

Till R. Kubnle

DER EKEL AUF DER HOHEN SEE

Begriffsgeschichtliche Untersuchungen im Ausgang von Nietzsche

Unsere Begriffe sind von unserer *Bedürftigkeit* inspiriert.¹

Zarathustras Narr

Vor dem Tor der *großen Stadt* eilt Zarathustra ein Narr entgegen: der „Affe Zarathustras“. Er wird so genannt, weil er die Lehre des Meisters in verdrehter Form unter die Leute bringt. Seine lange, von Pathos geschwängerte Rede, mit der er Zarathustra davor warnt, die *große Stadt* zu betreten, endet mit den Worten:

„Hier fließt alles Blut faulicht und lauicht und schaumicht durch alle Adern: speie auf die grosse Stadt, welche der große Abraum ist, wo aller Abschaum zusammenschäumt!

Speie auf die Stadt der eingedrückten Seelen und schmalen Brüste, der spitzen Augen, der klebrigen Finger –

- auf die Stadt der Aufdringlinge, der Unverschämten, der Schreib- und Schreihäse, der überheizten Ehrgeizigen: –
- wo alles Anbrüchige, Anrühige, Lüsterne, Düstern, Übermürbe, Geschwürige, Verschwörerische zusammenschwärt: –
- speie auf die große Stadt und kehre um!“²

Zarathustra ekelt die Tirade, in der er lediglich das Zerrbild seiner eigenen Lehre gewahrt, und er entgegnet dem Narren mit einer Reihe von Fragen:

„Warum wohntest du so lange am Sumpfe, dass du selber schon zum Frosch und zur Kröte werden musstest?

Fließt dir nicht selber nun ein faulichtes schaumichtes Sumpf-Blut durch die Adern, dass du also quaken und lästern lernstest?

Warum gingst du nicht in den Wald? Oder pflügest die Erde? Ist das Meer nicht voll von grünen Eilanden?

Ich verachte dein Verachten; und wenn du mich warntest, – warum warntest du dich nicht selber?“³

¹ FRIEDRICH NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente 1885–1887 (= Kritische Studienausgabe/KSA 12, hg. von GIORGIO COLLI und MAZZINO MONTINARI) (München²1988) 97 (2 [77]).

² F. NIETZSCHE: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen (= KSA 4) (München³1993) 224.

³ Ebd. 224.

Zarathustra, der angetreten ist, das Ideal des „Übermenschen“ zu predigen und zu verwirklichen, Zarathustra, der als „Überwinder des großen Ekels“⁴ bewundert wird, hält dem Narren die Widersprüchlichkeit seiner Haltung vor: Wie viele seiner Adepten entlarvt er den Narren als einen Elenden, der das Ideal auf der Zunge führt, ohne es auch nur im Ansatz zu verwirklichen. Zarathustra will sich erst gar nicht auf die „große Stadt“ einlassen, die den Narren mit klebrigen Fingern umfaßt; er will sich nicht auf dessen Stufe begeben:

„Mich eckelt auch dieser grossen Stadt und nicht nur dieses Narren. Hier und dort ist Nichts zu bessern, Nichts zu bösern.

Wehe dieser großen Stadt! – Und ich wollte, ich sähe schon die Feuersäule, in der sie verbrannt wird!

Denn solche Feuersäulen müssen dem großen Mittag vorgehe. Doch diess hat seine Zeit und sein eigenes Schicksal! –

Diese Lehre aber gebe ich dir, du Narr, zum Abschiede: wo man nicht mehr lieben kann, da soll man – *vorübergehen!* –“⁵

NIETZSCHE spricht nicht von irgendeiner Stadt – die Wanderung seines Zarathustra führt „durch viel Volk und vielerlei Städte“ –, sondern von der „großen Stadt“; gemeint ist die Metropole, in der sich Weltläufigkeit und Kleinbürgergeist die Hand reichen: der Ort, an dem das Menschliche in allen seinen Zügen vorkommt. An dieser „großen Stadt“ nun geht Zarathustra vorüber, denn hier findet der „Übermensch“ keine Heimat. Faßt man den vielfach mißverstandenen und mißbrauchten Begriff des „Übermenschen“ – vorläufig! – als eine Fiktion, hinter der sich ein anthropologischer Anspruch verbirgt, so kann man NIETZSCHE'S Gedanke auf folgende Formel bringen: Da eine positive Bestimmung des Menschen aufgrund seiner Unvollkommenheit nicht möglich ist, muß er von seiner Überwindung her neu gedacht werden. Der Blick, den der „Übermensch“ auf den Menschen richte, sei von derselben Regung erfüllt wie der, den der Mensch für den Affen übrig habe: „Ein Gelächter oder eine schmerzliche Scham.“ Der Mensch habe den Weg vom Wurm zu dem zurückgelegt, was er nun sei; er habe sich schließlich vom Affen zum Menschen entwickelt. Und dennoch sei in ihm noch vieles Wurm, sei er noch „mehr Affe als irgend ein Affe“.⁶ Die Menschwerdung nach NIETZSCHE ist demnach ein Akt der Distanzierung und darf nicht mit einem naturgesetzlichen Fortschreiten zu einer jeweils höheren Stufe hin verwechselt werden: Der „Übermensch“ ist

⁴ Ebd. 334.

⁵ Ebd. 225.

⁶ Ebd. 14.

unabhängig von historischen Voraussetzungen zu denken, obzwar durchaus bestimmte Epochen diesem *entgegenstehen*.⁷ Allerdings gilt: „Noch gab es keinen Übermenschen.“⁸

Im *Zarathustra* heißt es, die höchste Stufe der Distanzierung erfordere den Willen, der sage: „der Übermensch *sei* der Sinn der Erde!“.⁹ Spätestens an dieser Stelle stößt die Bestimmung des „Übermenschen“ als Fiktion an ihre Grenzen, was der Blick auf die literarische Fiktionalität zeigt: Diese spiegelt – wie WOLFGANG ISER zutreffend ausführt – „ein anthropologisches Grundmuster, das sich bald als Doppelgängertum des Menschen, bald als innerweltliche Totalitätsfindung zeigt“.¹⁰ Auch dem erkenntnistheoretischen Begriff der Fiktion, wie ihn der Neukantianer HANS VAHINGER auf die Strukturformel des „Als ob“ gebracht hat, ist immer der Gedanke an *imitatio* oder Vollendung in der Praxis inhärent, mit dem NIETZSCHES Rede von der „Überwindung“ nicht adäquat zu fassen ist. Begreift man dagegen die Rede von der „Überwindung des Menschen“ als einen Topos, dann erschließt sich ein argumentativer Grundgedanke NIETZSCHES: Erst von der Warte des „Übermenschen“ aus wird Welt – und nicht die Welt! – als Gegenstand *anthropologisch* (nunmehr im etymologischen Sinne des Wortes).¹¹ So notiert Nietzsche: „Den *Übermenschen*

⁷ Vgl. dazu das nachgelassene Fragment „Der Übermensch“: „es ist nicht meine Frage, was den Menschen ablöst: sondern welche Art Mensch als höherwertig gewählt, gewollt, *gezüchtet* werden soll . . . [Absatz] Die Menschheit stellt *nicht* eine Entwicklung zum Besseren; oder Stärkeren; oder Höheren dar; in dem Sinne, in dem es heute geglaubt wird: der Europäer des 19. Jahrhunderts ist, in seinem Werthe, bei weitem unter dem Europäer der Renaissance; Fortentwicklung ist schlechterdings nicht mit irgend welcher Nothwendigkeit Erhöhung, Steigerung, Verstärkung . . . [Absatz] in einem anderen Sinne giebt es ein fortwährendes *Gelingen* einzelner Fälle an den verschiedensten Stellen der Erde und aus den verschiedenen Kulturen heraus, in denen in der That sich *ein höherer Typus darstellt*: etwas, das im Verhältniß zur Gesamt-Menschheit eine Art ‚Übermensch‘ ist. Solche Glücksfälle des großen Gelingens waren immer möglich und werden viell(eicht) immer möglich sein. Und selbst ganze Stämme, Geschlechter, Völker können unter Umständen einen solchen *Treffer* darstellen [. . .]“ (F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente. 1887–1889 [= KSA 13] [München ²1988] 191 [11 (413)]).

⁸ F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente 1882–1884 (= KSA 10) (Frankfurt ²1988) 374 (10 [37]); ebd. 471 (13 [26]).

⁹ F. NIETZSCHE: Also sprach Zarathustra (= KSA 4), a. a. O. 14.

¹⁰ WOLFGANG ISER: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektive einer literarischen Anthropologie (Frankfurt a. M. 1991) 147. ISER stützt sich hier auf eine Passage aus NIETZSCHES *Morgenröte*, scheint aber dabei zu verkennen, daß der von ihm zitierte Auszug letztlich auch das Denken in Fiktionen *ad absurdum* führt.

¹¹ Aus Rücksicht auf die Fragestellung, welche die in vorliegender Abhandlung ange-stellten Vergleiche leitet, erfolgt hier eine Beschränkung auf den anthropologischen Aspekt in NIETZSCHES Denken. Zum Verhältnis von Anthropologie und Metaphysik bei NIETZSCHE sei auf MARTIN HEIDEGGER: Nietzsches Metaphysik. In: DERS.: Nietzsche II (Pfullingen ⁵1989) 257-233, 291 f, verwiesen. Die im folgenden eingeführte Wortverbindung *anthropologische*

schaffen, nachdem wir die ganze Natur auf uns hin gedacht, denkbar gemacht haben.“¹² Von daher erhält die Rede vom Auskommen ohne Vernunft und Tugend – was auch heißt: ohne Gott – ihren Sinn: Die bloß subsumierende Vernunft überantwortet ihre Herrschaft an den Willen, den „Willen zur Macht“;¹³ der Mensch löst sich aus den Fesseln einer zum Instrument geronnenen und ihn selbst zum Instrument herabwürdigenden Tugend, in der sich sein Selbst verliert.¹⁴ Als Fiktion aufgefaßt, erstarrte der Gedanke des „Übermenschen“; die in den Topos von der „Überwindung“ gegossene Vorstellung würde dann ins Leere laufen, denn sie bewegte sich wieder auf den Boden des zu Überwindenden zurück.¹⁵

Position zur Charakterisierung des „Übermenschen“ dient auch der Abgrenzung von dem von NIETZSCHE vehement kritisierten Anthropomorphismus. Vgl. HANS BLUMENBERG: Die Genesis der kopernikanischen Welt Bd. 1: Die Zweideutigkeit des Himmels. Eröffnung der Möglichkeit eines Kopernikus (Frankfurt a. M. 31996) 123 ff.

¹² F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente. 1882–1884 (= KSA 10), a. a. O. 137 (4 [80]).

¹³ Vgl. dazu das Fragment „Wille zur Macht als Erkenntnis“: „In der Bildung der Vernunft, der Logik, der Kategorien ist das Bedürfnis maßgebend gewesen: das Bedürfnis, nicht zu ‚erkennen‘, sondern zu subsumieren, zu schematisieren, zum Zweck der Verständigung, der Berechnung . . . [Absatz] das Zurechtmachen, das Ausdichten zum Ähnlichen, Gleichen – derselbe Prozeß, den jeder Sinneseindruck durchmacht, ist die Entwicklung der Vernunft!“ (F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente. 1887–1889 [= KSA 13], a. a. O. 334 [14 (152)]).

¹⁴ Vgl. dazu die Überschrift eines geplanten Kapitels zu *Der Wille zur Macht*: „Nutzbarmachung des Menschen durch die Tugend: Maschinen Tugend“. F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente. 1887–1889, a. a. O. 201 (12 [1]). Im *Zarathustra* heißt es über die Tugendhaften: „Und einige wollen erbaut und aufgerichtet sein und heißen es Tugend; und Andre wollen umgeworfen sein – und heißen es auch Tugend [Absatz] Und derart glauben fast Alle daran, Antheil zu haben an der Tugend; und zum Mindesten will ein Jeder Kenner sein über ‚gut‘ und ‚böse‘.“ Zarathustras Gegenentwurf lautet: „Ach meine Freunde! Dass *euer* Selbst in der Handlung sei, wie die Mutter im Kinde ist: das sei mir *euer* Wort von Tugend!“ F. NIETZSCHE: Also sprach Zarathustra (= KSA 4) a. a. O. 122 f.

¹⁵ Die Grenze, an die der Fiktionsbegriff in bezug auf NIETZSCHES Denken stößt, sei am Beispiel von VAHINGERS Klassifizierung der Fiktionen durchgespielt. Ausgehend von der Rede Zarathustras könnte seine „Lehre“ unter die „tropischen Fiktionen“ subsumiert werden: „Sie sind nahe verwandt mit den *Gleichnissen*, sowie dem *Mythus*. Bei diesen ist der Mechanismus des Denkens folgender: Eine neue Anschauung wird apperzipiert von einem Vorstellungsgebilde, in dem ein *ähnliches Verhältnis*, eine analoge Proportion obwaltet, wie in der beobachteten Wahrnehmungsreihe“. HANS VAHINGER: Die Philosophie des Als ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche (Berlin 21913) 39 f. NIETZSCHE steht es dagegen fern, einen neuen Mythos oder eine neue Religion zu gründen, die in den Terror der Subsumption umschlagen. In welche Verlegenheit VAHINGER beim Erfassen des von NIETZSCHE entwickelten „Zukunfts-Mythos“ durch seine Typologie der Fiktionen gerät, zeigt eine Anmerkung: „Als Probe eines solchen Zukunftsmythos kann man den Gedanken von der ‚ewigen Wiederkunft‘ auffassen. Allerdings meinte ihn Nietzsche zuerst hypothetisch, dann dogmatisch, aber zuletzt scheint er selbst ihn nur als eine brauchbare Fiktion aufzufassen: in diesem Sinne sagt er selbst [. . .] von diesem Gedanken: ‚vielleicht ist er nicht wahr‘. [. . .] Auch die Idee des ‚Übermenschen‘ ist eine solche heuristisch-pädagogisch-utopische Fiktion [. . .]“ (ebd. 789 Anm.).

Es ist dennoch nicht verfehlt, gerade NIETZSCHES Rede vom „Übermenschen“ im Vorfeld einer sich herausbildenden philosophischen Anthropologie anzusiedeln:¹⁶ Seiner Rede ist immer die Suche nach dem menschlichen Wesen eingeschrieben, das sich zwar vom Tier unterscheidet, dieses aber nicht völlig hinter sich zu lassen vermag. Vom Problemkreis der Anthropologie her ist auch NIETZSCHES Gedanke von der Überwindung des Ekels und des „grossen Ekels“ zu entschlüsseln und an den Topos von der „Überwindung des Menschen“ heranzutragen. Der Mensch unterscheidet sich zuallererst vom Tier dadurch, daß er auf seine Umgebung nicht bloß instinktmäßig reagiert, sondern sich zu ihr verhält: „Wo ein Verhältnis existiert, da existiert es für mich, das Tier ‚verhält‘ sich zu Nichts und überhaupt nicht“ (MARX/ENGELS).¹⁷ HANS LIPPS, der hier stellvertretend für eine dem menschlichen Verhalten zugewandte Anthropologie stehe, betrachtet den Ekel innerhalb seiner Analyse der menschlichen Ausdrucksgebärden als eine Reaktion des Menschen „in der Einheitlichkeit seiner leiblichen Natur“.¹⁸ Im Ekel versuche man, sich gegen eine erfahrene Anfechtung von einem Gegenstand, Lebewesen oder Menschen zu wehren; das spezifisch Menschliche daran sei jedoch, daß das Freikommen von . . . immer auch ein Freiwerden zu . . . bedeute, wodurch der Mensch sich über die „Herrschaft des Empfindens“ (KLAGES) und damit über die Tierheit erhebe.¹⁹ Das ästhetische Erleben ist als eine herausragende Form des Verhaltens anzusehen, das nicht nur das Verhältnis des Menschen zur Kunst, sondern auch zu seiner Umwelt im allgemeinen auszeichnen kann. ERICH ROTHACKER teilt mit BENEDETTO CROCE sogar die Auffassung, daß alles Wahrnehmen einen ästhetischen Grundcharakter besitze.²⁰ Die moderne Anthropologie verdankt also der Ästhetik wichtige Impulse.

„Indes, gerade die moderne Philosophie und Anthropologie hat für Untersuchungen negativer, defizienter, depravierter Phänomene (des Durchschnittlichen, Alltäglichen, des Man, des Ekels, der Angst usw.) nicht nur viel Sinn, sondern vermag zu zeigen, wie dialektische Positivitäten (Humanität, Wahrheit, Freiheit, Schönheit, Glück usw., nicht zuletzt Kunst) zu begreifen sind. Die bloße Konfrontation, Aufzählung, Gruppierung von Phänomenen befriedigt nur ein sehr vordergründiges Erkenntnisziel. Der prinzipiellere dialektische Weg aber ist langwierig und kommt zu keinem runden Ende.“²¹

¹⁶ Vgl. JÜRGEN HABERMAS: Art. „Anthropologie“. In: ALWIN DIEMER und IVO FRENZEL (Hg.): Das Fischer Lexikon: Philosophie (Frankfurt a. M. 1961) 19.

¹⁷ KARL MARX und FRIEDRICH ENGELS: Die Deutsche Ideologie (= MEW 3) (Berlin/DDR 1983) 31.

¹⁸ HANS LIPPS: Die menschliche Natur (Leipzig 1941) 14.

¹⁹ Ebd. 16.

²⁰ ERICH ROTHACKER: Probleme der Kulturanthropologie (Bonn 1948) 106.

²¹ LUDWIG GIESZ: Phänomenologie des Kitsches (Frankfurt a. M. 1994) 80.

LUDWIG GIESZ zeigt in seiner *Phänomenologie des Kitsches*, aus der obiges Zitat stammt, die enge Interdependenz von Ästhetik, moderner Anthropologie und Daseinsanalyse auf. Die vorliegende begriffsgeschichtliche Abhandlung wendet sich einem dieser „depravierten Phänomene“ zu: dem Ekel. Sie unternimmt den Versuch, über die folgenden Schritte dieses „Phänomen“ auf seinem Weg durch die neuzeitliche Philosophie dialektisch zu begleiten: Den Anfang bildet ein Rückblick auf die Diskussion über den Ekel in der ästhetischen Theorie des 18., 19. und 20. Jahrhunderts, wobei die sich dort abzeichnenden anthropologischen und psychologischen Fragestellungen besonders hervorgehoben werden. Daran schließt eine ausführlichere Erörterung des Ekels bzw. des „grossen Ekels“ bei NIETZSCHE an. Von NIETZSCHE führt der Weg weiter zu einem kurzen Ausblick auf das Problem des Ekels an der Nahtstelle von Psychoanalyse und Anthropologie. Auf dem Hintergrund eines erweiterten methodischen Horizonts wird das Denken NIETZSCHES noch einmal aufgegriffen und mit einigen Problemkreisen, in welche die philosophische Behandlung des „Phänomens“ Ekel fällt, konfrontiert. Eine vorläufig letzte Etappe – der dialektische Weg kommt zu keinem runden Ende! – bildet die Daseinsanalyse, über die sich der Ekel innerhalb des Spektrums der „depravierten Phänomene“ situieren läßt.

Von der Anti-Aisthesis zum anthropologischen Index

In seinem *Laokoon* beschreibt GOTTHOLD E. LESSING den Ekel als dasjenige Übel, von dem man auch dann nicht befreit werde, wenn es sich als ein durch die nachahmende Kunst Erzeugtes herausstelle. Das Empfinden des Ekels lasse sich in keine angenehme Empfindung auflösen, es sei „allezeit Natur, niemals Nachahmung“,²² d. h. es erlaube keine Distanzierung. Daraus ergibt sich für den Ekel seine Bestimmung als das der *Aisthesis* – womit H. R. JAUSS den „ästhetischen Genuß des erkennenden Sehens und sehenden Wiedererkennens“ benennt²³ – Entgegengesetzte: die *Anti-Aisthesis*.²⁴ LESSINGS Ausführungen zum Ekel sind Teil einer Diskussion, die JOHANN ADOLF SCHLEGEL mit einer Anmerkung zu seiner Übersetzung

²² GOTTHOLD EPHRAIM LESSING: *Laokoon*. In: DERS.: *Werke IV*, hg. von JULIUS PETERSEN u. a. (Berlin u. a. 1925) 399.

²³ HANS ROBERT JAUSS: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (Frankfurt a. M. 1991; Erstv. 1982) 88.

²⁴ Vgl. TILL R. KUHNLE: *Der Ernst des Ekels*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 39 (1996) 272–329, 273 ff.

von PIERRE BATTEUX' *Les Beaux Arts réduits à un même principe* ausgelöst hat. In dieser Anmerkung heißt es bereits: „Nur der Ekel ist von denjenigen unangenehmen Empfindungen ausgeschlossen, die durch Nachahmung ihre Natur verändern lassen.“²⁵ MOSES MENDELSSOHN greift in seiner Rezension von SCHLEGELS BATTEUX-Übersetzung diese These auf, um sie zu präzisieren und psychologisch zu begründen, wobei er ausdrücklich das ursprüngliche Ekelempfinden drei Sinnen zuordnet: Der Ekel sei nur „durch die Association der Begriffe, indem wir uns des Widerwillens erinnern, das sie dem Geschmacke, dem Geruche oder dem Gefühle verursachen“, den Gesichtssinnen als widrige Empfindung mitteilbar.²⁶ Diese Auffassung findet sich ebenso bei LESSING wie MENDELSSOHN'S Verweis auf den Unterschied zwischen dem Ekel und dem höchsten Grad des Entsetzlichen: „Jener mißfällt nicht nur auf der Schaubühne, sondern auch in Beschreibungen und in poetischen Schilderungen, und kann niemals eine Quelle des Erhabenen abgeben“.²⁷ J. A. SCHLEGEL selbst greift schließlich in einer Neuauflage seiner BATTEUX-Übersetzung die Einlassungen MENDELSSOHN'S auf und hebt mit diesem als Besonderheit des Ekels sowie der „ihm anverwandten Gefühle“ hervor, daß sie „keine merkliche Vermischung mit Lust“ zuließen und daher, im Gegensatz zu anderen widrigen Empfindungen, dauerhafter seien. Von seinem mitunter unpräzisen Gebrauch in der Alltagssprache her erhält das Wort „Ekel“ bei J. A. SCHLEGEL eine nicht nur auf einen konkreten Gegenstandsbereich beschränkte Bedeutung; es steht ganz allgemein für die *Anti-Aisthesis*: „Es giebt Arten von Widrigkeit, die nicht eigentlich Ekel sind, aber doch, um ihrer Unleidlichkeit willen von den Menschen Ekel genannt werden, und gleich dem Ekel in der Poesie vermieden werden müssen [. . .]“.²⁸ Von JOHANN ELIAS SCHLEGEL in Verse gefaßt, lautet die Quintessenz:

²⁵ JOHANN ADOLF SCHLEGEL, Anmerkung Nr. 37 zu CHARLES BATTEUX: Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz. Erster Teil (Leipzig ³1770) 111. In einer Anmerkung zur zweiten Auflage des Buches von BATTEUX wird lediglich auf die pädagogischen Überlegungen J. A. SCHLEGEL'S Bezug genommen: CHARLES BATTEUX: *Les Beaux Arts réduits à un même principe* (Paris ²1773) 155 f.

²⁶ MOSES MENDELSSOHN: Zwey und achtzigster Brief. In: DERS.: *Gesammelte Schriften* [Jubiläumsausgabe] Bd. V/1, bearb. von EVA J. ENGEL (Stuttgart-Bad Cannstatt 1991) 130–133, 131.

²⁷ M. MENDELSSOHN: Drey und achtzigster Brief. In: DERS.: *Gesammelte Schriften* Bd. V/1, a. a. O. 133–135, 133.

²⁸ JOHANN ADOLF SCHLEGEL, Anmerkung Nr. 37 zu CHARLES BATTEUX: Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz, a. a. O. 114.

„Wer verweilt wohl seine Blicke,
Wo man Wunden aufgedeckt?
Unser Auge flieht zurücke,
Wo es Wust und Ekel schreckt.“²⁹

JOHANN G. HERDER, der sich kritisch mit LESSING und MENDELSSOHN auseinandersetzt, weist der Empfindung des wahren Ekels in der Natur eine nur sehr begrenzte Sphäre zu und rückt diesen damit an den Rand der ästhetischen Betrachtung, die sich um das Problem der Nachahmung kristallisiert. Doch auch er erkennt im Ekel die Grenze dessen, was in der Poesie noch denkbar sei:

„Ekel als solcher läßt sich schlechthin mit keiner andern, gefälligen Empfindung verschmelzen; und wenn das Gräßliche nichts als ein ekelhaftes Schreckliches ist: so ist in diesem Gräßlichen, was sich vom Ekel darin mischet, allemal unangenehm und widrig.“³⁰

Die genannten Abhandlungen zum Ekel kehren, sobald sie den Bereich der Psychologie berühren, fortwährend zu der Annahme von gemischten Empfindungen zurück, um so die Verwendung des Begriffs im Sinne eines hohen Grades der Abscheu und der Widerwärtigkeit zu erklären. HERDERS Einlassung kann schließlich dahingehend gedeutet werden, daß das Wort „Ekel“ in den meisten Fällen der hyperbolische Ausdruck (im Sinne einer „synästhetischen“ Metapher) für eine tiefe Abneigung sei.

IMMANUEL KANT, der in seiner *Kritik der Urteilskraft* den Ekel als die jede Kunstschönheit zugrunderichtende „Art Häßlichkeit“ – m. a. W.: als *Anti-Aisthesis* – bezeichnet hat,³¹ wendet sich in seinen anthropologischen Schriften noch einmal dieser Empfindung zu. Er geht dabei von der Einteilung der „äußeren Sinne“ nach dem mechanischen und chemischen Einfluß aus:

„Jene sind die Sinne der *Wahrnehmung* (oberflächlich), diese des *Genusses* (innigste Einnahme). – Daher kommt es, daß der Ekel, ein Anreiz, sich des Genossenen durch den kürzesten Weg des Speisekanals zu entledigen (sich zu erbrechen), als eine so starke Vitalempfindung den Menschen beigegeben worden, weil jene innigliche Einnahme dem Tier gefährlich werden kann.“³²

²⁹ JOHANN ELIAS SCHLEGEL, zit. n. J. A. SCHLEGEL (Anmerkung Nr. 37. zu BATTEUX: Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz, a. a. O. 112).

³⁰ JOHANN GOTTFRIED HERDER: *Kritische Wälder* [= Ausgewählte Werke in Einzelausgaben. Schriften zur Literatur II/1], hg. von REGINE OTTO (Berlin/DDR 1990) 175.

³¹ IMMANUEL KANT: *Kritik der Urteilskraft* (= Werkausgabe Bd. 10), hg. von WILHELM WEISCHEDEL (Frankfurt a. M. 1974) 247 (§ 48).

³² I. KANT: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 2* (= Werkausgabe Bd. 10), hg. von W. WEISCHEDEL (Frankfurt a. M. 1995) 451.

KANT engt hier den Ort des Ekelempfindens auf zwei Sinne ein: den Geruch- und den Geschmacksinn. Seine Präzisierung erstreckt sich auch auf die Genese des mit dem „Ekel“ gemeinten Abwehrverhaltens: Der Körper wehrt sich durch Würgen und Erbrechen gegen die Einnahme widriger Substanzen.³³ KANT will den Begriff „Ekel“ restriktiv, d. h. in erster Linie als tierhaften Instinkt, verstanden wissen, so daß für ihn auch in der Analogie noch das Moment des Ausstoßens den Grund für die Rede von Ekel bildet:

„Weil es aber auch einen Geistesgenuß gibt, der in der Mitteilung der Gedanken besteht, das Gemüt aber diesen, wenn er uns aufgedrungen wird, und doch als Geistes-Nahrung für uns nicht gedeihlich ist, *widerlich findet* (wie z. B. die Wiederholung immer einerlei witzig oder lustig sein sollender Einfälle uns selbst durch diese Einerleiheit ungedeihlich werden kann), so wird der Instinkt der Natur, *seiner* los zu werden, der Analogie wegen, gleichfalls Ekel genannt; ob er gleich zum inneren Sinn gehört.“³⁴

Bei FRIEDRICH SCHILLER findet sich keine explizite Auseinandersetzung mit dem Ekel; doch wenn er schreibt, es ekle ihn vor einem Menschen, der den Naturtrieb über sich herrschen lasse, bei dem die Sinnlichkeit sich ihre Freiheit nehme,³⁵ dann hat er für die ästhetische und anthropologische Betrachtung des Ekels einen wichtigen Aspekt angesprochen: Im Ekel erfährt die menschliche Freiheit ihre unmittelbare Bedrohung. SCHILLER extrapolierend, kann für das im Ekel erfahrene Widrige festgestellt werden: Es hat nicht jenes Leiden (Pathos) zum Korrelat, das gegeben sein muß, „damit das Vernunftwesen seine Unabhängigkeit kundtun und sich *handelnd* darstellen könne.“³⁶ Nur beim Anblick eines solchen Leidens stelle sich beim Zuschauer das Pathetischerhabene ein.³⁷ Im Ekel erfährt sich der Mensch dagegen als ein Ohnmächtiger! Das Pathos der tragischen Künste treibe das Leiden auf die Spitze, damit deutlich werde, daß der Widerstand des Helden „etwas *Positives*, und nicht vielmehr bloß etwas *Negatives* und ein Mangel

³³ So auch eine medizinische Dissertation aus dem 18. Jh.: JOHANNES CHRISTIAN[US] ZWEIFEL: *Dissertatio inauguralis medica de spasmis gulae inferioris et de nausea. Oder: Vom Krampff des Unterschlundes und vom Eckel* (Univ. Diss. Halle 1733).

³⁴ I. KANT: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik* 2, a. a. O. 451.

³⁵ FRIEDRICH SCHILLER: *Über Anmut und Würde*. In: *DERS.: Über das Schöne und die Kunst. Schriften zur Ästhetik* (München 1984) 44–93, 69 ff; vgl. T. R. KUHNLE: *Der Ernst des Ekels*, a. a. O. 277.

³⁶ F. SCHILLER: *Über das Pathetische*. In: *DERS.: Über das Schöne und die Kunst*, a. a. O. 115–138, 115.

³⁷ F. SCHILLER: *Vom Erhabenen*. In: *DERS.: Über das Schöne und die Kunst*, a. a. O. 93–115, 112 f.

ist.“³⁸ Hier hat der Ekel wahrlich keinen Raum! SCHILLER trachtet danach, alles der Freiheit und der Herausforderung derselben Widerstrebende aus der Kunst zu bannen; das „Schmelzende“ gehört ebenso dazu wie das die Sinne bloß Quälende. Mit Fug kann behauptet werden, SCHILLER ekelt es vor den in der Hingabe an die seichte Muse Dahinschmelzenden:

„Ein bis ins Tierische gehender Ausdruck der Sinnlichkeit erscheint dann gewöhnlich auf allen Gesichtern [. . .], kurz alle Symptome der Berausung stellen sich ein: zum deutlichen Beweise, daß die Freiheit im Menschen der Gewalt des sinnlichen Eindrucks zum Raube wird.“³⁹

MENDELSSOHN'S Erkenntnis, der Ekel könne niemals eine Quelle des Erhabenen abgeben, findet sich bei SCHILLER veranschaulicht, wenn er über die die Sinne bloß quälenden Affekte schreibt: „Sie unterdrücken die Gemütsfreiheit durch *Schmerz* nicht weniger als jene durch *Wollust* und können deswegen bloß Verabscheuung und keine Rührung bewirken.“⁴⁰ Auf einer Ebene mit einem solchen Schmerz, wenn nicht sogar als dessen Steigerung, kann durchaus der Ekel gelten, den man als „Geistesnahrung“ (KANT) ebenso widerlich findet wie das auf süßliche Weise die Sinne Affizierende des „Schmelzenden“; von daher betrachtet, ist der Ekel Ausdruck des *Anti-Pathetischen*. Über sein Negat kehrt das *Pathetische* den *anthropologischen Index* hervor, den eine jede Analyse von *Aisthesis* und *Anti-Aisthesis* in sich trägt.

Der junge FRIEDRICH SCHLEGEL zeigt am Ekel den *anthropologischen Index* auf, der an der Nahtstelle von Ästhetik und Ethik hervortritt. Im Kontext seines Entwurfes für eine Theorie des Häßlichen, die er bis dato als ein Desiderat der Philosophie des Geschmacks und der Kunst ausmacht, wendet er sich der Analyse des Ekelhaften zu und befragt es nach seinem Verhältnis zum Schönen und zum Häßlichen. Mit SCHILLER geht er einig darin, daß der Ekel (oder das Ekelhafte) etwas der Freiheit Widerstrebendes sei. Ausgehend vom Schönen und Häßlichen, den beiden „unzertrennlichen Korrelaten“, gelangt er zu einer weiterführenden Betrachtung des Ekels, der in der Kunsttheorie LESSINGS von der Nachahmung (*mimesis*) her als *Anti-Aisthesis* gefaßt worden ist. F. SCHLEGEL löst den Ekel aus einem einfachen Negationsverhältnis zur *Aisthesis*. Seine Argumentation sei daher Schritt für Schritt nachgezeichnet:

³⁸ F. SCHILLER: Über das Pathetische, a. a. O. 116.

³⁹ Ebd. 119.

⁴⁰ Ebd. 119.

„Wie das Schöne die angenehme Erscheinung des Guten, so ist das Hässliche die unangenehme Erscheinung des Schlechten. Wie das Schöne durch eine süsse Lockung der Sinnlichkeit das Gemüth anregt, sich dem geistigen Genusse hinzugeben, so ist hier ein feindseliger Angriff auf die Sinnlichkeit Veranlassung und Element sittlichen Schmerzes. Dort erwärmt und erquickt uns reizendes Leben, und selbst Schrecken und Leiden ist mit Anmuth verschmolzen; hier erfüllt uns das Ekelhafte, das Grässliche mit Widerwillen und Abscheu. Statt freyer Leichtigkeit drückt uns schwerfällige Peinlichkeit, statt reger Kraft todte Masse. Statt einer gleichmäßigen Spannung in einem wohlthätigen Wechsel von Bewegung und Ruhe wird die Theilnahme durch ein schmerzliches Zeren in widersprechenden Richtungen hin und her gerissen. Wo das Gemüth sich nach Ruhe sehnt, wird es durch zerrüttende Wuth gefoltert, wo es Bewegung verlangt, durch schleppende Mattigkeit ermüdet.“⁴¹

F. SCHLEGEL findet sich hier in Übereinstimmung mit SCHILLER, den Ekel bei dem der Freiheit widerstrebenden Anblick des „Gemeinen“ befällt; doch er geht über eine einfache Verschränkung des Ästhetischen mit dem Ethischen hinaus. Das Hässliche erhält bei ihm den Rang einer spezifisch menschlichen Anschauung, die er von der bloßen Regung des Schmerzes unterscheidet: Der tierische Schmerz sei in der Darstellung des Hässlichen lediglich „Element und Organ des *sittlich Schlechten*“; dem Hässlichen eignet demzufolge keine (empirisch) positive Qualität, es ist bloß Schein.

„Dem absoluten Guten ist aber gar nichts Positives, kein absolut Schlechtes entgegengesetzt, sondern eine bloße *Negation* der reinen Menschheit, der Allheit Einheit und Vielheit. Das Hässliche ist also eigentlich ein leerer Schein im Element des reellen physischen Uebels, aber ohne moralische Realität. Nur in der Sphäre der Thierheit gibt es ein positives Uebel – den *Schmerz*. In der reinen Geistigkeit würde nur Genuss und Beschränkung ohne Schmerz, und in der reinen Thierheit nur Schmerz und Stillung des *Bedürfnisses ohne Genuss* Statt finden. In der gemischten Natur des Menschen sind die negative Beschränkung des Geistes und der positive Schmerz des *Thiers* innigst miteinander verschmolzen.“⁴²

Die anthropologische Dimension, um die F. SCHLEGEL die Verschränkung von Ästhetik und Ethik erweitert, gipfelt in der Feststellung, daß dem absolut Guten keineswegs das Schlechte als Negat gegenüberstehe, sondern „eine bloße *Negation* der reinen Menschheit“. Die Rede von der *Negation* hingegen würde den Verrat am *absoluten* des Guten als Telos menschlichen Strebens bedeuten. F. SCHLEGEL thematisiert den Ekel bzw. das Ekelhafte aus dem Dualismus von „schön“ und „häßlich“ heraus, wobei er ihr Verhältnis zueinander anders bestimmt als das vom „Guten“ zum „Schlechten“, obzwar das „Schöne“ die Erscheinung des „Guten“ und das „Häßliche“ die des „Schlechten“ sei. Während F. SCHLEGEL *innerhalb* des „Schlechten“ nach seiner anthropologischen Prämisse von der „*Negation*

⁴¹ FRIEDRICH SCHLEGEL: Seine prosaischen Jugendschriften I. Zur griechischen Literaturgeschichte, hg. von J. MINOR (Wien 1906) 148.

⁴² Ebd. 148 f.

der reinen Menschheit“ nur nach einem Prinzip unterscheidet – „Die Stufe der Schlechtheit nemlich wird allein durch den Grad der Negation bestimmt“ –, ergänzt er seine Betrachtung des „Häßlichen“ um einen weiteren Aspekt:

„Die Stufe der Hässlichkeit hingegen hängt zugleich von der *intensiven Quantität des Triebes*, welchem widersprochen wird, ab. Die notwendige Bedingung des Hässlichen ist eine getäuschte Erwartung, ein erregtes und dann beleidigtes Verlangen.“⁴³

Mit Fug kann hier von einer ökonomischen Anschauung im Sinne SIEGMUND FREUDS gesprochen werden, der „die Schicksale der Erregungsgrößen zu verfolgen und eine wenigstens relative Schätzung derselben zu gewinnen“⁴⁴ trachtet. Das Häßliche ist nach F. SCHLEGELS Auffassung an einen Trieb gebunden, der einer Erwartung widerspricht, der den Genuß einer Beschränkung unterwirft. Über den Verweis auf die ökonomische Seite der Freudschen Metapsychologie wird deutlich, warum es sich bei dem Häßlichen um kein positives Übel handeln kann. Das Häßliche „als leerer Schein im Element eines realen physischen Übels“ provoziert keine einfache Reaktion, diese entsteht vielmehr über einen Umweg, über die Vermittlung durch eine andere Größe: den erwarteten Genuß, der alsdann enttäuscht wird; das Häßliche bestimmt sich nicht allein durch sein Abweichen von der Harmonie – ein Begriff, der im Absoluten verankert bleibt und daher auch kein Verhältnis der Negation denken läßt –, sondern durch die quantifizierbare Störung eines Haushaltes (gr. *oïkos*, „Haus“; *oïkonomia*, „Haushalt“)⁴⁵, den die jeweiligen Triebe und die Wege zu ihrer Erfüllung herausbilden. Der Ekel markiert für F. SCHLEGEL die Grenze des Häßlichen; jedoch spricht er hierbei nicht von einer *objektiven* Grenze – denn das absolut Häßliche gebe es genausowenig wie das absolut Schöne. Das Schöne ist *objektiv* der Gegenstand der *Aisthesis*; es wird zum Erhabenen *objektiviert* durch die Kraftanstrengung, mit welcher der am Häßlichen auftretende Widerspruch zu der jeweiligen Erwartung überwunden wird.

⁴³ Ebd. 149.

⁴⁴ SIGMUND FREUD: Das Unbewußte. In: DERS.: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften, eingel. von ALEX HOLDER (Frankfurt a. M. 1992) 117–153, 133 f.

⁴⁵ FRANK deutet *oïkos* auch als „Ursprung“, „Heimat“, „Ausgangspunkt“; so spricht er von der Ökonomie der Lebensreise. MANFRED FRANK: Kaltes Herz – Unendliche Fahrt – Neue Mythologie. Motiv-Untersuchungen zur Pathogenese der Moderne (Frankfurt a. M. 1989) 60. FREUD spricht sinngemäß von einem Triebhaushalt, einem Energiehaushalt, der sein ökonomisches Modell begründet.

„In strengstem Sinne des Wortes ist ein höchstes Hässliches offenbar so wenig möglich wie ein höchstes Schönes. Ein unbedingtes Maximum der Negation, oder das absolute Nichts kann so wenig wie ein unbedingtes Maximum der Position in irgend einer Vorstellung gegeben werden; und in der höchsten Stufe der Hässlichkeit ist noch etwas Schönes enthalten. Ja sogar um das hässlich Erhabene darzustellen, und den Schein unendlicher Leerheit und unendlicher Dissharmonie zu erregen, wird das höchste Mass von Fülle und Kraft erfordert. Die Bestandtheile des Hässlichen streiten also unter einander selbst, und es kann in demselben nicht einmal wie im Schönen, durch eine gleichmässige, wenn gleich beschränkte Kraft der einzelnen Bestandtheile, und durch vollkommene Gesetzmässigkeit der vollständig vereinigten ein bedingtes Maximum (ein objektives unübertreffliches Proximum) erreicht werden, sondern nur ein subjektives; denn es giebt für jede individuelle Empfänglichkeit eine bestimmte Gränze des Ekels, der Pein, der Verzweiflung, jenseits welcher die Besonnenheit aufhören würde.“⁴⁶

Aus dieser Passage lassen sich folgende Argumentationsschritte ableiten: (1) Das Hässliche ist nicht einfach die Negation des Schönen; vielmehr bleiben das Hässliche und das Schöne insofern miteinander verschränkt als dieses in jenem stets enthalten ist. (2) Das Schöne kann also als *die* einem jeden Hässlichen inhärente Möglichkeit angesehen werden; *es ist aber kein dem Hässlichen immanentes Prinzip*. (3) Es bedarf einer Kraftanstrengung, das Schöne zu *objektivieren* („darzustellen“), einer Kraftanstrengung, die sich durch die Intensität, mit welcher der subjektiven Erwartung widersprochen wird, quantifizieren lässt; wenn es um die Darstellung des „hässlich Erhabenen“ geht, ist eine *größtmögliche* Kraftanstrengung nötig. (4) Anders als das Schöne können die Bestandteile des Hässlichen in ihrer Wirkung nicht nach einem Prinzip gebündelt und als das Hässliche objektiviert werden; das Residuum des Hässlichen ist das *Subjektive*. (5) Ist die *subjektive* „Gränze des Ekels“ erreicht, dann hat auch das Schöne keinen Raum mehr. Für das Schöne ergibt sich daraus folgende Konsequenz: Erst vom Ekel her wird seine *Objektivierung* unmöglich. Im Ekel wird die Ökonomie destruiert, die sich zwischen zwei Prinzipien entfaltet: (1) die Bewegung hin zu einem „objektiv unübertrefflichen Maximum“ und (2) das diese Bewegung auslösende *subjektive* Moment der Erfahrung des Hässlichen als Widerspruch gegen einen Trieb. Das Fazit der Argumentation F. SCHLEGELS kann daher lauten: Der Ekel, bzw. das Ekelhafte, bedeutet die Destruktion einer jeden auf die Erfahrung des Erhabenen ausgerichteten Ökonomie⁴⁷ – der Ekel ist das *Anti-Pathetische*.

⁴⁶ F. SCHLEGEL: Seine prosaischen Jugendschriften, a. a. O. 149 f.

⁴⁷ Der ökonomische Grundtenor der Schlegelschen Gedanken tritt auch in seiner Bestandsaufnahme zur Kunst seiner Zeit hervor, die sich einer neuen Kategorie ergeben habe: dem Interessanten. In diesem Zusammenhang zeigt F. SCHLEGEL die Dialektik der Begierde: „Durch jeden Genuss werden die Begierden nur heftiger; mit jeder Gewährung steigen die Forderungen immer höher, und die Hoffnung einer endlichen Befriedigung entfernt sich immer weiter. Das Neue wird alt, das Seltene gemein, und die Stachel des Reizenden werden

ARTHUR SCHOPENHAUER gewährt dem Häßlichen in der Ästhetik dann Bürgerrecht, wenn „ein dem Willen geradezu ungünstiger Gegenstand Objekt der reinen Kontemplation“ sei, also das dem Willen Widerstreitende ins Erhabene überführt werde.⁴⁸ Der kontemplativen Betrachtung wirke jedoch jedes Erregen des Willens entgegen, das vom „Reizenden“ ausgehe. NB: Das „Reizende“, das er begrifflich strikt von der landläufigen Bezeichnung für „jedes Schöne von der heiteren Art“ (im Sinne von frz. „gracieux“) geschieden wissen möchte, sieht SCHOPENHAUER als „das eigentliche Gegentheil des Erhabenen“ an. Im „Reizenden“ erkennt er eine Irritation, die entstehe, wenn ein Objekt dem Willen eine unmittelbare Erfüllung verspreche und sie ihm vorenthalte.⁴⁹ Zu den Irritationen rechnet er das Erregen von Appetit durch die Darstellung lukullischer Köstlichkeiten, wie etwa in den Stilleben niederländischer Meister, oder das Erregen des Geschlechtstriebes durch die Abbildung halbnackter, verführerisch positionierter Gestalten. *Aisthesis* ist demzufolge nur unter der Bedingung gegeben, daß natürliche Regungen, wie die des Appetits oder des Geschlechtstriebes, nicht geweckt werden. Eine Frucht sei dann Gegenstand ästhetischer Kontemplation, wenn sie als die Weiterentwicklung der Schönheit von Blüten gedacht werde, ein Akt, wenn seine Pose nicht die Lüsternheit des Beschauers errege:

„Die Antiken sind bei aller Schönheit und völliger Nacktheit der Gestalten fast immer davon frei, weil der Künstler selbst mit rein objektivem von der idealen Schönheit erfülltem Geiste sie schuf, nicht im Geiste schnöder Begierde.“⁵⁰

Anders als der junge F. SCHLEGEL geht SCHOPENHAUER *hier* nicht von dem in der Natur Vorfindlichen aus, sondern von dem als Gegenstand der *Aisthesis* intendierten Werk. Insofern lassen sich diese Ausführungen SCHOPENHAUERS als die Konstruktion eines „ästhetisch“ Häßlichen be-

stumpf. Bey schwächerer Selbstkraft und bey geringerem Kunsttriebe sinkt die schlaffende Empfänglichkeit in eine empörende Ohnmacht; der geschwächte Geschmack will endlich keine andre Speise mehr annehmen als ekelhafte Kruditäten, bis er ganz abstirbt und mit einer entschiedenen Nullität endet“ (F. SCHLEGEL: Seine prosaischen Jugendschriften a. a. O. 91). LICHTENBERG gesteht dem Ekel gar ein kathartisches Moment zu: „Wenn ein Volk sich einmal aus der edlen Einfalt in das mehr Schimmernde verloren hat, so geht wie ich glaube der Weg zurück nach der Einfalt durch das höchst affektierte Neue das mit Ekel endigt“. GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG: Sudelbücher Bd. 1 (= Schriften und Briefe I), hg. von WOLFGANG PROMIES (München/Frankfurt a. M. 1994) 268 [D 230].

⁴⁸ ARTHUR SCHOPENHAUER: Die Welt als Wille und Vorstellung I/1 (= Werke Bd. 1 [Züricher Ausgabe]), hg. von ARTHUR HÜBSCHER (Zürich 1977) 265 (§ 40).

⁴⁹ Ebd. 265 f.

⁵⁰ Ebd. 266.

zeichnen, weil die Kunst kein natürliches Verlangen weckt, dem widersprochen werden könnte. Wenn im umgekehrten Fall etwas jedem Verlangen widerspricht, ist es einerlei, ob diese Wirkung von einem realen oder einem abgebildeten Objekt ausgeht. Dem Reizenden, dem „Positiv-Reizenden“, stellt SCHOPENHAUER das „Negativ-Reizende“ in Gestalt des Ekelhaften entgegen:

„Es giebt auch ein Negativ-Reizendes, welches noch verwerflicher, als das eben erörterte Positiv-Reizende ist: und dieses ist das Ekelhafte. Eben wie das eigentlich Reizende erweckt es den Willen des Beschauers und zerstört dadurch die rein ästhetische Betrachtung. Aber es ist ein heftiges Nichtwollen, ein Widerstreben, was dadurch angeregt wird: es erweckt den Willen, indem es ihm Gegenstände seines Abscheus vorhält. Daher hat man von je erkannt, daß es in der Kunst durchaus zulässig sei, wo doch selbst das Häßliche, solange es nicht ekelhaft ist, an der rechten Stelle gelitten werden kann [. . .].“⁵¹

Das Ekelhafte markiert bei SCHOPENHAUER die Grenze des Häßlichen. Das Ekelhafte verweigert sich der distanzierenden Transposition ins Erhabene; das entsprechende Empfinden, der Ekel, wird zum Negat der *Aisthesis* und des *Pathetischen*, weil in ihm, wie der Hegelianer KARL ROSENKRANZ schreibt, „unser *psychischer Rapport* mit der Außenwelt ein lebendiger und weiter reichender ist, als wir in unserer gewöhnlichen Erfahrung wissen.“⁵² Der Ekel fällt in den Bereich der Idiosynkrasie.

Die Stimme der Herkunft: Idiosynkrasie

ROSENKRANZ bestimmt im „anthropologischen“ Teil seiner *Psychologie* die Indiosynkrasie als die allerindividuellste Form immediater Objektbezogenheit:

„Das Temperament gibt die allgemeine, die Anlage die besondere, die Idiosynkrasie die ausschließend einzelne Naturbestimmtheit des Individuums, seine natürliche Singularität, worin es nur mit sich selbst identisch ist, nicht auch, wie in der Anlage und im Temperament im Allgemeinen der Fall sein kann, mit Anderen identisch ist. Die Idiosynkrasie besteht in der unmittelbaren Einheit oder dem unmittelbaren Widerspruch oder der Indifferenz zwischen dem Individuum und der Objektivität.“⁵³

ROSENKRANZ gebraucht den Terminus „Idiosynkrasie“ noch nicht ausschließlich in der sich allmählich durchsetzenden Bedeutung von „per-

⁵¹ Ebd. 266 f.

⁵² KARL ROSENKRANZ: *Psychologie oder die Wissenschaft vom subjektiven Geist* (Königsberg 1837) 51.

⁵³ Ebd. 51.

sönliche Abneigung“ und „unbezwinglicher Ekel“;⁵⁴ vielmehr steht er bei ihm für Apathie, Sympathie und Antipathie. Die an dieser Stelle interessierende Seite der Idiosynkrasie ist die der Antipathie: „Der Widerspruch zwischen dem Individuum und der ihm natürlich entgegengesetzten Objectivität drückt sich als Ekel, Erbrechen, Kampf, Ohnmacht aus: es fühlt seine Auflösung.“⁵⁵ M. a. W.: Im Ekel sieht sich das Individuum als solches bedroht. ROSENKRANZ kommt im „pneumathologischen“ Teil seiner *Psychologie* noch einmal auf den Ekel, nämlich als Form der negativen Begierde, zu sprechen. Im Unterschied zur positiven Begierde, die finde, was sie suche, entstehe die negative Begierde dann, wenn das „Subject statt die seinem praktischen Gefühl correlaten Objectivität eine ihm widersprechende“ finde. Vom „Egoismus des Selbsterhaltungstriebes“ geleitet, entstehe das Gefühl der Unlust als Abscheu. ROSENKRANZ betont, daß der Abscheu immer eine „parallele Begierde“ zum Korrelat habe – was bedeutet, daß mit jedem Unlustgefühl das jeweilige Lustgefühl mitgegeben ist.⁵⁶ Zwei mögliche Reaktionen auf die negative Begierde bzw. den Abscheu macht er dabei aus: die Entfernung durch Flucht oder

„[...] wo eine solche Entfernung [sc.: durch Flucht] nicht möglich ist, *activ* durch Zerstörung des Objectes sich vor seiner Negativität zu retten. Jacob Böhm würde sagen, die *Turba vitae*, das Angstrad der finstern Pein presse dem Subject diese Gewaltsamkeit ab. In der That ist diese negative Reaction der äußerste Gegensatz zum Wesen der positiven Begierde. Diese zerstört den Gegenstand, um ihn sich ganz anzueignen. Sie muß seine Selbständigkeit auflösen, weil er sonst nur ein *theoretisches* Object für die Anschauung bleiben würde. Der Abscheu aber zerstört nicht, weil die Auflösung das *Mittel* des Genusses wird, sondern weil er das Object

⁵⁴ Vgl. Art. „Idiosynkrasie“. In: HANS SCHULZ: Deutsches Wörterbuch I (Straßburg 1913). SCHULZ führt zahlreiche Belege zur Wortgeschichte an. Die Etymologie des Wortes geht auf griech. *idiosykrasia*, „besondere Säftemischung“, zurück und bezeichnet das „Temperament des Menschen“ (ebd.) oder allgemeiner „den Inbegriff des Eigenthümlichen, welches eine Person, an Körper und Geist, in sich vereinigt“ (Art. „Idiosyncrasie“. In: JOACHIM HEINRICH CAMPE: Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedruckten fremden Ausdrücke [Braunschweig 1815]). Terminologische Relevanz erhielt das Wort in der Medizin: „die eigentliche Beschaffenheit, durch welche sich ein Patient von anderen ähnlichen Patienten unterscheidet“. Art. „Idiosyncrasie“. In: JOACHIM CONRAD SCHWEIZER: Wörterbuch zur Erklärung fremder, aus anderen Sprachen in die Deutsche aufgenommener Wörter und Redensarten (Zürich 1811). J. KUDELIEN weist auf die Fehlbildung von „Idiosynkrasie“ aus „Idiosynrisie“ hin, die seit der Renaissance zu einem begrifflichen Durcheinander geführt habe. J. KUDELIEN: Art. „Idiosynkrasie“. In: JOACHIM RITTER und KARLFRIED GRÜNDER (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie [HWP] 4 (Darmstadt 1976). Es sei hier noch auf den Gebrauch im Vorfeld des französischen Naturalismus verwiesen (1865): „certaines conditions morbides qui lui [à l'individu humain] sont spéciales et qui constituent ce qu'on a appelé son idiosyncrasie“. CLAUDE BERNARD: Introduction à la médecine expérimentale (Paris 1952) 139.

⁵⁵ K. ROSENKRANZ: *Psychologie*, a. a. O. 52.

⁵⁶ Ebd. 327.

überhaupt *vernichten* möchte. Es soll als ihm widrig gar nicht sein. – Wenn der Abscheu von der *Erinnerung* an die Widrigkeit der Empfindung begleitet wird, so wird er zum *Ekel*.⁵⁷

Nur über die Erinnerung kann die negative Begierde in Ekel umschlagen. Die Erinnerung wird somit zum Konstituens idiosynkratischer Momente im Abscheu. ROSENKRANZ, der in seiner Psychologie noch zu einseitig dem Hegelschen System verpflichtet bleibt, beschreibt hier die Nachwirkung affektbetonter Erlebnisse, ohne sie schon nach Typen zu differenzieren, in denen unterschiedliche Mechanismen ihres Weiterwirkens und ihrer Verarbeitung oder Abwehr zum Tragen kommen.⁵⁸ In seiner *Ästhetik des Häßlichen* schließlich, eine erste Schrift, die auf das von F. SCHLEGEL ausgesprochene Desiderat eine Antwort sucht, kommt er noch einmal auf den Ekel zu sprechen. Dort nennt er Dreck und Kot „ästhetisch ekelhaft“,⁵⁹ und die von ihm gewählten Beispiele für Momente des Ekels zeigen, daß nunmehr vor allem das Perhorreszieren der in die herrschende menschliche Ordnung eindringenden (chaotischen) Natur gemeint ist. Diese Ordnung ist die von Zweckbestimmungen dominierte bürgerliche, aus der es jede Reminiszenz an das Tierische zu tilgen gilt: „Die Motive, auf die Idiosynkrasie anspricht, erinnern an die Herkunft“ (THEODOR W. ADORNO/MAX HORKHEIMER).⁶⁰ Die bürgerliche Ordnung verweist die Schönheit an die Zweckfreiheit, wodurch erreicht wird, daß eine Sphäre des Genusses entsteht, welche die zweckbestimmte Welt nicht durch das Erregen „animalischer“ Begierde affiziert. So gesehen erfüllt die zweckfreie Kunst ihren Zweck. Die Angst davor, die Stimme der Natur zu erhören, beherrschte jedoch bereits die mittelalterliche Theologie und tritt auch in anderen Kulturen auf.⁶¹ ODO VON CLUNY gab zu bedenken, daß die Schönheit des Weibes sich auf die Oberfläche der Haut beschränke, eine Haut, die Schleim, Blut, Galle und Feuchtigkeit umhülle, vor dessen Anblick die Männer sich ekeln müßten („nauseant“); die Frau sei also nichts anderes als ein Dreckbeutel („stercoris saccus“), den man doch nicht umarmen wolle.⁶² HUI-

⁵⁷ Ebd. 327 f.

⁵⁸ Vgl. KARL JASPERS: *Allgemeine Psychopathologie* (Berlin u. a. 1959) 307 ff.

⁵⁹ K. ROSENKRANZ: *Asthetik des Häßlichen* (Königsberg 1853) 312.

⁶⁰ MAX HORKHEIMER, THEODOR W. ADORNO: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (Frankfurt a. M. 1984) 161. Vgl. T. R. KUHNLE: *Der Ernst des Ekels*, a. a. O. 278 ff.

⁶¹ Vgl. JOHAN HUIZINGA: *Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*, hg. von KURT KÖSTER (Stuttgart 1975) 194.

⁶² „Nam corporea pulchritudo in pelle solummodo constat. Nam se viderent homines hoc quod subtus pellem est, sicut lynces in Boetia cernere interiora feruntur, mulieres videre nausearent. Iste decor in flegmate, et sanguine, et humore, ac felle, consistit. Si quis enim considerat quae intra ventrem lateant, sordes utique reperiet. Et si nec extremis digitis flegma vel

ZINGA erkennt darin den Ausdruck einer Lebensangst, die dazu führe, Glück und Schönheit zu verneinen, weil damit Qualen und Schmerzen verbunden seien.⁶³ Das Ausdifferenzieren einer Sphäre des ästhetischen Empfindens, das sich im ausgehenden 14. Jahrhundert vollzog,⁶⁴ erscheint daher als eine vor allem für das sich herausbildende Bürgertum charakteristische Haltung, in einer besonderen, neben die Religion mit ihren Dogmen und Ritualen tretenden Form dieser Lebensangst zu begegnen: im Genuß von Schönheit, die Trieb, Wille und Begehren suspendiert, von Schönheit, die zugleich nicht mehr einzig ihren Quell in der göttlichen Offenbarung hat. Jenseits der eine jede ökonomische Tätigkeit lähmenden Hingabe an religiös begründete Askese oder Ekstase, aber auch jenseits der Hingabe an natürliche Triebregungen oder gar an orgastische Erlebnisse entsteht ein Glücksverständnis, dem – wie ADORNO konstatiert – eine eigentümliche Duplizität innewohnt: „Um des Glücks willen wird dem Glück abgesagt“.⁶⁵ Wenn ADORNO aus dieser Absage auf das Überleben des „Begehrens“ in der Kunst schließt, so meint er damit, daß eben das, was er „Begehren“ nennt, auch einem jeden Streben nach Glück die Richtung weist. Der Kunsthistoriker EDGAR WIND macht auf die Verbannung des Willens aus dem künstlerischen Erleben als Gemeinsamkeit der wichtigsten ästhetischen Theorien der Neuzeit aufmerksam. Seine exemplarische Liste der Theoretiker umfaßt neben KANT und SCHOPENHAUER auch COLERIDGE, F. SCHLEGEL, BERGSON, CROCE und SARTRE.⁶⁶ Die Liste kann ebenso um den Namen FREUD erweitert werden, dessen Zuordnung des Ekels zu den „psychischen Dämmen“ in der ästhetischen Tradition zu verankern ist: Ekel und Scham sind die Schranken, die das sexuelle Begehren von einem „normaler“ Sexualität fremden Sexualziel abhalten. Die Entscheidung über „normal“ und „pervers“ decouvriert sich aber als eine ästhetische: Sexuelles Begehren kann von einem „normalen“ Sexualziel abgelenkt werden und an einem von sexuellen Reizen freien Objekt seinen

stercus tangere patimur, quomodo ipsum stercoris saccum amplecti desideramus?“ (ODO VON CLUNY: Sancti Odonis abbatis cluniacensis secundi opera omnia. In: J.-P. MIGNE (Hg.): Patrologiae latinae Bd. 133, col. 556). Vgl. J. HUIZINGA: Herbst des Mittelalters, a. a. O. 194. BENJAMIN hat – allerdings ohne weitere Erläuterung – das ODO-Zitat in der Übersetzung HUIZINGAS in seinem *Passagenwerk* notiert: WALTER BENJAMIN: Das Passagenwerk 1. Teil (= Gesammelte Schriften Bd. V/1), hg. von ROLF TIEDEMANN (Frankfurt a. M. 1991) 507 [K7a, 3].

⁶³ J. HUIZINGA: Herbst des Mittelalters a. a. O. 194.

⁶⁴ Ebd. 391 ff.

⁶⁵ TH. W. ADORNO: Ästhetische Theorie, hg. von GRETEL ADORNO und ROLF TIEDEMANN (Frankfurt a. M. 1973) 26.

⁶⁶ EDGAR WIND: Kunst und Anarchie (Frankfurt a. M. 1994) 191 Anm. 149.

Niederschlag (Sublimierung) finden; ein „perverses“ Sexualziel dagegen verheißt etwa Befriedigung des Triebs an einem dem „natürlichen“ Vollzug fremden Objekt (Fetischismus) oder in einer diesen versagenden Situation (z. B. Voyeurismus). Die *Aisthesis* bildet die Folie, vor der seine Rede von den „psychischen Dämmen“ ihre Begründung erfährt: Nur die auf ein „normales“ Sexualziel gerichtete Triebenergie vermag in den Prozeß der Sublimierung einzutreten. Für das Sexualeben als solches gilt daher im Umkehrschluß: Hinter den die „psychischen Dämme“ Ekel und Scham durchbrechenden Perversionen gibt sich die *Anti-Aisthesis* zu erkennen.⁶⁷

ADORNO schlägt in seiner *Ästhetischen Theorie* den Bogen direkt von KANT zu FREUD. Kritisch nimmt sich ADORNO zunächst KANTS Formel vom „interesselosen Wohlgefallen“ an und demonstriert ihre Aporie: Sie entspringe dem Konstrukt der praktischen Vernunft; der Gedanken, daß ein Schönes sich dem souveränen Ich gegenüber in relativer Selbständigkeit bewege, könne von daher nur als ein „Ausschweifen in intelligible Welten“ angesehen werden. ADORNOS Argumentation wider die Kantsche Rede vom „interesselosen Wohlgefallen“ gipfelt in der Feststellung: „Ihm [KANT] wird Ästhetik, paradox genug, zum kastrierten Hedonismus, zu Lust ohne Lust [. . .].“⁶⁸ Der „kastrierte Hedonismus“ wird bei ADORNO zu der Grundformel, um die sich seine Kritik der idealistischen Ästhetik rankt, und deren Gehalt bei SCHOPENHAUER in aller gewünschter Deutlichkeit seine Bestätigung findet. In diese Tradition reiht ADORNO nun FREUD ein:

„Korrelativ zur Schwäche der Kantischen ist die Freudsche Kunsttheorie weit idealistischer, als sie ahnt. Indem sie die Kunstwerke rein in die psychische Immanenz versetzt, werden sie der Antithetik zum Nichtich entäußert. Es bleibt unangefochten von den Stacheln der Kunstwerke; diese erschöpfen sich in der psychischen Leistung der Bewältigung des Triebverzichts, schließlich der Anpassung.“⁶⁹

Aus ADORNOS Kritik an FREUD läßt sich die Feststellung ableiten, daß die Ökonomie der Sublimierung der politischen Ökonomie in die Hände arbeitet. Die Verlagerung von Befriedigung, von Glück auf die Ebene des Phantasielebens schottet dessen Statthalter, die Kunst, dagegen ab, den kritischen Impetus, den die mit dem Etikett der Interesselosigkeit versehene Negativität enthält, in die Realität – die Gesellschaft – hinauszutragen. Nichts anderes meint ADORNO, wenn er die Dialektik der Interesselosigkeit am Kunstwerk selbst aufzeigt. Durch das Festhalten an der

⁶⁷ Vgl. T. R. KUHNLE: Der Ernst des Ekels, a. a. O. 280 ff.

⁶⁸ TH. W. ADORNO: Ästhetische Theorie, a. a. O. 25.

⁶⁹ Ebd. 25.

„Negativität der Realität“ modifiziere sich zwangsläufig der Begriff der Interessellosigkeit: „Kunstwerke implizieren an sich selbst ein Verhältnis zwischen dem Interesse und der Absage daran, wider ihre Kantische sowohl wie Freudische Interpretation.“⁷⁰ Für ADORNO haben allein jene Kunstwerke eine *raison d'être*, „die als Verhaltensweisen [sic!] zu spüren sind“; nur eine solche Kunst erfülle die Doppelfunktion, Statthalter einer besseren Praxis und zugleich Kritik einer Praxis der brutalen Selbstbehauptung „inmitten des Bestehenden und um seiner selbst willen“ zu sein – eine deutliche Kritik an der Kulturtheorie FREUDS, der er entgegenhält, das Glück stehe über der Praxis! Innerhalb dieser Überlegungen erfüllt die *Anti-Aisthesis* eine konkrete Funktion:

„Den Abgrund zwischen der Praxis und dem Glück mißt die Kraft der Negativität im Kunstwerk aus. Sicherlich erweckt Kafka nicht das Begehungsvermögen. Aber die Realangst, die auf Prosastücke wie die Verwandlung oder die Strafkolonie antwortet, der Schock des Zurückzuckens, Ekel, der die Physis schüttelt, hat als Abwehr mehr mit dem Begehren zu tun als mit der alten Interessellosigkeit, die er und was immer auf ihn folgt kassiert. Sie wäre seinen Schriften grob inadäquat. Nachgerade erniedrigte sie Kunst zu dem, was Hegel verspottete, zum angenehmen oder nützlichen Spielwerk der Horazischen *Ars Poetica*. Von ihr hat die Ästhetik des idealistischen Zeitalters, synchron mit der Kunst selbst, sich befreit. Autonom ist künstlerische Erfahrung einzig, wo sie den genießenden Geschmack abwirft. Die Bahn zu ihr führt durch Interessellosigkeit hindurch; die Emanzipation der Kunst von Erzeugnissen der Küche oder der Pornographie ist irrevokabel. Aber sie kommt in der Interessellosigkeit nicht zur Ruhe. Interessellosigkeit reproduziert immanent, verändert das Interesse.“⁷¹

FRANZ KAFKAS Œuvre stehe für den „Schock des Zurückzuckens, Ekel, der die Physis erschüttert“. Dies ist dahingehend zu verstehen, daß die Negation der *Aisthesis* einer Kunsterfahrung den Weg ebnet, die auf die Realität zurückverweist – und damit die Autonomie der Kunst nicht nur behauptet, sondern erst konstituiert. Die Bestimmung der Kunst aus der Interessellosigkeit heraus erhält demnach bei ADORNO den Status einer notwendigen Vorstufe der Autonomie; die *Anti-Aisthesis* erscheint als ein Zwischenschritt, der eine *wahrhaft* autonome künstlerische Erfahrung erst ermöglicht. Doch ADORNO muß sich hier vorhalten lassen, daß die Interessellosigkeit ihrerseits das zu usurpieren droht, was er „Autonomie“ nennt – wovon die Erweiterung des Kanons eben um Namen wie KAFKA, BENN oder BECKETT zeugt. Die Dynamik der Interessellosigkeit wächst zu einem Strudel an, den ADORNO selbst aufs trefflichste beschreibt, indem er den Begriff „Idiosynkrasie“ im Allgemeinen verankert:

⁷⁰ Ebd. 25.

⁷¹ Ebd. 26.

„Im Kanon der Verbote schlagen Idiosynkrasien der Künstler sich nieder, aber sie wiederum sind objektiv verpflichtend, darin ist ästhetisch das Besondere buchstäblich das Allgemeine. Denn das idiosynkratische, zunächst bewußtlose und kaum theoretische sich selbst transparente Verhalten ist Sediment kollektiver Reaktionsweisen. Kitsch ist ein idiosynkratischer Begriff, so verbindlich, wie er sich nicht definieren läßt. Daß Kunst heute sich zu reflektieren habe, besagt, daß sie ihrer Idiosynkrasien sich bewußt wird.“⁷²

Die Idiosynkrasie, von der ADORNO hier spricht, ist zuallererst eine auf Objekte innerhalb der Sphäre der Interesselosigkeit gerichtete; als eine immanente funktionale Größe bestimmt sie den Kanon der Verbote, der die Grenzen für den Gegenstandsbereich der *Aisthesis* zieht – oder in der Sprache FREUDS: Sie ist es, welche die Ökonomie der Sublimierung garantiert. Erst der „Ekel, der die Physis erschüttert“, trägt als *Anti-Aisthesis* im einzelnen Werk die Negativität an *die* Kunst heran – er leitet über zu einer „perversen“ Schau auf das Entsublimierte, zu einer Schau, deren Krudität insofern als „autonom“ gelten kann, als sie nun dem Prozeß der Sublimierung und dem Postulat der Interesselosigkeit als selbständige Erfahrung entgegenzutreten vermag, eine Erfahrung, in welcher die dem Abscheu – hier: bis in seine gesteigertste Form hinein – immer als Korrelat bei gegebene „parallele Begierde“ (ROSENKRANZ) sich artikuliert. Von daher sollen solche Werke die Idiosynkrasie gegen die Herkunft überwinden und die innerhalb der Kunst errichteten Idiosynkrasien hinter sich lassen. Dem sei ergänzend hinzugefügt, daß dieses dialektische Potential immer an ein

⁷² Ebd. 60. An dieser Stelle sei ergänzend auf die Stellung von „Idiosynkrasie“ in der Begrifflichkeit des kritischen Rationalismus FEYERABENDS hingewiesen. FEYERABEND bezeichnet mit „Idiosynkrasie“ ein Verhalten, das sich objektiven Regeln entziehe, ein Verhalten, das in der „historischen Tradition“ – im Gegensatz zur „abstrakten Tradition“ – gründe. Die „Idiosynkrasie“ stehe für „praktische Kenntnisse“. Er nennt als Beispiel für diese „praktischen Kenntnisse“ das vollständige Beherrschen einer Sprache. Das Regelwerk, das eine „theoretische Erkenntnis“ sei, erfasse lediglich einen Teil der Sprache als System. Der Primat jedoch gebühre der Praxis: „*der Kennende und nicht die objektiven Regeln beurteilen einen Vorgang*“. Dies führt ihn zu dem Schluß, daß einer jeden abstrakten – d. h. auf der Erarbeitung objektiver Regeln resultierende – Tradition eine historische – d. h. idiosynkratische – Komponente eigne. Dies zeige auch, daß die Geisteswissenschaften (sic!) umfassender seien als die Naturwissenschaften. PAUL FEYERABEND: Erkenntnis für freie Menschen. Veränderte Ausgabe (Frankfurt a. M. 1980) 64 f. NB: „Idiosynkrasie“ berührt sich hier in der Bedeutung mit dem, was HERDER in seiner Beschreibung der „*sinnlichen Sprache*“ einen „Idiotismus“ genannt hat. J. G. HERDER: Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente. in: DERS.: Ausgewählte Schriften in Einzelausgaben. Schriften zur Literatur I, hg. von R. OTT (Berlin/DDR 1985) 33. Zu den Begriffsbildungen mit dem Präfix „idio-“ vgl. auch M. FRANK: Archäologie des Individuums. Zur Hermeneutik von Sartres „Flaubert“. In: DERS.: Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie (Frankfurt a. M. 1990) 256–333, 306 ff; DERS.: Das Individuum in der Rolle des Idioten. Die hermeneutische Konzeption des „Flaubert“. In: TRAU GOTT KÖNIG (Hg.): Sartres Flaubert lesen. Essays zu „Der Idiot der Familie“ (Hamburg 1980) 84–108.

konkretes historisches Moment gebunden bleibt, das künstlerische Produktion, Werk und Rezipienten in der „die Physis erschütternden“ Weise einander zuführt. Jenseits eines solchen Moments entwickelt sich innerhalb der Sphäre der Interesselosigkeit eine eigene Dialektik des Urteils über Werke heraus, wobei die dem Allgemeinen verpflichtete Idiosynkrasie dann das Urteil „von schlechtem Geschmack“, d. h. „Kitsch“, fällt, wenn es darum geht, ein Objekt aus der Klasse der Kunstwerke auszuschließen, weil an ihm ästhetische Erfahrung verunreinigt erscheint oder gar unmöglich geworden ist; ein solcher Ausschluß kommt einem Urteil gleich, das von der Warte einer ihrer selbst bewußten, zur Institution erhobenen Kunst aus gesprochen wird.

Exkurs: Anmerkung zu den Begriffen Geschmack, Genuß und Lust

Im 18. Jahrhundert begann die sich als selbständige philosophische Disziplin etablierende Ästhetik damit, die Theoriebildung zu Kunst und Literatur von der Rhetorik und der mit dieser eng verschränkten Poetik zu lösen. Ein Begriff, der im Klassizismus des *Grand siècle* seine entscheidende Prägung erhalten hat, ist in bezug auf die Ausführungen zum Ekel von besonderem Interesse: der Geschmack. In der Gesellschaft des *Grand siècle* verweist „le goût“ sowohl auf *iudicium* als auch auf *sapere* und *extinctio*; er kann das *aptum* ebenso meinen wie das *decorum*; er bezeichnet die Kunst, im gesellschaftlichen Umgang alles zu vermeiden, was gegen die „convenances“ verstoßen könnte, und steht für das Vermögen, etwas „Geschmackvolles“ zu würdigen. Dieses „Geschmackvolle“ ist etwas Aristokratisches und bildet einen Gegensatz zum Zweckbestimmten und Nützlichen. So heißt es noch in dem von VOLTAIRE für die *Encyclopédie* verfaßten Artikel „goût“:

„[...] le goût exprime souvent tout seul l’opposé de sérieux, d’instructif, d’utile; il s’emploie pour spécifier les ouvrages de simple agrément, de pur ornement, dans lesquels l’auteur ne s’est proposé pour but que d’amuser & de plaire [...]“⁷³

Ihren Geschmacksbegriff hat die Gesellschaft des *Grand siècle* aus dem rhetorischen Ideal des *vir bonus* heraus zu dem Kriterium erhoben, das den Menschen als Angehörigen der Oberschicht auszeichnet. Der allein auf die

⁷³ VOLTAIRE: Art. „goût“. In: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Neuchâtel/Paris 1757); repr. in: DERS.: *Les Œuvres complètes de Voltaire/The Complete Works of Voltaire*, Bd. 33 (Oxford 1987) 128–132.

höfische Gesellschaft bezogene anthropologische Index liegt dabei in dem im Spanischen wie im Französischen verbreiteten Topos des *je ne sais quoi* (span. *no sé qué*) verborgen,⁷⁴ der sowohl die spezifische Wirkung von Literatur, Kunst und Konversation als auch die Ausstrahlung und Wesen von Menschen meinen kann. Aus der Retrospektive erschließt sich die Bedeutungsdimension dieses Topos zunächst über die Soziologie; für den Geschmack heißt dies: Sein Gegenstandsbereich wird von den gesellschaftlich relevanten Ständen (in diesem Fall von *La Cour et la Ville*) sanktioniert; dennoch wird bei jedem Menschen „von Geschmack“ „le goût“ als eine „natürliche“ Anlage betrachtet, durch die er sich als Angehöriger seines Standes ausweist. Wenn auf den Topos *je ne sais quoi* zurückgegriffen wird, so indiziert dieser auch eine höhere (transzendente) Legitimation. Vor allem die französischen Moralisten bedienten sich dieses Topos, der seither – ausgesprochen oder unausgesprochen – die meisten Versuche begleitet, ein Menschenbild in Begriffe zu fassen.⁷⁵

GRACIAN, der HANS-GEORG GADAMER zufolge am Anfang des neuzeitlichen Geschmacksbegriffs steht, hat sich nicht zuletzt auf den ursprünglichen Wortsinn von „gusto“ bezogen:

„Gracian geht davon aus, daß der sinnliche Geschmack, dieser animalischste und innerlichste unserer Sinne, dennoch bereits einen Ansatz zu der in der geistigen Beurteilung der Dinge vollzogenen Unterscheidung enthält. Das sinnliche Unterscheiden des Geschmacks, das auf die unmittelbarste Weise genießendes Aufnehmen und Zurückweisen ist, ist also in Wahrheit nicht bloßer Trieb, sondern hält bereits die Mitte zwischen sinnlichem Trieb und geistiger Freiheit. Den sinnlichen Geschmack zeichnet eben dies aus, daß er selbst zu solchem den Abstand der Wahl und der Beurteilung gewinnt, was zur dringendsten Notdurft des Le-

⁷⁴ Vgl. dazu die gut dokumentierten Arbeiten von HELMUT C. JACOBS: Schönheit und Geschmack. Die Theorie der Künste in der spanischen Literatur des 18. Jahrhunderts (Frankfurt a. M. 1996) 171–212; DERS.: Der Schönheitsbegriff und die Theorien über das Wesen des Schönen in der spanischen Literatur des Siglo de Oro. In: Archiv für Begriffsgeschichte 39 (1996) 233–254, 244–248.

⁷⁵ So spricht LUHMANN in bezug auf das 17. Jahrhundert in Frankreich von einer „negativen Anthropologie“. NIKLAS LUHMANN: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft I (Frankfurt a. M. 1993) 206 ff. Der Psychoanalytiker LACAN zeichnet – sich der rhetorischen Tradition bewußt! – gar eine Kontinuität in der Rede vom Menschen, die von der Renaissance bis zur Psychoanalyse reiche: „Si Freud n’a pas apporté autre chose à la connaissance de l’homme que cette vérité qu’il y a du véritable, il n’y a pas de découverte freudienne. Freud prend place alors dans la lignée des moralistes en qui s’incarne une tradition d’analyse humaniste, voie lactée au ciel de la culture européenne où Balthazar Gracian et La Rochfoucauld font figure d’étoiles de première grandeur et Nietzsche d’une nova aussi fulgurante que vite rentrée dans les ténèbres“. JACQUES LACAN: Écrits (Paris 1966) 407. VLADÉMIR JANKÉLÉVITCH: Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien. 3 Bde. (Paris 1980), faßt das *je ne sais quoi* schließlich als eine universale Formel, die für das Unabgeschlossene in jedem philosophischen Entwurf und damit einer jeden Konzeption vom Menschen stehe, und legt sie einer großangelegten kulturgeschichtlichen Untersuchung zugrunde.

bens gehört. So sieht Gracian im Geschmack bereits eine ‚Vergeistigung der Animalität‘ und weist mit Recht darauf hin, daß es nicht nur vom Geist (*ingenio*), sondern auch schon vom Geschmack (*gusto*) Bildung (*cultura*) gibt.“⁷⁶

Diese zusammenfassende Darstellung zeigt, daß GRACIAN zur Prägung des Begriffs „gusto“/„goût“ nicht nur auf die rhetorische Tradition zurückgegriffen, sondern auch die von den Sinnen „des *Genusses* (innigste Einnehmung)“ (KANT) getroffenen Entscheidungen als ersten Ausdruck menschlicher Freiheit anerkannt hat. Der Grund dafür, daß die ursprüngliche Bedeutungsdimension des Geschmacksbegriffs im Frankreich des *Grand siècle* in den Hintergrund trat, dürfte nicht zuletzt an der Körperfeindlichkeit der von *La Cour et la Ville* gepflegten Sprache liegen.

Angesichts der negativen Beurteilung des Geschmack- und des Geruchsinnens, die insbesondere im 18. Jahrhundert als *communis opinio* gelten kann, erstaunt es, daß dieser Begriff in der Ästhetik bzw. in der gängigen Auffassung von Kunst und Literatur sein Bürgerrecht bewahren konnte. Eine mögliche Erklärung mag in der bereits bei GRACIAN anklingenden anthropologischen Begründung zu suchen sein, die am Anfang der „Vergeistigung“ des Geschmacksbegriffs steht, eine „Vergeistigung“, die in KANTS Bestimmung des Geschmacksurteils als die subjektive Vorstellung der Allgemeinheit des Wohlgefallens kulminiert.⁷⁷ Und es scheint, als ob der ursprüngliche Wortsinn von „goût“/„Geschmack“ völlig eskamotiert worden wäre, obgleich der Sensualismus eines VOLTAIRE, der „sensations“ und „sentiments“ zu *der* Instanz eines präreflexiven Geschmacksurteils erhebt, ausdrücklich daran erinnert.⁷⁸ Die Ästhetik perpetuiert dagegen den Rekurs auf ein *je ne sais quoi* an der Nahtstelle von Subjektivität und Allgemeinheit – zugleich wird im bürgerlichen Zeitalter die Erlernbarkeit des Geschmacks herausgestrichen.⁷⁹

⁷⁶ HANS-GEORG GADAMER: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (= Gesammelte Werke 1. Hermeneutik I) (Tübingen 1990) 41.

⁷⁷ I. KANT: *Kritik der Urteilskraft*, a. a. O. 155 ff (§§ 18 ff).

⁷⁸ VOLTAIRE: Art. „Goût“, a. a. O.

⁷⁹ HEBENSTREITS Definition legt ein beredtes Zeugnis davon ab: „[Geschmack:] die erworbene Fertigkeit, das Schöne nach seinem eigenthümlichen Werthe zu erkennen, zu würdigen und vom Gegentheil zu unterscheiden, und zwar, wie richtig bemerkt ist, durch eine Art innerer Anschauung, durch lebendige, zum Bewußtseyn gebrachte Auffassung, ohne reflektirende Betrachtung in unmittelbarer Wirkung.“ Art. „Geschmack“. In: WILHELM HEBENSTREIT: *Wissenschaftlich-literarische Encyclopädie der Aesthetik* (Wien 1843). NIETZSCHE dagegen wendet sich vehement gegen den Geschmack als Teil einer „Mittelstands-Moral“: „Der Geschmack feindlich dem Originellen! eine alte Geschichte“. F. NIETZSCHE: *Nachgelassene Fragmente 1885–1887* (= KSA 12) a. a. O. 56 (1 [202]).

Der Soziologe PIERRE BOURDIEU untersucht den Geschmack als die ursprüngliche Form des Urteils und gelangt zu dem Schluß, daß selbst in die reinsten, von jeder Reminiszenz an einen körperlichen Ursprung gereinigten Genüsse („les plaisirs les plus ‚purs‘, les plus épurés de toute trace d’enracinement corporel“) etwas hineinwirke, was auch die größten Genüsse der Nahrungsaufnahme auszeichne. Dies nennt BOURDIEU – höchst unglücklich! – den „archétype du goût“, der direkt die ursprünglichsten Erfahrungen („expériences“) und die ihnen entspringenden Unterscheidungen begründe, Unterscheidungen, die noch in den sublimiertesten ästhetischen Betrachtungen weiterwirkten – „les oppositions primitives amer/doux, savoureux/fade, chaud/froid, grossier/fin, sévère/gai, aussi indispensables aux commentaires gastronomiques qu’aux phrases épurées des esthètes“. ⁸⁰ Der „Archetypus des Geschmacks“ geht jedoch, über die hier aufgezählten Gegensatzpaare hinweg, auf die Unterscheidung zwischen „zum Verzehr geeignet“ und „zum Verzehr ungeeignet“, zwischen „genießbar“ und „ungenießbar“ zurück. Besonders hervorzuheben an BOURDIEUS Theorie des Geschmacks ist daher, daß sie den Ekel an den Anfang eines jeden Geschmacksurteils stellt: jeder „goût“ sei zunächst „dégout“ (Ekel, Abscheu) – „dégouts, faits d’horreur ou d’intolérance viscérale (c’est à vomir) pour les autres goûts“. ⁸¹ Der Ekel stehe auch am Anfang des ästhetischen Genusses („plaisir esthétique“) und zwar in Gestalt des Ekels vor dem lustvollen Sinnengenuß („jouissance“) populärer Provenienz, welcher durch das Einziehen einer jeden Distanz der Freiheit keinen Raum mehr lasse. ⁸²

Der Geschmack erkennt und antizipiert den Genuß (frz. „plaisir“/ „jouissance“) an einem Objekt, so daß dieses die Art des Genusses bestimmt. Der Begriff des Genusses ist zugleich mit dem der Lust verstrickt. Die Lust drängt nach der Befriedigung elementarer Bedürfnisse, doch das dabei entstehende Wohlbefinden ist von kurzer Dauer und stellt sich nur episodisch ein. Damit sich diese Befriedigung von einem animalischen Grundbedürfnis unterscheidet, wodurch sie zum Genuß wird, bedarf es einer besonderen, den Menschen auszeichnenden Instanz: das Bewußtsein des Subjekts. Der Genuß des Subjekts liegt nach der hegelianischen

⁸⁰ PIERRE BOURDIEU: *La Distinction. Critique sociale du jugement* (Paris 1979) 86.

⁸¹ Ebd. 60.

⁸² Ebd. 569. NB: BOURDIEUS Gebrauch des Terminus *Aisthesis* steht in diametralem Gegensatz zu dem in dieser Abhandlung eingeführten. Sehr unpräzise verrückt er seine Bedeutung von „Wahrnehmung“ in Richtung „Empfinden“ und „lustvolles Genießen“. Als „simple *aisthesis*“ bezeichnet er die unmittelbare Befriedigung durch Nahrungsaufnahme (ebd. 219) und die tierische Hingabe an die Affekte (ebd. 270).

„Pneumatologie“ von ROSENKRANZ darin, „daß es den Gegensatz zwischen sich und dem von ihm begehrten Objekt durch dessen Negation aufhebt“.⁸³ Komme es zum Verzehr des Objekts, dann sei dies die Negation der Negation und damit die Affirmation des Subjekts. Das Genießen gewähre nur eine momentane Befriedigung im Verschwinden des Gegenstandes. Ideelle Gegenstände würden dagegen durch die Negation nicht an sich, sondern nur für uns aufgehoben. Die hegelianische „Pneumatologie“ vermag aber den Unterschied zwischen Lust und Genuß für *das Empfinden* nicht stichhaltig zu erklären.

Auch die Psychoanalyse gibt auf die Frage nach der Unterscheidung zwischen der Lust mit ihren Befriedigungsmöglichkeiten und dem Genuß nur eine unzureichende Antwort, obwohl eine solche in ihrer Theoriebildung partiell angelegt ist. FREUD gelangt in einer Betrachtung des Lustprinzips zu dem Schluß, daß „wir nur den Kontrast genießen können“⁸⁴ – gemeint ist der Kontrast zwischen den angestauten Bedürfnissen und deren Befriedigung. Diese Auffassung geht auf sein ökonomisches Modell zurück, dem die Hypothese zugrundeliegt, daß die Arbeit des seelischen Apparates dahin wirke, die Erregungsquantität niedrig zu halten. Daraus ergibt sich zunächst ein Widerspruch: Die im Lustempfinden erfolgende Steigerung der Erregung läuft diesem Prinzip zuwider. Doch die Annahme eines „Konstanzprinzips“, wie FREUD das Streben des psychischen Apparates nennt, Erregungsquantität niedrig zu halten, darf nicht mit einem absoluten Nullpunkt verwechselt werden; vielmehr weist diese Annahme dem Lustprinzip eine konkrete Funktion zu, nämlich gerade auf den Erhalt eines bestimmten (Energie-)Niveaus hinzuwirken.⁸⁵ Um das Lustprinzip entsprechend zu instrumentalisieren, bedarf es eines Umwegs; das monistische Lustprinzip ist nämlich zutiefst lebensfeindlich, da es konsequent einer Befriedigung zustrebt:

⁸³ K. ROSENKRANZ: *Psychologie* a. a. O. 208. Der hegelianische Gebrauch des Begriffs „Genuß“ ist an die dialektische Bestimmung des Selbstbewußtseins bzw. seiner Rückkehr in sich gebunden. In diesem Zusammenhang gibt es keinen expliziten Bezug zur Ästhetik. Der Versuch, einen solchen bei HEGEL oder den Hegelianern in extenso zu extrapolieren, führte an dieser Stelle zu weit. Es sei jedoch darauf hingewiesen, daß HEGEL seinen Genußbegriff aus dem Verhältnis von Herr und Knecht heraus entwickelt hat. Der Genuß ist allein dem Herrn vorbehalten, er bezeichnet also bei HEGEL keine unmittelbare Beziehung zum Objekt.

⁸⁴ S. FREUD: *Das Unbehagen in der Kultur*. In: DERS.: *Kulturtheoretische Schriften* (Frankfurt a. M. 1986) 191–270, 208.

⁸⁵ S. FREUD: *Jenseits des Lustprinzips*. In: DERS.: *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften* (Frankfurt a. M. 1992) 193–249, 195.

„Unter dem Einflusse der Selbsterhaltungstrieb des Ichs wird es vom *Realitätsprinzip* abgelöst, welches, ohne die Absicht endlicher Lustgewinnung aufzugeben, doch den Aufschub der Befriedigung, den Verzicht auf mancherlei Möglichkeiten einer solchen und die zeitweilige Duldung der Unlust auf dem langen Umwege zur Lust fordert und durchsetzt.“⁸⁶

Das Entstehen von Unlust kann mit FREUD – im Unterschied zur all-gemeinsprachlichen Verwendung des Wortes im Sinne einer Stimmung – primär auf das Abgeschnittensein von Möglichkeiten zur Befriedigung zurückgeführt werden; FREUD nennt hierfür zwei wesentliche Ursachen: die Anforderungen des Realitätsprinzips und einander widerstrebende Triebregungen. Dem Unlustprinzip sind somit auch die psychischen Dämme zuzurechnen. Wesentlich ist dabei, daß das Empfinden von Lust und Unlust ein bewußtes ist: „Die meiste Unlust, die wir verspüren, ist ja Wahrnehmungsunlust.“⁸⁷

Der Genuß meint Aufschub und Dauer. Die ursprünglichen Formen der Lust und des daran anknüpfenden Genusses sind die Einverleibung von Nahrungsmitteln und die geschlechtliche Liebe. Doch wie steht es um den ästhetischen Genuß (frz. „le plaisir esthétique“)? Hier stoßen die ästhetischen wie auch die psychoanalytischen und anthropologischen Theorien auf ein erneutes *je ne sais quoi*. Obzwar FREUD dies eingesteht, versucht er dem ästhetischen Genuß über die Analyse der geschlechtlichen Liebe beizukommen. Der Mensch strebe danach, das der Realität entspringende Leid zu überwinden. Als eine Möglichkeit unter vielen nennt er die Weltabgeschiedenheit des Eremiten: die extremste Form der Abwendungen von der Außenwelt. Die menschliche Lebensgestaltung erschöpfe sich jedoch nicht nur in der Hingabe an das „müde resignierende Ziel der Unlustvermeidung“, sondern verfüge auch über ein „Verfahren“, in dem das Festhalten an dem „leidenschaftlichen Streben nach positiver Glückserfüllung“ hervortrete und das sich der „Verschiebbarkeit der Libido“ bediene, ein Verfahren, das der Außenwelt und ihren Objekten zugewandt sei und Glück aus den Gefühlsbeziehungen zu ihnen spende; gemeint sind die Liebe und das Geliebtwerden. Insbesondere die geschlechtliche Liebe habe uns „die stärkste Erfahrung einer überwältigenden Lustempfindung vermittelt und so das Vorbild für das Glücksstreben gegeben“.⁸⁸ Die Sexualität scheint demnach in einem jeden hedonistischen oder eudämonistischen Glücks-

⁸⁶ Ebd. 195 f.

⁸⁷ Ebd. 197. Vgl. auch MAX BENSE: *Aesthetica*. Einführung in die neue Ästhetik (Baden-Baden 1982) 97; NIETZSCHE: „Alle Lust und Unlusterscheinungen sind intellektuell, Gesamtbeurtheilungen von irgend welchen Hemmungserscheinungen, Auslegungen derselben“ (F. NIETZSCHE: *Nachgelassene Fragmente 1885–1887* [= KSA 12], a. a. O. 302 [7 (18)]).

⁸⁸ S. FREUD: *Das Unbehagen in der Kultur*, a. a. O. 213.

verständnis durch.⁸⁹ FREUD unterscheidet in diesem Zusammenhang nicht immer scharf zwischen der „Lust“ mit ihren Befriedigungsmöglichkeiten und dem „Genuß“, doch erweist sich jene in jedem Fall als die ursprünglichere Erfahrung. Es bleibt mitunter die Herausforderung an eine extrapolierende Lektüre!

Die Hingabe an die Lust bedeutet für FREUD ein hohes Maß an Gefährdung, denn sie kenne keinen Schutz und drohe bei Verlust des Objektes in größtes Leid umzuschlagen. Hier tritt bei FREUD der „Genuß“ als das Ergebnis der im Dienste der Unlustvermeidung stehenden Arbeit des psychischen Apparates auf den Plan. FREUD geht von der „Verschiebbarkeit der Libido“ aus, wobei er dem psychischen Apparat die Fähigkeit zuspricht, „einen Primärvorgang durch einen Sekundärvorgang zu ersetzen“⁹⁰, d. h. auch dem primären Lustempfinden steht nunmehr ein sekundäres Äquivalent gegenüber: der Genuß. Das Streben nach einem allumfassenden Glück im Genuß ist – folgt man den Annahmen der Freudschen Metapsychologie – als das nach einem Gleichgewicht zu denken, das sich zwischen einer ungehemmten, ursprünglichen Lustbefriedigung, von der ein jedes Glücksstreben seinen Ausgang nimmt, und dem eigentlich lustfeindlichen Bedürfnis nach Unlustvermeidung einstellen soll – womit in letzter Konsequenz bei FREUD der „kastrierte Hedonismus“ (ADORNO) zu *der* Quelle des Lebensglücks erhoben wird:

„Hier kann man den interessanten Fall anschließen, daß das Lebensglück vorwiegend im Genusse der Schönheit gesucht wird, wo immer sie sich unseren Sinnen und unserem Urteil zeigt, der Schönheit menschlicher Formen und Gesten, von Naturobjekten und Landschaften, künstlerischen und selbst wissenschaftlichen Schöpfungen. Der Genuß an der Schönheit hat einen besonderen, milde berauschenden Empfindungscharakter. Ein Nutzen der Schönheit liegt nicht klar zutage, ihre kulturelle Notwendigkeit ist nicht einzusehen, und doch könnte man sie in der Kulturwelt nicht vermissen. Die Wissenschaft der Ästhetik untersucht die Bedingungen, unter denen das Schöne empfunden wird; über Natur und Herkunft der Schönheit hat sie keine Aufklärung geben können; wie gebräuchlich wird die Ergebnislosigkeit durch einen Aufwand an tönenden, inhaltsarmen Worten verhüllt. Leider weiß auch die Psychoanalyse über Schönheit wenig zu sagen.“⁹¹

⁸⁹ Vgl. dazu HERBERT MARCUSE: Zur Kritik des Hedonismus. In: DERS.: Kultur und Gesellschaft I (Frankfurt a. M. 1965) 128–168.

⁹⁰ S. FREUD: Jenseits des Lustprinzips, a. a. O. 247.

⁹¹ S. FREUD: Das Unbehagen in der Kultur, a. a. O. 214. Dem „weltlichen“ Genuß der Schönheit steht jedoch die Verwendung des Genußbegriffs durch den Pietismus entgegen. „Gottesgenuß“ meint den Immediatverkehr mit Gott, und das Abendmahl wird zum Inbegriff der allerindividuellsten Gotteserfahrung, die ihre Parallele in der ursprünglichsten Form des Genusses, nämlich der Einverleibung, findet. Gott kann man den Pietisten zufolge „riechen“, „schmecken“ oder „essen“. Vgl. WOLFGANG BINDER: „Genuß“ in Dichtung und Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts. In: DERS.: Aufschlüsse. Studien zur deutschen Literatur (Zürich, München 1976) 7–33, 14 f (Erstv. in: Archiv für Begriffsgeschichte 17 [Bonn 1973] 66–92.).

Die *Aisthesis* und das *Pathetische* erweisen sich somit auch mit Blick auf FREUD als abstrakte Kategorien – so daß der ästhetische Genuß wiederum sich erst *ex negativo* erschließt, wie dies SCHOPENHAUER exemplarisch ausführt: Stellt sich ein Objekt als reizend heraus, d. h. verweist es die Erwartung auf die ursprüngliche Lustbefriedigung, dann destruiert es den ästhetischen Genuß und wirft den Menschen zurück auf die Natur mit ihren lebensfeindlichen Potenzen.⁹² Was den Genuß an der episodisch eintretenden primären Lustbefriedigung und den ästhetischen Genuß eint, ist ihr Negat: der Ekel. Sein Residuum ist zwar das *Subjektive*; die ihm korrelierende Erfahrungsmodalität ist die Idiosynkrasie. Und dennoch sind die Grenzen, an denen der „psychische Damm“ des Ekels errichtet wird, *auch* das Produkt gesellschaftlicher Konventionen, die bestimmte – sowohl ästhetische als auch außerästhetische – Formen des Genusses sanktionieren. Diese Sanktionen stecken den Rahmen für den Geschmack ab.⁹³

Der Genuß meint Aufschub und Dauer. Jedem Genuß steht das Unlustempfinden entgegen, dessen Objekt man sich durch Flucht oder Zer-

Das religiöse Empfinden wird durch die Hinwendung zu den niederen Sinnen ausdrücklich vom ästhetischen (weltlichen) unterschieden.

⁹² NB: FREUD beruft sich auch auf SCHOPENHAUER, „dessen unbewußter ‚Wille‘ den seelischen Trieben der Psychoanalyse gleichzusetzen“ sei. S. FREUD: Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse. In: DERS.: Abriss der Psychoanalyse. Einführende Darstellungen, eingel. von F.-W. EICKHOFF (Frankfurt a. M. 1994) 185–195, 195. C. G. JUNG vergleicht seine Libido-Theorie mit dem Begriff des Willens bei SCHOPENHAUER: CARL GUSTAV JUNG: Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens (München 1991) 130. Mit SCHOPENHAUER teilt FREUD den Zweifel am Bestand einer jeden Sublimierung, wenn auch jener noch nicht den Begriff verwendet, angesichts der bedrohlichen Natur, was ihn – wiederum mit SCHOPENHAUER – zur Annahme eines übermächtigen Todestriebs veranlaßt hat – vgl. ODO MARQUARD: Über einige Beziehungen zwischen Ästhetik und Therapeutik in der Philosophie des 19. Jahrhunderts. In: DERS.: Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie (Frankfurt a. M. 1992) 85–106, 105.

⁹³ Vgl. dazu M. GEIGER, der dieser Fragestellung aus phänomenologischer Sicht nachgeht: „Ist die Trennung von berechtigtem und unberechtigtem Genuß ästhetisch, so ist dagegen die von ästhetischem und außerästhetischem Genuße phänomenologisch. Wer eine Aktstudie dazu benutzt, sich geschlechtlich erregen zu lassen, dessen Genuß ist *außerästhetisch* und damit natürlich auch ästhetisch unberechtigt. Wenn ein Genuß überhaupt nicht ästhetischer Genuß ist, dann ist er sicherlich auch nicht berechtigter ästhetischer Genuß. Eine Reihe selbstverständlicher Folgerungen kann die Ästhetik aus diesem Satze ableiten. Hier, wo das phänomenologische Interesse im Vordergrund steht, ist vor allem zu betonen, daß die Scheidung von ästhetischem und außerästhetischem Genuß als rein phänomenologische Frage ebensowenig eine ästhetische Theorie der Bewertung voraussetzt, wie es irgendeine andere phänomenologische Scheidung tut, etwa die Scheidung der Liebe von demjenigen, was nicht Liebe ist, – daß der Genuß am Formalen hiernach von vornherein ebenso als ästhetisch gilt, wie der am Gehalt. Erst bei der Scheidung des Berechtigten und des Unberechtigten kommen werttheoretische Überlegungen in Betracht; erst hier scheidet sich Geschmack vom Ungeschmack.“ MORITZ GEIGER: Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses. In: Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung I/2 (1929) 570–684, 577.

störung entledigt. Gilt aber – wie ROSENKRANZ in seiner „Pneumatologie“ der negativen Begierde schreibt –, daß „Abscheu von der Erinnerung an die Widrigkeit der Empfindung begleitet wird, so wird er zum Ekel“. Das Spezifische an dem Ekel geheißenen Unlustempfinden ist die Erinnerung an ein widriges Empfinden von unbestimmter Dauer, die Erinnerung an das Einziehen einer jeden Distanz zwischen Individuum und ekelerregendem Objekt. Die Zusammenschau von ästhetischer Theorie, Psychologie (bzw. Pneumatologie) und Psychoanalyse geben den Ekel als Negat des Genusses zu erkennen.

GIESZ hebt in seiner *Phänomenologie des Kitsches* den Ekel als ein Moment der Kritik und der Revolte hervor. Den Genuß zunächst von der Ästhetik her betrachtend, unterscheidet er zwischen ästhetischem Genuß, Genuß und Genüßlichkeit. Ästhetischer Genuß entstehe durch die Distanzierung von dem Gegenstand – er spricht von der ästhetischen Distanz als dem „Hiatus im Genußerleben“ –, Genuß sei der „prallen faktischen Existenz des Gegenstandes“ zugewandt, die Genüßlichkeit schließlich schaffe eine unechte Distanz zum Gegenstand und sei somit als ein „unreiner Genußtypus – quasi ästhetischer Art“ das Signum des Kitsch-Erlebnisses. Den Kitsch faßt er folglich nicht als ein verunreinigtes ästhetisches Objekt,⁹⁴ sondern als eine Erlebnismodalität, in der er, nicht zuletzt in Anlehnung an SCHILLERS Kritik am „Schmelzenden“, die Freiheit zur Distanzierung suspendiert sieht. Diesem „Schmelzenden“, das mit der Genüßlichkeit einhergeht, eignet Dauer und Penetranz. Unter diesem Gesichtspunkt wird verständlich, wenn GIESZ schreibt, daß sich gegen das Genüßliche „Scham, peinliche Verlegenheit, Ekel, strafende Nemesis des Komischen“ erheben.⁹⁵ Die Hingabe an den quasi-ästhetischen Genuß kann von Selbstgenügsamkeit getragen sein, kann zu einer Ausflucht aus der beängstigenden Freiheit des Daseins geraten. Für den kritischen Geist dagegen kommt es mit der Dauer und Penetranz zu einer Über-Sättigung, die *in extremis*, wie bei der oralen Einverleibung, zum Ekel führt. Ange-

⁹⁴ Vgl. dazu J. MUKAŘOVSKÝs Unterscheidung des Häßlichen vom Geschmacklosen: „Ein weiterreichender Begriff als ‚Geschmacklosigkeit‘ ist ‚Häßlichkeit‘; was wir als mit der ästhetischen Norm unvereinbar empfinden, ist für uns häßlich. Von Geschmacklosigkeit sprechen wir erst, wenn wir einen von Menschenhand gestalteten Gegenstand beurteilen, an dem wir die Tendenz zur Erfüllung einer bestimmten ästhetischen Norm beobachten, zugleich aber die Unfähigkeit, sie zu erfüllen. Naturerscheinungen können häßlich sein, aber keineswegs geschmacklos, einige Fälle, in denen eine Naturerscheinung uns an ein Werk von Menschenhand erinnert, ausgenommen“ JAN MUKAŘOVSKÝ: Kapitel aus der Ästhetik (Frankfurt 1982) 46 f. NB: Zur „Geschmacklosigkeit“ wird eine Naturerscheinung durch die an sie herangetragene Erlebnismodalität (Stichwort: kitschiger Sonnenuntergang).

⁹⁵ L. GIESZ: *Phänomenologie des Kitsches*, a. a. O. 38 f., 42 f.

sichts der Passivität, zu dem der Kitsch-„Genuß“ den Menschen verurteile, hebt GIESZ den Ekel als eine „Art von physiologischem Freiheitsprotest“ hervor.⁹⁶ Der NIETZSCHE-Kenner GIESZ mag dabei nicht allein an SCHILLER, sondern auch an die Worte NIETZSCHES gedacht haben:

„Höherer Mensch
im Zeitalter, wo die Zufriedenheit des Pöbels herrscht, ist der Ekel das Abzeichen der höheren Menschen.“⁹⁷

Das Erwachen aus dem Dionysischen

Die von WIND konstatierte Willensfeindlichkeit, die sich wie ein roter Faden durch die Geschichte der Ästhetik zieht, führte dazu, das ästhetische Erleben einseitig zu bestimmen. Gegen diese Einseitigkeit wendet sich NIETZSCHE mit seiner Schrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*. Er fordert von der Ästhetik, zur Einsicht in die „Duplicität des Apollinischen und des Dionysischen“ als das für die Entwicklung der Kunst entscheidende Moment zu gelangen. Die beiden Kunstgottheiten Apollo und Dionysos, welche die bildnerische und die unbildnerische Kunst verkörpern, stehen bei NIETZSCHE für zwei einander widerstrebende Triebe in der Kunst, die sie zugleich an ihre Grenze treiben. NIETZSCHE lenkt dabei den Blick auf ihr Wirken als zwei „physiologische Erscheinungen“ diesseits künstlerischer Vermittlung. Das Apollinische sei in der Welt des Traumes beheimatet, das Dionysische dagegen in der des Rausches; das Apollinische führe in den Schein, das Dionysische hebe unter dem Einfluß narkotischer Getränke oder während der vor allem in der Frühlingszeit angesagten Feste die Trennung zwischen den Menschen auf, und nicht nur dies: „auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest“.⁹⁸ Jeder Künstler sei diesen „Kunstzuständen der Natur“ gegenüber „Nachahmer“; allein dem Griechen jedoch sei es bisher vergönnt gewesen, in der Kunst die Versöhnung der „Kunsttriebe der Natur“ zu ihrer bisher höchsten Vollendung getrieben zu haben, eine Vollendung, die sich am deutlichsten in den „apollinischen“ Werken ausdrücke.⁹⁹ Mit diesem

⁹⁶ Ebd. 64.

⁹⁷ F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente 1884–1885 (= KSA 11) (München ²1988) 348 (29 [52]).

⁹⁸ F. NIETZSCHE: Die Geburt der Tragödie. In: DERS.: KSA 1 (München ²1988) 9–156, 29.

⁹⁹ Ebd. 30 ff.

Höhepunkt des Kunstschaffens habe der Grieche aber auch den Gegensatz zwischen den beiden „Kunsttrieben“ zugespitzt, denn nur er habe die volle Kraft der „dithyrambischen Dionysusdiener“ erfahren können: „Mit welchem Erstaunen musste der apollinische Grieche auf ihn blicken! Mit einem Erstaunen, das um so grösser war, als sich ihm das Grausen beimischte, dass ihm Alles doch eigentlich so fremd nicht sei, ja dass sein apollinisches Bewusstsein nur wie ein Schleier diese dionysische Welt vor ihm verdecke.“¹⁰⁰ Das Erstaunen des apollinischen Griechen rührt von der Einsicht her, daß das Dionysische seiner Traumwelt vorausgegangen ist und immer vorausgehen wird, daß die jederzeit sich wiederholen könnende Erfahrung der im Dionysischen hervortretenden Grausamkeit des Daseins den Grund des Apollinischen bildet. NIETZSCHE führt die Vergeblichkeit, mit der ein Betrachter „mit einer anderen Religion im Herzen“ der apollinischen Kultur der Griechen begegne, an einem Gleichnis vor: Midas hatte den weisen Silen, den Begleiter des Dionysos, im Wald gejagt; nach dessen Gefangennahme fragte der König den Weisen, was das Beste für den Menschen sei; Silen entgegnete ihm unter Gelächter, das Allerbeste für den König wäre, erst gar nicht geboren zu sein, das Zweitbeste aber, bald zu sterben.¹⁰¹ Der Betrachter „mit einer anderen Religion im Herzen“ ist der christlich geprägte Abendländer, der das Apollinische nur als den blassen Widerschein eines „kastrierten Hedonismus“ (ADORNO) kennt, der sich nicht zum wahrhaft Apollinischen aufzuschwingen vermag, weil er sich auch dem Grausen des Daseins nicht stellt: „Der Grieche kannte und empfand die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins: um überhaupt leben zu können, musste er vor sie hin die glänzende Traumgeburt des Olympischen stellen.“¹⁰² Das Apollinische sei zum „Depotenzieren des Scheins zum Schein“¹⁰³ fortgetrieben worden, um dem Ansturm des Dionysischen standzuhalten, denn die Ekstase der Dionysusfeiern habe immer den apollinischen Schein zerstört: „Das Individuum, mit allen seinen Grenzen und Maassen, ging hier in der Selbstvergessenheit der dionysischen Zustände unter und vergaß die apollinischen Satzungen.“ Die von NIETZSCHE auf die Spitze getriebene Konfrontation zwischen den beiden in der Kunst obwaltenden Prinzipien läßt das Proklamieren von zwei grundverschiedenen Kunstformen erwarten. Doch hier setzt die Volte in NIETZSCHES Argumentation ein: Der Unterscheidung zwischen dem Objektiven und dem

¹⁰⁰ Ebd. 34.

¹⁰¹ Ebd. 34 f.

¹⁰² Ebd. 39.

¹⁰³ Ebd. 35.

Subjektiven in der Ästhetik widersprechend – er sieht im künstlerischen Schaffen keineswegs eine Objektivierung –, bestimmt er die Kunst einzig als Schein, dem das egoistische Subjekt entgegenwirke. Als Künstler sei das Subjekt „bereits von seinem individuellen Willen erlöst und gleichsam Medium geworden, durch das hindurch das eine wahrhaft seiende Subject seine Erlösung im Scheine feiert“. Die Volte NIETZSCHES erhellt sich aus der Retrospektive über den im *Zarathustra* entfaltenen Topos der „Überwindung“: Als gleichrangig dem von Zufälligkeiten beherrschten Dasein zugehörig, müssen das Objektive und das Subjektive überwunden werden, „denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt“. Bezogen auf *Also sprach Zarathustra*, wo von dem die wahrhaft *anthropologische* Position einnehmenden „Übermenschen“ die Rede ist, kann hier von einer nicht zu Ende gedachten Überwindung des Künstlers und der Kunst als Gegenstand der *Aisthesis* hin zu der wahrhaft *ästhetischen Position* jenes Wesens, „das sich, als einziger Schöpfer und Zuschauer jener Kunstkomödie, einen ewigen Genuss bereitet“, ausgegangen werden. Nicht zu Ende gedacht ist die Überwindung in der *Geburt der Tragödie* deshalb, weil sich NIETZSCHES Beweisführung auf die als etwas vorfindlich Gegebenes gesetzte Kunst bezieht. Aus diesem Grund droht er in eine Aporie abzugleiten, aus der nur noch eine falsche Ontologie der Kunst herausführen könnte. Dieser Gefahr ausweichend, greift er wieder zu Topoi. Ein solcher Topos ist der von der – hier noch nicht zu Ende gedachten – Überwindung des Künstlers und der Kunst hin zu einer *ästhetischen Position*; dieser schlägt in den rückwärts gewandten Topos einer Urstiftung durch einen „Urkünstler“ um. So kann NIETZSCHE sich einer Aussage über das Wesen der Kunst enthalten. Nur derjenige Genius, der „im Actus der künstlerischen Zeugung mit jenem Urkünstler verschmilzt, weiss etwas über das ewige Wesen der Kunst“. Doch die Rede vom „ewigen Wesen“ verrät, daß ein solches letztlich im apollinischen Schein zu suchen ist, daß eine jede Bestimmung von Kunst zum Apollinischen führt. Ein regelrecht apollinisches Schicksal ist somit auch der Musik bestimmt, wenn NIETZSCHE von den Spuren des künstlerischen „Doppeltriebes“ der Natur im Volkslied spricht. Der „Doppeltrieb“ wirke dort in analoger Weise fort, „wie die orgiastischen Bewegungen eines Volkes sich in seiner Musik verewigen“. ¹⁰⁴ Die Sprache im Lied schicke sich nun an, die Musik nachzuahmen. Mit diesem Beispiel leitet NIETZSCHE zum Entstehen des Prinzips der lyrischen Dichtung „aus dem Geist der Musik“ über: Die Musik er-

¹⁰⁴ Alle Zitate ohne Nachweis: a. a. O. 47 f.

scheine als Wille im Sinne SCHOPENHAUERS, aber sie könne ihrem Wesen nach unmöglich Wille sein, denn als solcher wäre sie aus dem Bereich der Kunst zu bannen – „der Wille ist das Unaesthetische“. Nichtsdestoweniger *erscheine* die Musik als Wille:

„Denn um ihre Erscheinung in Bildern auszudrücken, braucht der Lyriker alle Regungen der Leidenschaft, vom Flüstern der Natur bis zum Grollen des Wahnsinns; unter dem Triebe, in apollinischen Gleichnissen von der Musik zu reden, versteht er die ganze Natur und sich in ihr nur als das ewig Wollende, Begehrende, Sehrende. Insofern er aber die Musik in Bildern deutet, ruht er selbst in der stillen Meeresruhe der apollinischen Betrachtung, so sehr auch alles, was er durch das Medium der Musik anschaut, um ihn herum in drängender und treibender Betrachtung ist.“¹⁰⁵

Der Musik fällt somit eine vermittelnde Funktion zu: „als apollinischer Genius interpretirt er [der lyrische Dichter] die Musik durch das Bild des Willens“.¹⁰⁶ Auf diese Vermittlungsfunktion der Musik führt NIETZSCHE die „Geburt der Tragödie“ zurück: Der Chor sei das eigentliche „Urdrama“, das den Boden der Tragödie bilde:

„Der Grieche hat sich für diesen Chor die Schwebgerüste eines fingierten *Naturzustandes* gezimmert und auf sie fingierte *Naturwesen* gestellt. Die Tragödie ist auf dem Fundamente emporgewachsen und freilich schon deshalb von Anbeginn an einem peinlichen Abkonterfeien der Wirklichkeit enthoben gewesen. Dabei ist es doch keine willkürlich zwischen Himmel und Erde hineinphantasierte Welt; vielmehr eine Welt von gleicher Realität und Glaubwürdigkeit wie sie der Olymp sammt seinen Insassen für den gläubigen Hellenen besass. Der Satyr als der dionysische Choreut lebt in einer religiös zugestandenen Wirklichkeit unter der Sanction des Mythos.“¹⁰⁷

Daraus leitet NIETZSCHE seine These zur antiken Befindlichkeit ab: Vermittelt durch den fingierten Naturzustand, vermochte die Tragödie das Grauen des Daseins zu bannen; sie wurde dem Hellenen zum lebensrettenden Trost. Dieser Trost half ihm über die schreckliche Erkenntnis hinweg, die das Heraustreten aus dem dionysischen Zustand in sich birgt: die Erkenntnis vom Zerbrechen des im Apollinischen beheimateten *principii individuationis*.

„Die Verzückerung des dionysischen Zustandes mit seiner Vernichtung der gewöhnlichen Schranken und Grenzen des Daseins enthält nämlich während seiner Dauer ein *lethargisches* Element, in das sich alles persönlich in der Vergangenheit Erlebte eintaucht. So scheidet sich durch diese Kluft der Vergessenheit die Welt der alltäglichen und der dionysischen Wirklichkeit von einander ab. Sobald aber jene alltägliche Wirklichkeit wieder ins Bewusstsein tritt,

¹⁰⁵ Ebd. 51.

¹⁰⁶ Ebd. 51.

¹⁰⁷ Ebd. 55.

wird sie mit Ekel als solche empfunden; eine asketische, willensverneinende Stimmung ist die Frucht jener Zustände.“¹⁰⁸

Der Ekel befällt den Menschen, wenn er aus dem dionysischen Rausch erwacht und sich mit der Wirklichkeit konfrontiert sieht, die nicht – wie die (apollinische) Kunst – nach einer inneren Notwendigkeit strukturiert ist; der Ekel ist hier nicht etwa die Reaktion auf die „Verunreinigung“ eines ästhetischen Zustandes durch das empirisch Ekelhafte, sondern das Erleben der Negation des dionysischen Zustandes durch die Wirklichkeit. Der Ekel entsteht, wenn das Erwachen aus dem Dionysischen nicht über die genannten Vermittlungsschichten im apollinischen Schein aufgefangen wird. Freudianisch gesprochen: Ekel kommt in der Konfrontation mit einer sich völlig entsublimiert anbietenden Empirie auf.¹⁰⁹ Als Fallbeispiel dient NIETZSCHE ein Held aus SHAKESPEARES Tragödienwelt:

„In diesem Sinne hat der dionysische Mensch Aehnlichkeit mit Hamlet: beide haben einmal einen wahren Blick in das Wesen der Dinge gethan, sie haben *erkannt*, und es ekelt sie zu handeln; denn ihre Handlung kann nichts am ewigen Wesen der Dinge ändern, sie empfinden es als lächerlich oder schmachvoll, dass ihnen zugemuthet wird, die Welt, die aus den Fugen ist, wieder einzurichten. Die Erkenntniss tödtet das Handeln, zum Handeln gehört das Umschleiertsein durch die Illusion – das ist die Hamletlehre, nicht jene wohlfeile Weisheit von Hans dem Träumer, der aus zu viel Reflexion, gleichsam aus einem Ueberschuss Möglichkeiten nicht zum Handeln kommt; nicht das Reflectiren, nein! – die wahre Erkenntniss, der Einblick in die grauenhafte Wahrheit überwiegt jedes zum Handeln antreibende Motiv, bei Hamlet sowohl als bei dem dionysischen Menschen. Jetzt verfängt kein Trost mehr, die Sehnsucht geht über eine Welt nach dem Tode, über die Götter selbst hinaus, das Dasein wird, sammt seiner gleissenden Widerspiegelung in den Göttern oder in einem unsterblichen Jenseits, verneint. In der Bewusstheit der einmal gescheuten Wahrheit sieht jetzt der Mensch überall nur das Entsetzliche oder Absurde des Seins; jetzt versteht er das Symbolische im Schicksal der Orphelie, jetzt erkennt er die Weisheit des Waldgottes Silen: es ekelt ihn.“¹¹⁰

Die Erfahrung Hamlets ist die einer *ontologischen Frustration*,¹¹¹ das Unmöglich-Werden des „typischen Individuums“, das einzig – ästhetisch –

¹⁰⁸ Ebd. 56.

¹⁰⁹ Vgl. dazu SLOTERDIJK über die *Geburt der Tragödie*: „Das Buch hat gezeigt, wie die dionysische Passion auf eine apollinische Übersetzung ins Anschauliche, Vorstellbare, und Erträgliche angewiesen ist. Nietzsche bekennt sich in diesem Buch zur Kultur, zum Symbolzwang, zur Darstellung. Daß dieses Bekenntnis einen doppelten Boden hat, wurde ebenso deutlich – denn mag Kultur auch insgesamt in die Welt des Scheins fallen, so handelt es sich um einen Schein, der keine Durchschauung gestattet, weil er die wahre Lüge des Lebens selbst ist.“ PETER SLOTERDIJK: *Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus* (Frankfurt a. M. 1986) 163 f. Des weiteren: M. FRANK: *Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie* (Frankfurt a. M. 1988) 47 f.

¹¹⁰ F. NIETZSCHE: *Die Geburt der Tragödie*, a. a. O. 56 f.

¹¹¹ Vgl. EUGEN DREWERMANN: *Strukturen des Bösen III. Die jahwistische Urgeschichte in philosophischer Sicht* (München u. a. ⁷1992) 242 f.

im Apollinischen denkbar ist. Mit dem Lähmen des Willens in dieser Frustration hat die Freiheit abgedankt. Gegen diese Erfahrung sieht NIETZSCHE nur ein Heilmittel:

„Hier, in der höchsten Gefahr des Willens, naht sich, als rettende heilkundige Zauberin, die Kunst; sie allein vermag jene Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins in Vorstellungen umzubiegen, mit denen sich leben läßt: diese sind das *Erhabene* als die künstlerische Bändigung des Entsetzlichen und das *Komische* als die künstlerische Entladung vom Ekel des Absurden. Der Satyrchor des Dithyrambus ist die rettende That der griechischen Kunst; an der Mittelwelt dieser dionysischen Begleiter erschöpfen sich jene vorhin beschriebenen Anwendungen.“¹¹²

Auf diese Weise erfüllt nach NIETZSCHE die Kunst eine wichtige Aufgabe: Sie überbrückt den Hiat zwischen dem Absurden oder Ekelhaften und dem Alltäglichen. Wenn NIETZSCHE schreibt, zum Handeln gehöre das „Umschleiertsein von Illusionen“, dann rückt über die Kunst der Mensch zu einem Alltäglichen auf, das nicht mehr bloß „Wirklichkeit“ ist: Das Alltägliche ist vom Apollinischen her zu denken – oder: die alltägliche Wirklichkeit ist ein ästhetisches Konstrukt! Jeder wissenschaftliche Versuch, den Menschen als solchen zu erfassen, wird damit der *anthropologischen Eskamotage* überführt! Gegen diese *Eskamotage*, gegen die von der Kultur gestifteten Illusion von Realität sieht NIETZSCHE die Kraft des Mythos wirken, in dem eine „ungeheure Naturwidrigkeit“ durchschlage. Die Aufgabe des Mythos ist so zu verstehen, daß durch ihn dem Menschen die weise Lehre vom Imperativ seiner Überwindung aufgebürdet wird. Ödipus, den inzestuösen und doch tadellosen Helden, erhebt NIETZSCHE zum Inbegriff der unhintergehbaren Einsicht in eine Natur, die jede Illusion von *einer Natur des Menschen* zerstört: „[. . .] denn wie könnte man die Natur zum Preisgeben ihrer Geheimnisse zwingen, wenn nicht dadurch, dass man ihr siegreich widerstrebt, d. h. durch das Unnatürliche“.¹¹³

Wenn NIETZSCHE nunmehr den Sprung in die Neuzeit wagt, so muß er feststellen, daß der vom Erlebnisraum der Mittelwelt antiker Chöre abgeschnittene „Culturmensch“ sich einer anderen Tendenz hingibt. Die Oper als Erbe der antiken Tragödie sei nicht eigentlich Ausdruck des „Künstlerischen“, sondern eines „Laienthums“, das sich in seiner „Anstrengung“ dem Bild von einem ursprünglichen Menschen in seiner präkulturellen Reinheit verschrieben habe: Es ist das Bild aus dem verlorenen Paradies. Obzwar reine Hypothese, ist dieses Bild dennoch als ein höheres zu be-

¹¹² F. NIETZSCHE: Die Geburt der Tragödie, a. a. O. 57.

¹¹³ Ebd. 67.

werten! NIETZSCHE sieht das Streben hin zu einem solchen Bild in der Renaissance seinen Ausgang nehmen, als sich der „Bildungsmensch“ zu einer „idyllischen Wirklichkeit“ habe zurückleiten lassen. Hier habe die „*idyllische Tendenz der Oper*“ ihren Anfang genommen. Von dieser höheren Position aus mag sich die Kunst wieder dem Dionysischen – und damit dem „Künstlerischen“ – zuwenden:

„Es liegt also auf den Zügen der Oper keinesfalls jener elegische Schmerz eines ewigen Verlustes, vielmehr die Heiterkeit des ewigen Wiederfindens, die bequeme Lust an einer idyllischen Wirklichkeit, die man wenigstens sich als wirklich in jedem Augenblicke vorstellen kann: wobei man vielleicht einmal ahnt, dass diese vermeintliche Wirklichkeit nichts als ein phantastisch läppisches Getändel ist, der es an dem furchtbaren Ernst der wahren Natur zu messen und mit den eigentlichen Urszenen der Menschheitsanfänge zu vergleichen vermöchte, mit Ekel zurufen müsse: Weg mit dem Phantom!“¹¹⁴

Während der Topos von der „Überwindung“ in der *Geburt der Tragödie* noch rückwärts gerichtet ist und einzig der Begründung der Kunst von einem Urstifter her dient, erhält er im *Zarathustra* seine anthropologische Relevanz im Sinne einer weiterreichenden Antwort auf die *ontologische Frustration*. Mit seinem Zarathustra hat NIETZSCHE einen Redner auf die dionysische Bühne geschickt, der seine Lehre in der Sprache des Chores, dem Dithyrambus, verkündet. Diese Gestalt, die als Prophet Dionysos¹¹⁵ die Rolle des Satyr als Choreut übernommen hat und von der Weisheit des Silen ist, betritt die Bühne als Überwinder des „grossen Ekels“. Es sei an dieser Stelle die Einführung in *Die Geburt der Tragödie* abgebrochen und dem Choreuten Zarathustra das Wort erteilt.

Der Überwinder des „grossen Ekels“

NIETZSCHES ästhetische Theorie mit ihrer Annahme zweier einander widerstreitender Prinzipien, die das Verhältnis von Kunst und Künstler zur Alltäglichkeit bestimmen, kann als eine Vorwegnahme der im *Zarathustra* exemplarisch ausgeführten Lehre – in ihren Aporien wie auch in ihrem *anthropologischen* Anspruch – gelten; zugleich zeigt sie den Ort, der vom

¹¹⁴ Ebd. 125. Zu den Aporien, in die sich NIETZSCHE dabei verstrickt, vgl. MANFRED HINZ: *Nascita, rinascita e ripetizione nella „Nascita della tragedia“*. In: AUGUST BUCK u. CESARE VASOLI (Hg.): *Il Rinascimento nell'Ottocento in Italia e Germania/Die Renaissance im 19. Jahrhundert in Italien und Deutschland* (Bologna/Berlin 1989) 117–131, 119 ff.

¹¹⁵ Vgl. GILLES DELEUZE: *Nietzsche* (Paris 1988) 48.

höheren Menschen kündigt: die Kunst. Von ihr, und nur von ihr, könne der Mensch sagen, „daß er es war, der das geschaffen hat“.¹¹⁶

Wenn NIETZSCHE den philosophischen Lehrer und Choreuten Zarathustra als den „Überwinder des grossen Ekels“ bezeichnet, so greift er nicht von ungefähr auf diese Metapher zurück, die für das Abstoßende steht, das den Menschen gefangen hält, das seine Kräfte lähmt: der Ekel. Ihm ist ein Gegenstandsbereich eigen, der sich einer jeden Distanzierung widersetzt: „Das Ekelhafte grinst, starrt, stinkt uns an“ (AUREL KOLNAI).¹¹⁷ Der „Ekel“ steht für vieles, das dem menschlichen Empfinden zutiefst zuwider ist: für das ganz und gar Unästhetische wie auch für eine eigentümlich „asketische, willenverneinende Stimmung“ (NIETZSCHE). Gerade der letzte Aspekt zeigt, daß das Ekelempfinden sich nicht auf einen bestimmten Gegenstandsbereich beschränkt: Es gibt keinen definitiven Katalog des Ekelhaften, der etwa Kot, Sputum und verwesende Leichen – oder über Analogien andere Objekte – umfaßt. NIETZSCHE antizipiert eine philosophische Anthropologie, die den Ekel als einen spezifisch menschlichen Ausdruck, als Art und Weise menschlichen Verhaltens deutet: Im Ekel zeigt sich eine mißglückte Selbstinszenierung des Menschen bei gleichzeitigem Erkennen des Mißglückens. Das Mißglücken kann bei einer dauerhaften Störung des Verhaltens zum Gegenstand der Psychopathologie werden. In jedem Fall aber ruft es den Umstand in Erinnerung, daß der Mensch von Natur aus niemals das sein kann, als was er sich selbst geschaffen hat. An diesem Punkt weist NIETZSCHE schon über die philosophische Anthropologie hinaus: Der Umstand, daß die Überwindung des Ekels den „höheren Menschen“ auszeichnet, erhebt diese Empfindung gleichzeitig zu einem notwendigen Moment in der Überwindung des Menschen:¹¹⁸

„Es giebt viel Koth: so Viel ist wahr! Aber darum ist die Welt selber noch kein kothiges Ungeheuer.

Es ist Weisheit darin, dass Vieles in der Welt übel riecht: der Ekel selber schafft Flügel und quellenahnende Kräfte!

¹¹⁶ F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente. 1887–1889 (= KSA 13), a. a. O. 41 (11 [87]/341). Cf. M. HEIDEGGER: Nietzsches Metaphysik, a. a. O. 305.

¹¹⁷ AUREL KOLNAI: Der Ekel. In: Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung 10 (Halle a. d. S. 1929) 515–569, 525.

¹¹⁸ Ähnlich faßt NIETZSCHE die Scham, die es ebenfalls zu überwinden gilt: „*Aidos* ist die Regung und Scheu, nicht Götter, Menschen und ewige Gesetze zu verletzen: also der *Ehrfurcht* als habituell bei dem Guten. Eine Art *Ekel* vor der *Verletzung* des Ehrwürdigen“. F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente. 1882–1884 (= KSA 10); a. a. O. 295 (7 [161]).

An dem Besten ist noch Etwas zum Ekeln; und der Beste ist noch Etwas, das überwunden werden muss! –

Oh meine Brüder, es ist viel Weisheit darin, dass viel Koth in der Welt ist! –¹¹⁹

Im Ekel dringt damit ein jeder Ethik und Moral enthobener *anthropologischer Imperativ* ans Licht. Nur der Abschied von der kodifizierten Moral – den „Tafeln der Guten“ – macht den Weg für die Überwindung des Menschen frei, wobei dieser Abschied mit einer schrecklichen Erfahrung verknüpft ist:

„Oh meine Brüder, als ich euch die Guten zerbrechen hiess und die Tafeln der Guten: da erst schiffte ich den Menschen ein auf seine hohe See.

Und nun erst kommt ihm der grosse Schrecken, das grosse Um-sich-sehn, die grosse Krankheit, der grosse Ekel, die grosse See-Krankheit.

Falsche Küsten und falsche Sicherheiten lehrten euch die Guten; in Lügen der Guten wart ihr geboren und geborgen. Alles ist in den Grund hinein verlogen und verbogen durch die Guten.“¹²⁰

Die *anthropologische Position* des „Übermenschen“ sei an dieser Stelle nicht weiter auf ihre Stellung innerhalb NIETZSCHE'S Œuvre befragt, sondern als heuristisches Instrument gefasst. Die zitierte Passage verdient alle Aufmerksamkeit, weil sie erlaubt, eine weitere Bedeutungsdimension des Begriffs „Ekel“ zu erhellen. Wie das Beispiel der „Seekrankheit“ (lat. *nausea*) zeigt, ist mit dem „Ekel“ in letzter Konsequenz auch ein Empfinden gemeint, das nicht nur an einem konkreten Objekt aufkommt. Die Seekrankheit befällt den Menschen, wenn er auf einem Schiff das Land verlässt: Die Bewegung der Wellen raubt dem ihn umgebenden Raum seine Festigkeit. Dem Schwindel gleich – vgl. P. VALÉRY über den Schwindel: „Sorte de nausée spatiale“¹²¹ – überkommt das Ekelgefühl den Menschen, sobald ihm das Koordinatensystem entgleitet, dem er seinen Halt in Raum und Zeit verdankt. Die von NIETZSCHE gewählte Metapher der Seefahrt greift einen Topos auf, in dem sich das abendländische Denken spiegelt: die Lebensreise. In diesem Topos findet die Identität des einzelnen über ihre Gefährdungen hinweg einen bergenden Hort und erfährt ihre Sanktion durch die von Menschen gesetzten Möglichkeiten, die man mit Fug als gespurte Lebensbahnen ansehen kann.¹²² Die Seefahrt der Brüder Zarathustras führt dagegen hinaus aufs offene Meer, das keine Spuren mehr kennt. Es ist dennoch kein Aufbruch ins bloß Ziellose, denn die Rede vom Ziellosen be-

¹¹⁹ F. NIETZSCHE: Also sprach Zarathustra (= KSA 4), a. a. O. 256 f.

¹²⁰ Ebd. 267.

¹²¹ PAUL VALÉRY: Cahiers I, hg. von JUDITH ROBINSON-VALÉRY (Paris 1973) 1137.

¹²² Vgl. M. FRANK: Aufbruch ins Ziellose, a. a. O. 61.

inhaltet diejenige vom Ziel und ist letztlich nur eine Art und Weise, Teleologie zu affirmieren.¹²³

Auf „seiner hohen See“ befällt den Menschen der „grosse Ekel“, die *nausea*: das Ekelgefühl, das sich über den „Koth in der Welt“ erhoben hat und kein „ekelhaftes Objekt“ mehr kennt. Weder Furcht vor dem unbekanntem Ziel noch tiefgreifende Abneigung gegen das verlassene Festland, sondern einzig „der Ekel selber schafft Flügel und quellennahe Kraft“. Die *nausea* wird für NIETZSCHE die Metapher, die den entschlackten Ekel bezeichnet, aus dem heraus der „Übermensch“ sich zu seiner *anthropologischen Position* aufschwingt, von der aus die Welt, die zuvor noch einem „kothigen Ungeheuer“ glich, sich in eine *anthropologische* wandelt. Nur von dieser Position aus erhält auch alles vom Menschen Geschaffene jenen Wert, welcher der Kunst eignet. Alles Wirken der gewöhnlichen Menschen dagegen bleibt vom „Koth der Welt“ affiziert. Und dennoch verstricken sich auch Künstler auf ihrem Weg in die Aporien des „grossen Ekels“:

„Zum ‚großen Ekel‘: *theils* daran leidend, *theils* selbst erzeugend
die nervös-katholisch-erotische Literatur
der Literaturpessimismus Frankreichs/Flaubert. Zola.
Goncourt. Baudelaire.
die *diners chez Magny*“¹²⁴

Von diesem Fragment her erscheint NIETZSCHEs Bestimmung des „grossen Ekels“ als eine widersprüchliche: Während im *Zarathustra* der „grosse Ekel“ eindeutig als die Voraussetzung für den höheren Menschen, den „Übermensch“, hervortritt, als ein Gefühl, das sich von dem objektbezogenen „empirischen“ Ekel unterscheidet, erscheint in dem zitierten Fragment der Dichter als Schöpfer *malgré lui* des „grossen Ekels“, der mit der Krudität des Dargestellten aufsteigt, aber auch sich in dieser erschöpft und zu einem Symptom der Ausweglosigkeit herabsinkt. Aus der kleinen Liste NIETZSCHEs sei der Name CHARLES BAUDELAIRE hervorgehoben: In einem Gedicht seines Zyklus *Les Fleurs du Mal* verwandelt er einen verwesenden Tierkadaver mit seinem aufdringlichen Gestank – „[une charogne infâme] Ouvrait d’une façon nonchalante et cynique/Son ventre

¹²³ FRANK analysiert die ziellose Fahrt – etwa des fliegenden Holländers – als Reaktion auf die neuzeitliche Epochenschwelle (ebd. 50). In diesem Kontext ist auch NIETZSCHE zu sehen, der sich aber nicht auf die Alternative Ziel oder Ziellosigkeit beschränkt.

¹²⁴ F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente. 1887–1889 (= KSA 13) a. a. O. 75 (11 [159]).

plein d'exhalaisons“¹²⁵ – in ein zynisches *memento mori*. BAUDELAIRE überwindet zwar den Ekel vor dem penetranten Gestank, der dem verwesenden Fleisch anhaftet; auch ist sein Œuvre von einem eigentümlichen Unbehagen durchdrungen, das an die „große Seekrankheit“ (*nausea*) NIETZSCHES gemahnt. Aber das Leben hat jedes Ziel bloß verloren, und die Suche nach einem solchen wurde aufgegeben; es hinterläßt eine Leere, den „gouffre de l'Ennui“;¹²⁶ es ist nur noch aussichtsloses Leiden an der aufscheinenden „großen Seekrankheit“; ihm fehlt der Wille zur Überwindung; es hinterläßt einzig ein Bild der Negativität: BAUDELAIRES Lyrik ist Ausdruck jenes, wie H. SCHMITZ es nennt, „leeren Gefühls“, für das in Literatur, Philosophie und Psychologie die unterschiedlichsten Worte gebraucht wurden – so etwa „ennui“, „nausée“ und „dégoût“ (seltener: „vertige“) im Französischen, „Weltschmerz“, „Langeweile“ und „Ekel“ (seltener: „Schwindel“) im Deutschen, „spleen“ im Englischen, oder auch „Melancholie“ bzw. „melancholy“. Ein begriffsgeschichtlicher Exkurs zu diesen Termini, die in den unterschiedlichsten Kontexten ihre Besetzung erfahren haben und nur ab und an als vollwertige Synonyme gebraucht werden, würde an dieser Stelle zu weit führen, denn sie müßten aus dem jeweiligen Begriffssystem oder der jeweiligen Metaphorik heraus bestimmt werden. Auch die Bedeutung des „leeren Gefühls“ bei NIETZSCHE läßt sich zunächst einzig über den Kontext seiner Schriften entschlüsseln. Es sei hier wieder auf NIETZSCHES vielschichtigen Gebrauch des Wortes „Ekel“ hingewiesen, das – jeweils *in extremis* – folgendes meinen kann: (1) den objektbezogenen Ekel, der den Willen lähmt, der aber zugleich die Vorstufe zu jenem (2) „grossen Ekel“ (*nausea*) darstellt, der „quellennahe Kräfte“ weckt und über kein konkretes Objekt verfügt. Mit dem „grossen Ekel“ hat das von SCHMITZ in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts diagnostizierte „leere Gefühl“, der „ennui“, das Loslösen von Gegenständen gemein, mit dem „empirischen“ die Paralyse des Willens. Der Ekel als „leeres Gefühl“ ist mit jenem zu Hemmungen, aber auch zu unkontrollierter Aktivität führenden Überdruß vergleichbar, den JOHANNES CASSIANUS zu einer bestimmten Stunde beim Mönch ausmachte, „quod Graeci ἀχηδιον

¹²⁵ CHARLES BAUDELAIRE: Œuvres complètes I, hg. von CLAUDE PICHOS (Paris 1975), 31. Cf. dazu NIETZSCHES Charakterisierung des Franzosen: „C'est un animal de race latine: L'ordure ne lui déplaît pas, dans son domicile, et, en littérature, il est scatophage. Il raffole des excréments . . . B (audelaire)“. F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente. 1887–1889(= KSA 13) a. a. O. 75 (11 [161]). An anderer Stelle erkennt NIETZSCHE in BAUDELAIRE eine Vereinigung des deutschen mit dem französischen Geist. Eine ausführliche Interpretation der BAUDELAIRE-Fragmente NIETZSCHES ist nach unserer Kenntnis noch ein Desiderat der Forschung.

¹²⁶ CH. BAUDELAIRE: Œuvres complètes I, a. a. O. 343.

[lat. *acediam*] uocant, quam nos *taedium* siue anxietatem cordis possumus nuncupare“¹²⁷ Solcher Ekel, solche Angst, die das Herz befallen und zu sinnvollem Wirken unfähig machen, sind mit Sünde behaftet, geht doch mit ihnen ein Zweifel an Gott einher. Anthropologisch gesprochen bezeichnen sie ein Gefühl der Unsicherheit über die Stellung des Menschen im Kosmos,¹²⁸ ein Gefühl, für das hier hilfsweise der allgemeinere Oberbegriff *taedium vitae* (auch *acedia*) gebraucht sei. Dagegen lehnt sich NIETZSCHE auf: „Acedia bei mir – umgekehrt wie bei den Mönchen. Ich ärgere mich über das übergroße Mitleiden bei mir: ich freue mich, wenn mein ego wach und guter Dinge ist.“¹²⁹ Das *taedium vitae*, gegen das sich NIETZSCHE wendet, entspringt dem vergeblichen Ausloten sowohl metaphysischer als auch intramundaner Möglichkeiten teleologischer Setzung; es kann das Verzweifeln sowohl am Wirken Gottes als auch am Menschenwerk meinen; es führt zum Lebensüberdruß. Die Welt ist von einer quälenden Wiederholung gezeichnet; sie wird zu jenem „ewig verschlingende[n], ewig widerkäuende[n] Ungeheuer“, das JOHANN WOLFGANG VON GOETHE'S Werther zuletzt mit Ekel vor den geliebten Büchern erfüllt.¹³⁰

¹²⁷ JOHANNES CASSIANUS: De institutis coenobiorum. In: DERS.: Cassiani opera I, hg. von MICHAEL PETSCHENIG (= Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum Bd. 17 (Wien u. a. 1888) 173. Vgl. HERMANN SCHMITZ: System der Philosophie III.2. Der Gefühlsraum (Bonn 1969) 232 f.

¹²⁸ Vgl. MAX SCHELER: Die Stellung des Menschen im Kosmos (Bern und München 1966) 57.

¹²⁹ F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente 1884–1885 (= KSA 11), a. a. O. 430 (34 [34]). Vgl. DERS.: Nachgelassene Fragmente 1882–1884 (= KSA 10) 147 (4 [111]).

¹³⁰ JOHANN WOLFGANG V. GOETHE: Werther. In DERS.: Goethes Werke Bd. 4 (= Hamburger Ausgabe) hg. von ERICH TRUNZ (München 1981) 7–124, 53. Vgl. dazu GOETHE'S Kommentar: „Jener Ekel vor dem Leben hat seine physische und seine sittliche Ursachen, jene wollen wir dem Arzt, diese dem Moralisten zu erforschen überlassen, und, bei einer so oft durchgearbeiteten Materie, nur den Hauptpunkt betrachten, wo sich jene Erscheinung am deutlichsten ausspricht. Alles Behagen am Leben ist auf einer regelmäßigen Wiederkehr der äußeren Dinge gegründet. Der Wechsel von Tag und Nacht, der Jahreszeiten, der Blüten und Früchte, und was uns sonst von Epoche zu Epoche entgegentritt, damit wir es genießen können und sollen, diese sind die eigentlichen Triebfedern des irdischen Lebens. Je offener wir für diese Genüsse sind, desto glücklicher fühlen wir uns; wälzt sich aber die Verschiedenheit dieser Erscheinungen vor uns auf und nieder, ohne daß wir daran teilnehmen, sind wir gegen so holde Anerbietungen unempfindlich: dann tritt das größte Übel, die schwerste Krankheit ein, man betrachtet das Leben als eine ekelhafte Last.“ J. W. v. GOETHE: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit 3. Teil. In: DERS.: Goethes Werke Bd. 9 (= Hamburger Ausgabe) hg. von ERICH TRUNZ (München 1981) 578. Die Fälle des Umschlagens sich wiederholender Vorgänge in eine *repetitio ad nauseam* seien „eigentlich die Symptome des Lebensüberdrußes, der nicht selten in Selbstmord ausläuft“ (ebd.). Vgl. dazu die Erzählung *Suicides* von MAUPASSANT, eine brillante Fallstudie: „Mais l'immuable physionomie de mes meubles depuis trente ans à la même place, l'usure de mes fauteuils que j'avais connus neufs, l'odeur de mon appartement [. . .], m'ont donné, chaque soir, la nausée des habitudes et la noire mélancholie.“ GUY DE

Für NIETZSCHE lassen sich nunmehr drei Bedeutungsdimensionen des *taedium vitae* oder „Ekel“ (*acedia*) genannten „leeren Gefühls“ erschließen: (1) Es ist das zu Ende gedachte und gebrachte Überwinden des Widerwillens gegen den „Koth“ in der Welt – womit auch jede sich ins Ekelhafte wendende hehre Idee von Ethik und Moral gemeint ist –, das nur ein Korrelat kennt: das Nichts. (2) Dem Nichts zugewandt, ist ihm aber auch das höchste „Ziel“ fremd: die Überwindung des Menschen hin zu einer *anthropologischen Position*. (3) Es paralyisiert den Willen (zur Macht), der diesem höchsten „Ziel“ zustrebt. M. a. W.: Das *taedium vitae* ist Ausdruck von Dekadenz und halbherzigem Nihilismus.¹³¹ Zum „grossen Ekel“ erheben sich dagegen all diejenigen, für die der alte Gott tot ist und denen *noch* kein neuer geboren,¹³² diejenigen also, die den Blick *positiv* auf die *anthropologische Position* des „Übermenschen“ zu richten vermögen. NIETZSCHEs begriffliche Strategie ist dahingehend zu verstehen, daß menschliche Regungen und Gefühle sich von ihrem jeweiligen Korrelat lösen sollen, um ihren eigentlichen *anthropologischen* Rang zu erreichen. In

MAUPASSANT: Suicides. In: DERS.: Contes et nouvelles I, hg. von LOUIS FORESTIER (Paris 1974), 175–185, 176 f. Dieses Symptom kann auch im großstädtischen Leben mit seiner Reizflut auftreten: Nach SPENGLER ergreife „der Ekel vor dieser Herrlichkeit, das Müdesein vor diesem Leuchten in tausend Farben, das *taedium vitae*“ den Stadtmenschen, der den Kontakt mit dem dörflichen Leben – ergänzend sei gesagt: mit seinen Vertrauen und Sinn stiftenden natürlichen Zyklen – verloren habe. OSWALD SPENGLER: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte (München ¹²1995) 677. Es sei hier auch an den Ekel des einsam durch eine anonyme Stadt irrenden *Steppenwolfes* erinnert: „Enttäuscht ging ich weiter, ich wußte nicht wohin, es gab kein Ziel, keine Bestrebungen, keine Pflichten für mich. Scheußlich bitter schmeckt das Leben, ich fühlte, wie der seit langem gewachsene Ekel seine Höhe erreichte, wie das Leben mich ausstieß und wegwarf.“ HERMANN HESSE: Der Steppenwolf, in: DERS.: Gesammelte Werke VII (Frankfurt a. M. 1987) 181–413, 258 f. Und der Ekel – die Verzweiflung am *taedium vitae* – läßt in ihm den Gedanken an Suizid emporkommen: „Und da ich, wie es mir schien, auch die Einsamkeit nicht mehr ertragen konnte, da auch meine eigene Gesellschaft mir so unsäglich verhaßt und mir zum Ekel geworden war, da ich im luftleeren Raum meiner Hölle erstickend um mich schlug, was gab es da noch für einen Ausweg?“ (ebd. 269).

¹³¹ „Der philosophische Nihilist ist der Überzeugung, daß alles Geschehen sinnlos und umsonst ist; und es sollte kein sinnloses und umsonstiges Sein geben. Aber woher dieses: es sollte nicht? Aber woher nimmt man diesen ‚Sinn‘? dieses Maaß? – Der Nihilist meint im Grunde, der Hinblick auf ein solches ödes nutzloses Sein wirke auf einen Philosophen *unbefriedigend*, öde, verzweifelt; eine solche Einsicht widerspricht unserer feineren Sensibilität als Philosophen. Es läuft auf die absurde Werthung hinaus: der Charakter des Daseins *mußte dem Philosophen Vergnügen machen*, wenn anders es zu Recht bestehen soll . . . [Absatz] Nun ist leicht zu begreifen, daß Vergnügen und Unlust innerhalb des Geschehens nur den Sinn von Mitteln haben können: es bliebe übrig zu fragen, ob wir den ‚Sinn‘ und ‚Zweck‘ überhaupt sehen *könnten*, ob nicht diese Frage der Sinnlosigkeit oder ihres Gegentheils für uns lösbar ist.“ F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente. 1887–1889 (= KSA 13), a. a. O. 45 f (11 [97]).

¹³² F. NIETZSCHE: Also sprach Zarathustra (= KSA 4), a. a. O. 370.

diesen Rang gelangen die Regungen und Gefühle letztlich aber nicht über die Negativität, die bei diesem Prozeß der Ablösung mitgemeint ist, sondern einzig von der *anthropologischen Position* des höheren Menschen her, von der aus sie als *große* Gefühle bzw. Regungen gedacht werden. Nur so ist der wahrhafte Nihilismus bei NIETZSCHE zu verstehen:

„Der vollkommene Nihilismus
seine Symptome: die große Verachtung
das große Mitleid
die große Zerstörung
sein Culminations-Punkt: *eine Lehre*, welche gerade das Leben, das Ekel,
Mitleid und die Lust zur Zerstörung rege macht, als *absolut* und *ewig* lehrt.“¹³³

Nicht weniger wird der Begriff des „Ziels“ von NIETZSCHE aporetisch gebraucht: Als Element einer „Sinn“ und „Zweck“ stiftenden Teleologie ist er negativ besetzt; doch fordert NIETZSCHE keinen Aufbruch ins Ziellose, sondern – wie die in einer neuen Lehre kulminierenden „drei großen Affekte“ (Verachtung, Mitleid und Zerstörung),¹³⁴ wobei der Ekel offensichtlich mit der „(großen) Verachtung“ verschränkt ist, zeigen – eine den Menschen überwindende Neubestimmung des Menschen als *zielstiftenden* „Übermenschen“. Das Historische, das Ontologische und das Metaphysische ebenso wie auch – in der Sprache der Psychoanalyse – das Ontogenetische und das Philogenetische werden bei NIETZSCHE als Momente abgelehnt, denen Partialziele inhärent sind, nicht dagegen eskamotiert.

An dieser Stelle erhält die von ROSENKRANZ vorgenommene Bestimmung von „Idiosynkrasie“ ihre Relevanz für das Verständnis von NIETZSCHE: Indem der Hegelianer den Begriff „Idiosynkrasie“ noch nicht auf den sich im 19. Jahrhundert durchsetzenden Gebrauch zur Bezeichnung von starkem Widerwillen und Ekel beschränkt, sondern sowohl die Antipathie als auch die Sympathie – „das unmittelbare Einssein mit und darum sich Hingezogenfühlen zu einer bestimmten Objectivität“ – darunter subsumiert, reicht er der Interpretation von NIETZSCHEs Ekel ein heuristisches Instrument. Der Rede vom Ekel und vom zur Loslösung von aller „Objectivität“ drängenden „grossen Ekel“, von dieser (großen) Antipathie also, ist bereits das idiosynkratisch gedachte „Wesen“ der *anthropologischen Position* des „Übermenschen“ inhärent, jener Position, die letztlich auch die Rede vom „Willen zur Macht“ meint. NIETZSCHEs „Übermensch“ entzieht sich deshalb dem diskursiven Zugriff, weil er für eine idiosynkratische

¹³³ F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente. 1887–1889 (= KSA 13), a. a. O. 70 f (11 [149]).

¹³⁴ Ebd. 71 (11 [150]).

Haltung steht, die man nunmehr die *große Sympathie* nennen könnte. Diese *große Sympathie* bei NIETZSCHE findet jedoch innerhalb der vorfindlichen Realität kein adäquates Korrelat; es erfolgt daher der Ruf nach Zerstörung, wodurch der wahrhaftige Nihilismus erst zu jener Klarheit gelange, in der deutlich werde, „daß das Alte und das Neue Grundgegensätze“ und daß „*alle alten Ideale* lebensfeindliche Ideale“ seien:

„*Die Periode der Katastrophe*

die Heraufkunft einer Lehre, welche die Menschen aussiebt . . . welche die Schwachen zu Entschlüssen treibt und ebenso die Starken.“¹³⁵

Dieser Satz mag stellvertretend für andere Belege stehen, in denen das idiosynkratische Moment – nunmehr in allen Bedeutungsdimensionen des Begriffs „Idiosynkrasie“ – bei NIETZSCHE hervortritt.

NIETZSCHES Denken ist nicht in einen systemphilosophischen Entwurf eingebettet, aus dem sich ein kohärentes Begriffsgefüge herauschälen ließe. Jeder Versuch, der in die Richtung geht, sein Denken von den Begriffen her zu synthetisieren, stellt zugleich ein Ausloten der mit ihnen gegebenen Möglichkeiten dar. Auch wenn es gemeinhin als unfair angesehen werden mag, das Denken eines Philosophen an dessen Lebenshaltung zu messen, erweist sich dies im Fall NIETZSCHE als unumgänglich, weil gerade ein Schlüsselbegriff seines Denkens, der Ekel bzw. der „grosse Ekel“, die Idiosynkrasie zum Konstituens allen Philosophierens macht. Mit dem Hinweis auf seine Lebenshaltung soll nicht die biographische Rekonstruktion, die in ein Quidproquo von Philosophie und Pathologie des an Schizophrenie erkrankten NIETZSCHE abgeleiten würde, zu einem Erklärungsprinzip philosophischer Begriffe erhoben werden; ein solcher Rückfall in die positivistische Methode liegt der vorliegenden Untersuchung fern. Wenn hier von Lebenshaltung die Rede ist, so ist die Idiosynkrasie des Autors gemeint, wie sie sich in seiner Argumentation artikuliert. NIETZSCHES Ausfälle etwa gegen Demokraten und Sozialisten ziehen sein eigenes philosophisches Konstrukt eines (aristokratischen) höheren Menschen hinab und verwandeln es in ein flaches Instrument der Polemik. Doch kann eine NIETZSCHE-Interpretation gerade nicht an dieser Stelle innehalten, ohne sich dem seinen Ausfällen eingeschriebenen Paradox zuzuwenden: Seine Idiosynkrasie richtet sich zuallererst gegen ein Denken, das in der Idiosynkrasie verankert ist; der Ekel Zarathustras vor der idiosynkratischen Rhetorik des Narren aus der großen Stadt – der Affekt des deutschen Kleinstädters NIETZSCHE

¹³⁵ Ebd. 71 (11 [150]).

gegen die neuen internationalen Metropolen? – legt ein beredtes Zeugnis davon ab. Er gibt hierfür in seinen Schriften noch zahllose Belege. Einer der deutlichsten entstammt seiner Streitschrift *Zur Genealogie der Moral*, in der er den Antipoden zu der mit den Vorstellungen vom „Willen zur Macht“ und vom „Übermenschen“ verbundenen *anthropologischen Position* hervortreten läßt:

„Die demokratische Idiosynkrasie gegen Alles, was herrscht und herrschen will, der moderne *Misarchismus* (um ein schlechtes Wort für eine schlechte Sache zu bilden) hat sich allmählich dermassen in's Geistige, Geistigste umgesetzt und verkleidet, dass er heute Schritt für Schritt bereits in die strengsten, anscheinend objektivsten Wissenschaften eindringt, eindringen *darf*; ja er scheint schon über die ganze Physiologie und Lehre vom Leben Herr geworden zu sein, zu ihrem Schaden, wie sich von selbst versteht, indem er ihr einen Grundbegriff, den der eigentlichen *Aktivität*, eskamotiert hat. Man stellt dagegen unter dem Druck jener Idiosynkrasie die ‚Anpassung‘ in den Vordergrund, das heisst eine Aktivität zweiten Ranges, eine bloße Reaktivität, ja man hat das Leben selbst als eine zweckmässigere innere Anpassung an äussere Umstände definiert (Herbert Spencer). Damit ist aber das Wesen des Lebens verkannt, sein *Wille zur Macht*; damit ist der principielle Vorrang zu übersehen, den die spontanen, angreifenden, übergreifenden, neu-auslegenden, neurichtenden und gestaltenden Kräfte haben, auf deren Wirkung erst die ‚Anpassung‘ folgt; damit ist im Organismus selbst die herrschaftliche Rolle der höchsten Funktionäre abgeleugnet, in denen der Lebenswille aktiv und formgebend erscheint.“¹³⁶

NIETZSCHE erteilt hier dem Evolutionismus und dem Naturalismus ebenso eine Absage wie – *ante rem* – einer am Postulat des Menschen als Mangelwesen orientierten philosophischen Anthropologie.¹³⁷ Nicht der Mangel – ein Begriff, der den Primat der Verhältnisse postuliert – darf *Movens* des Handelns sein. „Anpassung“ hat allein aus der *anthropologischen Position* heraus zu erfolgen, in welcher der (Über-)Mensch als einziger Gestalter wirkt. Die als „Aktivität zweiten Ranges“ bezeichnete Reaktion, die nach NIETZSCHE die Idiosynkrasie zeitigt, bedeutet – in der Sprache der Psychoanalyse – eine Rationalisierung, mit deren Hilfe sich der Mensch von der Wahrheit entfernt. Als eine Form der Rationalisierung denunziert er auch den Antisemitismus RICHARD WAGNERS, was ADORNO in seinem Versuch über diesen pointiert:

„Nietzsche kannte das Geheimnis der Wagnerschen Idiosynkrasie und brach dessen Bann, indem er es aussprach. Die Schicht des Idiosynkratischen als das Allerindividuellste ist jedoch bei Wagner zugleich die des gesellschaftlich Allgemeinsten. Die Undurchsichtigkeit des blinden Nicht-leiden-Könnens gründet in der Undurchsichtigkeit des gesellschaftlichen Pro-

¹³⁶ F. NIETZSCHE: *Zur Genealogie der Moral*. In: DERS.: *KSA* 5 (München 1993) 315 f.

¹³⁷ Vgl. ARNOLD GEHLEN: *Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft* (Hamburg 1957) 7 ff; M. SCHELER: *Die Stellung des Menschen am Kosmos*, a. a. O. 59 f.

zesses. Dieser hat dem Geächteten die Male aufgeprägt, vor denen der Ekel sich abwendet. Gesellschaftliche Zusammenhänge erscheinen danach dem, der zu den wahren Schuldigen überläuft, als Werk geheimnisvoller Verschwörung. Zum Ekel vorm Juden gehört dessen Imagination als Weltmacht.“¹³⁸

ADORNOS hier unternommener Versuch, NIETZSCHE gegen WAGNER auszuspielen, geht an dem Punkt ins Leere, an dem jener ebenso wie das selbsternannte Musikgenie vor der „Undurchsichtigkeit des gesellschaftlichen Prozesses“ kapituliert. NIETZSCHES Streben nach der *anthropologischen Position* des höheren Menschen artikuliert den Wunsch nach einer Überwindung dessen, was sich in der Lebenspraxis als undurchsichtig und sperrig erweist: Die Male, vor denen er sich mit Ekel abwendet, sind dieselben wie bei WAGNER. Wenn nun ADORNO sich daran macht, NIETZSCHE gegen WAGNER auszuspielen, droht gerade diese Gemeinsamkeit in der Versenkung zu verschwinden. Zugegeben: Jener ist diesem als philosophischer Kopf überlegen! Auch ist NIETZSCHES Denken von einer Hochachtung vor dem Judentum geprägt, und er entlarvt den Antisemitismus als Dummheit. ADORNO schreibt über den Antisemitismus WAGNER'S:

„Die Verfassung des Daseins, die da den Juden den Untergang wünscht, weiß, daß sie selbst nicht zu retten ist. Den eigenen Untergang deutet sie als den der Welt und die Juden als dessen Vollstrecker. Der bürgerliche Nihilismus ist auf seiner Höhe zugleich der Wunsch zur Anihilation des Bürgers. Im finsternen Bannkreis von Wagners Reaktion sind die Lettern eingezeichnet, die sein Werk seinem Charakter abtrotzte.“¹³⁹

Aber die von NIETZSCHE ausgesprochene und denunzierte Idiosynkrasie kann die eigene Idiosynkrasie nicht camouflieren, und die Begriffe, die ihr ihre Besetzung verdanken, bergen unvermeidlich den perfiden Mißbrauch im Horizont der von NIETZSCHE eröffneten philosophischen Möglichkeiten.¹⁴⁰

NIETZSCHES *Zur Genealogie der Moral* kann über weite Strecken als die Analyse einer neurotischen Befindlichkeit gelesen werden, faßt man die Neurose als „Protest gegen Anpassungsforderungen an die Sittengesetze

¹³⁸ TH. W. ADORNO: Versuch über Wagner (Frankfurt a. M. 1981) 21.

¹³⁹ Ebd. 23.

¹⁴⁰ Es sei an LESSING erinnert, der davor gewarnt hat, das Neue auf dem Idiosynkratischen aufzubauen: „Neuerungen machen, kann sowohl der Charakter eines großen Geistes, als auch eines kleinen sein. Jener verläßt das alte, weil es unzulänglich oder gar falsch ist; dieser weil es alt ist. Was bei jenem die Einsicht veranlaßt, veranlaßt bei diesem der Ekel. Das *Genie* will mehr tun als sein Vorgänger; der *Affe* des Genies nur etwas anderes.“ G. E. LESSING: Dramaturgische Schriften (= Werke Bd. 4) (Darmstadt 1996) 12.

auf, denen das Individuum offen nicht zu widerstehen, die es aber in der Tiefe seiner Triebnatur auch nicht hinzunehmen vermag“ (ALEXANDER MITSCHERLICH).¹⁴¹ Der Hinweis auf die Neurose soll nicht der Rekonstruktion des pathologischen „Falls“ NIETZSCHE das Wort reden – ein sowohl in der Philosophie als auch in der Literaturgeschichtsschreibung häufig praktiziertes Verfahren von geringem heuristischen Wert –, sondern seinen geschärften Blick für die pathogenen Strukturen der bürgerlichen Gesellschaft im Deutschland des 19. Jahrhunderts hervorheben, einer Gesellschaft, der er selbst angehört. Der von ihm attackierten „kranken“ Gesellschaft tritt NIETZSCHE mit seinem Topos von der „Überwindung des Menschen“ entgegen, der zugleich eine Überwindung hin zur „grossen Gesundheit“ meint.¹⁴² M. a. W.: Die *anthropologische Position* zeichnet sich dadurch aus, daß der Mensch kein Mangelwesen mehr ist; ein neues Verhältnis von Mensch und Welt wird gedacht: Was vormals zu einem den Menschen versklavenden Symptom geführt hat, wird nun zur Herausforderung und zum Werkzeug des „höheren Menschen“. Hier gelangt bei NIETZSCHE das Historische ins Blickfeld der Betrachtung: Der Zustand der „grossen Gesundheit“ kann nicht auf dem Grunde seiner Zeit, der bürgerlichen Epoche, entstehen. Die „grosse Gesundheit“ wird zum Signum einer „stärkeren Zeit“. Zur Schilderung dieser Zeit bedient er sich eines geradezu apokalyptischen Vokabulars, obgleich keine historische Teleologie in die „stärkere Zeit“ weist; und über die Zukunft zu reden, stehe nur einem Jüngeren zu, der ihn (NIETZSCHE) und seine Epoche an Kraft übersteige, nämlich „Zarathustra dem Gottlosen“:¹⁴³

„Aber irgendwann, in einer stärkeren Zeit, als diese morsche, selbstzweifelnde Gegenwart ist, muss er doch zu uns kommen, der erlösende Mensch der grossen Liebe und Verachtung, der schöpferische Geist, den seine drängende Kraft aus allem Abseits und Jenseits immer wieder wegtreibt, dessen Einsamkeit vom Volke mißverstanden wird, wie als ob sie eine Flucht vor der Wirklichkeit sei -: während sie nur seine Versenkung, Vergrabung, Vertiefung in die Wirklichkeit ist, damit er einst aus ihr, wenn er wirklich wieder an's Licht kommt, die Erlösung dieser Wirklichkeit heimbringe: ihre Erlösung vor dem Fluche, den das bisherige Ideal auf sie gelegt hat. Dieser Mensch der Zukunft, der uns ebenso vom bisherigen Ideal erlösen wird, als von dem, *was aus ihm wachsen musste*, vom grossen Ekel, vom Willen zum Nichts, vom Nihilismus, dieser Glockenschlag des Mittags und der großen Entscheidung, der den Willen wieder frei macht, der der Erde ihr Ziel und dem Menschen seine Hoffnung zurückgibt, dieser Antichrist und Antinihilist, dieser Besieger Gottes und des Nichts – er muss einst kommen . . .“¹⁴⁴

¹⁴¹ ALEXANDER MITSCHERLICH: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden (Frankfurt a. M. 1965) 147.

¹⁴² F. NIETZSCHE: Zur Genealogie der Moral (KSA 5), a. a. O. 336.

¹⁴³ Ebd. 337.

¹⁴⁴ Ebd. 336.

Ein anthropologischer Ausblick nach Nietzsche

Obwohl die Psychoanalyse keine kohärente Anthropologie herausgearbeitet hat, tragen ihre Forschungen unzweifelhaft einen *anthropologischen Index*. Der Ekel ist nach den kulturtheoretischen Ansätzen der Psychoanalyse an die Entwicklungsstufen des Menschen gebunden. In einer Anmerkung zu seiner Schrift *Das Unbehagen in der Kultur* entwirft FREUD die Hypothese, daß das Schamgefühl durch den aufrechten Gang und damit dem Sichtbarwerden der ungeschützten Genitalien entstanden sei. Die mit dem aufrechten Gang verbundene Entfernung von der Erde habe auch dazu geführt, daß die Gesichtsregungen den Vorrang gegenüber den „intermittierenden Geruchsreizen“ erlangt hätten, die numehr der Entwertung anheimgefallen seien. Die Hypothese FREUDS hat für die Anthropologie eine wichtige Konsequenz: Die aufrechte Haltung ist die Voraussetzung für eine Umbewertung der Sinnesreize, wodurch gleichzeitig die affektiven Regungen zu Haltungen in der Welt werden und sich über den Status bloßer Reaktionen erheben. Auf diese Weise erklärt FREUD den Unterschied zum Tier, wobei er als ein besonders drastisches Beispiel das Geruchstier Hund anführt.¹⁴⁵ Der FREUD-Schüler KARL LANDAUER greift die Ergebnisse seines Lehrers auf und zeigt in seinen Schriften, die sich auf die Entwicklung einer Theorie der Affekte konzentrieren, wie die scheinbar zufällige Verbindung von Ekel mit Gegenständen, die keineswegs einem „ursprünglichen“ Gegenstandsbereich des Ekels zugerechnet werden können, auf ontogenetische und phylogenetische Faktoren zurückzuführen ist. Für den Ekel – wie für alle anderen Affekte – gilt daher:

„Die Affektivität des Erwachsenen ist nur als Endausgang langer stammes- und einzelgeschichtlicher Entwicklung verständlich. Ihren Mittelpunkt bilden die frühkindlichen Affektanfalle, nach Freud ererbte hysterische Anfalle, d. h. Kompromisse widerstrebender Strebungen.“¹⁴⁶

LANDAUERS und FREUDS Thesen können eine gewisse Verbindlichkeit in der anthropologischen und psychologischen Forschung beanspruchen. Den Ursprung des Ekels sieht LANDAUER im Herauswürgen eines körperfremden Gegenstandes, der nicht über die Verdauung einverleibt werden kann. Als Abwehr von gefährlicher Nahrung gehört der Ekel noch zu den

¹⁴⁵ S. FREUD: *Das Unbehagen in der Kultur*. In: DERS.: *Kulturtheoretische Schriften*, a. a. O. 191–270, 229 f Anm.

¹⁴⁶ KARL LANDAUER: *Theorie der Affekte und andere Schriften zur Ich-Organisation*, hg. von HANS-JOACHIM ROTHE (Frankfurt a. M. 1991) 73 Anm.

einfach strukturierten Affekten, die sowohl dem Tier als auch dem Menschen gemein sind. Der Ekel als Haltung – wie die philosophische Anthropologie ihn begreift – ist dagegen dem Tier wie dem Kleinkind fremd. Von einem Gegenstandsbereich des Ekels, einem Objekt der Wahrnehmung also, kann erst in Folge eines „Lernprozesses“ gesprochen werden. Das „Pfui!“, mit dem das Kleinkind vor der oralen Einnahme von Gegenständen abgehalten wird, integriert diese in den Gegenstandsbereich des Ekels. Dieser wird zunächst unter dem Gesichtspunkt des Schutzes bzw. der Hygiene konstituiert – wobei am Anfang eben die Warnung vor dem oralen Kontakt mit schmutzigen und schädlichen Dingen steht –, um sich dann auf jeden Kontakt mit vermeintlich oder tatsächlich Gefährlichem auszudehnen. Das elterliche „Pfui“ wird schließlich zum Ausdruck sittlicher Entrüstung:

„Auf diese Weise können alle Affekte mit neuen ‚umstandsbedingten‘ Reizen verknüpft werden. Die Affekte und ihre Äußerungen sind ererbt, die Affektanlässe werden im Individualleben zum Teil neu erworben, immer aber variiert und spezialisiert.“¹⁴⁷

FREUD hat in seiner Anmerkung zu *Das Unbehagen in der Kultur* darauf abgehoben, daß das Argument der Hygiene beim „Pfui!“ eine nachträgliche Rechtfertigung darstelle, in der sich das schon zuvor eingeschriebene soziale Moment der Tabuisierung der Exkremente widerspiegle.¹⁴⁸

Die psychoanalytischen Beiträge zur Anthropologie haben gezeigt, daß idiosynkratischen Reaktionen immer auch ein kollektives Moment innewohnt; was sie jedoch verschweigen, ist ihre einseitige Orientierung an einer neuzeitlichen, insbesondere bürgerlichen Vorstellung vom (individuellen) menschlichen Körper. MICHAEL BACHTINS nicht weniger spekulative kulturgeschichtliche Einordnung des Œuvres von RABELAIS trifft

¹⁴⁷ Ebd. 29.

¹⁴⁸ S. FREUD: *Das Unbehagen in der Kultur*, a. a. O. 230 Anm. Für eine große Zahl hysterischer Symptome haben FREUD und BREUER festgestellt: „[...] es besteht nur eine sozusagen symbolische Beziehung zwischen der Veranlassung und dem pathologischen Phänomen, wie der Gesunde sie wohl auch im Traume bildet, wenn etwa zu seelischem Schmerz sich eine Neuralgie gesellt oder Erbrechen zu den Affekten moralischen Ekels“. S. FREUD und JOSEF BREUER: *Studien zur Hysterie*, eingel. von STAVROS MENTZOS (Frankfurt a. M. 1991) 29. Die „sozusagen symbolische Beziehung“ bedeutet, daß nicht etwa eine indirekte, mehrfach vermittelte Kausalitätskette vom Anlaß, einem psychischen Trauma, zum pathologischen Phänomen führt, sondern daß das traumatische Erlebnis, das als Reminiszenz gleichsam aufbewahrt wird, als unmittelbar auslösende Ursache der Phänomene wirkt (vgl. ebd. 31). Die nachträgliche Rechtfertigung, von der FREUD in *Das Unbehagen in der Kultur* spricht, ist nichts anderes als der Versuch der Restituierung einer Kausalitätskette, über die sich ein Tabu konstituiert, das die entwicklungsgeschichtlich eingeschriebenen Reminiszenzen instrumentalisiert.

den Kern eines Paradigmenwechsels innerhalb dessen, was unter Körperlichkeit zu verstehen ist: Die volkstümliche Lachkultur, die in den unbefangenen defäkierenden und kopulierenden Helden Rabelaischer Prosa zu ihrem vollendetsten Ausdruck gelangt sei, zeuge von einer Beziehung zum Körper, die sich – so BACHTIN – prinzipiell vom „Körperkanon“ der Neuzeit unterscheide, ja zu diesem eine kontestierende „Gegenkultur“ entwickle. Während der volkstümliche „Körperkanon“ von einer unmittelbaren Beziehung zum Leben und zum kosmischen Ganzen gestanden habe, mithin offen gewesen sei, trete mit dem Niedergang dieser Volkstümlichkeit und ihrer Lachkultur der Körper völlig in die engen Grenzen einer privaten und individualpsychologischen Sphäre zurück:

Typisch für den neuen Körperkanon ist (trotz aller wichtigen historischen und Gattungsvarianten) der *fertige, streng begrenzte, nach außen verschlossene, von außen gezeigte, unvermischte und individuelle ausdrucksvolle Körper*. Alles, was absteht und vom Körper ausgetrennt wird, alle deutlichen Ausbuchtungen, Auswüchse und Verzweigungen, d. h. all das, womit der Körper über seine Grenzen hinausgeht und wo ein anderer Körper anfängt, wird abgetrennt, beseitigt, verdeckt und gemildert. Ebenso werden alle ins Körperinnere führenden Öffnungen geschlossen. Zugrunde liegt diesem Motiv die *individuelle und streng abgegrenzte Körpermasse, die undurchdringliche und glatte Fassade des Körpers*. Die glatte Oberfläche, die Körperebene erlangt zentrale Bedeutung als Grenze des mit anderen Körpern und der Welt nicht verschmelzenden Individuums. Alle Merkmale des Unvollendeten und Unfertigen des Körpers werden sorgsam entfernt, ebenso alle Erscheinungen des Innerkörperlichen. Die Normen der offiziellen und der literarischen Rede, die von diesem Kanon bestimmt werden, verbieten alles, was mit Schwängerung, Schwangerschaft und Geburt zusammenhängt, eben das, was an die Unfertigkeit des Körpers und an Innerkörperliches erinnert. Zwischen der familiären und der offiziellen, ‚anständigen‘ Rede verläuft hier eine schroffe Grenze.¹⁴⁹

Während BACHTIN die historische Perspektive innerhalb der Menschheitsgeschichte verabsolutiert und auf diesem Weg zu einer Unterscheidung zwischen verschiedenen Körperkanons gelangt, sieht FREUD einen bestimmten Körperkanon in die Stammesgeschichte eingeschrieben. Auf dieser spekulativen Ebene kann lediglich ein unverbindlicher Kompromiß formuliert werden, der darauf abzielt, daß offensichtlich im Verlauf der Menschheitsgeschichte Körperkonzeptionen miteinander konkurrieren, denen jedoch aus der Sicht der philosophischen Anthropologie eines gemeinsam ist: Die Affekte sind nicht nur Reaktionen, sondern Haltungen, welche die jeweilige Auffassung vom Menschen in der Welt und im Kosmos reflektieren. In der *Dialektik der Aufklärung* machen ADORNO und HORKHEIMER die ideologischen Implikationen des bürgerlichen Fest-

¹⁴⁹ MICHAEL BACHTIN: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur (Frankfurt a. M. 1995) 361 f.

haltens an einem bestimmten Körperkanon deutlich, wenn sie die herrschende Vorstellung von „natürlich“ als „das Allgemeine, das, was sich in die Zweckzusammenhänge der Gesellschaft einfügt“, entlarven, als einen Prozeß, in dem die wahre Natur, die sich der Subsumption unter die begriffliche Ordnung verweigert, als etwas Penetrantes und Abscheu Herausforderndes empfunden werden muß: „Die Motive, auf die Idiosynkrasie anspricht, erinnern an die Herkunft. Sie stellen Augenblicke der biologischen Urgeschichte her.“ Das Leugnen der Natur münde in eine Reduktion des Körpers auf ein verfügbares Ding, in eine Selbsterniedrigung und Versklavung des Menschen. Die im Zeichen des Zweckrationalismus zum Instrument herabgewürdigte Natur nehme dagegen ihre Rache:

„Der Zwang zu Grausamkeit und Destruktion entspringt aus organischer Verdrängung der Nähe zum Körper, ähnlich wie nach Freuds genialer Ahnung der Ekel entsprang, als mit dem aufrechten Gang, mit der Entfernung von der Erde, der Geruchssinn, der das männliche Tier zum menstruierenden Weibchen zog, organischer Verdrängung anheimfiel. In der abendländischen, wahrscheinlich in jeder Zivilisation ist das Körperliche tabuisiert, Gegenstand von Anziehung und Widerwillen.“¹⁵⁰

¹⁵⁰ M. HORKHEIMER/TH. W. ADORNO: Dialektik der Aufklärung, a. a. O. 208. Auch sie stellen dem bürgerlichen Körperkanon einen anderen aus einer früheren historischen Epoche entgegen. Anders als BACHTIN verweisen sie primär nicht auf eine rekonstruierte Volkskultur als Gegenkultur, sondern auf die Antike: „Bei den Herren Griechenlands und im Feudalismus war das Verhältnis zum Körper noch durch persönliche Schlagfertigkeit als Bedingung der Herrschaft mitbedingt. Die Pflege des Leibs hatte naiv ihr gesellschaftliches Ziel. Der kalos kagathos war nur zum Teil ein Schein, zum Teil gehörte das Gymnasium zur realen Aufrechterhaltung der eigenen Macht, wenigstens als Training zu herrschaftlicher Haltung. Mit dem völligen Übergang der Herrschaft in die durch Handel und Verkehr vermittelte bürgerliche Form, erst recht mit der Industrie, tritt ein formaler Wandel ein“ (ebd. 208 f). Übereinstimmung mit BACHTINS Analyse besteht indes darin, daß auch dieser die fortschreitende Unterwerfung des Körpers mit dem Handel verbindet. Ein besonders schlagkräftiges Beispiel für den Eingriff in die Körperkonzeption durch Produktstrategien findet sich bei HAUG dokumentiert: die Tabuisierung des Körpergeruchs über eine Senkung der olfaktorischen Reizschwelle, bewirkt durch das Lancieren von Intim- und Deosprays auf den Markt. „Wo Gerüche noch – oder wieder – auftauchen, ist ihre unabweisbar gewordene Wahrnehmung nunmehr idiosynkratisch festgelegt. Jetzt riecht der Leib eklig. Die angstdurchdrungene Übelkeit, die das Eklige verursacht, führt zu panischer Abwehr und Meldung, d. h. die so gezüchtete Idiosynkrasie hat die Tendenz, sich aggressiv auszubreiten. So entsteht eine neue soziale, in den Sinnen des Individuums unmittelbar verankerte Norm des Normalen, Sauberen, auf der anderen Seite des Abstoßenden, Niederen.“ WOLFGANG FRITZ HAUG: Kritik der Warenästhetik (Frankfurt a. M. ²1972) 98. SLOTERDIJK, der dabei u. a. seine enge Verbundenheit mit dem Denken NIETZSCHES zu erkennen gibt, gelangt zu der Feststellung, daß das Bekenntnis zu den eigenen Fäkalien den falschen Ernst des Zynikers durchbreche. Durch den unbefangenen Umgang mit der „Scheiße“ – und ergänzend sei angemerkt: mit der „polymorph perversen“ (FREUD) Sexualität des Kindes – zeichne sich der Kyniker aus, jene in der ludischen Tradition des Philosophen aus der Tonne stehende Denkerpersönlichkeit, welche die „zynische Vernunft“ eines repressiv ausgelegten Realitätsprinzips durchbricht. Der kynische Philosoph sei jemand, der sich nicht ekle. Die Überwindung des Ekels wird somit zum Akt der Ideo-

Für die Gewalt, mit der sich die Natur ihren Weg in das diskursive Allgemeine bahnt, ist – ROSENKRANZ hat dies deutlich gemacht – die Erinnerung an eine widrige Empfindung maßgeblich. Doch wie schlägt Erinnerung an ein widriges Empfinden durch? Und wie gestaltet sich ihre Stellung innerhalb eines subsumierenden Denkens? LANDAUERS Analyse des Ekels als „reflexähnlicher Affekt“ vermag eine Antwort auf diese Fragen zu geben:

„Der *Ekel* erscheint uns als Reaktion auf schlecht riechende oder schmeckende Nahrung, die unlustvoll ausgewürgt wird. Sie basiert auf der Ausstülpungstendenz, die wir in der ganzen belebten Welt wiederfinden und die so weit gehen kann, daß ganze Teile der Körpersubstanz ausgestoßen werden können, z. B. bei niederen Tieren der ganze Darm. Aber *Ékel* ist kein Würgreflex. Bei diesem ist ein Gegenstand in der Mundhöhle und soll aus ihr wieder entfernt werden. Beim *Ekel* dagegen gelangt das *Bild* von einem Gegenstand durch Auge oder Nase in den Menschen. Das Objekt selbst bleibt außerhalb der Person weiter wirklich, d. h. selber wirkend und zu bewirken, ist auch ferner Liebes- oder Haßobjekt. Ein Objekt wahrnehmen, heißt ja nur, das Bild von ihm mittels der Sinne aufnehmen. Da trifft es auf die Erinnerungen früherer Einverleibungen und ihrer Folgen und unserer Reaktionen auf sie. Diese können nunmehr gegen das wirkliche Objekt wirksam werden, wodurch wir den schlimmeren Folgen der früheren Verinnerlichung entgehen können. *Wahrnehmungen entstehen nur durch Verzicht auf Einverleibung*. Und *Ekel* ist das Kompromiß zwischen der Intention der Einverleibung, der Verzicht unter Wahrnehmung des Objektes und der Wiederausstoßung des in der Wahrnehmung Verinnerlichten. Denn trotz der Ablehnung des Mundes auf Grund der Realitätsprüfung frißt das Auge oder die Nase das Objekt immer wieder aufs neue in sich hinein, um gleichzeitig durch den Mund auszustoßen.“¹⁵¹

logiekritik, was SLOTERDIJK in einer Anmerkung unterstreicht: „Hier sehen wir, daß das Zynische aus einer Umpolung des Kynischen hervorgeht. Der Zyniker ekelt sich grundsätzlich, für ihn ist alles Scheiße, sein überenttäushtes Überich sieht das Gute an der Scheiße nicht. Daher seine *nausée*.“ PETER SLOTERDIJK: Kritik der zynischen Vernunft, 2 Bde. (Frankfurt a. M. 1983) 290 Anm. SLOTERDIJK bricht das ekelhafte Objekt und das daran geheftete Empfinden aus seiner Einbindung in die Strukturen des Über-Ichs – und damit der Ideologie – heraus; er wendet sich gegen FREUD, der den Ekel als eine vom Über-Ich gesetzte notwendige Schranke („psychischer Damm“) oder als das Resultat des Zusammentreffens zweier gegensätzlicher Wunschziele aus verschiedenen psychischen Systemen (Neurose/Hysterie) begreift. Der Zyniker SLOTERDIJKS, der sich als die *facies* des Bourgeois erweist, beharrt auf eben jenem „Körperkanon“, der sich nach BACHTIN mit dem Anbruch der Neuzeit, v. a. aber mit dem Eintritt ins bürgerliche Zeitalter, herausgebildet hat. Anders formuliert: Die „Umpolung des Kynischen“, die den Zyniker kennzeichnet, korrespondiert dem Paradigmenwechsel im „Körperkanon“. Das bürgerliche Bewußtsein subintelligiert offensichtlich ein sich um den Begriff der „Identität“ kristallisierendes Körperding, aus dem alle Leiblichkeit eskamotiert wird. Diesem Denken hat auch die Psychoanalyse Vorschub geleistet, obgleich sie just ein methodisches Instrument bereitgestellt hat, die Nahtstelle aufzuzeigen, an der die ideologische Verortung einer auf das „Körperding“ reduzierten Leiblichkeit möglich wird. SLOTERDIJK weist darauf hin, daß auch die Frankfurter Schule in ihrer von der Kritik am Zweckrationalen getragenen Ästhetik ihrerseits in eine von Idiosynkrasie tingierte Argumentation umzuschlagen drohe: „ihre Ästhetik ging knapp an der Schwelle zum Ekel vor allem und jedem entlang“ (ebd. 21).

¹⁵¹ K. LANDAUER: Theorie der Affekte und andere Schriften zur Theorie der Ich-Organisation, a. a. O. 52.

LANDAUER zeigt hier die Konstituierung eines jeden Gegenstandsbereiches des Ekels auf: er nimmt im Verzicht auf Einverleibung seinen Ausgang. Die Besetzung von Objekten der Wahrnehmung mit dem Signum „ekelhaft“ funktioniert also nur, wenn in ihnen die Erinnerung an ein unter Leiden erfolgtes Ausstoßen von ungeeigneter Nahrung wachgerufen wird.¹⁵²

Mit welcher Kraft nicht nur der Ekel, sondern jedes Leiden beim Entstehen eines Moralkodexes über eine die Affekte instrumentalisierende Mnemotechnik mitwirkt, schildert NIETZSCHE eindringlich in *Zur Genealogie der Moral*:

„[...] vielleicht ist sogar nichts furchtbarer und unheimlicher an der ganzen Vorgeschichte des Menschen, als seine *Mnemotechnik*. ‚Man brennt Etwas ein, damit es im Gedächtniss bleibt: nur was nicht aufhört, *weh zu thun*, bleibt im Gedächtnis‘ – das ist ein Hauptsatz aus der allerältesten (leider auch allerlängsten) Psychologie auf Erden.“¹⁵³

Das schale Eselsfest?

BACHTIN verortet das Rabelaische Œuvre spekulativ innerhalb einer Volkskultur, die mit ihrer Körperkonzeption in Opposition zu den neuzeitlichen Vorstellungen vom Körper stehe. Das Merkmal dieser Körperkonzeption sei das Groteske:

„Im Gegensatz zu den neuzeitlichen Kanons ist der groteske Körper von der umgebenden Welt nicht abgegrenzt, in sich geschlossen und vollendet, sondern er wächst über sich hinaus und überschreitet seine Grenzen. Er betont diejenigen Körperteile, die entweder zur äußeren Welt geöffnet sind, d. h. durch die die Welt in den Körper eindringen oder aus ihm heraustreten kann, oder mit denen er selbst in die Welt vordringt, also die Öffnungen, die Wölbungen, die Verzweigungen und Auswüchse: der aufgesperrte Mund, die Scheide, die Brüste, der Phallus, der dicke Bauch, die Nase. Das Wesen des Körpers als das Wachstum und Über-sich-hinaus-Wachsende enthüllt sich nur in Momenten wie dem Koitus, der Schwangerschaft, der Geburt, dem Todeskampf, dem Essen, Trinken und Sich-Entleeren. Er ist das ewig Unfertige, ewig Entstehende und Erschaffende, ein Glied in der genetischen Entwicklung, genauer gesagt zwei Glieder an dem sie sich vereinen, ineinander übergehen. Dies wird besonders deutlich in der grotesken Archaik.“¹⁵⁴

¹⁵² Dies erklärt auch die von KANT konstatierte, im Grunde paradoxe Situation, daß eine nicht gedeihliche „Geistes-Nahrung“ Ekel zu erregen vermag.

¹⁵³ F. NIETZSCHE: *Zur Genealogie der Moral* (KSA 5), a. a. O. 295 f. Zum Komplex Erinnern und Vergessen bei NIETZSCHE vgl. HARALD WEINRICH: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens* (München 1997) 160–168.

¹⁵⁴ M. BACHTIN: *Rabelais und seine Welt*, a. a. O. 76.

Der groteske Körper bedeute ein Aufgehen im „kollektiven Körper“ des Volkes, der als solcher im Gegensatz zum individuellen Körper des neuzeitlichen Menschen schon wegen seines kollektiven Charakters unsterblich sei.¹⁵⁵ Mit diesem Aufgehen im kollektiven Körper des Volkes werde der groteske Körper zu einem unverbrüchlichen Teil des Kosmos mit seinen natürlichen Zyklen von Geburt und Tod.¹⁵⁶ Die Gegenkultur des Volkes feiere den grotesken Körper im Karneval mit seiner Lachkultur; dem Karneval eigne keinerlei Inszenierung: „Den Karneval schaut man nicht an, man *lebt* ihn, *alle* leben ihn, denn er ist von der Idee her *dem ganzen Volk gemeinsam*.“¹⁵⁷ Das im Karneval entfesselte Lachen unterscheidet BACHTIN vom „rein satirischen Lachen“ der Neuzeit. Während dieses einzig von einer zielgerichtet negierenden Kraft sei, bewirkt von dem außerhalb des Belachten stehenden Satiriker, entfalte jenes eine ambivalente, eine zugleich ausgelassen-heitere und spöttisch-negierende Wirkung, weil es sich auf das in ihm entstehende Weltganze beziehe, an dem auch der Lachende teilhabe.¹⁵⁸ Im Grotesken der Volkskultur sieht BACHTIN für die Lebensangst, gegen die etwa ODO VON CLUNY sich abschotten wollte, keinen Raum. Er spricht in diesem Zusammenhang nicht vom Ekel, jedoch ist dieser, was der oben zitierten Passage unschwer zu entnehmen ist, dem Karneval nicht weniger fremd als die Angst. Umgekehrt verhalte es sich dagegen mit den Motiven der „romantischen Groteske“: Sie zielten einzig darauf ab, Angst zu suggerieren, zu erschrecken.¹⁵⁹ Allein im Humor kann nach BACHTIN das Groteske wieder mit dem Lachen zusammenfinden. Als Kronzeuge wird dafür JEAN PAUL mit seiner *Vorschule der Ästhetik* genannt. Hinter dessen Annahme eines „vernichtenden Humors“ macht BACHTIN das Groteske aus. Ein Blick in die *Vorschule der Ästhetik* zeigt, daß dieser den Humor als das „umgekehrt Erhabene“ bezeichnet: „Der Humor, als das umgekehrt Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee“.¹⁶⁰ Bei F. SCHLEGEL erwies sich der Ekel als die „Gränze des Hässlichen“, d. h. jenes subjektive Moment, das sich nicht mehr zu der Schönheit des Erhabenen hin objektivieren lasse. Der Humor bei JEAN PAUL ist nicht minder subjektiv, aber als die Umkehr des Erhabenen nimmt er auch dessen Negat in sich auf, weil über den Akt des

¹⁵⁵ Ebd. 366.

¹⁵⁶ Ebd. 368 ff.

¹⁵⁷ Ebd. 55.

¹⁵⁸ Ebd. 61.

¹⁵⁹ Ebd. 90.

¹⁶⁰ JEAN PAUL: *Vorschule der Ästhetik*. Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule, hg. von NORBERT MILLER (München 1963) 125 (§ 32).

Kontrastierens – wie z. B. in der „Welt-Verlächung“ bei SHAKESPEARE¹⁶¹ – Distanz gewonnen wird. Die Auffassung JEAN PAULS wirkt in FREUDS Studien zum Witz fort, in denen dieser den Humor ökonomisch als einen ersparten Affektaufwand interpretiert. Die Reihe der zugunsten des Humors ersparten Gefühlserregungen sei eine unabgeschlossene und könne auch Grausen und Ekel umfassen.¹⁶² M. a. W.: Der Humor bzw. die humoristische Lust kann in der Konfrontation mit einem entsublimiert sich darbietenden, die „psychischen Dämme“ aktivierenden Gegenstandsbereich auftreten; es handelt sich also um ein Minimieren – so FREUDS Umdeutung des Kontrasts bei JEAN PAUL – von Energie durch die vom psychischen Apparat bereitgestellten Möglichkeiten: Die Welt des Schmerzes und des Ekels wird auf ein Nichtiges reduziert. Sowohl JEAN PAUL als auch FREUD betrachten den Humor als einen Akt der Distanzierung, der sich aber im Gegensatz zum Erhabenen nicht in der Passivität der Kontemplation, sondern in der Aktivität des Vernichtens vollzieht; dieses Vernichten ist aber eine *destructio in effigie*, hinter der alsdann wieder Angst und Ekel stehen. Der Humor ist eine Haltung, die in der unmittelbaren Konfrontation mit seinem Gegenstand eingenommen wird; ansonsten gilt: „Der Ekel am After-Humoristen ist darum eben so groß, weil dieser eine Natur parodierend *scheinen* will, die er schon wirklich ist“.¹⁶³ Wenn JEAN PAUL hier vom Ekel spricht, meint er nichts anderes als den „Freiheitsprotest“ (GIESZ), der sich gegen das Einziehen einer jeden Möglichkeit zur Distanz erhebt. JEAN PAUL führt in seine Betrachtung eine bedingt historische Komponente ein, indem er Satire und Scherz voneinander scheidet, wobei jene das Signum unpoetischer Zeiten oder Nationen sei, und dieser mit seinem das ganze Dasein umfassenden Lachen nur entfalteter Poesie entspringen könne. Als Beispiel nennt er den Narrentag und den Eselstag des Mittelalters. BACHTIN hält ihm dagegen vor, er betrachte die „poetischen Zeiten“ einseitig aus der Perspektive des „romantischen Grotesken“ und des mit ihm jederzeit gegebenen Rückfalls in die Angst:¹⁶⁴ „Nur in der Welt ohne Angst ist die schrankenlose Freiheit des Grotesken möglich.“¹⁶⁵ Auch hier kann er-

¹⁶¹ Ebd. 126 (§ 32).

¹⁶² S. FREUD: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor (Frankfurt a. M. 1992) 241, 244 f.

¹⁶³ JEAN PAUL: Vorschule der Ästhetik, a. a. O. 134 (§ 34).

¹⁶⁴ Ebd. 116 f; M. BACHTIN: Rabelais und seine Welt, a. a. O. 92 f.

¹⁶⁵ M. BACHTIN: Rabelais und seine Welt, a. a. O. 99.

gänzend hinzugefügt werden, daß das „Groteske“, wie es BACHTIN definiert, nur in einer Welt ohne Ekel denkbar ist.¹⁶⁶

NIETZSCHE betrachtet in seiner Schrift *Die Geburt der Tragödie* die volkstümlichen Feste als ein Aufheben die Trennung zwischen Mensch und Natur. Gegen Ende des *Zarathustra* läßt er das Eselsfest feiern, das den Lehrer zu der Erkenntnis führt:

– [...] „Ihr seid Alle aufgeblüht: nicht dünkt, solchen Blumen wie ihr seid, thun *neue Feste* noth,

– ein kleiner tapferer Unsinn, irgend ein Gottesdienst und Eselsfest, irgend ein alter fröhlicher Zarathustra-Narr, ein Brausewind, der euch die Seelen hell bläst.

Vergesst diese Nacht und das Eselsfest nicht, ihr höheren Menschen! *Das* erfandet ihr bei mir, Das nehme ich als gutes Wahrzeichen, – Solcherlei erfinden nur Genesende.“¹⁶⁷

Kann NIETZSCHES Betrachtung zum Ursprung dionysischer Orgien noch BACHTINS anthropologischer Spekulation vom grotesken Körper angenähert werden, so ist das Eselsfest im *Zarathustra* keinesfalls als eine nostalgisch-regredierende Hinwendung zu einer Volkskultur zu verstehen.¹⁶⁸ Eine solche findet sich nach NIETZSCHE seit der „Geburt“ der griechischen Tragödie in einer Mittelwelt aufgehoben, in der das Dionysische zum Apollinischen hin gebändigt erscheint. NIETZSCHES Blick auf das Dionysi-

¹⁶⁶ *Gulliver's Travels* von SWIFT sind zwar in der Tradition von RABELAIS zu verorten, jedoch gerade im zweiten Buch mit seinen ausgeprägt grotesken Episoden steht der wiederholte Ekel, der den Helden im Land der Riesen befällt, einem Aufgehen im kosmologischen Lachen der Volkskultur entgegen: Es handelt sich um eine reine Satire auf dem Hintergrund einer bürgerlichen Konzeption von Individualität! Besonders deutlich wird das Ringen des Helden um Behauptung seines Körpers in jenen Passagen, in denen er seine Erlebnisse aus den Schlafgemächern junger Mädchen am Hofe schildert: Ekel befällt ihn bei der extremen Nahsicht auf die alltäglichsten Verrichtungen; diese Nahsicht auf die Intimität zerstört jegliche Anmut. „Eor they would strip themselves to the Skin, and put on their Smocks in my Presence, while I was placed on their Toylet directly before their naked Bodies; which, I am sure, to me it was very far from a tempting Sight, or from giving me any other Motions of those of Horror and Disgust. Their Skins appeared so coarse and uneven, so variously coloured, when I saw them near [...]“. JONATHAN SWIFT: *Gulliver's Travels*, hg. von HERBERT DAVIS (Oxford 1965) 119. Und erotische Episoden geraten ins Monströse: „The handsomest of these Maids of Honour, a pleasant frolicksome Girl of sixteen, would sometimes set me astride upon one of her Nipples; with many other Tricks, wherein the Reader will excuse me for not being particular“ (ebd.).

¹⁶⁷ F. NIETZSCHE: Also sprach Zarathustra (= KSA 4), a. a. O. 393 f.

¹⁶⁸ Eine nostalgisch-regredierende Bewegung kennzeichnet dagegen den „Bildungsmenschen“ der Renaissance mit seiner Hinwendung zur Idylle. Dieser stellt jedoch gerade den Gegenpol zu einer volkstümlichen Lachkultur dar, denn sein paradiesisches Menschenbild ist nur über den von BACHTIN konstatierten neuzeitlichen Körperkanon denkbar. Der Vergleich zwischen NIETZSCHE und BACHTIN auf der Ebene einer spekulativen Kulturanthropologie verdient allerdings eine eingehendere Erörterung, was an dieser Stelle nicht geleistet werden kann.

sche – sei es im Volkslied, sei es in der Tragödie – erfolgt daher immer von dieser vermittelten Warte aus. Des Choreuten Zarathustra Rede ist die von „*neuen Festen*“, d. h. von Festen, die sich von den volkstümlichen darin unterscheiden, daß sie von den höheren Menschen begangen werden. Eine Renaissance des dionysischen Festes in seiner dem „fingierten *Naturzustand*“ vorausgegangenen Gewalt, würde ein Zurückfallen auf eine tiefere Stufe bedeuten. Die „*neuen Feste*“ sind dagegen vom Topos der „Überwindung des Menschen“ her zu denken: Der „vernichtende Humor“ JEAN PAULS hat hier ebensowenig seinen Ort wie das Aufgehen des grotesken Körpers in archaischen kosmischen Zyklen. An die Stelle des Gedankens an kosmische Zyklen tritt bei NIETZSCHE das heroische Postulat von der „Ewigen Wiederkehr“, der nur der höhere Mensch luzide begegnen könne. Humor wäre für die „höheren Menschen“ lediglich der Widerschein eines halbherzigen Nihilismus. Der vom „hässlichsten Menschen“ ausgelöste Festtaumel soll nicht die „höheren Menschen“ in die häßliche Normalität einer grotesken Welt eintauchen; die „*neuen Feste*“ finden jenseits und nicht diesseits des Ekels statt, wie NIETZSCHE Zarathustra im Kapitel „Die Erweckung“ ausrufen läßt:

„Der *Ekel* weicht den höheren Menschen: wohlan! das ist mein Sieg. In meinem Reiche werden sie sicher, alle dumme Scham läuft davon, sie schütten sich aus.

Sie schütten ihr Herz aus, gute Stunden kehren ihnen zurück, sie feiern und kauen wieder, – sie werden *dankbar*.

– Das nehme ich als das beste Zeichen: sie werden dankbar, lange noch, und sie denken sich Feste aus und stellen Denksteine ihren alten Freunden auf.

Es sind *Genesende!* [. . .]“¹⁶⁹

Die von Zarathustra proklamierten Feste haben einem jeden Hedonismus abgeschworen, sie sollen alle schale, genießende Glückseligkeit hinter sich lassen.¹⁷⁰ Der Genuß wird zusammen mit seinem Negat, dem Ekel, überwunden zugunsten einer Lust, die von der *anthropologischen Position* her als das Annehmen eines nunmehr seiner niederen Herkunft aus dem Leben des Zwitterwesens Mensch enthobenen Leidens gedacht ist. Dieses „Weh“ vergehe immerfort, aber es werde auch unablässig herbeigerufen, denn auf ihm gründe die Lust. Was einst das Animalische im Menschen, wird in der *anthropologischen Position* des „Übermenschen“ zur eigentlichen Bestimmung des Menschen. Der Topos erlaubt den Brückenschlag

¹⁶⁹ Ebd. 387.

¹⁷⁰ Vgl. z. B. F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente 1882–1884 (= KSA 11), a. a. O. 523 (16 [67]).

zwischen Tier und *animal metaphysicum*: „Lust will *aller* Dinge Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit!“¹⁷¹

Zu einer schalen Veranstaltung ist dagegen der Karneval in SARTRES fiktiver Stadt Bouville geraten: „Aujourd’hui c’est Mardi gras, mais, à Bouville, ça ne signifie pas grande chose“.¹⁷² Die Tagebucheintragungen seines Romanprotagonisten Antoine Roquentin verzeichnen für den Faschingsdienstag einen relativen Leerlauf der in *La Nausée* geschilderten Ereignisse. Warum SARTRE den Faschingsdienstag eigens hervorhebt, machen gegen Ende des Romans einige Spekulationen Roquentins deutlich, in denen es zu einer grotesken Veränderung der Wirklichkeit kommt.¹⁷³ Grotreske Erscheinungen decouvrieren sich dabei nicht als etwas einer radikal verschiedenen Welt Zugehöriges, sondern als Variationen der Existenz, die einer jeden Travestie widersteht: „Est-ce que ce ne sera pas toujours de l’existence, des variations de l’existence?“¹⁷⁴ Die Existenz aber fürchtet Roquentin – jene Existenz, die in ihrer ganzen Penetranz auf ihn einzudringen scheint, die aber ohne ihn nicht denkbar ist. Alle Haltungen, die er der Existenz gegenüber einnimmt, verweisen auf ihn selbst, weil er sich gerade über sie in seiner Existenz affirmiert: „C’est moi, c’est moi qui me tire du néant auquel j’aspire: la haine, le dégoût d’exister, ce sont autant de manières de *me faire* exister, de m’enfoncer dans l’existence“¹⁷⁵. SARTRE nennt hier den Haß und den Ekel („dégoût“) als Arten und Weisen des Mich-zum-Existieren-Bringens („des manières à me faire exister“). Auch der dionysische Rausch – vor seinem Aufgehen im „fingierten Naturzustand“ der dramatischen Mittelwelt – als eine sympathetische Hingabe an die Existenz wäre zu den „manières de me faire exister“ zu rechnen. Das Immer-auf-sich-selbst-verwiesen-Werden in der Existenz bewirkt ihre Penetranz und erzeugt Ekel („dégoût“); dieser Ekel („dégoût“) ist jedoch ein unausweichlicher, denn durch ihn wird Roquentin in die Existenz getrieben, vor der ihm ekelt. Hinter dem „dégoût d’exister“ steht die „Nausée“ als eine „aveuglante évidence“¹⁷⁶, die nicht aus dem Ringen *ad nauseam* mit der immer sich selbst zum Objekt habenden Existenz emporsteigt; vielmehr erscheint die „Nausée“ gleichsam exteriorisiert und allumfassend: „La

¹⁷¹ F. NIETZSCHE: Also sprach Zarathustra (= KSA 4), a. a. O. 403.

¹⁷² JEAN-PAUL SARTRE: *La Nausée*. In: DERS.: *Œuvres romanesques*, hg. von MICHEL CON-TAT und MICHEL RYBALKA (Paris 1981) 1–210, 72.

¹⁷³ Ebd. 187.

¹⁷⁴ Ebd. 189.

¹⁷⁵ Ebd. 119.

¹⁷⁶ Ebd. 145.

Nausée n'est pas en moi: [. . .] c'est moi qui suis en elle.¹⁷⁷ Die „Nausée“ überfällt Antoine Roquentin plötzlich in der alltäglichsten Situation. Die „Nausée“ ist eine der präzisen begrifflichen Verortung noch enthobene literarische Periphrase dessen, was M. HEIDEGGER in *Sein und Zeit* die „Verstimmung“ genannt hat:

„In ihr [in der Verstimmung] wird das Dasein ihm selbst gegenüber blind, die besorgte Umwelt verschleiert sich, die Umsicht des Besorgens wird mißleitet. Die Befindlichkeit ist so wenig reflektiert, daß sie das Dasein gerade im reflexionslosen Hin- und Ausgebensein an die besorgte ‚Welt‘ überfällt.“¹⁷⁸

In SARTRES „Nausée“ sind die Dinge in ihrer vertrauten Erscheinungsweise obsolet geworden. So „verschleiert“ sich etwa der Kieselstein, den Roquentin auf dem Wasser hüpfen lassen will; er verliert beim Aufkommen der „Nausée“ seine Funktion als ein zu werfendes Objekt. SARTRES Romanprotagonist radikalisiert allerdings die von HEIDEGGER beschriebene Befindlichkeit noch, indem er der Objektwelt einen aktiven Part zugesteht: „de temps en temps les objets se mettent à vous exister dans la main“.¹⁷⁹ Die über HEIDEGGER hinausweisende Anschauung wird in einem kairologischen Moment deutlich, das bei Roquentin eine der „Nausée“ entgegengesetzte Erfahrung bewirkt:

„Rien n'a changé et pourtant tout existe d'une autre façon. Je ne peux pas décrire; c'est comme la Nausée et pourtant c'est juste le contraire: enfin une aventure m'arrive et quand je m'interroge, je vois qu'il m'arrive que je suis moi et que je suis ici; c'est moi qui fends la nuit, je suis heureux comme un héros de roman.“¹⁸⁰

Entsprechend zur „Nausée“ verweist das kairologische Moment der wahren „aventure“ des Sartreschen Protagonisten zunächst auf die „Stimmung“ HEIDEGGERS:

„Die Stimmung überfällt. Sie kommt weder von ‚Außen‘ noch von ‚Innen‘, sondern steigt als Weise des In-der-Welt-seins aus diesem selbst auf. Damit aber kommen wir über eine negative Abgrenzung der Befindlichkeit gegen das reflektierende Erfassen des ‚Innern‘ zu einer

¹⁷⁷ Ebd. 26.

¹⁷⁸ MARTIN HEIDEGGER: *Sein und Zeit* (Tübingen ¹⁶1986) 136. Vgl. dazu auch JASPERS, der im *Schwindel* das Signum des „absoluten Bewußtseins“ erkennt: „Schwindel als *Drehbewegung*, die nicht von der Stelle kommt und doch jeden festen Stand raubt, ist das Gleichnis für theoretische Gedanken der Metaphysik, in denen ich das Denkbare transzendiere. In dem Schwindligwerden wird negativ die Erscheinungshaftigkeit des Daseins, positiv die Gewißheit des Seins der Transzendenz fühlbar. In jedem Falle ist der Schwindel die Zerstörung der Objektivität; wo er auftritt, hört das Wissen auf.“ K. JASPERS: *Philosophie II. Existenzhellung* (Berlin u. a. ⁴1973) 264.

¹⁷⁹ J.-P. SARTRE: *La Nausée*, a. a. O. 145.

¹⁸⁰ Ebd. 66.

positiven Einsicht in ihren Erschließungscharakter. Die Stimmung hat je schon das In-der-Welt-sein als Ganzes erschlossen und macht ein Sichrichten auf . . . allererst möglich. Das Gestimmtsein bezieht sich nicht zunächst auf Seelisches, ist selbst kein Zustand drinnen, der dann auf rätselhafte Weise hinausgelangt und auf die Dinge und Personen abfährt. Darin zeigt sich der *zweite* Wesenscharakter der Befindlichkeit. Sie ist eine existenziale Grundart der gleichursprünglichen Erschlossenheit von Welt, Mitdasein und Existenz, weil diese selbst wesenhaft In-der-Welt-sein ist.“¹⁸¹

Am Tag nach dem in *La Nausée* geschilderten kairologischen Moment der (wahren) „aventure“ befällt den Romanprotagonisten eine Art Katzenjammer. Er ekelt („dégouter“) sich vor dem exaltierten Gefühl des Vortages, für das es nicht einmal die Entschuldigung exzessiven Alkoholgenußes gebe.¹⁸² Dieser Ekel („dégout“) befällt ihn, weil auch das kairologische Moment nichts anderes hinterläßt als die Existenz; es schlägt gleichfalls in „une manière de me faire exister“ um. Wichtig für das Verständnis SARTRES ist, daß dem „aventure“ genannten kairologischen Moment immer die „Nausée“ vorausseilt, daß diese stets den Horizont bildet, vor dem sich sein Protagonist bewegt. Er wird zu der lapidaren Erkenntnis gelangen, sie sei sein normaler Zustand.¹⁸³ Doch worin unterscheidet sich die „Nausée“ von dem Ekel („dégout“) an der Existenz? Kommt dieser noch im Ringen mit der Existenz auf, die als eine Überfülle gesehen wird, markiert jene die Unhintergebarkeit der (nackten) Existenz in ihrer Unbegründetheit: In der „Nausée“ findet die Begegnung mit der Kontingenz statt;¹⁸⁴ in ihr überfällt den Protagonisten des Romans die Einsicht, daß nichts *notwendig da sei*: Alles erweise sich als „de trop“ – „*moi aussi j'étais de trop*“.¹⁸⁵ Die „Nausée“ gleicht dem gegenstandslosen Ekel einer Seekrankheit (*nausea*). Beim Versuch, die „Nausée“ reflektierend zu erfassen, die ihn beim Anblick der Wurzel eines Kastanienbaums befallen hat, beginnt SARTRES Protagonist um den Begriff zu ringen:

„Le mot d'Absurdité naît à présent sous ma plume [. . .] Et sans rien formuler nettement, je comprenais que j'avais trouvé la clé de l'Existence, la clé de mes Nausées, de ma propre vie. De fait, tout ce que j'ai pu saisir ensuite se ramène à cette absurdité fondamentale. Absurdité: encore un mot; je me débats contre les mots; là-bas, je touchais la chose. Mais je voudrais fixer ici le caractère absolu de cette absurdité. [. . .] Mais moi, tout à l'heure, j'ai fait l'expérience de l'absolu: l'absolu ou l'absurde. Cette racine, il n'ya rien par rapport à quoi elle ne fût absurde. Oh! Comment pourrais-je fixer ça avec des mots?“¹⁸⁶

¹⁸¹ M. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, a. a. O. 136.

¹⁸² J.-P. SARTRE: *La Nausée*, a. a. O. 68 f.

¹⁸³ Ebd. 185.

¹⁸⁴ Ebd. 155.

¹⁸⁵ Ebd. 152. Vgl. T. R. KUHNLE: *Der Ernst des Ekels*, a. a. O. 298.

¹⁸⁶ Ebd. 152 f.

Der Ekel („Nausée“) bei SARTRE entsteht nicht beim Anblick einer widersinnigen Welt, auch nicht beim Erwachen aus einer sympathetischen Verbindung mit Welt im dionysischen Rausch. Der Rekurs auf das Absurde ist vielmehr der Versuch, die „Nausée“ in eine metaphysische Begrifflichkeit zu transponieren. Vereinzelt Anspielungen auf NIETZSCHE in *La Nausée* erlauben, aus diesem Roman auch eine Kritik am Verfasser von *Die Geburt der Tragödie* und *Also sprach Zarathustra* abzuleiten.¹⁸⁷ Es sei daher ein extrapolierender Versuch der Gegenüberstellung von NIETZSCHE und SARTRE unternommen. SARTRE ist der Gedanke an ein Überwinden des Ekels bzw. des „grossen Ekels“ fremd, denn die Kontingenz ist für ihn unhintergebar: Der Mensch, wie auch das hypothetische Konstrukt des „Übermenschen“, stößt immer auf diese seine Existenz in ihrer Fülle; und NIETZSCHES Rede von der Lust, die nach Ewigkeit strebe, wäre für SARTRE allenfalls als die von einer „variation de l’existence“ denkbar. Das Begriffspaar „dégout“ und „Nausée“ bei SARTRE unterscheidet zwar zwischen objektbezogenem Ekel und dem Ekel (*nausea*) des haltlos gewordenen Menschen – was *mutatis mutandis* der Nietzscheschen Unterscheidung zwischen „Ekel“ und „grosser Ekel“ entsprechen mag. Der Ekel („dégout“/„Nausée“), der SARTRES Romanprotagonisten befällt, hat aber keine anthropologischen oder ethischen Implikationen; sein Ekel kann nicht überwunden werden, weil er unverbrüchlich mit der Existenz verbunden ist, die sich durch ihn als solche in ihrer unhintergebaren Kontingenz artikuliert. Ein Überwinder der „Nausée“ müsste zugleich auch die Existenz zu einer Natur hin überwinden, die einzig auf einen nun nicht mehr kontingenten Menschen ausgerichtet zu sein hätte. Ein solcher Überwinder wäre jedoch nur als Gott denkbar, denn: „[. . .] il n’ya de nature humaine, puisqu’il n’ya pas de Dieu pour la concevoir.“¹⁸⁸ Es ist daher aus einer extrapolierenden Lektüre von *La Nausée* zu schließen, daß SARTRE die Rede vom „Übermenschen“ nur als eine weitere *anthropologische Eskamotage* zu begreifen vermag. In einem stimmt SARTRE dagegen mit NIETZSCHE überein: in der Bewertung der Kunst als ein Residuum, das der Kontingenz – und damit dem „dégout“ und der „Nausée“ – enthoben ist. Am Ende von *La Nausée* sinniert der Protagonist über die Nadel eines Grammophons, die unbeirrbar den Rillen einer Platte folgt und eine Jazz-Melodie erzeugt: „Elle n’existe pas, puisqu’elle n’a rien de trop: c’est tout le reste qui est de trop par rapport à elle“.¹⁸⁹ Die Jazz-Melodie läßt Roquentin zu der Einsicht ge-

¹⁸⁷ Z. B. ebd. 148; vgl. E. DREWERMANN: Die Strukturen des Bösen, a. a. O. 242 f.

¹⁸⁸ J.-P. SARTRE: L’Existentialisme est un humanisme (Paris 1946) 22.

¹⁸⁹ J.-P. SARTRE: La Nausée, a. a. O. 206.

langen, die NIETZSCHE in *Die Geburt der Tragödie* formuliert hat: „nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt“. Es ist wohl kein Zufall, daß SARTRE seine Variante des Nietzsche'schen Satzes am Beispiel der Musik ausführt: In seinem Denken hätte das Dionysische als eine bloße „variation de l'existence“ keinen Raum;¹⁹⁰ für ihn gilt einzig das Nichten der Existenz im Imaginären, das nunmehr die Züge des Apollinischen annimmt. Auch vermag sich SARTRE in *La Nausée* nicht ganz von dem Gedanken an einen höheren Menschen zu trennen, wenn er bei seinen Protagonisten die Idee reifen läßt, über eine erfundene Geschichte den Bürgern („les salauds“) Scham einzuflößen: die Scham vor ihrer Existenz.¹⁹¹ Antoine Roquentin findet sich schließlich in der Rolle des Chöreuten wieder, der den Menschen auf seine hohe See zu schiffen sucht . . .

Das „Abenteuer“ der großen Seereise

Genauso unauflöslich wie die Frage, wohin der Aufbruch zur „Überwindung des Menschen“ führe, ist die Frage nach dem Ausgangspunkt dieses Aufbruchs, und schließlich die nach dem „Wie“. In einem der ersten Kapiteln des *Zarathustra* steht das Gleichnis vom bleichen Verbrecher: Indem der Gewalttäter seiner Verurteilung zustimme, zeige er wahre Größe, denn „aus seinem Auge redet die grosse Verachtung“. In seinem Blick macht Zarathustra eine erschütternde Botschaft aus: „Mein Ich ist Etwas, das überwunden werden soll: mein Ich ist mir große Verachtung des Menschen“. ¹⁹² Erschütternd ist für Zarathustra die Botschaft insofern, als durch die Begegnung mit dem (bleichen) Verbrecher die „Liebe zum Übermenschen“ auf eine Probe gestellt wird. Ein erster Trugschluß besteht jedoch darin, den (bleichen) Verbrecher mit dem Übermenschen zu identifizieren. Aus seinen Augen spricht zwar die „grosse Verachtung“, aber sie ist an das *hic et nunc* einer Situation gebunden und erfolgt nicht aus einer *an-*

¹⁹⁰ Daß NIETZSCHE'S *Die Geburt der Tragödie* ein wichtiger Bezugstext für die ästhetische Theorie im Frankreich der 30er Jahre war, belegt auch der im selben Jahr (1938) wie *La Nausée* erstmals erschienene Essay von ROGER CAILLOIS: *Le Mythe et l'homme* (Paris 1987) 25. Das Denken NIETZSCHE'S und HEGEL'S mit den Erkenntnissen der Ethnologie verknüpfend, wurde im Umfeld des *Collège de Sociologie* die „orgiastische Selbstvernichtung“ bei dionysischen und anderen heiligen Festen als eine „transgression“ gedeutet, als ein orgiastisches Überschreiten der innerhalb der jeweiligen gesellschaftlichen Produktionsprozesse errichteten (Tabu-)Schranken. Vgl. z. B. R. CAILLOIS: *L'Homme et le sacré* (Paris 1988) [Erstv. 1950] 127–168; GEORGES BATAILLE: *L'Érotisme* (Paris 1957) 71–78.

¹⁹¹ J.-P. SARTRE: *La Nausée*, a. a. O. 210.

¹⁹² F. NIETZSCHE: Also sprach Zarathustra (= KSA 4), a. a. O. 45.

thropologischen Position heraus. An dem Verhalten zur Tat des (bleichen) Verbrechers hat sich auch zu erweisen, ob der Richter dem Blick gewachsen ist; er muß das Urteil fällen und vollstrecken, um so die „grosse Verachtung“, die in den Augen des (bleichen) Verbrechers geschrieben steht, nicht in die Niederungen der herrschenden Moral hinabzuziehen, die bloß Rache fordert, die den Verbrecher einzig als „Bösewicht“, „Kranken“, „Schuft“, „Sünder“ usf. bezeichnet und die ihn nicht als Feind anzuerkennen vermag. Denn nur durch das Anerkennen des (bleichen) Verbrechers als „Feind“ kann der Richter die „Liebe zum Übermenschen ausdrücken“, die nicht mit der Liebe zum bleichen Verbrecher zu verwechseln ist. Aber NIETZSCHE bleibt hier nicht stehen:

„Aber ein Anderes ist der Gedanke, ein Anderes die That, ein Anderes das Bild der That. Das Rad des Grundes rollt nicht zwischen ihnen.

Ein Bild machte diesen bleichen Menschen bleich. Gleichwüchsig war er seiner That, als er sie that: aber ihr Bild ertrug er nicht, als sie gethan war.

Immer nur sah er sich als einer That Thäter. Wahnsinn heisse ich diess: die Ausnahme verkehrte sich ihm zum Wesen.

Der Strich bannt die Henne; der Streich, den er führte, bannte seine arme Vernunft – den Wahnsinn nach der That heisse ich diess.“¹⁹³

Kaum hat der (bleiche) Verbrecher seine Tat ausgeführt, muß er ihr ins Angesicht schauen und er wird ihrer Absurdität gewahr: Er gleicht Hamlet, der auf die Absurdität des Daseins hinabblickt. Eben noch seiner Tat ebenbürtig, wird er jetzt von der *ontologischen Frustration* erschüttert, daß es keine notwendige Verbindung – „Das Rad des Grundes rollt nicht zwischen ihnen“ – zwischen einem Davor und einem Danach gibt. Von dem „Bild der That“ wendet er sich ab und flüchtet in den Wahnsinn; er betrachtet die Tat als einen Akt der Selbstdefinition. Damit gerät er aber in einen *circulus vitiosus*: Durch das Verabsolutieren der Tat zu seinem Wesen verfällt er dem Wahnsinn, dessen er sich schämen muß. Angesichts des Wahnsinns, der bereits eine Flucht vor der Einsicht in das Wesen des Daseins ist, befällt ihn Scham, die ihn dahin treibt, seiner Tat ein Motiv zu geben und Schuld auf sich zu laden. Er unterwirft sich „seiner armen Vernunft“, was ihn dazu führt, die Tat an die Rede der herrschenden Moral zu verraten.¹⁹⁴ Diese

¹⁹³ Ebd. 45.

¹⁹⁴ Als Beispiel hierfür kann die Geschichte des die Psychiater beschädigenden Prostituiertenmörders Moosbrugger in MUSILS *Der Mann ohne Eigenschaften* dienen – eine Episode des Romans, die vom Einfluß NIETZSCHES geprägt sein dürfte: „Er war weder mit der Absicht ausgegangen zu töten, noch durfte er seiner Würde halber krank sein; von Lust kann überhaupt nicht gesprochen werden, sondern nur von Ekel und Verachtung; also mußte die Tat ein Totschlag sein, zu dem ihn das verdächtige Benehmen des Weibes, dieser Karrikatur eines

zweifache Fluchtbewegung beschreibt einen Prozeß der Rationalisierung, jedoch nicht in dem Sinne, wie FREUD das Gleichnis vom bleichen Verbrecher mißverstanden hat: „Die Präexistenz des Schuldgefühls und die Verwendung der Tat zur Rationalisierung desselben schimmern uns aus den Reden Zarathustras ‚Über den bleichen Verbrecher‘ entgegen.“¹⁹⁵ Der bleiche Verbrecher hat die Tat gerade nicht aus einem Schuldgefühl heraus begangen, sondern das Schuldgefühl nachträglich an die Tat herangetragen, um so eine Rationalisierung vorzunehmen, mit der die *ontologische Frustration* verschleiert wird. FREUDS Irrtum ist aber in anderer Hinsicht aufschlußreich, zeigt doch seine Betrachtung der Tat als eine Rationalisierung, was mit dem „Übermenschen“ nicht gemeint ist: eine Position, die durch einen Akt zu erringen ist. Zarathustra geißelt über den bleichen Verbrecher eine laue Moral, die jedem Konflikt die Schärfe nimmt. Als Beispiel für die notwendige Schärfe nennt NIETZSCHE diejenige, die einst bei der Verfolgung von Kranken als Ketzer und Hexen aufgeboten wurde, diejenige also, die einem ernst genommenen Gegner galt: „als Ketzer und Hexe litt er [der Kranke] und wollte leiden machen“. Das Gleichnis vom bleichen Verbrecher zeigt, daß sich der Wille zur *anthropologischen Position* des „Übermenschen“ jenseits aller Rationalisierungsversuche erhebt! Die „Guten“ halten wohlfeile Rationalisierungsangebote bereit, in denen der Wille zu versinken droht; den „Guten“ verweigert Zarathustra die Anerkennung, weil sie nicht einmal über *die eine* Tugend verfügten, die sie auf die Stufe des Wahnsinns hebe:

„Vieles an euren Guten macht mir Ekel, und wahrlich nicht ihr Böses. Wollte ich doch, sie hätten einen Wahnsinn, an dem sie zugrunde gingen, gleich diesem bleichen Verbrecher!“¹⁹⁶

Das Gleichnis vom bleichen Verbrecher macht deutlich, daß der Gedanke von der *anthropologischen Position* des Übermenschen in einer von lauer Moral geprägten Gesellschaft keinen Platz beanspruchen darf. Die Metaphorik des „Ekels“ befindet sich in diesem Kontext noch auf einer relativ niedrigen Stufe: Sie bezeichnet das drohende Versinken jenes höheren

Weibes‘, wie er sich ausdrückte, verleitet hatte.“ ROBERT MUSIL: Der Mann ohne Eigenschaften Bd. 1, hg. von ADOLF FRISÉ (Reinbek b. Hamburg 1986) 75. Die Idiosynkrasie dient hier Moosbrugger zu einer Rechtfertigung, mit der er zur herrschenden Moral aufzurücken sucht!

¹⁹⁵ S. FREUD: Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit. In: DERS.: Schriften zur Kunst und Literatur, a. a. O. 229–254, 253.

¹⁹⁶ F. NIETZSCHE: Also sprach Zarathustra (= KSA 4), a. a. O. 45.

Strebens, das der „Wille zur Macht“ ist, in einer konfliktscheuen Versöhnlichkeit.

Davon hebt sich „die grosse Seekrankheit“ ab, die Zarathustras Brüder befällt, nachdem sie von ihrem Lehrer auf die hohe See eingeschifft worden sind. Doch auch dem „grossen Ekel“, der „grossen Seekrankheit“, ist keine Dauer beschieden. Wird die Fahrt auf hoher See erst einmal beendet sein, dann werden die „Reisenden“ wieder in den Ekel eintauchen müssen, den sie überwunden glaubten. Auch Zarathustra mußte diese Erfahrung machen, wie ein Fragment NIETZSCHES zeigt:

„Als Zarathustra durch einen Schiffbruch ans Land gespiesen wurde und auf einer Welle ritt, wunderte er sich: ‚wo bleibt mein Schicksal? Ich weiß nicht, wohinaus ich soll. Ich verliere mich selber‘ – Er wirft sich in’s Getümmel. Dann, von Ekel überwältigt, sucht er etwas zum Trost – sich.“¹⁹⁷

Im Schiffbruch stellt sich die Frage nach dem „Wohin“ aufs neue, und wieder droht das Absinken in die Ohnmacht. BLUMENBERG erörtert dieses Fragment im Zusammenhang mit seiner Interpretation des Schiffbruchs als Daseinsmetapher¹⁹⁸: NIETZSCHE greift das alte Gleichnis auf, um es seinem Topos von der „Überwindung des Menschen“ einzuverleiben. Das Einschiffen fordert den Schiffbruch geradezu heraus: eine Herausforderung, die auch dann nicht aufhört, Herausforderung zu sein, wenn die Rettung erfolgt. Im Schiffbruch wird vorexerziert, wie der „höhere Mensch“ auf sich selbst verwiesen ist: Einzig sich selbst zum Trost habend, bleibt ihm die Entschlossenheit, nach jedem Balken zu greifen – und das Erstaunen schließlich, das feste Land erreicht zu haben . . . Die Metapher vom notwendigen Schiffbruch hat die *anthropologische Position* des Übermenschen zum *tertium comparationis*; nichts anderes besagt BLUMENBERGS Fazit zu NIETZSCHES Ausarbeitung der Daseinsmetapher: „Das feste Land ist nicht Position des Zuschauers, es ist die des geretteten Schiffbrüchigen; seine Festigkeit wird ganz aus der Unwahrscheinlichkeit heraus erfahren, das überhaupt Erreichbare zu sein.“¹⁹⁹ Daß Zarathustra wieder ins Getümmel springt zeigt zugleich, daß die *anthropologische Position* keinen erreichten Zustand, vielmehr eine Erfahrung meint, die einzig aus der Gefährdung heraus gewonnen wird. Die *anthropologische Position* überwindet die

¹⁹⁷ F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente 1882–1884 (= KSA 10), a. a. O. 568 (18 [2]).

¹⁹⁸ H. BLUMENBERG: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher (Frankfurt a. M. 1993) 22.

¹⁹⁹ Ebd. 24.

ästhetische des im Apollinischen beheimateten *principii individuationis* bzw. entlarvt dieses als eine *anthropologische Eskamotage*.²⁰⁰

Aus NIETZSCHES Schiffbruchsmetaphorik wird auch deutlich, warum Zarathustras Rede den Ekel – und nicht etwa die Angst – als das zu Überwindende propagiert. Der Ekel als idiosynkratische Erfahrung verweist auf das affizierte Selbst, auf den Menschen, den es zu überwinden gilt, und bezieht sich nicht auf einen Daseinsentwurf. Die Bedingung für Angst und Furcht formuliert H. BROCH aufs trefflichste im zweiten Buch seiner Romantrilogie *Die Schlafwandler*, in das er eine Parabel der Seereise eingefügt hat: „Nur wer Ziele hat, fürchtet die Gefahr, denn er fürchtet um das Ziel.“²⁰¹ Angewandt auf den *Zarathustra*, heißt dies: Angst und Furcht entstehen nur, wenn der Mensch ein Ziel verfolgt; die Rede vom „Übermenschen“ aber kennt nur eine *anthropologische Position*, in der Ziel und Zielsetzung zusammenfallen. In der Überwindung des „Ekels“ und des „grossen Ekels“ soll sich der Mensch auf seinen einzigen Trost besinnen – sich selbst.

Die Seereise, von der Zarathustra spricht, bedeutet nicht den Aufbruch ins Abenteuer: Nach bestandem Abenteuer kann der Mensch nur noch Zuschauer seines eigenen Schiffbruches sein, es sei denn, das Abenteuer erhält vom Topos der „Überwindung des Menschen“ eine neue Bedeutung. Eine solche zeichnet sich bei NIETZSCHE nicht ab. SARTRE dagegen, bei dem die *Nausée*, der objektlose Ekel, für die Erfahrung der Kontingenz steht, sieht – hierin der rhetorischen Strategie NIETZSCHES durchaus verbunden – das wahre Abenteuer aus dem Geist der *Nausée* emporsteigen. Im Existentialismus SARTRES, wie auch in der deutschen Existenzphilosophie (JASPERS), wird das Scheitern (frz. „échec“), der Schiffbruch also, zu der für

²⁰⁰ Nicht zuletzt die Psychoanalyse FREUDS kreist in ihrer nur qua Extrapolation zu erschließenden anthropologischen Standortbestimmung um ein primär ästhetisches Menschenbild. LACAN begründet das Versagen der Psychoanalyse mit einer defizienten Begrifflichkeit, die bisher eine jede Rede von den subjektiven Problemen des Menschen kennzeichnete. Die Defizienz gemahne an den Streit um die Gnadenlehre. Um das zu umgehen, was hier eine *anthropologische Eskamotage* genannt wurde, rekurriert er auf die Pascalsche Wette: „[...] Pascal dont l'encore vierge pari nous a forcé à tout en reprendre pour en venir à ce qu'il cache d'inestimable pour l'analyse [...]“ (J. LACAN: *Ecrits*, a. a. O. 263 Anm.). Was für die Wette auf die göttliche Gnade gilt, kann in säkularisierter Form durchaus auf den „Übermenschen“ bezogen werden: Auf die *anthropologische Position* kann in letzter Konsequenz nur gewettet werden, wie auf *den* Menschen jenseits seiner von der Psychoanalyse in Topoi gefaßten psychischen Konflikte. Der Mensch ist als die Überwindung hin zu einer – um hier NIETZSCHES Begrifflichkeit frei zu verwenden – „großen Gesundheit“ zu denken. NB: Im Unterschied zu PASCAL ist es jedoch der Mensch selbst, der in dieser neu formulierten Wette zum Agens wird, und nicht ein *Deus absconditus*.

²⁰¹ HERMANN BROCH: *Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie* (Frankfurt a. M. 1978) 253.

ein jedes Dasein entscheidenden Erfahrung, an deren Horizont auch die *Nausée* (SARTRE) steht. Das unausweichliche Scheitern – der Sturz in die *ontologische Frustration* – muß nicht eigens herausgefordert werden; es muß aber ebensowenig in Passivität münden.²⁰² Wenn also dennoch von dem (großen) Abenteuer der (großen) Seereise gesprochen werden darf, dann unter der Voraussetzung, daß an die Stelle des intramundanen Zufalls, der das Konstituens des Abenteuers ist, die *aktive* Begegnung mit der unverschleierte Kontingenz tritt. MAURICE MERLEAU-PONTY, der langjährige philosophische Weggefährte SARTRES, bringt diese Kontingenz („contingence ontologique“) im Unterschied zum Zufall („contingence ontique“) auf den Begriff:

„C'est là la contingence [la contingence ontique], à l'intérieur du monde. La contingence ontologique, celle du monde lui-même, étant radicale, est au contraire ce qui fonde une fois pour toutes notre idée de vérité. Le monde est le réel dont le nécessaire et le possible ne sont que des provinces.“²⁰³

Der Ekel auf der Schreckensbühne

Im folgenden Kapitel soll der Versuch unternommen werden, die Daseinsanalyse LUDWIG BINSWANGERS für eine Begriffsbestimmung des Ekels sowie für eine Interpretation einer sich um den Ekel bzw. das Ekelhafte kristallisierenden Metaphorik bzw. Topik in Philosophie und Literatur fruchtbar zu machen. BINSWANGERS philosophische Reflexionen, die auf seine eigene psychiatrische Praxis zurückgehen, schlagen eine Brücke zwischen HEIDEGGERS Daseinsanalyse, der Psychologie und der philosophischen Anthropologie. Von der Psychoanalyse FREUDS unterscheidet sich BINSWANGERS Ansatz dadurch, daß er psychopathologische Phänomene, wie etwa das des Wahns, nicht nur von den latenten Inhalten her zu verstehen sucht, daß er also sich nicht auf ein regressiv analytisches Verfahren beschränkt; vielmehr gilt sein Interesse den Zielen, die im Wahn gesetzt werden, und ihrem „Mißlingen“. Seine Arbeiten finden ihren „ontologischen Grund und Boden“ in einer auf HEIDEGGER zurückgehenden existenzialen Analytik, obgleich sie sich in erster Linie „mit der *faktischen*

²⁰² Vgl. K. JASPERS: Philosophie III. Metaphysik (Berlin u. a. 1973) 225.

²⁰³ MAURICE MERLEAU-PONTY: La Phénoménologie de la perception (Paris s. d.) [Erstv. 1945] 456; vgl. T. R. KUHNLE: Chronos und Thanatos. Zum Existentialismus des „nouveau romancier“ Claude Simon (Tübingen 1995) 87.

oder *ontischen* Struktur *bestimmter* existentieller Daseinsformen und Daseinsverläufe“ befassen.²⁰⁴ Über HEIDEGGER versucht er, eine – im weitesten Sinne des Wortes – „Normalpsychologie“ zu formulieren, die er seinen Untersuchungen zu psychopathologischen Fällen vorschaltet. Ausgangspunkt seiner Analyse ist dabei die Heideggersche Konzeption vom „Verfallen“ des Daseins, womit dieser die Alltäglichkeit der Normalität bezeichnet. Auf diesem Hintergrund kann nun das Dasein „mißglücken“, d. h. sich gegenüber dem alltäglichen Aufgehen im „Besorgen“ – im Wortsinne – als „ver-rückt“ erweisen. Nach den jeweiligen Zielen, die der Kranke setzt, unterscheidet BINSWANGER zwischen drei Formen des Mißglückens: die „Verstiegenheit“, die „Verschrobenheit“ und die „Manieriertheit“. Diese *drei Formen des mißglückten Daseins*, die sich durch eine enge Interdependenz untereinander auszeichnen, will er nicht kategorial verstanden wissen. Wie schon an den Begriffen sichtbar wird, verräumt BINSWANGER die Heideggersche Konzeption des „Verfallens“.

Zuerst sei auf BINSWANGERS Begriff der „Verstiegenheit“ verwiesen, um den sich die beiden anderen Begriffe kristallisieren:

„Als nicht nur Weite entwerfendes und in die Weite *schreitendes*, sondern auch Höhe entwerfendes und in die Höhe *steigendes Sein* ist das menschliche Dasein wesenhaft unwittert von der Möglichkeit des Sich-*ver*-steigens. Wenn wir nach dem anthropologischen Sinn des Sich-*ver*-steigens-könnens, mit einem Wort der ‚Verstiegenheit‘, fragen, so fragen wir also nach den Bedingungen der Möglichkeit des *Umschlagens* des Steigens in die Seinsweise der Verstiegenheit. Damit folgen wir dem sprachlichen Sinn der Zusammensetzungen mit dem Präfix *ver-*, dessen Bedeutungen, wie die Etymologen uns belehren, in der Regel die des Veränderten, Verschlechterten, ja Entgegengesetzten sind. Da das anthropologische Fragen sich aber nie auf eine einzelne Seinsrichtung beschränken kann, sondern, eben als *anthropologisches*, immer die *ganze* Struktur des Menschseins im Auge behält, werden wir von Anfang an darauf gefaßt sein, daß die Bedingungen des Umschlagenkönnens des Steigens in das Sich-*ver*-steigen – zumal das intransitive Steigen hier in ein auf das Steigen rückbezügliches Tun umzuschlagen scheint – keineswegs aus der Bewegungsrichtung des Steigens allein, sondern nur aus der *Koinoia* oder Gemeinschaft mit anderen Grundmöglichkeiten des Seins zu verstehen sein werden.“²⁰⁵

Dachte etwa NIETZSCHE den „höheren Menschen“ – vom Topos der Überwindung her – jenseits der Scheidung zwischen „Normalität“ und Krankheit, um *den* Menschen hinter sich zu lassen, rückt bei BINSWANGER der Mensch als Gegenstand der philosophischen und psychologischen Anthropologie ins Blickfeld. Das „Sich-*ver*-Steigen“ gründet in einem Ziel, das innerhalb der vorfindlichen Möglichkeiten seine Formulierung erfährt;

²⁰⁴ LUDWIG BINSWANGER: *Drei Formen des mißglückten Daseins*. In: DERS.: *Ausgewählte Werke I. Formen des mißglückten Daseins*, hg. von MAX HERZOG (Heidelberg 1992) 233–418, 237.

²⁰⁵ Ebd. 241.

es ist ein Abweichen von einer hypothetischen „Gesundheit“, die auf die „ganze Struktur des Menschen“ zurückgeht.²⁰⁶ Alle drei Formen des „mißglückten Daseins“ sind in bezug auf diese Struktur zu denken, die sich ihrerseits erst über der Analyse des Mißglückens erschließt. Daraus resultiert die enge Interdependenz unter den Begriffen:

„Zur Erleichterung des Verständnisses sei von vornherein bemerkt, daß wir als wesentlich für die *Verstiegenheit* die Disproportion zwischen der ‚Weite der Er-Fahrung‘ und der ‚Höhe der Problematik‘ des menschlichen Daseins herausgehoben haben oder, um mit *Ibsen* zu sprechen, das Mißverhältnis zwischen der Höhe des *Bauenkönnens* und des eigenen *Steigenkönnens*; für die *Verschrobenheit* aber das Mißverhältnis der weltlichen Verweisungszusammenhänge im Sinne der ‚Quere‘. Als wesentlich für die *Manieriertheit* wiederum erwies sich uns das angsterfüllte, verzweifelte Nicht-Selbstseinkönnen, ineins mit der Haltsuche an einem Vor-Bild aus der Öffentlichkeit des Man und der Überbetonung dieses Vor-Bildes zur *Verdeckung* der Heimatlosigkeit, Weltunsicherheit und Bedrohlichkeit der Existenz. Daß im Übrigen bei *allen* unseren Formen mißglückten Daseins das Verfallensein im Sinne *Heideggers* eine ausschlagende Rolle spielt, sei zum Schlusse noch ausdrücklich bemerkt.“²⁰⁷

Für die allgemeinste Form des „alltäglichen Selbstseins“ steht bei HEIDEGGER das „Man“, das seinen existenzialen Charakter durch die im Mit-einander entstehende „Durchschnittlichkeit“ erhält; es bezeichnet die „Öffentlichkeit“, mit der das „alltägliche Selbstsein“ die „*Einebnung* aller Seinsmöglichkeiten“ erfährt. Von diesem existenzialen Charakter sind auch die Geschmacksurteile, die *man* an Kunst und Literatur heranträgt.²⁰⁸ Dieses „Man“ bildet den Grund einer daseinsanalytischen Normalpsychologie, die jedoch – in Abweichung von HEIDEGGER – nach den Möglichkeiten dieser Alltäglichkeit forscht. Das Mißglücken des Daseins, das sich pathologisch verselbständigt, ist das Mißglücken eines individuellen Daseinsentwurfes, der sich von einer Verschränkung – nunmehr in einem dialektischen Sinne²⁰⁹ – mit dem „Man“ völlig gelöst hat, der in bezug auf dieses – im Wortsinn – *ver-rückt* ist. Das von BINSWANGER diagnostizierte Verfallen in vertikaler Richtung, das „*Sich-ver-steigen*“, zeitigt das vergebliche Ringen eines alltäglichen Selbstseins um Übereinstimmung mit

²⁰⁶ NIETZSCHE spricht dagegen von der „großen Gesundheit“, welche die Annahme einer solchen Struktur nicht zuläßt, weil der Mensch als solcher, *vor* seiner Überwindung durch *den* „höheren Menschen“, das Stigma einer mißglückten und immer mißglückenden Spezies trägt.

²⁰⁷ Ebd. 239.

²⁰⁸ M. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, a. a. O. 127.

²⁰⁹ Nur so läßt sich BINSWANGERS Abweichung von HEIDEGGER rechtfertigen, denn dieser hat seine Ontologie strikt von der Anthropologie und einer anthropologisch ausgerichteten Psychologie abgegrenzt, die das Sein des Menschen als „selbstverständlich“ im Sinne des *Vorhandenseins* der übrigen geschaffenen Dinge“ (M. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, a. a. O. 49) begreifen.

einem verstiegenen Daseinsverständnis (mit einer verstiegenen Idealbildung), das an die Stelle des überpersönlichen „Man“ – sozusagen der „Normalfall“ – tritt. Daß gerade die Verstiegenheit am Anfang der beiden anderen Formen des mißglückenden Daseins steht, zeigt BINSWANGER anschaulich am Fall eines Schizophrenie-Patienten:

„Die Deckungsversuche erweisen sich eindeutig als angestrengt, durch die Anstrengung übertrieben (*geschraubte*) und dadurch von vornherein zum Scheitern verurteilte *Anpassungsversuche* an dieses ‚verstiegene Ideal‘. Aber auch diese Idealbildung ist nichts Letztes. Ihre Rolle besteht hier wie in anderen Schizophreniefällen darin, der *Daseinsangst* einen Damm entgegenzusetzen, das Dasein gegen die Daseinsangst und den Daseinsekel zu *sichern*. Es ist hier wie sonst die Angst des *Zweifels*, ja der *Verzweiflung* [. . .]. Und zwar handelt es sich ursprünglich weder um die *Kierkegaardsche* Angst, verzweifelt manselbst sein zu wollen, noch um die Angst, verzweifelt nicht man-selbst sein zu wollen, sondern um die Angst, überhaupt zu keinem Selbst zu gelangen und unter der Übermacht insbesondere der Welt der Eltern und ihrem Gegensatz zu den beiden anderen Welten, ‚draufgehen‘ zu müssen. Erst beim erwachsenen [Patienten] Jürg Zünd finden wir die Angst, erselbst sein zu müssen und den Wunsch, in der Anonymität der Masse zu *verschwinden*.“²¹⁰

²¹⁰ L. BINSWANGER: Drei Formen mißglückten Daseins, a. a. O. 344 f. Als *das* Beispiel für die Verstiegenheit kann die Geschichte vom Turmbau zu Babel gelten. Im Anschluß an seinen psychoanalytischen Durchgang durch diese Geschichte resümiert DREWERMANN: „Mit dieser Skizze der ‚Verstiegenheit‘ der ‚Turmbau-Menschen‘ bei [[ahwist] können wir die Magie, ‚wie Gott sein‘ zu wollen, um die verlorene innere Einheit wiederherzustellen, sowie das wahnhaft Übersteigerte in all der geschäftigen Planung und Fassadenkonstruktion in Gn 11, 1–9 von der Psychologie des Einzelnen her recht gut erklären. Um sich (in quantitativ geringerem Maßstab) eine Vorstellung der gekennzeichneten psychischen Verfassung zu machen, genügt es, sich einen Menschen vorzustellen, der, aus Ekel vor sich selbst, ständig in den Rausch der eigenen Größe ausweicht, bis daß er unter der Last der eigenen Selbstüberforderungen zusammenbricht; dann wird man verstehen, daß ein gewisses Stück Selbstverachtung, Selbsthaß, Selbstablehnung in einem jeden Menschen steckt und entsprechend auch die Reaktion darauf: Selbstüberschätzung, Narzißmus und Selbstvergötterung, die allesamt dazu anhalten, daß jeder sich seinen eigenen ‚Turm zu Babel‘ baute.“ E. DREWERMANN: Strukturen des Bösen II. Die jahwistische Urgeschichte in psychanalytischer Sicht (Paderborn⁷ 1995) 535. Die Perspektive des Psychoanalytikers und Theologen DREWERMANNs – offensichtlich um sich von der Binswangerschen Terminologie abzuheben, setzt er das Wort „Verstiegenheit“ in Anführungszeichen – unterscheidet sich *hier* von der BINSWANGERS darin, daß die Verstiegenheit nicht eine vom „Verfallen“ her gedachte Bewegung darstellt, sondern an die Vorstellung eines mit sich selbst in Einklang befindlichen Individuums anknüpft. Der Bewegung des Sich-versteigens geht ein Fall des Selbst aus einer Einheit voraus, die nur mit Gott gegeben ist. Es ist jedoch nicht das Individuum, das fällt, sondern jeder Mensch trägt an der Last der Erbsünde, und es ist ihm aufgegeben zu dieser Einheit zurückzufinden. Das Sich-*ver*-steigen meint das Mißverstehen der Einheit mit Gott als Identifikation mit Gott, ein Mißverstehen, das DREWERMANN auch bei NIETZSCHE und SARTRE ausmacht. Der psychische Konflikt, den DREWERMANN hier schildert, ist für ihn nur in einer ersten Instanz ein therapeutisches Problem, in letzter dagegen ein dogmatisches, wodurch bei ihm der Ekel zur Kierkegaardschen Angst aufrückt (vgl. E. DREWERMANN: Strukturen des Bösen III, a. a. O. 546 f). Insbesondere in seinem philosophischen Hauptwerk geht BINSWANGER auf KIERKEGAARD zurück, betont aber gegenüber der individuell-subjektiven Perspektive die „absolute Wirheit“ der Liebe, die sich einer „*theoretischen*“ oder „prinzipienwissenschaftlichen“ – damit ist auch eine phänomenologische

Was als pathologische Abweichung vom „Normalen“ erscheint, sind Verhaltensformen, mit denen die Patienten sich vor dem Absturz aus einem Ideal bewahren wollen, zu dem hin sie sich verstiegen haben. Die Daseinsangst des Patienten J. Z. ist also nicht mit der Angst KIERKEGAARDS zu verwechseln. Sein Daseinsekel nimmt auch nicht in der Erfahrung von Existenz und Kontingenz seinen Ausgang; vielmehr wehrt er das drohende Affizieren des jeweiligen Ideals ab. Der vom Großstadt-Ekel geplagte Narr in NIETZSCHES *Zarathustra* mag hierfür als literarisches Beispiel dienen.

In einer ausführlichen Fallstudie (*Der Fall Suzanne Urban*), die zu den die Erträge seiner daseinsanalytischen Forschungen exemplifizierenden Studien *zum Schizophrenieproblem* gehört, verdeutlicht BINSWANGER, was er unter „Verstiegenheit“ und „Mißglücken des Daseins“ versteht. Als das Beispiel par excellence gilt ihm seine an Schizophrenie erkrankte Patientin, die überall Gefährdungen wittert:

„Hier stehen wir in der Tat vor dem Problem der *Verstiegenheit*, als einer Form der *Verblendung* des Daseins, um einen Ausdruck aus der Sphäre der *Lichtung* des Daseins zu gebrauchen, als eine Form der *Eingeschlossenheit* oder der *Verschlossenheit* desselben, um einen weiteren Ausdruck aus der Sphäre seiner *Räumlichkeit* zu gebrauchen. Das *Mißglücken* ihrer [der Patientin] verstiegenen oder verblendeten Tendenz, die anderen mit sich selbst in das Thema einzuschließen, auch deren Welt auf dieses Thema abzublenden, untergräbt Suzanne Urbans [so der Name der Patientin] *Vertrauen* zur Mitwelt. Damit isoliert oder entfernt sie sich noch mehr von ihr; denn ‚Vertrauen bringt nah, Mißtrauen fernt‘ [Selbstzitat von BINSWANGER]. An die Stelle der *vertrauten* Nähe zur Mitwelt, die diesem Dasein von Haus aus nicht einmal zur Familie möglich war, tritt die unvertraute, unheimliche ungreifbare und doch ‚immer näherkommende‘ *gewitterte* oder *verspürte* Nähe der *Gefährdung* von seiten der Mitwelt. Auch hier tritt, um mit *Kierkegaard* zu sprechen, das ‚Tiefsinnige im Dasein‘ zutage, daß die *Verschlossenheit* oder *Unfreiheit* (von der die *Verblendung* oder *Verstiegenheit* nur eine bestimmte Form darstellt), ‚sich selbst zum Gefangenen macht‘.“²¹¹

Um zu einem Verständnis des Wahns – hier ist konkret vom Verfolgungswahn die Rede – vorzudringen, wendet sich BINSWANGER in seinen daseinsanalytischen Studien der Frage nach dem „Dasein in der Welt“ zu. Damit verläßt er die Ebene einer vordergründigen Untersuchung von Erlebnissen als Vorgänge im Subjekt, um sich der Einheit von Erlebnis und Welt zuzuwenden:

oder existentielle gemeint – Betrachtung entziehe. L. BINSWANGER: Grundformen und Erkenntnis menschlichen Daseins (= Ausgewählte Werke II), hg. von MAX HERZOG u. HANS-JÜRGEN BRAUN (Heidelberg 1993) 580 f.

²¹¹ L. BINSWANGER: Der Fall Suzanne Urban. In: DERS.: Ausgewählte Werke IV. Der Mensch in der Psychiatrie, hg. von ALICE HOLZHEY-KUNZ (Heidelberg 1994) 210–332, 235 f.

„Dann tritt an Stelle des Begriffs des ‚inneren‘ Erlebnisses und des ‚äußeren‘ Geschehnisses der, Subjekt und Welt gleicherweise in sich fassende Begriff der *Situation*, der jeweiligen *Lage* von Dasein *und* Welt. Desgleichen dürfen wir dann nicht mehr sprechen von einer überwertigen *Idee* als einer rein subjektiven Angelegenheit, sondern müssen sprechen von einem ‚überwertigen‘ *Thema* als der thematisierten oder zum Thema des In-der-Welt-seins gewordenen *Situation*.“²¹²

Über die Einheit von Erlebnis und Welt sucht BINSWANGER die Genese einer „Welt des Wahns“ zu erfassen. Bevor ihm auf dem Weg dorthin ein Schritt weiter gefolgt sei, soll die Relevanz dieser daseinsanalytischen Untersuchung auch für die Welt der „Normalen“ in Erinnerung gerufen werden. BINSWANGERS „zum Thema des In-der-Welt-seins gewordene *Situation*“ erinnert, hineingetragen in die Welt „Normaler“, an die „mauvaise foi“ (Unaufrichtigkeit) bei SARTRE – zumal der Schweizer Psychiater die Themenbildung als „Teilphänomen der Auseinandersetzung von Ich und Welt“ ausmacht. Im Unterschied zu BINSWANGER, der die „Verstiegenheit“ als eine vertikale Abweichung vom Verfallen des Daseins im Heideggerischen Sinne, von dem Aufgehen in einer besorgten und damit (*faktisch* oder *ontisch* gesprochen) vorstrukturierten Welt meint, ist die „mauvaise foi“ bei SARTRE dahingehend zu verstehen, daß jedes „Verfallen“ – um in der Terminologie BINSWANGERS zu bleiben – ein „Sich-*ver*-steigen“ bedeutet, was in *L’Etre et le néant* das Beispiel vom utrierenden Kellner aufs Deutlichste zeigt.²¹³ Dieser Verstiegenheit eilt aber kein „gesundes“ Man voraus. Hier kommt es zu einem Festhalten an einem „Thema“, das nunmehr auf ein bestimmtes Rollenverhalten bezogen ist. Das verabsolutierte Rollenverhalten bietet dem Dasein einen Halt: Das Leugnen der jeweiligen Situation des Bewußtseins ist der Preis dafür; das Verfehlen der realen Situation zeitigt „manieriertes“ Verhalten.²¹⁴ SARTRES Konzeption einer *primären Verstiegenheit*, die er der Unaufrichtigkeit („mauvaise foi“) bezichtigt, ist deren prinzipielle Erkennbarkeit für das Subjekt mitgegeben. Diese Erkennbarkeit ist für die Schizophrenie-Patienten BINSWANGERS nicht gegeben.

²¹² Ebd. 237.

²¹³ J.-P. SARTRE: *L’Etre et le néant* (Paris s. d.) [Erstv. 1943] 95.

²¹⁴ „Dans la mauvaise foi, il n’y a pas mensonge cynique, ni préparation de concepts trompeurs. Mais l’acte premier de mauvaise foi est de fuir ce qu’on ne peut pas fuir, pour fuir ce qu’on est. Or, le projet même de fuite révèle à la mauvaise foi une intime désagregation au sein de l’être, et c’est cette désagregation qu’elle veut être. C’est que, à vrai dire, les deux attitudes immédiates que nous pouvons prendre en face de notre être sont conditionnées par la nature même de cet être et son rapport immédiat avec l’en-soi. La bonne foi cherche à fuir la désagregation intime de mon être vers l’en-soi qu’elle devrait être et n’est point. La mauvaise foi cherche à fuir l’en-soi dans la désagregation intime de mon être. Mais cette désagregation même, elle la nie comme elle nie d’elle-même qu’elle soit mauvaise foi“ (ebd. 107).

Beide Positionen haben dennoch ein gemeinsames Strukturmoment: Der Mensch wird sich selbst zum Gefangenen. Der Blick auf KIERKEGAARDS Schrift *Der Begriff Angst* kann helfen, dies zu verdeutlichen. Für den dänischen Philosophen liegt der Umstand des Sich-selbst-zum-Gefangenen-Machens darin begründet, daß die wahre, aus der Freiheit geborene Angst verschleiert wird. Aus diesem Gefangensein des Menschen resultiert die Notwendigkeit zur Unterscheidung zwischen dem, was als die „manieriertes Verhalten“ gebärende „Daseinsangst“ der jeweiligen Verstiegenheit (im Sinne sowohl SARTRES als auch BINSWANGERS) entspringt, und jener *eigentlichen Angst*, die an die Grenze der Psychologie stößt, und die KIERKEGAARD an die Dogmatik überantwortet. KIERKEGAARD exemplifiziert diese Unterscheidung an dem GRIMMSchen Märchen *Von einem der auszog, das Fürchten zu lernen*. Wie bekannt, durchzieht der Held des Märchens die Lande, um das wahre Gruseln zu erfahren. Was ihm in den abenteuerlichsten und gespenstischsten Situationen nicht gelingt, bewirkt am Ende ein Eimer mit glitschigen Erlritzen, den ihm die Magd der ihm für seine furchtlosen Taten zur Frau gegebenen Königstochter des morgens über die Beine schüttet: „Ach was gruselt mir, was gruselt mir“.²¹⁵ Doch dieses „Gruseln“ ist nichts anderes als der Ekel-Affekt in einer seiner ursprünglichen Formen: im Kontakt mit einem glitschigen, den Leib affizierenden Gegenstand. KIERKEGAARD hat nun seine Zweifel daran, ob der Märchenheld wirklich das Fürchten gelernt hat.²¹⁶ Er läßt es dabei bewenden, ohne das Märchen zum Gegenstand einer ausführlicheren Interpretation zu machen. Es ist zu vermuten, daß KIERKEGAARD in dem Märchen wohl eine Parodie jener Furcht erkennt, die wir auf dem Weg der Rationalisierung in unserem Alltag zu bannen suchen: eine *ästhetische* Angst bzw. eine Angst, die sich auf dem Weg narrativer Transposition in eine Abenteuergeschichte und damit in einen Gegenstand der *Aisthesis* verwandeln läßt. Einzig der von KIERKEGAARD nicht weiter erörterte Schluß des Märchens setzt den Helden einer Empfindung aus, die sich gegen eine solche Transposition sperrt: das Gruseln, das nunmehr in eine ganz und gar nicht abenteuerliche Alltagssituation einbricht. Das von KIERKEGAARD angeführte Beispiel verdiente es, zusammen mit anderen Märchen aus der Grimmschen Sammlung ausführlicher abgehandelt zu werden, worauf hier aus Raumgründen verzichtet sei. Dennoch kann – zumindest aus der Sicht KIERKEGAARDS – aus dem Märchen eine wichtige Lehre gezogen werden:

²¹⁵ HEINZ RÖLLEKE (Hg): Märchen der Brüder Grimm I (Reinbek b. Hamburg 1993) 39.

²¹⁶ SÖREN KIERKEGAARD: *Der Begriff Angst*. In: DERS.: *Gesammelte Werke* 11./12. Abt. (Düsseldorf 1958) 161.

Es liefert einen Katalog real möglicher und phantastischer, aber doch vorstellbarer Situationen, die Furcht einflößen. Diese Furcht zementiert den falschen Ernst, mit dem die alltäglichen Besorgungen die Aura einer höheren Notwendigkeit erhalten. Wenn KIERKEGAARD den falschen Ernst geißelt, so meint er damit nicht zuletzt das Hegelsche „Allgemeine“. KIERKEGAARD extrapolierend, kann das Märchen wie folgt gelesen werden: Sein Held bewegt sich auf dem Feld dessen, was man in der Gesellschaft *erlernt*; er ist immer auf der Suche nach einem Lehrer in Sachen „Gruseln“; weil er ein beruflicher Taugenichts ist, geht er über die furchterregenden Situationen hinweg, in denen sich – allgemeinsprachlich gesprochen – der Ernst des Lebens auftut; er ist ein zutiefst unernster Held.²¹⁷ Daher ist für KIERKEGAARD derjenige, der die wahre Angst erfährt, immer ein „Autodidakt“ und damit zugleich ein „Theodidakt“. Eine parodistische Anspielung auf den Kierkegaardschen Autodidakten ist in SARTRES *La Nausée* zu finden. Sein Protagonist Roquentin trifft in der Bibliothek von Bouville auf Ogier P.²¹⁸, den er im folgenden den „Autodidacte“ nennt, weil dieser versucht, sich über die in alphabetischer Reihenfolge vorgenommene Lektüre der in der Bibliothek vorhandenen Bücher ein umfassendes Wissen anzueignen. Der „Autodidacte“ erzählt von sich, er wolle mit dem angeeigneten Wissen im Gepäck auf Forschungsreise gehen und Abenteuer erleben. Sein Vorhaben muß so gedeutet werden, daß er zunächst versucht, das „Allgemeine“ zu totalisieren, um sich in die Lage einer Abenteurer-Existenz zu versetzen.

²¹⁷ Es sei an dieser Stelle auch auf das Märchen vom Froschkönig, mit dem die Brüder GRIMM ihre Sammlung eröffnen, und seine eigentümliche Rezeptionsgeschichte hingewiesen. Wie bekannt, zwingt der König seine Tochter dazu, ihr Versprechen einzulösen und, obwohl es sie ekelt, den Frosch von ihrem Teller essen zu lassen und ihn mit in ihre Kammer zu nehmen. Kaum in der Intimität ihrer Kammer zurückgezogen, packt die Königstochter, die in Gegenwart ihres Vaters noch mit Widerwillen gehorcht hat, den Frosch und wirft ihn an die Wand, worauf dieser sich in einen Prinzen verwandelt. Und dennoch hält sich beharrlich eine andere Variante des Märchens: Die Königstochter habe den Frosch geküßt und so ihr Glück gefunden. Die Veränderung, die im allgemeinen Bewußtsein mit dem Märchen vorgenommen wurde, kann nur auf dem Hintergrund der bürgerlichen Moralvorstellungen erklärt werden: Der *potestas patris familias* hat man sich bis in die intimsten Bereiche hinein zu unterwerfen. Diese Macht kann auch „psychische Dämme“ brechen und in der Intimität der Familie ein Verhalten einfordern, das dem widerspricht, was als natürlich angesehen wird. Ein Verstoß gegen das Gebot väterlicher Macht ist allenfalls als die Grille einer Aristokratentochter denkbar. Durch die Aufnahme in die für ein (klein-)bürgerliches Publikum bestimmte Sammlung erhält das Märchen noch eine weitere Bedeutung: Glück ohne Mühsal ist nur einem außergewöhnlichen Zufall zu verdanken, der auch eine widernatürliche Reaktion fordern kann, einer Situation also, die nur im Märchen denkbar ist. In der kolportierten Variante hängt dagegen auch ein solcher Zufall noch am väterlichen Gebot!

²¹⁸ Ogier le Danois ist ein Held der altfranzösischen *Chanson de Geste*. Sein Beinamen „le Danois“ läßt vermuten, daß SARTRE den Vornamen Ogier hier dazu verwendet, um seine Anspielung auf den dänischen Philosophen KIERKEGAARD zu unterstreichen.

Aus seiner fixen bzw. „verstiegenen“ Idee wird er jäh herausgerissen, weil man ihn wegen pädophiler Vergehen aus der Bibliothek jagt. Den Kierkegaardschen Begriff in sein Gegenteil verkehrend, nennt SARTRE denjenigen „Autodidacte“, der bei seinem Vorhaben zwangsläufig scheitert. Der „Autodidacte“ beneidet Roquentin um seine Abenteuer; Roquentins Freundin Annie sehnt sich nach „moments parfaits“, künstlich erzeugten Stimmungen, an deren Inszenierung sich ihre Freunde beteiligen sollen. Doch Roquentin entlarvt das Streben nach erzählenswerten Abenteuern und die Inszenierung besonderer Augenblicke als klägliche Versuche, dem Selbst die Aura eines begründeten, ja auserwählten Seins zu verleihen; nur in einem kurzen kairologischen Moment sieht er die wahre „aventure“ aus der (Ver-)Stimmung der *Nausée* aufsteigen: das Abenteuer eines („großen“) Ekels, das seine Positivität aus der Hinnahme der Existenz in ihrer Kontingenz erhält.

BINSWANGER zieht SARTRES Beschreibung des Abenteuers als Teil eines erzählten Lebens heran, um die Mitteilbarkeit Schizophrener und ihre verstiegenen Wahnerzählungen zu charakterisieren:

„Was nun jedem, der es hören will, mitgeteilt oder erzählt wird, sei es im täglichen Leben, sei es im künstlerischen Epos, können wir mit *Sartre* als *Abenteuer* bezeichnen. Nach *Sartre* sind Abenteuer (aventures) überhaupt nur möglich im Modus des Erzählens (raconter). ‚Quand on vit il n’arrive rien‘, erklärt er [SARTRE, *La Nausée*] in der ihm eigenen überspitzten Formulierung. Deswegen müsse man wählen zwischen ‚vivre ou raconter‘. Wie dem auch sei, Tatsache ist nicht nur, daß dem Dasein in der Weise dessen, was wir Wahn nennen, ein großes Erzählungsbedürfnis eignet, sondern vor allem, daß wir von Themen, die es beherrschen, durch Erzählung Kunde bekommen. Damit hängt die auffallende Eigenart der Wahnerzählungen der Schizophrenen zusammen, daß das Wie des Erzählens, die sprachliche Darstellung, überaus prägnant und präzise sein kann – so präzise, daß der Laie den wahnhaften Angaben der Kranken, wenn sie nicht gar zu abstrus sind, in der Regel ohne weiteres Glauben schenkt –, während das Was, der Inhalt ihrer Erzählungen in der Regel auffallend unpräzise, vage, vieldeutig, eben ‚abenteuerlich‘ ist.“²¹⁹

Hier muß sich BINSWANGER aber vorhalten lassen, SARTRE teilweise mißverstanden zu haben. Denn während er das „Abenteuer“ als Ausdruck einer dem Alltäglichen pathologisch entrückten verstiegenen Welt deutet, erscheint es bei SARTRE als eine Strategie der Versöhnung „de mauvaise foi“ mit eben dieser Alltäglichkeit. Die Wahnerzählung ist in eine dem „Man“ entrückte Gegenwelt verstrickt, während das gewöhnliche Abenteuer sich auf dem Boden *eines* „Man“ – nicht zu verwechseln mit *dem* Man im engeren Sinne bei HEIDEGGER – bewegt, das bei SARTRE über die „mauvaise foi“ zum Hegelschen „Allgemeinen“ aufrückt.

²¹⁹ L. BINSWANGER: Der Fall Suzanne Urban, a. a. O. 245 f. SARTRE: *La Nausée*, a. a. O. 42 ff.

Die öffentliche „Ausgelegtheit“ – so HEIDEGGER in *Sein und Zeit* – hält das Dasein in seiner Verfallenheit fest: „Die Vermeintlichkeit des Man, das volle und echte ‚Leben‘ zu nähren und zu führen, bringt eine *Beruhigung* in das Dasein, für die alles in bester Ordnung ist, und der alle Türen offen stehen.“²²⁰ In dieser Analyse hat das Hegelsche „Allgemeine“ keinen Raum. Anders verhält es sich dagegen mit der reflektierenden Betrachtung des Selbst und seiner Stellung in der Welt – was einem ontologischen Uminterpretieren des Verfallens an die nunmehr zum Objekt gewordene Welt als „Vorhandensein in einer Weise eines innerweltlichen Seienden“²²¹ gleichkommt. Eine solche reflektierende Betrachtung birgt für den Einzelnen den Zwang zur Suche nach der eigenen herausragenden Position innerhalb der vorhandenen Strukturen in sich. An diesem Punkt läßt sich die Betrachtung um eine soziologische Perspektive ergänzen: Die Protagonisten in *La Nausée* bewegen sich als Außenseiter in der durch und durch bürgerlichen Welt der fiktiven nordfranzösischen Hafenstadt Bouville. Die Angehörigen der Provinzbourgeoisie haben sich im städtischen Museum mit einer Reihe von Portraits ihrer großen Persönlichkeiten ein Bollwerk gegen die „ontologische Unsicherheit“²²² geschaffen: Sie sind Embleme, die für das Recht stehen, mit dem die Oberschicht ihrem sozialen Ort die Aura eines unverrückbar Gegebenen verleiht. Der „Autodidacte“ genannte kleine Büroangestellte sucht nun über das Anhäufen von Bildungsgut das „Allgemeine“ so weit zu totalisieren, daß er das Recht auf den Austausch mit Gelehrten und auf Abenteuer erlangt, ein Recht, das er dem vielgereisten Intellektuellen Roquentin zuspricht, der schließlich das Privileg (sic!) habe, Bücher zu schreiben. Offensichtlich hat er in den Intellektuellen die Bezugsgruppe erkannt, über die er eine herausragende Stellung in der Gesellschaft zu finden trachtet; dafür steht auch sein Bekenntnis zur sozialistischen Partei. DREWERMANN umschreibt – an einem anderen Beispiel aus SARTRES Prosa (*L'Enfance d'un chef*) – das manierierte Verhalten, das dem verstiegenen Streben nach einer herausragenden Position entspringt, als „Radikalisierung des *common sense* der jeweiligen Bezugsgruppe“.²²³ Auch hinsichtlich seiner Bezugsgruppe, den Intellektuellen, ist Ogier P. ein Autodidakt, weil er nicht deren Sozialisation durchlaufen hat. Auf einem solchen Hintergrund müssen sein verstiegenes Ideal und sein

²²⁰ M. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*, a. a. O. 177.

²²¹ Ebd. 179.

²²² Vgl. dazu auch RONALD D. LAING: *The divided Self. An existential Study in Sanity and Madness* (London 1963) 47 ff.

²²³ E. DREWERMANN: *Kleriker. Psychogramm eines Ideals* (München ⁵1992) 70.

manieriertes Verhalten zwangsläufig ins Komische abgleiten. Ursächlich für das Mißglücken ist seine prinzipiell für ihn selbst erkennbare Verstiegtheit, die sich gerade dann zeigt, wenn er versucht, durch das Anhäufen von Attributen – in diesem Fall handelt es sich um Wissen –, in diese Bezugsgruppe aufgenommen zu werden, ohne in deren Sozialisation – oder, um HEIDEGGERS Begrifflichkeit frei zu gebrauchen: ohne in deren besorgendes Miteinander – einbezogen zu sein. Damit unterscheidet sich also diese „Verstiegtheit“ von der in BINSWANGERS Theorie, die sich an schizophrenen Symptombildungen orientiert; sie ist eher im Sinne jener Verstiegtheit zu verstehen, die LUDWIG KLAGES bei der Herausbildung eines hysterischen Charakters ausmacht. Wenn KLAGES „eine ursprüngliche Lebensverarmung“ als das Wesentliche der Hysterie bestimmt, so trifft dies durchaus auf den Autodidakten SARTRES zu, der „mit zähem Daseinsgefühl nicht von der Täuschung lassen will, lebendig und fühlend am Tisch des Lebens mitzutafeln“.²²⁴

Der Lebensphilosoph GEORG SIMMEL betrachtet das Abenteuer als ein Erlebnis, das eine eigene – ergänzend sei gesagt: narrative – Zeitstruktur entfaltende „Exterritorialität gegenüber dem Lebenskontinuum“ beanspruche, die aber, um sich von einer bloß zufälligen Episode des Lebens zu unterscheiden, „mit dem Wesen und der Bestimmung seines [des Lebenskontinuums] Trägers in einen weiteren, die rationaleren Lebensreihen übergreifenden Sinne und in einer geheimnisvollen Notwendigkeit zusammenhängt“.²²⁵ Die Abenteuer-Geschichte bedarf der Vermittlung durch einen Lebenszusammenhang, von dessen Grund sie sich abhebt. Aus der – klassisch gewordenen – Definition SIMMELS wird die Grundposition deutlich, die mit einer jeden Apologie des Abenteuers gegeben ist: Sie ist nur möglich auf der Grundlage eines seiner selbst auch in der Reflexion gewissen – und sei es nur in Fiktion und Selbsttäuschung – Individuums. Nur unter dieser Voraussetzung kann das Abenteuer erzählt werden. GADAMER, sich auf SIMMEL beziehend, pointiert die Verschränkung von

²²⁴ LUDWIG KLAGES: Die Grundlagen der Charakterkunde. In: DERS.: Sämtliche Werke IV, hg. von ERNST FRAUCHIGER u. a. (Bonn 1976) 191–428, 321.

²²⁵ GEORG SIMMEL: Das Abenteuer. In: DERS.: Hauptprobleme der Philosophie. Philosophische Kultur (= Gesamtausgabe Bd. 14), hg. von RÜDIGER KRAMME und OTTHEIN RAMMSTEDT (Frankfurt a. M. 1996) 168–185, 171 f. Insbesondere die Zeitstruktur des Abenteuers untersucht die an SIMMEL orientierte Studie von VLADÉMIR JANKÉLÉVITCH: *L'Aventure, l'ennui et le sérieux* (Paris 1963), 9–45. Die Verbindung von „Abenteuer“ als „Chronotopos“ und Realität im Roman seit der Antike untersucht M. BACHTIN: *Formen und Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik* (Frankfurt a. M. 1989) z. B. 12, 18 ff, 54 f.

Abenteuer und Leben, wobei jenes in seinem Ausgang dieses in seinem jeweiligen Entwurf affirmiert:

„Das Abenteuer ist keineswegs nur eine Episode. Episoden sind aneinanderreichende Einzelheiten, die keinen inneren Zusammenhang und deshalb keine bleibende Bedeutung haben, weil sie nur Episoden sind. Das Abenteuer dagegen unterbricht zwar den gewohnten Lauf der Dinge, aber es ist positiv und bedeutsam auf den Zusammenhang, den es unterbricht, bezogen. So läßt das Abenteuer das Leben im Ganzen, in seiner Weite und seiner Stärke fühlbar werden. Darauf beruht der Reiz des Abenteuers. Es enthebt den Bedingtheiten und Verbindlichkeiten, unter denen das gewohnte Leben steht. Es wagt sich ins Ungewisse heraus.

Zugleich aber weiß es um den Ausnahmecharakter, der ihm als Abenteuer eigen ist, und bleibt somit auf die Rückkehr des Gewohnten bezogen, in das das Abenteuer nicht mit hinübergenommen werden kann. Das Abenteuer wird daher ‚bestanden‘, wie eine Probe und als eine Prüfung, aus der man bereichert und gereift hervorgeht.“²²⁶

Dem Abenteuer eigne folglich etwas, das jedem Erlebnis zukomme (vgl. die „moments parfaits“ in *La Nausée*), so auch dem der Kunst, denn: „Jedes Erlebnis ist aus der Kontinuität des Lebens herausgenommen und ist zugleich auf das Ganze des eigenen Lebens bezogen.“²²⁷ Was bei SIMMEL und bei GADAMER nicht zur Sprache kommt, wohl aber bei SARTRE, ist der Stellenwert des Abenteuers für das Individuum, das sich als solches innerhalb des Allgemeinen als eine herausragende Größe – DREWERMANN spricht von einem „Dasein in effigie“²²⁸ verstanden wissen will; aus dieser Sicht begreift es sich als eine von sich aus das Allgemeine totalisierende Instanz – wovon die Beliebtheit von Biographien, Autobiographien und Memoiren auf dem Buchmarkt ein beredtes Zeugnis ablegt.

Um die Vergeblichkeit eines solchen „Daseins in effigie“ wußte dagegen schon HEGEL. Eine Veränderung der „Abenteuerlichkeit“ von der ritterlichen „Aventure“ bis hin zu deren Entwicklung zum „Romanhaften“ zeichnet HEGEL in seiner Ästhetik als geschichtlich bedingte Entwicklung auf. In der letzten Stufe – gemeint ist die entfaltete bürgerliche Gesellschaft – bezeichnet HEGEL als „das Romanhafte“, welches das „zum Ernst, zum wirklichen Gehalte gewordene Rittertum“ sei. Das *neue* Rittertum sieht HEGEL aber nicht mit der „Zufälligkeit des äußerlichen Daseins“ konfrontiert, sondern mit einer festen, durch kodifiziertes Recht und einer starken Exekutive garantierten Ordnung, „die an die Stelle der chimärischen Zwecke treten, die der Ritter sich machte“. Entsprechend agierten die Helden in den Romanen auf eine andere Weise, weil sie sich nunmehr in Konfrontation zur bestehenden Ordnung befänden:

²²⁶ H.-G. GADAMER: *Wahrheit und Methode*, a. a. O. 75.

²²⁷ Ebd. 75. vgl. G. SIMMEL: *Das Abenteuer*, a. a. O. 170.

²²⁸ Vgl. E. DREWERMANN: *Kleriker*, a. a. O. 169 f.

„Sie stehen als Individuen mit ihren subjektiven Zwecken der Liebe, Ehre, Ehrsucht oder mit ihren Idealen der Weltverbesserung dieser bestehenden Ordnung und Prosa der Wirklichkeit gegenüber, die ihnen von allen Seiten Schwierigkeiten in den Weg legt. Da schrauben sich nun die subjektiven Wünsche und Forderungen in diesem Gegensatz ins Unermeßliche in die Höhe [. . .].“²²⁹

In den neuen Helden des „Romanhaften“ erkennt HEGEL besonders junge Menschen, „die sich durch den Weltlauf, der sich statt ihrer Ideale realisiert, durchschlagen müssen“. Die ihnen entgegenwirkenden Kräfte seien der Staat, die Familie usf., die sich mit Grausamkeit „den Idealen und dem unendlichen Rechte des Herzens entgegensetzen“. Der Kampf der Jünglinge sei von dem Streben geprägt, „ein Loch in die Ordnung der Dinge hineinzustoßen“.²³⁰ HEGEL schildert hier das vergebliche Ringen darum, die eigenen Ideale in den Lauf der Welt hineinzutragen, diesen zu verändern. Doch selbst den bescheidensten Versuch, etwa durch eine Liebesheirat den Eltern die Stirn zu bieten, sieht er zum Scheitern verurteilt, denn – so sein zynischer Schluß – selbst das einstmals als Einzige verehrte Weib verwandle sich in eine unter vielen. Das zum „Romanhaften“ gelangte „Abenteuerliche“ läßt HEGEL einzig als eine Phase der Sozialisation zu:

„Diese Kämpfe nun aber sind in der modernen Welt nichts Weiteres als Lehrjahre, die Erziehung des Individuums an der vorhandenen Wirklichkeit, und erhalten dadurch ihren wahren Sinn. Denn das Ende der Lehrjahre besteht darin, daß sich das Subjekt die Hörner abläuft [. . .].“²³¹

Als die „Korrektion“ des Phantastischen gerät das „Abenteuerliche“ – wohlgermerkt verwendet HEGEL die Substantivierung des im Deutschen zumeist negativ konnotierten Adjektivs „abenteuerlich“²³² und nicht etwa das Nomen „Abenteuer“ – an die Nahtstelle zur Realität, welche schließlich die Oberhand erhält; es wird nunmehr ins Affirmative gewendet. Beharrt das Individuum jedoch auf seinen „subjektiven Zwecken“, dann kommt es zu einer Dysfunktion hinsichtlich der wirklichen Ordnung; das Individuum wird zum Gegenstand der Psychopathologie. HEGEL gebraucht zur Schilderung des zum Romanhaften gewordenen „Abenteuerlichen“ ähnliche Worte wie zu seiner in der *Phänomenologie des Geistes* vorgenommenen Analyse des Wahnsinns. „Verrücktheit“ ist nach HEGEL

²²⁹ G. W. F. HEGEL: Vorlesungen über die Ästhetik II (= Werke Bd. 14), hg. von EVA MOLDENHAUER und KARL MARKUS MICHEL (Frankfurt a. M. ²1990) 219.

²³⁰ Ebd. 219.

²³¹ Ebd. 220.

²³² Vgl. KURT WÖLFEL: Über ein Wörterbuch der deutschen Poetik des 16.–18. Jahrhunderts. In: Archiv für Begriffsgeschichte 19 (Bonn 1975) 28–49, 41–49.

das Ergebnis einer dialektischen Bewegung: Ihren Ausgang nimmt sie in der Konfrontation des Selbstbewußtseins, das darum weiß, „unmittelbar das *Allgemeine* oder das *Gesetz* in sich zu haben, welches um dieser Bestimmung willen, daß es *unmittelbar* in dem Fürsichsein des Bewußtseins ist, das *Gesetz des Herzens* heißt“, mit einer „gewalttätige[n] Ordnung der Welt“. ²³³ Die Konfrontation zwischen Ideal und Wirklichkeit löst sich in einem dialektischen Prozeß auf, indem das Individuum sein Ideal in die wirkliche Ordnung hineinträgt, um sich dort zu verwirklichen; indem es aber – sich selbst entfremdend – sein Ideal in die Wirklichkeit einschreibt, hat dieses aufgehört Gesetz des Herzens zu sein; „es wird *allgemeine Ordnung*, und die Lust zu einer an und für sich gesetzmäßigen Wirklichkeit“. ²³⁴ Dies darf jedoch nicht zu dem Mißverständnis führen, die wirkliche Ordnung hätte aufgehört, eine fremde und feindliche zu sein; vielmehr verwickle sich das Gesetz, das Gesetz des Herzens *war*, in jene Ordnung und verhalte sich nunmehr zum Herzen gleichgültig; denn durch die Tat habe sich das Gesetz „von sich selbst *frei* gemacht“ und wachse „als Allgemeinheit für sich fort und reinigt sich von der Einzelheit“. Beharre das Individuum dagegen auf dem Gesetz des Herzens und erkenne es „die Allgemeinheit nur in Form seines unmittelbaren Fürsichseins“, erkenne es folglich auch nicht „diese freie Allgemeinheit“. ²³⁵ An dieser Stelle setze nun ein Umdeuten der Tat ein, was dazu führe, daß das Individuum die bestehende Ordnung nicht als sein Wesen annehme; dies führe zu einer Zerrüttung, weil es zwei Sphären zugleich angehöre, nämlich dem Gesetz des Herzens und der bestehenden Ordnung, kurz: es wird „verrückt“. Im Wahnsinn sei aber „nur ein *Gegenstand* für das Bewußtsein verrückt“, so daß entweder das Bewußtsein „als Selbstbewußtsein, als absolute Wirklichkeit sich seiner eigenen Unwirklichkeit bewußt“ sei, da von ihm (dem Bewußtsein) nur das Gesetz des Herzens als das Wirkliche anerkannt werde (es ihm „bewußt“ sei) und ihm zugleich „dieselbe Wirklichkeit *entfremdet*“ sei, oder aber beide Seiten dem Bewußtsein „unmittelbar als *sein Wesen*“ erschienen. Was HEGEL letztlich als den Wahnsinn ausmacht, ist ein zum Thema gewordenes Gesetz (des Herzens), das sich nunmehr in einem Teufelskreis bewegt, weil es von dem dialektischen Zusammenspiel von Ideal und Wirklichkeit ausgeschlossen ist. Oder anders formuliert: Wahnsinn heißt bei HEGEL das Suspendieren des dialektischen Prozesses der Bildung.

²³³ G. W. F. HEGEL: *Phänomenologie des Geistes* (= Werke Bd. 3), hg. von E. MOLDENHAUER und K. M. MICHEL (Frankfurt a. M. ²1989) 275.

²³⁴ Ebd. 277.

²³⁵ Ebd. 279.

HEGELS dialektische Erklärung des Wahnsinns hat eines deutlich gezeigt: *Wahnsinn beruht nicht auf einer Selbsttäuschung, sondern auf der Unmittelbarkeit der Identifikation* (BÜRGER)²³⁶ – NB: Hegel spricht vom „Wahnsinn des Eigendünkels“. Das „Abenteuerliche“, das HEGEL in der *Phänomenologie* nicht thematisiert, kann demnach an einer Nahtstelle angesiedelt werden, an welcher – vereinfacht gesprochen – der von vornherein verlorene Kampf des Gesetzes des Herzens mit der wirklichen Ordnung noch nicht entschieden ist. HEGELS Argumentation fordert nun eine Ergänzung: Das Residuum des „Abenteuerlichen“ ist der Roman; nur im Ästhetischen wird es zum „Abenteurer“ und als solches geht es in der bestehenden Ordnung auf. Die Zusammenschau der Theorien zu Abenteuer und Wahnsinn lenkt den Blick auf das Leben, von denen ihr Gegenstand sich abzuheben vorgibt. Auch die klassisch gewordene Bestimmung des Abenteurers durch SIMMEL geht über die Analyse eines Abenteurer-Lebens oder der literarischen Textsorte Abenteuerroman hinaus. So kann sie etwa auf der Ebene psychoanalytischer Traumaforschung zum Tragen kommen. An FREUDS Analyse traumatischer Neurosen anknüpfend, formuliert BENJAMIN treffend, welche Leistung eine gelungene Schockabwehr erbringt: „dem Vorfall auf Kosten der Integrität seines Inhalts eine exakte Zeitstelle im Bewußtsein anzuweisen. Das wäre eine Spitzenleistung der Reflexion. Sie würde den Vorfall zum Erlebnis machen“.²³⁷ Was BENJAMIN hier beschreibt, heißt nichts anderes, als daß ein traumatisierendes Erlebnis in Gestalt eines Abenteurers zum jeweiligen Leben aufrückt.²³⁸ Der in der

²³⁶ PETER BÜRGER: Den Wahnsinn denken. Postmoderner Roman, Surrealismus und Hegel. In DERS.: *Das Denken des Herrn. Bataille zwischen Hegel und dem Surrealismus* (Frankfurt a. M. 1992) 15–37, 29. BÜRGER verweist dabei auf J. LACAN: *Écrits*, a. a. O. 170 ff. In diesem Zusammenhang dürfen die HEGEL-Vorlesungen von ALEXANDRE KOJÈVE nicht übersehen werden, welche die HEGEL-Rezeption in Frankreich mitunter recht einseitig geprägt haben. KOJÈVE leitet aus einer das Kapitel „Das Gesetz des Herzens und der Wahnsinn des Eigendünkels“ stark verkürzten Zusammenfassung eine „existentielle Kritik“ an der Utopie ab: ALEXANDRE KOJÈVE: *Introduction à la lecture de Hegel. Leçons sur la Phénoménologie de l'Esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études*, hg. von RAYMOND QUENEAU (Paris s. d.) [Erstv. 1947] 88.

²³⁷ W. BENJAMIN: Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. In: DERS.: *Gesammelte Schriften I.2*, hg. von R. TIEDEMANN und H. SCHWEPPEHÄUSER (Frankfurt a. M. 1991) 509–690, 615. Zu BENJAMINS diesbezüglicher FREUD-Rezeption vgl. T. R. KUHNLE: *Chronos und Thanatos*, a. a. O. 360 f. Vgl. dazu ergänzend: G. SIMMEL: *Das Abenteuer*, a. a. O. 174.

²³⁸ Als Abenteurer wird das individuelle Trauma erzählenswert; man hat Teil am allgemeinen Diskurs. Doch gibt es auch Traumata, die, wie die Auschwitz-Überlebende RUTH KLÜGER erfahren mußte, niemals „salonfähig“ werden können. RUTH KLÜGER: *Weiter leben. Eine Jugend* (München 31995) 110. Im Umgang mit der Haltung der Menschen zu den Überlebenden der Konzentrationslager erwies sich für sie selbst die Ehrfurcht als eine bloße Form

Neurosenlehre geprägte Traumabegriff taugt folgerichtig auch nicht dazu, den Ursprung einer schizophrenen Erkrankung zu erklären, in der die Wahnfabel jeglichen Bezug zur Realität verloren hat und – nunmehr im negativen Sinn des Wortes – „abenteuerlich“ geworden ist. Deswegen spricht BINSWANGER von der „Urszene“, in der sich das „Thema des Wahns“ herausbilde: eine aus jedem Lebenszusammenhang herausgerissene und in diesen nicht mehr über Vermittlungsinstanzen zurückführende „zum Thema des In-der-Welt-seins gewordene *Situation*“.²³⁹ Eine solche Themenbildung hat NIETZSCHE in seinem Gleichnis vom bleichen Verbrecher vorgeführt: „Wahnsinn heiße ich diess: die Ausnahme verkehrte sich ihm zum Wesen.“

Die Digressionen zum Abenteuer haben gezeigt, daß in SARTRES Roman *La Nausée*, wie auch in seinem frühen philosophischen Hauptwerk *L'Être et le néant*, die Schilderung von neurotisch – im weitesten Sinne des Wortes – gestimmten Personen zum Instrument der Ideologiekritik wird. Eine solche setzt voraus, daß die Charaktere, anders als etwa an Schizophrenie Erkrankte, in ihrer „Verstiegenheit“ den Bezug zur Lebenspraxis nicht abgebrochen haben. SARTRE weiß durchaus zu unterscheiden zwischen dem, was BINSWANGER als „Verstiegenheit“ im Sinne einer „zum Thema des In-der-Welt-seins gewordenen *Situation*“ bezeichnet, und dem, was oben zur Charakterisierung der „mauvaise foi“ die *primäre Verstiegenheit* genannt worden ist. In seiner phänomenologischen Studie *L'Imaginaire* etwa zeigt SARTRE – sich v. a. auf die Studien P. JANETS stützend – den Teufelskreis auf, in dem sich ein phobisch Erkrankter bewegt, weil gerade die Angst vor Obsessionen, diese wieder hervorrufe – „tout effort pour ‚n’y plus penser‘ se transforme spontanément en pensée obsédante“²⁴⁰; in einem ähnlichen

der Abwehr des Ungeheuerlichen: „Denn die Objekte der Ehrfurcht, wie die des Ekels, hält man sich vom Leib“ (ebd. 112). Jede „ästhetische“ Form der Bewältigung kennt eine unüberschreitbare Grenze: Die geraubte Scham“ (ebd. 122). Man wird als Überlebender zur Sprachlosigkeit verurteilt! Dasselbe geschieht letztlich auch durch die Versuche, Auschwitz zu einer Wahnsinnstat zu verharmlosen.

²³⁹ L. BINSWANGER: Der Fall Suzanne Urban, a. a. O. 230 ff. Bei FREUD bezeichnet die „Urszene“ das traumatisierende Erlebnis des Kleinkindes, wenn es die Eltern beim Koitus beobachtet. SLOTERDIJK kritisiert FREUD, weil es erstens nicht nur eine solche Szene gebe, zweitens diese erst relativ spät erfolge. P. SLOTERDIJK: *Weltfremdheit* (Frankfurt a. M. 1993) 277 f; auf die Freudsche Rede von der „Urszene“ antwortet er unter Berufung auf HEIDEGGER: Der Satz „Ich bin da“ spreche „die ontologische Urszene des wachen endlichen Lebens aus“ (ebd. 278). LÉVI-STRAUSS unterstreicht, daß nach FREUD zwei Traumata notwendig seien, damit der eine Neurose ausmachende Individualmythos („mythe Individual“) entstehe. CLAUDE LÉVI-STRAUSS: *Anthropologie structurale* (Paris 1974) 263.

²⁴⁰ J.-P. SARTRE: *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination* (Paris 1966) [Erstv. 1940] 298.

Teufelskreis befindet sich der unter Halluzinationen Leidende: „bien souvent, le malade ne sait pas à l'avance à quel moment de la journée se produira l'hallucination: il doit l'attendre et elle vient parce qu'il l'attend“.²⁴¹ Im letztgenannten Fall macht SARTRE eine „brusque réapparition de l'unité thématique“ aus.²⁴² Es ist hier nicht der Ort, SARTRES Äußerungen zur Psychopathologie, die im Kontext seiner Phänomenologie des Imaginären stehen, aus der Sicht der psychiatrischen Nosologie zu diskutieren, vielmehr soll der kurze Hinweis darauf zeigen, daß er sich der Problematik *endogener* Geistesstörungen bewußt ist, unter denen – so die allgemeinste Bestimmung – „Geistesstörungen unbekannter Genese“ verstanden werden.²⁴³ SARTRES Konzeption der „mauvaise foi“ schreibt sich dagegen in die Analyse der Prozesse persönlichkeitsprägender Lebenserfahrungen ein;²⁴⁴ die „mauvaise foi“ ist somit nicht zu verwechseln mit HEGELS Wahnsinn, denn sie ist ja gerade – aus einer faktischen bzw. ontischen Perspektive – ein Aufgehen in der Ordnung der Welt, indem sie deren Parameter radikalisiert; der Wahnsinnige *kann* „de mauvaise foi“ sein; der von SARTRE im Wahnsinn aufgezeigte Teufelskreis funktioniert jedoch nur – und hier befindet er sich in Übereinstimmung mit HEGEL – wenn die *Unmittelbarkeit der Identifikation* gegeben ist. Von daher erscheint der Wahnsinn auch keineswegs als ein dem bürgerlichen Leben überlegener Zustand; allerdings kann er für das unsichere bürgerliche Individuum zu einem idealen Konstrukt geraten,²⁴⁵ wodurch aber – und an diesem Punkt weist SARTRE über HEGEL hinaus – die bürgerliche Gesellschaft *in extremis* als eine Form des Wahnsinns entlarvt wird. Aus der Sicht einer allgemeinen Psychopathologie ist das Residuum einer ins Pathologische getriebenen „mauvaise foi“ der neurotische Komplex, wovon einige Beispiele in *L'Être et le néant* zeugen. Hierzu sei auch die von JASPERS getroffene Unterscheidung zwischen Psychosen und Neurosen angeführt: „Neurosen heißen die seelischen Abweichungen, welche den Menschen selbst nicht ergreifen, Psychosen solche, welche den Menschen im Ganzen befallen“.²⁴⁶ JASPERS weist

²⁴¹ Ebd. 300.

²⁴² Ebd. 306.

²⁴³ EUGEN BLEULER: Lehrbuch der Psychiatrie, hg. und bearb. von MANFRED BLEULER (Berlin u. a. ¹⁴1979) 390.

²⁴⁴ Vgl. ebd. 7 ff.

²⁴⁵ Vgl. die Betrachtungen über die Irrsinnigen bei CANETTI: „Sie [sc. die Irrsinnigen] waren die einzigen wirklichen Persönlichkeiten, von vollendeter Einseitigkeit, wahre Charaktere, von einer Geradheit und Macht des Willens, um die sie Napoleon beneidet hätte.“ ELIAS CANETTI: *Die Blendung* (Frankfurt a. M. 1965) 353.

²⁴⁶ K. JASPERS: *Allgemeine Psychopathologie* (Berlin u. a. ⁷1959) 481. JASPERS rechnet allerdings die Krankheitsbildung des *circulus vitiosus* den neurotischen Erkrankungen zu.

darauf hin, daß Neurosen „eher Übergänge zum Allgemeinmenschlichen“ zu zeigen scheinen.²⁴⁷ Doch auch die psychotischen Erkrankungen sind nicht frei vom „Allgemeinmenschlichen“; vielmehr wird gerade im Wahn dieses in besonders intensiver Form auf die Bühne *eines* Lebens gehoben.

Im Verlauf einer schizophrenen Erkrankung konstatiert BINSWANGER fünf Stufen – besser: Ebenen, denn es handelt sich nicht um eine Kausalitätskette – zwischen Urszene und dem entfalteten Krankheitsbild der Schizophrenie: 1. „Die Urszene“. 2. „Die Alleinherrschaft des von der Urszene aufgegebenen Themas“. 3. „Die beginnende Loslösung des Themas von der Urszene und die Atmosphärisierung der Welt“. 4. „Die Ausgestaltung des Themas zur Wahnfabel“. 5. „Das Persistieren der Wahnfabel“. Was BINSWANGER hier versucht, ist die Rekonstruktion der Konstituierung von Wahn-Welten. Besonders hervorzuheben ist dabei die dritte Ebene, auf der die „Atmosphärisierung der Welt“ stattfindet:

„Dem Übergang vom *Erkennen* einer bestimmten Gefahrensituation zur *Witterung* einer unbestimmten, ubiquitären Gefährdung entspricht der Übergang von weltlicher Situation, als einem bestimmten, übersehbaren Bewandnis- und Verweisungszusammenhang, in eine von einer bestimmten, vagen, unübersehbaren und unerkennbaren, nur zu witternden *Atmosphäre* durchdrungenen Welt. Das Entscheidende ist jetzt nicht mehr der weltliche Verweisungszusammenhang oder Bewandniszusammenhang, die *Situation* und das *von ihr aufgegebene Daseinsthema*, sondern das aus dem bestimmten weltlichen Zusammenhang sich herauslösende, und das heißt eben *atmosphärisch* gewordene Thema der *Gefährdung* überhaupt.“²⁴⁸

Zwei Patientinnen BINSWANGERS haben ihr Schicksal mit Termini aus der Theaterwelt belegt. Sie sprachen von „Bühne“ und „Schreckensbühne“. Während das „Bühnengleichnis“ (BINSWANGER) die Atmosphäre einer allgemeinen leiblichen Bedrohung aus der Sicht der einen Patientin damit erklärt, daß alle Bühnenausgänge besetzt seien, d. h. daß dort jene „bewaffneten“ Gegner lauerten, denen sie sich in ihrem Verfolgungswahn ausgesetzt und in ihrer Verzweiflung überlassen sah, meint die „Schreckensbühne“ der anderen Patientin, daß diese Gegner „sich nicht nur des Leibes ihres Opfers, sondern auch der Gedanken“ bemächtigten. Als literarisches Beispiel für eine solche Schreckensbühne führt BINSWANGER BAUDELAIRES Sonett *La Destruction* an, von dem hier die beiden Terzette wiedergegeben seien:

²⁴⁷ Ebd. 482. MITSCHERLICHs Charakterisierung der Neurose (A. MITSCHERLICH: Die Unwirtlichkeit unserer Städte, a. a. O. 147) macht deutlich, wo SARTRE seine Vorbehalte gegen das Unbewußte geltend macht: Die neurotische „Erkrankung“ (die Anführungszeichen sind im Sinne SARTRES) stellt eine Flucht in eine Sphäre dar, in der die Freiheit camouffliert wird. Der Neurotiker weicht den Anforderungen der jeweiligen Situation aus.

²⁴⁸ L. BINSWANGER: Der Fall Suzanne Urban, a. a. O. 237 f.

„Il [le Démon] me conduit ainsi, loin du regard de Dieu,
Haletant et brisé de fatigue, au milieu
Des pleines de l'Ennui, profondes et désertes

Et jette dans mes yeux pleins de confusion
des vêtements souillés, des blessures ouvertes,
Et l'appareil sanglant de la Destruction.“²⁴⁹

BINSWANGER erkennt in diesem Gedicht BAUDELAIRES das Dämonische als eine „Atmosphärisierung der Welt“, denn es gebe keinen Hinweis auf irgendeine Urszene. Doch wodurch unterscheidet sich eine solche Atmosphäre des Schreckens von der alltäglichen Angst bzw. Furcht? Für BINSWANGER ist die Angst – und hier stimmt er *mutatis mutandis* (sic!) mit den Entwürfen von KIERKEGAARD, HEIDEGGER und SARTRE überein – immer ein Zeichen dafür, daß „Welt“ ins Wanken gerate. Der „Gesunde“ stehe einer Mannigfaltigkeit von „Verweisungszusammenhängen und Bewandtnisganzheiten“ gegenüber, so daß das Durchbrechen der Angst an einer Seite der Welt immer wieder durch eine andere Seite aufgefangen werden könne. Komme es dagegen zu einer einseitigen Festlegung auf einen eingengten Weltentwurf, dann steige sowohl die Häufigkeit als auch die Intensität der Angst.²⁵⁰

Der Angst zu begegnen, sieht BINSWANGER als das eigentliche Wesen der Tragödie an: „Tragödie bedeutet nach ihrem existenzialen Begriff *Ausbruch* der Existenz aus der Bedrängnis durch das Schreckliche, Fürchterliche, Böse und Aufbruch derselben zu seiner *künstlerischen* Bändigung und Gestaltung in Form der tragischen *Handlung*.“²⁵¹ BINSWANGERS Erörterung des Wahnes führt nunmehr zu folgendem Schluß: Die Tragödie ist das Gegenstück zum Verfolgungswahn; dieser zeichnet sich nämlich nicht durch das Umsetzen des Grauens in *eine* sinnfällige Handlung aus, sondern kennt einzig die „*Handlungen* seiner Vollzugsorgane“, die, in narrative Einzelkomplexe zerfallend, zu „abenteuerlichen“ Geschichten – und nicht etwa zu Abenteuern – werden, Geschichten, deren abenteuerliches Geschehen den Patienten dergestalt überwältigen, daß schließlich seine Rede die epische Distanziertheit verläßt und in das *Pathos* einer Bühnenrede umschlägt. *In extremis* wird die Bühne, auf der sich der Patient wähnt, zu einem das

²⁴⁹ CH. BAUDELAIRE: Œuvres complètes I, a. a. O. 111; L. BINSWANGER: Der Fall Suzanne Urban, a. a. O. 272 f.

²⁵⁰ L. BINSWANGER: Über die daseinsanalytische Forschungsrichtung in der Psychiatrie. In: DERS.: Ausgewählte Werke Bd. 3, hg. von MAX HERZOG (Heidelberg 1994) 231 – 257, 248.

²⁵¹ L. BINSWANGER: Der Fall Suzanne Urban, a. a. O. 271.

Dasein einschließenden Raum, zur Schreckensbühne.²⁵² Im Abenteuer dagegen, so ist zu ergänzen, geht das Grauen ganz in der Handlung auf; die epische Distanzierung blendet es gleichsam zugunsten der alltäglichen Modalität des Daseins aus.

BINSWANGER problematisiert in diesem Zusammenhang nicht eigens den Ekel; jedoch unterstreicht er in dem zitierten BAUDELAIRE-Gedicht die „Bedrängnis des *Beeindrucktwerdens*“, die von den „*vêtements souillés*“ und den „*blessures ouvertes*“, aber auch – so in der an das Gedicht herangetragenen Krankengeschichte – von Schmutz und Kot herrührt. Was sich hier auf der Schreckensbühne bewegt, ist das uns Angrinsende und Anstarrende des Ekelhaften (vgl. KOLNAI). Im dabei aufkommenden Ekel beginnt der Leib um seine Umrisse zu ringen; der Raum auf der Schreckensbühne erhält seine beklemmende Enge, eine Enge, die KARL PHILIPP MORITZ in seinem 1789 erstmals erschienenen autobiographischen Roman *Anton Reiser* anschaulich geschildert hat:

„Der Horizont war schon verdunkelt; der Himmel schien in der trüben Dämmerung alenthalben dicht auf zu liegen, das Gesicht wurde auf den kleinen Fleck Erde, den man um sich her sah, begrenzt – das *Winzige* und *Kleine* des Dorfes, des Kirchhofes und der Kirche tat auf Reisern eine sonderbare Wirkung – *das Ende aller Dinge schien ihm in solch einer Spitze hinauszu laufen* – *der enge dumpfe Sarg* war das letzte [. . .]. – Das Bild erfüllte Reisern mit Ekel – der Gedanke an *dies Auslaufen in einer solchen Spitze, dies Aufhören ins Enge, und noch Engere, und immer Engere* – wohinter nun nichts mehr lag – trieb ihn mit schrecklicher Gewalt von dem *winzigen Kirchhofe* weg [. . .] – Das Dorf mit dem Kirchhofe war ihm ein Anblick des Schreckens, solange er es noch hinter sich sah – auf dem Kirchhofe war ihm ein sonderbarer Schrecken angewandelt.“²⁵³

²⁵² Der jüdische Essayist M. NORDAU stellt unter dem Begriff „Entartung“ eine Verbindung zwischen den Symptomen der Psychopathologie und der Stimmung seiner Zeit her; es ist der Entwurf zur Pathologie einer als krank empfundenen Gesellschaft. So schreibt er – Zitate aus der psychiatrischen Literatur montierend – über die „Entartete“ (frz. „*dégénérés*“) genannten Kranken, die von Untergangsvisionen und Ängsten geplagt werden: „Der Ekel verläßt mich nicht“, äußert ein derartiger Kranker, dessen Geschichte Roubinovitch erzählt, „es ist der Ekel vor mir selbst.“ Und etwas weiter heißt es: „In diesem Gemälde eines Melancholikers, den die Furcht des Unbekannten peinigt und den unbestimmte, aber schreckliche Gefahren umdrohen, erkennen wir Zug für Zug den Menschen der Völkerdämmerung und die *fin-de-siècle*-Stimmung wieder [. . .].“ MAX NORDAU: *Entartung* Bd. 1 (Berlin 1896) 38. Mit welcher Vorsicht und unter welchen Vorbehalten mit psychiatrischer Terminologie in den Kultur- und Geisteswissenschaften umgegangen werden muß, zeigt nicht zuletzt der perfide Mißbrauch des Begriffs „Entartung“ durch den Nationalsozialismus. Auch NORDAUS These ist mit den heutigen Erkenntnissen der Wissenschaft nicht mehr zu vereinbaren. Aus Raumgründen sei hier lediglich ein wichtiger Einwand formuliert: NORDAU betrachtet die Erkenntnisse der Psychiatrie als ein starres Raster und nicht als das Erschließen unterschiedlicher Ausdrucksformen eines Verhaltens zur Welt. Ferner steht einer ernsthaften Daseinsanalyse in Psychiatrie und Anthropologie der eschatologische Mißbrauch fern.

²⁵³ KARL PHILIPP MORITZ: *Anton Reiser*. Ein psychologischer Roman (München 1994) 277 f; vgl. dazu die Schilderung der *Angst* bei NIETZSCHE: „Scene auf dem Schiff. [Absatz]

Spätestens hier mag der Einwand erhoben werden, daß diese Enge keinesfalls von Objekten bewirkt wird, die nach dem allgemeinen Verständnis ekelregend sind. Ein wichtiges Element für das Aufkommen von Ekel ist schon genannt worden: die Bedrohung des Leibes in seinen Umrissen; ein weiteres ist die dem Ekel als Affekt zugrundeliegende Tendenz zur Ausstülpung. Der psychoanalytische Ansatz hat bereits gezeigt, daß dieser Affekt an andere Gegenstände als an diejenigen, denen wir zu allererst dieses Empfinden verdanken, geheftet werden kann. Aber auch dieser Ansatz vermag sich letztlich nicht ganz von dem Gedanken zu lösen, daß es so etwas wie ein Objekt oder eine Klasse von Objekten geben müsse, die einen ursprünglichen Ekelaffekt hervorrufen. Doch jede Kasuistik des Ekels stößt bald auf Widersprüche,²⁵⁴ in denen der Ekel seinen proteushaften Charakter verrät. Einer genaueren Analyse des Ekels haben sich die Psychiater ERWIN STRAUS und VICTOR E. GEBSATTEL in ihren Untersuchungen zur Pathologie von Zwangsercheinungen bzw. zur Welt von Zwangskranken – ein Krankheitsbild, in dem die Grenze zwischen psychotischen und neurotischen Störungen nicht genau gezogen werden kann – zugewandt.²⁵⁵ Wie BINSWANGER untersuchen auch sie psychische Erkrankungen als besondere Arten des „In-der-Welt-Seins“, in der die Affektivität eine Umwertung erfährt; ebenso suchen sie aus der jeweiligen pathologischen Abweichung von der Welt der „Normalen“ Rückschlüsse zu ziehen und auf diesem Weg ihre daseinsanalytischen Studien in einen übergeordneten anthropologischen Kontext zu integrieren.

Ein erster wichtiger Schritt zum Verständnis des Ekels sowohl „Normaler“ als auch psychisch Erkrankter ist die Tendenz, dem Ekel ein Gesicht zu geben. Als das schlagendste Beispiel für eine solche Physiognomie des Ekels hat GEBSATTEL die Hunde- und Schmutzphobie herausgearbeitet: Das Geruchstier Hund, das sich dem Kot zuwendet, das Würmer hat und

Eindruck der Verkleinerung des Menschen. Seine Angst nimmt zu.“ F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente 1882–1884 (= KSA 10) 629 (221 [4]).

²⁵⁴ Vgl. z. B. GUSTAV KAFKA: Zur Psychologie des Ekels. Eine vorläufige Mitteilung. In: Zeitschrift für angewandte Psychologie 24 (Leipzig 1930) 1–46.

²⁵⁵ Vgl. ERWIN STRAUS: Ein Beitrag zur Pathologie der Zwangsercheinungen. In: DERS.: Psychologie der menschlichen Welt (Berlin u. a. 1960) 187–225 [Erstv. 1938]; VIKTOR E. v. GEBSATTEL: Die Welt des Zwangskranken. In: DERS.: Prolegomena einer medizinischen Anthropologie (Berlin u. a. 1954) 74–128 [Erstv. 1938]; DERS.: Die anankastische Fehlhaltung. In: VIKTOR E. FRANKL u. a. (Hg.): Handbuch der Neurosenlehre und Psychotherapie. 2. Band: Spezielle Neurosenlehre (München, Berlin 1958) 125–142. Eine Zusammenfassung dieser Schriften findet sich bei SVEN OLAF HOFFMANN: Die Zwangsneurose. In: UWE HENRIK PETERS (Hg.): Die Psychologie des 20. Jahrhunderts X. Ergebnisse für die Medizin (2) (Zürich 1980) 791–809, 798 f.

das den Schmutz überall hin mit sich führen kann, eignet sich bestens zum Symbol einer Gegenwelt, die durch die Besessenheit vom allgegenwärtigen Unreinen den Ekel als die besondere Art des In-der-Welt-Seins annimmt.²⁵⁶ Mit diesem In-der-Welt-Sein geht auch eine besondere Art der Angst einher – in den Worten GEBSATTELS ein „komplexer Affekt, ein Mischaffekt“, wobei die „Ekelangst“ mit ihren „Zustandsbildern“, für viele andere stehe.²⁵⁷ Die „Ekelangst“ ist also die Angst vor einer *bestimmten Form der Gefährdung*, die unterschiedliche Gestalten („Zustandsbilder“) annehmen kann: Schmutzfurcht, die Furcht vor Süßem usw.²⁵⁸ Um sich gegen diese *bestimmte Form der Gefährdung* zu wehren, entwickelt der Zwangskranke Rituale, mit denen er die „Zustandsbilder“ – Waschwang und Reinigungsfimmel sind die bekanntesten – zu bannen sucht. Da aber seine Gegenwelt von der jeweiligen Physiognomie des Ekels beherrscht wird, einer Physiognomie, die sich gerade im Vollzug des Rituals wieder in Erinnerung ruft, gerät der „anankastische Phobiker“ in den Teufelskreis, der in einer jeden Psychopathologie des Verfallenseins an eine andere „Welt“ auftritt. Daß die vom Ekel bestimmte Gegenwelt am häufigsten das Gesicht des Hundes annimmt, ist nach GEBSATTEL kein Zufall: Der Hund sei – und hier stimmt er mit der Psychoanalyse überein – im Laufe der Lebensgeschichte zum herausgehobenen Bild für eine unreine Tierheit geworden, „zu der keine sympathetische Verbindung mehr möglich ist, sondern die ausschließlich nur durch das Antipathos der Ekelabstoßung hindurch erfahren werden kann“. Diese *Anti-Pathos* hervorrufende Tierheit erkläre sich durch keine Tiefenpsychologie: „Das ist ein anthropologisches Problem, denn die Angst gilt ja der eigenen Teilhabe an dieser eklen, unreinen Tierheit, und die Modalität dieser Teilhabe macht erst das Tierische zum Feind.“²⁵⁹ GEBSATTEL geht diesem Problem nicht weiter nach; auch wirft er nicht die Frage auf, ob gerade die Feindschaft dieser unbestimmt gebliebenen Tierheit nicht mit der Körperkonzeption zusammenhängt. Das Unreine, das der Hund verkörpert, und das man durch Waschen zu bannen sucht, ja das im pathologischen Fall zum zwanghaften Ritual gerät, decouvriert – es sei an BACHTIN erinnert – die Annahme eines Körpers in seinen festen Umrissen, den es zu verteidigen gilt. Obgleich er sie nicht ausdrücklich erwähnt, klingt auch bei GEBSATTEL in seiner allgemeinen Cha-

²⁵⁶ V. E. v. GEBSATTEL: Die Welt des Zwangskranken, a. a. O. 85; DERS.: Die anankastische Fehlhaltung, a. a. O. 130.

²⁵⁷ V. E. v. GEBSATTEL: Die anankastische Fehlhaltung, a. a. O. 131, 132.

²⁵⁸ Ebd. 132.

²⁵⁹ Ebd. 87.

rakterisierung ekelregender Situationen eine solche Annahme an: „Im Ekel wehrt sich das Leben gegen die Berührung mit den Inhalten, mit denen eine sympathetische Verbindung grundsätzlich ausgeschlossen ist“.²⁶⁰ Um nunmehr das Proteushafte des Ekels durch die Kulturen zu erklären, sollte diese Charakterisierung um einen Zusatz ergänzt werden: Im Ausschluß bestimmter sympathetischer Verbindungen scheint die jeweilige Körperkonzeption auf, die ihrerseits der nach diesen Verbindungen strebenden Tierheit im Menschen gewärtig ist. Die „primitiven“ Kulturen reagierten darauf mit der Errichtung von Tabus; die moderne säkulare Gesellschaft, in der die Magie und das göttliche Auge zusehends ihre Macht einbüßen, muß schließlich diesen Konflikt auf wesentlich komplexere Art und Weise lösen, wobei die Trennung in öffentliches und privates Leben ein wesentliches Moment ausmacht, eine Trennung, die, da sie Konstituens des von BACHTIN hervorgehobenen neuzeitlichen Körperkanons ist, auch das Paradox zu erklären vermag, daß man sich je nach Situation vor einer bestimmten Kategorie von Objekten ekelt oder auch nicht.

Eingehender hat sich STRAUS mit der Widersprüchlichkeit des Ekels befaßt, wobei er ihn „als seelisches Phänomen“ ins Zentrum anthropologischer Betrachtung rückt:

„Der *Ekel* und sein Gegenspiel, das Gelüsten, sind seelische Phänomene, die unsere Beziehung zur Natur, zum Tier und zu den Menschen weithin bestimmen, die unsere Sitten, Gebräuche und Moden, das Essen, Trinken, die Kleidung, den Bau unserer Häuser und Städte beeinflussen. Die Wirkung des Ekels reicht von den niedrigsten bis in die sublimsten Sphären menschlichen Daseins.“²⁶¹

Für die psychologische Forschung seiner Zeit (Ende der 30er Jahre) konstatiert STRAUS eine genauere Untersuchung des Phänomens Ekel als ein Desiderat, dem sich, trotz ihrer Kenntnis davon, auch die Psychoanalyse nicht angenommen habe. Des weiteren führt er die Versuche ad absurdum, den Ekel über das Sammeln von spezifischen Merkmalen in eine Kasuistik zu zwingen. Die Gegenstände des Ekels veränderten sich quer durch Kulturen, Geschichte und soziale Gruppierungen, ja selbst bei ein- und demselben Menschen verändere sich der Gegenstand des Ekels innerhalb kürzester Zeit. Auch STRAUS führt das Proteushafte des Ekels auf die Stellung des Menschen als Zwitterwesen zurück: Seine Kommunikation mit der Welt könne sowohl – wie beim Tier – die der sinnlichen Erregung als auch die des Denkens und Beobachtens sein. Je nachdem wie sich die

²⁶⁰ Ebd. 91.

²⁶¹ E. STRAUS: Ein Beitrag zur Pathologie der Zwangsercheinungen, a. a. O. 193.

Kommunikationsweisen gestalteten, könne ein Objekt, das man im Normalfall meide, zum Gegenstand der Betrachtung werden. Er nennt hierfür einige Beispiele, die aus den bereits erörterten Abhandlungen über den Ekel geläufig sind. Wichtig ist hingegen seine Schlußfolgerung, daß der Ekel nicht als bloßer Reflexvorgang zu begreifen sei,

„[...] sondern als ein Verhalten zur Welt. Reflexe sind hyletische Vorgänge *in* einem Organismus, die durch einen konstanten; physikalisch definierbaren Reiz in Gang gesetzt werden. Bei dem Ekel und allen sinnlichen Reaktionen überhaupt reagieren wir jedoch auf eine Mannigfaltigkeit verschiedener und recht wenig konstanter Ausdruckscharaktere.“²⁶²

Die Deutung des Ekels als „Verhalten zur Welt“ erweist sich als Möglichkeit, das u. a. von KOLNAI konstatierte Paradox zu erklären: vom ekelhaften Gegenstand fühlt sich der Mensch sowohl abgestoßen als auch angezogen. Der ekelhafte Gegenstand zwingt ihn, mit seiner eigenen Tierheit zu ringen, die einmal als bedrohende Kraft, ein andermal aber auch als befreiendes Moment am Horizont auftaucht – das Verwesende etwa ist zugleich das Lebenspendende. Im menschlichen Verhalten sind immer beide Pole potentiell mitgegeben; der „gesunde“ bzw. „normale“ Mensch bewegt sich zwischen diesen beiden Polen, so daß er sich *immer* von dem einen zum anderen wenden kann; der Kranke dagegen ist zu einem der Pole hin *verrückt* – mit diesen Worten, die den Ansatz von STRAUS paraphrasieren, ließe sich der Ekel schließlich als eine Grenzmarke zwischen Mensch und Tier beschreiben. Einen solchen anthropologischen Rang des Ekels will KOLNAI behaupten, wenn er „die unverlierbare kognitive und selektive Aufgabe des Ekels vom Standpunkt der Biologie, Metaphysik und Ethik“ unterstreichend NIETZSCHE mit dessen Rede von der „Überwindung des (großen) Ekels“ einen Seitenhieb versetzt:

„Den Ekel im Sinne der Leugnung dieser grundsätzlichen Berechtigung und Sinnhaftigkeit ‚überwinden‘ zu wollen, ist von der einen Seite aus gesehen gewaltsamer, distanz- und keuschheitsfeindlicher Naturalismus, von der anderen Seite aus gesehen aber – dem Subjekt des Ekels gegenüber – ein gleich gewaltsamer, wirklichkeitsmißachtender, gleichgespannter Manichäismus.“²⁶³

Die von der Psychologie des 18. und 19. Jahrhunderts sowie von der Psychoanalyse vorbereiteten Studien von GEBSATTEL, STRAUS, LIPPS und SCHELER haben den Ekel – hier sei auch auf die Enge Verbindung von Ekel

²⁶² Ebd. 201. Einen besonderen Fall von Unvermögen zu sympathetischer Vereinigung ist der Ekel vor der „besudelten“ Adultera (G. KAFKA: Zur Psychologie des Ekels, a. a. O. 40 f), in der das ethische Verdikt zu phobischem Verhalten führt.

²⁶³ A. KOLNAI: Der Ekel, a. a. O. 568.

und Scham verwiesen²⁶⁴ – als ein auf verschiedenen Ebenen reflektiertes Moment menschlichen Verhaltens erhellt, das den Bestand des Menschen garantiert; aber auch der Ästhetik gebührt in dieser Filiation ein fester Platz, denn nicht zuletzt durch die genannten Arbeiten ist sie zur Anthropologie aufgerückt; sie, die Ästhetik, hatte dieses sichernde Moment erkannt und von der Nachahmung ausgeschlossen, was nach Maßgabe der Wahrscheinlichkeit der menschlichen „Natur“ zuwider gewesen wäre. NIETZSCHES Zwischenruf, seine an den Topos von der „Überwindung des Menschen“ geknüpfte Rede von der „Überwindung des (grossen) Ekels“, entlarvte dieses sichernde Moment des Ekels als ein versklavendes, den Menschen auf das Menschliche, Allzumenschliche reduzierendes, als ein den Menschen all dessen beraubendes, wofür der Gott Dionysos steht. Nichtsdestoweniger entwarf NIETZSCHE kein alternatives Bild vom Menschen, sondern verwies auf die *anthropologische Position* des „Übermenschen“, von der aus der Mensch als ein diesen Aporien enthobener neu zu denken sei.

Den anthropologischen Ansätzen zur Analyse des Ekels ist gemein, daß sie den Menschen „in der Einheitlichkeit seiner leiblichen Natur“ (LIPPS) betrachten und damit – vereinfacht gesprochen – im Ekel ein Moment im Ringen des Menschen um seine Identität erkennen. Durch das einer jeden anthropologischen Fragestellung eingeschriebene ontologische Uminterpretieren des „Verfallens“ (HEIDEGGER) als ein Verfallen an eine zum Objekt geronnene Welt drückt sich die Identität des Individuums in einem festen Körperkanon aus. Doch erst die psychologischen, daseinsanalytischen und anthropologischen Untersuchungen haben den Ekel in ihrer Terminologie verankert, ihn zum Begriff gemacht. Als solcher findet er seine Korrelate; es ist von dem begrifflichen Oppositionspaar „Ekel“ und „Gelüste“ als Formen des Verhaltens (STRAUS) die Rede, von „sympathetischen Verbindungen“ und „Antipathos“ (der Ekel bei GEBSATTEL), von „Daseinsekel“ als Ekel vor einer das verstiegene Ideal usurpierenden Welt (BINSWANGER) oder – nunmehr auf der Ebene der Soziologie und Kulturanthropologie – von „Geschmack“ und „Ekel“, deren Interdependenz in dem französischen Wortpaar „goût“ und „dégoût“ besonders deutlich zum Ausdruck gelangt. Allen diesen Ekelkonzeptionen ist eines gemeinsam: Sie begreifen den Ekel als Abwehr. Schon dort, wo der Ekel im Kontext ästhetischer Theorien erörtert wurde, trat er als Negat von etwas auf: Er stand für die *Anti-Aisthesis* oder das *Anti-Pathetische*. Der gemeinsame Nenner all dieser Annäherungen an den Ekel ist die

²⁶⁴ So etwa bei MAX SCHELER: Über Scham und Schamgefühl. In: DERS.: Schriften aus dem Nachlaß I. Zur Ethik und Erkenntnislehre [= Gesammelte Werke Bd. 10], hg. von MARIA SCHELER (Bern 1957) 65–154; vgl. T. R. KUHNLE: Der Ernst des Ekels, a. a. O. 279–286.

Feststellung, daß in ihm um eine für die Erhaltung der *species* Mensch – und damit des Individuums – notwendige Distanz gerungen wird. Die rhetorische Strategie NIETZSCHES dagegen verbietet ein Einbinden des Ekels in oppositionelle Begriffspaare, denn die von ihm vorgetragene Distanz der *anthropologischen Position* des Übermenschen kennt nur die Bewegung der Überwindung, die eine jede Setzung ausschließt.

Um den Gang der Argumentation nicht zu sprengen, ist auf eine tiefgreifendere Erörterung des Verhältnisses von Ekel und Angst verzichtet worden, deshalb seien an dieser Stelle noch einige Worte dazu gesagt.²⁶⁵ Man ekelt sich vor etwas wie man sich vor etwas fürchtet. Vor dem Objekt der Angst bzw. Furcht kann man sich ebenso durch Flucht entziehen wie vor dem Ekelhaften. Auf der Schreckensbühne der Schizophreniepatienten (BINSWANGER) ist der Ekel als die letzte Endstufe der Angst ausgemacht worden, nämlich dort, wo der Leib eine Bedrohung in seinen Umrissen erfährt; GEBSATTEL spricht von Ekelangst, womit er nichts anderes meint, als daß man sich vor dem Ekel (als Empfindung) fürchten kann. Diese Ausführungen legen die Vermutung nahe, daß es sich beim Ekel letztenendes um eine gesteigerte Form der Angst handle. Doch dies hieße, die Angst und den Ekel auf ein und derselben Ebene abzuhandeln, was in ein begriffliches Quidproquo führen würde: Der Ekel ist genauso Gegenstand der Angst bzw. Furcht wie der Schmerz, wobei auf unterschiedliche Weise der Leib affiziert wird. Für die Psychoanalyse steht hinter der Angst bzw. den (Real-)Ängsten, der Tod, was im Geburtstrauma als Urangeist erfahren wird; für die Anthropologie leiten sich die Ängste von der Erfahrung des Menschen als biologisches Mangelwesen ab, womit die Ur-Ängstigung zum Motor der zivilisatorischen Kompensierung wird.²⁶⁶ Die Psychoanalyse betrachtet den Ekel als „psychischer Damm“, durch den die Ökonomie der Sublimierung aufrechterhalten wird; den „lebensfeindlichen Potenzen“²⁶⁷ im Leben selbst wendet sich die anthropologische Betrachtung des Ekels zu, wobei sie den Ekel als Verhalten zu diesen deutet. Der Hauptunterschied besteht darin, daß die Psychoanalyse den Ekel als einen Mechanismus betrachtet – mithin als „hyletischen Vorgang“ (STRAUS), während insbesondere die daseinsanalytisch begründete Anthropologie in

²⁶⁵ Ein wichtiger Beitrag zur interdisziplinären Diskussion um den Begriff „Angst“ ist der kürzlich erschienene Sammelband von HERMANN LANG und HERMANN FALLER (Hg.): *Das Phänomen Angst. Pathologie, Genese und Therapie* (Frankfurt a. M. 1996).

²⁶⁶ Vgl. V. E. v. GEBSATTEL: *Anthropologie der Angst*. In DERS.: *Prolegomena einer medizinischen Anthropologie*, a. a. O. 378–389, 386.

²⁶⁷ V. E. v. GEBSATTEL: *Aspekte des Todes*. In DERS.: *Prolegomena einer medizinischen Anthropologie*, a. a. O. 389–412, 394.

ihm eine Ausdrucksmöglichkeit des Daseins als ein In-der-Welt-Sein erkennt, wobei sie die mechanistische Betrachtung durch die Situationsbezogenheit ersetzt. Nicht ein begriffsgeschichtlicher Exkurs zur Angst soll nun folgen, sondern lediglich eine Abgrenzung des Ekels von ihr, um dessen Standort als (möglichem) Begriff Kontur zu verleihen. GEBSATTEL faßt die Duplizität der Angst wie folgt zusammen:

„Sie macht den einen produktiv und lähmt den anderen. Für den einen Motor seiner Selbstbefreiung schlägt sie den anderen in Fesseln. Bald Antrieb zur höchsten Vermassung der einzelnen. Diesen führt sie zu Gott, jenen in den Abgrund des Nichts. Mit der Lust geht sie einen Bund ein (Angstlust), aber auch mit dem Ekel (Ekelangst), mit dem Schönen (antike Skulptur als magische Abwehr der Vergänglichkeit), aber auch mit der Verzweiflung.“²⁶⁸

Die Duplizität der Angst drängt nach der Suche einer verbindlichen Grundstruktur. Bei HEIDEGGER wird die Angst zu derjenigen „Grundbefindlichkeit, die vor das Nichts stellt“. Doch damit bleibt ihre Eigenschaft als das jede Form von (Real-)Angst Prägende noch weitgehend ungeklärt.²⁶⁹ Eine Antwort darauf scheint KIERKEGAARD zu haben: Er macht die Unterscheidung zwischen Furcht und Angst für die Philosophie verbindlich. Für ihn ist die Angst das Merkmal, mit dem sich der Mensch über das Tier erhebe. Furcht ist die Antizipation einer realen Gefahr; Furcht ist, wie das Märchen aus der Sammlung der Brüder GRIMM deutlich zeigt, an erlernbare Situationen gebunden. Die Angst dagegen sei der „Schwindel der Freiheit“, in dem der Mensch ins Nicht-Sein abzugleiten drohe. Jeder Halt erweise sich als trügerisch, so daß die einzige Antwort darauf nur noch eine theologische sein könne: die Psychologie habe nunmehr das Problem an die Dogmatik zu übergeben. Damit aber ist für die psychologische Erklärung ein „ursprüngliches“, jede Angst oder Furcht strukturierendes Sich-Ängstigen genauso entzogen wie bei HEIDEGGER. SARTRE, der das Nichts vom Menschen in die Welt hineingetragen sieht, nimmt sich des Problems auf eine andere Weise an, indem er nunmehr den Primat der von theologischen Implikationen gelösten Freiheit setzt. Auf diesem Weg wird die Suche nach einer Ur-Angst hinfällig, denn die Angst („angoisse“) steht immer hinter jeder Furcht und dem Versuch, sie zu rationalisieren; sie tritt hervor, wenn der Mensch sich selbst als (Bewußtsein) „Pour soi en situation“ begreift – und damit das unentrinnbare Paradox erfaßt, daß es nur Freiheit in der Situation und nur Situation durch die Freiheit gibt („il n’y a

²⁶⁸ V. E. v. GEBSATTEL: Anthropologie der Angst, a. a. O. 379.

²⁶⁹ Vgl. Ebd. 382.

de liberté qu'en *situation* et il n'y a de situation que par la liberté“).²⁷⁰ Als „être-Pour-soi“ ist der Mensch zugleich Leib („corps“), d. h. das Bewußtsein „hat“ einen Leib, so daß mit der Freiheit noch ein „säkularisierter metaphysischer Schwindel“²⁷¹ einhergeht: Der Leib als Für-sich-sein ist Faktizität („le corps comme être-Pour-soi: la facticité“), die in der von SARTRE „Ekel“ (*Nausée*) genannten „Verstimmung“ (HEIDEGGER) erfahren wird:

„La conscience ne cesse pas d'‘avoir‘ un corps. L'affectivité cœsthésique est alors pure saisie nonpositionnelle d'une contingence sans couleur, pure appréhension d'un goût *fade* et sans distance qui m'accompagne jusque dans mes efforts pour m'en délivrer et qui est *mon* goût, c'est que nous avons décrit ailleurs sous le nom de *Nausée*. Une nausée discrète et insurmontable révèle perpétuellement mon corps à ma conscience: il peut arriver que nous recherchions l'agréable ou la douleur physique pour nous en délivrer, mais dès que la douleur ou l'agréable sont exités par la conscience, ils manifestent à leur tour sa facticité et sa contingence et c'est sur le fond de *nausée* qu'ils se dévoilent. Loin que nous devions comprendre ce terme de *nausée* comme une métaphore tirée de nos écœurements physiologiques, c'est, au contraire, sur son fondement que se produisent toutes les nausées concrètes et empiriques (nausées devant la viande pourrie, le sang frais, les excréments, etc.) qui nous conduisent au vomissement.“²⁷²

In *L'Être et le néant* erhebt SARTRE den Ekel aus dem Feld der Daseinsmetaphorik seines Romans *La Nausée* in den Rang eines philosophischen Begriffs. Einen ersten Versuch der begrifflichen Fixierung hat er in seinen Kriegstagebüchern unternommen, in denen er sich mit KIRKEGAARD auseinandersetzt und die „Nausée“ der „Angoisse“ gegenüberstellt: „Ainsi la saisie existentielle de notre facticité, c'est la Nausée, et l'appréhension existentielle de notre liberté, c'est l'Angoisse“.²⁷³ Den Blick zurück gerichtet auf die alltäglichen Erfahrungen des Ekels („nausées concrètes et empiriques“), entdeckt SARTRE an der Eigenschaft derjenigen Objekte, die in jedem Versuch zu einer Kasuistik des Ekels als dessen Gegenstandsbereich an erster Stelle steht: das den Leib affizierende Klebrig-Schleimige („le visqueux“). Im Klebrig-Schleimigen erfährt das „Pour-soi“ eine Bedrohung, welche die Situation – und damit die Freiheit – von der Leiblichkeit her einengt: Das Seiende scheint das mit ihm durch den Leib verbundene Dasein (Faktizität) zu sich hinabzuziehen, ohne es jedoch zu verdinglichen, ohne es dem Tod oder dem Nichts zu überantworten. M. a. W.: Das Klebrig-Schleimige meint nicht etwas Lebensfeindliches, sondern:

²⁷⁰ J.-P. SARTRE: *L'Être et le néant*, a. a. O. 546.

²⁷¹ Vgl. T. R. KUHNLE: *Der Ernst des Ekels*, a. a. O. 300.

²⁷² J.-P. SARTRE: *L'Être et le néant*, a. a. O. 387.

²⁷³ J.-P. SARTRE: *Carnets de la drôle de guerre* (Paris 1983) 168.

„Quelque chose est apparu qui ne résulte d’aucune expérience antérieure, mais seulement de la compréhension préontologique de l’En-soi et du Pour-soi et qui est proprement le *sens* du visqueux. En un sens, c’est une expérience, puisque le visqueux est une découverte intuitive; et en un autre sens, c’est comme l’invention d’une aventure de l’être. A partir de là apparaît pour le Pour-soi un danger neuf, un mode d’être menaçant et à éviter, une catégorie concrète qu’il retrouvera partout.“²⁷⁴

SARTRE zeigt das Klebrig-Schleimige an den unterschiedlichsten Beispielen: dem weichen Händedruck ebenso wie dem Klebrig-Süßen, das zum Inbegriff von „le visqueux“ gerät; auch schildert er das Klebrig-Schleimige als das Weibliche und als das mit der Geburt Gegebene, wenn das Kleinkind die Welt nach Bedeutungen absucht. Das Klebrige, das Nebulöse, das Dunkle usw. seien vorpsychische und vorsexuelle Seinsmodalitäten, die es sein ganzes Leben hindurch zu erklären trachte; sie stünden für die Löcher, die es mit seinem Leib zu füllen suche, m. a. W.: für seinen Wunsch, sich in das Sein als Dasein einzuschreiben. Es ist kein Zufall, daß die Ausführungen zum Klebrig-Schleimigen gerade am Ende von SARTRES Versuch einer phänomenologischen Ontologie stehen – der Charakter einer Urerfahrung, welcher dem „visqueux“ eignet, hätte dieses auf den ersten Blick eher am Anfang seines Buches vermuten lassen –, denn sie markieren die Grenze dieses Versuchs. Es sei daran erinnert, daß SARTRE dem „Pour-soi“ als Wert („la Valeur“) das „En-soi-Pour-soi“ unterlegt hat, eine „Daseinsform“, welche sich als eine *Position* beschreiben läßt, die zugleich planar über dem Sein steht und Dasein in diesem in seiner ganzen Freiheit ist, kurz: eine *anthropologische Position*, die einzig durch Gott verwirklicht werden kann, der als *Fiktion* entlarvt wird. Diesem Wert steht das nicht minder ideale Konstrukt des Anti-Wertes („l’Anto-Valeur“) entgegen, „un type d’être particulier, qui n’existe pas plus que l’En-soi-Pour-soi et qui est seulement *représenté* par le visqueux“.²⁷⁵ Die Rede von der „Anti-Valeur“ entläßt sich nunmehr bei SARTRE in einer Flut von Metaphern, und es scheint, als ob ihm seine eigene Argumentation unter den Fingern zerrönne. Dem Eindruck kann nur entgegen gehalten werden, daß SARTRE seinen Versuch einer phänomenologischen Ontologie zu der Grenze vorgetrieben hat, an der er – um nicht sein philosophisches Denkgebäude in der „mauvaise foi“ einer undialektischen Anthropologie aufgehen zu lassen – auf das rhetorische Prinzip der Topos-Bildung zurückgreifen mußte.

²⁷⁴ J.-P. SARTRE: *L’Être et le néant*, a. a. O. 673.

²⁷⁵ Ebd. 673; vgl. dazu T. R. KUHNLE: *Der Ernst des Ekels*, a. a. O. 300 f.

Der Ekel als Pathos-Formel

Aus der Sicht einer daseinsanalytischen Interpretation von Wahnphänomenen, die den Boden einer systematischen psychiatrischen Nosologie verläßt, wird deutlich, in wiefern SARTRES Novellensammlung *Le Mur* das Gegenstück zu *La Nausée* bildet. Auf die programmatische Novelle *Le Mur* folgen vier Fallstudien, die eine daseinsanalytische Lektüre herausfordern. Die ersten drei dieser Fallstudien – *La Chambré*, *Érostrate* und *Intimité* – setzen *in medias res* ein, d. h. sie klammern weitgehend die Vorgeschichte ihrer Protagonisten aus, geben also weder eine „Urszene“ noch ein traumatisierendes Erlebnis zu erkennen. Die letzte Novelle des Zyklus, *L'Enfance d'un chef*, die auch als die Parodie eines Bildungsromans gelesen werden kann, zeichnet ihren „Fall“ von den frühesten Kindheitserlebnissen des Protagonisten an nach. In den vier daseinsanalytisch relevanten Novellen tragen sich die Protagonisten nicht zuletzt auch mit dem Ekel („dégout“), der in entscheidenden Momenten ihr Verhältnis zur Realität durchdringt. Aus Raumgründen seien hier lediglich einige Bemerkungen zu den drei mittleren Novellen angefügt.

In *La Chambre* erzählt SARTRE die Geschichte einer jungen Frau, die an ihrem schizophrenen Ehemann festhält. Dieser lebt in einem dunklen, ungelüfteten Zimmer und wird in seinen Wahnvorstellungen von Statuen verfolgt. Vergebens suchen ihre Angehörigen sie davon zu überzeugen, daß sie ihren Mann in eine Anstalt einweisen und ein normales bürgerliches Leben führen soll. Die junge Frau aber weigert sich, weil sie davon überzeugt ist, daß ihr Mann sie brauche, obwohl er sie beim falschen Namen ruft und jeden physischen Kontakt mit ihr scheut. SARTRE entlarvt diese Hingabe an das Leben an der Seite des Schizophrenen als eine in der „mauvaise foi“ aufgehende Fluchtbewegung, welche sich als Schleier über die Freiheit legt. Seine Protagonistin steht an einer Schwelle: Es ist die zu dem Zimmer und damit der Wahnwelt ihres Mannes; außerhalb des Zimmers bietet sich ihr das bürgerliche Leben an. Das unendliche Feld der Möglichkeiten, das der Freiheit offen steht, wird auf zwei reduziert: die bürgerliche Normalität oder das Leben an der Seite des Schizophrenen. Die junge Frau entscheidet sich vor ihrem eingeschränkten Horizont für den zweiten Weg; das Zimmer jedoch, in dem sie das Leben mit dem Schizophrenen zu teilen sucht, erweist sich letztlich als bloßes Antichambre. Das Zimmer steht für eine Vorstellung von „hysterischer Verstiegtheit“ (KLAGES), die in eine „Lebensverarmung“ mündet: die Reduzierung des Lebens auf zwei Möglichkeiten. Das Ziel der jungen Frau ist das *a priori* unmögliche Aufgehen im Wahn des anderen, die Teilhabe an seiner „Wahnfabel“ (BINSWANGER). Sie

ist „de mauvaise foi“, weil sie um die Unerreichbarkeit dieses Zieles weiß und nach einer Lösung *in effigie* greift: Sie hält an diesem Menschen fest, von dem sie glauben *will*, daß er sie brauche: „Mais l’angoisse ne la quittait pas . . .“²⁷⁶

Der Protagonist der Novelle *L’Érostrate* trägt sich mit dem Haß auf alle humanistische Ideale. Er „versteigt“ sich in menschenverachtende Ideen, verfaßt einen Rundbrief an Schriftsteller, den er nicht abschickt, und entlädt seine autoerotische Sexualität in der voyeuristischen Demütigung einer Prostituierten. Sein einziges Ziel besteht darin, nach dem Vorbild des Herostraten durch eine nihilistische Gewalttat ein Fanal zu setzen, seine Mitwelt zu schockieren. Mit einem Revolver in der Tasche begibt er sich auf die Straße; als ein korpulenter Mann an ihm vorübergeht, greift er nach der Waffe, vor der er sich jedoch sogleich ekelt. Ohne schließlich zu wissen warum, schießt er blind um sich und flüchtet in die Toilette eines Cafés. Dort verläßt ihn der Mut, und er ergibt sich.²⁷⁷ SARTRE zeigt hier eine völlig unsinnige Mordtat – eine Replik sowohl auf den „acte surréaliste“ als auch auf NIETZSCHES bleichen Verbrecher? – als das Scheitern einer Fluchtbewegung „de mauvaise foi“. An die Novelle *L’Érostrate* kann aber auch KLAGES’ psychologische Deutung des Herostraten herangetragen werden, die er im Anschluß an seine Unterscheidung zwischen den Eitlen und den „hysterisch Verstiegene“ vornimmt:

„Wollen jene [die Eitlen] nämlich in irgendeiner Hinsicht überlegen erscheinen oder Neigung erwecken oder Geltung erlangen, so will der Hysteriker Aufsehen erregen, sei es durch Aufruf des Staunens und der Bewunderung, sei es durch Herausforderung der dazu noch besser tauglichen Gefühle des Widerwillens, Ekels, Abscheus, Entsetzen, der Entrüstung, Verachtung, Erbitterung. Es ist etwas ganz Gewöhnliches, daß geschlechtliche Fehlritte erdichtet werden [. . .], und sogar erfundene ‚Eingeständnisse‘ angeblich begangener Mordtaten kommen vor. Man erinnere sich an das echt hysterische Verbrechen des Herostrat.“²⁷⁸

In *Intimité* ringt eine junge Frau mit sich, ob sie ihren impotenten und schwerfälligen Mann verlassen und mit ihrem Liebhaber in den Süden ziehen soll. Nachdem ihr Mann in einer Auseinandersetzung mit ihrem Vetter

²⁷⁶ J. P. SARTRE: *La Chambre*. In: DERS.: *Œuvres romanesques*, a. a. O. 234–261, 261.

²⁷⁷ J. P. SARTRE: *L’Érostrate*. In: DERS.: *Œuvres romanesques*, a. a. O. 262–278.

²⁷⁸ L. KLAGES: *Die Grundlagen der Charakterkunde*, a. a. O. 341. Ähnlich schreibt ADLER über die „leitende Idee“ eines Nervösen: „[. . .] er setzt durch Steigerung seiner Organempfindlichkeiten, einer Vorstufe der Halluzinationen, durch Empfindlichkeit gegen Gerüche, Geräusche, Berührungen, Temperaturen, durch Geschmacks- und Schmerzempfindlichkeit, durch Ekel seine Umgebung in Bann und bringt stets auch seine Unternehmungen dadurch in Einklang mit seiner fiktiven männlichen Leitlinie, daß er mit anderem Maß gemessen werden will.“ ALFRED ADLER: *Über den nervösen Charakter* (Frankfurt a. M. 1986 [Erstv. 1928]) 85.

handgreiflich geworden ist, entschließt sie sich zu diesem Schritt. Doch schon in der ersten Nacht befällt sie Angst, und sie kehrt zu ihrem Mann zurück. Sie schreibt ihrem Liebhaber einen Brief, in dem sie vorschlägt, alles beim alten zu belassen. Ihr Mann brauche sie (sic!)! Der Liebhaber zeigt sich seinerseits glücklich über die Rückkehr zum alten Arrangement. Für die junge Frau bedeutet das Festhalten am Leben mit ihrem schmutzigen und impotenten Mann jene Intimität, die für sie schon immer ein Zustand der Geborgenheit gewesen ist: „Personnellement, Lulu ne détestait pas la saleté: ça fait plus intime, ça donne des ombres tendres [. . .]“²⁷⁹

Alle drei Novellen erzählen von dem Bestreben, sich vor der Einsicht in die eigene Freiheit zu bewahren und sich in die Illusion eines Schicksals zu flüchten. Der Fall der jungen Frau in *Intimité* zeigt, wie eine solche Flucht auch nicht vor dem Umdeuten des gemeinhin Ekelhaften Halt macht. Eine solche Hingabe hat auch etwas vom „Schmelzenden“ SCHILLERS an sich. Dieser Begriff führt an die Nahtstelle von Daseinsanalyse und Ästhetik: GIESZ vergleicht das Aufgehen in kitschigen Stimmungen mit der „Unwahrhaftigkeit des Hysterischen“. In diesem Aufgehen erfolgt auch das Suspendieren des Ekels als „physiologischer Freiheitsprotest“, denn dieser richtet sich gegen das Klebrige kitschiger Objekte und Stimmungen. Die „kosmische Expansionstendenz“ des Klebrigen vergleicht GIESZ mit SARTRES Bestimmung von „le visqueux“. Ähnlich verhalte es sich mit der „modernen nihilistischen nausée“, die kokett sich selbst genieße und penetrant sei.²⁸⁰ Was GIESZ hier als die „moderne nihilistische nausée“ bezeichnet, ist die Proliferation eines Diskurses des Ekelhaften und Obszönen, der, zum Selbstzweck geworden, zu einer *Pathos-Formel* gerinnt, in der sich das (hysterische) Subjekt verliert. In einem solchen Pathos ergehen sich z. B. die von Argot und antisemitischen Tiraden geprägten Texte CÉLINES, den BENJAMIN des „anthropologischen Nihilismus“ bezichtigt: „Dieser Nihilismus ist aus dem Chock hervorgegangen, den das Innere unseres Leibes den mit ihm Umgehenden erteilt hat.“²⁸¹ Für dieses Sich-entladen und Sich-hingeben in aggressiven *Pathos-Formeln* gilt daselbe wie für das Dahinschmelzen im Kitsch: die Freiheit wird suspendiert bzw. verschleiert. Jedes Pathos, dessen eigentliches Ziel nicht das Erhabene des Pathetischen ist, in dem die Freiheit ihr Residuum hat, sondern das *movere*, droht dann in ein dumpfes Negieren der Freiheit umzuschlagen, wenn es nicht zu dieser hin bewegt. NIETZSCHE stellt sich mit seiner Formel vom „vollkommenen

²⁷⁹ J. P. SARTRE: *Intimité*. In: DERS.: *Œuvres romanesques*, a. a. O. 279–313, 279.

²⁸⁰ L. GIESZ: *Phänomenologie des Kitsches*, a. a. O. 83, 52, 51.

²⁸¹ W. BENJAMIN: *Das Passagenwerk* Bd. 1, a. a. O. 590 [N 8 a, 1].

Nihilismus“ dieser Problematik: Mit Mißtrauen begegnet er BAUDELAIRES Gedichten, und dennoch bedient sich der Choreut Zarathustra in seinen Reden einer pathetischen Sprache, die ihre Manieriertheit bis zur Zerissenheit treibt, um seine Lehre von der Überwindung des Menschen zu propagieren. Wo ist die Grenze zu ziehen? KLAGES etwa ist nur unter Vorbehalt zuzustimmen, wenn er von der „Verstiegenheit“ des Zarathustra spricht,²⁸² da eine jede Verstiegenheit in seinen Reden kritisch gebrochen erscheint. Zarathustra wehrt sich in der Begegnung mit dem Narren, der ihn in seiner mit Pathos geschwängerten Rede vor dem Betreten der großen Stadt warnt, gegen einen hysterisch Verstiegenen, der am Objekt seines Hasses festhält. Allerdings – und insofern ist KLAGES zuzustimmen – muß sich Zarathustra *hic et nunc* als ein „Verstiegener“ erweisen, weil das Ideal vom „Übermenschen“ nicht aus der ihn umgebenden Welt heraus verwirklicht werden kann. Hier setzt die rhetorische Strategie NIETZSCHES ein, der die Rede vom „Übermenschen“ an den Topos von der „Überwindung des Menschen“ knüpft. Von der Position des überwundenen Menschen her wäre auch die pathetische Rhetorik überwunden: Der neue Stil, der „große Stil“, wäre von kristalliner Klarheit: „wenige Hauptsätze, diese im strengsten Zusammenhang; kein esprit, keine Rhetorik“.²⁸³ Dieser große Stil ist ein dem „Pathos der Distanz“ adäquater! Für das „Pathos der Distanz“ ist nunmehr der Ekel das zu überwindende *Anti-Pathos*, denn – so NIETZSCHES Warnung – „Der Ekel vor dem Schmutze kann so groß sein, daß er uns hindert, uns zu reinigen“.²⁸⁴

Die Grenze zwischen einer dem Ekelhaften, Grausigen und Obszönen zugewandten Rhetorik des Protests und deren Erstarren zu einer *Pathos-Formel* ist nicht immer eindeutig zu ziehen. An dieser Grenzlinie entlang entfaltet sich die Aporie avantgardistischer Kunst. Wenn sie sich einer „modernen nihilistischen nausée“ (GIESZ) zuwendet und sich einzig auf den Schock als ihr wirkungsästhetisches Paradigma zurückzieht, so trifft für sie mit Sicherheit folgende Feststellung F. SCHLEGELS zu:

„Das Piquante ist, was eine stumpfgewordne Empfindung krampfhaft reizt; das Frappante ist ein ähnlicher Stachel für die Einbildungskraft. Dies sind die Vorboten des nahen Todes. Das

²⁸² L. KLAGES: Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches. In: DERS.: Sämtliche Werke Bd. 5. Charakterkunde II, hg. von ERNST FAUCHIGER u. a. (Bonn 1979) 1–216, 206.

²⁸³ F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente 1885–1887 (= KSA 12), a. a. O. 303 (7 [23]); vgl. ebd. 220 (5 [81]).

²⁸⁴ F. NIETZSCHE: Nachgelassene Fragmente 1882–1884 (= KSA 11), a. a. O. 118 (4 [37]).

Fade ist die dünne Nahrung des ohnmächtigen, und das Choquante, sey es abentheuerlich, ekelhaft oder grässlich, die letzte Konvulsion des sterbenden Geschmacks.²⁸⁵

Dieses Zitat SCHLEGELS mißbraucht der konservative Kunsthistoriker H. SEDLMAYR und instrumentalisiert es im Namen eines Autodafés gegen eine jede Kunst, die nicht aus „der Substanz und dem Geist der alten und ewigen Kunst entstanden“ sei und keine Sublimierung darstelle.²⁸⁶ M. a. W.: SEDLMAYR hält unbeirrt am Gedanken der *Aisthesis* fest, den er um kein Jota zu modifizieren gedenkt. Eine solche Kunsttheorie steht angesichts der „Klassiker“ der modernen Kunst und Literatur wie FRANCIS BACON, JOSEPH BEUYS, SAMUEL BECKETT oder FRANZ KAFKA zweifelsohne auf verlorenem Posten. Doch wo soll eine neue Theorie der Avantgarde ansetzen, die sich vom Innovationsparadigma löst? Eine mögliche Antwort könnte vielleicht am Beispiel der genannten „Klassiker“ gefunden werden, indem man die Topik, die sich an ihrem Werk herauskristallisiert, nach ihrem *anthropologischen Index* befragt.²⁸⁷

²⁸⁵ F. SCHLEGEL: Seine prosaischen Jugendschriften, a. a. O. 110. F. SCHLEGEL präzisiert hier seine Bestimmung der *Anti-Aisthesis*. Besonders deutlich tritt dies in einer erläuternden Anmerkung hervor: „Das Choquante hat drey Unterarten: was die Einbildungskraft revoltirt – das Abentheuerliche; was die Sinne empört – das Ekelhafte; und was das Gefühl peinigt und martert – das Grässliche“ (ebd. 110 Anm.).

²⁸⁶ HANS SEDLMAYR: Die Revolution der modernen Kunst (Hamburg 1955) 59 ff, 116 f.

²⁸⁷ So etwa der von BENJAMIN unternommene Versuch, die Metapher der „Seekrankheit“ bei KAFKA mit BACHOFEN zu interpretieren. Bei KAFKA bekennt ein Beter zur Begründung seines auffälligen Verhaltens in der Kirche: „Ich habe Erfahrung und es ist nicht scherzend gemeint, wenn ich sage, daß es eine Seekrankheit auf festem Land ist. Deren Wesen ist so, daß Ihr den wahrhaftigen Namen der Dinge vergessen habt und über sie jetzt in der Eile zufällige Namen schüttet.“ FRANZ KAFKA: Gespräch mit dem Beter. In: DERS.: Drucke zu Lebenszeiten (= Kritische Ausgabe Bd. VI.1), hg. von JÜRGEN BORN u. a. (Frankfurt a. M. 1994) 384–394, 389. In dieser Erfahrung reiche, so BENJAMIN, die vergessene, doch darum nicht weniger wirksame frühe Stufe der menschlichen Kreatur in die Gegenwart hinein: die Sumpfwelt des Hetärismus, von der BACHOFEN spricht. W. BENJAMIN: Franz Kafka. In: DERS.: Gesammelte Schriften Bd. II.2, hg. von R. TIEDEMANN und H. SCHWEPPEHÄUSER (Frankfurt a. M. 1991) 409–438, 428; vgl. JOHANN JACOB BACHOFEN: Mutterrecht und Urreligion. Eine Auswahl, hg. von RUDOLF MARX (Stuttgart 1954) 65 ff. In der Reminiszenz der sich im Widerspruch gegen das amorphe Werden einer ursprünglichen Natur herausbildenden Kreatur findet ein Rezentwerden eben jener Natur statt, in der das Begehrensvermögen noch nicht in Widerspruch zum Leben getreten ist (vgl. dazu auch die KAFKA-Interpretation in TH. W. ADORNO: Ästhetische Theorie, a. a. O. 26).