utb.

Peter V. Zima

Die Dekonstruktion

2. Auflage

Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage

Böhlau Verlag · Wien · Köln · Weimar
Verlag Barbara Budrich · Opladen · Toronto
facultas · Wien
Wilhelm Fink · Paderborn
A. Francke Verlag · Tübingen
Haupt Verlag · Bern
Verlag Julius Klinkhardt · Bad Heilbrunn
Mohr Siebeck · Tübingen
Nomos Verlagsgesellschaft · Baden-Baden
Ernst Reinhardt Verlag · München · Basel
Ferdinand Schöningh · Paderborn
Eugen Ulmer Verlag · Stuttgart
UVK Verlagsgesellschaft · Konstanz, mit UVK/Lucius · München
Vandenhoeck & Ruprecht · Göttingen · Bristol
Waxmann · Münster · New York

Peter V. Zima

Die Dekonstruktion

Einführung und Kritik

2., überarbeitete und erweiterte Auflage

A. Francke Verlag Tübingen

Peter V. Zima war bis 2012 ordentlicher Professor für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt. Er ist seit 1998 korr. Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien, seit 2010 Mitglied der Academia Europaea in London und seit 2014 Honorarprofessor der East China Normal University in Schanghai. In der UTB-Reihe sind von ihm erschienen: Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft, 1991, 1995 (2. Aufl.); Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft, 1992, 2011 (2. Aufl.); Die Dekonstruktion. Einführung und Kritik, 1994, 2016 (2. Aufl.); Moderne / Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur, 1997, 2001 (2. Aufl.), 2014 (3. Aufl.), 2016 (4. Aufl.); Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne, 2000, 2007 (2. Aufl.), 2010 (3. Aufl.); Was ist Theorie? Theoriebegriff und Dialogische Theorie in den Kultur- und Sozialwissenschaften, 2004; Entfremdung. Pathologien der postmodernen Gesellschaft, 2014.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

2., überarbeitete und erweiterte Auflage 2016

1. Auflage 1994

© 2016 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Internet: www.francke.de
E-Mail: info@francke.de

Druck und Bindung: Friedrich Pustet GmbH & Co. KG, Regensburg
Printed in Germany

UTB-Nr. 1805
ISBN 978-3-8252-4689-1

Inhaltsverzeichnis

Vorwort zur zweiten Auflage	ix
Vorwort	x
I. Ästhetische Theorie, Dialektik und Dekonstruktion	1
1. Kant, Hegel und Derrida: Die (Nicht-)Begrifflichkeit des Schönen.....	2
2. Friedrich Schlegels Romantik: Eine Dekonstruktion <i>avant la lettre</i> ?	10
3. Die Junghegelianer: Dialektik und Ästhetik der Moderne	15
4. Nietzsche: Ambivalenz, Dialektik und Rhetorik.....	21
5. Von Heidegger zu Derrida: Kritik der Metaphysik	28
II. Derrida: Dekonstruktion, Philosophie und Literaturtheorie	34
1. <i>Parole</i> und <i>écriture</i> : Kritik der Metaphysik, Kritik an Hegel.....	35
2. Derrida als Nietzscheaner: <i>écriture</i>	46
3. Kritik des Strukturalismus und der Sprechakttheorie: <i>différance</i> und <i>itérabilité</i>	51
4. Derrida, Deleuze und die Kritik des Subjektbegriffs	66
5. <i>Dissémination</i> und Dialektik der Totalität: Derrida, Jean-Pierre Richard und Mallarmé.....	75
6. Derrida als Baudelaire-Leser: <i>La Fausse monnaie</i>	82
7. Babel oder die unmögliche Übersetzung: Von Benjamin zu Derrida und de Man.....	91
III. Paul de Man: Rhetorik und Aporie.....	101
1. Paul de Man zwischen Hegel, Nietzsche und Heidegger	105
2. Kritik der ästhetischen Ideologie	111

3. Paul de Man als Nietzscheaner: Rhetorik und Aporie.....	116
4. De Man, Derrida und Rousseau: War Rousseau Dekonstruktivist?	127
5. Schlußbetrachtung: Eine Rhetorik der Romantik.....	131
IV. J. Hillis Miller oder Kritik als Ethik.....	136
1. Kritik als Ethik	138
2. Ambivalenz und Dialektik: Nietzsches Erbe.....	143
3. Unentscheidbarkeit und Widerspruch.....	148
4. Wiederholung und Rhetorik.....	154
5. Dekonstruktion der Geschichte: Kritik und Ausblick.....	160
V. Geoffrey H. Hartman: Romantiker und Nietzscheaner ...	164
1. Hartmans Romantik	166
2. Von Nietzsche zu Derrida.....	171
3. Dekonstruktion als <i>negativity</i> , <i>delay</i> und <i>indeterminacy</i>	175
4. Hartman und Adorno	181
VI. Harold Bloom: <i>influence</i> und <i>misreading</i>	184
1. <i>Influence</i> und <i>misreading</i> : Romantik, Nietzscheanismus und Psychoanalyse.....	185
2. Die Etappen des Revisionismus: Psyche und Rhetorik	193
3. Kritik	200
VII. Kritik der Dekonstruktion	203
1. Bourdieus Kritik an Derrida.....	205
2. Eine sprachanalytische Kritik	210
3. Dekonstruktion, Marxismus und marxistische Kritik.....	216

4. Dekonstruktion und Kritische Theorie	228
5. Feministische Dekonstruktion und feministische Kritik	238
6. Epilog: Dekonstruktion zwischen Moderne und Postmoderne.....	247
Bibliographie.....	255
Personenregister	265

Vorwort zur zweiten Auflage

Seit Derrida in *Positions* (1972) von einer „*stratégie générale de la déconstruction*“ sprach, sind Jahrzehnte vergangen, die Dekonstruktion ist in die Jahre gekommen und hat aufgehört, eine Modeerscheinung zu sein. Sie ist aber im Laufe der Zeit auf immer neue Bereiche wie Geschichte, Rechtswissenschaft, Subjekttheorie und feministische Theorie ausgedehnt worden. Dies ist einer der Gründe, weshalb in diese erweiterte Auflage zwei neue Abschnitte eingefügt wurden: in das zweite Kapitel ein Abschnitt über „Derrida, Deleuze und die Kritik des Subjektbegriffs“, in das letzte Kapitel ein Abschnitt über „Feministische Dekonstruktion und feministische Kritik“.

Selbst wer an der Brauchbarkeit des Subjektbegriffs nicht zweifelt, wird die in mancher Hinsicht berechtigte Kritik an diesem Begriff und seiner bisherigen Anwendung zur Kenntnis nehmen wollen. Die verschiedenen feministischen Theorien, die in letzter Zeit entwickelt wurden, versteht man besser, wenn man die Auseinandersetzungen um Subjektivität, Subjektkritik sowie um individuelle und kollektive Handlungsfähigkeit in den feministischen Debatten verfolgt. Ist Subjektivität unverzichtbar, wenn Ziele, die sich Frauenbewegungen und einzelne Frauen setzen, erreicht werden sollen? Oder ist sie, wie die Vertreterinnen der Dekonstruktion meinen, ein von Männern vorkonstruiertes Rollenmuster, in das sich die Einzelne und die Bewegung als ganze zu fügen haben?

Durch den Subjektbegriff hängen die beiden neuen Abschnitte zusammen und lassen neue Aspekte der Dekonstruktion zutage treten, die auch für die philosophischen, ästhetischen und literaturwissenschaftlichen Bereiche von Bedeutung sind.

Vorwort

Als kommerzialisierte Modeerscheinung ist die französische und amerikanische Dekonstruktion in verschiedenen Intellektuellenkreisen zu einem Schlagwort verkommen, das die Herauslösung dieser Denkrichtung aus ihrem historischen und philosophischen Entstehungszusammenhang bewirkt hat. Viele bewerten und verurteilen sie, ohne sich um diesen Zusammenhang zu kümmern und ohne ihre Bedeutung für die zeitgenössische theoretische und philosophische Diskussion in Betracht zu ziehen. Wie seinerzeit »der Existentialismus« wurde die Dekonstruktion zu einem ideologisierten Reizwort, das die intellektuelle Szene immer noch polarisiert.

In dieser sprachlichen Situation erscheint es wenig sinnvoll, sich den Befürwortern oder den Gegnern anzuschließen und ein weiteres Plädoyer für oder gegen »die Dekonstruktion« zu veröffentlichen. Denn ein besseres Verständnis dieser durchaus heterogenen Philosophie, deren Vielfalt im Aufbau dieses Buches zum Ausdruck kommt, wird nicht durch die ideologischen Mechanismen der Polarisierung gefördert, sondern durch die theoretischen Verfahren der *Reflexion* und des *Dialogs*.

Im folgenden sollen deshalb – wie schon in der *Literarischen Ästhetik* (Tübingen 1995, 2. Aufl.), an die dieses Buch anknüpft –, die philosophischen und ästhetischen Grundlagen der verschiedenen dekonstruktivistischen Ansätze reflektiert und konkretisiert werden. Zugleich wird eine dialogische Darstellung angestrebt, die zwar teilweise von der Kritischen Theorie (Adornos, Horkheimers) ausgeht, diese Theorie jedoch nicht als Metadiskurs mechanisch anwendet, sondern selbstkritisch, reflexiv auf die Dekonstruktion bezieht. Die Kritik der dekonstruktivistischen Theorien mündet daher – vor allem im letzten Kapitel – in Selbstkritik aus.

Der Versuch, die Dekonstruktion in einer philosophischen und vor allem ästhetischen Perspektive darzustellen, soll nicht nur der marktvermittelten Abstraktion des Medienschlagworts entgegenwirken, sondern zugleich die Bedeutung der Literatur und der Kunst für Derridas Denken berücksichtigen. Dieses Denken, dessen Schlüsselbegriff *dissémination* (*Dissemination, Streuung*) Mallarmé prägte, geht immer wieder vom literarischen, poetischen Text aus

und kehrt zu ihm zurück. Derrida selbst bestätigt die Ausrichtung seines Denkens auf die Literatur: »Mein Interesse galt vorrangig, stärker noch als der Philosophie, wenn das überhaupt möglich ist, der Literatur, der Schrift, die als literarisch bezeichnet wird.«¹

Ein weiterer Grund, die Dekonstruktion von einem philosophisch-ästhetischen Standpunkt aus zu betrachten, der eher ein philosophisch-ästhetisches als ein linguistisches oder psychoanalytisches Objekt hervorbringt, ist die Thematik dieses Buches, das nicht nur Derridas Werk, sondern auch die dekonstruktivistischen Literaturtheorien in den USA zum Gegenstand hat.

An der Universität von Yale griffen Autoren wie Paul de Man, J. Hillis Miller und Geoffrey H. Hartman einige Grundgedanken Derridas auf und gingen auf die Philosophen ein, die Derridas Denken nachhaltig geprägt haben: Plato, Kant, Rousseau, Hegel, Nietzsche, Husserl und Heidegger. Vor allem der aus Belgien stammende Paul de Man hat eine dekonstruktivistische Literaturtheorie entwickelt, die von Nietzsche ausgeht und einige Grundannahmen des deutschen Idealismus in Frage stellt. Andere Dekonstruktivisten wie Geoffrey H. Hartman berufen sich zwar auch auf Nietzsche und Derrida, knüpfen aber zugleich an die englische Romantik und die Philosophie Friedrich Schlegels an, die hier im ersten Kapitel eine wichtige Rolle spielen wird. Es wird sich zeigen, daß unabhängig von direkten Einflüssen auch typologische Ähnlichkeiten (Analogien) die Dekonstruktion mit der deutschen Romantik verbinden.

Der hier sporadisch inszenierte Dialog zwischen Dekonstruktion und Kritischer Theorie gründet auf der Annahme, daß sprachliche, psychische und gesellschaftliche Erscheinungen *ambivalent* sind. Der kritische Diskurs, der die Dekonstruktion zum Gegenstand hat, unterscheidet sich nicht radikal von ihr, so daß seine Kritik gelegentlich in Selbstkritik umschlägt. Vor allem im letzten Kapitel wird klar, daß Dekonstruktion und Kritische Theorie mit ähnlichen Problemen konfrontiert wurden, die sie bisher nicht zu lösen vermochten. Habermas' Kritik an Derrida, die in diesem Kapitel zur Sprache kommt, ist zwar in einigen Punkten gerechtfertigt, wird

¹ J. Derrida, *Du Droit à la philosophie*, Paris, Galilée, 1990, S. 443. (Fremdsprachige Zitate wurden, wenn nicht anders gekennzeichnet, vom Verfasser übersetzt.)

aber zum Anlaß, einige Erkenntnisse Derridas und Adornos gegen Habermas zu wenden.

Generell geht es nicht nur darum, die Dekonstruktion anhand von Beispielen und Modellanalysen kritisch darzustellen, sondern auch darum, einen Dialog zwischen zwei verwandten, aber doch verschiedenen Theorien zu ermöglichen. Ein solcher Dialog setzt nicht nur Reflexion und Selbstreflexion voraus, sondern auch die Überwindung des ideologischen Dualismus (hier richtig/dort falsch), der zwangsläufig in einen ideologischen Monolog mündet. Der Dekonstruktion und der Kritischen Theorie ist jedoch das Anliegen gemeinsam, das Andere in dessen Alterität wahrzunehmen und nicht zu vereinnahmen. Schon deshalb müssen sie jede Art von Monolog ablehnen.

I. Ästhetische Theorie, Dialektik und Dekonstruktion

Die *Dekonstruktion*, die Jacques Derrida als *systematische Subversion*¹ der europäischen *Metaphysik* auffaßt, könnte in einem ersten Schritt als ein Versuch definiert werden, *das kritische Denken von der institutionalisierten Philosophie zu lösen und die Herrschaft des Begriffs sowie der systematischen Begrifflichkeit radikal in Frage zu stellen*. In Derridas Augen erscheinen vor allem Hegels Totalitätsdenken und Saussures linguistisches System als Inkarnationen einer mit dem Herrschaftsprinzip verquickten metaphysischen Begriffsbildung. Der Begründer der Dekonstruktion versucht, diese und andere theoretische Systeme (s. weiter unten seine Kritik an Kant) dadurch zu zerlegen, daß er ihre Ambivalenzen und Widersprüche aufdeckt. Seine Kritik der idealistischen Philosophie und des Saussureschen Strukturalismus ist nicht unabhängig von der deutschen philosophischen Tradition zu verstehen, an die er anknüpft, indem er gegen ihre metaphysischen Voraussetzungen polemisiert.

Seine Einstellung zu den Denkern der deutschen Philosophie, zu Immanuel Kant (1724-1804), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) oder Martin Heidegger (1889-1976), ist insofern von einer grundlegenden Ambivalenz geprägt, als der französische Philosoph einige ihrer Theoreme aufgreift, um die Grundlagen ihrer Systeme in Frage stellen zu können. Er entwickelt »eine Art *allgemeine Strategie der Dekonstruktion*«² und beruft sich dabei auf einige Schlüsselbegriffe und Kernargumente des Idealismus, um dessen widersprüchlichen oder gar aporetischen Charakter bloßzulegen.

Um Derrida und die amerikanischen Literaturtheoretiker, die seine Gedanken adaptiert und weiterentwickelt haben, zu verstehen, ist es deshalb wichtig, einige Grundprobleme des deutschen Idealismus anzuschneiden, von denen die verschiedenen Varianten der Dekonstruktion ausgehen. Nahezu alle diese Probleme berühren

¹ *Subversion* nicht so sehr als »Umsturz« im politischen Sinn, sondern als »bouleversement des idées et des valeurs reçues«: *Petit Robert*.

² J. Derrida, *Positionen*, Graz-Wien, Böhlau-Edition Passagen, 1986, S. 87.

den ästhetischen Bereich: die verschiedenen Auffassungen des Naturschönen, des Kunstwerks und des literarischen Textes.

Sie tangieren auch die semiotische Ebene und die konkurrierenden Definitionen des sprachlichen und des künstlerischen Zeichens. Im Unterschied zu einem Philosophen wie Hegel und zu einigen seiner marxistischen Nachfolger – etwa Georg Lukács – die meinen, Kunstwerke und literarische Texte mit begrifflichen Systemen oder eindeutig definierbaren Strukturen von Signifikaten identifizieren zu können, betrachten Immanuel Kant und dessen moderne Schüler alle Versuche mit Skepsis, Kunst und Literatur ins Begriffliche zu übertragen. Sie neigen dazu, das künstlerische Zeichen als ein Ensemble polysemer und interpretierbarer Signifikanten zu betrachten, die zwar Ideen evozieren, nicht aber auf besondere Begriffe festlegbar sind.

Zeitgenössische Semiotiker würden im Anschluß an Louis Hjelmslev (1899-1965) sagen, daß die einen, die Hegelianer, die Bedeutung der *Inhaltsebene* betonen, die man global als das Zusammenwirken der Signifikate definieren könnte, während die anderen, die Kantianer, die *Ausdrucksebene* privilegieren, die die Gesamtheit der Signifikanten umfaßt. In diesem Zusammenhang könnte von zwei grundverschiedenen Ästhetiken die Rede sein: von einer Ästhetik des Ausdrucks (der Signifikanten) und einer Ästhetik des Inhalts (der Signifikate). Es wird sich allerdings zeigen, daß in Derridas Augen selbst Saussures Unterscheidung zwischen *signifiant* und *signifié* ein dualistisches Relikt der europäischen Metaphysik ist – ebenso wie Hjelmslevs komplementäre Unterscheidung zwischen *Ausdrucks-* und *Inhaltsebene*.

1. Kant, Hegel und Derrida: Die (Nicht-)Begrifflichkeit des Schönen

Eines der immer noch ungelösten Probleme der modernen Ästhetik (von Kant bis Derrida) ist die Frage, ob Kunstwerken ein begriffliches Äquivalent zuzurechnen sei und ob sie mit Begriffen erklärt werden können. Die kantianische Position, die in modifizierter Form von den anglo-amerikanischen New Critics, die in mancher Hinsicht als Vorläufer der Dekonstruktion anzusehen sind, den

russischen Formalisten und den Prager Strukturalisten verteidigt wurde, ist wohlbekannt und steht immer noch im Mittelpunkt literatur- und kunstwissenschaftlicher Diskussionen.

Kant faßt das Natur- und Kunstschöne als ein Phänomen auf, das »ohne Begriff gefällt« und vom Betrachter mit »interesselosem Wohlgefallen« aufgenommen werden sollte. Gegen den Utilitarismus und Rationalismus der *Aufklärer* Christian Wolff und Johann Christoph Gottsched behauptet Kant die Autonomie der Kunst (des einzelnen Kunstwerks) und lehnt alle Versuche ab, den ästhetischen Bereich heteronomen, d. h. didaktischen, religiösen, politischen oder kommerziellen Zielsetzungen unterzuordnen. Ihm erscheint das Schöne als »Zweckmäßigkeit ohne Zweck«.

Für den hier entworfenen Zusammenhang ist Kants These über die Begriffslosigkeit des Naturschönen und der Kunst besonders wichtig, weil sie einer Erkenntnistheorie entstammt, die die Grenzen des Erkennbaren absteckt. Dieses ist insofern begrenzt, als das Subjekt die Objekte nicht anders als in Raum und Zeit wahrzunehmen imstande ist, d. h. subjektiv: Der Gegenstand als solcher, »das Ding an sich«, entzieht sich unserer Kenntnis, bleibt unzugänglich.

Eine solche Theorie der kognitiven Begrenztheit wirkt sich auch im ästhetischen Bereich aus, wo Kant es ablehnt, das Natur- oder Kunstobjekt in begriffliches Denken aufzulösen, es mit einem besonderen Begriff zu identifizieren. Obwohl er die Bedeutung des Schönen für die Erkenntnis hervorhebt, unterscheidet er in der *Kritik der Urteilskraft* (1790) *ästhetische Ideen* von *Vernunftideen* und versucht zu zeigen, daß diese beiden grundverschiedenen Kategorien von Ideen nicht ineinander zu übersetzen sind. Wie in der allgemeinen Erkenntnistheorie gibt es auch hier unüberschreitbare Grenzen, weil kein »Vernunftbegriff« einer »ästhetischen Idee«, einem Phantasiegebilde adäquat sein kann: »Unter einer ästhetischen Idee aber verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d.i. *Begriff*, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann.«³ Das ästhetische Objekt und die Vorstellungen, die es in uns

³ I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt, Suhrkamp, 1977 (2. Aufl.), S. 249-250.

hervorrufen, gehen somit nicht im begrifflichen Denken auf, »denn Schönheit ist kein Begriff vom Objekt, und das Geschmacksurteil ist kein Erkenntnisurteil.«⁴

Folglich geht jede ästhetische Erscheinung über deren begriffliche Darstellung hinaus, da sie nichts Genaueres *bezeichnet* und ihre Beziehungen zum begrifflichen Denken eher auf der Ebene der Evokation oder – wie die Semiotiker sagen würden – auf der Ebene der *Konnotation* anzusiedeln sind. Alle Versuche der Hegelianer und später der Marxisten, Kunstwerken begriffliche *Äquivalente* zuzuordnen, erscheinen den Kantianern als gefährliche Schimären, als Dogmatisierungen. Zu Recht hebt R. Wiehl die Tatsache hervor, »daß Kants Lehre von der reflektierenden Urteilskraft die Möglichkeit einer Wissenschaft vom Schönen ausdrücklich verneint (...).«⁵

Diese Einschätzung der *Kritik der Urteilskraft*, die mittlerweile zu den Gemeinplätzen der institutionalisierten Philosophie gehört, wird von Jacques Derrida in Frage gestellt, der meint, in Kants dritter *Kritik* einen grundsätzlichen Widerspruch entdeckt zu haben. Im folgenden geht es nicht nur darum, Derridas Einstellung zu Kant und Hegel zu skizzieren, sondern auch darum, dem Leser einen Vorgesmack dekonstruktivistischer Argumentation zu geben. Freilich kann es sich in diesem Stadium nur um eine erste, flüchtige Begegnung mit der Dekonstruktion handeln, deren Bedeutung möglicherweise erst im Rückblick – nach der Lektüre des zweiten Kapitels – erkannt wird.

In *Die Wahrheit in der Malerei* versucht Derrida nachzuweisen, daß Kant sich bemüht, »eine Analytik der Begriffe für einen begriffslosen Prozeß«⁶ zu konzipieren. Dieser Versuch einer logischen *Einrahmung* (*encadrement*) zeitigt Widersprüche in Kants Diskurs, der trotz seines Einrahmungsversuchs die Behauptung aufstellt, daß der *Rahmen* (*cadre, parergon*) des Kunstwerks sekundär ist, und Derrida schließt seine Kritik mit einer dekonstruktiven Geste ab, wenn er die Kantsche Beziehung zwischen begrifflichem und ästhetischem Urteil als Widerspruch, als Aporie darstellt: »Die

⁴ Ibid., S. 221.

⁵ R. Wiehl, »Prozesse und Kontraste«, in: D. Henrich (Hrsg.), *Kant oder Hegel? Über Formen der Begründung in der Philosophie*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1983, S. 562.

⁶ J. Derrida, *Die Wahrheit in der Malerei*, Wien, Passagen-Vlg., 1992, S. 97.

Analytik des Schönen arbeitet und vernichtet also ohne Unterlaß die Arbeit des Rahmens in dem Maße, wie sie, gerade während sie sich von der Analytik der Begriffe und von der Doktrin der Urteile quadrieren läßt, die Abwesenheit des Begriffs in der Aktivität des Geschmacks beschreibt.«⁷

Anders ausgedrückt: Kants eigener Diskurs über das Schöne widerlegt seine Versuche, das Ästhetische mit dem logischen Urteil – wenn auch indirekt – zu verknüpfen. Hier zeigt sich bereits, wie sehr der Diskurs der Dekonstruktion danach strebt, die *Widersprüche* und *Aporien* der kommentierten und kritisierten Diskurse hervortreten zu lassen: Derrida wirft Kant vor, daß er das Schöne sowohl *mit* als auch *ohne* Begriff auffaßt. Kants Darstellung »führt (*rassemble*) (...) Begriffslosigkeit (*sans-concept*) und Begriff, die Allgemeingültigkeit *ohne* Begriff und die Allgemeingültigkeit *mit* Begriff, das *ohne* und das *mit zusammen*.«⁸ In Derridas Augen veranschaulicht diese Aporie das Scheitern der Begrifflichkeit bei Kant.

In den Kapiteln über Derrida, Paul de Man und J. H. Miller wird sich zeigen, daß das Aufdecken von Widersprüchen und Aporien ein wesentliches Element dekonstruktivistischer Kritik ist, dessen Hauptfunktion darin besteht, den Anspruch des Begriffs und die Ratio des Logos zurückzuweisen. Den Dekonstruktivisten wird allerdings nicht die kritische Frage erspart bleiben, ob die von ihnen aufgezeigten Widersprüche und Aporien nicht ihre eigenen Konstrukte sind (s. Kap. III, IV und VII).

In diesem Zusammenhang erscheinen Hegels Philosophie und Ästhetik als globale Negationen sowohl der Dekonstruktion als auch des Kantschen Denkens. Kants Auffassung einer begrenzten und ihre eigenen Grenzen absteckenden Erkenntnis, deren Begrifflichkeit Derrida zu weit geht, setzt Hegel ein auf Totalität abzielendes Denken entgegen, das die grundsätzliche Nichterkennbarkeit des Objekts, des »Dings an sich«, leugnet und in einer Identifikation von Subjekt und Objekt gipfelt.

Die Kluft, die in der ersten Phase der Bewußtseinsentfaltung das Subjekt vom Objekt, das Bewußtsein vom Sein trennt, wird schließ-

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., S. 98.

lich im Rahmen einer *Dialektik der Totalität* überbrückt, die es dem Subjekt der Erkenntnis ermöglicht, in der wirklichen Welt seine eigene Schöpfung zu erkennen. Die Peripetien dieser Dialektik werden in der *Phänomenologie des Geistes* (1807) sichtbar, deren Autor sich zu zeigen vornimmt, wie die Widersprüche, die aus der Konfrontation zwischen Geist und Wirklichkeit hervorgehen, von einer globalen Erkenntnis überwunden werden, die im absoluten Wissen ausmündet: »In der *Phänomenologie des Geistes* habe ich das Bewußtsein in seiner Fortbewegung von dem ersten unmittelbaren Gegensatz seiner und des Gegenstandes bis zum absoluten Wissen dargestellt.«⁹

Diese dialektische Bewegung durchzieht auch die *Philosophie der Geschichte* (1812) und die *Wissenschaft der Logik* (1812-16), in denen Hegel eine dialektische Logik des Begriffs entwickelt (keine propositionelle Logik).¹⁰ Seine Dialektik kann insofern als »positiv« bezeichnet werden, als sie nicht bei der Negation oder der Ambivalenz als Einheit der Gegensätze verharrt, sondern in stets komplexeren Synthesen die Widersprüche überwindet und schließlich die absolute Idee erreicht, die wie das absolute Wissen der *Phänomenologie* von einer völligen Identität zwischen Subjekt und Objekt zeugt. Diese Identität in der »absoluten Idee« erscheint in der *Wissenschaft der Logik* als die Wahrheit schlechthin: »Die absolute Idee allein ist *Sein*, unvergängliches Leben, *sich wissende Wahrheit*, und ist *alle Wahrheit*.«¹¹

Die Identität von Subjekt und Objekt, die bei Hegel auf historischer, phänomenologischer und logischer Ebene zum Ausdruck kommt, beherrscht auch seine ästhetische Dialektik. Im Gegensatz zu Kant, der den originären Charakter des Naturschönen betont und behauptet, daß dieses »ohne Begriff« gefalle, versucht Hegel, die Überlegenheit der Kunst über die Natur nachzuweisen, spricht von der »Mangelhaftigkeit des Naturschönen« und glaubt wie die Rationalisten der Aufklärung an die Möglichkeit einer Wissenschaft des Schönen. Er hält eine begriffliche Definition der Kunst

⁹ G. W. F. Hegel, *Die Wissenschaft der Logik* Bd. I, Frankfurt, Suhrkamp, 1969, S. 42.

¹⁰ Siehe: D. Dubarle, A. Doz, *Logique et dialectique*, Paris, Larousse, 1972, S. 82.

¹¹ G. W. F. Hegel, *Die Wissenschaft der Logik* Bd. II, op. cit., S. 549.

(der Natur) für sinnvoll, und das einzelne Kunstwerk erscheint ihm als ein möglicher Gegenstand philosophisch-begrifflicher Analyse.

Der Geist als Subjekt erkennt im ästhetischen Objekt seine eigene Domäne: »So gehört auch das Kunstwerk, in welchem der Gedanke sich selbst entäußert, zum Bereich des begreifenden Denkens, und der Geist, indem er es der wissenschaftlichen Betrachtung unterwirft, befriedigt darin nur das Bedürfnis seiner eigenen Natur.«¹² Die philosophische oder wissenschaftliche Analyse (Philosophie und Wissenschaft sind Synonyme in Hegels System) überwindet somit die Andersartigkeit des Kunstgegenstandes, da sie diesen als ihre eigene Schöpfung (wieder-)erkennt.¹³ Die Dekonstruktion ist insofern ein konsequenter Anti-hegelianismus, als sie nicht nur die Alterität des Kunstwerks (der Literatur) hervorhebt, sondern zugleich Spuren dieser Alterität im philosophischen und wissenschaftlichen Diskurs aufzeigt. Dadurch stellt sie Hegels Hierarchie der Denkformen in Frage, in der das begriffliche Denken an der Spitze steht.

Jedenfalls hat Gérard Bras recht, wenn er im Hinblick auf diese Hierarchie bemerkt: »Die Kunst ist überwunden, sobald der Widerspruch zwischen Sinnlichem und Geistigem erschöpft ist. Dies ist die grundlegende idealistische Voraussetzung, die besagt, daß letztendlich alles in der Identität des Geistes mit sich selbst aufgeht.«¹⁴ Diese Identität bildet das *Telos* der historischen Entwicklung bei Hegel, die auf eine *Aufhebung* der Kunst in Philosophie und Wissenschaft hinausläuft.

Dieser Argumentation könnte Hegel oder einer seiner marxistischen Erben wie Georg Lukács entgegenhalten, daß er die Kunst keineswegs im Begriff auflöst, weil er in deren sinnlichem Charakter das wesentliche Element erkennt, das sie vom philosophischen und religiösen Denken unterscheidet. Tatsächlich behauptet Hegel vom Kunstwerk, daß es »die Wahrheit, den Geist als Objekt in

¹² G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* Bd. I, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, S. 28.

¹³ Zum Problem des Wiedererkennens als *Anamnesis* siehe: E. Bloch, »Hegel und die Anamnesis; contra Bann der Anamnesis«, in: ders., *Auswahl aus seinen Schriften*, Frankfurt, Fischer, 1967, S. 117-119.

¹⁴ G. Bras, *Hegel et l'art*, Paris, PUF, 1989, S. 90.

sinnlicher Weise hinstellt (...).«¹⁵ Doch diese »sinnliche Weise des Bewußtseins ist die frühere für den Menschen«¹⁶ und wird vom philosophisch-wissenschaftlichen Denken überholt, überwunden. Insgesamt faßt Hegel die ästhetische Funktion als eine Hilfsfunktion auf und die Kunst als eine *ancilla philosophiae*: Sie ist dazu da, die Ideen der Philosophie der sinnlichen Wahrnehmung zugänglich zu machen.

Trägt man dieser Unterordnung der Kunst unter das begriffliche Denken Rechnung, so ist man kaum überrascht, von Hegel zu erfahren, daß auch das religiöse Bewußtsein historisch avancierter sei als das des Künstlers. Angesichts dieser Abwertung des künstlerisch-ästhetischen Bereichs bei Hegel nimmt es nicht wunder, daß Adorno dem Begründer der modernen Dialektik vorwirft, er habe eine heteronome Ästhetik konzipiert und dadurch der marxistischen Heteronomie, die später vor allem bei Georg Lukács und Lucien Goldmann zum Ausdruck kommt, Vorschub geleistet.¹⁷

Wie stehen nun die Vertreter der Dekonstruktion zu Hegel? Welche Positionen beziehen sie zwischen Hegel und Kant? – Hier gilt es zunächst, zwischen der Dekonstruktion Derridas und der seiner amerikanischen Freunde zu unterscheiden. Im Unterschied zu einem Literaturtheoretiker wie Geoffrey H. Hartman, der die von Hegel begründeten und vom begrifflichen Denken dominierten Hierarchien schlicht negiert, indem er – im Anschluß an die deutschen Romantiker – die Gattungsgrenzen zwischen Literatur, Wissenschaft und Philosophie aufzuheben versucht, greift Derrida auf einige Verfahren der Hegelschen Dialektik zurück, um das metaphorische System des deutschen Philosophen besser dekonstruieren zu können. Er möchte die systemerhaltende und systembildende Dialektik gegen das System selbst wenden. Im dritten Abschnitt und im zweiten Kapitel wird sich zeigen, wie sehr diese Vorgehensweise mit der »antimetaphysischen« Kritik der Junghegelianer (Feuerbach, Stirner, Vischer) und mit Nietzsches radikaler Sprachkritik verwandt ist. In dieser Hinsicht kann Paul de

¹⁵ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* Bd. I, op. cit., S. 143.

¹⁶ *Ibid.*, S. 144.

¹⁷ Siehe: Th. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, S. 147, 213.

Man, ein nietzscheanischer Kritiker *par excellence*, als Derridas Weggefährte betrachtet werden.

Doch der Nietzscheanismus dieses amerikanischen Dekonstruktivisten bewirkt häufig eine Rückkehr zu Kant: zu einem Denken in Grenzen, das es strikt ablehnt, das (ästhetische) Objekt in einer vom Subjekt beherrschten Begrifflichkeit aufzulösen. In dem postum veröffentlichten Werk *The Resistance to Theory* beruft sich de Man auf Kant, der lange vor Nietzsche und im Gegensatz zu Hegel die Bedeutung der Figur, insbesondere der Metapher, für »unseren philosophischen Diskurs«¹⁸ erkannte. Aus de Mans Sicht erscheint die Figur als das sprachliche (rhetorische) Element, das sich der von Nietzsche kritisierten Herrschaft des Begriffs hartnäckig widersetzt.

Trotz dieser Affinitäten zwischen Kants Philosophie und der amerikanischen Dekonstruktion, die von der kantianischen Ästhetik des New Criticism geprägt wurde (s. Kap. III-V), wäre es – vor allem angesichts Derridas Kritik der Kantschen Position – ein Fehler, in den verschiedenen Theorien der Dekonstruktion Versuche zu sehen, den Kantianismus zu restaurieren. Die meisten dieser Theorien sollten eher als antihegelianische, nietzscheanische (Derrida, de Man, Miller) und romantische (Hartman, Bloom) Kritiken aufgefaßt werden. Man wird sehen, wie sehr die Einwände der amerikanischen Dekonstruktivisten gegen das Hegelsche System von Derrida beeinflußt wurden: ähnlich wie ihre Nietzsche-Lektüren und ihre Auffassungen von Kunst und Natur.

Hartman, Miller und de Man berufen sich auf Derrida, wenn es gilt, die Grenzen des begrifflichen Denkens abzustecken und die Bedeutung der vieldeutigen Figur, des Signifikanten und der gesamten Ausdrucksebene für den theoretischen Diskurs hervorzuheben. Wie Derrida, Nietzsche und die deutschen Romantiker neigen sie dazu, die Hegelsche These umzukehren, derzufolge die Kunst als historisch inferiorer Erkenntnismodus dem philosophischen *Logos* unterzuordnen sei.

¹⁸ P. de Man, *The Resistance to Theory*, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 1986, S. 75.

2. Friedrich Schlegels Romantik: Eine Dekonstruktion *avant la lettre?*

Lange vor Nietzsche und seinen Erben haben die Vertreter der deutschen Romantik Hegels Versuche, die Kunst auf den Begriff zu bringen, in Frage gestellt. Außer Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854), von dem Manfred Frank sagt, er habe wie Hölderlin die »Kunst als (den) Ort der Darstellung eines mit Mitteln des Begriffs und der Reflexion Undarstellbaren«¹⁹ aufgefaßt, haben vor allem die Brüder Schlegel (August Wilhelm Schlegel: 1767-1845; Friedrich Schlegel: 1772-1829), deren Schriften von Hegel mit der Herablassung eines Berufsphilosophen kommentiert werden, der geruht, sich mit Amateuren einzulassen, die Besonderheit und Nichtreduzierbarkeit der Kunst betont. Hegels Abneigung gegen die Romantiker ist kein individueller Zufall, sondern zeugt vom tiefen Mißtrauen, mit dem die Dialektiker von Hegel bis Lukács alle Formen des romantischen Bewußtseins betrachten, das sich vom Rätselhaften und von den dunklen Seiten der Sprache faszinieren läßt.

Vor allem Friedrich Schlegel weist in seiner bekannten Abhandlung »Über die Unverständlichkeit« auf den opaken Charakter des Wortes hin und spielt mit dem paradoxen Gedanken, daß neben der Kunst vornehmlich Philosophie und Wissenschaft unversiegbare Quellen sprachlicher Dunkelheit sind: »Ich wollte zeigen, daß man die reinsten und gediegensten Unverständlichkeiten gerade aus der Wissenschaft und aus der Kunst erhält, die ganz eigentlich aufs Verständigen und Verständlichmachen ausgehen, aus der Philosophie und Philologie (...).«²⁰

Bei Schlegel treten – möglicherweise zum ersten Mal – die paradoxe Struktur und die Ironie zutage, die auch die Argumente der Dekonstruktion, vor allem Paul de Mans und J. Hillis Millers, beherrschen. In den Kommentaren dieser Literaturtheoretiker geht es immer wieder darum, Paradoxien und andere Ungereimtheiten

¹⁹ M. Frank, *Der unendliche Mangel an Sein. Schellings Hegelkritik und die Anfänge der Marxschen Dialektik*, München, Fink, 1992 (2. Aufl.), S. 112.

²⁰ F. Schlegel, »Über die Unverständlichkeit«, in: ders., *Kritische Ausgabe* Bd. III, Paderborn, Schöningh, 1967, S. 364.

aufzuzeigen. So behauptet beispielsweise Paul de Man, Marcel Proust versuche, die Überlegenheit der Metapher plausibel zu machen, lasse aber – gleichsam *malgré lui* – erkennen, daß der Metonymie in seinem eigenen Text eine Schlüsselrolle zufällt. Ähnlich verfährt J. Hillis Miller, wenn er nachzuweisen sucht, daß George Eliot (Mary Ann Evans) einerseits die Figur (Metapher, Metonymie) aus dem realistischen Diskurs verbannen möchte, andererseits gerade in ihrem Plädoyer für den Realismus ihre Abhängigkeit von der rhetorischen Figur eingesteht (s. Kap. III und IV). Derrida treibt schließlich das Paradoxon auf die Spitze, wenn er das Irrationale im Rationalismus und die dekonstruktiven Elemente in Hegels *System* hervortreten läßt.

Indem er die Probleme der *Paradoxie* und der *Ironie* in den Mittelpunkt stellt, fordert Schlegel den Rationalismus der Aufklärung heraus, der aus erkenntnistheoretischen, ethischen und politischen Gründen den häretischen Gedanken von der Hand weisen muß, daß Wissenschaft und Philosophie die Dunkelheit des Wortes vertiefen, statt das Licht der Vernunft zu verbreiten. Doch der Romantiker provoziert nicht nur die Rationalisten, deren Philosophie an der Schwelle zum 19. Jahrhundert ihre Ausstrahlungskraft eingebüßt hat, sondern auch den Dialektiker Hegel, der danach strebt, die Wirklichkeit transparent zu machen, indem er Subjekt und Objekt identifiziert. Dieser reagiert mit beißender Ironie und verspottet in seiner Ästhetik den Dilettantismus der romantischen Philosophen.²¹

Das romantische Denken der Brüder Schlegel widersetzt sich nicht nur dem systematischen Diskurs und Hegels Forderung nach einer umfassenden, totalen Vernunft; es lehnt zugleich alle Versuche ab, die Kunst dem Begriff unterzuordnen. Es geht von der These aus, daß die Dichtung (die Poesie) alle anderen Gattungen überdauern und schließlich die Philosophie ersetzen wird. Dadurch kehrt es die Hegelsche Argumentation um, derzufolge die Kunst im sinnlichen Bereich – als »sinnliches Scheinen der Idee« – lediglich die Peripetien des philosophischen Logos nachzeichnet. Im Gegensatz zu Hegel, der unbeirrt an einer dialektischen Kunstwissenschaft festhält, geht Friedrich Schlegel von dem Gedanken aus, daß

²¹ Siehe: G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* Bd. I, op. cit., S. 92 und 95.

Dichtung nur von der Dichtung kritisiert werden kann. Damit nimmt er die Forderung des Dekonstruktivisten Geoffrey H. Hartman vorweg, der für eine Verschmelzung von Literaturkritiker und Schriftsteller eintritt (s. Kap. V).

In seinen Kommentaren zur »Unverständlichkeit« gibt Schlegel unumwunden zu, »daß (er) die Kunst für den Kern der Menschheit halte.«²² Im Unterschied zu Rationalisten wie Gottsched, die die Kunst auf ihre didaktische Funktion reduzieren, im Unterschied zu den Hegelianern, die aus ihr eine Dienerin der Philosophie machen, behauptet der Romantiker die Überlegenheit der Dichtung dem begrifflichen Diskurs gegenüber. Er ist der erste, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts das systematische Denken des Rationalismus und der idealistischen Dialektik Hegels herausfordert und in mancher Hinsicht die Kritik Derridas und der amerikanischen Dekonstruktivisten vorwegnimmt. Es ist kein Zufall, wenn diese (vor allem Hartman) sich immer wieder auf die deutsche und englische Romantik berufen.

In ihrer Sprachkritik wenden sich die Romantiker gegen die Systematisierung, die Hierarchie und die Herrschaft der *Inhaltsebene* (des *Signifikats*). Sie geben dem Fragment, der *Ausdrucks-ebene*, dem *Signifikanten* und der polysemen Figur den Vorzug. »Das Fragment«, schreiben Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy, »erscheint somit als die »mimologischste« Schreibweise der individuellen Organizität.«²³ Das fragmentarische, unvollendete und mit der Vieldeutigkeit liebäugelnde Denken der Romantiker negiert die rationalistische und hegelianische Annahme, daß die gesamte Wirklichkeit mit Hilfe von eindeutig definierten Begriffen durchsichtig gemacht werden kann. Lange vor den Verfechtern der Dekonstruktion läßt es die unzählbare Produktivität der Sprache erkennen, die paradoxerweise in ihrem Helldunkel und folglich auch in ihrer Undurchschaubarkeit zu orten ist.

Friedrich Schlegel erscheint als ein Vorläufer der Dekonstruktion, wenn er – nicht ohne ironisches Augenzwinkern – fragt: »Aber ist denn die Unverständlichkeit etwas so durchaus Verwerf-

²² F. Schlegel, »Über die Unverständlichkeit«, op. cit., S. 366.

²³ Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, S. 65.

liches und Schlechtes?«²⁴ Auf diese rhetorische Frage antwortet er (wie zu erwarten war), daß die Menschheit ihr Überleben der relativen Dunkelheit verdankt, in der sie sich befindet: »Wahrlich, es würde euch bange werden, wenn die ganze Welt, wie ihr es fordert, einmal im Ernst durchaus verständlich würde.«²⁵

Obwohl Derridas Theorie keinesfalls pauschal als systematische Apologie der dunklen Rede betrachtet werden kann, wird sich vor allem im fünften Kapitel zeigen, daß F. Schlegels Romantik wesentliche Gedanken der Dekonstruktivisten vorwegnimmt. Ihre Modernität und Aktualität, die in einem von Volker Bohn edierten Sammelband im Zusammenhang mit der Dekonstruktion Paul de Mans plausibel gemacht wird²⁶, besteht darin, daß sie eine der Hauptschwierigkeiten der Philosophie und der Wissenschaft aufgedeckt hat: die rationalistische und hegelianische Versuchung, die Grenzen der Erkenntnis zu leugnen und ein herrschendes Subjekt mit den beherrschten Objekten zu identifizieren.

In mancher Hinsicht ist das romantische Denken eine Rückkehr zu Kant, dessen Idee, daß das kognitive Vermögen des Subjekts begrenzt sei, Friedrich Schlegel nachhaltig beeinflusst hat. Allerdings geht der Romantiker um einige Schritte weiter als Kant, wenn er die Dunkelheit der Sprache rühmt, sich für die »Mischung aller Dichtarten«²⁷ vor allem im Roman einsetzt und schließlich die radikale Forderung aufstellt, »alle Natur und alle Wissenschaft soll(e) Kunst werden«.²⁸ »Was Schlegel (...) fordert«, kommentiert Raimund Belgardt, »ist eine Zerstörung aller Systeme, Kategorien und Prinzipien, die in ihrer Enge und Einseitigkeit dem neuen Bewußtsein vom ewigen Werden aller von Raum und Zeit bedingten Phänomene nicht mehr gerecht werden können. Erst das Chaos kann wieder fruchtbar werden, erst aus ihm können neue Bildungen

²⁴ F. Schlegel, »Über die Unverständlichkeit«, op. cit., S. 370.

²⁵ Ibid.

²⁶ Siehe: V. Bohn (Hrsg.), *Romantik. Literatur und Philosophie*, Frankfurt, Suhrkamp, 1987 mit Aufsätzen von P. de Man (»Der Widerstand gegen die Theorie«) und J. Derrida (»Der Entzug der Metapher«).

²⁷ F. Schlegel, in: R. Belgardt, *Romantische Poesie. Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*, Den Haag-Paris, Mouton, 1969, S. 24.

²⁸ Ibid.

hervorgehen.«²⁹ Mit diesen Forderungen kündigt die Romantik einige Programmpunkte von Derridas und de Mans Dekonstruktion an, die darauf aus ist, den Gegensatz zwischen Literatur und Philosophie zu überwinden und rhetorische Verfahren wie *Allegorie* und *Ironie* für die Theorie fruchtbar zu machen. (Siehe Kap. II, V und VII: im letzteren vor allem Habermas' scharfe Kritik an dieser »Überwindung« der literarisch-philosophischen Grenze.)

Trotz aller hier skizzierten Affinitäten ist die Romantik der Brüder Schlegel keine »Dekonstruktion *avant la lettre*«. Denn ihr Kult des freien Subjekts, des Genies und der Innerlichkeit ist unvereinbar mit der Dekonstruktion dieser metaphysischen Begriffe bei Derrida und den amerikanischen Theoretikern. Indem sie an diesen Begriffen festhalten, setzen die Romantiker die von Kant, Hegel und Fichte begründete Tradition des deutschen Idealismus fort. Auch ihre Aufwertung der Natur, der Kunst und der Dichtung, die sie von den Rationalisten und von Hegel unterscheidet, gehört einem metaphysischen Idealismus an, der den Vertretern der Dekonstruktion fremd ist. Diese wenden sich der vielfältigen und vielschichtigen *Schrift (écriture)* zu, ohne sich um institutionalisierte Hierarchien wie *Dichtung/wissenschaftliche Prosa* zu kümmern.

Dennoch enthält die romantische Kritik am Rationalismus und an der Hegelschen Dialektik Elemente, die bei Derrida und seinen amerikanischen Weggefährten wiederkehren: die Ablehnung der begrifflichen Herrschaft, die mit der Herrschaft des metaphysischen Subjekts verquickt ist; die Skepsis gegenüber der rationalistischen Behauptung, die Sprache sei ein transparentes System eindeutiger Zeichen; schließlich ein essayistisches Denken, das eine Symbiose von Literatur und Theorie anstrebt.

Dieses Denken lehnt nicht – wie das der Rationalisten – das Chaos ab, sondern akzeptiert es als etwas, das zu seiner eigenen Substanz gehört. »Die eigentlich romantische, d. h. poetische Aufgabe«, schreiben Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy, »besteht nicht in der Auflösung oder Aufhebung des Chaos, sondern darin, daß das Chaos konstruiert oder daß ein *Werk* aus Desorganisation geschaffen wird.«³⁰ In dieser Hinsicht kann die

²⁹ Ibid., S. 25.

³⁰ Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire*, op. cit., S. 73.

»romantische Aufgabe« dem Programm der Dekonstruktion angenähert werden, das babylonische Chaos der Sprachen nicht zu beherrschen, sondern beredt zu machen.

3. Die Junghegelianer: Dialektik und Ästhetik der Moderne

In manchen Fällen attackieren Junghegelianer wie Max Stirner (1806-1856), Ludwig Feuerbach (1804-1872) und Friedrich Theodor Vischer (1807-1887) die Hegelsche Dialektik und den Rationalismus mit Argumenten, welche an die der Romantiker erinnern. Wie Schelling und die Brüder Schlegel heben einige von ihnen die Zweideutigkeit oder Ambivalenz aller Phänomene hervor und lehnen es ab, Hegels System als geglückte Synthese von Subjekt und Objekt, von Geist und Wirklichkeit anzuerkennen. Ein Junghegelianer wie Vischer nähert sich der romantischen Position, sooft er auf die Bedeutung des Traums hinweist (den Hegel immer vernachlässigt hat) und die Rolle des Zufalls oder die Autonomie des Objekts betont. Trotz ihrer Religionskritik und ihres Materialismus (Feuerbach, Marx), ihres politischen Engagements (Ruge) und ihrer anarchistischen Neigungen (Stirner), erscheinen die Junghegelianer als Komplizen der radikalen Romantiker, wenn es gilt, die Grundlagen des Hegelschen Systems zu zersetzen. In dieser Hinsicht nehmen sie einige Argumente von Derridas Dekonstruktion vorweg.

Im Unterschied zu den Romantikern haben ihre Schriften nicht unmittelbar auf Derrida und die amerikanischen Dekonstruktivisten eingewirkt. Ihre antisystematische und antihegelianische (oftmals antiidealistische) Modernität antizipiert jedoch in wesentlichen Punkten die *Problematik* der Dekonstruktion. In ihrer allgemeinsten Form stimmt diese Problematik weitgehend mit der des gesamten modernen Denkens in seinen (neo-)marxistischen, nietzscheanischen, psychoanalytischen, systematischen und dekonstruktivistischen Varianten überein. Dazu bemerkt Habermas in *Der philosophische Diskurs der Moderne*: »Wir verharren bis heute in der Bewußtseinslage, die die Junghegelianer, indem sie sich von Hegel und der Philosophie überhaupt distanzieren, herbeigeführt haben. (...) Hegel hat den Diskurs der Moderne eröffnet; erst die

Junghegelianer haben ihn dauerhaft etabliert. Sie nämlich haben die Denkfigur einer aus dem Geist der Moderne schöpfenden Kritik der Moderne von der Last des Hegelschen Vernunftbegriffes befreit.«³¹

An dieser Stelle könnte man kritisch einwenden, daß vielleicht erst die radikale Hegelkritik der Junghegelianer und deren Vollendung bei Marx und Nietzsche die moderne Ära eingeleitet haben. Diese Ansicht wird zumindest teilweise in der gründlichen soziologischen Studie von Wolfgang Eßbach über die preußischen Junghegelianer bestätigt, die u. a. zeigt, wie Hegels radikale und rebellische Schüler moderne Begriffe wie »Partei«, »Parteilichkeit« und »Individualismus« mitgeprägt haben.³²

Allerdings kann ihre Modernität, an der auch die Junghegelianer Marx und Engels teilhaben, nicht auf den gesellschaftlichen Bereich eingegrenzt werden. Manche junghegelianische Philosophien praktizieren eine materialistische Dialektik, deren offener und revolutionärer Charakter von Ernst Bloch kommentiert wurde.³³ Ihre Kritik am philosophischen System als geschlossener Totalität (Marx, Stirner, Feuerbach) hat nicht nur Adornos negative Dialektik ermöglicht, sondern auch die Dekonstruktion Derridas. Beiden Philosophen ist gemeinsam, daß sie Hegels Aufhebung als Synthese preisgeben und eine offene Dialektik ins Auge fassen, die über die Zusammenführung der Gegensätze nicht hinausgeht. Zur Auflösung der Hegelschen Synthese im junghegelianischen Diskurs bemerkt Manfred Frank: »Die allen Junghegelianern gemeinsame Betonung des negativ-revolutionierenden Charakters der Hegelschen Dialektik abstrahiert mutwillig von deren synthetischer Struktur, die jede reale Veränderung zum bloßen ›Schein‹ herabdrückt.«³⁴ Insofern sind sowohl Adorno als auch Derrida Erben der

³¹ J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, 1985 (2. Aufl.), S. 67.

³² Siehe: W. Eßbach, *Die Junghegelianer. Soziologie einer Intellektuellengruppe*, München, Fink, 1988, Kap. II, 4: »Zum Begriff politische Partei«. Zu Eßbachs Kritik an Habermas siehe vor allem S. 58-59.

³³ Siehe: E. Bloch, *Über Methode und System bei Hegel*, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, S. 70-89.

³⁴ M. Frank, *Der unendliche Mangel an Sein*, op. cit., S. 390.