

Claus-Artur Scheier

Ästhetik der Simulation

Formen des Produktionsdenkens
im 19. Jahrhundert

MEINER

Im Digitaldruck »on demand« hergestelltes, inhaltlich mit der ursprünglichen Ausgabe identisches Exemplar. Wir bitten um Verständnis für unvermeidliche Abweichungen in der Ausstattung, die der Einzelfertigung geschuldet sind. Weitere Informationen unter: www.meiner.de/bod.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-7873-1532-1

ISBN eBook: 978-3-7873-2854-3

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 2000. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Gesamtherstellung: BoD, Norderstedt. Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier, hergestellt aus 100 % chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

www.meiner.de

Inhalt

Vorwort	VII
Einleitung: Nietzsches letzte Menschen und die Simulation	1
I. Die Logik der Simulation: Marx - Baudelaire - Poe.....	5
Marx: Die neue Produktionsweise und der Gott-Mensch in Knechtsgestalt	5
Baudelaire: Die künstlichen Paradiese und die Alchemie des Schmerzes	14
1. Das hyperphysische Produkt	14
2. Der Fetischcharakter des Produkts	22
3. Die neue Schönheit	29
Poe: Die Philosophie der Komposition	34
II. Simulierte Utopie. Die Logik der Produktion in Richard Wagners »Beethoven«.....	55
Das despotische Kunstwerk	55
Das verlorene Paradies, die Schrift und die Dekadenz	61
Wagners Ressentiment	72
Kunst als Ideologie	79
Die Musik der Intentionalität.....	86
Das Zauberbuch des Nekromanten	93
Wagners Angst.....	102
Schuld und Ekstase.....	112
Die Gebärde der allmächtigen Produktion	120
III. Der Ursprung der Simulation.....	129
Creatio ex nihilo und die gespeicherte Angst.....	129
Die Verschiebung der Schuld	136
Die Unschuld des Werdens	146
Die weibliche Vernunft	155
Metamorphosen der Sexualität	165
Die Sprache des Ursprungs	179
Anhang: Baudelaires Spleen von Paris.....	185
1. Falschgeld	185
2. ... ein modernes und abstrakteres Leben.....	202
3. Das Opfer	213

Vorwort

De la musique avant toute chose –
Musik *vor* jedem Ding
Verlaine, Art poétique

Der gegenwärtig mit dem in der technischen Welt gewohnten und also erwarteten Tempo sich vollziehende Übergang von der industriellen zur medialen Moderne macht nicht nur der Ratlosigkeit der Postmoderne ein Ende, als was sie sich eigentlich und zu welcher Moderne verhalte, sondern markiert mit bereits hinreichender Deutlichkeit die Grenzen, in die die industrielle Moderne so eingeschlossen ist, daß sie, als eine Zeit des Denkens, von dessen eigener Sache her bestimmbar wird. Ohne andere Namen ausschließen zu wollen, insofern sie etwas vom geschichtlichen Unterschied bemerklich machen, nimmt der Name industrielle Moderne diese Bestimmung vorweg. Im Übergang von der manufakturiiellen Produktion des 18. Jahrhunderts zur industriellen des 19. gehen alle Maßgaben verloren, die unter dem Titel der Vernunft seit deren ionischen Anfängen, wiewohl in immer neuer Gestalt, hatten sehen lassen, was das Denken als Fürsichsein der Wirklichkeit sei und wohin es gehöre. Alle Menschen streben von Natur nach Wissen, war eine aristotelische Einsicht, und die Natur hat es ihnen gewährt, solange sie ihnen das Ganze war. Aber nicht schon, wie es Nietzsche noch scheinen mußte, seit Kopernikus, sondern seit die vordem metaphysisch gedachte Natur zum Material maschineller Produktion wurde, »rollt der Mensch aus dem Centrum ins x«, und indem menschliches Produzieren nicht länger als eine Weise natürlichen Produzierens gedacht werden konnte, mußte es, da nunmehr vorbildlos, auch zutiefst fragwürdig werden.

Daß die nicht mehr mit metaphysischer Begrifflichkeit durchsichtig zu machende Produktion überhaupt die innerste Sache des Denkens der industriellen Moderne sei – wenigstens im 19. Jahrhundert, denn im 20. gewinnt die Reproduktion den Primat –, ist die These des vorliegenden Buchs. Es versucht, selektiv genug, eine Gegend des Denkens, sozusagen ein Denk-Feld, zu skizzieren, dessen Koordinaten mit den Namen Schopenhauer, Feuerbach, Kierkegaard, Marx und Nietzsche verbunden sind. Von ihnen her kommen, als exemplarisch, die Poetiken oder genauer Poietiken von Poe, Baudelaire und Richard Wagner in den Blick. Deren philosophische Lektüre mag den Literatur- oder Musikgeschichtler

befremden, der in ihr möglicherweise gerade das ihn als Fachmann Interessierende vermissen wird, aber die eine Perspektive will die andre ja nicht verdrängen, sondern ergänzen. Daß Richard Wagner ausführlich zu Wort kommt, rechtfertigt sich nicht allein aus der unübersehbaren und überaus zweideutigen Wirkungsgeschichte seines künstlerischen wie programmatischen Werks, sondern vor allem aus dessen einzigartiger Stellung in der Geschichte des »Nihilismus«, die Nietzsche ihm zugesprochen hat, was, scheint mir, immer noch nicht zureichend verstanden ist. Es war nicht darum zu tun, alten Parteienzwist fortzuschreiben, sondern in geschichtlichen Zusammenhängen zu denken. Der Anhang macht die Probe aufs Exempel, was nach anderthalb Jahrhunderten von der geduldigen Lektüre eines kleinen Prosagedichts für die Orientierung in unsrer eignen Gegenwart zu lernen sein könnte.

Dem akademischen Lehrer ist die Zeit ruhiger Forschung heutzutage aus mancherlei Gründen knapper denn je. So folgt auch dies Buch nach Einzelthematiken und Anlage dem manchmal sehr mäandernden Gang einer Reihe von Vorlesungen und Seminaren, die ich seit dem Sommersemester 1996 an der Technischen Universität Braunschweig gehalten habe, und das al fresco ist gelegentlich noch herauszuhören. Ich weiß, was ich meinen Hörerinnen und Hörern verdanke, aber ohne die ordnende Hand von Achim Krenzke, dem eigens gedankt sei, wäre das Konvolut wohl auf der Diskette geblieben. Und danken möchte ich nicht zuletzt dem Felix Meiner Verlag für sein freundliches Entgegenkommen und vielfältige Hilfe.

Einleitung: Nietzsches letzte Menschen und die Simulation

»Wir haben das Glück erfunden«, sagen Nietzsches letzte Menschen und blinzeln.¹ Sie müssen wohl blinzeln, denn wenn das Glück dies ist, sich nicht erfinden zu lassen, was haben sie denn erfunden? Offenbar das Surrogat des Glücks, sein Substitut, die Simulation, die das gefundene, das nie gefundene Glück² überflüssig zu machen scheint. »Wir haben das Glück erfunden« meint, wir haben eine neue Art von Schein erfunden, und um selber weder den Schein mit seinem Wovon zu verwechseln noch umgekehrt ihn vor dessen kahler Abwesenheit bloß verschwinden zu sehen, blinzeln die letzten Menschen als virtuose Ironiker. Nietzsche läßt es in Zarathustras Rede anklingen: sie sind sein vom Kopf auf viele Füße gestellter Sokrates.

Eine neue Art von Schein, angesichts deren Mephisto die Reflexion, er möchte gerne sich betrügen, wenn es nur länger dauerte, im Hals steckenbleiben dürfte. Aber wenn es eine neue Art von Schein ist – ein Schein, den das 19. Jahrhundert entdeckt hat –, wissen wir inzwischen darum auch schon, was für eine Art von Schein? Und wenn wir, nicht zuletzt von Nietzsche selber, die Vorsicht gelernt haben, ihm weniger nachzusprechen als nachzudenken, dann sollten wir die Frage wenigstens stellen, was diese letzten Menschen sind. Denn wiewohl der Verkünder des Übermenschen sie das Verächtlichste nennt, weil sie als »letzte« des (dionysischen) Werdens entraten, sind sie doch Erfinder und haben zusammen mit einem Produkt, das die Welt bisher weder gesehen noch vielleicht auch nur gewünscht hatte, eine neue Produktionsweise erfunden – warum hätte man sich nämlich vordem mit der Produktion von Mitteln aufhalten sollen, wäre die des Zwecks umweglos möglich gewe-

¹ AsZ, Zarathustra's Vorrede 5. Nietzsche wird zitiert nach der kritischen Gesamtausgabe der Werke (KGA), hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin 1967 ff. Folgende Siglen werden benutzt: Die Geburt der Tragödie (GT), Menschliches, Allzumenschliches (MA), Die Fröhliche Wissenschaft (FW), Also sprach Zarathustra (AsZ), Jenseits von Gut und Böse (JGB), Zur Genealogie der Moral (GM), Der Fall Wagner (DFW), Götzen-Dämmerung (GD), Der Antichrist (DA), Nietzsche contra Wagner (NW), Ecce homo (EH). Der Nachlaß wird zitiert nach Abteilung, Band, Heft bzw. Gruppe, Notiz; z. B. KGA VII.3, 37[4].

² Schon Kant, der Rousseau-Leser, hatte es ein Ideal der Einbildungskraft genannt, vgl. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten A 47, Kritik der Urteilskraft § 83.

sen? Und die letzten Menschen, die Produzenten des letzten Zwecks, wissen das, denn sie blinzeln.

Was unmöglich zu finden, zumeist nicht zu finden oder auch besser nicht zu finden ist und ebensowenig erfunden werden kann, aber doch verfügbar sein soll, muß eben als Gefundenes erfunden werden, d. h. das Produkt muß aussehen, als ob es keins sei, es muß die eigentümliche Weise seines Produziertseins verbergen. Es ist dann etwas mehr als ein bloßer Ersatz als Behelf für ..., nämlich ein solches Surrogat, das das Original oder doch das Verlangen nach ihm vergessen zu machen geeignet ist, insofern originaler noch als das Original: es muß fehler-, störungsfreier sein als dieses. Und einzig wer, warum auch immer, einem Glück-mit-Fehlern, einem, wenigstens, störanfälligen, wenn nicht gestörten, ja tragischen Glück nachhängt, wird das erfundene vor dem gefundenen oder sogar nur gesuchten Glück verschmähen. Der aber, wissen die letzten Menschen, ist zweifellos selber gestört, und »Ehemals war alle Welt irre« – sagen die Feinsten und blinzeln«. Ehemals – ehe das Glück, ehe seine Produktion erfunden worden war. Bei den letzten Menschen hingegen als bei denen, die das Tragische abgeschafft haben, ist alle Welt normal,³ denn »Jeder will das Gleiche« – das erfundene Glück –, »Jeder ist gleich« – nämlich gleich glücklich, weil der Produktion von Glück keine Grenzen gesetzt sind (andernfalls wäre es noch nicht ganz erfunden): »wer anders fühlt, geht freiwillig in's Irrenhaus«.

Erfindung des Glücks, Ironie, Hypokrisie: Nietzsches letzte Menschen sind nach allem Schauspieler. Als der erste Schauspieler seiner Zeit aber, als ihr Protagonist erscheint ihm Richard Wagner, und wenn für Nietzsche das Wesen menschlichen Produzierens schlechthin an der ästhetischen Produktion und exemplarisch am Werk Wagners ablesbar wird, dann legt sich nahe, dem früh und zunächst verhalten erklingenden philosophischen Leitmotiv des »Nietzsche contra Wagner« nicht isoliert, nicht als einem vermeintlichen Fall Nietzsche, sondern, wie es hier versucht werden soll, im denkgeschichtlichen Zusammenhang der ihrer sich bewußt werdenden Produktionsweise des 19. Jahrhunderts nachzuhören.

Diese Produktionsweise ist offenbar die technische Produktion oder die Reproduktion, die in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts Walter Benjamins Abhandlung über das »Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« in entschiedener Absetzung von der Nachbildung älteren Stils thematisieren wird. Sie war unter anderen Namen schon die Sache des Denkens im 19. Jahrhundert, wenigstens

³ Hierzu J. Link: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird, Opladen 1996.

desjenigen Denkens, das seiner eignen Gegenwart als dem geschichtlich-gesellschaftlichen Dickicht der frühen Moderne⁴ an die Wurzel ging, die bereits Schopenhauer als eine vierfache gedacht hatte. Dies Denken sei ursprüngliches Denken genannt⁵ und in einigen seiner radikalsten Bezeugungen aufgesucht, unbeschadet dessen, ob und wie sie vom je zeitgenössischen Bewußtsein rezipiert wurden oder wie dieses sich selber jeweils auslegte.

Es ist also nicht um Einflüsse zu tun, sondern um geschichtliche Nähen, d. h. um Differenzen, die ablesbar werden an exemplarischen Gestalten. Niemand streitet, beispielsweise, darüber, ob Delacroix, Courbet, Manet, Monet oder Cézanne »wirklich größer« sind als ihre virtuos-ten Zunft- und Zeitgenossen (auch die Philosophie hatte ihren »Salon«, die Universität), und diese fraglos ihnen nicht sowohl angesonnene als angesehene Größe besteht offenbar darin, daß sie nicht in demjenigen Schein blieben, der der Glaube ihrer Welt war – aber auch nicht darin, daß sie ihn verlassen hätten: keiner ist, nach einer Einsicht Hegels, über seine Zeit hinaus. Ihre Werke machen diesen Schein vielmehr als solchen thematisch, siedeln den produktiven Gedanken genau in der Grenze der Produktion an, definieren sie.

⁴ Im Folgenden wird von der industriellen *Moderne* die handwerklich-manufakturielle *Neuzeit* unterschieden, deren Denken noch, in geschichtlichem, nicht disziplinärem Sinn, metaphysisch ist. Zum philosophischen Unterschied von Neuzeit und Moderne vgl. H. Boeder: *Topologie der Metaphysik*, Freiburg/München 1980, und ders.: *Das Vernunft-Gefüge der Moderne*, Freiburg/München 1988.

⁵ Zur Wahl des Terminus vgl. C.-A. Scheier: *Kierkegaards Ärgernis. Die Logik der Faktizität in den Philosophischen Bissen*, Freiburg/München 1983; ders.: *Nietzsches Labyrinth. Das ursprüngliche Denken und die Seele*, Freiburg/München 1985; sowie ders.: *Einleitung zu Friedrich Nietzsche: Ecce auctor. Die Vorreden von 1886*, Hamburg 1990.