte Beradt und Hannah Arendt, München: Piper 1994.
- Arendt, Hannah: *Denktagebuch. 1950 bis 1973*, hg. v. Ludz, Ursula/Nordmann, Ingeborg, München: Piper 2002.
- Arendt, Hannah: »What Is Existential Philosophy?«, 163–187, in: Dies.: *Essays in Understanding. 1930–1954. Formation, Exile, and Totalitarianism*, hg. v. Kohn, Jerome, New York: Schocken 2005.
- Arendt, Hannah: *The Human Condition*, Chicago: Univ. of Chicago Press 2010.
- Arendt, Hannah: »Freiheit und Politik«, 201–227, in: Dies.: *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, hg. v. Ludz, Ursula, München u.a.: Piper 2016.
- Arendt, Hannah: *Sokrates. Apologie der Pluralität*, übers. v. Kalka, Joachim, hg. v. Bormuth Matthias, Berlin: Matthes & Seitz 2016.
- Arendt, Hannah: *Vom Leben des Geistes. Das Denken, Das Wollen*, übers. v. Herrmann Vetter, hg. v. McCarthy, Mary, München: Piper 2016.
- Arendt, Hannah/Scholem, Gershom: *Der Briefwechsel*, hg. v. Knott, Marie Luise/Heredia, David, Berlin: Jüdischer Verlag 2010.
- Aristoteles: *Poetik. Griechisch/Deutsch*, übers. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam 1993.
- Aristoteles: *Die Kategorien. Griechisch/Deutsch*, übers. v. Ingo W. Rath, Stuttgart: Reclam 2012.
- Aristoteles: *Politik*, übers. v. Franz Susemihl, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2014.
- Assmann, Aleida/Assmann, Jan/Hardmeier, Christof (Hg.): *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, München: Fink 1983.
- Augé, Marc: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt a.M.: Fischer 1994.
- Augstein, Rudolf/Wolff, Georg/Heidegger, Martin: »Nur ein Gott kann uns retten.« SPIEGEL-Gespräch mit Martin Heidegger am 23. September 1966«, 193–219, in: *Der Spiegel*, 31. Mai (1976).
- Bachtin, Michail: »Das Wort im Roman«, 154–300, in: Ders.: *Die Ästhetik des Wortes*, hg. v. Grubel, Rainer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979.

- Bachtin, Michail: »Die Ästhetik des Wortes«, 91–153, in: Ders.: *Die Ästhetik des Wortes*, hg. v. Grübel, Rainer, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.
- Bataille, Georges: »La structure psychologique du fascisme«, 339–371, in: Ders.: *Œuvres complètes I. Premiers Écrits 1922–1940*, hg. v. Hollier, Denis, Paris: Gallimard 1970.
- Bataille, Georges: »(Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel...)«, 369–371, in: Ders.: *Œuvres complètes V. La Somme Athéologique 1*, Paris: Gallimard 1973.
- Bataille, Georges: »Hegel, la mort et le sacrifice«, 326–345, in: Ders.: *Œuvres complètes XII. Articles I 1950–1961*, hg. v. Marmande, Francise/Monod, Sybille, Paris: Gallimard 1988.
- Bataille, Georges: *Hegel, der Mensch und die Geschichte*, hg. v. Bischof, Rita, Berlin: Matthes & Seitz 2018.
- Beckett, Samuel: *Endspiel. Fin de partie. Endgame*, übers. v. Elmar Tophoven, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.
- Bedorf, Thomas: »Das Andere als Versprechen und Anspruch. Annäherungen an Adorno und Levinas«, 163–174, in: Ders./Bertram, Georg W./Gaillard, Nicolas/Skrandies, Timo (Hg.): *Undarstellbares im Dialog. Facetten einer deutsch-französischen Auseinandersetzung*, Amsterdam: Rodopi 1997.
- Bedorf, Thomas: *Verkenkende Anerkennung. Über Identität und Politik*, Berlin: Suhrkamp 2010.
- Bedorf, Thomas: *Andere. Eine Einführung in die Sozialphilosophie*, Bielefeld: transcript 2014.
- Bedorf, Thomas/Bertram, Georg W./Gaillard, Nicolas/Skrandies, Timo: »Einleitung. Ansätze dialogischer Rationalität«, 11–25, in: Dies. (Hg.): *Undarstellbares im Dialog. Facetten einer deutsch-französischen Auseinandersetzung*, Amsterdam: Rodopi 1997.
- Benhabib, Seyla: *Hannah Arendt. Die melancholische Denkerin der Moderne*, übers. v. Karin Würdemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.
- Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.
- Benjamin, Walter: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, 7–122, in: Ders.: *GS I.1*.
- Benjamin, Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 203–430, in: Ders.: *GS I.1*.
- Benjamin, Walter: »Über den Begriff der Geschichte«, 691–706, in: Ders.: *GS I.2* (1974).
- Benjamin, Walter: »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«, 140–157, in: Ders.: *GS II.1*.
- Benjamin, Walter: »Erfahrung und Armut«, 213–219, in: Ders.: *GS II.1*.
- Benjamin, Walter: »Was ist das epische Theater? (1). Eine Studie zu Brecht«, 519–531, in: Ders.: *GS II.2*.
- Benjamin, Walter: *Das Passagen-Werk*, in: Ders.: *GS V.1./V.2*.
- Berghahn, Klaus L.: »Der kritisierte Kritiker. Zur Leseerwartung, historischen Bedeutung und Form von Lessings Hamburgischer Dramaturgie«, 155–164, in: Bahr, Ehrhard (Hg.): *Humanität und Dialog. Lessing und Mendelssohn in neuer Sicht; Beiträge zum Internationalen Lessing-Mendelssohn-Symposium anlässlich des 250. Geburtstages von Lessing und Mendelssohn; veranstaltet im November 1979 in Los Angeles, Kalifornien, Detroit: Wayne State Univ. Press 1982*.
- Best, Otto F.: »Der Dialog«, 89–104, in: Weissenberger, Klaus (Hg.): *Prosa ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*, Tübingen: Niemeyer 1985.

- Bierl, Anton: »Mnema und Mneme. Gedanken eines Gräzisten«, 47–64, in: Lenger, Hans-Joachim/Tholen, Georg Christoph (Hg.): *Mnema. Derrida zum Andenken*, Bielefeld: transcript 2007.
- Biet, Christian. »L'avenir des illusions, ou le théâtre et l'illusion perdue«, in: *Littératures classiques* 44 (2002), 175–214.
- Bischof, Rita: »Negativität und Anerkennung. Hegel, Kojève, Bataille und das Ende der Geschichte«, 111–293, in: Bataille, Georges: *Hegel, der Mensch und die Geschichte*, hg. v. Bischof, Rita, Berlin: Matthes & Seitz 2018.
- Blanchot, Maurice: *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard 1969.
- Blanchot, Maurice: *L'Écriture du désastre*, Paris: Gallimard 1980.
- Bloch, Ernst/Adorno, Theodor W.: »Etwas fehlt ... Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht. Gesprächsleiter: Horst Krüger«, 58–77, in: Bloch, Ernst: *Gespräche mit Ernst Bloch*, hg. v. Traub, Rainer/Wieser, Harald, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1975.
- Blumenberg, Hans: »Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit (1979)«, 193–209, in: Ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, hg. v. Haverkamp, Anselm, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.
- Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015.
- Bohm, David: *Der Dialog. Das offene Gespräch am Ende der Diskussionen*, übers. v. Anke Grube, Stuttgart: Klett-Cotta 1998.
- Bohrer, Karl H.: *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007.
- Bormuth, Matthias: »Einleitung«, 7–33, in: Arendt, Hannah: *Sokrates. Apologie der Pluralität*, hg. v. Bormuth, Matthias, Berlin: Matthes & Seitz 2016.
- Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980.
- Brecht, Bertolt: »Kleines Organon für das Theater«, 65–97, in: Ders.: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Bd. 23. Schriften 3*, hg. v. Hecht, Werner/Gellert, Inge, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.
- Brecht, Bertolt: »Messingkauf«, 695–869, in: Ders.: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Bd. 22. Schriften 2*, hg. v. Hecht, Werner/Gellert, Inge, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993.
- Broda, Martine: »An Niemand gerichtet«. Paul Celan als Leser von Mandelstamms »Gegenüber«, 209–221, in: Hamacher, Werner/Menninghaus, Winfried (Hg.): *Paul Celan*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.
- Buber, Martin: »Das Problem des Menschen«, 315–459, in: Ders.: *Dialogisches Leben*, Zürich: Gregor Müller 1947.
- Buber, Martin: *Das dialogische Prinzip*, Gerlingen: Schneider 1997.
- Buber, Martin: *Ich und Du. Mit einem Nachwort von 1957*, 5–136, in: Ders.: *Das dialogische Prinzip*, Gerlingen: Schneider 1997.
- Buber, Martin: »Zur Geschichte des dialogischen Prinzips«, 299–320, in: Ders.: *Das dialogische Prinzip*, Gerlingen: Schneider 1997.
- Büchner, Georg: *Woyzeck. Entstehungsstufen*, 125–158, in: Ders.: *Werke und Briefe*, hg. v. Lehmann, Werner R., München: Hanser 1980.
- Büchner, Georg: *Lenz*, 97–126, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, hg. v. Knapp, Gerhard Peter/Wender, Herbert, München: Goldmann 2002.

- Butler, Judith: *Notes toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge: Harvard Univ. Press 2015.
- Caillois, Roger: *Dissymmetrie*, übers. v. Peter Geble, Berlin: Brinkmann + Bose 2015.
- Calarco, Matthew: »The Retrieval of Humanism in Buber and Levinas«, 250–261, in: Ders./Atterton, Peter/Friedman, Maurice (Hg.): *Levinas and Buber. Dialogue and Difference*, Pittsburgh: Duquesne Univ. Press 2004.
- Campe, Rüdiger: *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Berlin: De Gruyter 1990.
- Canovan, Margaret: *Hannah Arendt. A Reinterpretation of Her Political Thought*, Cambridge: Cambridge Univ. Press 1992.
- Celan, Paul: *Der Meridian. Endfassung*, 1–13, in: Ders.: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, hg. v. Böschenstein, Bernhard/Schmull, Heino, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
- Celan, Paul: *Gesammelte Werke in Sieben Bänden. Bd. 3*, hg. v. Allemann, Beda/Reichert, Stefan, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Celan, Paul: »Sprachgitter«, 143–204, in: Ders.: *Gesammelte Werke in sieben Bänden. Bd. 1*, hg. v. Allemann, Beda/Reichert, Stefan, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Celan, Paul: *Gespräch im Gebirg*, 169–173, in: Ders.: *Gesammelte Werke in Sieben Bänden. Bd. 3*, hg. v. Allemann, Beda/Reichert, Stefan, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Celan, Paul: »Brief an Hans Bender«, 177–178, in: Ders.: *Gesammelte Werke in Sieben Bänden. Bd. 3*, hg. v. Allemann, Beda/Reichert, Stefan, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Celan, Paul: *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen*, 185f., in: Ders.: *Gesammelte Werke in Sieben Bänden. Bd. 3*, hg. v. Allemann, Beda/Reichert, Stefan, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Celan, Paul: *Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises. Darmstadt, am 22. Oktober 1960*, 187–202, in: Ders.: *Gesammelte Werke in Sieben Bänden. Bd. 3*, hg. v. Allemann, Beda/Reichert, Stefan, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Coelen, Marcus: »Nachbemerkungen und Hinweise«, 227–251, in: Blanchot, Maurice: *Das Neutrale. Philosophische Schriften und Fragmente*, hg. v. Coelen, Marcus, Zürich u.a.: Diaphanes 2010.
- Cohen, Richard A.: »Buber and Levinas – and Heidegger«, 235–249, in: Atterton, Peter/Calarco, Matthew/Friedman, Maurice (Hg.): *Levinas and Buber. Dialogue and Difference*, Pittsburgh: Duquesne Univ. Press 2004.
- Danto, Arthur C.: *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*, Cambridge: Harvard Univ. Press 1981.
- Dastur, Françoise: »Das Denken des Anderen. Eine französische Besonderheit?«, 29–50, in: Bedorf, Thomas/Bertram, Georg W./Gaillard, Nicolas/Skrandies, Timo (Hg.): *Undarstellbares im Dialog. Facetten einer deutsch-französischen Auseinandersetzung*, übers. v. Thomas Bedorf, Amsterdam: Rodopi 1997.
- Deleuze, Gilles: *Essays Critical and Clinical*, übers. v. Daniel W. Smith und Michael A. Greco, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 1997.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Kafka. Für eine kleine Literatur*, übers. v. Burkhard Kroeber, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie 2*, übers. v. Gabriele Ricke; Ronald Vouillé, Berlin: Merve 1992.

- Derrida, Jacques: *Grammatologie*, übers. v. Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.
- Derrida, Jacques: *Dissemination*, übers. v. Barbara Johnson, Chicago: Univ. of Chicago Press 1981.
- Derrida, Jacques: »Plato's Pharmacy«, 61–171, in: Ders.: *Dissemination*, Chicago: Univ. of Chicago Press 1981.
- Derrida, Jacques: »Glaube und Wissen. Die beiden Quellen der ›Religion‹ an den Grenzen der bloßen Vernunft«, 9–106, in: Ders./Vattimo, Gianni: *Die Religion*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.
- Derrida, Jacques: *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*, übers. v. Susanne Lüdemann, Berlin: Merve 2003.
- Derrida, Jacques: »Der Schacht und die Pyramide. Einführung in die Hegelsche Semiologie«, übers. v. Günther Sigl, 150–217, in: Ders.: *Die différance. Ausgewählte Texte*, hg. v. Engelmann, Peter, Stuttgart: Philipp Reclam jun 2004.
- Derrida, Jacques: »Der ununterbrochene Dialog. Zwischen zwei Unendlichkeiten, das Gedicht«, übers. v. Martin Gessmann, Christine Ott, Felix Wiesler, 7–50, in: Ders./Gadamer, Hans-Georg: *Der ununterbrochene Dialog*, hg. v. Gessmann, Martin, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.
- Derrida, Jacques: *Glas*, Paris: Éd. Galilée 2004.
- Derrida, Jacques: *Marx & Sons*, übers. v. Jürgen Schröder, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.
- Derrida, Jacques: *Marges de la philosophie*, Paris: Ed. de Minuit 2006.
- Derrida, Jacques: *Politik der Freundschaft*, übers. v. Stefan Lorenzer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007.
- Derrida, Jacques: »Gewalt und Metaphysik. Essay über das Denken von Emmanuel Levinas«, 121–235, in: Ders.: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016.
- Derrida, Jacques: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie. Ein rückhaltloser Hegelianismus«, 380–421, in: Ders.: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016.
- Derrida, Jacques: »Denken, nicht zu sehen«, 41–61, in: Ders.: *Denken, nicht zu sehen. Schriften zu den Künsten des Sichtbaren 1979–2004*, hg. v. Michaud, Ginette/Masó, Joana, Berlin: Brinkmann + Bose 2017.
- Descartes, René: *Discours de la méthode. Texte et commentaire*, hg. v. Gilson, Etienne, Paris: Librairie Philosophique Vrin 1987.
- Diderot, Denis: »Der Paradox über den Schauspieler«, 481–539, in: Ders.: *Ästhetische Schriften. Bd. II*, hg. v. Bassege, Friedrich, Berlin: das europäische buch 1984.
- Dietz, Karl-Martin/Kracht, Thomas: *Dialogische Führung. Grundlagen – Praxis – Fallbeispiel: dm-drogerie markt*, Frankfurt a.M. u.a.: Campus 2002.
- Döhne, Eva: *Die Undarstellbarkeit der Frau in Theorie und Theater*, Dissertationsschrift, Frankfurt a.M. 2023.
- Drügh, Heinz J.: *Anders-Rede. Zur Struktur und historischen Systematik des Allegorischen*, Freiburg i.Br.: Rombach 2000.
- Dupont, Florence: *Aristoteles oder Der Vampir des westlichen Theaters*, übers. v. Kerstin Beylerlein, Berlin: Alexander 2018.

- Düttmann, Alexander G.: *Derrida und ich. Das Problem der Dekonstruktion*, Bielefeld: transcript 2008.
- Düttmann, Alexander G.: *Teilnahme. Bewusstsein des Scheins*, Konstanz: Univ. Press 2011.
- Eiden-Offe, Patrick: *Hegels Logik lesen. Ein Selbstversuch*, Berlin: Matthes & Seitz 2021.
- Eigenmann, Susanne: *Zwischen ästhetischer Raserei und aufgeklärter Disziplin. Hamburger Theater im späten 18. Jahrhundert*, Stuttgart: Metzler 1994.
- Eke, Norbert O.: *Heiner Müller*, Stuttgart: Reclam 1999.
- Emmerich, Wolfgang: »Griechische Antike«, 171–178, in: Lehmann, Hans-Thies/Primavesi, Patrick (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch; Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart u. a.: Metzler 2003.
- Encarnaç o, Gilda: »Fremde Nähe«. *Das Dialogische als poetisches und poetologisches Prinzip bei Paul Celan*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.
- Etzold, Jörn: »Arbeit/Sprechen: Überlegungen zu »Mauser««, 99–112, in: Goebbels, Heiner/Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Heiner Müller sprechen*, Berlin: Theater der Zeit 2009.
- Etzold, Jörn: »Formen des Unbeständigen. Zur Einführung«, 13–35, in: Etzold, Jörn/Hannemann, Moritz (Hg.): *rhythmos. Formen des Unbeständigen nach Hölderlin*, München: Fink 2016.
- Etzold, Jörn: *Flucht*, Hamburg: Textem 2018.
- Etzold, Jörn: *Gegend am  tina. Hölderlins Theater der Zukunft*, Paderborn: Fink 2019.
- Fassbind, Bernard: *Poetik des Dialogs. Voraussetzungen dialogischer Poesie bei Paul Celan und Konzepte von Intersubjektivität bei Martin Buber, Martin Heidegger und Emmanuel Lévinas*, München: Fink 1995.
- Felstiner, John: *Paul Celan. Eine Biographie*,  bers. v. Holger Fliessbach, München: Beck 2014.
- Feuerbach, Ludwig: *Grundsätze der Philosophie der Zukunft*, Zürich u. a.: Verlag des Literarischen Comptoirs 1843.
- Fick, Monika: *Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart: Metzler 2016.
- Fick, Monika: *Lessing und das Drama der anthropozentrischen Wende*, Hannover: Wehrhahn 2020.
- Finter, Helga: »Mit den Ohren sprechen«, 62–72, in: Goebbels, Heiner/Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Heiner Müller sprechen*, Berlin: Theater der Zeit 2009.
- Fiorentino, Francesco: »Mein Haß gehört mir«, 246–259, in: Storch, Wolfgang/Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005.
- Fischer-Lichte, Erika: *Semiotik des Theaters. Bd. 2. Vom »künstlichen« zum »natürlichen« Zeichen. Theater des Barock und der Aufklärung*, Tübingen: Narr 1983.
- Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/Warstat, Matthias (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart u. a.: Metzler 2014.
- Force, Pierre: *Self-interest before Adam Smith. A Genealogy of Economic Science*, Cambridge: Cambridge Univ. Press 2003.
- Foucault, Michel: *Dispositive der Macht.  ber Sexualität, Wissen und Wahrheit*,  bers. v. Monika Metzger, Berlin: Merve 1978.

- Foucault, Michel: »Der utopische Körper«, 23–36, in: Ders.: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Mit eine Nachwort von Daniel Defert*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Foucault, Michel: »Die Heterotopien«, 7–22, in: Ders.: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Mit eine Nachwort von Daniel Defert*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, übers. v. Ulrich Köppen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2012.
- Foucault, Michel: »Das Denken des Außen«, 670–697, in: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. 1. 1954–1969*, hg. v. Defert, Daniel/Ewald, Francois, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2014.
- Frank, Manfred: »Einverständnis und Vielsinnigkeit oder: Das Aufbrechen der Bedeutungseinheit im »eigentlichen Gespräch«, 87–132, in: Stierle, Karlheinz/Warning, Rainer (Hg.): *Das Gespräch. Poetik und Hermeneutik. Bd. XI*, München: Fink 1984.
- Frey, Hans-Jost: *Maurice Blanchot. Das Ende der Sprache schreiben*, Weil am Rhein u. a.: Engeler 2007.
- Frisk, Hjalmar: *Griechisches Etymologisches Wörterbuch. Bd. 1: A-Ko*, Heidelberg: Winter 1973.
- Gabriel, Leon: *Bühnen der Altermundialität. Vom Bild der Welt zur räumlichen Theaterpraxis*, Berlin: Neofelis 2021.
- Gabriel, Leon/Müller-Schöll, Nikolaus: »Vorwort«, 7–19, in: Dies. (Hg.): *Das Denken der Bühne. Szenen zwischen Theater und Philosophie*, Bielefeld: transcript 2019.
- Gabriel, Leon/Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Das Denken der Bühne. Szenen zwischen Theater und Philosophie*, Bielefeld: transcript 2019.
- Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Gesammelte Werke. Bd. 1*, Tübingen: Mohr 1993.
- Gaus, Günter/Arendt, Hannah: *Zur Person. Günter Gaus im Gespräch mit Hannah Arendt*, Transkript der Sendung vom 28.10.1964, https://www.rbb-online.de/zurperson/interview_archiv/arendt_hannah.html, zuletzt abgerufen am 12.07.2023.
- Geisenhanslücke, Achim: »»Drum sind auch alle französische Trauerspiele Parodien von sich selbst«. Racine und die Rezeption der klassischen französischen Tragödie bei Schiller und Goethe«, http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/tragoedie_geisenhanslueke.pdf, zuletzt abgerufen am 12.07.2023.
- Geisenhanslücke, Achim: »Schriftkultur und Schwellenkunde? Überlegungen zum Zusammenhang von Literalität und Liminalität«, 97–119, in: Ders./Mein, Georg (Hg.): *Schriftkultur und Schwellenkunde*, Bielefeld: transcript 2015.
- Geisenhanslücke, Achim: *Trauer-Spiele. Walter Benjamin und das europäische Barockdrama*, Paderborn: Fink 2016.
- Geißler, Andrea: *Arabischer ḥakawātī und europäischer Harlekin. Zur Neubewertung einstiger »vormoderner« Theaterformen im arabischen Theater und der Einfluss der arabischen Erzählpraxis ḥakawātī/ḥalqa auf die internationale Theatergeschichte*, Dissertationsschrift, Frankfurt a.M. 2023.
- Gelhard, Andreas: *Das Denken des Unmöglichen. Sprache, Tod und Inspiration in den Schriften Maurice Blanchots*, München: Fink 2005.

- Geulen, Eva: *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.
- Glazova, Anna/North, Paul: »Introduction. Saving Hope, the Wager of Messianism«, 1–14, in: Dies. (Hg.): *Messianic Thought outside Theology*, New York: Fordham Univ. Press 2014.
- Goetschel, Willi: »Nachwort«, 283–290, in: Goldschmidt, Hermann Levin: *Philosophie als Dialogik. Frühe Schriften. Werke 1*, hg. v. Goetschel, Willi, Wien: Passagen 1993.
- Goetschel, Willi: »Vorwort«, 11–12, in: Ders. (Hg.): *Perspektiven der Dialogik. Zürcher Kolloquium zum 80. Geburtstag von Hermann Levin Goldschmidt*, Wien: Passagen 1994.
- Goetschel, Willi: *Spinoza's Modernity. Mendelssohn, Lessing, and Heine*, Madison: Univ. of Wisconsin Press 2004.
- Golawski-Braungart, Jutta: »Furcht und Schrecken. Lessing, Corneille und Aristoteles«, 401–431, in: *Euphorion* 93 (1999).
- Goetschel, Willi: *Die Schule der Franzosen. Zur Bedeutung von Lessings Übersetzungen aus dem Französischen für die Theorie und Praxis seines Theaters*, Tübingen: Francke 2005.
- Goldschmidt, Hermann L.: »Philosophie als Dialogik«, 163–282, in: Ders.: *Philosophie als Dialogik. Frühe Schriften. Werke 1*, hg. v. Goetschel, Willi, Wien: Passagen 1993.
- Goody, Jack: *The Logic of Writing and the Organization of Society*, Cambridge: Cambridge Univ. Press 1986.
- Goody, Jack/Watt, Ian P./Gough, Kathleen: *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986.
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: »Schweigen«, in: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 9, Leipzig: Hirzel, 1899, 2423.
- Groß, Martina: *Querelle, Begräbnis, Wiederkehr. Alain-René Lesage, der Markt und das Theater*, Heidelberg: Winter 2016.
- Grözinger, Karl E.: »Martin Bubers Deutung der jüdischen Geschichte als der Versuch einer Modernisierung des Judentums oder Das doppelte Missverständnis«, 190–223, in: Heuer, Renate/Wuthenow, Ralph-Rainer (Hg.): *Konfrontation und Koexistenz. Zur Geschichte des deutschen Judentums*, Frankfurt a.M.: Campus 1996.
- Grunenberg, Antonia: *Hannah Arendt und Martin Heidegger. Geschichte einer Liebe*, München u. a.: Piper 2008.
- Grützmacher, Curt (Hg.): *Athenaeum I+II. Eine Zeitschrift 1798–1800. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, Reinbek: Rowohlt 1969.
- Habermas, Jürgen: *Theorie des kommunikativen Handelns. Bd. 1. Handlungsrationalität und Gesellschaftliche Rationalisierung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981.
- Habermas, Jürgen: *Der philosophische Diskurs der Moderne. 12 Vorlesungen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.
- Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft; mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015.
- Hahn, Barbara: *Die Jüdin Pallas Athene. Auch eine Theorie der Moderne*, Berlin: Berlin Verlag 2005.
- Hahn, Barbara: *Hannah Arendt. Leidenschaften, Menschen und Bücher*, Berlin: Berlin Verlag 2005.

- Hamacher, Werner: »pleroma – zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel«, 7–333, in: *Hegel, G. W. F.: Der Geist des Christentums. Schriften 1796–1800; mit bislang unveröffentlichten Texten*, hg. v. Hamacher, Werner, Frankfurt a.M.: Ullstein 1978.
- Hamacher, Werner: »Hermeneutische Ellipsen. Schrift und Zirkel bei Schleiermacher«, 113–148, in: Nassen, Ulrich (Hg.): *Texthermeneutik. Aktualität, Geschichte, Kritik*, Paderborn: Schöningh 1979.
- Hamacher, Werner: »Die Sekunde der Inversion. Bewegungen einer Figur durch Celans Gedichte«, 81–126, in: Hamacher, Werner/Menninghaus, Winfried (Hg.): *Paul Celan*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.
- Hamacher, Werner: »Das Versprechen der Auslegung. Zum hermeneutischen Imperativ bei Kant und Nietzsche«, 49–112, in: Hamacher, Werner: *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998.
- Hamacher, Werner: »(The End of Art with the Mask)«, 105–130, in: Barnett, Stuart (Hg.): *Hegel after Derrida*, London: Routledge 1998.
- Hamacher, Werner: »Arbeiten Durcharbeiten«, 155–200, in: Baecker, Dirk (Hg.): *Archäologien der Arbeit*, Berlin: Kadmos 2002.
- Hamacher, Werner: »Reparationen«, 11–25, in: Balke, Friedrich/Siegert, Bernhard/Vogl, Joseph (Hg.): *Archiv für Mediengeschichte. Mediengeschichte nach Kittler*, München: Fink 2013.
- Hamacher, Werner: »Bemerkungen zur Klage«, in: Ferber, Ilit/Schwebel, Paula (Hg.): *Lament in Jewish Thought*, Berlin u.a.: De Gruyter 2014.
- Hamacher, Werner: »Dike – Sprachgerechtigkeit«, 7–49, in: Ders.: *Sprachgerechtigkeit*, Frankfurt a.M.: Fischer 2018.
- Hamacher, Werner: »Recht auf Scheidung vom Recht (Milton)«, 161–193, in: Ders.: *Sprachgerechtigkeit*, Frankfurt a.M.: Fischer 2018.
- Hamacher, Werner: »Vom Recht, Recht nicht zu gebrauchen. Menschenrechte und Urteilsstruktur«, 93–126, in: Ders.: *Sprachgerechtigkeit*, Frankfurt a.M.: Fischer 2018.
- Hamacher, Werner: »Für – Die Philologie«, 7–49, in: Ders.: *Was zu sagen bleibt. Für – die Philologie. 95 Thesen zur Philologie*, Schupfart: Engeler 2019.
- Hamacher, Werner: »HÄM. Ein Gedicht Celans mit Motiven Benjamins«, 13–55, in: Ders.: *Keinmaleins. Texte zu Celan*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2019.
- Hamacher, Werner: »Versäumnisse. Zwischen Theodor W. Adorno und Paul Celan«, 57–91, in: Ders.: *Keinmaleins. Texte zu Celan*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2019.
- Hamacher, Werner: »Was zu sagen bleibt. On Twelve and More Ways of Looking at Philology«, 79–202, in: Ders.: *Was zu sagen bleibt. Für – die Philologie. 95 Thesen zur Philologie*, Schupfart: Engeler 2019.
- Haß, Ulrike: *Das Drama des Sehens. Auge, Blick und Bühnenform*, München: Fink 2005.
- Haß, Ulrike: »Morphing Schiller. Die Szene des Dialogs nach dem Dialog. Anmerkungen zu Jelineks Ulrike Maria Stuart«, 331–342, in: Schößler, Franziska/Bähr, Christine (Hg.): *Ökonomie im Theater der Gegenwart. Ästhetik, Produktion, Institution*, Bielefeld: transcript 2009.
- Haß, Ulrike: »Die zwei Körper des Theaters. Protagonist und Chor«, 139–159, in: Tatari, Marita (Hg.): *Orte des Unermesslichen. Theater nach der Geschichtsteleologie*, Zürich u.a.: Diaphanes 2014.

- Haß, Ulrike: »Was einem Dispositiv notwendig entgeht, zum Beispiel Kleist«, 89–104, in: Aggermann/Döcker/Siegmund (Hg.): *Theater als Dispositiv. Dysfunktion, Fiktion und Wissen in Ordnung der Aufführung*, Frankfurt a.M. u.a.: PL Academic Research 2017.
- Haß, Ulrike: *Kraftfeld Chor. Aischylos Sophokles Kleist Beckett Jelinek*, Berlin: Theater der Zeit 2020.
- Hausmann, Matthias/Liebermann, Marita: »Einleitung«, 7–18, in: Dies. (Hg.): *Insenzierte Gespräche. Zum Dialog als Gattung und Argumentationsmodus in der Romania vom Mittelalter bis zur Aufklärung*, Berlin: Weidler 2014.
- Havelock, Eric: *Preface to Plato*, Cambridge: Harvard Univ. Press 1963.
- Haverkamp, Anselm: »Die Technik der Rhetorik. Blumenbergs Projekt«, 435–454, in: Blumenberg, Hans: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, hg. v. Haverkamp, Anselm, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.
- Heeg, Günther: *Das Phantasma der natürlichen Gestalt. Körper, Sprache und Bild im Theater des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M.: Stroemfeld 2000.
- Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie II. Werke Bd. 19*, hg. v. Moldenhauer, Eva/Michel, Karl Markus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986.
- Hegel, G. W. F.: *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel, im Sommer 1826, Mitschrift Friedrich Carl Hermann, Victor von Kehler*, hg. v. Gethmann-Siefert, Annemarie/Collenberg-Plotnikov, Bernadette, München: Fink 2004.
- Hegel, G. W. F.: *Berliner Schriften. 1818–1831*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2014.
- Hegel, G. W. F.: *Phänomenologie des Geistes. Werke Bd. 3*, hg. v. Moldenhauer, Eva/Michel, Karl Markus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2014.
- Hegel, G. W. F.: *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse. Werke Bd. 7*, hg. v. Moldenhauer, Eva/Michel, Karl Markus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015.
- Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Ästhetik I–III. Werke Bd. 13–15*, hg. v. Moldenhauer, Eva/Michel, Karl Markus, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016.
- Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen zur Ästhetik. Vorlesungsmitschrift Adolf Heimann (1828/1829)*, hg. v. Gethmann-Siefert, Annemarie/Olivier, Alain Patrick, Paderborn: Fink 2017.
- Heidegger, Martin: »Brief über den Humanismus«, 313–364, in: Ders.: *Wegmarken. Gesamtausgabe Bd. 9*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 1976.
- Heidegger, Martin: »Was ist Metaphysik?«, 103–122, in: Ders.: *Wegmarken. Gesamtausgabe Bd. 9*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 1976.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit. Gesamtausgabe Bd. 2*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 1977.
- Heidegger, Martin: »Zeit des Weltbildes«, 75–113, in: Ders.: *Holzwege. Gesamtausgabe Bd. 5*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm, Frankfurt a.M.: Klostermann 1977.
- Heidegger, Martin: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Gesamtausgabe Bd. 4*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 1981.
- Heidegger, Martin: *Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit. Gesamtausgabe Bd. 29/30*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 1983.
- Heidegger, Martin: *Nietzsche I. Gesamtausgabe Bd. 6.1*, hg. v. Schillbach, Brigitte, Frankfurt a.M.: Klostermann 1996.

- Heidegger, Martin: *Der Satz vom Grund. Gesamtausgabe Bd. 10*, hg. v. Jäger, Petra, Frankfurt a.M.: Klostermann 1997.
- Heidegger, Martin: »Die Frage nach der Technik«, 5–36, in: Ders.: *Vorträge und Aufsätze. Gesamtausgabe Bd. 7*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 2000.
- Heidegger, Martin: »Was heißt Denken?«, 127–143, in: Ders.: *Vorträge und Aufsätze. Gesamtausgabe Bd. 7*, hg. v. Herrmann, Friedrich-Wilhelm von, Frankfurt a.M.: Klostermann 2000.
- Heidegger, Martin: *Was heißt Denken? Gesamtausgabe Bd. 8*, hg. v. Coriando, Paola-Ludovika, Frankfurt a.M.: Klostermann 2002.
- Heidegger, Martin: »Die onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik«, 51–79, in: *Identität und Differenz. Gesamtausgabe Bd. 11*, Frankfurt a.M.: Klostermann 2006.
- Heidsieck, Arnold: »Der Disput zwischen Lessing und Mendelssohn«, 7–34, in: *Lessing Yearbook XI* (1979).
- Heidsieck, Arnold: »Adam Smith's Influence on Lessings View of Man and Society«, 125–143, in: *Lessing Yearbook XV* (1983).
- Hempfer, Klaus W. (Hg.): *Poetik des Dialogs. Aktuelle Theorie und rinascimentales Selbstverständnis*, Stuttgart: Steiner 2004.
- Hempfer, Klaus W.: *Grenzen und Entgrenzungen des Renaissancedialogs*, Stuttgart: Steiner 2006.
- Hempfer, Klaus W.: »Zur Einführung«, 9–21, in: Ders./Traninger, Anita (Hg.): *Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit. Von der Antike bis zur Aufklärung*, Stuttgart: Steiner 2010.
- Hess-Lüttich, Ernst W. B./Fries, Thomas/Weimar, Klaus: »Dialog₁ + Dialog₂«, 350–356, in: Fricke, Harald/Weimar, Klaus (Hg.): *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Realexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin: De Gruyter 1997.
- Heuer, Wolfgang: »»Ich selber wirken?« Eine Synopse der deutschen und internationalen, akademischen und nicht-akademischen Wirkungsgeschichte Hannah Arendts«, 174–182, in: Ders./Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Hannah Arendt*, München: Ed. Text + Kritik Richard-Boorberg 2005.
- Hilmer, Brigitte: *Scheinen des Begriffs. Hegels Logik der Kunst*, Hamburg: Meiner 1997.
- Hirzel, Rudolf: *Der Dialog. Ein literaturhistorischer Versuch*, Leipzig: Olms 1895.
- Hölderlin, Friedrich: »Anmerkungen zum Oedipus«, 247–258, in: Ders.: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe Bd. 16*, hg. v. Sattler, D. E., Frankfurt a.M.: Stroemfeld/Roter Stern 1988.
- Hölderlin, Friedrich: »Anmerkungen zur Antigonä«, 409–421, in: Ders.: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe Bd. 16*, hg. v. Sattler, D. E., Frankfurt a.M.: Stroemfeld/Roter Stern 1988.
- Hölderlin, Friedrich: »Friedensfeier«, 338–343, in: Ders.: *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, hg. v. Schmidt, Jochen, Frankfurt a.M.: Insel 2001.
- Hölscher, Stefan: *Von der Sinnlichkeit des Menschen. Mit Ludwig Feuerbach im postkolonialen Anthropozän der Gegenwartskunst*, Bielefeld: transcript 2024.
- Honecker, Erich: »vor dem 11. Plenum, 1965«, 111, in: Storch, Wolfgang/Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005.

- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt a.M.: Fischer 2011.
- Höslé, Vittorio: *Der philosophische Dialog. Eine Poetik und Hermeneutik*, München: Beck 2006.
- Hrvatín, Emil: »Ex-Jugoslawien«, 363f., in: Lehmann, Hans-Thies/Primavesi, Patrick (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch; Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart u.a.: Metzler 2003.
- Humboldt, Wilhelm von: »Über den Dualis«, 4–30, in: Ders.: *Werke. Bd. 6*, hg. v. Leitzmann, Albert, Berlin: Behr 1907.
- Hunter, Leonie: *Das Drama im Politischen. Hegels Ästhetik als demokratietheoretischer Traktat*, Konstanz: Univ. Press 2023.
- Jäger, Ludwig: »Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik«, 19–41, in: Ders./Stanitzek, Georg (Hg.): *Transkribieren. Medien/Lektüre*, München: Fink 2002.
- Jäger, Ludwig: »»Aura« und »Widerhall«. Zwei Leben des »Originals« – Anmerkungen zu Benjamins Konzeptionen des Originalen«, in: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*, 4/3 (2019), 11–23.
- Jäger, Ludwig: »»Fremdheit« und »Eigensinn«. Übersetzen und Verstehen bei Humboldt und Schleiermacher«, in: *Scientia Poetica*, 23/1 (2019), 123–147.
- Janz, Marlies: *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*, Königstein/Ts.: Athenäum 1984.
- Jazdzewska, Katarzyna: »From Dialogos to Dialogue. The Use of the Term from Plato to the Second Century CE«, 17–36, in: *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 1/54 (2014).
- Jourdheuil, Jean: »Heiner Müllers Philoktet. Ein Palimpsest«, 379–391, in: Tigges, Stefan/Deutsch-Schreiner, Evelyn/Pewny, Katharina (Hg.): *Zwischenspiele. Neue Texte, Wahrnehmungs- und Fiktionsräume in Theater, Tanz und Performance*, Bielefeld: transcript 2010.
- Jullien, François: *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur*, übers. v. Erwin Landrichter, Berlin: Suhrkamp 2017.
- Kalmbach, Gabriele: *Der Dialog im Spannungsfeld von Schriftlichkeit und Mündlichkeit*, Tübingen: Max Niemeyer 1996.
- Kant, Immanuel: »Reflexionen zur Anthropologie. Bd. 15«, in: Ders.: *Kants gesammelte Schriften*, hg. v. Königlich Preussische Akademie der Wissenschaften, Berlin: G. Reimer 1900ff.
- Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft 1+2*, hg. v. Weischedel, Wilhelm, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Kasper, Judith: *Sprachen des Vergessens. Proust, Perec und Barthes zwischen Verlust und Eingedenken*, München: Fink 2003.
- de Kerckhove, Derrick: »McLuhan and the »Toronto School of Communication«, 73–79, in: *Canadian Journal of Communication*, 4/14 (1989).
- Kimpel, Dieter: »Das anthropologische Konzept in literar-ästhetischen Schriften Lessings und Mendelssohns«, 275–288, in: Bahr, Ehrhard (Hg.): *Humanität und Dialog. Lessing und Mendelssohn in neuer Sicht; Beiträge zum Internationalen Lessing-Mendelssohn-Symposium anlässlich des 250. Geburtstages von Lessing und Mendelssohn; veranstaltet im November 1979 in Los Angeles, Kalifornien*, Detroit: Wayne State Univ. Press 1982.
- Kirsch, Sebastian: *Chor-Denken. Sorge, Wahrheit, Technik*, Paderborn: Fink 2020.
- Kittler, Friedrich A.: *Dichter – Mutter – Kind*, München: Fink 1991.
- Kleihues, Alexandra: *Der Dialog als Form*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.

- Kleist, Heinrich von: *Band 1/5 Penthesilea*, in: *Sämtliche Werke »Brandenburger Ausgabe«*, hg. v. Roland Reuß in Zusammenarbeit mit Peter Staengle, Frankfurt a. M.: Stroemfeld/Roter Stern 1992.
- Kojève, Alexandre: *Hegel. Eine Vergegenwärtigung seines Denkens*, übers. v. Iring Fetscher und Gerhard Lehmsbruch, Stuttgart: Kohlhammer 1958.
- Kolesch, Doris: »Die Spur der Stimme. Überlegungen zu einer performativen Ästhetik«, 267–281, in: Epping-Jäger, Cornelia; Linz, Erika (Hg.): *Medien/Stimmen*, Köln: Dumont 2003.
- Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (Hg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.
- Kolesch, Doris/Krämer, Sybille: »Stimmen im Konzert der Disziplinen. Zur Einführung in diesen Band«, 7–15, in: Dies. (Hg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.
- Kommerell, Max: *Lessing und Aristoteles*, Frankfurt a. M.: Klostermann 1984 [1940].
- König, Sophie: »Auflösen, sedimentieren, kollektivieren. Landschaftsprozesse bei Heiner Müller«, 177–194, in: Nitschmann, Till/Vaßen, Florian (Hg.): *Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung*, Bielefeld: transcript 2021.
- Koschorke, Albrecht: »Platon/Schrift/Derrida«, 40–58, in: Neumann, Gerhard (Hg.): *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, Stuttgart u. a.: Metzler 1995.
- Koselleck, Reinhart: »Einleitung«, XIII–XXVII, in: Ders./Brunner, Otto/Conze, Werner (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland Bd. 1*, Stuttgart: Klett-Cotta 1972.
- Krämer, Sybille: »Die »Rehabilitierung der Stimme«. Über die Oralität hinaus«, 269–295, in: Dies./Kolesch, Doris (Hg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.
- Krankenhagen, Stefan: *Auschwitz darstellen. Ästhetische Positionen zwischen Adorno, Spielberg und Walser*, Köln: Böhlau 2001.
- Kruschwitz, Hans (Hg.): *Ich bin meiner Zeit voraus. Utopie und Sinnlichkeit bei Heiner Müller*, Berlin: Neofelis 2017.
- Lachmann, Renate: »Dialogizität und poetische Sprache«, 51–62, in: Lachmann, Renate (Hg.): *Dialogizität*, München: Fink 1982.
- Lacoue-Labarthe, Philippe: »Die Zäsur des Spekultativen«, übers. v. Werner Hamacher und Peter Krumme, 203–231, in: Kluckhohn, Paul (Hg.): *Hölderlin-Jahrbuch, 1980/81*, Tübingen: Mohr 1981.
- Lacoue-Labarthe, Philippe: *La fiction du politique. Heidegger, l'art et la politique*, Paris: Bourgois 1987.
- Lacoue-Labarthe, Philippe: »Katastrophe«, 31–60, in: Hamacher, Werner/ Menninghaus, Winfried (Hg.): *Paul Celan*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988.
- Lacoue-Labarthe, Philippe: *Métaphrasis suivi de Le théâtre de Hölderlin*, Paris: Presses Univ. de France 1998.
- Lacoue-Labarthe, Philippe: »Paradox und Mimesis«, 11–33, in: Ders.: *Die Nachahmung der Modernen. Typographien II*, übers. v. Thomas Schestag, Basel u. a.: Engeler 2003
- Lacoue-Labarthe, Philippe/Nancy, Jean-Luc (Hg.): *Le retrait du politique*, Paris: Éd. Galilée 1983.

- Lacoue-Labarthe, Philippe/Nancy, Jean-Luc: »Dialog über den Dialog«, übers. v. Ulrich Müller-Schöll, 16–38, in: Gerstmeier, Joachim/Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Politik der Vorstellung. Theater und Theorie*, Berlin: Theater der Zeit 2011.
- Lacoue-Labarthe, Philippe/Nancy, Jean-Luc: »Le Dialogue sur le dialogue«, 65–106, in: Dies.: *Scène. Suivi de Dialogue sur le dialogue*, Paris: Bourgois 2013.
- Lacoue-Labarthe, Philippe/Nancy, Jean-Luc: *Das Literarisch-Absolute. Texte und Theorie der Jenaer Frühromantik*, übers. v. Johannes Kleinbeck, Wien u.a.: Turia + Kant 2016.
- Lehmann, Hans-Thies: »Raum-Zeit. Das Entgleiten der Geschichte in der Dramatik Heiner Müllers und im französischen Poststrukturalismus«, 71–81, in: *text + kritik* 73 (1982).
- Lehmann, Hans-Thies: *Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie*, Stuttgart: Metzler 1991.
- Lehmann, Hans-Thies: »Zwischen Monolog und Chor. Zur Dramaturgie Heiner Müllers«, 11–26, in: Wallace, Ian/Tate, Dennis/Labrousse, Gerd (Hg.): *Heiner Müller: Probleme und Perspektiven. Bath-Symposion 1998*: Rodopi 2000.
- Lehmann, Hans-Thies: »Tragödie und postdramatisches Theater«, 213–227, in: Menke, Bettine/Menke, Christoph (Hg.): *Tragödie – Trauerspiel – Spektakel*, Berlin: Theater der Zeit 2007.
- Lehmann, Hans-Thies: »Erschütterte Ordnung. Das Modell Antigone«, 28–43, in: Ders.: *Das politische Schreiben. Essays zu Theatertexten; Sophokles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schleef*, Berlin: Theater der Zeit 2012.
- Lehmann, Hans-Thies: »Wie politisch ist das postdramatische Theater? Warum das Politische im Theater nur die Unterbrechung des Politischen sein kann«, 17–27, in: Ders.: *Das politische Schreiben. Essays zu Theatertexten; Sophokles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schleef*, Berlin: Theater der Zeit 2012.
- Lehmann, Hans-Thies: *Tragödie und dramatisches Theater*, Berlin: Alexander 2013.
- Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*, Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren 2015 [1999].
- Lehmann, Hans-Thies/Lethen, Helmut: »Ein Vorschlag zur Güte. [Zur doppelten Polarität des Lehrstücks]«, 302–318, in: Steinweg, Reiner/Brecht, Bertolt (Hg.): *Auf Anregung Bertolt Brechts. Lehrstücke mit Schülern, Arbeitern, Theaterleuten*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978.
- Lessing, Gotthold E.: »Aus: Briefe, die neueste Literatur betreffend«, 594–664, in: Ders.: *Werke. Bd. 2. Schriften 1*, hg. v. Wölfel, Kurt, Frankfurt a.M.: Insel 1982.
- Lessing, Gotthold E.: *Ernst und Falk*, 509–543, in: Ders.: *Werke. Bd. 3. Schriften 2*, hg. v. Wölfel, Kurt, Frankfurt a.M.: Insel 1982.
- Lessing, Gotthold E.: *Hamburgische Dramaturgie*, 121–533, in: Ders.: *Werke. Bd. 2. Schriften 1*, hg. v. Wölfel, Kurt, Frankfurt a.M.: Insel 1982.
- Lessing, Gotthold E.: *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, 7–171, in: Ders.: *Werke. Bd. 3. Schriften 2*, hg. v. Wölfel, Kurt, Frankfurt a.M.: Insel 1982.
- Lessing, Gotthold E.: *Miß Sara Sampson. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen*, 167–247, in: Ders.: *Werke. Bd. 1. Gedichte. Fabeln. Dramen*, hg. v. Wölfel, Kurt, Frankfurt a.M.: Insel 1982.
- Lessing, Gotthold E.: *Briefwechsel über das Trauerspiel mit Mendelssohn und Nicolai*, 662–736, in: Ders.: *Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 4*, hg. v. Barner, Wilfried/Bohnen, Klaus/

- Grimm, Günther E./Kiesel, Helmuth/Schilson, Arno/Stenzel, Jürgen/Wiedemann, Conrad, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 2003.
- Levinas, Emmanuel: »La Trace de l'Autre«, 605–623, in: *Tijdschrift voor Filosofie*, 3/25 (1963).
- Levinas, Emmanuel: »Dialogue avec Martin Buber«, 51–55, in: Ders.: *Noms Propres*, Montpellier: fata morgana 1976.
- Levinas, Emmanuel: »Martin Buber et la Théorie de la Connaissance«, 27–50, in: Ders.: *Noms Propres*, Montpellier: fata morgana 1976.
- Levinas, Emmanuel: »Dialog«, 61–85, in: Böckle, Franz/Kaufmann, Franz-Xaver/Rahner, Karl/Welte, Bernhard (Hg.): *Christlicher Glaube in moderner Gesellschaft. Teilband 1. Enzyklopädische Bibliothek in 30 Teilbänden*, Freiburg: Herder 1981.
- Levinas, Emmanuel: »À propos de Buber. Quelques Notes«, 57–65, in: Ders.: *Hors sujet*, Montpellier: fata morgana 1987.
- Levinas, Emmanuel: »Franz Rosenzweig. Une pensée juive moderne«, 67–89, in: Ders.: *Hors sujet*, Montpellier: fata morgana 1987.
- Levinas, Emmanuel: »Martin Buber, Gabriel Marcel et la Philosophie«, 33–55, in: Ders.: *Hors sujet*, Montpellier: fata morgana 1987.
- Levinas, Emmanuel: *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*, Paris: Hachette 1990 [1961].
- Levinas, Emmanuel: *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris: Hachette 2004 [1974].
- Levine, Michael G.: *A Weak Messianic Power. Figures of a Time To Come in Benjamin, Derrida, and Celan*, New York: Fordham Univ. Press 2014.
- Liddell, Henry G./Scott, Robert: *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press 1996.
- Lorenz, Kuno: *Elemente der Sprachkritik. Eine Alternative zum Dogmatismus und Skeptizismus in der Analytischen Philosophie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970.
- Lotman, Juri M.: »Das Problem des Zeichens und des Zeichensystems und die Typologie der russischen Kulture des 11.-19. Jahrhunderts«, übers. v. Adelheid Schramm, 378–411, in: Ders.: *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*, hg. v. Eimermacher, Karl, Kronberg: Scriptor 1974.
- Ludz, Ursula/Nordmann, Ingeborg: »Nachwort der Herausgeberinnen«, 827–862, in: *Arendt, Hannah: Denktagebuch. 1950 bis 1973*, hg. v. Ludz, Ursula/Nordmann, Ingeborg, München: Piper 2002.
- Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Darmstadt u.a.: Luchterhand 1987.
- Lütgehaus, Ludger: »Ich will, daß du seiest, was du bist«. Hannah Arendt – Martin Heidegger: eine Liebe in Deutschland«, 28–41, in: Arnold, Heinz Ludwig/Heuer, Wolfgang (Hg.): *Hannah Arendt*, München: Ed. Text + Kritik Richard-Boorberg 2005.
- Lyon, James K.: »Paul Celan and Martin Buber. Poetry as Dialogue«, 110–120, in: *PMLA*, 1/86 (1971).
- Lyon, James K.: *Paul Celan and Martin Heidegger. An Unresolved Conversation, 1951–1970*, Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 2006.
- Maltzan, Carlotta von: *Zur Bedeutung von Geschichte, Sexualität und Tod im Werk Heiner Müllers*, Frankfurt a.M.: Lang 1988.
- de Man, Paul: »Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics«, 91–104, in: Ders.: *Aesthetic Ideology*, hg. v. Warminski, Andrzej, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 1996.
- de Man, Paul: »Dialogue and Dialogism«, 106–121, in: Ders.: *The Resistance to Theory*, hg. v. Godzich, Wlad, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 2006.

- de Man, Paul: »The Return to Philology«, 21–53, in: Ders.: *The Resistance to Theory*, hg. v. Godzich, Wlad, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 2006.
- Mandelstam, Ossip: »Vom Gegenüber«, 201–208, in: Hamacher, Werner/Menninghaus, Winfried (Hg.): *Paul Celan*, übers. v. Dierk Rodewald, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.
- Marchart, Oliver: *Die politische Differenz. Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben*, Berlin: Suhrkamp 2011.
- Marchesoni, Stefano: *Walter Benjamins Konzept des Eingedenkens*, Berlin: Kadmos 2016.
- Marshall, David: »Adam Smith and the Theatricality of Moral Sentiments«, 592–613, in: *Critical Inquiry*, 4/10 (1984).
- Marten, Dennis: *Schuld und Sprache. Hermeneutische Überlegungen zu einer schuld- und leidensiblen Philosophie der Geschichte(n)*, Freiburg: Alber 2022.
- Martinez, Thomas: *Lessings Theorie der Tragödienwirkung. Humanistische Tradition und aufklärerische Erkenntniskritik*, Berlin: De Gruyter 2003.
- Martinez, Thomas: »Dramenwirkung und Geldfunktion. Versuch einer Korrelierung von Dramaturgie und Ökonomie bei Lessing«, 201–218, in: Nieberle, Sigrid/Nitschke, Claudia (Hg.): *Gastlichkeit und Ökonomie. Wirtschaften im deutschen und englischen Drama des 18. Jahrhunderts*, Berlin: De Gruyter 2014.
- Martinson, Steven D.: »Authority and Criticism: Lessing's Critical and Dramatic Procedure«, 143–154, in: Bahr, Ehrhard (Hg.): *Humanität und Dialog. Lessing und Mendelssohn in neuer Sicht; Beiträge zum Internationalen Lessing-Mendelssohn-Symposium anlässlich des 250. Geburtstages von Lessing und Mendelssohn; veranstaltet im November 1979 in Los Angeles, Kalifornien*, Detroit: Wayne State Univ. Press 1982.
- Marx, Karl: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band. Der Produktionsprozess des Kapitals*, Berlin: Dietz 1962.
- Meise, Jutta: *Lessings Anglophilie*, Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1997.
- Mendes-Flohr, Paul: »Martin Buber and Martin Heidegger in Dialogue«, 2–25, in: *The Journal of Religion*, 1/94 (2014).
- Menke, Bettine: »Agon und Theater. Fluchtwege, die Sch(n)eidung und die Szene – nach den aitiologischen Fiktionen F. C. Rangs und W. Benjamins«, 203–241, in: Dies./Vogel, Juliane (Hg.): *Flucht und Szene. Perspektiven und Formen eines Theaters der Fliehenden*, Berlin: Verlag Theater der Zeit 2018.
- Menke, Christoph: *Tragödie im Sittlichen. Gerechtigkeit und Freiheit nach Hegel*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996.
- Menke, Christoph: *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Menninghaus, Winfried: *Paul Celan. Magie der Form*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980.
- Menninghaus, Winfried: »Zum Problem des Zitats bei Celan und in der Celan-Philologie«, 170–190, in: Ders./Hamacher, Werner (Hg.): *Paul Celan*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.
- Mergenthaler, May: *Zwischen Eros und Mitteilung. Die Frühromantik im Symposion der Athenaeums-Fragmente*, Paderborn: Schöningh 2012.
- Meyzaud, Maud: »Anstelle des Staates. Das Literarisch-Absolute und die frühromantische Politik des Gesprächs«, 53–79, in: Röttgers, Kurt (Hg.): *Plurale Sozio-Ontologie und Staat. Jean-Luc Nancy*, Baden-Baden: Nomos 2018.

- Meyzaud, Maud: *Formen des Gesprächs – Gespräch der Formen. Diderot, Schlegel, Musil und die Theorie des Romans*, Paderborn: Fink 2022.
- Möbuß, Susanne: *Sternschatten. Martin Heideggers Adaption der Philosophie Franz Rosenzweigs*, Freiburg u.a.: Alber 2018.
- Mohri, Wilhelm: *Die Technik des Dialogs in Lessings Dramen*, Elberfeld: Wuppertaler Druckerei 1929.
- Morel, Jean-Pierre: »Grenzfall Odysseus«, 292–302, in: Storch, Wolfgang/Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005.
- Mosès, Stéphane: »Émile Benveniste and the Linguistics of Dialogue«, 509–525, in: *Revue de métaphysique et de morale*, 32/4 (2001).
- Mosès, Stéphane: »Gershom Scholem«, 59–76, in: Lindner, Burkhardt (Hg.): *Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart: Metzler 2006.
- Mouffe, Chantal: *Über das Politische. Wider die kosmopolitische Illusion*, übers. v. Niels Neumeier, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007.
- Müller, Heiner: *Werke*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998–2008.
- Müller, Heiner: »Rede vom 4.11.1989«, <https://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/4november1989/mulr.html>, zuletzt abgerufen am 12.07.2023.
- Müller, Heiner: *Philoktet*, in: Ders.: *Werke 3. Die Stücke 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Müller, Heiner: »Dialoge gibt es heute nicht mehr« 467–484, in: Ders.: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Müller, Heiner: »Brief an den Regisseur der bulgarischen Erstaufführung von PHILOKTET«, 259–269, in: Ders.: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Müller, Heiner: »Drei Punkte. Zu ›Philoktet‹«, 158, in: Ders.: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Müller, Heiner: »Fatzer ± Keuner«, 223–231, in: Ders.: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Müller, Heiner: »Plädoyer für den Widerspruch«, 361ff., in: Ders.: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Müller, Heiner: *Eine Autobiographie. Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Werke 9*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Müller, Heiner: »Ein Gespräch zwischen Wolfgang Heise und Heiner Müller. [1986]«, 496–521, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Müller, Heiner: »Einen historischen Stoff sauber abschildern, das kann ich nicht. Ein Gespräch beim Wisconsin Workshop in Madison/USA über Geschichtsdrama und Lehrstücke sowie über den produktiven Umgang mit Brecht und Artaud [1975]«, 74–98, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Müller, Heiner: »Ich glaube an Konflikt. Sonst glaube ich an nichts. Ein Gespräch mit Silvère Lotringer über Drama und Prosa, über PHILOKTET und über die Mauer zwischen Ost und West. [1982]«, 175–223, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.

- Müller, Heiner: »Ich scheiße auf die Ordnung der Welt. Ein Gespräch mit Matthias Matusek und Andreas Roßmann über Schauspielhäuser in Bochum und anderswo, über Kritiker, Öffentlichkeit und Erfolg, einen Satz von Susan Sontag sowie die Lohnsteuererklärung [1982]«, 236–252, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Müller, Heiner: »Kunst ist die Krankheit, mit der wir leben. Ein Gespräch mit Horst Laube über HAMLETMASCHINE, AUFTRAG, über Depressivität und über das Schreiben aus Lust an der Katastrophe [1980]«, 145–152, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Müller, Heiner: »Was ein Kunstwerk kann, ist Sehnsucht wecken nach einem anderen Zustand der Welt. Ein Gespräch mit Urs Jenny und Hellmuth Karasek über VERKOMMENES UFER, den Voyeurismus und die Aufführungspraxis in beiden deutschen Staaten [1983]«, 266–279, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Müller, Heiner: »Was gebraucht wird: mehr Utopie, mehr Phantasie und mehr Freiräume für Phantasie. Ein Gespräch mit Ulrich Dietzel über Nietzsche, Bündnispolitik, Revolution, die Hoffnungen der Väter, die Darstellung des Negativen und die kulturelle Situation in der DDR. [1984]«, 318–345, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Müller, Heiner: »Fünf Minuten Schwarzfilm. Rainer Crone spricht mit Heiner Müller [1988]«, 354–370, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Müller, Heiner: »Heiner Müller, warum zünden Sie keine Kaufhäuser an? Interview von Patrik Landolt und Willi Händler [1988]«, 371–385, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Müller, Heiner: »Stirb schneller Europa. [1989]«, 398–415, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Müller, Heiner: »Dem Terrorismus die Utopie entreißen. Alternative DDR [1990]«, 520–535, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Müller, Heiner: »Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft. [1990]«, 592–615, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Müller, Heiner: »Denken ist grundsätzlich schuldhaft. Die Kunst als Waffe gegen das Zeitdiktat der Maschinen [1990]«, 666–689, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Müller, Heiner/Kluge, Alexander: »Ich schulde der Welt einen Toten«. [1994]«, 492–502, in: Müller, Heiner: *Werke 12. Gespräche 3*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.
- Müller, Heiner/Weimann, Robert: Gleichzeitigkeit und Repräsentation. Ein Gespräch, 182–207, in: Weimann, Robert (Hg.): *Postmoderne – globale Differenz*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991
- Müller-Schöll, Nikolaus: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*. *Lektüren zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller*, Frankfurt a.M.: Stroemfeld/Nexus 2002.

- Müller-Schöll, Nikolaus: »Das Komische als Ereignis. Zur Politik (mit) der Komödie zwischen Molière, Marivaux und Lessing«, 299–322, in: Ders. (Hg.): *Ereignis. Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien*, Bielefeld: transcript 2003.
- Müller-Schöll, Nikolaus: »Theatralische Epik. Theater als Darstellung der Modernitätserfahrung in einer Straßenszene Franz Kafkas«, 189–201, in: Balme, Christopher/Rättig, Ralf (Hg.): *Theater als Paradigma der Moderne? Positionen zwischen historischer Avantgarde und Medienzeitalter*, Tübingen: Francke 2003.
- Müller-Schöll, Nikolaus: »Tragik, Komik, Grotteske«, 82–88, in: Lehmann, Hans-Thies/Primavesi, Patrick (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch; Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart u. a.: Metzler 2003.
- Müller-Schöll, Nikolaus: »... DIE WOLKEN STILL/SPRACHLOS DIE WINDE«. Heiner Müllers Schweigen«, 247–256, in: Primavesi, Patrick/Schmitt, Olaf A. (Hg.): *AufBrüche. Theaterarbeit zwischen Text und Situation; Hans-Thies Lehmann zum 60. Geburtstag*, Berlin: Theater der Zeit 2004.
- Müller-Schöll, Nikolaus: »Poetik der Zäsur. Zu Heiner Müllers ›Schreiben nach Auschwitz‹«, 66–85, in: Schulte, Christian/Mayer, Brigitte Maria (Hg.): *Der Text ist ein Coyote. Heiner Müller Bestandsaufnahme*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.
- Müller-Schöll, Nikolaus: »Darstellen ›nach Auschwitz‹«, in: *Thewis: Darstellen ›nach Auschwitz‹. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft*, 4 (2010), <http://www.theater-wissenschaft.de/category/thewis/ausgabe-2010-darstellen-nach-auschwitz/>, zuletzt abgerufen am 12.07.2023.
- Müller-Schöll, Nikolaus: »Posttraumatisches Theater (3). Rabih Mroués Theater der Anderen«, 75–90, in: Baumbach, Gerda/Darian, Veronika/Heeg, Günther/Primavesi, Patrick/Rekatzky, Ingo (Hg.): *Momentaufnahme Theaterwissenschaft. Leipziger Vorlesungen*, Berlin: Theater der Zeit 2014.
- Müller-Schöll, Nikolaus: »Das Dispositiv und das Unregierbare. Vom Anfang und Fluchtpunkt jeder Politik«, 67–88, in: Aggermann/Döcker/Siegmund (Hg.): *Theater als Dispositiv. Dysfunktion, Fiktion und Wissen in Ordnung der Aufführung*, Frankfurt a.M. u. a.: PL Academic Research 2017.
- Müller-Schöll, Nikolaus: »Über Theater überhaupt und das Theater des Menschen. Benjamin, Brecht, Derrida, Le Roy«, 59–80, in: Ders./Gabriel, Leon (Hg.): *Das Denken der Bühne. Szenen zwischen Theater und Philosophie*, Bielefeld: transcript 2019.
- Müller-Schöll, Nikolaus: »Skript-basiertes Theater«, 77–97, in: Schäfer, Martin Jörg/Nissen-Rizvani, Karin (Hg.): *TogetherText. Prozessual erzeugte Texte im Gegenwartstheater*, Berlin: Theater der Zeit 2020.
- Müller-Schöll, Nikolaus: »Vom Drama zum Skript«, 37–55, in: *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik*, 8 (2022).
- Mumm, Peter-Arnold/Richter, Susanne: »Die Etymologie von griechisch ψυχή«, 33–108, in: *International Journal of Diachronic Linguistics*, 5 (2008).
- Muzelle, Alain: »Aparte«, 114, in: Brauneck, Manfred/Schneilin/Gérard (Hg.): *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*, Reinbek: Rowohlt 2007.
- Nägele, Rainer: »The Scene of the Other. Theodor W. Adorno's Negative Dialectic in the Context of Poststructuralism«, 59–79, in: *boundary*, 2/11 (1982).

- Nägele, Rainer: »Dialogik im Diskurs der Moderne: Dialog als gefährliche Form«, 75–90, in: Goetschel, Willi (Hg.): *Perspektiven der Dialogik. Zürcher Kolloquium zum 80. Geburtstag von Hermann Levin Goldschmidt*, Wien: Passagen 1994.
- Nägele, Rainer: »Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn«, 268–280, in: Storch, Wolfgang/Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005.
- Nancy, Jean-Luc: *Le partage des voix*, Paris: Éd. Galilée 1982.
- Nancy, Jean-Luc: *L'oubli de la philosophie*, Paris: Éd. Galilée 1986.
- Nancy, Jean-Luc: *Corpus*, Paris: Métailié 1992.
- Nancy, Jean-Luc: »Das gemeinsame Erscheinen. Von der Existenz des ›Kommunismus‹ zur Gemeinschaftlichkeit der ›Existenz‹«, übers. v. Gisela Febel und Jutta Legeuil, 167–204, in: Vogl, Joseph (Hg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.
- Nancy, Jean-Luc: »Theatereignis«, übers. v. Ulrike Oudée Dünkelsbühler, 323–330, in: Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Ereignis. Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien*, Bielefeld: transcript 2003.
- Nancy, Jean-Luc: *Singulär plural sein*, übers. v. Ulrich Müller-Schöll, Berlin: Diaphanes 2004.
- Nancy, Jean-Luc: *Dekonstruktion des Christentums*, übers. v. Esther von der Osten, Zürich u.a.: Diaphanes 2008.
- Nancy, Jean-Luc: *Die Mit-Teilung der Stimmen*, übers. v. Alexandru Bulucz, Zürich u.a.: Diaphanes 2014.
- Nancy, Jean-Luc: »Theater als Kunst des Bezugs, 1+2«, 91–108, in: Tatari, Marita (Hg.): *Orte des Unermesslichen. Theater nach der Geschichtesteleologie*, Zürich u.a.: Diaphanes 2014.
- Nancy, Jean-Luc: *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, übers. v. Esther von der Osten, Wien u.a.: Turia + Kant 2018.
- Nietzsche, Friedrich: »Zur Genealogie der Moral«, 245–412, in: Ders.: *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. KSA 5*, hg. v. Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino, München u.a.: DTV 1999.
- Nikulin, Dmitri: *On dialogue*, Lanham: Lexington Books 2006.
- Nitschke, Claudia: »Das natürliche System des Marktes. Lessings ›Nathan der Weise‹ und Adam Smiths ›Wealth of Nations‹«, 177–202, in: Dies./Nieberle, Sigrid (Hg.): *Gastlichkeit und Ökonomie. Wirtschaften im deutschen und englischen Drama des 18. Jahrhunderts*, Berlin: De Gruyter 2014.
- Nitschmann, Till/Vaßen, Florian (Hg.): *Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung*, Bielefeld: transcript 2021.
- Novalis: *Blütenstaub*, 51–76, in: Grützmaker, Curt (Hg.): *Athenaeum. Eine Zeitschrift 1798–1800. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, Reinbek: Rowohlt 1969.
- Novalis: *Monolog*, 672f., in: Ders.: *Schriften. Bd. 2. Das philosophische Werk I*, hg. v. Samuel, Richard, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981.
- o. V.: »ARTICLE I. Miss SARA SAMPSON, Tragédie bourgeoise de M. Lessing«, 5–41, in: *Journal Étranger* vom Dezember 1761, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9812364m> zuletzt abgerufen am 12.07.2023.
- Ong, Walter J.: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Florence: Routledge 1982.

- Ostheimer, Michael: *Mythologische Genauigkeit. Heiner Müllers Poetik und Geschichtsphilosophie der Tragödie*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.
- Pearce, Lynne: *Reading Dialogics*, London: Arnold 1994.
- Platon: »Philebos«, 419–504, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 3. Kratylos, Parmenides, Theaitetos, Sophistes, Politikos, Philebos, Briefe*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2007.
- Platon: »Sophistes«, 253–336, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 3. Kratylos, Parmenides, Theaitetos, Sophistes, Politikos, Philebos, Briefe*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2007.
- Platon: »Theaitetos«, 147–252, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 3. Kratylos, Parmenides, Theaitetos, Sophistes, Politikos, Philebos, Briefe*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2007.
- Platon: »Timaios«, 11–103, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 4. Timaios, Kritias, Minos, Nomoi*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2009.
- Platon: »Phaidros«, 539–609, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 2. Lysis, Symposion, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2011.
- Platon: »Politeia«, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 2. Lysis, Symposion, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2011.
- Platon: »Gorgias«, 337–452, in: Ders.: *Sämtliche Werke Bd. 1. Apologie des Sokrates, Kriton, Ion, Hippias II, Theages, Alkibiades I, Laches, Charmides, Euthyphron, Protagoras, Gorgias, Menon, Hippias I, Euthydemos, Menexenos*, hg. v. Wolf, Ursula, Reinbek: Rowohlt 2015.
- Plessner, Helmuth: *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2016.
- Pöggeler, Otto: *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*, Freiburg u. a.: Alber 1986.
- Puchner, Martin: *The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theater and Philosophy*, Oxford: Univ. Press 2010.
- Ravel, Jeffrey S.: *The Contested Parterre. Public Theater and French Political Culture (1680–1791)*, Ithaca u. a.: Cornell Univ. Press 1999.
- Riedel, Wolfgang: »Die unsichtbare Hand«. *Ökonomie, Sittlichkeit und Kultur der englischen Mittelklasse (1650–1850)*, Tübingen: Narr 1990.
- Riehle, Wolfgang: *Das Beiseitesprechen bei Shakespeare. Ein Beitrag zur Dramaturgie des elisabethanischen Theaters*, München 1964.
- Robertson, John G.: *Lessing's Dramatic Theory. Being an Introduction to & Commentary on His Hamburgische Dramaturgie*, Cambridge: Ayer Publishing 1939.
- Rosenzweig, Franz: *Stern der Erlösung*, Frankfurt a. M.: Kauffmann 1921.
- Rühle, Günther: »Die vernichtete Tragödie. (Zu Heiner Müllers »Philoktet«)«, 278–280, in: Ortman, Manfred (Hg.): *Materialien zu Spectaculum 1–25*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984.
- Saße, Günter: »Das Besondere und das Allgemeine. Lessings Auseinandersetzung mit Diderot über Wahrheit und Wirkung des Dramas«, 263–276, in: Gutjahr, Ortrud/Kühlmann, Wilhelm (Hg.): *Gesellige Vernunft. Zur Kultur der literarischen Aufklärung; Festschrift für Wolfram Mauser zum 65. Geburtstag*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1993.
- Sauerland, Karol: »Notwendigkeit, Opfer und Tod. Zu PHILOKTET«, 183–193, in: Hörnigk, Frank (Hg.): *Heiner-Müller-Material. Texte und Kommentare*, Leipzig: Reclam 1989.
- de Saussure, Ferdinand: »Cours de linguistique générale (1908–1909)«, 3–103, in: Ders.: *Revue de linguistique générale*, 15 (1957).

- Schade, Julia: *Unzeit. Widerständige Performance nach dem Eurozentrismus*, Berlin: Neofelis 2024.
- Schadewaldt, Wolfgang: »Furcht und Mitleid? Zur Deutung des Aristotelischen Tragödiensatzes«, 129–171, in: *Hermes: Zeitschrift für klassische Philologie*, 2/83 (1955).
- Schäfer, Martin J.: *Schmerz zum Mitsein. Zur Relektüre Celans und Heideggers durch Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.
- Schäfer, Martin J.: »Unbeschreibliche Verwandlungen«. Lyrik-Zitate in Hannah Arendts Übersetzung von *The Human Condition*«, 61–72, in: Ders./Dünne, Jörg/Suchet, Myriam/Wilker, Jessica (Hg.): *Les intraduisibles. Langues, littératures, médias, cultures Sprachen, Literaturen, Medien, Kulturen = Unübersetzbarkeiten*, Paris: Ed. des Archives Contemporaines 2013.
- Schäfer, Martin J.: *Das Theater der Erziehung. Goethes »pädagogische Provinz« und die Vorgeschichten der Theatralisierung von Bildung*, Bielefeld: transcript 2016.
- Schäfer, Martin J.: »The Labour and Leisure of Performing the Many«, 51–60, in: Ders./geheimagentur/Tsianos, Vassilis (Hg.): *The Art of Being Many. Towards a New Theory and Practice of Gathering*, Bielefeld: transcript 2016.
- Schestag, Thomas: *Die unbewältigte Sprache. Hannah Arendts Theorie der Dichtung*, Basel: Engeler 2006.
- Schilling, Erik: *Dialog der Dichter. Poetische Beziehungen in der Lyrik des 20. Jahrhunderts*, Bielefeld: transcript 2015.
- Schings, Hans-Jürgen: *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.
- Schlegel, Friedrich: »Lessings Geist aus seinen Schriften«, 384–451, in: Ders.: *Kritische Schriften*, hg. v. Rasch, Wolfdietrich, München: Hanser 1964.
- Schlegel, Friedrich: »Über Lessing«, 346–383, in: Ders.: *Kritische Schriften*, hg. v. Rasch, Wolfdietrich, München: Hanser 1964.
- Schlegel, Friedrich: »Fragmente«, 100–201, in: Grützmacher, Curt (Hg.): *Athenaeum. Eine Zeitschrift 1798–1800. Von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, Reinbek: Rowohlt 1969.
- Schleiermacher, F. D. E.: *Hermeneutik und Kritik*, hg. v. Frank, Manfred, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977.
- Schmitt, Olaf: »Verausgabung, Opfer, Tod«, 62–69, in: Lehmann, Hans-Thies/Primavesi, Patrick (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch; Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart u.a.: Metzler 2003.
- Schnädelbach, Herbert: »Zum Verhältnis von Diskurswandel und Paradigmenwechsel in der Geschichte der Philosophie«, 387–398, in: Ders.: *Zur Rehabilitierung des animal rationale. Vorträge und Abhandlungen 2*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992.
- Scholem, Gershom: »Martin Bubers Auffassung des Judentums [1967]«, 133–192, in: Ders.: *Judaica II*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970.
- Scholem, Gershom: »Noch einmal: das deutsch-jüdische Gespräch [1965]«, 12–19, in: Ders.: *Judaica II*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970.
- Scholem, Gershom: »Walter Benjamin«, 193–227, in: Ders.: *Judaica II*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970.
- Scholem, Gershom: »Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen »Gespräch« [1964]«, 7–11, in: Ders.: *Judaica II*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970.

- Scholem, Gershom: »Walter Benjamin und sein Engel«, 35–72, in: Ders./Tiedemann, Rolf (Hg.): *Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992.
- Schrey, Heinz-Horst: *Dialogisches Denken*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1983.
- Schröder, Jürgen: *Gotthold Ephraim Lessing. Sprache und Drama*, München: Fink 1972.
- Schuchmann, Hans: *Studien zum Dialog im Drama Lessings und Schillers*, Darmstadt: K. F. Bender 1927.
- Schulz, Genia: *Heiner Müller*, Stuttgart: Metzler 1980.
- Serres, Michel: »Platonic Dialogue«, übers. v. Marilyn Sides, 65–70, in: Ders.: *Hermes. Literature, Science, Philosophy*, hg. v. Harari, Josué V./Bell, David F., Baltimore: John Hopkins Univ. Press 1982.
- Siegfried, Meike: *Abkehr vom Subjekt. Zum Sprachdenken bei Heidegger und Buber*, Freiburg: Alber 2010.
- Sikora, Jürgen: *Zukunftsverantwortliche Bildung. Bausteine einer dialogisch-sinnkritischen Pädagogik*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.
- Simmel, Georg: »Die Großstädte und das Geistesleben«, 116–131, in: Ders.: *Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908. Bd. 1. Gesamtausgabe Bd. 7*, hg. v. Rammstedt, Otthein, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995.
- Slessarev, Helga: »Nathan der Weise und Adam Smith«, 248–256, in: Barner, Wilfried/Reh, Albert M. (Hg.): *Nation und Gelehrtenrepublik. Lessing im europäischen Zusammenhang; Beiträge zur Internationalen Tagung der Lessing Society in der Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg v. d. H.; 11. bis 13. Juli 1983*, Detroit: Wayne State Univ. Press 1984.
- Smith, Adam: *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations. The Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith*, hg. v. Todd, W. B./Campbell, R. H/Raphael, D. D/Skinner, A. S., Oxford: Univ. Press 1976.
- Smith, Adam: *The Theory of Moral Sentiments*, hg. v. Haakonssen, Knud, Cambridge: Cambridge Univ. Press 2009.
- Sollte-Gresser, Christiane: *Leben im Dialog: Wege der Selbstvergewisserung in Briefen von Marie de Sévigné und Isabelle de Charrière*, Sulzbach i. Ts.: Helmer 2000.
- Sophokles: *Philoktet*, übers. v. Paul Dräger, hg. v. Dräger, Paul, Stuttgart: Reclam 2012.
- Söring, Jürgen: »Das Schreien des Philoktet«, 153–177, in: Ders./Poltera, Orlando/Duplain, Nathalie (Hg.): *Le théâtre antique et sa réception. Hommage à Walter Spoerri*, Frankfurt a.M.: Lang 1994.
- Staemmler, Frank-Matthias: *Das dialogische Selbst. Postmodernes Menschenbild und psychotherapeutische Praxis*, Stuttgart: Schattauer 2015.
- Stein, Gertrude: »Plays«, XXIX–LII, in: Dies.: *Last operas and plays*, hg. v. van Vechten, Carl, Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 1995.
- Steinmetz, Horst (Hg.): *Lessing – ein unpoetischer Dichter. Dokumente aus drei Jahrhunderten zur Wirkungsgeschichte Lessings in Deutschland*, Frankfurt a.M. u.a.: Athenäum 1969.
- Stephan, Inge: *Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Köln, Weimar u.a.: Böhlau 2004.
- Stierle, Karl-Heinz: »Das bequeme Verhältnis. Lessings Laokoon und die Entdeckung des ästhetischen Mediums«, 23–59, in: Gebauer, Gunter (Hg.): *Das Laokoon-Projekt. Pläne einer semiotischen Ästhetik*, Stuttgart: Metzler 1984.

- Storch, Wolfgang: »Die Rückkehr der Tragödie. Zwei Briefe an Sérgio de Carvalho«, 9–25, in: Ders./Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005.
- Strasser, Stephan: »Buber und Levinas. Philosophische Besinnung auf einen Gegensatz«, 512–525, in: *Revue Internationale de Philosophie*, 126/4 (1978).
- Strohschneider, Peter: »Dialogischer Agon«, 95–117, in: Hempfer, Klaus W./Traninger, Anita (Hg.): *Der Dialog im Diskursfeld seiner Zeit. Von der Antike bis zur Aufklärung*, Stuttgart: Steiner 2010.
- Susemihl, Franz: *Die genetische Entwicklung der platonischen Philosophie*, Leipzig: B. G. Teubner 1855.
- Szondi, Peter: *Theorie des modernen Dramas*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1963.
- Szondi, Peter: *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert. Der Kaufmann, der Hausvater und der Hofmeister*, hg. v. Mattenklott, Gert, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973.
- Szondi, Peter: »Hegels Lehre von der Dichtung«, 267–512, in: Ders.: *Poetik und Geschichtsphilosophie I. Studienausgabe der Vorlesungen Bd. 2*, hg. v. Metz, Senta/Hildebrandt, Hans-Hagen, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001.
- Szondi, Peter: »Celan-Studien«, 319–398, in: Ders.: *Schriften. Bd. II*, hg. v. Bollack, Jean et al., Berlin: Suhrkamp 2011.
- Tatari, Marita: *Kunstwerk als Handlung. Transformationen von Ausstellung und Teilnahme*, München: Fink 2017.
- Taylor, Charles: *A Secular Age*, Cambridge: Harvard Univ. Press 2007.
- Tholen, Toni: *Erfahrung und Interpretation. Der Streit zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion*, Heidelberg: Winter 1999.
- Thomas Macho: »On the Price of Messianism: The Intellectual Rift between Gershom Scholem and Jacob Taubes«, 28–42, in: Glazova, Anna/North, Paul (Hg.): *Messianic Thought outside Theology*, New York: Fordham Univ. Press 2014.
- Thürmer-Rohr, Christina: »Die Stummheit der Gewalt und die Zerstörung des Dialogs«, 773–780, in: *UTOPIE kreativ. Diskussion sozialistischer Alternativen*, 143 (2002).
- Thürmer-Rohr, Christina: »Das feministische Problem mit der Macht und die Provokation durch Hannah Arendts Machtbegriff«, https://www.gender.hu-berlin.de/de/veranstaltungen/archiv/listen/pdf_dokumente/thuermer_zuletzt_abgerufen_am_12.07.2023.
- Thürmer-Rohr, Christina: »Zum ›dialogischen Prinzip‹ im politischen Denken von Hannah Arendt«, <http://www.hannaharendt.net/index.php/han/article/view/151/268>, zuletzt abgerufen am 12.07.2023.
- Topolski, Anya: *Arendt, Levinas and a Politics of Relationality*, London: Rowman & Littlefield International 2015.
- Trimčev, Rieke: *Politik als Spiel. Zur Geschichte einer Kontingenzmetapher im politischen Denken des 20. Jahrhunderts*, Baden-Baden: Nomos 2018.
- Villa, Dana R.: *Arendt and Heidegger. The Fate of the Political*, Princeton: Univ. Press 1996.
- Vogel, Juliane: »Who's there?«. Zur Krisenstruktur des Auftritts in Drama und Theater«, 22–37, in: Dies./Wild, Christopher (Hg.): *Auftreten. Wege auf die Bühne*, Berlin: Theater der Zeit 2014.
- Vogel, Juliane: *Aus dem Grund. Auftrittsprotokolle zwischen Racine und Nietzsche*, Paderborn: Fink 2017.

- Vogel, Juliane: *Die Volatilität der Szene. Potentiale einer beweglichen Form*. Goethe-Universität, Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Ringvorlesung: »Theater und die Krise der Demokratie«, 18.02.2021, Frankfurt a.M.
- Vogl, Joseph (Hg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.
- Vogl, Joseph: *Das Gespenst des Kapitals*, Zürich u.a.: Diaphanes 2012.
- Waldenfels, Bernhard: *Das Zwischenreich des Dialogs. Sozialphilosophische Untersuchungen in Anschluss an Edmund Husserl*, Dordrecht: Springer 1971.
- Waldenfels, Bernhard: *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomenotechnik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007.
- Waldenfels, Bernhard: *Vielstimmigkeit der Rede. Studien zur Phänomenologie des Fremden 4*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015.
- Waldenfels, Bernhard: *Platon. Zwischen Logos und Pathos*, Berlin: Suhrkamp 2017.
- Wall, Thomas C.: *Radical Passivity. Lévinas, Blanchot, and Agamben*, New York: State Univ. Press 1999.
- Weber, Carl: »Landschaft, Natur«, 108–113, in: Lehmann, Hans-Thies/Primavesi, Patrick (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch; Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart u.a.: Metzler 2003.
- Weber, Elisabeth: *Verfolgung und Trauma. Zu Emmanuel Lévinas' »Autrement qu'être ou au-delà de l'essence«*, Wien: Passagen 1990.
- Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, hg. v. Winkelmann, Johannes, Tübingen: Mohr 1972.
- Weber, Samuel: »Benjamin's »-abilities«. Mediality and Concept Formation in Benjamin's Early Writings«, 75–89, in: Weidner, Daniel/Weigel, Sigrid (Hg.): *Benjamin-Studien 1*, Paderborn: Fink 2008.
- Weber, Samuel: *Benjamin's »-abilities*, Cambridge: Harvard Univ. Press 2008.
- Weber, Samuel: »Zäsur als Unterbindung. Einige vorläufige Bemerkungen zu Hölderlins »Anmerkungen«, 37–62, in: Etzold, Jörn/Hannemann, Moritz (Hg.): *rhythmos. Formen des Unbeständigen nach Hölderlin*, München: Fink 2016.
- Weigel, Sigrid: »Dichtung als Voraussetzung der Philosophie. Hannah Arendts Denktagebuch«, 125–137, in: Arnold, Heinz Ludwig/Heuer, Wolfgang (Hg.): *Hannah Arendt*, München: Ed. Text + Kritik Richard-Boorberg 2005.
- Weigel, Sigrid: *Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*, Frankfurt a.M.: Fischer 2008.
- Weise, Marten: »Diesseits der Kritik. oder Szene auf unsicherem Grund (in Nietzsches Also sprach Zarathustra)«, 503–512, in: Ebert, Olivia/Holling, Eva/Müller-Schöll, Nikolaus/Schulte, Philipp/Siebert, Bernhard/Siegmund, Gerald (Hg.): *Theater als Kritik. Theorie, Geschichte und Praktiken der Ent-Unterwerfung*, Bielefeld: transcript 2018.
- Weise, Marten: »Impeded Speech. Narration and Passivity in *Bartleby, the Scrivener*«, 34–56, in: *PhiN – Philologie im Netz*, 83 (2018).
- Weise, Marten: »Heideggers Schweigen vom Theater«, 167–179, in: Gabriel, Leon/Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Das Denken der Bühne. Szenen zwischen Theater und Philosophie*, Bielefeld: transcript 2019.
- Weise, Marten: »»Dialog mit den Toten«. Heiner Müllers Philoktet«, 269–288, in: Nitschmann, Till/Vaßen, Florian (Hg.): *Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung*, Bielefeld: transcript 2021.

- Weise, Marten: *Immediacy and Dialogue. The Theatre of Sympathy in the Hamburg Dramaturgy*. MLA Annual Convention, Panel: »Figurations of Despotism«: Lessing's »Aesthetics of Enlightenment«., 09.01.2021.
- Wellmer, David E.: *Lessing's Laocoon. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*, Cambridge: Univ. Press 1984.
- Wellmer, Albrecht: *Ethik und Dialog. Elemente des moralischen Urteils bei Kant und in der Diskursethik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
- Werner, Hans-Georg: »Zum Verhältnis zwischen »öffentlicher« und »privater« Sphäre im dichterischen Weltbild Lessings«, 83–102, in: Bahr, Ehrhard (Hg.): *Humanität und Dialog. Lessing und Mendelssohn in neuer Sicht; Beiträge zum Internationalen Lessing-Mendelssohn-Symposium anlässlich des 250. Geburtstages von Lessing und Mendelssohn; veranstaltet im November 1979 in Los Angeles, Kalifornien*, Detroit: Wayne State Univ. Pr 1982.
- Wertheimer, Jürgen: »Warum muß Emilia sterben? Anspruch und Wirklichkeit des Nationaltheaters am Beispiel von Lessing und Alfieri«, 165–175, in: Ders./Bauer, Roger (Hg.): *Das Ende des Stegreifspiels – die Geburt des Nationaltheaters. Ein Wendepunkt in der Geschichte des europäischen Dramas*, München: Fink 1983.
- Wertheimer, Jürgen: »Der Güter Gefährlichstes, die Sprache«. *Zur Krise des Dialogs zwischen Aufklärung und Romantik*, München: Fink 1990.
- Wiese, Christian: »Dialogical Turn? Pluralitäts- und Dialogkonzepte in der jüdischen Religionsphilosophie des 20. Jahrhunderts«, 142–172, in: Ders./Alkier, Stefan/Schneider, Michael (Hg.): *Diversität – Differenz – Dialogizität. Religion in Pluralen Kontexten*, Berlin u.a.: De Gruyter 2017.
- Wiggins, Ellwood: »Pity Play. Sympathy and Spectatorship in Lessing's Miss Sara Sampson and Adam Smith's Theory of Moral Sentiments«, 85–112, in: Dupree, Mary Helen/Franzel, Sean (Hg.): *Performing Knowledge, 1750–1850*, Berlin u.a.: De Gruyter 2015.
- Wihstutz, Benjamin: »Kritik des Parterres. Zur Agonistik des Geschmacks um 1800«, 409–418, in: Ebert, Olivia/Holling, Eva/Müller-Schöll, Nikolaus/Schulte, Philipp/Siebert, Bernhard/Siegmund, Gerald (Hg.): *Theater als Kritik. Theorie, Geschichte und Praktiken der Ent-Unterwerfung*, Bielefeld: transcript 2018.
- Willumsen, Noah: »Müller ± Althusser: Die Intellektuellen, das Interview und die »Inseln der Unordnung«, 323–340, in: Nitschmann, Till/Vaßen, Florian (Hg.): *Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung*, Bielefeld: transcript 2021.
- Wirth, Andrzej: »Vom Dialog zum Diskurs. Versuch einer Synthese der nach-brechtischen Theaterkonzepte«, 16–19, in: *Theater Heute*, 1 (1980).
- Wirth, Andrzej: »Gertrude Stein und ihre Kritik der dramatischen Vernunft«, 64–74, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 46 (1982).
- Wolf, Burkhardt: »Kafka in Habsburg. Mythen und Effekte der Bürokratie«, 193–221, in: *Administory. Zeitschrift für Verwaltungsgeschichte*, 1/1 (2016).
- Zimmermann, Mayte: *Von der Darstellbarkeit des Anderen. Szenen eines Theaters der Spur*, Bielefeld: transcript 2017.

