

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

JOHN F. KENNEDY-INSTITUT
FÜR NORDAMERIKASTUDIEN
Abteilung für Kultur

WORKING PAPER NO. 31/1991

JÜRGEN PEPER

Das Zeitalter der heuristischen Epoché



Copyright © 1991 by Jürgen Peper

John F. Kennedy-Institut
für Nordamerikastudien

Freie Universität Berlin

Lansstrasse 5-9

W 1000 Berlin 33

Germany

Das Zeitalter der heuristischen Epoché

Jürgen Peper

Graz

fortschreitende räude

him hanfang war das wort hund das wort war bei
 gott hund gott war das wort hund das wort hist fleisch
 geworden hund hat hunter huns gewohnt

him hanflang war das wort hund das wort war blei
 flott hund flott war das wort hund das wort hist fleisch
 gewlorden hund hat hunter huns gewohnt

schim schanflang war das wort schund das wort war blei
 flott schund flott war das wort schund das wort schist
 fleisch gewlorden schund schat schunter schuns gewohnt

schim schanschang schar das wort schlund schasch wort
 schar schlei schlott schund flott war das wort schund
 schasch fort schist schleisch schleschlorden schund
 schat schlunter schluns scheschloht

s ————— c ————— h
 s ————— c ————— h
 schllls ————— c ————— h
 flotts

Ernst Jandl (1957)1

Offenbar geht es in diesem Lautgedicht um die Säkularisierungsgeschichte unseres Kulturkreises. In einem geradezu buchstäblichen Sinn verlautet in unseren Ohren die Frohe Botschaft des christlichen Abendlandes, und mit dem Glaubenswort zugleich der vernunftvolle Logos, der in dieser Grundaussage des Johannes-Evangeliums mitgemeint ist. Mit der sich verlängernden Überlieferungsgeschichte scheint der Geist des Abendlandes zunehmend in seinem Sprachkörper aufzugehen und im selben Maße zu verunklaren. Artikulation und Verständnis des einen Logos werden von Strophe zu Strophe schwieriger. Mit der wachsenden Emanzipation der lautlichen Bedeutungsträger vom zentralen Sinn machen sich parodistische Aspekte und allerlei Nebensinn vorübergehend breit, etwa in Worten wie "hund" oder "flott war das wort". Die sich verdunkelnde syntaktische Ordnung erlaubt neue Leseweisen, wonach etwa im Anfang "das wort hund", "das wort schund" oder gar "schlund" gestanden habe. Allmählich gehen selbst die 'geistnäheren' Selbstlaute in den dinglicheren Mitlauten unter. In der letzten Strophe bedarf es eines dreimaligen Anlaufes, um durch den konsonantisch ossifizierten Sprachkörper hindurch noch einmal zu einem - auch nur banalisierten - Anklang an "gott" zu kommen.

Die letzten zwei Jahrhunderte sind zunehmend durch philosophische Skepsis und wissenschaftliche Weltsicht bestimmt. Ich möchte heute mit der 'heuristischen Epoché' eine damit zusammenhängende Einstellung vorzeigen.

Friedrich Nietzsche beschrieb einmal Kants "Haltung" als eine "skeptisch-epochistische".² Diese Begriffsverbindung erinnert uns daran, daß die Epoché eine wichtige Methode des antiken skeptischen Philosophierens gewesen ist. Angesichts der Gleichgewichtigkeit von einander widersprechenden dogmatischen Philosophien schien dem Skeptiker ein Innehalten und Zurückhalten des eigenen Urteils angebracht, umso mehr, wenn dann aus solcher Epoché die philosophische Seelenruhe, die Ataraxie, als willkommenes Nebenprodukt hervorging. So etwa könnte man Sextus Empiricus, einen philosophischen Nachfahren von Pyrrho, sprechen lassen.

Auch für Kant legten gewisse Widersprüche eine Epoché nahe. Die unlösbaren Antinomien, die ein die Erfahrungswelt überschreitender Vernunftgebrauch erzeugte, erzwangen ein Einklammern dieses Vernunftgebrauchs. Aber selbst in den Grenzen der empirischen Erfahrungswelt konnte Verstandeserkenntnis nur dann den Rang wissenschaftlicher Notwendigkeit erreichen, wenn man annahm, daß die Erkenntnisformen - wie etwa Raum- und Zeitanschauung oder Kausalgesetz - vor aller empirischen Wahrnehmung bereits im Erkenntnissubjekt angelegt und somit notwendige Erkenntnisbedingung waren. Das ist Kants berühmte 'kopernikanische Wende': Das Bewußtsein 'entdeckt' diese Formen in der Außenwelt erst, nachdem es sie zuvor als Ordnungsraster in die Außenwelt projiziert hat.

Kants elegante Lösung warf zugleich neue Fragen auf: Wenn solche Synthesis a priori Erfahrungswelt aus den Sinnesdaten formt, verschleiert sie dann nicht im selben Maße den Blick auf das Ding oder Universum an sich oder auch nur auf das Multiversum anderer möglicher Beziehungen zwischen diesen Sinnesdaten?

Bereits 1819 zog Schopenhauer eine entsprechende Konsequenz. Was Kant als immerhin intersubjektiv verbindliche Erscheinungswelt akzeptieren konnte, das war für den Kant-Schüler, der zur reinen "Idee" und zur "ewigen Form" durchdringen wollte, nur noch "Schein" und "Trug". Daher galt es für die Dauer des Durchblicks

das begriffliche "Denken", die "Vernunft" einzuklammern, "die gewöhnliche Betrachtungsart der Dinge" aufzugeben, die "das Wo, das Wann und das Wozu an den Dingen betrachtet". Der Epoché am Subjektpol, nämlich der Einklammerung der Verstandes- und Vernunftsynthesis, entspricht dabei die Epoché am Objektpol. Mit Schopenhauers Worten: Die Lösung des "Objekt[s] aus aller Relation zu etwas außer ihm" entspricht der Lösung des "Subjekt[s] aus aller Relation zum Willen". Schopenhauer hätte statt Willen auch Intellekt sagen können, da für ihn der beziehungsstiftende Intellekt im Dienste des Willens steht.³

Schopenhauers Ideenschau nimmt manches von Husserls "Wesensschau" vorweg, die durch ein elaborates System von Epochéen zum Wesen vordringen will. Ideen- wie Wesensschau haben ihr eigentliches Ziel nicht erreicht. Die Einstellung selbst erwies sich von unübersehbarer Fruchtbarkeit für Philosophie, Kunst, Literatur, ja Literaturkritik der in Frage stehenden Epoche.

Bereits einige Jahre vor Schopenhauer hatte Wordsworth den Urlaub von Willen und Intellekt als besondere Erkenntnismethode vorgestellt. Daß der Engländer ohne Kant-Bezug zu einer ähnlichen Epoché gelangen konnte, lag schon darin begründet, daß Kants Ausgangspunkt, sein "dogmatischer Schlummer" der vorkritischen Zeit der philosophisch naive Realismus der mimetischen Ästhetik war. Von ihr setzte sich Wordsworth kritisch ab.

Der Mimetiker setzte eine vernunftvolle Weltordnung als gegeben voraus. Ihr entsprach subjektseitig die hierarchisch gegliederte Pyramide der Erkenntnisvermögen, mit der sinnlichen Wahrnehmung am unteren und der Vernunft am oberen Ende. Solche Entsprechung ermöglichte die Mimesis, also die 'Darstellung der idealen, vorbildlichen, allgemeingültigen (da vernunftvollen) Menschennatur'. Damit ist bereits der didaktische Grundzug dieser mimetischen Ästhetik impliziert, ferner die Möglichkeit einer rationalen Regelpoetik, ja auch einer hierarchisch gegliederten Gattungspoetik. Jene Gattungen stehen an der Spitze, die den mimetischen Auftrag am vollständigsten erfüllen können. Das waren abwechselnd Epos und Tragödie. Daß deren Protagonisten edler Abkunft sein mußten, zeigt die Homologie der Bewußtseinsordnung mit der Welt- und Gesellschaftsordnung in dieser Ästhetik.

In seinem "Preface" zu einer 1815 veröffentlichten Gedichtsammlung (Poems) stellt Wordsworth die sechs Bewußtseinsvermögen ("Powers") vor, die beim Gedichtschreiben in Aktion treten:

1) "The powers ... of observation and description", 2) "Sensibility", 3) "Reflection", 4) "Imagination and fancy", 5) "Invention" und 6) "Judgment". Es ist die klassische Bewußtseinspyramide.

Doch Wordsworth widmet dem untersten Vermögen weit mehr Aufmerksamkeit als den darauf aufbauenden. Es ist "die Fähigkeit, die Dinge genau so zu sehen, wie sie für sich selbst sind, und sie naturgetreu zu beschreiben, unbeeinflußt von Leidenschaft oder Gefühl, wie sie im Beschreibenden existieren mögen: und dies gleichgültig, ob die beschriebenen Dinge sinnlich wahrgenommen oder erinnert werden." Doch obwohl dieses Vermögen für den Dichter "unverzichtbar" sei, aktiviere dieser dasselbe "nur der Notwendigkeit gehorchend und nie über längere Zeit hinweg, weil seine Ausübung voraussetzt, daß alle höheren Vermögen passiv und den äußeren Dingen unterworfen sind".⁴ Damit schränkt Wordsworth dieses urteilslose Schauen zwar zeitlich ein, setzt es aber für seine Dauer absolut. Dieses Sich-an-die-Dinge hingebende Schauen erinnert an Schopenhauer und nimmt zwei methodische Kennzeichen von Husserls phänomenologischer Wesensschau vorweg: die Einklammerung des Wissens und Gewußten, und das auf Zeit. Stets handelt es sich um eine Epoché auf Zeit, aus Skepsis gegenüber dem höheren Erkenntnisapparat geboren und heuristisch motiviert.

Schon 1804 hatte Wordsworth in seinem Gedicht, "Expostulation and Reply", für die zeitweilige Abstinenz von Intellekt und Buchweisheit plädiert, um sich so der nicht-verbalen Sprache der Natur zu öffnen. Im selben Gedicht will der Freund Matthew den Sprecher William aus dem tagträumerischen Zustand der 'Zweckfreiheit' zurückholen in die sinngepolte Welt, wie sie in den Büchern bedeutender Geister überliefert sei. Mimetische Dichter wie Donne, Herbert, Marvell, Pope u.a. vermittelten noch lebensertüchtigende Einstellungen - so könnte man Matthew und manche Kritiker von Wordsworth unterstützen -, aber wie läßt sich ein Leben mit Couch-Tagträumen - etwa in "I wandered lonely" - bestehen? Doch diese Kritik ist offensichtlich mimetisch-lebenspraktisch orientiert. Sie verkennt den heuristisch-theoretischen Zweck solcher Epoché oder Passivität von Willen und Intellekt. Konsequenter spricht Wordsworth von "wise passiveness".

Übrigens erinnert "wise passiveness" an ähnlich oxymorale Ausdrücke, nämlich an Coleridge's "negative faith" und an Keats' "negative capability". Auch hier stehen die privativen, nämlich epochistischen Komponenten in Spannung zu positiven Aspekten. "Negative Capability" erlaubt laut Keats, "being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact & reason".⁵ Auch "negative faith" schränkt laut Coleridge "judgment" ein und fördert den Selbstaussdruck von Sprachbildern durch das Fernhalten von "words and facts of known and absolute truth".⁶ In beiden Fällen ist die Epoché von "reason" bzw. "judgment" deutlich, und diese "negative" Komponente dient einem positiven Erkenntniszweck. 'Heuristische Epoché' ist ähnlich oxymoral.

Was objektseitig der Epoché verfällt, das hat Wordsworth in seinem berühmten "Preface" zu den Lyrical Ballads von 1800 und 1802 näher umrissen, ebenso sein Erkenntnisziel. Er habe sich in seinen Gedichten von der (guten) Gesellschaft abgewandt und dem einfachen Landbewohner, ja dem Kind zugekehrt, weil er hier seinen Darstellungsgegenstand - nämlich "elementary feelings" - unverzerrt von "gesellschaftlicher Eitelkeit" und "less under restraint" vorzufinden hoffe.⁷ Was hier für Wordsworth zum "Zwang" geworden ist, war für den Mimetiker noch eine Tugend gewesen, nämlich die Fähigkeit des Zügelns und Filterns spontaner Subjektivität im Interesse des öffentlichen Geschmacks und einer all-gemeingültigen Wahrheit. "Restraint" - ein Begriff der mimetischen Ästhetik - war die Selbstkontrolle durch Vernunft.

Wir stoßen hier wieder auf die Parallelität von gesellschaftlicher Hierarchie und Bewußtseinspyramide. John Stuart Mill hat einige poetologische Konsequenzen aus dem beidseitigen Abstieg gezogen. Seine epochistisch-exklusive "poetry of nature", die er der inklusiven traditionellen "poetry of culture" gegenüberstellt, setzt subjektseitig die kulturelle Vernunft außer Aktion, und dies wieder im Interesse eines unverfälschten Gefühlsausdruckes. Das kappt im Gedicht die gesellschaftlichen Außenbezüge, so etwa die Handlung, die moralisch-didaktische Absicht, die zu vorbildlichem Handeln anleiten will, ja die "audience", die dazu motiviert werden könnte, und schließlich die Rhetorik als öffentliche Redeform. Da Lyrik solch exklusive Innenschau am natürlichsten erlaubt, verstößt sie für Mill die mimetischen Spitzengattungen

(Epos und Tragödie) aus der Führungsposition.⁸ Die innere Bündigkeit des klassisch-mimetischen Systems spiegelt sich also in Mills Angriff, der sich wie ein symbolistisches Manifest liest.

Auch Edgar Allan Poe setzt für seine Lyrik subjektseitig "intellect" und "heart", also logische und moralische Vernunft, außer Aktion. Er tut das im Namen des autonomen Gedichts ("poem per se").⁹ Die Abwertung gedanklicher Mitteilung geht so weit, daß Poe laut seiner "Philosophy of Composition" Wortform und Wortklang bei der Wahl des Kehrreimwortes in "The Raven" vor der Wahl der Wortbedeutung rangieren läßt. Poes methodische Epoché zugunsten von Konnotation, Bild und Klang weist bekanntlich den Weg zu Symbolismus und Modernismus. Mallarmé und William Carlos Williams böten neben anderen Dichtern facettenreiche Beispiele.

Der stoffgefräßige 'Sänger der amerikanischen Demokratie' drängt sich da weniger auf. Immerhin stellt sich der Sprecher von "Song of Myself" in passiver Naturversunkenheit dar: "I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass"¹⁰. Wordsworth's William, tagträumend in "wise passiveness" auf einem Stein in freier Natur sitzend, ist nicht fern (vgl. auch § 5). Das Bild des gesellschaftlichen Interessen und Zwängen enthobenen Tramp und Loafer durchzieht nicht nur "Song of Myself", sondern wurde Teil von Whitmans öffentlicher persona. So etwas wie eine Epoché wird nun auch fünf Verse später ausgesprochen: "Creeds and schools in abeyance, / Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten". Phänomenologisch recht zünftig werden hier Glauben und Wissen nur auf Zeit eingeklammert, nicht für immer "vergessen". Im Fortgang werden "churches and bibles", "the metaphysics of books" (§24), "Logic and sermons" (§30), und "philosophy" (§46) beurlaubt, ebenso die moralische Unterscheidung zwischen Gut und Böse (§22).

Zusammen mit dem moralischen Urteil klammert Whitmans Sprecher die gesellschaftliche Welt auf Zeit und zu heuristischem Zwecke ein. Die Tiere dienen als Wegweiser. "Sie beweinen nicht ihre Sünden", "sie diskutieren nicht ihre Pflicht gegenüber Gott", "sie sind nicht von Besitz besessen". Erinnern sie den Menschen nicht an ein prähistorisches (gesellschaftsfreies) Dasein! (§ 32) Parallel zum Blick in die Vorgeschichte ist der Rekurs auf den kreatürlichen Menschen und von dort auf eine Demokratie der krea-

türlichen Gleichheit (§ 24). Wordsworth's "elementary feelings" entspricht dann das Tastgefühl als Zielbasis des Suchens: "Is this then a touch? quivering me to a new identity"? (§28)

Die Ästhetizisten verdienen unser besonderes Interesse, weil manche unter ihnen die theoretische Epoché-Einstellung zur vorbildlichen Lebensform erheben wollten. Erinnerung sei an Walter Pater's Ratschlag, das eigene Leben im Sinne von "l'art pour l'art" zur Abfolge von intensiven Erlebnis-Augenblicken zu gestalten, und zwar um solcher "Augenblicke selbst willen".¹¹ Weil einige Jünger diesen Appell zu absolut nahmen, milderte Pater seine Worte in einer späteren Auflage.

Joris K. Huysmans ließ in seinem ästhetizistischen Roman, A Rebours, den Protagonisten, Des Esseintes, diese Übertragung auf das Leben durchspielen. Poes für die Dauer des Gedichtverfassens gültige Epoché hatte den methodischen Ausgang vom formalen Aspekt und von einer Sinneswahrnehmung ermöglicht. Des Esseintes führt nun eine sein Leben bestimmende Epoché durch, um so "l'organisation methodique de sa vie" zu ermöglichen - und über weite Strecken eine Verabsolutierung von Sinnesreizen. Poe ist einer seiner ausdrücklich genannten Gewährsmänner. Ein isoliert stehendes Haus, ein altes Dienerehepaar, das fast das Sprechen verlernt hat und mit dem er durch Klingelzeichen verkehrt, gewährleisten die Ausklammerung der gesellschaftlichen Bezüge. Der fast ausschließliche Aufenthalt im Hause und der Ausschluß des Tageslichts - Des Esseintes schläft daher am Tage - schaffen weitgehende Abschirmung von der natürlichen Umwelt. Des Esseintes kann der Natur, "dieser alten Schwatzbase", keine tiefere Verachtung bezeugen, als sie in der Beschränktheit jener utilitaristischen "Krämer"-Welt zu sehen, deren Gesichtspunkte er ausgeklammert hat: "quel monotone magasin de prairies et d'arbres, quelle banale agence de montagne et de mers!"¹² (Brautigan, Troutfisch. i. Am.)

Je methodischer sich Des Esseintes aus dem gesellschaftlichen Lebenszusammenhang lösen kann, desto intensiver können nun auch Sinnesempfindungen wirken, die von eben diesen lebenspraktischen Funktionen entlastet sind. Bei seinen Farb-, Duft- und Geschmacks-kompositionen geht Des Esseintes mit einer wissenschaftlichen Akribie und Experimentierfreude zu Werke, die Poes und Baudelaires Beifall gefunden hätten. Die Mundorgel und die Duftakkorde lassen

mit ihren synästhetischen Wirkungen an Baudelaire denken. Die ganz auf Stimmung ausgerichtete Wahl der Tapetenfarben und des Mobiliars erinnern an Poes entsprechende Umsicht in Theorie ("The Philosophy of Furniture") und Erzählpraxis. Zeitgenössisch sind Henry van de Velde's Art-Nouveau-gesamtkunstwerkliche Inneneinrichtungen. Man ist versucht, den informationsästhetischen Begriff, "programmierte Sensualisierung der Umwelt", zu bemühen. So nimmt Des Esseintes eine Kunstform der 1960er, das "Environment", vorweg, um die lang gewünschte Englandreise imaginativ, das heißt unbeeinträchtigt durch die stets inferiore Wirklichkeit, zu unternehmen. Vor dem Hintergrund ausgedehnter Charles-Dickens-Lektüre setzt er sich kurzzeitig Regenwetter, Nebel und einer von Engländern frequentierten Schenke in Paris aus, um dann wieder in sein abgedunkeltes Haus zurückzukehren.

Dieser kurze Ausflug ist zugleich der erste instinktive Abwehrversuch gegen eine schwere neurotische Erkrankung. Passenderweise sind es die von ihren lebenspraktischen Funktionen befreiten Sinnesorgane, die nun den Kranken mit Seh-, Gehör- und Geruchshalluzinationen heimsuchen. Des Esseintes muß eine Hybris gegenüber Natur und Gesellschaft bezahlen, wie sie in seiner verabsolutierten Epoché zum Ausdruck gekommen ist. Der gesunde Menschenverstand in Gestalt eines Arztes verschreibt daher dem Kranken Aufhebung der Klausur und Rückkehr in die Gesellschaft. Vielleicht war es auch ein verkappter Literatursoziologe, denn damit ist zugleich der Lesespaß an den epochalen Entdeckungen, Vorwegnahmen und humorvollen Einsichten dieses Décadent beendet. Des Esseintes wird an seinem Lebensende die Risiken ausgedehnter Epoché gegen die Sicherheit einer Weltanschauung eintauschen - übrigens gleich seinem Autor und vielen 'epochistischen' Künstlern seit der Romantik.

Eine dialektische Literatursoziologie sieht gerne den Ästhetizismus als 'subjektivistischen' Gegenpol zu einem 'objektivistischen' Naturalismus.¹³ Das ist falsch. Beide Ismen besitzen ihre komplementären Ausformungen, und alle vier bedienen sich einer heuristischen Epoché. Im Falle des Ästhetizismus bietet die von den Parnassiens ausgehende Tradition den komplementären Aspekt. Nach Théophile Gautier als Wegbereiter eines objektbezogenen l'art pour l'art stellte Leconte de Lisle im Vorwort zu seinen

Poèmes Antiques (1852) der expressiven Romantik sein Ideal der impersonnalité und der objektivierten, weil Objekt gewordenen Schönheit entgegen. Die Einklammerung von Zweckdenken und Moral und der elitäre Charakter einer derart verabsolutierten Schönheit bleiben dieselben wie im innengerichteten Ästhetizismus.

Auf den ersten Blick überraschend ist Leconte de Lisle Appell, Kunst und positivistische Wissenschaft einander anzunähern, "si ce n'est à se confondre".¹⁴ Doch immerhin erinnerten bereits Poes Gedichtkonstruktion und Des Esseintes' Methodik an wissenschaftliche Disziplin. Ja praktiziert nicht ihrerseits die positivistische Wissenschaft von Comte laut Husserl eine Epoché, "um die Konstitution einer 'theoriefreien', 'metaphysikfreien' Wissenschaft durch Rückgang aller Begründung auf die unmittelbaren Vorfindlichkeiten" zu ermöglichen?¹⁵ Es spielt für uns keine Rolle, daß diese Epoché nicht den spezifischen Kriterien von Husserls phänomenologischen Reduktionen genügt.

Leconte de Lisle orientierte die Erarbeitung seiner historischen Stoffe am wissenschaftlichen Objektivitätsideal. Rigorose Beobachtung, Dokumentation und Analyse bei Flaubert, Emile Zola und weiteren Naturalisten sind wohlbekannt. Im Vorwort zur 2. Auflage (1867) von Thérèse Raquin verteidigt Zola den moralfreien Raum ausdrücklich mit der wissenschaftlichen Zielsetzung seines Romans. In naturalistischen Fallstudien wie dieser versucht der Erzähler all das auszuklammern, was den physiologischen Organismus übersteigt. Selbst in Theodore Dreisers weit weniger radikalen Studie, Sister Carrie (1900), erscheint die Titelheldin nur noch durch das Lustprinzip definiert. Wesentliche Aspekte des Ichs wie auch der Gesellschaft sind ausgeklammert.

Es ist bekannt, daß Flaubert die Neutralität (impassibilité) des Erzählers dadurch zu steigern suchte, daß er die "deutenden Final- und Kausalitätspartikel" zu vermeiden trachtete,¹⁶ also das Final- und Kausalitätsdenken des Erzählers unter Epoché setzte. Die bisherige begriffliche Erklärung der Milieubedingtheit der naturalistischen Figur weicht nun der Beschreibung der Umweltindrücke, die diese Figur steuern. Der naturalistische Roman tritt in seine 'subjektive', nämlich impressionistische Phase, und dies aus seiner wissenschaftlichen Ambition heraus. Mit

einigem Recht wurde dieser Impressionismus, zu dem Arno Holz u.a. in Papa Hamlet gelangte, "konsequenter Naturalismus" genannt.¹⁷

Ein amerikanisches Beispiel ist Stephen Cranes Kriegsroman, „The Red Badge of Courage (1895). Moralische Werten, historisches Wissen und kausales Verstehen sind eingeklammert. Demgemäß verliert der (Anti-)Held alle Selbstgewißheit und erlebt sich weiterhin nur noch als bloße Folge von Mut- und Feigheitsmomenten. Dieser Epoché am Subjektpol entspricht die Epoché am Objektpol: Die Umwelt dynamisiert sich bei jedem Überblick zur Abfolge von ebenso erlebnisfrischen wie bedrängenden Eindrücken.

Beiden Ästhetizismen und beiden Naturalismen gemeinsam ist also eine Epoché. Ein wichtiger Unterschied liegt gewiß darin, daß der naturalistische (Anti-)Held weitgehend der Eigenbestimmung ermangelt, weil Bildung und wirtschaftliche Sicherung fehlen bzw. weil - wie bei Crane - der Ansturm bedrohlicher Eindrücke das Urteilsvermögen auf Zeit lahmlegen. Deshalb ließ sich auch am Antihelden am besten die wissenschaftliche Ambition des Naturalisten erfüllen: der Nachweis der Milieubedingtheit des Menschen. Im Unterschied zur 'unfreiwilligen' Epoché des naturalistischen Antihelden ist dagegen die Epoché des ästhetizistischen Helden eine von ihm gewählte. Bildung und Sekurität erlauben das. Daß es dann doch weitgehend eine Umwelt der - einmal brutalen, das andere Mal subtilen und raffinierten - Sinnesreize ist, unterstreicht dann wieder die Zeitgenossenschaft von Ästhetizismus und Naturalismus auf der Basis einer verwandten Epoché. Es überrascht daher auch nicht die gelegentliche Personalunion von Ästhetizist und Naturalist, wie sie mit Flaubert, Huysmans und George Moore verbürgt ist.

Als Regisseure dieser Reiz-Inszenierungen stehen dann naturalistischer Autor und ästhetizistischer Held in vergleichbarer Position. So kann Des Esseintes seine Experimente auch auf seine Mitmenschen ausdehnen. Mit dem 16jährigen Auguste Langlois aus der Unterschicht hat er sich einen typisch naturalistischen Antihelden ausgesucht, an dem er - gleichsam im Sinne von Zolas roman expérimental - eine These experimentell erhärtet, indem er ihn ausgewählten Umwelteindrücken aussetzt. Vergleichbares stellt Lord Henry mit Dorian Gray in Oscar Wildes The Picture of

Dorian Gray an. Allerdings wirkt eine solche - quasi 'wirkliche' - Manipulation zynisch im Unterschied zur dichterisch hypothetischen Steuerung seitens des naturalistischen Autors. Damit hat wohl auch die negative Rezeptionsgeschichte des Ästhetizismus zu tun. Nicht nur ist die Ausklammerung gesellschaftlicher Bezüge eine voll bejahte, ja häufig im elitären Geiste vollzogene, diese Epoché ist darüber hinaus oft genug von einer nur heuristischen zu einer als vorbildlich proklamierten Lebenseinstellung verabsolutiert. Das basiert auf einem mimetischen Mißverständnis epochistischer Kunst.

Die 'Epochisten' des 20. Jahrhunderts beschreiten den von Wordsworth und Schopenhauer eingeschlagenen Weg weiter. Dieser Weg führt über die zunehmend rigorose Einklammerung von Wille und begrifflichem Denken, ja schließlich von Gemütsbewegungen zu einem entsprechenden Schwund des Subjekts und gleichzeitig zu einer Emanzipation aller bisher nur 'dienenden' medialen Aspekte. Subjektseitig sind das Spontaneität, Sensualität und Körperlichkeit, objektseitig sind das in der Malerei Linie, Farbe, Fläche, in der Musik Rhythmus, Ton, ja Geräusch, in der Sprachkunst vor allem die Sprache und innerhalb der Sprache Bildspender, Signifikant, in der Konkreten Poesie auch der lautliche und typographische Wortkörper.

Prousts impressionistischer Maler Elstir bemühte sich, "jenes Gewebe von Verstandesurteilen ("raisonnements"), das wir Sehen nennen, aufzulösen". Proust selbst ging weiter. Um den reinen, zeitenthobenen Erinnerungstoff innerhalb des Eindrucks herauszudestillieren, gilt es ihn von allen Verzerrungen durch "unsere Eigenliebe, unsere Leidenschaft, unseren Nachahmungsgeist, unseren abstrakten Verstand ("intelligence abstraite"), unsere Gewohnheiten" zu befreien. Das leistet Prousts "unwillkürliche Erinnerung". Sie wird spontan durch Sinnesempfindungen, und nicht etwa willentlich durch den Verstand ausgelöst. Dementsprechend nennt Proust das für seine Epoché unbrauchbare Gegenstück zum "souvenir involontaire" "mémoire volontaire" oder auch "mémoire de l'intelligence".¹⁸ - Marcells Erzählgegenwart ist von zahlreichen derartigen Erinnerungsassoziationen durchsetzt. Der Bewußtseinsstromroman wird dann auch noch den Vorrang der Gegenwart in diesem Zeitengemenge eliminieren.

Der bei Proust und im Bewußtseinsstrom innengerichteten Epoché könnte man wieder eine außengerichtete parallel setzen. Hemingway klammerte im Unterschied zu Proust die innengerichtete Komponente des Eindrucks ein und landete so bei einer vergleichsweise gefühlsamputierten Wahrnehmung. Der heuristische Zweck solcher Epoché war es, die anerzogenen Gefühlskonventionen zu durchbrechen und "niederzuschreiben, was tatsächlich in einer Handlung passierte; was die wahrhaften Dinge waren, die die erlebte Emotion produzierten". Das war Hemingways behavioristisch registrierte "sequence of motion and fact".¹⁹

Hemingways gleichgültig und urteilsfrei registrierender Held hat in Camus' L'Etranger eine weitere Reduktion erfahren und in Robbe-Grillet's stilistischem tour de force, La Jalousie, seine extreme Schwundform. Dieser menschliche "Hohlraum"²⁰ ist laut Robbe-Grillet "die Absetzung der alten Mythen der 'Sinntiefe'". Daher ist nur noch das "optische, beschreibende Beiwort" erlaubt, "jenes, das sich damit begnügt, zu messen, zu placieren, zu umgrenzen, zu bestimmen".²¹

Robbe-Grillet schnitt die bedeutungsvolle "Tiefe" der Sprache u.a. dadurch ab, daß er jegliche Metaphorik unterband. Donald Barthelme machte die Sprachverdinglichung noch augenfälliger. Seine Zwerge in Snow White benützen die metaphernreiche Umgangssprache, aber sie scheinen wie similaritätsgestörte Apathiker außerstande, den metaphorischen Sinntransfer zu leisten. Sie verwörtlichen die Metaphern, bleiben somit beim Konkreten stehen und schneiden die metaphorische Sinntiefe, die oft genug eine kulturelle Sinntiefe ist, ab. Auch dies hat bereits mit der Annäherung des thematischen Bildempfängers an die konkrete Bildlichkeit bei Wordsworth begonnen und über den Imagismus zur Konkreten Poesie geführt. Helmut Heißenbüttel beobachtete bei Eugen Gomringer eine "Reduktion" der Metapher "auf das Wort", und Franz Mon, gleichfalls konkreter Poet, begrüßte die "Emanzipation" der Sprache "von der zivilisatorischen Sinnfunktion".²² Ernst Jandls "Fortschreitende Räude" evoziert den Zusammenhang von Sinnausfall und Sprachemanzipation. Daß schließlich auch die Sprache selbst, als früherer Sinnträger, von dieser fortschreitenden Räude befallen wird, ist nur konsequent.

Neben den soeben verfolgten 'behavioristischen' Außenweg der Epoché können wir wieder den quasi 'phänomenologischen' Innenweg stellen. Er führt über Proust, Bewußtseinsstromroman bis hin zu gewissen postmodernistischen Werken und zeitigt ebenfalls eine Versprachlichung. Nur geht jetzt die sprachtranszendente Bedeutung unter in einer entfesselten innersprachlichen Metaphorik. Ähnlich der Traumsprache scheint jeder Bildspender und jeder Signifikant nur auf weitere Bildspender und Signifikanten statt Bildempfänger und Signifikate zu weisen. Der Bewußtseinsstrom und noch entschiedener ein Werk wie Thomas Pynchons The Crying of Lot 49 sind Beispiele.

Henry Staten beschreibt 1988 die 'radikale Wittgenstein-Praxis' seines Lehrer Oets Bouwsma in einer Weise, die dem Leser modernistischer und postmodernistischer Werke wohlvertraut ist. Übrigens macht er uns damit nebenbei darauf aufmerksam, daß nicht nur der phänomenologisch geschulte Existentialismus, sondern auch seine **positivistische** Gegenspielerin, die sprachanalytische Philosophie, epochistisch vorgeht. Henry Staten erinnert sich nun:

Es war, was ich eine linguistische oder grammatische Epoché oder zeitweilige Aufhebung nennen möchte, während der man aufhört zu denken, man spräche über abstrakte, sprach-transzendente Wirklichkeiten in der Art philosophischer Spekulation. Man lernt stattdessen, auf die benützte Sprache selbst zu blicken, Wörter und Wendungen auf ihren Bezug zu anderen Ausdrücken auszureizen und zu sieben, der Textur ihrer Verbindung untereinander und mit ihren Anwendungssituationen nachzuspüren. ... es stellte sich als teuflisch schwierig heraus, mit der Gewohnheit zu brechen, durch die Sprache hindurch zu blicken ... 23

Staten bringt richtig zum Ausdruck, daß die Einklammerung einer sprachjenseitigen Wirklichkeit auf Zeit geschieht und heuristisch motiviert ist.

Dieselbe Einklammerung hat bekanntlich Saussure vollzogen mit der Aussetzung des Wirklichkeitsbezugs sprachlicher Zeichen, also ihrer wirklichkeitsseitigen Referenten. Nur so kann laut Saussure Sprache als Struktur sichtbar werden, als ein System von sprachimmanenten Oppositionen und Differenzierungen der Wörter und

Wortbedeutungen bzw. Signifikanten und Signifikate.

Der Poststrukturalismus erweitert die strukturalistische Epoché noch in das Sprachsystem hinein, nachdem er im stabilen Signifikat und im Strukturbegriff selbst jenen "Logozentrismus" entdeckt hat, der das abendländische Denken seit Sokrates geplagt habe. Jetzt changieren die Signifikate vielmehr identitätslos in den sich wandelnden Kontexten ihres Auftretens und ihrer Rezeption. Ja in der bodenlosen écriture Derridas nehmen sie den Charakter von innersprachlich weiter verweisenden Signifikanten an. Damit verliert der Text seine Stabilität, er spricht vielzünftig, vor allem für den Dekonstruktivisten, der durch das Aufdecken verborgener Aporien die vom Autor beabsichtigte Schlüssigkeit der Aussage destruieren will, etwa indem er Widersprüche zwischen wörtlicher Aussage und metaphorischer Bildlichkeit aufdeckt. Freilich ereilt eine solche Dekonstruktion früher oder später dasselbe Schicksal durch eine neue Lektüre. Jeder Text ist somit nur Zwischentext und im steten Austausch mit alten und neuen Texten, mithin ohne feste Mitte oder Präsenz, strenggenommen auch ohne Originalität.

Für Derrida präsentiert sich der abendländische Logozentrismus zugleich als Phonozentrismus insofern, als die Sprechstimme im Unterschied zum geschriebenen Text die ruhende Gegenwärtigkeit der Wortbedeutung mit der Präsenz des Sprecherbewußtseins zu verbürgen scheint. Demgegenüber richtet der schriftliche Text den poststrukturalistischen Blick durch die Abwesenheit fester Wortbedeutungen und endgültiger Interpretationen hindurch auf den sprachimmanenten Prozeß des unabschließbaren Differenzierens. Konsequenterweise im Sinne dieses Durchblicks rangiert daher nun Schrift vor Sprechstimme, unbewußter Sprachprozeß vor Sprecherbewußtsein, Signifikant (als Element des Sprachprozesses) vor (ohnehin nur hypothetischem) Signifikat. Diese umgekehrte Rangordnung drückt wieder die methodische Einklammerung des bewußt wollenden und handelnden Subjekts, also seine Epoché (auf Zeit) aus - in radikaler Fortsetzung der Epochéengeschichte seit Kant.

Laut Derrida leidet also die abendländische Philosophie von Plato bis einschließlich Phänomenologie und Strukturalismus unter der Illusion eines normativen Logozentrismus und einer Philosophie der Präsenz, wo doch bereits jede Wortbedeutung (Signifi-

kat) nur die instabile Summe ihrer Differenzen und Abschattierungen zu anderen instabilen Wortbedeutungen ist. 'Gott', 'Gottes Wort', der implizierte 'Logos' in unserem Eingangsgedicht sind solche "transzendentalen Signifikate" einer Philosophie der Präsenz. Dieselbe Funktion erfüllen aber auch die Ursprungsbegriffe innerhalb der Epochéengeschichte. Ja diese Epochéen n erscheinen oft unterwegs auf der Suche nach einem Gottes- oder Logosersatz in einer säkularisierten Welt. Ich erinnere an Schopenhauers und Husserls reine "Ideen-" bzw. "Wesensschau". Wordsworth glaubte mit "elementary feelings", Whitman mit dem Tastsinn dem Identitätskern nahezukommen, Emerson mit "Spontaneity or Instinct", nachdem er in "Self-Reliance" in elaborater Weise die rationalen und gesellschaftlichen Belange des erwachsenen Bürgers eingeklammert hatte. Prousts epochistische "unwillkürliche Erinnerung" sollte einen Blick auf den "zeitfreien Menschen" eröffnen. Auch Hemingways "real thing, the sequence of motion and fact", sollte zeitüberdauernde Gültigkeit erreichen. William Carlos Williams versuchte durch umfassende und in der Schreibpraxis sehr einfallsreiche Epochistik zu einem "eternal present" vorzustoßen,²⁴ Faulkner zu einer Zeitlosigkeit des 'körpernahen (Bewußt-)Seins'. Dagegen ist wohl bei Pynchon und Barthelme schon so etwas wie ein zentrumsfreies Spiel im Sinne des Poststrukturalismus (und Postmodernismus) zu beobachten.

So gesehen steht der Poststrukturalismus also bereits jenseits unserer Epoche. Andererseits ist er in diese Position doch nur durch eine verschärfte Epoché gelangt. Insofern gehört er noch in diese Geschichte hinein. Mit 'Entsubjektung' und 'Medialisierung', zum Beispiel, liegt er voll im Trend der skizzierten Epoche der Epoché. Er leidet auch unter denselben epoché-typischen Mißverständnissen, die unsere Geschichte von Wordsworth an durchziehen. Humanistische Kritiker von links bis rechts haben von den fragmentierten Gestalten einer epochistisch-explorativen Dichtung auf eine dekadente Gesellschaft zurückgeschlossen. Noch in den 80er Jahren treten beim Adornoschüler und Textsoziologen Peter V. Zima "Die Krise der Werte", "des Subjekts", "Der Tod des Erzählers" u.ä. als alarmierende Kapitelüberschriften auf, und die Ambivalenz bei Proust und anderen, sowie die Indifferenz bei Camus und anderen verkünden den unheilvollen Sieg des quanti-

tativen Tauschwertes Geld über den qualitativen Gebrauchswert.²⁵ Offenbar wird hier der lebenspraktische Bezug mimetischer Literatur auf die theoretisch-explorative Einstellung epochistischer Literatur übertragen.

Dieselbe Übertragung liegt auch den Deutungen zugrunde, der "Cult of Inactivity" von Wordsworth bis hin zu den Ästhetizisten stelle die Flucht aus einer als häßlich empfundenen Industriegesellschaft dar, oder der Strukturalismus sei Ausdruck einer Gesellschaftskrise.²⁶ Bekanntlich ist auch Strukturalisten und Poststrukturalisten der Tod des Subjekts vorgeworfen worden. Ein gebührendes In-Rechnung-Stellen der epochistischen Prämissen sollte jedoch wieder die dramatische Hinrichtung des Subjekts zur methodischen Beurlaubung auf Zeit entkrampfen.

Freilich haben auch praktizierende Epochisten gelegentlich den heuristisch-theoretischen Charakter ihres Tuns vergessen und damit solche Mißverständnisse ermutigt. Ihnen hat Huysmans mit Des Esseintes ein humorvolles, gleichwohl mahnendes Denkmal gesetzt. Müßte nicht so mancher Dekonstruktivist seinen Triumph über diesen oder jenen berühmten Primärtext gehörig dämpfen, vergegenwärtigte er sich, daß nach vorangegangener Ausklammerung des auktorialen Aussage- und Gestaltungswillens nur noch ein Sieg über das sprachliche Medium möglich war! Tatsächlich laufen so viele dekonstruktivistische Lektüren - oder 'Schreiben' - immer wieder auf dasselbe Ergebnis hinaus: auf den Nachweis der logischen Widerborstigkeit des sprachlichen Mediums.

Man könnte zur Abwechslung den Logozentrismus und seine abendländische Ausformung auch einmal als eigentliche Leistung dieses Kulturkreises betrachten. Die Epoche der heuristischen Epoché wäre dann die Phase seiner analytischen Bewußtwerdung. Hinter diese Phase läßt sich kreativ nicht mehr zurückgehen, nur noch appreciativ. Für die skizzierte Epoche selbst dürfte die heuristische Epoché repräsentativ sein, nämlich als Ausdruck eines wissenschaftlichen und philosophisch skeptischen Zeitalters.

A n m e r k u n g e n

- 1 Der künstliche Baum, Darmstadt u. Neuwied, 1970, S.109.
- 2 Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre, Friedrich Nietzsche, Werke, hg. Karl Schlechta, Bd.IV, Frankfurt a.M., 1977, S.78.
- 3 Arthur Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, 3. verb.u.beträchtl.verm. Aufl., Bd.I, Leipzig, 1859, S.210.
- 4 "Preface to Poems (1815)", Literary Criticism of William Wordsworth, ed. Paul M. Zall, Lincoln: Univ.of Nebraska Pr., 1966, S.140-141.
- 5 John Keats, Brief v. 22.12.1817, The Letters of John Keats 1814-1821, ed. Hyder Edward Rollins, Vol.I, Cambridge, Univ.Pr., 1958, S.193.
- 6 Samuel Taylor Coleridge, Biographia Literaria, or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions, ed. with introd. George Watson, London, New York, repr.1965, S.256.
- 7 "Preface to Lyrical Ballads, with Pastoral and Other Poems (1802)", Literary Criticism of William Wordsworth, S.41.
- 8 Vgl. Mills Aufsätze, "What Is Poetry?" u. "The Two Kinds of Poetry" (beide 1833), sowie "Thoughts on Poetry and Its Varieties" (1859).
- 9 Vgl. Poes Aufsätze, "The Poetic Principle" (1848,1850) u. "The Philosophy of Composition" (1846).
- 10 Leaves of Grass, in: Walt Whitman: Complete Poetry and Selected Prose, ed.with introd. and glossary James E. Miller, Jr., Boston, 1959, S. 25ff.
- 11 Walter Pater, "Conclusion", Studies in the History of the Renaissance(1873).
- 12 A Rebours, Paris, 1897, S.185, 31 (m. Übers.).
- 13 Vgl. die Beiträge v. Peter Bürger in Naturalismus / Ästhetizismus, hg. Christa Bürger et al., Frankfurt a.M., 1979.
- 14 "Préface des Poèmes Antiques"(1852), Poésies Complètes, Texte définitif avec notes et variantes, Tome IV, Genève, 1974, S.211.
- 15 Edmund Husserl, "Die phänomenologische Fundamentalbetrachtung", Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Husserliana, Bd.III, 1.Buch, hg. Walter Biemel, Den Haag, 1950, S.69.
- 16 Wolfgang Kayser, Entstehung und Krise des modernen Romans, 2.Aufl., Stuttgart, 1955, S.29.
- 17 Arno Holz, Die neue Wortkunst, in Das Werk von Arno Holz, 1.Ausgabe, mit Einführungen von Dr. Hans W.Fischer, 10.Bd.,

- Berlin, 1925, S.470. - Holz selbst lehnte freilich diese positiv gemeinte Charakterisierung ab, weil sie den Absolutheitsanspruch seiner Kunst nicht würdigte. Ebd.S.470f.
- 18 Marcel Proust, A la Recherche du temps perdu, texte établi et présenté par Pierre Clarac et André Ferré, 3 vols., Bibliothèque de la Pléiade, 100-102, Paris, 1954, II, 419; III, 896; II, 756; I, 44; (m.Übers.).
- 19 Ernest Hemingway, Death in the Afternoon, New York, 1932, 1960, S.2.
- 20 Gerda Zeltner-Neukomm, Das Wagnis des französischen Gegenwartromans: Die neue Welterfahrung in der Literatur, Hamburg, 1960, S.79.
- 21 Alain Robbe-Grillet, Pour un Nouveau Roman, Paris, 1963, S.45, 23; (m.Übers.).
- 22 Helmut Heißenbüttel, "einleitung" zu Eugen Gomringer, worte sind schatten: die konstellationen 1951-1968, hg. Helmut Heißenbüttel, Reinbek, 1969, S.19, 17; Franz Mon, "An eine Säge denken", Akzente, 15(1968), S.434.
- 23 "Wittgenstein's Boundaries", New Literary History, 19(1987-88), S.310.
- 24 William Carlos Williams, Spring and All, in Imaginations, ed. with introductions Webster Schott, New York, 1970/71, S.89; vgl. bes. S.88-93.
- 25 Roman und Ideologie: Zur Sozialgeschichte des modernen Romans, München, 1986; Der gleichgültige Held: Textsoziologische Untersuchungen zu Sartre, Moravia und Camus, Stuttgart, 1983.
- 26 Clyde de L.Ryals, "The Nineteenth-Century Cult of Inaction", Tennessee Studies in Literature, 4(1959), S.51-60.