

# Kunst und Subjekt

## Von der Geburt ästhetischer Anthropologie aus dem Leiden an Modernität - Nodier, Chateaubriand -

### I

"Jetzt wird ihnen nichts mehr unerreichbar sein"

Sieht man es in der Vereinfachung der biblischen Geschichten (Gen. 3), so hat bereits die erste, ganz ihm zustehende Tat den Menschen drastisch belehrt, daß, wo er aus *eigenem* Antrieb handelt, er sich in höchstem Maß seiner selbst *entfremdet*: als er vom Baum der Erkenntnis aß. Der Sündenfall<sup>1</sup> hat von vornherein alle Autonomie einer strengen heteronomen Zucht unterstellt. Nur als Straf-Arbeit, an strikte Notwendigkeit gebunden, soll sie zulässig sein. Wer jedoch so massiv vorbeugt, muß entsprechend schwerwiegende Gründe haben. Liest man Gn.3<sup>2</sup> gegen die offenkundige Absicht, dann hat schon sie eine geradezu anthropologische Vorstellung davon, was der Mensch für sich selbst genommen ist.<sup>3</sup> Anders gesagt: die Geschichte von der Vertreibung aus dem Paradies erzählt im Grunde auch die Pathogenese menschlichen Selbstbewußtseins.<sup>4</sup>

Die Stammeltern wollten sein wie Gott, heißt es von den ersten Menschen (Gn.3,22). Ihr Wunsch wurde von den Einflüsterungen der Schlange geweckt. Offenbar hatten sie für beides gleichermaßen einen Sinn: für den Kreator über ihnen *und* die Kreatur unter ihnen. Die eine Seite, der Allwissende, verkörpert absolutes Bewußtsein; die andere das triebhaft Unbewußte. Der Mensch aber steht in der Kreuzung dieser geistigen und sinnlichen Bestrebung.<sup>5</sup> Nach Maßgabe des Paradieses kann er glücklich sein, wenn er die verbotenen Bäume in der Mitte als solche respektiert, als negative Ortsangabe für etwas schlechthin Anderes. Wahre Selbsterfahrung, gibt die Genesis zu verstehen, bestünde in einem Akt der Selbst-Enthaltung.

Die Stammeltern wollten dieses Fremde jedoch nicht zulassen - und wurden dafür in die Fremde geschickt. Den Apfel vom Baum der Erkenntnis zu verzehren hieß,<sup>6</sup> Geistiges leiblich erkennen zu wollen. Sie schlugen sich damit auf die Seite der Kreatürlichkeit. Aus der Sicht paradiesischer Menschenkunde wird dies folgerichtig als Dezentrierung veranschaulicht: als Vertreibung aus dem Garten Eden. Indem sie die Menschen zu sich bringt, entrückt sie Gott und Glück in unabsehbare Ferne. Es wäre nur unbewußt zu haben gewesen, sagt der Mythos. Waren Adam und Eva vorher unbewußt glücklich - jetzt sind sie bewußt unglücklich. Diese Negativumkehr nötigt ihnen ein neues, nachparadiesisches Selbstverständnis auf.<sup>7</sup> Sündenfall und Vertreibung versetzt sie in einen Zustand biblischer Entfremdung. Ein Begriff von sich entsteht ihnen daher grundlegend als Verlusterfahrung. Zwischen dem, was sie (jetzt) sind - unglücklich, bedürftig, außerhalb - und dem was sie waren (und wieder sein möchten), bleibt ihnen nurmehr Raum für eine Identität der Differenz. Soweit der 'Fall' des Menschengeschlechts jedoch den kreatürlichen Antrieben zuzuschreiben ist, ist mit ihm zugleich auch ein spiegelbildliches Projekt zu einer 'Erhebung' - biblisch Erlösung - gesetzt: die Rückkehr an die Mitte, das heißt ins (Irdische) Paradies.<sup>8</sup> Und ein (biblischer) Weg dorthin: indem der Mensch die Stimme seines Begehrens zum Schweigen bringt. Dies meint der Mythos - er meint es auf seine Weise gut mit ihm - wenn er alle weltliche Lust als Ursache seines Übels ächtet. Am Widerstand gegen seine Natur soll er sich empfänglich machen für das schlechthin Abwesende jeder sinnlichen Wahrnehmung: die

Gegenwärtigkeit des Höchsten. Wenn man in ihm aber die Auszeichnung eines Objektiven nehmen darf, dann kommt der (adamitische) Mensch elementar als dessen subjektive Leugnung zu sich. Allerdings nicht nur als bloßes Negativ: ungeistig, marginal, sterblich. Er soll vielmehr an dieser Subjektivität leiden, als einer üblen Fremdbestimmung.

Diese pathogene Indikation seines Selbst hat über Jahrhunderte für eine Verhüllungsgeschichte von Subjektivität gesorgt. Sie durfte sich direkt - entblößt - nicht zeigen, allenfalls bedeckt und verschämt, wie Adam und Eva nach dem Sündenfall. Eigenbezüglichkeit war nur heteronom, in der entschuldenden Beziehung auf ein schlechthin Anderes zugelassen. Wo der Mensch deshalb eigenwillig auf sich selbst eingehen wollte, hatte er dies im Grunde als Abweisung von Autonomie zu betreiben. Alles andere wäre Aufstand gegen den Vater, Wille zu *seiner* Macht.

Dennoch: bereits die Erzählung vom Sündenfall hat dem Menschen, der seine *Mitte* verloren hat, zumindest ein *Mittel* eingeräumt, um dorthin zurückzukehren, auch wenn es mythisch lange gedauert hat, bis er es als solches begriffen hatte: es ist die Strafe selbst, zu der ihn der Herr des Gartens verurteilt hat, die Arbeit. Zwar sollte er 'im Schweiße seines Angesichts' 'den verfluchten Ackerboden' (Gn.3,17-19) bestellen und unter 'Schmerzen' (Gn.2,16-18) sein Leben fristen. Doch in dieser Arbeit war ein mächtiges Projekt der Selbsterfahrung angelegt. Die Mythe vom Turmbau zu Babel hat es abwehrend veranschaulicht. Wer seiner Strafarbeit schneller, besser und leichter, mit Geschick nachkam, also eine 'Technik' entwickelte - konnte der in dieser praktischen Überwindung seiner sinnlichen Bedürftigkeit nicht einen zweiten, eigenen Weg zum Glück wahrnehmen, der ganz in seiner Hand liegt? Der ihn nicht völlig von sich abbringen will, sondern gerade auf das setzt, was in seiner Macht steht: auf sein Machen, Können und Wissen. Der Turm zu Babel, er zeigt an, wie 'hoch' er sich aus eigenen Kräften über seine irdische Bedingtheit erheben zu können wähnt. Arbeit, als Strafe verhängt, eröffnet einen Weg aus deren Verhängnis. Sie tritt damit in unmittelbare Konkurrenz zum Weg der Verheißung. Dieser hatte dem Menschengeschlecht eine entwirklichende Weise der Selbstverwirklichung angewiesen. Im Leiden an der eigenen Unvollkommenheit sollte es sich einen 'Begriff' für wirkliche Vollkommenheit machen. Es ist dies eine objektive Lösung: sich den naheliegenden Interessen zu verschließen, um ganz aufzugehen in höheren, leibfernen Beweggründen des Lebens.

Arbeit eröffnete jedoch eine geradezu alternative Lösung. Sie darf subjektiv in dem Sinne genannt werden, als sie, anstatt den 'verfluchten Ackerboden' zu ignorieren, ihn gerade bewußt kultiviert. Sie macht das Beste aus der 'Mühsal' des Lebens. Wer sie gut einsetzte, konnte sich einen eigenen 'Garten' bauen und damit selbsttätig dem Stand der 'Dornen und Disteln' entsagen, auch wenn seine Früchte nicht so 'köstlich' und ebenso 'verlockend' waren wie die im Garten Eden (Gn. 3,17-19). War damit aber nicht das verbotene Glück einer leibnahen Bedürfniserfüllung in Aussicht gestellt? Arbeit bot sich ihrerseits als eine Form der Leugnung von erniedrigender Kreatürlichkeit an.<sup>9</sup> Nach ihrer Art mußte die Not der Sinne nicht nur ohnmächtig erduldet, sondern konnte eigenmächtig gewendet werden. Welches Potential in dieser Überwindung der Natürlichkeit angelegt war, bestätigte der Herr selbst, als er Stadt und Turm von Babel sah: "jetzt wird ihnen nichts mehr unerreichbar sein, was sie sich auch vornehmen" (Gn.11,6). Sie wurden ihm erneut gefährlich, weil sie im Grunde nichts weniger als einen vom ihm unabhängigen Weg der Erlösung eingeschlagen hatten. Vor allem: in dieser 'subjektiven' Lösung verbarg sich ein eigenes, *autogen* zu nennendes Modell der Vergeistigung. Es stiftet Erkenntnis, die, mit Kant und von der Höhe ihrer Entfaltung herab betrachtet, als "praktische Vernunft" in ihr Eigenrecht eintreten wird. Denn wenn die Vertriebenen des Paradieses sich 'ansiedeln', die Unbehausten Häuser errichten - gewinnen sie nicht mit jedem Ziegel, den sie aus der Erde formen (Gn.11,3), ihrer verhängten Not ein Stück

mehr unabhängige Tugend ab?<sup>10</sup> Können und Wissen vermögen die leidigen Bedürfnisse zwar nicht zu beseitigen, aber zu rationalisieren und insoweit auch zu beherrschen.<sup>11</sup> Eine Ratio liegt also auch im Handeln, in der Praxis, nicht nur im Gehorchen, der Theorie. Arbeit entlastet von Bedürfnissen. Deshalb kann sie sich ihrerseits ein Paradies bauen: das 'künstliche' Paradies der Stadt (Gn.11,4); mit einer Mitte nach eigener Art: den Turm. Er ist der Baum der rationalen Erkenntnis.<sup>12</sup>

Vorläufig und für lange Zeit noch sorgte der Herr jedoch für klare Verhältnisse: er verwirrte die Sprache und zustreute die Leute (Gn.11,7-9). Aus seiner Strafe erst wird sein tieferer Vorbehalt einsichtig: wenn die 'Menschenkinder' sich zu 'einem Volk' und 'einer Sprache' zusammentun, würden sie am Ende die Welt in ihrem eigenen Sinne totalisieren können. Das aber wäre Usurpation der Schöpfung durch die Geschöpfe. Der Allmächtige hätte sein Objekt ans eigenmächtige Subjekt verloren. Gerade davon wollten es die biblischen Geschichten abhalten. Nur zu gut kannten offenbar schon sie die menschliche Subjektivität, um sie ganz als Subjekt zuzulassen. Dennoch ist es soweit gekommen. Es hat sich gezeigt, daß im Strafvollzug von Arbeit (und Sprache) ein machtvoller Prozeß angelegt war, der sich allen biblischen Heimsuchungen zum Trotz offenbar nicht hat aufhalten lassen. Vom Ende her gesehen, dem 'modernen Subjekt' (um das es hier gehen soll), hatte der Rationalismus der Arbeit es nach und nach verstanden, immer mehr Nöte der Leibnatur zu einer Sache seiner tätigen Vernunft zu machen.<sup>13</sup> Deren unbedingte Ansprüche ließen sich in seiner 'Stadtordnung' bedingt eingemeinden: 'objektiviert' durch Selbst- und Fremdkontrolle. Daß sich damit, sogar gut, leben ließ, hatte schon bald die 'ars bene vivendi' behauptet. Doch auch der Preis dafür wurde deutlicher. Natürlichkeit von ihrer Gestraftheit zu befreien ist mit anthropologischer Kunstfertigkeit zu erkaufen. Immer besser heißt daher immer künstlicher zu leben. Mit eigenen Mitteln aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit herausgehen zu können: dies mochte als der größte Triumph seiner rationalen Selbstbemächtigung in der Arbeit erscheinen.<sup>14</sup> Im Vertrauen auf seine eigenhändige Vernunft glaubt sich der Mensch schließlich selbst zum Herren der Natur (und damit auch seiner selbst) erklären zu können. Daß die Deklaration dieses schöpferischen Menschenrechtes jedoch - noch immer - geradezu mythische Schuldgefühle weckt, dies haben die Empfindsamen, die stürmischen und genialischen Geister und vor allem Rousseau eingestanden. Sie gehen allerdings bereits von ganz anderen Ängsten aus: daß es am Ende gerade dieses Denkvermögen selbst sein könnte, das die biblische Naturfeindschaft (Gn.3,15) vollenden würde. Aber nicht etwa durch rücksichtslose 'Vertreibung', sondern durch vollkommene 'Bebauung' (Gn.1,15) - Kultivierung - niederen Begehrens.<sup>15</sup> Natürlichkeit kam nicht mehr als gefährlich, sondern gefährdet zu Bewußtsein. Andererseits: erst deren rationaler Entfremdung war es wohl zuzuschreiben, daß eine gefahrlose Reflexion auf ihren - paradiesischen - Wert wachsen konnte. Diese Emanzipation *von* der Natur schuf im Grunde die Bedingung auch für eine Emanzipation *der* Natur!

Nicht in der Herrschaft des einen über das andere Vermögen (Gn.1,15) würde deshalb der Mensch zu sich finden, sondern in wechselseitiger 'Behütung' (Gn.1,15): Die fortschreitende Vernunft bringt der heftigen, ungestümen Natur die nötige Körperbeherrschung bei. Die babylonisch wirre Stimme der Leidenschaften hingegen sorgt dafür, daß die Türme der Vernunft nicht allmächtig in den Himmel wachsen (Gn.11,4).

Auf diesen selbstregulativen Gegensatzzusammenhang scheinen die Hoffnungen zu bauen, wenn schließlich gegen Ende des 18. Jahrhunderts das Individuum sich als Subjekt zu begreifen beginnt.<sup>16</sup> Um in dieser Autonomie jedoch überleben zu können, bedarf es - mythisch gesehen - allerdings mehr, als nur Geist und Leib sich aneinander abarbeiten zu lassen. Alles hängt vielmehr davon ab, in welchem Begriff von 'Mitte' sie sich treffen. Denn dorthin ist das vertriebene Menschengeschlecht ja ursprünglich unterwegs. Die

uranfänglichen Glücksbilder von einst stehen ihm freilich nicht mehr zu: mit der Entzauberung von Mythen und Göttern müssen auch sie als verlorene Paradiese abgelegt und durch künstliche ersetzt werden. Der Erzähler der Schöpfungsmythe zumindest sieht im Respekt, in der Einhaltung einer solchen unverfügbaren Mitte die Gewähr für die Erhaltung des Lebens (Gn.2,9; 2,17; 3,3). Wie aber steht das sich selbst setzende Subjekt der Moderne zu dieser möglicherweise letzten seiner metaphysischen Beschattungen? Die Frage lohnt sich: immerhin hat es inzwischen 200 Jahre auf seine - subjektive - Weise überlebt.

## II

Die Erfahrung von Selbstbezüglichkeit zu machen ist jedoch nur eine Sache; eine ganz andere, ihrer auch bewußt herr zu werden. Dazu bedarf es einer ergänzenden 'Arbeit': Ihres Aufbaus in der Sprache. So jedenfalls hat es sich bereits der Erzähler der Schöpfung gedacht. Neben dem Bebauen und Behüten war die 'Benennung' alles Geschaffenen die Bestimmung des Menschen schlechthin (Gn.1,19-20). Er konnte und sollte die Dinge sich doppelt aneignen: in der Tat *und* im Wort. Hat der Sündenfall aber nicht auch ihn selbst im Leiden soweit verdinglicht, daß er sich seinerseits, als Objekt der Bestrafung, zum Gegenstand des Benennens geworden ist? "Adam *nannte* seine Frau", den anderen Teil seiner selbst, "Eva (Leben)" (Gn.3,20). War das nicht die Geburtsstunde der Anthropologie? Der Herr wußte was er tat, als er zu Babel nicht den Turm, sondern die Sprache der Menschen zerstörte. Offenbar erarbeitete sich sein Geschöpf auf diese Weise die größte Möglichkeit, um sich seiner Macht zu entziehen und die eigene wahrzunehmen.

Wohin diese menschliche Selbstbemächtigung in der Sprache führte, zeigte sich erst, als die Saat dieser Benennungsarbeit aufgegangen war. Von Augustinus bis zum Kirchenvater der Postmoderne, Jacques Derrida und unter lebhafter Anregung des Seelenlehrers Aristoteles hat sich, über alle Behandlungen, Verbiegungen und Begrädigungen hinweg, die sprachliche Anatomie des Menschen<sup>17</sup> eigentlich nie entscheidend verändert: daß er auf sich und seine Verhältnisse dreifach einzugehen vermöge - denkend, fühlend und wollend. Nach älterer Vorstellung: in den -leibnahen - Bildern von Kopf, Herz und Bauch. Auf ihrem Boden bildeten sich, wie Max Weber sie genannt (und Habermas etwas scholastisch harmonisiert) hat, 'Wertsphären' des Objektiven, Normativen und Subjektiven aus.<sup>18</sup> Erst von dieser Dreigestalt aus wird das Motiv der babylonischen Sprachverwirrung einsichtiger: das anthropologisch sich selbst ausarbeitende Geschöpf hat sich ganz offensichtlich auch darin nach seinem Schöpfer modelliert. Die Trinität von Vater, Sohn und Geist, gerade wenn sie, wie seit Augustinus, als innergöttliche Selbstmitteilung gedacht wird<sup>19</sup> - hat nicht im Grunde sie dem menschlichen Abbild die Anleitung zu seiner subjektiven Selbst-Erzeugung gegeben?

Dieser trinitarischen Veranlagung jedenfalls scheint eine unendliche Erfolgsgeschichte beschieden zu sein. Ihr großer Vorzug: in diese Körperlandschaft von Kopf, Herz und Bauch ließen sich im Grunde alle menschlichen Anlässe eintragen. Vor allem, weil die einzelnen Bezugsquellen zwar festgelegt waren, die Dramaturgie ihrer Beziehungen jedoch offen blieb. Darin war eine lange, geistesgeschichtliche Entwicklung angelegt, in deren Verlauf das Zusammenspiel der menschlichen Grundvermögen wechselvollen Anziehungen und Abstoßungen ausgesetzt war. Die vormoderne Ära kannte zwei Konstanten, die sie nachhaltig von einer modernen abhob: ihre Haushaltung wurde wesentlich autoritär gestiftet. Stets gab es Herren und Diener der Selbsterfahrung. In der Führung wechselten zwar Empfindungs- und Denkvermögen ab; der Untertan allerdings blieb stets der gleiche: das naturwüchsige Begehren. Bis hin noch ins Zeitalter der Aufklärung ging es darum, den Bauch, die Stimme

der Instinkte, zum Schweigen zu bringen. Solange wirkte der biblische Vorbehalt gegen diesen ungezügelden Subjektivismen wohl noch nach.<sup>20</sup>

Dennoch wurde immer mit ihm (ab-)gerechnet. Augustinus kannte ihn als *velle*. Dante hat die verdammten Begierden des Bauches in die Hölle geworfen; ihnen aber fühlend, im Purgatorium und denkend, im Paradiso, eine Himmelstür offen gehalten. In Boccaccios *Decameron* weckt die Pest die 'tierische' Entstellung der Menschen. Doch mit seinem Werkzeug, der Sprache, vermag er sich seiner Unvollkommenheit anzunehmen: ihre rhetorischen Heilmittel des 'movere', 'delectare' und 'docere' antworten unmittelbar auf die Heftigkeit des Begehrens, das teilnehmende Fühlen und das leidenschaftslose Denken. Die so sonntägliche Kunstwelt Arkadiens hat diesem Anarchisten in ihren Raumverhältnissen Rechnung getragen. Ihre amöne Gartenlandschaft liegt gewissermaßen zwischen der wilden, schroffen Natur und den planvollen Höfen und Palästen (der Renaissance). Es ist eine durchsichtige räumliche Anthropologie: sie lokalisiert die Interessen von Bauch, Herz und Kopf. Daneben wuchs von Descartes bis zu Kant ein Selbstzutruen des Menschen, im Namen seiner Vernunft seiner selbst Herr werden zu können. Kant hat in der Einleitung zur *Kritik der Urteilskraft* seine drei großen Kritiken zu einem "System der Erkenntnisvermögen" verbunden. Wie selbstverständlich (und damit über alle Kritik erhaben) errichtet er es dabei über den drei menschlichen "Gemütskräften" des Erkennens, Fühlens und Begehrens! Erst jetzt ist alles, was der Mensch will, kann und weiß, zumindest prinzipiell, ins gleiche Recht gesetzt. Kant beugt allerdings noch aufklärerisch vor. Die 'Ausübung' unserer Gemütsvermögen soll in der Hand des Verstandes bleiben.<sup>21</sup>

Doch auch für die Jüngeren nach ihm gilt: sie machen ihren neuen Menschen im alten, dreibezüglichen Schema geltend. Wenn etwas die Schwelle zu unserer Moderne unbeschadet überdauert hat, dann diese anthropologische Grundordnung. Im Grunde bietet sie sich als ganz ursprünglichen Ansatz einer Selbst-Beschreibung an. War gegen seinen Erfolg nicht einst der eifersüchtige Gott des biblischen Mythos eingeschritten (und hatte so ihre produktive Macht nur bestätigt)? Umsonst. Zu der Zeit, um die es hier gehen soll, wo Subjektivität sich als modernes Subjekt herauswagt,<sup>22</sup> scheint dieser Machtkampf entschieden. Anthropologisch gesehen läßt sich die Geburt dieses modernen Subjekts doppelt anzeigen. Jahrhundertlang sollte Selbsterfahrung heteronom, als Selbstverleugnung zugunsten eines Höheren vollzogen werden. Einzutreten in eine selbstbewirkte Mündigkeit mußte deshalb mit einer Absage an alle himmlischen, metaphysischen oder geschichtsphilosophischen Größen erkaufte werden. Es scheint, als ob dieses Subjekt spiegelbildlich für seine Vertreibung aus dem Paradies Rache nehmen wollen: indem es Gott aus seiner eigenen Welt verbannt. In seiner Moderne ist er nun der Ausgewiesene, Stumme, Sterbliche.

Doch in diesem Aufstand gegen den Vater kommt das Subjekt nur 'objektiv' zu sich, durch das, *wogegen* es seine Selbstbestimmung erhält. So zog die Befreiung aus einer alten Abhängigkeit andererseits doch nur wieder den Anfang einer neuartigen Verstrickung nach sich. Wer sollte über diese neugewonnene Freiheit des Subjekts bestimmen? Es war Sache des Subjekts selbst. Es stellte sich ihm als moderne Lebensfrage schlechthin, das Maß des Objektiven, so subjektiv wie es war, aus sich selbst zu erzeugen.<sup>23</sup> In Prometheus, Faust oder Napoleon hatte es Ikonen dieser abtrünnigen Genesis seiner selbst aufgestellt.

Sie konnte sich jedoch nur solange gerechtfertigt wissen, wie die drei anthropologischen Agenten unterm Dach der Ratio (und der klassizistischen Sprachzucht) vor ihren Geltungskämpfen geschützt waren.<sup>24</sup> Doch diese Selbstbemächtigung in der Vernunft enthielt einen gefährlichen Zirkel der Selbstverfehlung. Wer kann die autonome Vernunft vor sich selbst schützen? Ihrem aufklärerischen Anspruch gemäß: nur sie selber. Aber ist es möglich, zugleich Gesetzgeber und Richter zu sein? Es sollte nicht lange dauern, bis die untergründigen Widersprüche dieser "Monarchie der Vernunft" (Schiller) zum Ausbruch

kamen. Es war die Französische Revolution, die sie als "être suprême" und im "culte de la raison" in den leerstehenden Himmel hob - und gerade dadurch ihre terroristischen Neigungen ans Licht brachte. Dies blieb, bis heute, die offene Wunde aller Rationalismen - auch wenn sie sich vornehmen, ihre starken Argumente nur schwach vorzutragen.<sup>25</sup>

Die Sensiblen unter den Zeitgenossen haben die Entzauberung ihrer selbst eingesetzten Götter mit Be- und Entgeisterung quittiert. Die Vernunft jedweder Art war, als absolutes Prinzip einer humanen Selbstbegründung, auf nicht wieder gut zu machende Weise entthront. Von der alleinigen Führung in Menschendingen mußte sie abdanken. Wer sein Heil ganz in sie gesetzt hatte, wurde dadurch in umfassender Weise heilos. Erst jetzt ging dem Subjekt das ganze Ausmaß seiner Selbstüberlassenheit auf. Keines seiner Gemütsvermögen ließ sich unwiderruflich privilegieren; jedes hatte gleichermaßen zu seinem Recht zu kommen. Es machte darüber die moderne Erfahrung von der Partialität seiner Erkenntnis.<sup>26</sup> An sich selbst verwiesen zu sein, ohne jedoch einen absoluten Rückhalt in sich zu haben: dies ist gewissermaßen sein Geburtstrauma. Am Abgrund dieser subjektiven Autonomie lernte es sich erst wirklich kennen. Mit entsprechend heftigen Wehen wurde es auch ins neue Leben gerissen: mit Weltschmerz, Mal de siècle, Ennui, Noia. Auch wenn es dies in besseren Zeiten gerne verdrängt hat: die Anfänge seiner modernen Biographie waren pathogen. Im Zeichen negativer Autonomie, wie zu zeigen ist, stand die moderne Wiedergeburt des Menschen.<sup>27</sup>

Was tun? Wie sich (zu sich) verhalten? Alles, was ihm Sinn und Wert bedeutet, muß es mit sich selbst ausmachen. Erst eigentlich unter dem Druck dieser Selbstunausweichlichkeit nahm dieses Subjekt ein Bewußtsein von Modernität an. Dieses steht und fällt mit der Frage des gebrannten Kindes: welche Dramaturgie erlaubt es ihm, die verschiedenen Lebenserwartungen des Denkens, Fühlens und Wollens so wahrzunehmen, daß jede zwar zur Geltung, keine aber zur Herrschaft gelangt?

Entsprechend tief ging der Kulturschock der Französischen Revolution. Sie hatte das Gegenwartsempfinden vom Rumpf alles Traditionellen getrennt. Doch selbst wer dies begriffen hatte, war von den Konsequenzen erschüttert. Die einen wurden zu Revoltierenden; die anderen zu Weltflüchtigen, dritte zu Reaktionären. Es hat lange gedauert, ehe das Subjekt mit dieser zugefügten Modernität als seiner neuen Seele zurechtkam. Selbst heute gilt die Moderne noch als ein unvollendetes Projekt.

Ihm sei literarisch nachgegangen. Wenn die Ideen der Großen Revolution Wurzeln geschlagen haben, dann in den Künsten. Weithin mußte in ihren erfundenen Welten verfochten werden, was ihnen in der Wirklichkeit nur als Verrat, Mißbrauch oder Kompromiß geblieben war. Die Künste wurden zum eigentlichen Hort der Freiheit. Kraft dieser Unabhängigkeit warfen sie die orthodoxen Fesseln der Naturnachahmung ab. Nicht dem Menschen, wie er zu sein hat, sondern wie er lebt, können sie sich jetzt zuwenden. Im Grunde haben sie nichts weniger als ihr Interesse umgekehrt: von einem ästhetischen Wächter über seine unberechenbare Natur sind sie zum Hüter einer freien Selbstverwirklichung geworden.

Das "unmittelbare Selbstbewußtsein" sei als der eigentliche Bereich der Kunst anzusehen, stellte Schleiermachers Ästhetik nüchtern fest. Das ist, anthropologisch gesehen, der Kern ihrer 'modernen' Revolution. In der Kunst also wäre dem Begehren des Bauches eine eigene Sprache zu verleihen. Vorstellungsvermögen und Phantasie übersetzen seine dunklen Einbildungen in Bilder. Sie bringen auf ihre schöpferische Weise seine kreatürlichen Interessen ins Gespräch und lassen ihn so sagen, wie *er* über den Menschen denkt. Die Poesie befand Hamann, ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts.<sup>28</sup> Das Subjekt der Moderne hat dem Sprecher seiner elementaren Anliegen, der Imagination, sofort, mit Fichte, Schelling, Friedrich Schlegel, Novalis, Madame de Staël umfassende Erkenntnishoheit zuerkannt.<sup>29</sup> Hegel: Das Poetische, Produkt der Einbildungskraft, sei imstande, "am tiefsten die ganze Fülle des geistigen Gehalts auszuschöpfen".<sup>30</sup> Als 'Königin der menschlichen

Vermögen' erhebt Baudelaire die Imagination zur Diskursherrin der Moderne.<sup>31</sup> Es lohnt sich also, gerade sie zu fragen, wie Adam, als er sein Leben ganz in seine Hand genommen hatte, sich das Stück seines Weges denkt, das unter dem Namen von 'Moderne' in die lange Geschichte seiner Paradiessuche eingegangen sein wird.

### III

#### Das Loch im Ärmel.

##### - Das zerrissene Individuum in Charles Nodiers *Moi-même* -

Benennend, schreibend sich selbst zuzuwenden, setzt in aller Regel Klärungsbedarf voraus. Wer mit sich im Reinen ist, hat kaum Anlaß zu Bekenntnissen, geheimen Tagebüchern, Memoiren oder Autobiographien. Wohlergehen, erst recht ruhiges Glück macht keine (lesenswerten) Geschichten. Sich in der Sprache vor sich selbst hinzustellen heißt daher, eine Entfremdung ins Auge zu fassen. Erst wenn die 'Heimwelt' (Husserl) angefochten wird, erfährt man, auf befremdlich wahre Weise, wer man ist und wie man sich befindet.

Für ein 'modernes Subjekt' war eine solch bestürzende Enteignung seiner selbst geradezu das frühkindliche Schlüsselerlebnis. Seine Biographie lebt, eigentlich bis heute, von dieser abgründigen Selbsterfahrung. Nur daß es sie sich inzwischen - als avantgardistischen Charakter - zu eigen machen mußte. Zugefügt aber hat sie ihm die Französische Revolution. Bereits Zeitgenossen wußten ihr geschichtliche Einmaligkeit zuzugestehen.<sup>32</sup> Im Vergleich zur bisherigen Gangart von Geschichte erschien sie verhältnislos. Ihr Umsturz hat das Band zerrissen, das Zukunft an die sichere Leine einer Herkunft zu nehmen erlaubte. Ihr Gesetz des 'Fortschritts' sollte das einer kontinuierlichen Leugnung alles Bisherigen werden: "Um eure Mission zu erfüllen", verkündete Robespierre, "habt ihr genau das Gegenteil dessen zu tun, was bisher Bestand hatte".<sup>33</sup> Negation wurde der Moderne in die Wiege gelegt. Und da diese Revolution mehr war als nur ein geschichtliches Ereignis - "Urbild der Revolution schlechthin" (F. Schlegel)<sup>34</sup> - bleibt alles, was sich nach ihr auf ihre Beweggründe berufen wird, diesem neuen Bewegungsgesetz einer Abstoßung vom Bestehenden verpflichtet. Seine strikteste Anwendung aber fand es im Bereich der Künste. Adornos Entwurf einer 'negativen Ästhetik' ist eine seiner späten Affirmationen.

Die Lust an der Befreiung von allem Überkommenen hatte allerdings eine leidvolle Kehrseite: die Last mit der neugewonnenen Freiheit. Sie lief auf nichts weniger als auf eine "Revolution der sittlichen Bildung und Entwicklung des ganzen Menschengeschlechtes" hinaus.<sup>35</sup> Der Umsturz im Großraum der Geschichte erzwang Gleiches im Haus der Anthropologie. Doch je weiter die 'Freiheit von ...' ging, desto unabsehbarer wurde auch die 'Freiheit für ...'. In dieser Differenz zwischen seinem alten Adam, gegen den es revoltiert und einem neuen Ich, das sich ihm auftut, kam das moderne Subjekt zu sich.<sup>36</sup> Ohne Ursprungsbindung nach rückwärts, nach vorne offen für die in ihm liegenden Möglichkeiten, wird diese differentielle Identität zur Basis seiner Modernität. Selbst und doch immer anders sein zu können, kündigt sich als die ureigenste Prüfung seiner autogenen Neugeburt an.

Wie sehr, geradezu traumatisch es dieser Nullpunkterfahrung verhaftet ist, hat die neue deutsche Philosophie Fichtes, Schellings, Schlegels, Schleiermachers, Schopenhauers sowie die frühromantische Kunstspekulation früher, kühner und systemischer hochgerechnet als die Betroffenen der Revolution selbst. Sie haben sie am eigenen Leibe erfahren. Nicht gedanklich - empathisch wurde sie ihnen zuerst ein Begriff. Entsprechend anders kam ihre Erregung in Frankreich auch zur Besprechung. Chateaubriands *Versuch über die Revolutionen* (1797)

scheitert nicht nur an der Unvergleichlichkeit der selbsterlittenen. Es ist zugleich das bewegende Dokument eines diskursiven Zusammenbruchs: er wollte sein persönliches Schicksal im wissenschaftlichen Diskurs der Historiographie aufklären - und endet im Roman. Weiter als die Helligkeit der Vernunft, muß er am Schluß eingestehen, reicht die Nacht des bildlichen Denkens.<sup>37</sup> Die Revolution hat der aufklärerischen Rede des Menschen über sich und seine Welt den Alleinvertretungsanspruch genommen. Wie soll er fortan mit sich umgehen? Er muß sein Leben in ein anderes Verhältnis zum Sprechen bringen. Eine Erzählung der Zeit, ebenso bedeutsam wie unbekannt, hat die Beziehungsnöte dieses nachrevolutionären Subjekts rücksichtslos entblößt. Sie heißt *Ich* ("Moi-même"); stammt von Charles Nodier, und wurde um 1800 verfaßt.<sup>38</sup> Der Autor war gerade 19; ein Kind der Revolution. Mit 11, 12 Jahren hält er flammende Ansprachen in revolutionären Clubs; tritt als Redner bei allen Revolutionsfeiern in Besançon auf. Mit dem Sturz Robespierres (9. Thermidor, 1795) hat auch er seine Vertreibung aus dem Paradies der revolutionären Ideale erlitten. Er gerät zwischen die Fronten ihrer hochgegriffenen Illusionen und ihrer erniedrigenden Realität, in den Zwiespalt von Sublimem und Grotteskem. So wird ihn später V. Hugo romantisch bezeichnen. Wie die Sensiblen von 1830, 1848, 1870/71 hat es ihn sentimentalisch gebrochen: er ist ins moderne Bewußtsein verstoßen worden. Die *Geächteten* nennt er seinen ersten Roman von 1802.

*Ich* ist der Schadensbericht einer verworrenen Identität. Das Ich wird zum Thema, weil es ein Problem geworden ist. Es zeigt sich, von allen Seiten, 'wahnhaft' entstellt ("Ich hatte einen Anfall von Wahn, als ich dies hier schrieb; deswegen habe ich es überhaupt geschrieben"). Das Ich wird verschlagen ins Niemandsland zwischen das, was es war und dem, was es geworden ist. 'Weder das/der eine, noch das/der andere' setzt es als Motto über seine Befindlichkeit (Kap. 1): es ist der Nullpunkt eines Unzugehörigen. Wer aber so außer sich ist wie dieses Ich, kann seinen Zustand nicht ruhig auffassen. Dennoch kreist es seine Erregtheit nach und nach wie einen Krankheitsherd ein: es ist der 'Ennui' - das 'mal de siècle', auch hier. Was es von sich bezeugt, hat deshalb epochalen Wert.

Alles an seiner verwilderten Identität verweist auf die Revolution als ihrer Ursache.<sup>39</sup> Das Ich ist ihr Erregungsbild. Seine Mangelerscheinungen fallen ins Auge. Was es tut, sagt und denkt: stets erfährt es sich als zusammenhanglos. Diese mangelnde Kontinuität zeigt sich von der Religion bis zu den Löchern in seinem Ärmel. Gott und Zufall: wo ist da der Unterschied? Nichts von beidem ("ni l'un ni l'autre") ist seine Letztbegründung. Die Prinzipien des Glaubens, die Regeln der Moral, die Ehrbegriffe - was soll's? (58). Das schöne, gottgeschaffene Universum - die beste aller Welten - läuft, in seiner innersten Bestimmung, auf frivole Leibesfreuden hinaus (68/9). Der Gott der Aufklärung und diese selbst gehen ins Leere - und all die, die, wie das Ich, ihnen gefolgt sind. Aber die guten Sitten, die (ständischen) Konventionen, die Erziehung? Würden ihre Ideale an der Wirklichkeit gemessen, die öffentliche Meinung müßte zusammenbrechen. Schon Nodier fixiert darin eine der unerschütterlichsten Gegnerschaften der ästhetischen Moderne: ihren Widerstand gegen die "idées reçues" (63), die enteignende Macht des Gemeinplatzes. Balzac ("mediocratie"), Flaubert ("dictionnaire des idées reçues"), Breton, das sog. Absurde Theater, der Nouveau Roman, Barthes, Foucault, Derrida u.v.a. haben ihn bis heute fortgeführt. Sie bekämpfen das Mißverhältnis zwischen dem, was im Namen von Vernünftigkeit behauptet und was davon effektiv gehalten wird. Nodier hat eine frühe, groteske Front dagegen eröffnet.

Wie sehr die an sich selbst scheidende Revolution bis in die intimsten Beziehungen des Mannes zur Frau (und umgekehrt) eingreift, kann Nodiers Ich nicht oft genug demonstrieren. Wenn zwei sich liebend begegnen, dann nur in sexueller Absicht. Der Bezug auf den anderen beschränkt sich ganz auf das virulente Eigeninteresse. Liebe stiftet nicht Gegenseitigkeit, allenfalls zweisame Selbstsüchtigkeit. Da nur die Sinne auf ihre Kosten



kommen sollen, werden dem Ich alle Frauen austauschbar. Nicht um ihrer selbst willen sind sie begehrenswert. Das Ich sucht in ihnen nach einer Konstante seiner selbst. In einer brillanten Szene offenbart es diese bestürzendste seiner Negationen.

Im Theater fällt ihm eine verschleierte Brünnette ins Auge. Er geht dicht an ihr vorbei. 'Das ist er', hört er sie leise sagen. Er kehrt um. Sie dieses Mal: 'Ist er es?' Und ein drittes Mal, als sie sagt: 'Er war es also doch nicht'. Sie ruft eine Kutsche und fährt ab. Kühn springt das Ich an ihre Seite, küßt sie, bevor sie noch Einwände machen kann. 'Ist er es?' fragt sie erneut. Er setzt die Umarmung dringlicher fort. Sie: 'Keine Frage, das ist er'. Der weitere Verlauf spezifiziert, was die skandalöse Kutschfahrt in Flauberts *Madame Bovary* verschweigt. Darauf sie: 'Das ist er, ganz sicher'. Schließlich er, zu sich, über die Unbekannte: "C'etait elle en effet" (81). Ihre Identität (elle) deckt sich völlig mit ihrer Funktion (effet) für ihn.

Mit den Mitteln der frivolen Literatur seiner Zeit hat der Autor die Pathogenese eines modernen Subjekts inszeniert. Die von allen perfektiblen Geistern verlassene Revolution entläßt den Einzelnen nicht eigentlich in die Freiheit, sondern in die Anarchie. Sie hat ihn - zunächst - weniger sich selbst gegeben als überlassen. Statt einer neuen Gesellschaft von Brüdern erzeugt sie Vereinzelung. Der andere ist nur eine Größe des eigenen, unklaren Begehrens. Was Nodiers Ich vormacht, deutet auf einen schwerwiegenden Übergang in der Erfahrung seiner selbst hin: um sich in sich selbst - subjektiv - zu finden, wird der andere, Anderes allgemein, zur körperlichen Metapher enteignet. An ihnen versucht das Ich, sich - vergeblich - das eigene, unbekannte Selbst anzulesen.

Verlauf und Erlebnis der Revolution haben den Abgrund aufgedeckt, an den eine absolute Herrschaft der Vernunft gebaut war. Die Ideale der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit - ein in seinen subjektiven, objektiven und normativen Bedürfnissen befriedeter Mensch - sind auf rationalem Wege allein unerreichbar. Die Revolution, als sie anfang, ihre Kinder zu fressen, hat damit den messianischen Alleinvertretungsanspruch des Denkvermögens kassiert. Im Vertrauen darauf ist allein kein freier Mensch zu machen. Insofern löste die Revolution eine Aufklärung der Aufklärung aus. Ein Zurück in die menschliche Zwangsbewirtschaftung des Absolutismus, des Klassizismus und ihres doktrinären Moralismus schien nicht mehr möglich. Die Frage war vielmehr, wie aus der Vernunft zu leben sei, ohne ihre Nachtseiten zu unterschlagen. Diese 'Dialektik der Aufklärung' hatte Nodier als ein 'Dazwischen' - "ni l'un ni l'autre" - namhaft gemacht. Es ist die Nullpunkterfahrung als Ursprung des modernen Subjekts. Die Friedhöfe, Ruinen, Verließe, Einöden in Schauerliteratur, Melodrama oder phantastischer Literatur sind Abbildungen dieser atopischen Identität. 'Woher kamen sie?' heißt es bei Nodier. Antwort: 'unwichtig'. 'Wohin gingen sie?' - 'Was weiß ich' (Kap. 10). Sein Ich ist Grenzgänger, damit literarischer Zeitgenosse der vielen Zwitterwesen, Hermaphroditen, Doppelgänger, Findelkinder und Flüchtigen, die sich und die Welt nicht mehr verstehen. Sie sind unbestimmt geworden, Abwesenheitsfiguren ehemaliger Objektivität.

Diese hohle Identität endet jedoch nicht in einem Gefühl völliger Nichtigkeit. Ihr 'horror vacui' fördert vielmehr die Erfahrung, daß das menschliche Wesen gleichwohl einen letzten Grund hat. Er ist allerdings am anderen Ende der Welt zu suchen, die die denkende Vernunft erreicht. Auch davon legt Nodiers Text Zeugnis ab. Was würde zum Vorschein kommen, wenn der zivilisierte Mensch hinter seine zweite Natur zu seiner ersten, ursprünglichen zurückgehen könnte? Der 'gute Wilde', wie Rousseau annahm? Ein 'wölfisches Tier', wie Hobbes behauptete? Dieses aufklärerische Dilemma liegt - als unausgesprochenes Entwurfsangebot - Nodiers Ich voraus. Was früher jedoch akademische Frage war - die Revolution hat eine Erregung hervorgerufen, die diese primitive Natur des Menschen geschichtlich zum Vorschein brachte. Nodiers befreites Ich erfährt es am eigenen Leibe, daß

es weder gut, noch böse, sondern wesentlich ungesättigte Energie, gleichsam 'prima materia' ist.<sup>40</sup> Wenn es nicht von Systemen, Kulturen und Sitten überzogen wird, bricht in ihm geradezu eine Lust der chaotischen Inkohärenz aus. Nahezu alles, was es macht (und sagt), geschieht um des Machens (und Sagens) willen. Viel Unstetes, Richtungsloses, Blindes an ihm, seine Vorliebe, alles zu widerrufen, seine Betriebsamkeit - all das zeugt dafür, daß die Anthropologie eines modernen Subjekts den Menschen zuerst machend, prokreativ in Rechnung zu stellen hat.

In nichts zeigt sich dies besser als in der Liebe. Jede Begegnung hat im Grunde nur ein sexuelles Ziel. Es zeigt sich am Schreiben: es kommt nur darauf an, Papierseiten zu füllen (94). Und es zeigt sich am Ich selbst: es bleibt keine zehn Minuten mit sich selbst identisch. "Je est un autre" wird später Rimbaud präzisieren. Um seine Identität zu erfahren, muß es sich deshalb unablässig mit sich selbst beschäftigen (97), vor allem schreibend. Im Kern ist menschliche Kreatürlichkeit darauf angewiesen, ständig etwas zu tun, mit der Welt und mit sich selbst. Hat sich so aber nicht auch der Allmächtige erfahren, als er seine Schöpfung machte? Das moderne Subjekt hätte also nur dessen poiëtische Identität an sich selbst entdeckt. Also nicht denkend, nicht fühlend - der Wille zu sich selbst ist der ursprüngliche Antrieb des Menschen. Vom aufklärerischen Plan aus gesehen kommt dies einer Umstellung vom 'Kopf' auf den 'Bauch' gleich. Und abermals, so muß geschlossen werden, hat dabei die Revolution anders Modernität gestiftet als gewollt. Sie war aufgebrochen, um die Humanität zu verwirklichen, die in menschlicher Vernunft liegt.<sup>41</sup> Gerade in ihrem Unbedingtheitsanspruch aber hat sie eine tief in ihr sitzende Blindheit entblößt. Gegen ihre Absicht entdeckte sich die primitive Natur des Menschen als seine primäre Identität.<sup>42</sup> Das Subjekt, im Begriff, als ein solches zu sich zu kommen, indem es alle Fremdbestimmungen abwirft, erfährt seine Subjektivität dadurch als seine neue, geradezu natürliche Grundbestimmung.<sup>43</sup> Was ihm so lange Zeit als sündhaft, sinnlich, wild verworfen wurde - sofern es sich autonom selbst in die Hand nehmen will, muß es sich von seinem begehrliehen, anarchistischen Grunde aus entwerfen.

Die groteske Bestandsaufnahme Nodiers in eigener Sache läßt jedoch keinen Zweifel zu, daß dies mit dem simplen Führungswechsel in der Anthropologie nicht zu beheben wäre: alle Macht der kreatürlichen Unvernunft (wie das surrealistische Credo dann verlangen wird). Zum Ende hin verdichtet sich vielmehr eine andere Einsicht in seine Modernität, die seinen Fall zum Beispiel erhebt. Von der Vernunft verraten, seiner Triebnatur ausgeliefert - woran sich halten? "Ni l'un ni l'autre" heißt auch hier die Formel seiner aufgebrauchten Existenz. "Ich bin eine Vereinigung von Gegensätzen" (96), sagt es über sich - ein Doppelwesen. "Ein rapider Wechsel von einem Extrem ins andere" (97), das sei die Aktionsform des menschlichen Geistes. Verstand und Sinnlichkeit gehören trotz ihrer Gegnerschaft zusammen. Das Mensch-sein geht aus beiden zugleich hervor. Das hatte im Prinzip zwar schon für das humanistische 'animal rationale' gegolten. Doch damals glaubte man, den widersprüchlichen Menschen entscheiden zu können, indem man seine Naturkraft heroisch steigert, kontemplativ vergeistigt oder sozial-technisch, wie Thomas Morus, entsorgt. Nach den Erfahrungen der Revolution gilt jedoch: keines der Vermögen kann ausschließlich, d.h. mit der Unterdrückung des anderen herrschen. Die Frage nach dem Menschen läßt sich nicht mehr nach einer Seite hin besprechen. Sie hat ihn vielmehr als eine ursprüngliche Doppelnatur aufzunehmen.<sup>44</sup> Für Nodiers Generation kommt dieser Ansatz einer schmerzlichen Vertreibung aus den Diskursen der Eindeutigkeit gleich.<sup>45</sup> Immerhin hatten sie ja einst das größte Werk der Menschheit, den Turmbau zu Babel zu verabreden vermocht.

An diesem Punkt bricht Nodier ab - und hinterläßt ein Problem, das ins 'Herz' eines modernen Subjekts schlechthin geht: es soll einerseits seinen dynamischen Gegensatz von Sinnlichkeit und Verstand austragen - das Gebot seiner Autonomie. Andererseits darf er

jedoch nicht in einer dauerhaften Koalition ruhiggestellt werden - das wäre Rückfall ins Heteronome. Die Bestimmung seines Selbst liegt *dazwischen* - "ni l'un ni l'autre". Sie ist mithin laufende Resultante eines Gemütskampfes.<sup>46</sup> Dieser kann zu keinem - finalistischen - Ende kommen, wenn bestehen soll, was Nodier behauptet, daß Geist und Natur unvereinbar, ihr Widerspruch also gerade konstitutiv ist. Die ärgste Provokation entsteht moderner Subjektivität dadurch, daß ihr anthropologischer Raum von den Grenzen des Kopfes und des Bauches her zwar bestimmt, die Mitte dazwischen aber "herzlos" unbestimmt ist, eine Leere, die nach Füllung verlangt. Ihr widmet Nodier das burleske Bild vom Loch in seinem Ärmel. Sein Ich ist eben deshalb außer sich, weil "es kein Mittelding zwischen den Extremen kennt" (97).<sup>47</sup> Von seinem aufklärerischen Erbe her ist ihm der Rückweg in prinzipielle Ansiedlungen verwehrt. Die reiche Intertextualität der Erzählung macht sein Ich zu einem Spiegelreflex von Zitaten. Von seiner revolutionären Zerrissenheit her ist dagegen eine Vereinbarung mit sich selbst Lebensnotwendigkeit. Ohne sie würde es den melancholischen Tod romantischer Helden sterben. Aber welches wäre ihr Projekt? Sehr viel unternimmt es nicht. Letztlich ist es vor allem mit dieser Unbestimmtheit inmitten seiner Bestimmung befaßt. Die Mitte seiner modernen Identität ist eine schmerzliche Aussparung, 'absence'.<sup>48</sup> In dieser Figur erschöpft sich die ganze Anspannung dieser an sich selbst verwiesenen Subjektivität.

#### IV

### **Der Baum in der Wüste - Am Nullpunkt der Subjekterfahrung: Chateaubriands *René* -**

Wie kann man geteilt und doch eins sein? Die Subjektfrage, so gestellt, kommt einer Quadratur der anthropologischen Triade gleich. Nahezu jeder sensible Text der Zeit hat sich daher an ihr entzündet. Die literarische Ich-Suche blieb deshalb nicht bei der revoltierenden Verlustanzeige Nodiers stehen. Für andere war die Auseinandersetzung mit ihrer anstehenden Modernisierung eine Frage auf Leben und Tod. Sterbend machten sie sich einen Begriff davon, wie dieses moderne Subjekt überleben könnte. Ein Welterfolg wurde dieser Konflikt in Gestalt von Chateaubriands Helden *René* (1802).<sup>49</sup> Wieviel bittersüßen Trost haben dessen Selbstbekenntnisse nicht gespendet. René wurde, trotz seiner Vorläufer, geradezu die literarische Körpersprache des zeitgenössischen Weltschmerzes. Daß er, bis heute, vor allem so weiterlebt, hat ihn vereinseitigt: zu Unrecht.<sup>50</sup> Denn genau besehen verkündet seine Lebensbeichte zugleich ein von seinen Leiden diktiertes Manifest zur modernen Subjektivität.<sup>51</sup> Es muß als solches jedoch erst zum Sprechen gebracht werden. Zugänglich aber wird es über die anthropologische Dramaturgie, nach der es durchgehend inszeniert ist. Sein starker Reiz verdankt sich gewiß den Akzenten Rousseaus, Goethes, Tréogates, Merciers oder Saint-Pierres. Bis in die Satzzeichen der Seufzer und Bilder arbeitet Chateaubriand mit der Grammatik der Sensibilité. Alle die in ihre Schule gegangen waren, konnten an *René* deshalb besonders nachfühlen, was er erlitten hat, als die vertraute empfindsame Lesart des Menschen jäh ins Unvertraute entstellt wurde: das 'Système du coeur' (Gamaches) insgesamt mußte von Grund auf neu angelegt werden. Die Leidensgeschichte René's ist eine Parabel auf diesen anthropologischen Umschlag.

Sie hat das Gefälle einer Tragödie. Zeitgenössische Leser wußten aus der vorhergehenden Erzählung *Atala*, daß René bereits umgekommen war, als ihnen seine Bekenntnisse eröffnet wurden. Chateaubriand praktiziert ein Erzählen vom Ende her. Die Geschichte ist analytisch angelegt. Damit wird das Leben des Helden bedeutsam vor allem im

Hinblick auf die Ursachen, die es vernichtet haben. Der Erzähler tut ein übriges. Der Held war, als er autobiographisch Bilanz zog, seinerseits am Ende. Nach seiner Rede folgt, in einem Satz, sein Untergang in den Massakern der nordamerikanischen Kolonialkriege.

Alle Aufmerksamkeit wird also vom unglücklichen Ausgang her erregt. Über ihm aber liegt, unübersehbar wie eine These, der dunkle Schatten von Modernität: Destitution - Enteignung all dessen, was dem Helden Bindung nach außen verliehen hatte. Seine letzte Zuflucht zu den 'guten Wilden', Indianer in Louisiana, hat seine Zerrüttung nicht geheilt, sondern geradezu vollendet. 'Selbst unter Wilden ist er wild' (181), d.h. unzugehörig, heißt es im zweiten Satz. Auch die, die außerhalb der Zivilisation stehen, können den Bann dieses Entwurzelten nicht aufheben. Eine Rückkehr zur Natur, diese faszinierende Utopie der Aufklärung, ist definitiv ausgeschlossen.<sup>52</sup> Schon Rousseau hatte sich damit, gedanklich wie privat, in ein heilloses Dilemma gebracht.

Von diesem Ende her zeigt sich das Leben des Helden einer unerbittlichen Logik der Ausschließung von allem 'Glück des gewohnten Weges' ausgesetzt (244). Zwar wird er bis zuletzt die Form - das 'Ich' - wahren. Die Beziehung zu sich selbst nach Maßgabe seiner Herkunft hat sich jedoch Schritt um Schritt aufgelöst. Je mehr er aber von sich abkommt, desto mehr nimmt die Einsicht in das zu, was ihn bisher von außen und innen gehalten hat. Und was ihm bleibt, wenn dieser normative Halt versagt. Chateaubriand betreibt anthropologische Grundlagenforschung mit literarischen Mitteln. Die Erzählung, von daher befragt, zeigt sich überaus mitteilnehmend. Umso mehr, als sie kaum Handlung, dafür aber Struktur hat. Im Grunde hatten bereits Geburt und Kindheit den Helden an die Schwelle von Modernität gestellt. Sein Leben brachte der Mutter den Tod und machte ihn zum Gefühlswaisen. Als Zweitgeborener war er ohne Erbe, kam früh in Pflege, sein erstes Exil (185). Bald starb der Vater; er mußte das 'väterliche Dach' verlassen, wurde, im weitesten Sinne, obdachlos. Sein Endzustand - Außenseiter selbst unter Außenseitern - war schon der seines Anfangs. Ohne Mutter und ohne Vater fehlen ihm die beiden elementaren Ordnungen,<sup>53</sup> die ihn sozial und affektiv hätten beheimaten können. Er ist verstoßen in das gleiche Niemandsland 'dazwischen', wo auch Nodiers Ich seinen Umtrieb hat. Sein Leben - die Handlung - besteht letztlich in nichts weiter als in der schmerzlichen Aneignung dieser doppelt über ihn verhängten Enteignung. Dazu schickt ihn der Erzähler in die Welt. Der Ungeborgene muß jetzt suchen - reflektieren -, was bislang Traditionsvorschuß war.

Wer sein Haus verläßt, im Europa des 18. Jahrhunderts, betritt, gewiß, hochentwickeltes Kulturland. René wendet sich, ein systematischer Bildungsreisender, an die Wurzeln abendländischer Humanität. Zuerst Griechenland und Rom. Was ist davon geblieben? Ruinen, Särge, Unkraut, Staub über mehr als einer kriminellen Handlung. Und ein epochales Fazit: Chateaubriand muß die 'Querelle des Anciens et des Modernes' radikal entscheiden. Die Antike hat jede sittliche Vorbildlichkeit verloren.<sup>54</sup> Das klassizistische Menschenbild ist unzuständig geworden. Schon hier bereitet sich auch vor, was später zwangsläufig erscheinen wird: das Ende aller Nachahmungsästhetik. Die zweite Reise führt in die Gegenwart, nach London, in die moderne Großstadt, ins Schottland Ossians, ins christliche Italien. Sie endet ebenfalls mit einer Verabschiedung: nichts Verbindliches bei den Alten, nichts Schönes bei den Modernen. Vergangenheit und Gegenwart sind zwei gleichermaßen beschädigte Säulen. Das aufklärerische Kalkül, das aus dem Jetzt eine bessere Zukunft herausgerechnet hatte - für dieses Fortschrittsprojekt findet er keinen Anhaltspunkt mehr. Zeit, Geschichte, als Faktoren menschlichen Glücks, stiften bestenfalls Argwohn. Die dritte Reise schließlich sucht in der Natur, was das Leben verweigert. René befragt sie in der majestätischen Gestalt des Ätna. Und er findet in der Zuwendung zu ihr - sein Ebenbild. Statt ihn aufzunehmen, hält sie ihm einen Spiegel vor: der Mensch - eine 'Setzung' (assis) *zwischen* zwei Abgründen (201). Die Natur hat für den Zivilisierten nichts Bergendes; sie ist vielmehr

das Maß seiner Gefährdung. Zur selben Zeit, da Schelling in Deutschland die Natur philosophisch, Novalis literarisch zum Festland menschlicher Identität erklären, hat sie Chateaubriand materialistisch entzaubert (aber als poetisches Mittel der Selbsterkenntnis gerettet).

Die Reisen in Zeit und Zeitlosigkeit haben dem Helden eine andere als die gesuchte Geborgenheit gebracht. Auf den Spuren ihres traditionellen Kulturversprechens war er stets nur weiter von den Thesen seiner geistigen Herkunft abgekommen. Er kehrt nach Frankreich zurück, ohne daß ihn seine Lehrjahre in die Gesellschaft hätten hineinwachsen lassen, wie neben ihm Wilhelm Meister. Doch was als Heimkehr gedacht war, wurde zur ärgsten seiner Verstoßungen. Während seiner Abwesenheit hatte die Französische Revolution das Land bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Der Verlust des Vaters, der Verkauf des väterlichen Schlosses findet seine fatale Konsequenz im Verlust des Vaterlandes. Er fühlte sich zu Hause fremder als in der Fremde (205). Was bleibt? Er nimmt seine fehlende Identität als solche an, indem er sich in der 'Wüste' der Großstadt unkenntlich macht. Der Todeswunsch schließt diese Auslöschung seiner vorgegebenen Selbst-Erwartungen folgerichtig ab.

Der Verlust des Vaters hatte René zu einer Suche nach all dem veranlaßt, was ihm 'Vater' bedeutet. An seinem Aufwand war es zu erkennen: er schritt dazu das abendländische Humanitätsideal ab. Der Vater namentlich stand für den Inbegriff konservativer Ratio, die das Ancien Régime trug. Welche Werte diese in seinem Namen erfaßte Heimwelt setzt, davon legt Held (und Erzähler) im übrigen genaue begriffliche Rechenschaft ab. Es sind Religion, Familie, Vaterland (189), der Wertekanon des vorrevolutionären Frankreich. Er wiederum ruht einer patriachalischen Auslegung des dreifältigen Menschenbildes auf: das Denken, das in der Gemeinschaft mit Gott aufgeht; das Fühlen, das den (ständischen) Interessen der Familie dient; das Wollen, das auf das Wohl des Staates abgestellt ist. Allesamt Moralanstrengungen, die die eigenen, subjektiven Beweggründe höheren Zwecken untergeordnet wissen wollten. René's Vatersuche ging nach den Ursprüngen der traditionalistischen Vernunft. Er hat sie nicht mehr gefunden.

Die Gründe für diesen Verfall der 'Morale du Grand Siècle' (P. Bénichou) werden nicht ausdrücklich genannt, sind aber unverkennbar. Vom Autor aus gesehen dient der kulturkritische Essay *Vom Geist des Christentums*, dem die beiden Stücke *Atala* und *René* als literarische Demonstration eingefügt sind, dem Versuch, die Revolution zu verstehen. In *René*, einem raffinierten Spiel mit der eigenen Biographie (François-René de Chateaubriand), hat er die eigenen Lebensdaten verfälscht, um die Wahrheit der Fiktion zwingender zu machen. Der Held legt über sein Leben von Anfang an die Perspektive, die ihm erst durch die Revolution aufgezwungen wird. Das Bühnenbild des Dramas spricht für sich. Zweimal bezieht sich René auf das väterliche Schloß. Als Kind, wo es für ihn noch alles bedeutete. Dort war er definiert; dorthin wollte er deshalb zurück. Und nach der Revolution, als es verkauft, verlassen und verfallen war. Die Revolution hat jede Heimkehr in den Ursprung ausgeschlossen. Fortan hat seine Lebensgeschichte den Vater seiner Rationalität verloren.<sup>55</sup> Die Enthauptung Ludwigs XVI. steht wie ein Emblem über dieser neuen Raison d'être: René's Leben (und sein Selbstverständnis) hat den 'Kopf' verloren. Zwischen dem, was er geworden wäre und dem, was er nicht mehr sein kann, verirrt er sich in der 'Wüste' dieses Dazwischen. Ohne objektiven Halt sieht er sich dem Nullpunkt ausgesetzt, der keinem modernen Subjekt erspart bleibt.

Wohin sich also wenden, woran sich halten? Seine Vatersuche hat, je vergeblicher sie wurde, eine kontrapunktisch mit ihr verwobene Absetzbewegung hervorgerufen. Abermals geht der Autor höchst systematisch vor: er schickt sein literarisches Doppel auf Muttersuche. Da sie von Anfang an abwesend ist, muß er ihr dort nachgehen, wo ihre Spur noch auratisch

erhalten ist. Die Orte, die er dabei aufsucht, fügen sich ihrerseits zum Zusammenhang einer 'Reise'; auch sie geht zu einem Prinzip.

Man muß allerdings erst ans Ende der Geschichte sehen, um die unbefangenen Spiele der Kinder bereits als programmatischen Ansatz zu erkennen. Vor dem Vater, dem Schloß - von Anfang an versagte, statt bestätigte Instanzen der Geborgenheit - weichen René und seine kaum ältere Schwester Amélie in die umgebende Natur aus. Hier fühlen sie sich sympathetisch angenommen, hier geht ihnen die Seele auf (189). Die Natur also vertritt die leere Stelle der Mutter. So wie sie aber bildlich gegen das Schloß gesetzt ist, das sie umgibt, wird sie auch begrifflich als Gegenprinzip gegen die autoritative Vernunft des Vaters in Stellung gebracht.<sup>56</sup> Und Chateaubriand löst umfassend ein, was diese Konstellation verspricht. Das einzige Glücksempfinden der Heranwachsenden flößte ihnen das mütterliche 'Schauspiel der Natur' ein (188). Deren empfindsame Bilder gaben ihrem naiven Sinn für Illusionen die Nahrung, nach der sie verlangten. Die Natur schien für das zu bürgen, was mit der Mutter verloren gegangen war: eine affektive, geradezu religiöse Identität. Dieses Wunschbild der Empfindsamkeit steht wie die andere These über der Biographie des Helden. Erst von ihr aus läßt sich die fatale Lebenslinie nachziehen, die ihm von der Seite dieses verlorenen Paradieses her die Schrecken der Modernität ins Bewußtsein schrieb.<sup>57</sup>

Den ersten Zusammenbruch erlitt die mütterliche Natur spiegelbildlich zur völligen Entfremdung vom revolutionär umgestoßenen Land. Der Held wechselt unmittelbar (218) von der Anonymität der Stadt in die Einsamkeit einer ländlichen Hütte. Dort soll heilen, was ihm die kulturelle Vernunft an 'Verletzungen' (216) beigebracht hat. Wörtlich (*délicieux* 208; *délices* 187) knüpfte er an ihr paradiesisches Glücksversprechen an. In ihr sah er "die letzte Planke", an der seine von allem Sinn verlassene Existenz würde zu sich finden können (216). Gerade dieser Probe hält sie jedoch nicht stand. Je mehr die Waldeinsamkeit ihn sich selbst zurückgab, desto bewußter wurde ihm, daß es für den, der aus dem Labyrinth (207) draußen flieht, auch hier keinen Ausweg gibt. Im Gegenteil: der Mangel an Außenwelt versetzt sein Innenleben in Aufruhr. Statt ihm den Seelenfrieden zu geben, reißt ihn der Naturaufenthalt erst zur Einsicht fort, was er von Natur aus eigentlich ist: ein 'Abgrund' (216). Ohne Rückbindung an die Bedürfnisse des Gewohnheitslebens (209) wird der Geist fahrig (*voyageur*), die Imagination artet aus. René fühlt sich inmitten der Natur mehr als je zuvor im Exil von 'Überall' und 'Nirgends' (216): er erleidet auch hier eine Vertreibung aus seinem vormodernen Paradies. Ausgelöst hat sie das weltschmerzliche Gefühl, daß die Natur, seine Natur, "sans objet" ist.<sup>58</sup> Mit anderen Worten: an alledem, womit sie unseren Wünschen entgegen zu kommen scheint, ist nichts 'Objektives'. In ihr wirkt kein letztes, absolutes Prinzip, an dem sich eine Identität, eine Welt verankern ließe. Beim Versuch, sich an der heilen Natur zu objektivieren, mußte der Held erkennen, daß sie ihn, wie schon die alte Vernunft, ungeheilt sich selbst überläßt. Sein Leiden kann dadurch erst eigentlich als Subjektivität richtig zur Geltung kommen.

Der Glaube an die gute Natur war erschüttert; dennoch wollte er ihn nicht lassen. Wie tief mußte er bei denen veranlagt gewesen sein, die ihre Lehrjahre des Gefühls in der Empfindsamkeit (und im Sturm und Drang) gemacht hatten. Als René schon bereit war, auf die letzte Reise (216) zu gehen, kommt es, nach langer Zeit, zu einem Wiedersehen mit seiner Schwester Amélie. Sie stand affektiv in der unmittelbarsten Nachfolge der Mutter (218). Wenn es am Grunde des Gemüts einen 'archimedischen Punkt' (Breton) gibt, dann müßte er sich in der Naturfrömmigkeit seiner Liebe zu Amélie ausmachen lassen. Diesen Weg ist - und mit welcher selbstbegründender Gewißheit - zur selben Zeit Novalis in den *Hymnen an die Nacht* (1800) gegangen.<sup>59</sup> Hat nicht sein wehmütiges Ich auf diesem Gang in die Innerlichkeit Mutter (!) und Geliebte wieder gefunden, einen 'Himmel' in seiner Tiefennatur? Doch sein Glück war in höchstem Maße mittelbar: es mußte über die Schwelle des Todes gehen. René

schien es diesseits finden zu können. Amélie war von der Natur mit etwas *Göttlichem* versehen worden (218). Bewies sie damit nicht doch das erlösende Prinzip der Natur? Während er in ihrer Gegenwart das einzige Glück seines Lebens empfand, betrübt sich ihr Gemüt zusehends. Eines Tages war sie verschwunden; sie wollte ihr Leben im Kloster beenden. Dieser zweite Zusammenbruch Renés präziserte den ersten. Amélie war überfordert, mit ihrer Person für das Glück einzustehen, das sie ihm bedeutete: sie hatte die selben Schwierigkeiten mit sich wie er (220). Selbst im lautersten Gefühl also ist keine Vollkommenheit garantiert. Das Glück Renés war einseitig. Mit Amélie ist die intimste Prüfung der Natur gescheitert. Sie verwahrt kein ewiges Gesetz, sondern nur das Interesse einer Partei. René erleidet, exemplarisch, ihre 'Entzauberung'. Die Suche nach der 'Mutter' hat ihn nur auf sich selbst zurückgeführt: der Mensch ist von Natur aus nicht gut, sondern subjektiv.

Was danach folgt, sind romantische Szenen des Ausstiegs aus der Welt. Auf dem Weg zu Amélies Kloster kommt René noch einmal am väterlichen Schloß vorbei. Wenn Bilder sprechen können, dann war seine erzwungene Ablösung von der 'Mutter' nur der besondere Fall einer weit grundsätzlicheren Aussetzung. Das Schloß war verlassen; verwüstet. Disteln wuchsen an den Mauern hoch; Laub übersäte die Türen auf dem Treppenabsatz, wo früher der Vater (!) gestanden hatte. Moos überzog die Stufen; zwischen ihren verschobenen Steinen blühten Levkoiien. Im Innern hatten sich Spinnen die Räume zu eigen gemacht (227/8). Wo ordnend, gedanklich nicht eingegriffen wird, fällt alles in den Zustand der Natur zurück. Das ist ihr wahres Wesen: sie unterwirft alles ihrem kreatürlichen Primitivismus. Wo sie ungehindert zur Herrschaft gelangt, setzt sie sich über alle höheren Ordnungen der Kultur hinweg. Der verwahrloste Zustand des Schlosses aber war eine Folge der Revolution. In seinem Bilde wird also letztlich ihr Werk gerichtet. Aus der Sicht Renés ist es die Austreibung der (patriarchalischen) Vernunft aus der Gesellschaft. Die Revolution hatte dies zwar mit einer anderen, aufgeklärten Vernunft gerechtfertigt, aber dadurch nur ihrem Gegenprinzip, der ungeistig triebhaften Natur Vorschub geleistet. Im Vertrauen darauf läßt sich mithin kein gesellschaftliches Einvernehmen begründen.

Der weitere Weg Renés zeigt, wie konsequent der Autor dieser Frage auf den Grund geht. Er erspart seinem Helden auch die letzte, unwiderrufliche Revolution natürlichen Glücks nicht. Amélie hatte den Schleier genommen und die Welt nach innen verlassen. René verläßt sie nach außen. Seine Reise durch die Alte Welt findet ihren Abschluß in der großen Reise in die Neue. Sie steht für einen prinzipiellen Übergang. Aus der Zivilisation Europas auszutreten, um in die Wildnis Amerikas einzugehen, verlegt, anthropologisch gesehen, die Bestimmung des Menschen vom 'Kopf' auf den 'Bauch'. Doch was wäre von der 'unbewußten Vernunft der Natur' zu erwarten? Der Autor demonstriert daran die Entzauberung der Natur auf höchster, philosophischer Ebene.<sup>60</sup> Ausdrücklich läßt er René noch einmal den 'guten Wilden' als aufklärerisches Wunschbild beschwören (201 ff). Und das goldene Gesetz seines Glücks: daß er nicht mehr will, als seine Natur verlangt, aber die Natur von sich aus gewährt, wonach sein natürliches Verlangen geht. Es ist die paradisische Identität, wie sie die Mythe vom Golden Zeitalter aufbewahrte. René hat die Probe auf diese Utopie gemacht und ihre Unhaltbarkeit erfahren. Allenfalls Wilde können in der Wildnis wohl fühlen. Das Bewußtsein eines Europäers ist reflexiv gebrochen. Ein nostalgischer Weg zurück in eine heile Welt der Naivität ist ihm verschlossen, wie es in Kleists *Marionettentheater* ins Grundsätzliche gewendet wird. Renés indianischer Adoptivvater bekräftigt seinerseits den aller Natur innewohnenden Hang zum verlorenen Paradies.<sup>61</sup> Im Bilde des großen Flusses spricht er seherisch von der reißenden Macht, die über ihn kommen kann und seine arkadisch naiven Ufer in eine 'Wüste' verwandelt. Auf der anderen Seite des indianischen Reservates herrschen

ohnehin bereits die französischen Kolonialtruppen. Ihre imperialistische Logik wird wenig später jedem Naturglück diesseits barbarisch ein Ende setzen.

Die Suche nach der 'Mutter Natur' hat den Helden ebenso wenig beheimaten können, wie die nach dem 'Vater'. Die Vernunft der öffentlichen Ordnung hatte ihn ausgesperrt; das in der Natur waltende Gesetz ihn sich ausgeliefert. Weder vom Prinzip 'Kopf', noch vom Prinzip 'Bauch' her, so Chateaubriands literarische Beweisführung, ist eine haltbare Identität zu stiften. Beide teilen dem sich selbst Suchenden auf dem drastischen Wege der Negation mit, daß sie für das menschliche Bedürfnis nach Glück nicht zuständig sind. Dafür ist er selbst verantwortlich. Was immer er auf dem Boden dieser Autonomie aus sich machen wird: er bleibt unumgänglich an die doppelte Nullpunkterfahrung gebunden, daß ordentliches Denken oder natürliches Begehren *allein* nicht zur Führung des Menschen taugen. Seine - moderne - Bestimmung liegt, wie Chateaubriand ungleich grundsätzlicher als Nodier untersucht hat, *dazwischen*.<sup>62</sup> Er ist von beiden abhängig, aber in keinem aufgehoben. Die Schwierigkeiten, die René mit sich hat, rühren von dieser 'absence' in der Mitte seines Ich her. Das moderne Subjekt hat, nach seinem anthropologischen Zeugnis, an der Stelle seines 'Herzens' eine gespannte Leere.<sup>63</sup> Alle 'finite' ("fini", 219), d.h. 'definierte' Sittlichkeit habe, sagt René, keinen Wert mehr für ihn (209). Er muß also mit diesem Abgrund in seiner Identität leben. Da er nicht weiß wie, läßt er sich fallen. Er hat noch nicht begriffen, daß sich die Leerstelle in seiner Mitte als Freiraum positivieren läßt. Das war die Entdeckung der idealistischen Gedankenstürmer neben ihm, Hegel, Schelling, Hölderlin, die sie ihrem sog. *Ältesten Sytemprogramm des deutschen Idealismus* (1795/96) anvertaut haben.

Chateaubriand hat seine moderne Negativerfahrung in ein bezwindendes Tableau gefaßt. Die letzte Aufnahme zeigt René, auf sein ungeliebtes Leben zurückblickend, "sous l'arbre du désert" (219), unterm Baum in 'wüstem' Land. Auf der einen Seite der europäische Missionar, auf der anderen sein indianischer Adoptivvater. Den östlichen Horizont begrenzen die Hütten des Naturvolkes, den westlichen das Fort der Franzosen. Die Konstellation spricht für sich: der Held, in der Mitte zwischen zwei Kulturen, in denen die beiden widerstreitenden Seiten seines Wesens ausgeführt sind. Beide bedingen es ursprunghaft (arbre), wie Vater und Mutter.<sup>64</sup> Der alte Zusammenhang ihrer Gegensätze hat sich ihm jedoch 'verwüestet' (désert). Dessen Stelle ist leer; 'vide' ein Schlüsselwort seiner Selbst- und Welterfahrung. Ihm bleibt nichts als sich im Niemandsland dieser Differenz niederzulassen.<sup>65</sup>

## V

### **"Eine Eva, aus mir selbst genommen" - Ästhetische Selbsterzeugung -**

Chateaubriand hat damit die Zerrissenheit eines modernen Subjekts nicht nur, gerade gegenüber Nodier, anthropologisch verbindlicher gefaßt. Er stellt sich der 'absence' in seinem Zentrum grundsätzlicher. Wie kann man zugleich in sich gespalten und doch eins sein? René ist an dieser Frage zugrunde gegangen, wie viele mit ihm. Um zu bestehen, kommt es darauf an, diese Unbestimmtheit in der Mitte *als* die Mitte seiner neuen Selbstvereinbarung zu 'bebauen' und zu 'behüten'. Diese paradoxe Anstrengung - eine Mitte zu bilden, sie aber nicht zu besetzen - dies ist die eigentliche 'Herzens'-angelegenheit dieses modernen Subjekts.

René war mit dieser Aufgabe noch überfordert. Er wollte Gewißheiten. Deshalb hat er einen überaus bemerkenswerten Versuch unternommen, um sein auseinanderklaffendes Wesen noch einmal in einen Zusammenhang zu bringen. Im Grunde geht es seinen Lebensbekenntnissen vor allem darum. Anthropologisch fachgerecht nennt er sie daher auch



'Geschichte meines *Herzens*' (203/208). Auch hier bleibt der Autor jedoch seiner 'via negationis' treu. Ein einziges Mal hatte René geglaubt, dem Bann seiner Verneinungen entgehen zu können: in der Zeit mit Amélie. Die Schwester konnte seiner affektiven Bedürftigkeit jedoch nicht standhalten, weil sie ihrerseits im Ungleichgewicht war. Sie hatte im Bruder den Vater gesucht (229). Der Vaterlose hätte damit letztlich die 'Ratio' seiner selbst sein sollen. Der eine erwartete vom anderen die Gewißheit, die ihm fehlte. Unter dieser Belastung wurde der schöne Affekt der Geschwister aggressiv. Er offenbarte den allen naturbelassenen Regungen eigenen Hang zur Zügellosigkeit. Amélie begann, ihren Bruder inzestios zu lieben. Ihre Flucht ins Kloster sollte ihre ungezügelter Natur dann auf repressive Weise wieder zur Raison bringen.

Der Autor hat damit jedoch ein unübersehbares anthropologisches Zeichen gesetzt. Denn diskret, aber beharrlich wurde Amélie nicht nur als Schwester, sondern als Doppel des Bruders angelegt. Im Grunde ist sie ein weiblicher René. Beider Krankheit ist Subjektivität und sie wurde durch den anderen nur noch schlimmer. Mit dem Inzest-Motiv verhängt Chateaubriand deshalb ein für moderne Subjekte verbindliches Verbot der Flucht vor sich selbst. Denken und Begehren, Ordnung und Chaos, 'Kopf' und 'Bauch' gehören einerseits wie Bruder und Schwester zusammen. Ihre Unvollständigkeiten sind andererseits jedoch nicht unmittelbar, im Austausch kompensationsfähig. Diese Doppelung ist unhintergebar, damit als solche gerade Bedingung von Subjektivität. Ihre natürlichen Gegensätze müssen also ausgehalten, nicht ausgeglichen werden. 'Fremd im eigenen Land' (227), wie René, wird es dadurch leben. Keine der Figuren Chateaubriands ist freilich mit diesem 'unvollständigen Herzen' (214) schon zurecht gekommen. Jede hat am jeweils anderen seiner selbst 'Schiffbruch' erlitten. René, der Kulturflüchtling in der Natur; Amélie, die sich vor ihrer haltlosen Natur in die Hochburg geistiger Naturferne retten zu können glaubte; der Missionar, der die Naturkinder mit christlichem Geist, der Indianer, der die Zivilisationskranken mit natürlicher Sittlichkeit kurieren wollte.

Ihr Untergang war jedoch nicht nur Ende. Zumindest René, der Held, ahnt von ferne ein Projekt der Selbstvereinbarung, das einem modernen Ich zu Lebensaussichten verhelfen könnte, die ihm selbst noch versagt blieben. Es ist die Kunst.<sup>66</sup> Schon die naive Liebe der Kinder zur umgebenden Natur verschwisterte sich scheinbar beiläufig mit spontan zitierten und selbst 'gestammelten' Versen (187). Diese Verbindung ist jedoch Programm. Es nimmt die Dichtung als Geistform der Natur.<sup>67</sup> Später, als René bei Amélie sein Heil suchte, trat es verschärft in Erscheinung. Für ihn verkörperte die Schwester die schöne Seele der Natur. Die Attribute, mit denen er sie bedenkt, entstammen dem Vollkommenheitsdiskurs der klassizistischen Ästhetik (218 ff). Doch Amélie entzieht sich dieser Zuschreibung und läßt damit das über sie gelegte Ideal der 'belle nature' und den klassizistischen Dichtungsbegriff insgesamt ins Leere gehen. Die Französische Revolution hat nicht nur dem Ancien Régime der Gesellschaft, sondern auch ihrem Maß für ästhetische Schönheit den Boden entzogen. Insofern lehrt Amélie ihren Bruder auch poetische 'absence': das Ende einer Kunstperiode und die Not, sie nachklassizistisch neu zu errichten.

"Ich stieg auf einen Berg und rief mit ganzer Inbrunst nach dem idealen Gegenstand, für den sich mein Begehren würde entflammen können" (210), ruft in dieser Situation René. Gezwungen, von Amélie und, im weiteren Sinne, von der Mutter, d.h. seinem idealen Begriff von Natur zu lassen, stellt er sich dem ganzen Ungenügen seines 'Herzens'. Da geht ihm die geradezu adamitische Vision einer Frau nach seinen Wünschen auf: *eine Eva aus mir selbst genommen* (215). Die Entzweiung, an der *seine* Natur leidet, kann durch keine Frau, also natürlich noch überwunden werden. Er muß dieses 'Objekt' seiner Genesung selbst erschaffen, indem er sich verdoppelt zur ästhetischen Erhaltung seiner selbst. Eva, 'Leben', hatte Adam die andere Hälfte seiner selbst genannt. Kunst wäre somit das, was das denaturierte Leben der

Moderne noch lebenswert erhalte. Die freie, ziellose Energie, die in René waltet, fände ihre Bindung in der weltenschöpferischen 'Verdoppelung' des Lebens, seines Lebens. Das wäre der tiefste 'Grund seines Herzens' (215). Seine 'Sache' kann es demnach nicht länger sein, die Differenz zwischen 'Kopf' und 'Bauch' ausräumen zu wollen, ihre Unterschiede zu entscheiden, das Getrennte zu vereinen, das Fremde zu beseitigen. Es wären allesamt nur wieder Maßnahmen einer Anthropologie der Repression, der Dämpfung, Selbst-Enthaltung. Seiner Modernität gerecht würde es vielmehr, wenn es seine umstrittene Mitte als einen Ort der Vermittlung reservierte,<sup>68</sup> wo seine Gegensätze nicht entschieden, sondern reflektiert werden. Das neue 'Objekt', auf das sich seine Widersprüche einigen müßten, hätte sie dann nicht zum Schweigen, sondern gerade ästhetisch zur Sprache zu bringen.

Chateaubriand hat dafür ein nachhaltiges Bild aufgebildet. Dieses unvollständige, weil aus allen Garantien vertriebene und darum subjektive Subjekt gleiche einer 'Leier ohne Saiten' (212).<sup>69</sup> Um mit sich eins zu werden, hätte es deshalb die Saiten der Kunst aufzuziehen. Nur noch ästhetisch, d.h. im Gedenken an Natur, wäre Einklang mit ihr zu stiften, wo in Wirklichkeit allein Dissonanz herrscht. Zwar würde dadurch nichts anders; aber es wäre eine Möglichkeit, um mit sich zurechtzukommen:<sup>70</sup> wer sich - modern - selbst finden will, hat sich zu erfinden. Chateaubriand legt damit bereits Umrisse einer ästhetischen Anthropologie fest, in der noch eine dekonstruktivistische Kulturkritik ihr Heil sucht, wenn sie die Welt der Begriffe mit der der Bilder durchkreuzt. Gewiß wird die Macht der Kunst zur selben Zeit in Deutschland schon ungleich höher veranschlagt. Doch Schiller, F. Schlegel, Novalis, Schelling oder Schleiermacher betrauen sie insgeheim noch mit weltanschaulicher Dienstleistung. Kunst hätte ihre neugewonnene Freiheit am besten in die 'Versöhnung' der großen Kulturgegensätze zu investieren. Geist und Leib, Elite und Volk sollten durch sie zum erhabenen Ideal eines Bildungsstaates hinaufgeführt werden. Sie rührt damit, ob Spiel oder nicht, "wenigstens im Reflex" noch ans Unendliche (Schelling). Die Mitte blieb damit zwar historisch offen - ihre Freiheit huldigte im Grunde aber noch einem Fixum, das nur in die Zukunft verschoben ist.

Der Tod Amélie und René dagegen hat nichts Befreiendes mehr. Er öffnet keine "heilige, unausprechliche Nacht" wie in den *Hymen* von Novalis. Beide werden im selben Bild eines "schrecklichen Schiffbruchs" (239) verabschiedet. Alle metaphysischen Auswege sind mit ihnen untergegangen.<sup>71</sup> Wer die Französische Revolution unmittelbar, am eigenen Leibe erfahren hat, kann offensichtlich Idee und Wirklichkeit nicht so auseinanderhalten wie der, der sie nur auf dem Theater der deutschen Berichterstattung und der Vorstellung nachvollzieht. Der Autor von *René* dürfte von einer neuen Kunst kaum erwartet haben, daß sie, wie Friedrich Schlegel hoffte, zum Anstoß einer "glücklichen Katastrophe" würde und einen Staat hervorbrächte, der dem "vollständigen Ganzen der menschlichen Bildung" dient.<sup>72</sup> Gegenüber dieser Sprache der Eigentlichkeit nimmt sich Chateaubriands Vorgriff auf die kommende Ästhetik, vor allem wenn man sein Spätwerk *Memoiren von jenseits des Grabes* hinzuzieht, ungleich radikaler aus.<sup>73</sup> Er beläßt der Kunst nur, was der Kunst ist. Gerade diese Depotenzen erst deckt ihren epochalen Funktionsübergang auf.<sup>74</sup> Wenn sie keine erzieherischen und weltanschaulichen Aufträge mehr zu erfüllen vermag, wird sie gänzlich frei für das, wonach ihr selbst der Sinn steht. Nach dem Chateaubriand des *René* würde es ihr nicht mehr darum gehen können, dem Menschen eine Bestimmung, sondern eine Stimme ("cordes") zu geben. Der Unterschied ist grundlegend. Er bezeichnet den Aufstieg der Kunst von einer Dienerin zur Herrin menschlicher Erkenntnis.<sup>75</sup> Statt vorgesetzter Wahrheiten vermittelte sie dann Gespräche zwischen 'Kopf' und 'Bauch'. Damit ist ihr jahrhundertelanger Auftrag des 'prodesse' durch 'delectare', der Repräsentation, Illustration, der Nachahmung vorgegebener Wahrheiten zu Ende.<sup>76</sup> Sie tritt, auf verhaltene Weise, vom Zeitalter der Klassik in das der Diskurse ein.

Im Grunde hat sie sich damit selbst nach der Figur einer 'absence' entworfen: weil sie es sich versagt, das Denk- und Begehrungsvermögen, die objektiv und subjektiv um das Verständnis des Menschen streiten, zu überschreiten, um auf einen höheren oder tieferen Punkt der Gemeinsamkeit zu kommen, wo alle Differenzen in der Ureinheit eines Absoluten zur Ruhe gebracht sind. Sie wahrt vielmehr die Gegensätzlichkeit des Prinzips 'Vater' und 'Mutter' und nimmt die leere Mitte nicht essentialistisch, als Aufforderung zur Erfüllung im Sinne des klassischen Ideals der "Vollständigkeit" (Fr. Schlegel), sondern 'generativ' in Anspruch, um je gemischte Lebensbegriffe zu vollführen.

Noch in einem anderen, erheblichen Punkt bleibt Chateaubriand desillusioniert hinter deutschen Aufschwüngen einer ästhetischen Erziehung des Menschen sowie denen einer Sozialromantik zurück. Bei aller schöpferischen Bewegungsfreiheit, die schon seine Kunst ins Auge faßt - er läßt keinen Zweifel an der Partialität auch ihrer Erkenntnis. Er traut ihr jetzt nicht ihrerseits die ganze Wahrheit zu. Ihr Ausgangspunkt macht es offenkundig. René dringt zu einer neuen Dichtung von der Seite der 'Mutter', über Amélie, d.h. auf der Suche nach dem vor, was ihn von Natur aus bewegt. So gesehen spricht seine Kunst vor allem für die natürlichen Interessen des Menschen. Sie wird zur Anwältin des 'Bauches' und dessen, was er zum Glück des Menschen zu sagen hätte. Doch da sie - sie ist frei - seinen leibhaften Dringlichkeiten nicht direkt verfallen ist, stellt sie nur vor, was er will. Die Vorstellungen der Kunst empfehlen sich, insofern, als ureigenste Sprache der menschlichen Natur. Sie machen dem Subjekt, das über seine unbestimmte Mitte selbst zu bestimmen hat, einen Vermittlungsvorschlag von subjektiver Seite: "ästhetisiere deine Natur, damit der Verstand sich von ihr ein 'Bild' machen kann".

Insgeheim hat moderne Kunst damit von Anfang an die rationalistische Ausarbeitung des Menschen als ihren Gegenspieler mit in ihre ästhetische Anthropologie einbezogen. Ihre Sprache der Bildlichkeit: setzt sie im Grunde nicht die begriffliche Versprachlichung des Menschen voraus, die von der wissenschaftlichen Kultur der Moderne vorangetrieben wird? Beide könnten sich zuletzt in einem dialektischen Einvernehmen verbunden wissen, weil beide, moderne Kunst- und Lebenspraxis, ihr Bild des Menschen jenseits von Natürlichkeit aufbauen.<sup>77</sup> Die eine wie die andere schließt eine Rückkehr ins ursprüngliche Paradies aus. Es ist indirekt geworden, ein Ort des subjektiven Bewußtseins und damit nur noch sprachlich aufzufinden. Seine Bäume der Erkenntnis und des Lebens wachsen jetzt im rationalen und ästhetischen Diskursgarten der Moderne.<sup>78</sup>

---

---

Anmerkungen:

1. Als hermeneutischer Fall wird Gen.3 beziehungsreich aufgeworfen in: *Text und Applikation*, hg. M. Fuhrmann/W. Pannenberg, München 1981 (Poetik und Hermeneutik 9), bes. Abtlg. I, "Zur theologischen Hermeneutik, S. 13-127. Den ästhetischen (H.R. Jauß), juristischen (M. Fuhrmann), moralphilosophischen (O. Marquard) Rezeptionsweisen des Sündenfalls wird hier ergänzend einer anthropologischen nachgegangen, die sich an der Differenz von paradiesisch-naiver und postparadiesisch-reflexiver Arbeit orientiert.
2. Textbezug: *Die Bibel, Altes und Neues Testament*. Einheitsübersetzung, Stuttgart 1980, S. 5ff.
3. Daß die Übertretung des Gebotes als ein "sich von Jahwe emanzipierendes Bestreben des Menschen zu sehen" ist, "autonom sein Leben zu bestimmen", um "in Selbstorientierung das Gute seines Lebens in der Gewalt zu haben", wird selbst in theologischen, von anthropologischen Interessen unberührten Deutungen angenommen. Vgl. D.H. Steck, *Die Paradieserzählung*, Neukirchen 1970, S. 103 ff..
4. Die Frage nach dem Subjekt von dieser Perspektive aus aufzunehmen entspricht einer Problemstellung, wie sie das 18. Jahrhundert in besonderer Weise beschäftigt hat: die anthropologische Herleitung des Menschen aus diesem unhintergehbaren Ursprung bzw. einem Anfang. Vgl. dazu H.R. Jauß, "Mythen des Anfangs: eine geheime Sehnsucht der Aufklärung"; in: ders., *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt/M. 1989 (stw 864), S. 24-66. Bereits das wachsende Bedürfnis nach solch logischer Rückvergewisserung ist für sich selbst schon aufschlußreich. In ihm verdichten sich Gefühle und Einsichten der Verunsicherung über die schwindende Kompetenz von mythischen, metaphysischen und geschichtlichen Letztbegründungsgarantien, an deren Ende dem Subjekt selbst zugemutet wird, sich als Anfangsgrund aller weitergehenden Sinnhaftigkeit einzusetzen. Die kulturgeschichtliche Rückbesinnung auf paradiesische Ausgangslagen verkehrte sich, je unhaltbarer sie sich in historischer Hinsicht erwiesen, zunehmend in eine moralgentsch anthropologische Analytik; und das doppelt lesbare Bild des Menschen - gute, natürliche Anfänge, schlechtes zivilisatorisches Ende bzw. animalische Natürlichkeit und wachsende moralische Kultivierung zur Gegenwart hin - kam immer nachhaltiger als geschichtlich gewordener Ausdruck allzeitiger menschlicher Grundvermögen zu Bewußtsein. Ihr höchster systematischer Umschlagpunkt sind Kants drei Kritiken. Sie haben maßgeblich zur Denkbarkeit moderner Subjektivität beigetragen. Vgl. dazu den Aufriß *Die Frage nach dem Subjekt*, hg. M. Frank/G. Raulet/W. van Reijen, Frankfurt 1988 (ed. suhrk. NF Bd. 430) sowie M. Frank, *Selbstbewußtsein und Selbsterkenntnis. Essays zur analytischen Philosophie der Subjektivität*, Stuttgart 1991 (Reclams Univ.-Biblioth. 8689), der den Anfängen der modernen Subjekttheorie besondere Aufmerksamkeit gewidmet hat.
5. Vgl. dazu J. Daniélou, *Du Commencement, Genèse 1-11*, Paris 1963 (dt. FfM. 1965), bes. Kap. II.
6. Vgl. *Die Sache mit dem Apfel*, hg. J. Illies, Freiburg 1972.

- 
7. Kant hat in seinem Artikel "Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte" (*Werke in sechs Bänden*, hg. W. Weischedel, Darmstadt 1983, Bd. VI, S. 85-102) 1. Mose, Kap. II-IV kulturgeschichtlich in dem Sinne interpretiert, daß zwar der Ausgang des Menschen aus seiner ursprünglichen Anlage in der Natur bereits der erste Anfang einer "Entwicklung der Freiheit" gewesen sei, der erste Schritt der Vernunft. Sie aber begründet eine "Erwartung des Künftigen", die ihn zwar immer mehr "in die weite Welt stieß, wo so viel Sorgen, Mühe und unbekannte Übel auf ihn warten". Aber ein Zurück gibt es nicht. "Die rastlose und zur Entwicklung der in ihn gelegten Fähigkeiten unwiderstehlich treibende Vernunft (...) erlaubt es nicht, in den Stand der Rohigkeit und Einfalt zurück zu kehren" - ein sittliches Zutrauen in das vernünftige Vermögen des Menschen, das "in nichts als im Fortschreiten zur Vollkommenheit besteht". Deren Unvermeidbarkeit mag viel dazu beigetragen haben, die Geburt der Wissenschaften voranzutreiben als einem Denken, das ohne 'Gott' auskommen kann, wie etwa G. Cuvier (*Rapport historique sur les progrès des sciences naturelles depuis 1789*, Paris 1810) erklärt.
  8. Vgl. H.R. Jauß, "Die Mythe vom Sündenfall", in: *Text und Applikation*, op.cit., S. 31.
  9. Ein Argument im Sinne der Umwertung von Arbeit, wie sie die aufklärerische politische oder Nationalökonomie etwa bei Adam Smith (*The Wealth of Nations*) oder dem Begründer der Physiokratien François Quesnay (*Tableau économique*) durchgesetzt hat. In dieser ökonomischen Neubewertung von Arbeit war alles Belastende des Begriffs entfallen. Er wurde vielmehr zur Verheißung eines Glücksstrebens in materiellem und moralischem Sinne - mit der utopischen Perspektive, durch Arbeit die Arbeit selbst zu überwinden. Quesnays Formel: "la plus grande diminution possible de travail pénible avec la plus grande jouissance possible".
  10. Die Basis einer bis heute fortwirkenden Hoffnung der Fortschrittsideologie, durch Entlastung von Bedürfniserfüllung glücklicher, moralischer und würdiger zu werden. Vgl. dazu die begriffsgeschichtlichen Aufschlüsse, die N. Conze in seinem Art. "Arbeit" (in: *Geschichtliche Grundbegriffe*, Stuttgart 1972, Bd. I, S. 154-215, bes. S. 174 ff.) erarbeitet. Die ökonomisch-rationalistische Reflexion hatte also längst die Preisfrage positiv entschieden, die Rousseau negativ zu begründen versucht hat: "Si le rétablissement des Sciences et des Arts a contribué à épurer les moeurs" (vgl. J.J.R., *Oeuvres complètes*, 3 vol; ed. B. Gagnebin/M. Raymond, Paris 1964 [Pléiade], Bd. I, S. 1-30).
  11. M. Weber hat diesen Zusammenhang von Arbeit und systematisch-rationaler Lebensführung insbesondere in calvinistisch-puritanistischer Prädestinationslehre betont. Vgl. "Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus"; in: ders., *gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Tübingen<sup>5</sup>1963; S. 30-62.
  12. Seinem 'Wachstum' ist O. Marquard nachgegangen, indem er im Sündenfall die (philosophischen) Möglichkeiten einer Positivierung seit Leibniz rekonstruiert hat und dabei eine durchgehende Deutung im Sinne einer autonomistischen Emanzipation des Menschen zur Vernunft (Kant), zur Freiheit (Schiller) - und, im Sinne dieser Argumentation, zur "ästhetischen Kunst" geltend machte. ("Felix culpa? - Bemerkungen zu einem Applikationsschicksal von Genesis 3"; in: *Text und Applikation*, op.cit., S. 53-71).

- 
13. Diesen Zusammenhang betont exemplarisch die Vernunftkritik Rousseaus, die den Prozeß der Rationalisierung als einen Prozeß der Instrumentalisierung der Vernunft beschreibt (aus der sich der nach-metaphysische Wissenschaftsbegriff entfalten wird). Vgl. dazu und zu den Schwierigkeiten, die sich Rousseau durch seine Vernunftkritik eingehandelt hat, P. Geyer, *Die Entdeckung des modernen Subjekts. Anthropologie von Descartes bis Rousseau*, Tübingen 1997 (mimesis).
  14. Besonders akut geworden nach der Revolution und des von Metaphysik auf 'Physik', von Philosophie auf Wissenschaft reduzierten Anspruchs von Geistestätigkeit. Selbstverwirklichung durch Arbeit, wie etwa von Saint-Simon gepredigt, führt zu einem nützlich-einseitigen Rationalismus, der jedoch in dem Maße, wie er Kunst ignorierte bzw. funktionalisierte, eine Rehabilitierung der Kunst notwendig machte, die die ursprüngliche Systemeinheit von 'sciences' und 'arts' als eine faktisch unüberwindbare Trennung zu Bewußtsein brachte. Vgl. dazu H. Pfeiffer, *Der soziale Nutzen der Kunst. Kunsttheoretische Aspekte der frühen Gesellschaftstheorie in Frankreich*, München 1988 (Theorie und Geschichte d.Lit.u.d.Schönen Künste 78).
  15. Über Rousseau hinaus von Hegel als dialektische Konsequenz des Arbeitsbegriffs entfaltet. In der Folge zielgerichteter Tätigkeit werden die Bedürfnisse zunehmend abstrakter, so daß der "Mensch wegtreten und an seine Stelle die Maschine eintreten lassen kann" (*Rechtsphilosophie*, § 198). Vgl. dazu Conze, Art. "Arbeit", op.cit., S. 185 ff.. Andererseits war das zugleich der Preis dafür, daß über Arbeit das "Prinzip Freiheit" wächst und den Menschen seiner geschichtlichen Bestimmung zuführt. "Der Geist soll frei und das, was er ist, durch sich selbst sein".
  16. Daß diese Rationalität latent von Anfang subjektive Selbstentwürfe provozierte, obwohl sie als Gefährdendes ins Unsystematische, Irrationale abgedrängt wurden, haben in unterschiedlicher Perspektivierung G. Schröder (*Loges und List. Zur Entwicklung der Ästhetik in der frühen Neuzeit*, Königstein/Ts. 1985), C. Zelle (*Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*, Stuttgart/Weimar 1995) sowie P. Geyer (*Die Entwicklung des modernen Subjekts*) mit guten Gründen nachgewiesen. Die Schwelle der Französischen Revolution, die hier im Vordergrund steht, ließe sich mit Bezug darauf als besonderer Moment im Prozeß der Modernität auszeichnen, daß sie Bedingungen geschaffen hat, die es notwendig machten, das Anderslautende, Gegenläufige, Ausgeschlossene einer rationalistischen Selbstzubereitung des Menschen und seines Ausdruckes gleichrangig und systemisch in seinen Begriff aufzunehmen und es einer ausdrücklichen Dialektik gutzuschreiben. Dessen institutionelle Wahrnehmung aber geht an die Kunst (und ihre Zerstreuung verschaffenden Surrogate).
  17. L. van Delft hat in einer beziehungsreichen Studie gezeigt, wie aus der Entstehung der Anatomie zugleich eine anatomische Metaphorik entstanden ist, die die medizinische Abbildung des Körpers als rhetorische Bilder nahm und ihnen eine "Anatomie morale" abgewann, mit der sich der Mensch als Mikrokosmographie ausbauen und verselbständigen ließ. Vgl. *Littérature et Anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris 1993 (Perspectives littéraires), bes. S. 183ff.

- 
18. Vgl. J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt/M. 1985, S. 344 ff..
  19. Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. III, Freiburg 1959, s.v. "Dreifaltigkeit", Sp. 543ff.
  20. Vgl. Vf., "Concupiscentia signorum. Über ästhetische Erfahrung von Zeichen. Augustin - Dante - Petrarca"; in: *Religiöse Erfahrung*, hg. v. W. Haug/D. Mieth, München 1992, S. 247-274.
  21. *Kritik der Urteilskraft*, hg. v. W. Weischedel, Frankfurt/M. <sup>1</sup>1974 (s.t.w 57), "Einleitung in die Kritik der Urteilskraft - Erste Fassung", S. 57ff..
  22. Vgl. den Problemaufriß in dem von M. Frank, G. Raulet und W. van Reijen hg. Bd. *Die Frage nach dem Subjekt*, Frankfurt 1988 (ed. suhrk. NF 430), der eine wünschenswerte Einführung in die produktive Vielgesichtigkeit eines - philosophischen - Leitbegriffs der Moderne gibt.
  23. Diese Okkupation der leergewordenen Systemstelle verbindlicher Letztgarantien hat M. Foucault zum (postmodernen) Anlaß genommen, diesem philosophisch-wissenschaftlichen Subjekt der Moderne den Tod zu wünschen, weil es im Grunde einem Akt "transzendentalen Narzißmus" entsprang. Diese grenzenlose Selbstüberschätzung müsse korrigiert werden, weil sie in "heiterer Inexistenz" endet (vgl. *L'Archéologie du Savoir*, Paris 1969, S. 265, sowie sein Hauptwerk *Les mots et les choses*, Paris 1966, S. 397).
  24. Mit Horkheimer/Adorno zu sprechen: "Als Sein und Geschehen wird von der Aufklärung vorweg nur anerkannt, was durch Einheit sich erfassen läßt: ihr Ideal ist das System, aus dem alles und jedes folgt" (*Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt/M., Neuausg.1969, S. 10).
  25. Dies hat in einer historisch-systematischen Untersuchung D. Henrich gegen Habermas' Abwendung von der Theorie des Subjekts geltend gemacht. "Wie also die Revolution in Frankreich die Problemlagen der gegenwärtigen politischen Welt überhaupt erst begründet hat, so gehört die Problemlage Subjektivität zu den Impulsen gegenwärtigen Denkens" (169/170) - vor allem wenn er sie, mit Fr.H. Jacobi, als "Zusammenhang von Selbstgewißheit und Gewißheit des Unbedingten" theoretisch faßt (166). Letzteres wäre, philosophisch deduziert, die Grundlage für die "anormale Begriffsform" der Kunst. Vgl. "Die Anfänge der Theorie des Subjekts (1789)"; in: *Zwischenbetrachtungen im Prozeß der Aufklärung*, Frankfurt/M. 1989, S. 106-170.
  26. Vgl. dazu D. Henrich, "Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart (Überlegungen mit Rücksicht auf Hegel)"; in: *Immanente Ästhetik - Ästhetische Reflexion*, hg. W. Iser, München 1966 (Poetik u. Hermeneutik II), S. 11-32; 524-531.
  27. Daß dies auch für den Epochenbegriff zutrifft, hat nicht nur in der "Bataille romantique" eine dezierte, aber späte Entsprechung gefunden. Das neue Romantische geht als - revolutionärer - Bruch des alten Klassizistischen hervor ("A peuple nouveau, art nouveau"; V. Hugo im Vorwort zum Drama *Hernani*). Selbst Deutschland legte sich seine klassische bzw. frühromantische Wendung als Abwendung von vorhergehenden

- 
- Fremdbestimmungen zurecht, ohne daran dann allerdings auch bis zu diesem revolutionären Kunstbegriff fortzuschreiten. Beispielhaft hierfür etwa der epochal ordnende Rückblick von Fr. Schlegel in seiner *Geschichte der alten und neuen Literatur*, München etc. 1961 (Krit. Fr.-Schlegel-Ausg. Bd.6, hg. v. H. Eichner), S. 406ff. ("wie unsere neuere Literatur im Streit entstanden ist"). - Grundsätzlich dazu W. Barner, "Über das Negieren von Tradition. Zur Typologie literaturprogrammatischer Epochenwenden in Deutschland"; in: R. Herzog/R. Koselleck (Hgg.), sowie J. Oesterle, "Der 'glückliche Anstoß' ästhetischer Revolution und die Anstößigkeit politischer Revolution (Fr. Schlegels *Studium*-Aufsatz)", in: *Zur Modernität der Romantik*, hg. D. Bänsch, Stuttgart 1977, S. 167-216.
28. Sämtliche Werke Bd. 1, S. 197.
  29. Vgl. Art. "Imagination" von R. Warning im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*, hg. J. Ritter/K. Gründer, Bd. 4, Basel 1976, Sp. 217-220.
  30. Hegel, *Ästhetik*, hg. F. Bassenge, Frankfurt/M. (Europ. Verlagsanstalt), o.J., Bd. II, S. 363.
  31. Vgl. dazu als Seitenstück Vf., "Schweigen gebietend. Von ästhetischer Widerrede gegen rationale Behauptungen; - Chateaubriand, Baudelaire - "; in: *Das Pathos der Franzosen*, hg. A. Betz, München 1997.
  32. Daran ist etwa Chateaubriands Versuch gescheitert, ihren Charakter nach der Betrachtungsweise einer "Parallèle" zu begreifen. Er bricht seinen *Essai sur les révolutions* (London 1797) ab, weil die Französisch ihm als inkommensurabel erscheint. - Zum weiteren Zusammenhang vgl. die begriffsgeschichtliche Würdigung von R. Koselleck, "Revolution. Rebellion, Aufruhr, Bürgerkrieg"; in: *Geschichtliche Grundbegriffe*, hg. v. O. Brunner/W. Conze/R. Koselleck, Bd. 5, Stuttgart 1984, bes. S. 725ff..
  33. Zit. bei Koselleck, "Revolution", S. 736.
  34. ebda; S. 737.
  35. G. Forster, "Pariser Umriss" (1794); zit. nach Koselleck, S. 739.
  36. Diese grundsätzliche Systemumstellung war eines der vitalen Probleme der Romantiker insgesamt. A. Kahlitz hat seine historisch-systematische Interpretation Lamartines erfolgreich auf einen umfassenden Denkübergang bezogen und ihn exemplarisch am Verhältnis von Condillac und Destutt de Tracy entwickelt, der mit dem vom klassischen zum romantischen Literatursystem analogisiert werden kann. Vgl. Kahlitz, A.: Alphonse de Lamartines *Méditations poétiques*. S. 148-171.
  37. *Essai sur les révolutions*, éd. M. Regard, Paris 1976 (Bibl. de la Pléiade), S. 441ff.- Andererseits hat sich daraus eine ganz andere theoretische Tendenz entwickelt, die hier ausgeklammert bleibt. Sie zieht aus der Unhaltbarkeit metaphysischer Garantien die Konsequenz eines nur mehr aufs Wissenschaftliche reduzierten Erkenntnisanspruchs. Die neu entstehenden wissenschaftlichen Disziplinen machen auch Literatur und Kunst zu ihrem Gegenstand. Besonders augenfällig wird dies in der neu sich formierenden



- 
- Literaturgeschichtsschreibung, die unmittelbar auf die Revolution von 1789 bezogen wird und ihrerseits einen unerhörten Bruch mit der Vergangenheit institutionalisiert. Vgl. F. Wolfzettel, *Einführung in die französische Literaturgeschichtsschreibung*, Darmstadt 1982, S. 88ff.
38. Vgl. die gute Ed. und Präsentation von D. Sangsue, Paris 1985 (Coll. Romantique N° 10). Die Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf diese Ausgabe.
  39. Obwohl von ihr direkt nicht die Rede ist; wohl aber in seinem 'Roman' *Les Proscrits*, wo dem Helden die nachrevolutionäre Ordnung anarchisch und despotisch erscheint und die Revolution mit dem Sündenfall (!) gleichgesetzt wird (Vgl. *Nouvelles suivies des fantaisies du dériseur sensé*, Paris 1850, S. 40). D. Sangsue (ed. cit., S. 37): "la Révolution comme espèce de 'trou noir' du récit." Säter kommentiert Nodier selbst: Seine Generation "avait été nourrie comme l'élève du centaure avec la moelle des bêtes sauvages"; vgl. Ch. Nodier, *Souvenirs de la Révolutions*, Paris (Charpentier) 1864, Bd. 1, S. 104.
  40. Diese Einsicht hat sich auf verschiedenen Wegen Ausdruck verschafft, aber nachhaltig die Frage nach dem Menschen neu zu stellen angestoßen. Vgl. dazu M. Delon, *L'idée d'énergie au tournant des lumières*, Paris 1988 ("Littératures modernes"). Delon zeigt, daß sich der Aufstieg der (philos., anthrop. u. lit.) Idee von Energie erkennbar einer Loslösung von transzendentalen Ordnungen verdankt, sodaß geistige und materialistische Gegensätze als zwei Deutungsformen *einer* energetischen Veranlagung erscheinen. Der Trieb, hat gerade der Marquis de Sade gelehrt, ist in höchstem Maße unpersönlich. Er wird erst bedeutsam, wenn er dem Zusammenspiel der Gegensätze von Einbildungskraft und Vernunft ausgeliefert wird. Vgl. dazu H. Böhme, *Natur und Subjekt*, Frankfurt 1988 (ed. suhrk. NF 470), S. 274ff. Statt sich jedoch in einem Moralkonzept zu lösen, wie aufklärerisch-idealistische Spekulation denkt, führt der "kategorische Imperativ der Lust" (302) in einen unüberschreitbaren Egoismus - pathogene Subjekterfahrung. Nur als "poetisches Subjekt" kann es sich aushalten.
  41. Vgl. den dokumentarischen Bericht von A. Aulard, *Le culte de la raison et le culte de l'être suprême*, Paris <sup>2</sup>1975.
  42. Aus der Perspektive von Selbsterhaltung als einem unumgänglichen Rekurs für jeden Begriff von Subjekt ist das Problem aufgenommen in *Subjektivität und Selbsterhaltung. Beiträge zur Diagnose der Moderne*, hg. v.H. Ebeling, Frankfurt/M. 1976 (Theorie-Diskussion). Hier bes. bezogen auf D. Henrichs These, moderne Subjektivität erhalte sich aus einer "wechselseitigen Implikation von Selbstbewußtsein und Selbsterhaltung" (S. 307f.), sowie die historisch-systematische Erschließung des Problems durch den Hg. (S.9-40). Daß aus dieser Dynamik modernes Geschichtsbewußtsein hervorgeht, hält jedoch nur einen philosophischen Ertrag fest. Daß daraus in gleichem Maße und gleichem Anspruch Kunst sich herleitet - diese ästhetische Lösung wird nicht in Betracht gezogen.
  43. In seinen weiteren 'Jugendwerken' wird Nodier versuchen, diesem anthropologischen Fundamentalismus eine geeignete Sprache zu finden, damit er sich angemessen und jenseits der vorhandenen Diskurse artikulieren kann. Ihr gelten seine Überlegungen zu

- 
- einer 'Ursprache'. Vgl. dazu P. Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain* (1750-1830), Paris 1973, S. 209ff.
44. Den Zusammenhang zwischen dem historisch-gesellschaftlichen Bruch und den gebrochenen Figuren hat H.P. Lund eingehend untersucht (*La critique du siècle chez Nodier*, Kopenhagen 1978, Revue Romane, N° spécial 13).
  45. Später wird Nodier die Doppelerfahrung des Subjekts als ein diskursives Problem ausarbeiten. Vgl. etwa "Notions élémentaires de linguistique", in: Ch.N., *Oeuvres*, Paris 1832-1837, Nachdruck Genève 1968, Bd. XII, S. 291: "il ne reste de pâture à l'insatiable curiosité des nations très-civilisées, que deux genres d'ouvrages: ceux qui traitent de faits positifs et sensibles, comme les sciences exactes et l'histoire (...); et ceux qui traitent des faits supposés et imaginaires, comme la poésie et le roman".
  46. In dieser Konstellation ist angelegt, was die Moderne positiv, im Begriff der 'Freiheit' zuerst, dann in der aktiven Wahrnehmung von ästhetischer Unbestimmtheit als einer ständigen Gegenwehr gegen alle rationalistischen, besonders wissenschaftlichen Verfahren der Determinierung einwenden wird. Vgl. G. Gamm, *Flucht aus der Kategorie. Die Positivierung des Unbestimmten als Ausgang der Moderne*, Frankfurt/M. 1994. Er hat dieser "unbestimmten Bestimmtheit" den Status einer eigenen "Logik" (233) zu geben versucht, allerdings als einer Notwendigkeit von innerhalb eines sich (vernünftig) transparenten Subjekts. Daß die Wahrnehmung eines nicht eingemeindeten Sinnes als einem "Immer-schon-Sein des Hintergrundes" (18) als das eigentliche Interesse von moderner Kunst beansprucht wird, rückt an die Grenze dieser bedenkenswerten Argumentation.
  47. Tragisch gestaltet in der bedeutenden Erzählung *Jean Sbogar* (1818), wo der Titelheld an seiner unversöhnlichen Doppelrolle scheitert und seine Geliebte in den Wahnsinn treibt. Vgl. dazu J.-Cl. Rioux, "Les tablettes des 'Jean Sbogar' ou Le voleur et la révolution"; in: *Charles Nodiers - Coll. du deuxième centenaire*, Paris 1981, S. 113-132.
  48. In diesem 'gespenstischen' Zwischenreich hat sich der Erzähler Nodier niedergelassen. Er gehört, wie er in seiner Geschichte *L'Amour et le Grimoire* sagt, zu den "voyageurs nomades au milieu de la vie; nous plantions tous les soirs notre tente aventurière entre deux mondes auxquels nous participions également" (in: *Contes*, éd. P.-G. Castex, Paris 1961 u.ö., S. 522).
  49. Zit. nach der Ausg. *Atala/René*, éd. F. Letessier, Paris 1962 u.ö. (Classiques Garnier). Die Seitenangaben beziehen sich auf diese Ausgabe.
  50. Dies war, zurecht, ein leitendes Motiv seiner Rettung durch P. Barbéris (*René de Chateaubriand, un nouveau roman*, Paris 1973). Seine Aktualisierung war allerdings stark von den Interessen seiner Zeit (1973) geprägt: Gesellschaft, Psychologie, Ideologie. Der Text rückte ein in eine "problématique socio-littéraire du romantisme" (S.8). Sie mußte demgemäß die Motive für den Ausstieg des Helden (als Double des Autors) favorisieren; als Quelle einer sich abzeichnenden ästhetischen Anthropologie blieb der Text dadurch stumm.

- 
51. Vgl. dazu die überzeugende Argumentation von R.R. Grimm, der den weiteren Kontext von *René*, den *Génie du Christianisme* und seine Verteidigung des Christentums untersucht hat - mit der Erkenntnis, daß sie zu einer Transformation religiöser in ästhetischer Erfahrung geführt habe. Im Gegenzug zum aufklärerischen Rationalismus entwirft Ch.'s Religionschrift eine Anthropologie, die, den Subjektivismus der 'Moderne' voraussetzend, an die Stelle rational begründeter Moralität affektive Bedürfnisstrukturen setzt" ("Romantisches Christentum. Chateaubriands nachrevolutionäre Apologie der Religion"; in: *Romantik - Aufbruch zur Moderne*, hg.v.K.Maurer/W. Wehle, München 1991 [Romanist. Koll. V], S. 13-72). Als einen epistemologischen Umschlag im Sinne M. Foucaults hat W. Matzat die neue Funktion der Affektivität bei Chateaubriand gewürdigt und mit guten Argumenten nachgewiesen, daß das menschliche Begehren dem Subjekt einen ihm unverfügbaren objektiven Grund verleiht, aus dem sich eine neue Identität aus menschlicher Imagination ergibt (90ff). Deren diskursive Wahrnehmung führt, wie hier gezeigt werden soll, in die Kunst. Vgl. W.M., *Diskursgeschichte der Leidenschaft. Zur Affektmodellierung im franz. Roman v. Rousseau bis Balzac*, Tübingen 1990, S. 85ff. Eine jüngere Auseinandersetzung mit Chateaubriand führt auch die von M. Delon veranstaltete Themen-Nr. der Ztschr. *Europe* (Jg. 71/1993, Nr. 775/776). Sonst wird Chateaubriand im Kontext von Modernität kaum erwogen, obwohl er - unfreiwillig - sehr wohl zur Entstehung moderner Anthropologie im Zeichen von Kunst beigetragen hat.
52. M. Fumaroli hat die These aufgestellt, daß die frühe Distanzierung Ch.'s von Rousseau ihm die Möglichkeit zu einer sekundären Reidentifizierung gegeben habe: der kultivierte Lebensstil (wie er in den *Mémoires d'Outre-tombe* inszeniert wird) mache ihn zu einem 'Wilden' in einer egalitären und korrumpierenden Volksgesellschaft. Vgl. "Chateaubriand et Rousseau"; in: *Chateaubriand - Le Tremblement du temps*, Toulouse 1994 (Coll. Cribles), S. 201-221.
53. Im Gegensatz zu P. Barbéris (*René de Chateaubriand, un nouveau roman*, S. 125ff.), der Vater und Schwester polarisiert und damit die grundlegende Symmetrie der Abwesenheit und die Spiegelbildlichkeit von Amélie erkennt.
54. Von daher das Bedürfnis der Moderne, sich eine eigene kulturgeschichtliche Vergangenheit zu sichern. Ch. hat dies in seinem *Génie du christianisme* versucht, indem er den christlichen Dualismus als Ursache und Erklärungsmodell moderner Subjektivität zugleich in Anspruch nimmt und damit de facto historisiert.
55. Im Kontext von *René*, dem *Génie du Christianisme*, wird der Autor expliziter: "Lorsqu'on a été témoin des jours de notre révolution; lorsqu'on songe que c'est à la vanité du savoir que nous devons presque tous nos malheurs, n'est-on pas tenté de croire que l'homme a été sur le point de périr de nouveau pour avoir porté une seconde fois la main sur le fruit de la science? (!) et que ceci nous soit matière de réflexion sur la faute originelle: les siècles savants ont toujours touché aux siècles de destruction" (zit. nach P. Barbéris, *Chateaubriand - une réaction au monde moderne*, Paris 1976, Coll. "thèmes et textes", S. 147.
56. Daß der Bezug auf 'Natur' als einer ideengeschichtlichen Vorgabe bereits als solche René (und Chateaubriand) irritieren mußte, zeigt die nicht zu vereinheitlichende

- 
- Komplexität des Begriffs in aufklärerischer Thematisierung. Vgl. dazu die umfassenden Differenzierungen, die J. Ehrard ihm zu sichern weiß (*L'Idée de Nature en France dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, 2 vol., Paris 1963, bes. Bd. II).
57. Den thematischen Sachverhalt, insbesondere in der Nachfolge Miltons, hat J. Gillet erschlossen: *Le paradis perdu dans la littérature française de Voltaire à Chateaubriand*, Paris 1975, Chap. XII, S. 557-629. Die vorherrschende motivgeschichtliche Ausrichtung verhindert, daß *René* in den Blick kommt, wo der Bezug auf die Paradiesmythe und die Geschichte ihrer Interpretation nur indirekt, gewissermaßen in der Rezeption Rousseaus aufgenommen ist.
  58. Programmatisch im berühmten Auszug "Du vague des passions" aus dem *Génie du Christianisme* entwickelt, der bereits in die Ausg. von *René* 1805 als Vorwort übernommen wird. Vgl. Ed. cit., S. 170-173.
  59. *Novalis. Schriften*, Bd. I: "Das dichterische Werk", hg.v. P. Kludehohn/R. Samuel, Stuttgart 1960, S. 133.
  60. Der *René* dementiert damit in gewisser Weise, was der Autor im *Génie du christianisme* gerade rettend erweisen wollte: daß der Fortschritt der (christlichen) Moderne über die Antike in der Moralität liege, die durch den 'génie' die menschliche Natur erkennen und beherrschen gelehrt habe. Zwar findet damit, wie B. Steinwachs gezeigt hat, Ch. nicht zu einem autonomen Begriff von Kunst; er erschließt aber, so seine These, der ästhetischen Erfahrung den Bereich der Intersubjektivität. Vgl. *Epochenbewußtsein und Kunsterfahrung*, München 1986, Kap. VI: "Die Genese der Moderne aus der ästhetischen Erfahrung des Mittelalters: F.R.V. de Chateaubriand: *Génie du Christianisme*", S. 124-147.
  61. Diesen größeren Übergang, in dem Chateaubriands *René* steht, hat R.R. Grimm in religionsgeschichtlicher Perspektive maßgeblich diskutiert ("Romantisches Christentum", op.cit.) und betont, daß die Restaurierung des Christentums gerade die Unvereinbarkeit der (modernen) Gegenwart mit der (christlichen) Tradition zum Problem hat werden lassen.
  62. Auf seinem Wege kommt R. Galle zu einer vergleichbaren Einsicht in eine solch offene Identitätsstruktur von *René*, die den Helden, so seine These, auch diskursiv "auf das eigene Selbst zurückverweist", d.h. ihn auf die Spur des (inneren) Monologs bringt, wie ihn später moderne Bewußtseinsromane modellieren werden. Vgl. *Geständnis und Subjektivität. Untersuchungen zum franz. Roman zw. Klassik und Romantik*, München 1986, bes. S. 192.
  63. Die idealistische Denkbewegung hat sie sogleich positiv, als Chance zur Freiheit genommen. Sie ermöglicht die "Erhebung des Geistes zu sich, durch welche er seine Objektivität, welche er sonst im Äußerlichen und Sinnlichen des Daseins suchen mußte, in sich selbst gewinnt". Das Wissen darüber mache, nach Hegel, das "Grundprinzip der romantischen Kunst" aus. Vgl. *Ästhetik*, op. cit., Bd. I, S. 499f.
  64. Daß Ch. damit auf die negierte Paradiesmythe (des Goldenen Zeitalters) anspricht, hat er in seiner 'Kritik' von B. de Saint-Pierres *Paul et Virginie* bezeugt, wo deren er naives

- 
- Glück zitiert, das "sembloit attachée à celle des arbres, comme celle des faunes et des dryades. Ils ne connaissaient d'autres époques historiques que celles de leurs vergers" (*Génie du Christianisme III*, ("Paul et Virginie"), in: *Essai sur les révolutions* etc., op. cit., S. 704).
65. Rückblickend auf sein Leben, das er von Anfang an systematisch zu begreifen versuchte (*Essai sur les révolutions*, 1797), hat Ch. diese Übergänglichkeit als seine historische Bestimmung noch einmal ausdrücklich ratifiziert. Vgl. "Préface testamentaire" (1.12.1833) zu seinen *Mémoires d'outre-tombe* (éd. M. Levaillant/G. Moulinier, Paris 1951, Bd. I, S. 1046 bzw. Bd. II, S. 936): "J'ai vu finir et commencer un monde, et (...) les caractères opposés de cette fin et de ce commencement se trouvent mêlés dans mes opinions".
  66. Vgl. dazu als einer epochalen Tendenz P. Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain* (1750-1630). *Essai sur l'avènement d'un pouvoir laïque dans la France moderne*, Paris 1973, mit Bezug auf Chateaubriand, S. 128ff. Diese - erkenntnistheoretische - Wendung war, im Prinzip, bereits im ausgehenden 18. Jh. vielfältig vorbereitet. Sei es in der philosophischen und ästhetischen Aufwertung der Imagination, der Kreativität im Begriff des Genies oder im Umkreis der Frage nach dem Glück, das in der Natur liegt. Vgl. etwa Franz Hemsterhnis, *Alexis on l'âge d'or*, Riga 1787, wo die Poesie, die mythische Sprache der Anfänge, zur Führerin in menschlicher Erkenntnis berufen wird (S. 110 u.ö.). Doch die funktionale Aufwertung der Kunst ist eine Sache; die Organisation einer eigenständigen Diskursordnung neben und gegen die der Moral- und Rechtssphäre sowie die philosophisch-wissenschaftliche wird sich als außerordentlich schwierig erweisen - dafür steht nicht zuletzt Chateaubriand.
  67. Wieweit der Paradiessucher Ch. hierin noch immer - nostalgisch - Rousseau-Jünger ist, läßt sich schwer entscheiden. Immerhin hatte Rousseau verschiedentlich auf die menschliche Ursprache reflektiert, die zugleich Gesang und Poesie ist: "Les vers, les chant, la parole ont une origine commune. Autour des fontaines (..) les premiers discours furent les premières chansons" (*Essai sur les origines des langues*, éd. J. Starobinski, Paris 1990 [folio], S. 114). Er nimmt damit auf die alte, arkadische 'Sprachtheorie' Bezug, die im Gedanken an das Goldene Zeitalter ein diskursives Paradies wachhielt, wo Götter, Menschen und Tiere noch eine Sprache sprachen.
  68. In der Konsequenz würde es auf eine "kommunikative Struktur des Selbstbewußtseins" hinauslaufen, die Rousseau in seinen *Fragments politiques* bereits erfaßt hat (vgl. P. Geyer, *Die Entdeckung des modernen Subjekts*, op.cit. S. 205), ohne ihre diskursive Durchführung jedoch bereits ausdrücklich auf Literatur zu beziehen.
  69. Daß die 'moderne' Kunst ihr eigenes Gesetz und das ihrer Wirkung unter das Paradigma der Musik stellt, ist von Anfang an, etwa mit Wackenroder, Teil ihrer konzeptionellen Selbstfindung. Ch. deutet zumindest auch eine anthropologische Dimension an. Zum Motiv selbst vgl. Y. Hersant ("Une lyre où il manque des cordes", in: *Chateaubriand - Le Tremblement du temps*, op.cit., S. 279-288). Er sieht den 'Fall' René humoralpathologisch; Musik als Melotherapie für melancholische Dissonanzen.
  70. In seinen *Réflexions sur la Poésie pastorale*, die traditionell die Interessen der (menschlichen) Natur wahrnahm, hatte etwa der Chevalier de Jaucourt bereits das

---

naturnahe arkadische Leben (der menschlichen Frühe) als eine Daseinsform der Möglichkeit charakterisiert, die sich gegen die bindende Realität der Gegenwart und die denknötwendige Wahrscheinlichkeit des Goldenen Zeitalters absetzt. Bis hin zur menschheitsgeschichtlichen Dreistadienlehre Victor Hugos ("Préface de Cromwell") wird die Kindheit des Menschengeschlecht als ideale Lebensweise zitiert, wo der Mensch frei, ungebunden und spontan und damit im Vollbesitz seiner Möglichkeiten ist. Hugo macht zudem programmatisch, was bei Chateaubriand nur Horizont ist: diese freie Selbstentfaltung hatte ihr diskursives Pendant in der Poesie der Sprache des Paradieses: "Voilà le premier homme, voilà le premier poète. Il est jeune, il est lyrique. La poésie est toute sa religion" (in: *Théâtre complet*, Bd. 1, hg. J.-J. Thierry/J. Méléze, Paris 1963; Bibl. de la Pléiade, S. 411).

71. Selbst die Apologie des Christentums, die Chateaubriand im *Génie du Christianisme* durchaus berechnend 1802 vorgelegt hat, werden aus der Rückschau der *Mémoires d'Outre-tombe* als "literarisches" Unternehmen herabgesetzt! (Vgl. *Mémoires*, éd. M. Levaillant/G. Moulinier, Bd. I, Paris 1951, S. 664). Daß die *Génie*-Schrift schon in sich selbst den Umschlag von Religiösem ins Ästhetische und damit einen starken inneren Widerspruch enthielt, hat R.R. Grimm nachgewiesen. ("Romantisches Christentum. Chateaubriands nachrevolutionäre Apologie der Religion"; op.cit.
72. Im *Studium*-Aufsatz; in: Fr. Schlegel, *Schriften zur Literatur*, hg. W. Rasch, München 1970 (dtv 2148), S. 97 u.ö.
73. Zumindest in seiner Zeit als 'Dichter' (bis 1810) hat er de facto der neuen Subjektivitätserfahrung bereits eine sprachliche Beheimatung in metaphorischer Diskursivität eröffnet. Vgl. P. Geyer, *Modernität wider willen. Das Frühwerk Chateaubriands*, Frankfurt/M. 1997. Eine bes. Untersuchung unter dem Aspekt von Modernität verdienen die *Mémoires d'Outre-tombe*, die, da nicht unter ästhetischen Gesichtspunkten verfaßt, der neuen metaphorischen Weise der Selbstverständigung unbeabsichtigt Ausdruck verleihen. Nicht ohne diesen Grund hat Proust sich darauf bezogen. Vgl. dazu L. Keller, "Beseelte Landschaften und Landschaften der Seele. Prousts Verhältnis zur Romantik am Beispiel seines Dialoges mit Chateaubriand"; in: K. Maurer/W. Wehle (Hgg.), *Romantik*, op.cit., S.325-353.
74. Ch. selbst ist zwar an ihre Schwelle getreten. Er hat antizipiert, was kommen würde, sich aber davon distanziert. Er blieb, trotz aller Voraussicht, ein moderner Traditionalist, der sich den Konsequenzen einer ästhetischen Autonomie verschloß. In höchstem Maße aufschlußreich ist sein 'Adieux an die Musen' am Ende seines (unzeitgemäßen) Prosaepos *Les Martyrs ou le Triomphe de la religion chrétienne* (1809), wo er ausdrücklich 'le livre de la poésie' schließt, um ins Lebensstadium des 'Reisenden' und des 'Soldaten' überzutreten. Er hat der Moderne entsagt, als er sie absehen konnte (vgl. *Oeuvres romanesques et voyages*, Bd. II, éd. M. Regard, Paris 1969, Bibl. de la Pléiade, S. 482ff.).
75. Im Gegensatz zu seinem Helden hat der Autor diesen ästhetischen Ausweg entschieden eingeschlagen und in der 'modernen' Gattung des Romans sich zu erhalten gewußt. Er greift damit jedoch nur in ganzer Konsequenz eine ästhetische Vorleistung auf, die bereits der Roman des 18. Jh. erbracht hatte, als er die weltanschaulichen Kontingenzerfahrungen in den literarischen Diskurs übernimmt und ihnen dort eine

- 
- Probewelt eröffnet, in der tradierte und neuere Schemata zur Reduktion von lebensweltlichen Sinnmustern wie Zufall und Notwendigkeit, Providenz und Fortuna in einen Zustand der Prüfung überführt werden können. Vgl. dazu die nachdrückliche Argumentation von R. Behrens, *Umstrittene Theodizee, erzählte Kontingenz*. Die Krise teleologischer Weltdeutung und der französische Roman (1670-1770), Tübingen 1994 (mimesis 17).
76. Vgl. dazu F.-R. Hausmann, "Chateaubriand, Napoleon und das Ende der Klassik"; in: *Bildung und Ausbildung in dem Romania I*, hg. v. R. Kloepfer, München 1979, S. 122-136. Für Deutschland vgl. W. Preisendanz, "Zur Poetik der deutschen Romantik I: Die Abkehr vom Grundsatz der Naturnachahmung"; in: *Die deutsche Romantik - Poetik, Formen und Motive*, hg. H. Steffen, Göttingen <sup>2</sup>1970, S. 54-74. Für Italien, am Beispiel U. Foscolos, vgl. Vf., "Italienische Modernität - Foscolos Ultime Lettere, Abschied von der Ästhetik der Nachahmung"; in: *Romantik - Aufbruch zur Moderne*, op. cit., S. 235-272.
77. Hier findet m.E. die von Foucault geübte Kritik an subjektzentrierter Theorie der Moderne ihre Grenze. Wohl fordert er gegen alle (wissenschaftlichen) Versuche der Identitätsvereindeutigung, daß sie viel mehr einem dezentrierten Begriff des Subjekts verpflichtet bleiben sollten, der seine Identität offenhält: "De nos jours on ne peut plus penser que dans le *vide* [!] de l'homme disparu" (*Les mots et les choses*, S. 353) bzw. "c'est *l'écart* qui le [l'homme] disperse et le rassemble aux deux bouts de lui-même" (ebda, S. 351). Wie der 'Spalt' zwischen rationalem und disseminalem Diskurs ideologie- und machtgeschützt, d.h. kreativ erhalten werden kann, vermag F. in allen seinen Ableitungen nicht mehr anzugeben - weil er den ästhetischen Diskurs nicht als den freistellenden Gegendiskurs zugelassen hat, als den er sich von Anfang an stets begriffen wissen wollte. Zuletzt ist auch Foucaults Rationalismuskritik noch dem Rationalismus, nur einem anderen, verpflichtet.
78. Chateaubriand selbst im *Génie du Christianisme*: "la science entre les mains de l'homme dessèche le coeur, désenchanté la nature, mène les esprits faibles à l'athéisme (...); les beaux-arts, au contraire, rendent nos jours merveilleux, attendrissent nos âmes, nous font pleins de foi envers la Divinité (...)". Vgl. *Essai sur les révolutions etc.*, op. cit., S. 807. H.-G. Gadamer hat, auf den Spuren E. Cassirers, auf der "Doppelpoligkeit des modernen Denkens" beharrt und für die Zugehörigkeit des Mythos als Horizont des Logos plädiert, wahrgenommen von der Kunst bzw. Poesie. In ihnen findet eine Wahrheit von Erkenntnisweisen Anerkennung, die außerhalb der Wissenschaft liegen - eine seltene Funktionseinheit in philosophischer Umgebung, auch wenn über die 'Poetik' der Vermittlung nichts gesagt wird. Vgl. "Mythos und Vernunft"; in H.-G.G., *Kleinere Schriften IV*, Tübingen 1977, S. 48ff.