

Was ist anthropofugale Philosophie?

Eine Auseinandersetzung mit Ulrich Horstmanns "Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht"

Von Max Lorenzen

I. Das Untier schlechthin: der Mensch

In seinem 1983 zuerst, 1985 dann als Suhrkamp-Taschenbuch erschienenem Essay entwickelt Horstmann das Grundmuster dessen, was er "anthropofugales Denken" nennt. Der Einsatz des Buches gibt unmittelbar den ironisch-sarkastischen Ton dieses Philosophierens an:

Die Apokalypse steht ins Haus. Wir Untiere wissen es längst, und wir wissen es alle. Hinter dem Parteiengzänk, den Auf- und Abrüstungsdebatten, den Militärparaden und Anti-Kriegsmärschen, hinter der Fassade des Friedenswillens und der endlosen Waffenstillstände gibt es eine heimliche Übereinkunft, ein unausgesprochenes großes Einverständnis: dass wir ein Ende machen müssen mit uns und unseresgleichen, sobald und so gründlich wie möglich – ohne Pardon, ohne Skrupel und ohne Überlebende. (Suhrkamp-Ausgabe, S. 7)

Diese These ist zunächst mehr als überraschend. Sie beinhaltet, dass alle Anstrengungen der Menschheit, auch und erst recht diejenigen, die auf eine grundsätzliche Überwindung des Krieges zielen, letztlich, "in der Heimlichkeit [unserer] Vernunft" (ebda.), das Gegenteil meinen und auf eine Auslöschung, nicht nur des menschlichen, sondern des Lebens überhaupt, gerichtet sind:

Der wahre Garten Eden – das ist die Öde. Das Ziel der Geschichte – das ist das verwitternde Ruinenfeld. Der Sinn – das ist der durch die Augenhöhlen unter das Schädeldach geblasene, rieselnde Sand. (S. 8)

Damit sind von vornherein alle Ideen, sei es der Philosophie oder der Religion, von Fortschritt, einem Telos der Geschichte oder gar der Erlösung, beiseite gewischt. Sie können nichts weiter sein, als mühsame Versuche, sich das Sinnleere unserer Existenz zu verbergen, nein, mehr noch, sie arbeiten dem Nichts, das sie nicht gelten lassen wollen, insgeheim, wie wir gesehen haben, dennoch zu.

Die Struktur dieser Ideen ist mithin zwiespältig. Sie drücken das Interesse unserer Gattung am Dasein, die Teilhabe an einem grundlegenden Trieb zu ihm aus – und sind darin nichts als, wie Schopenhauer und Nietzsche sagen würden, "Lebenslügen" –, aber gegenläufig zu dieser Tendenz verbirgt sich eine andere, die immer schon Abstand zur Existenz insgesamt genommen hat:

Eigenheiten und Träger dieser zunächst befremdlichen Reflexionsform, die gleichwohl als eine Art Trojanisches Pferd schon immer in den Köpfen der Untiere existiert, ist das, was wir künftig als *anthropofugale Perspektive*, als Blickwinkel einer spekulativen Menschenflucht bezeichnen wollen. Gemeint ist damit ein Auf-Distanz-Gehen des Untiers zu sich selbst und seiner Geschichte, ein unparteiisches Zusehen, ein Aussetzen des scheinbar universalen Sympathiegebotes mit der Gattung, der der Nachdenkende selbst angehört, ein Kappen der affektiven Bindungen. (Ebda.)

Nichts ist weniger selbstverständlich. Denn wären wir nur Menschen-Tiere, die den Geboten ihres Lebens-Instinkts auch mit mehr oder weniger Vernunft folgen müssten, so bliebe uns auch nur die Möglichkeit der Einsicht in den Wahnwitz der Gesamtheit unseres Treibens verstellt. Aber sie kann sich ebenso wenig einem Geist, der wie der Hegelsche mit der Fähigkeit zur Negation gerade diejenige zur Herstellung der eigenen Wahrheit verbände, verdanken. Also muss im Organischen selbst ein Gegen-Trieb gegen das Leben existieren, verbirgt sich im Kreatürlichen gleichsam der Drang, sich dem Tod, der Nicht-Existenz, zu überlassen: die Vernunft kann mithin auf diese Weise, sich auf den Willen zum Nichts stützend, eine Distanz gegenüber dem Seienden wie zu sich selber einnehmen und sich dem "universalen Sympathiegebot mit der Gattung" entziehen.

Worauf kann sich eine solche Behauptung stützen, gibt es Zeugen für sie? Horstmann führt zunächst den Mythos an:

Aber noch in den Mythen der sogenannten "Primitiven" und den Religionen früher Hochkulturen ist die Desorientierung, das existenzielle Fremd- und Deplacierterheitsgefühl deutlich spürbar, das die Untiere seit Beginn ihrer Gattungsgeschichte begleitet (S. 9).

Verblüffenderweise wird somit das Urerlebnis, das sich tatsächlich wohl in allen Kulturen findet, des Ausgestoßenseins der Menschen aus dem Schoß der Natur, als Zeugnis ihrer anthropofugalen Tendenz gewertet (vgl. S. 12). Fallen aber nicht in einer Formulierung wie: "Wenig später rückt an die Stelle der mythischen Skepsis gegenüber der eigenen Gattung, an den Platz totemistischer Regressionswünsche ins Animalische und der Trauer über das eigene un-tierische Ausgestoßensein ein neues Selbstbild mit umgekehrtem Vorzeichen: jene prometheische Vorstellung vom "Menschen", die von nun an die Gattung bis in die Gegenwart dominieren sollte" (S. 13), ganz unterschiedliche Dinge zusammen, nämlich die "Skepsis gegenüber der eigenen Gattung" und die Sehnsucht nach einer wiederhergestellten Einheit mit der lebendigen Umwelt – zu der in der Vorstellung der Stammeskulturen durchaus auch der elementarische Bereich von Stein, Wasser, Erde und Luft gehört? Inwiefern, muss jedenfalls nachgefragt werden, verbirgt sich im Wunsch nach Einheit eigentlich der nach dem Tod?

Horstmanns kurze Betrachtung des Mythos strebt aber von vornherein keine Präzisierung an; sie will nichts weiter, als, wie ein Scheinwerfer, ein ungewohntes Licht auf diesen Bereich werfen. Auch die folgenden Abschnitte: über die

griechische Philosophie, das Christentum, den Renaissance-Humanismus und die Aufklärung, wollen nur illustrieren, was geschieht, nämlich ein anders gearteter Sündenfall, wenn die "Urerfahrung der Unsinnigkeit und Absurdität der Gattungsexistenz" durch den "Anthropozentrismus und Logomorphismus" (S.15) ersetzt wird. Deutlich genug wird also der eigene diskursiv-philosophische Anspruch unterlaufen oder nur scheinbar verfolgt. An die Stelle einer eigenständigen Begründung, warum denn das Leben insgesamt abzulehnen sei - wie etwa bei Schopenhauer, dessen Weltwille, sich ewig in sich selber verbeißend, niemals die erstrebte Befriedigung oder gar so etwas wie Glück erreichen kann –, treten häufig Aufzählungen, etwa gleich zu Beginn:

Wer könnte eine sich Jahrtausend und Jahrtausend fortsetzende Litanei des Hauens, Stechens, Spießens, Hackens, die Monotonie des Schlachtens und Schädelspaltens, das Om mani padmehum der Greuel ertragen ..." (S. 7),

oder etwa:

Seit das Untier existiert, hat es im Kriege gestanden gegen sich selbst und mit Faustkeil und Schwert, mit Armbrust und Gewehr, mit Streitwagen und Raketenwerfern ... All die endlosen und bis zur Erschöpfung durchfochtenen Schlachten, all das Bombardieren, Sprengen und Schleifen, all die Harnischtürme, Schrotthaufen und Schädelpyramiden ... (S. 56)

Nicht von ungefähr wird das Leid der Menschen nicht aus der Nähe betrachtet, also auch nicht aus einer Innenperspektive (das psychische Elend, das Erleben der Qual wird kaum jemals erwähnt): das wäre der "anthropofugalen Perspektive" zuwider. Wer nun gleich Horstmann Uneigenständigkeit des philosophischen Ansatzes vorwerfen wollte, griffe zu kurz. Man mag es auch unbefriedigend finden, dass die folgenden Kapitel überwiegend nur eine, sei es noch so interessante, Darstellung der mit der Neuzeit wieder verstärkt auftretenden "anthropofugalen" Tendenzen in der Philosophie enthalten – von d'Holbach über Schopenhauer, Eduard von Hartmann, Nietzsche und de Maistre, Ludwig Klages, Freud und Foucault bis zu Cioran –, mit Zwischenbetrachtungen etwa über die ökologische und die Friedensbewegung, auf die ich noch zurückkommen werde; aber auch so entsteht gleichsam indirekt während der Lektüre der Eindruck einer Art Leerstelle. Die philosophische Argumentation scheint da zu sein und ist dann nicht da, oder umgekehrt, sie ist abwesend und dann dennoch vorhanden. Das Direkte wird indirekt und dieses tritt wieder ganz unmittelbar auf. Das ist rätselhaft. Was bedeutet diese enigmatische Struktur?

II. Die Hauptthese und eine mögliche Kritik

Im Kapitel über die Psychoanalyse beginnt ein Satz: "Freud, der seine Lehre in einem Brief an Albert Einstein vom September 1932 ausdrücklich als "eine Art Mythologie" (...) bezeichnet (...)" (S. 86). Das macht hellhörig. Sollte auch Horstmanns "Theorie", die schließlich die abendländische philosophische

Vernunft einer grundlegenden Kritik unterzieht, den eigenen theoretischen Anspruch sozusagen unter der Hand, implizit abstreifen, indem sie ihn aufstellt? Kurz vor der eben zitierten Stelle leitet Horstmann so von der Darstellung Klages zu derjenigen Freuds über: "Vielleicht ist der Vernichtungs- und Selbsterstörungswille des Menschen überhaupt nur die höchste und erstmals zum Bewusstsein seiner selbst gelangte Manifestation eines Uripulses und Protointinkts, der allem Lebendigen innewohnt und es in seinen Untergang treibt" und fährt kurz darauf fort:

Wer solchen Spekulationen vom langen Marsch der Amöbe in den Tod, vom geduldigen Suizid der DNS vorwirft, sie seien märchenhaft und fantastisch, der vergisst das Erkenntnispotential jener Urmythen von Götterdämmerung und Kataklysmus, die am Beginn unserer Untersuchung standen. Dass der neue Mythos mit evolutionstheoretischer Umständlichkeit erzählt wird, tut dabei wenig zur Sache; wichtig ist allein die Befreiung mythischen Bewusstseins aus der Babylonischen Gefangenschaft wissenschaftlicher Rationalität (...). (Ebda.)

Die Befreiung des mythischen Bewusstseins von dem Schein wissenschaftlicher Rationalität tritt in der Moderne als sich selbst desavouierende Theorie auf, die mithin ironisch wird. Ihre Tatsachenbehauptungen sind unmittelbar "märchenhaft und fantastisch" – und können nur deswegen und hierin vorgeben, wahrhaftig zu sein. So entsteht ein Schwebезustand, in dem ironische Brechung und Faktizität sich ebensowohl gegenseitig aufheben, wie auch wieder auf das Eigenrecht des jeweiligen Antipoden verweisen und seiner bedürfen. Dass wir diesen Planeten mit allem, was auf ihm lebt, in die Luft sprengen sollten, ist ironisch gemeint – und kann nur so verstanden werden, weil es gewissermaßen auch buchstäblich zu nehmen ist. Die Ironie zündete nicht, stände nicht an ihrer Seite die faktische Behauptung, das Leben sei schlecht und von Grund auf abzulehnen; eben sie jedoch, in all ihrer Schwere, wird ihres Ernstes entkleidet und so in den Schwebезustand einer jedenfalls nicht mehr wissenschaftlich operierenden Vernunft versetzt.

Der "prometheischen Vorstellung vom "Menschen"" (S. 13) und dem "ihr zugehörigen" Logos tritt somit ein Verfahren gegenüber, dem es gerade wichtig ist, den Gültigkeitsanspruch eindeutiger Thesen nicht nur schlichtweg zu kritisieren und abzulehnen: auch dazu bedürfte es des Vertrauens in die logischen Operationen unseres Verstandes, das hier abhanden gekommen ist; sondern sie in ein und demselben Akt zu setzen und wieder aufzuheben. Worum es eigentlich geht, ist, heißt das, direkt gar nicht zu sagen. Es entsteht nur als ein mentaler Zustand, in dem momentweise deutlich wird, dass wir uns im "freien Fall" befinden (eine Formulierung aus Horstmanns Melancholiebuch, das uns gleich beschäftigen wird).

Die Gewissheiten nämlich, auf die wir scheinbar vertrauen, damit sie uns eine Orientierung in dieser unmöglichen Existenz gestatten, wir einen vorgeblich festen Boden unter die Füße bekommen, sind allesamt trügerisch. Wie sehr wir zum Beispiel dessen bedürfen, unsere Zweckvorstellungen für die auf dieser Welt

maßgeblichen, weil höheren, zu halten, wird immer noch an der instinktiven Reaktion auf die folgenden Sätze d'Holbachs deutlich:

Scheint der Eroberer seine Schlachten nicht für die Raben, für die wilden Tiere und die Würmer zu schlagen? Sterben die angeblichen Günstlinge der Vorsehung nicht, um Tausenden von verächtlichen Insekten, für die die Vorsehung ebenso zu sorgen scheint wie für uns, als Nahrung zu dienen? (...) Ein sehr flüchtiger Blick genügt also, uns darüber zu belehren, dass die Idee falsch ist, nach der der Mensch die Endursache der Schöpfung und der beständige Gegenstand der Tätigkeit der Natur ... ist. (D'Holbach: "System der Natur". Frankfurt 1978, zit. in: "Untier", S. 41)

Eine Vernunft, die nicht mehr ihrem einen Instinkt folgt, der sie drängt, onto- wie phylogenetisch alles, was ist und wird, auf einen Sinnbegriff zu beziehen, sondern sich in gewisser Hinsicht gegen sich selber wendet, um die eigenen Leistungen zu unterminieren, gehorcht offenbar ebenfalls, wir haben es gesehen, einem Trieb, nur nicht dem zum Leben, sondern dem die entgegengesetzte Richtung, zum Tod, einschlagenden.

Natürlich haben wir es hier mit einer zutiefst melancholischen Anschauung zu tun, die ihre negativen Wahrheiten im Prozess der Auflösung, wenn man so will des Sterbens, der positiven entdeckt. Bevor ich mich jedoch der Horstmannschen Darstellung der ihr entsprechenden Vernunft und Logik zuwende, sei noch ein abschließender Blick auf die zentrale These des "Untiers" geworfen. Sie lautet:

Das Leiden kann sich nur durch seine Totalisierung aufheben. Aber im Inferno, der Revokation der Schöpfung, transzendiert sich der kreatürliche Schmerz, hellt sich auf, durchheitert sich im Tier mit der Ahnung, im Menschen mit der Gewissheit, dass das Rad der Generationen, der Wiedergeburten in Qual nunmehr endlich zerbrochen ist, dass das Ungeborene fürderhin ungeboren bleibt, das Leben ungelebt, das Leiden undurchlitten. (...) Wem wäre nicht, als hörte er im Grollen der Detonationen, über dem Stöhnen, Röcheln und Winseln der Zerbombten schon die Engelschöre, die Lobpreisungen und Hymnen jener zahllosen Phantome von Nicht-mehr-zu-Gebärenden, von Ungezeugten, von Freigelassenen und der Folter Entsprungenen, denen durch sein Opfer die irdische Hölle erspart bleibt. Und wer von denen, die die Apokalypse (...) gefördert und verteidigt haben, spürte nicht im Augenblick des Untergangs, wie sich die Fratze des Untiers zu zersetzen beginnt und über der altbekannten Mörderphysiognomie die edle, heilige Totenmaske des erlösten und erlösenden Menschen auskristallisiert. (S. 104)

Bereits zwei Seiten zuvor heißt es:

Und das Blitzen der Detonationen und der sich über die Kontinente fressende Brand werden sich spiegeln in den Augen des Letzten unserer Art und sein Antlitz erleuchten und verklären. (S. 102)

Wir brauchen, führt Horstmann im Kapitel über Eduard von Hartmann aus, keinen Hegelianischen "Welt-Ungeist" mehr, weil "die ganz ummetaphysische Tatsache", dass sich die Menschheit nach dem Nichts sehne (S. 54), klar genug zu Tage liege. Auf diese härteste Weise stoßen nun in seinem Essay die beiden Pole der Argumentation zusammen. Die Vernunft zwingt sich selber, ihren instrumentellen

Charakter ohne Widerrede zu akzeptieren und formuliert als bloße Tatsachenbehauptung, was sich jedem Nachweis entzieht. Sie gibt mithin ihr eigenes Feld preis und wird zum Verstand – um gut behavioristisch ein Faktum zu präsentieren, das natürlich keines ist. Deswegen entspringt ihrem Gebaren eine Ironie, die umso kälter wird, je grausiger das Szenario, das sie zeichnet, den Leser anmutet.

Die Konsequenz dieses Vorgehens lautet: Mache dir klar, dass dem Dasein der Menschheit, wie des organischen Lebens insgesamt, keinerlei Sinn innewohnt, indem du nicht nur die Vergänglichkeit oder das Nichtsein alles Existierenden imaginierst, sondern sogar den aktiven Wunsch nach dessen Vernichtung aussprichst; konfrontiere dich dem Bild dieses Untergangs, um in ihm, in einem paradoxen Umschlag, deine Seelenruhe zu finden. So entsteht, was man die Apotheose des anthropofugalen Denkens nennen könnte. Es entfernt sich von aller Hoffnung, weil sich nur so verwirklichen lässt, wonach es sich sehnt, nämlich den Todestrieb in diesem Dasein auszuleben. Die Konstellation beider Triebe, ihre Spannungseinheit, macht nämlich den ironischen Schwebezustand aus, dessen spezifische Wahrheit gerade in der Auflösung jeden Wahrheitsgehalts entspringt. Ihre Aussageform ist eine ästhetische: "*in den Augen des Letzten unserer Art*" spiegeln sich die Katastrophe und die nach ihr einkehrende Ruhe als Kunstwerk. Es gibt

in der Tat (...) eine Form der Erkenntnis, die im Gegensatz zur philosophischen Reflexion die Erinnerung, dass wir besser nicht wären, gegen die Zeitläufte bewahrt und ihr niemals abgeschworen hat, die Kunst nämlich (...). (S. 54)

Wenn man Horstmanns philosophische Antitheorie kritisieren will, dann an diesem ihrem höchsten Punkt. Zunächst einmal gilt es anzuerkennen, dass er stilistisch Herr seiner Sache ist: selbst an der Stelle, wo vom "Stöhnen der Zerbombten" und den "Engelschören" die Rede ist, entgleist die Prosa nicht. Auch das in einem hymnisch-sarkastischen Ton geschriebene, zum Teil die Bibel parodierende letzte Kapitel: "Über dem nackten Fels seiner [des Untiers] Heimat aber wird Frieden sein, und auf den Steinen liegt der weiße Staub des Organischen wie Reif" (S. 113f) – der "Schimmelüberzug", von dem Schopenhauer spricht, diese Krankheit des Lebens, ist hier zum reifähnlichen "weißen Staub" geworden –, beeindruckt den Leser als Schlussstein eines hermetisch abgeschlossenen Gebäudes. Jeder Schritt aus ihm heraus, aus dieser konsequent solipsistischen Haltung, der sich etwa den leidenden Menschen und Tieren wieder, mitleidsvoll, zuwenden würde, bedeutete stilistisch wie inhaltlich ein Aus-der-Rolle-Fallen. Horstmann darf und kann die finale Katastrophe imaginieren, weil von seinem "anthropofugalen" Standort aus – denn eben das definiert ihn – das unzählbare einzelne Sterben nicht mehr präsent ist, sondern, methodisch-reflektiert, übersehen wird. Es mag nicht leicht sein, diese Attitüde, denn das ist es, einzunehmen. Sie bedarf einer absoluten Rigorosität, weil sie anstrebt, jeden Sinnbezug zu verlassen. Eine Kritik, die ihr Unmenschlichkeit vorwürfe, glitte folglich an ihr ab. Ob jedoch die intendierte Schwebel, das Zwischen als Wahrheit,

nicht die Konsequenz, der sie bedarf, aus ihrem eigenen Impuls heraus auch wieder durchbrechen müsste?

Wir wissen bereits, sie stellt sich nur als spannungsvolles Zugleich von Ironie und Faktizität her. Wird aber das Faktische zu umstandslos ironisiert, so fällt die Binnenspannung, die sich nur erhält, sofern beiden extremen Polen Gerechtigkeit widerfährt. Diese Gerechtigkeit wäre das angemessene stilistische wie inhaltliche Kriterium, um die Prinzipien des anthropofugalen Denkens zu überprüfen. Es ist in sich doppelt. Als erstes fragt es, wie sich jene beiden Pole begegnen und durchdringen, dann aber, ob der Impuls zum Durchbrechen der eigenen Haltung sichtbar wird und sich gestalten darf.

Nach dem ersten Gesichtspunkt gibt es durchaus Mankos des Textes, etwa wenn von den "Ökophilen", den Kernkraftgegnern und der Friedensbewegung jener Jahre insgesamt (vgl. S. 71) umstandslos abschätzig gesprochen wird, die Ironie also aus ihrer Kunstform herausfällt. Als besonders ungenügend empfinde ich jedoch die Zeilen über die französische Revolution: der "anthropozentrische Revisionismus" sehe

wieder einmal die Aurora eines neuen Zeitalters heraufziehen und beeilt sich, den jetzt bürgerlichen Prometheus des thiers état mit den ihm gemäßen Standestugenden der Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit auszustatten. Es kommt, wie es kommen muss. Das Untier begreift im Augenblick, dass es fürderhin nicht mehr nur für Gott und Vaterland, sondern unter dem Feldzeichen der Menschenrechte und mithin unter dem Generalpardon höchster Ideale wird wüten, brandschatzen und morden dürfen, zieht flugs die Trikolore auf, macht sich besten Gewissens an die Dezimierung seiner Landsleute und wenig später unter der Führung eines zwergenhaften Korsen an die Verheerung ganz Europas. (S. 43)

Hier stößt eine Geschichtsbetrachtung, die alles unter einen Gesichtswinkel fasst, den des Immergleichen, an ihre Grenzen, und sie zeigt das auch stilistisch, etwa wenn Napoleon wegen seiner geringen Körpergröße mit einer gewissen Häme bedacht wird. Aus Ironie wird hier bloße Satire. Auch die Trikolore ließ sich nicht "flugs" aufziehen. Man glaubt, die antibürgerliche Einstellung und Sprache der damaligen universitären Linken widerhallen zu hören (inwiefern in Horstmanns Essay auch das bitter-zynische Fazit enttäuschter Revolutionshoffnungen gezogen sein könnte, beschäftigt mich hier nicht).

Eine Ironie, die sich bei größter anthropofugaler Tendenz dennoch am konkreten Leiden der Menschen wundstieße, bräche aus ihrem selbstgebauten Gefängnis aus. Sie würde nicht inkonsequent, sondern folgte im Gegenteil dem eigenen Impuls der Aufhebung aller Schranken. Horstmann ist zumindest in seinem Essay "Das Untier" nicht bis in diesen Bereich, in dem die Logik sich über die Grenzen des Instrumentell-Rationalen hinaustreibt, gelangt. Er hat mit bissigem Spott am Ende der Moderne dessen Muster einer nihilistisch-melancholischen Weltsicht geschaffen – das insofern mit in die Reihe der großen Literatur, die die Wahrheit in der Schonungslosigkeit, auch gegen sich selber, sucht, und die von Montaigne bis Cioran reicht, gehört –, aber er hat es nicht auch selber wieder, in seinem

Aufbau, zerstört. Weil diese Arbeit, die eigentliche Bedingung der Entwicklung, nicht geleistet wurde, stellt sich die mit ihr bezeichnete Aufgabe immer wieder. Der damit gegebenen Gefahr der Wiederholung begegnet Horstmann auch mit der ihm zur Verfügung stehenden Brillanz des Stils.

III. Melancholie und Erkenntnis

Zwei Jahre nach dem "Untier" erscheint "Der lange Schatten der Melancholie. Versuch über ein angeschwärztes Gefühl" (Essen, 1985). In diesem Buch entwickelt Horstmann die Ansätze einer Erkenntnistheorie auf der Grundlage der Schwermut. Sie habe es, schreibt er, "mit Ohnmachtserfahrungen, Überforderungserlebnissen, mit existenziellem Scheitern, der Notwendigkeit und Ausweglosigkeit des Misslingens zu tun"; der echte Melancholiker sei "ein Gourmet gerade des endgültigen Kontrollverlusts, der Entmächtigung der Planer durch die Kontingenz, der Resurrektion des ursprünglichen Tohuwabohu" (S. 9). Der normale Lebensinstinkt, wir wissen es schon, betrügt sich fortwährend selber, indem er sich einredet, an die Stelle des jetzigen Scheiterns werde ein künftiges Gelingen treten. Was Normalität heißt, ist im Grunde dieses Lügengewebe. Der melancholische Mensch durchbricht es, indem er sich ihm direkt zuwendet. Er verschließt nicht länger die Augen vor ihm, vielmehr wird es sein Ehrgeiz, sich in aller Radikalität gegenwärtig zu halten, dass "die Basisfiktion einer Existenz" (S. 10) wirklich nur dies ist: eine Fiktion. Da ist nur "Grundlosigkeit unter unseren Füßen", wir wohnen "in Luftschlössern" und gehen "auf Wolken", "nichts (kann) unseren Sturz aufhalten (...), wenn wir uns erst einmal fallengelassen haben" (S. 12).

Horstmann findet einen ebenso präzisen wie wirklich angsterregenden Ausdruck, um deutlich zu machen, worum es der Melancholie geht; ihr Unternehmen sei "eine Expedition ins Herz der Katastrophe" (S. 11), in jenen Raum des Chaos also, in dem zugleich die Lebenslügen des Daseins, wie ihre Vernichtung entspringen. In ihn immer wieder einen Blick zu tun, sich dem Entsetzlichen zu stellen, das ist "die Lust der Schwermut am Denken – am Denken im freien Fall" (S. 13).

Wenn also ganze Generationen von Philosophen in der Kantnachfolge immer wieder bestrebt waren zu begreifen, wie unser Verstand die Wirklichkeit konstruiert und aufbaut, und dabei nicht nur, so die Voraussetzung, ein verlässliches Gerüst für die Erkenntnis, sondern auch fürs Handeln schaffe, nämlich verbindliche Normen, so möchte die Melancholie im Gegenteil auch einer niederreißenden Vernunft das Wort lassen. Ihre Tätigkeit bedarf der "Illusionslosigkeit" (S. 22) und schafft sie, in möglichst immer höherem Grade.

Wirkliche Erkenntnis geschieht im "Herz der Katastrophe". Sie ist also genuin schwermütig. Horstmann zitiert aus den "Problemata" des Aristoteles: "Warum erweisen sich alle außergewöhnlichen Männer in Philosophie oder Politik oder

Dichtung oder den Künsten als Melancholiker?" und referiert dann den von Aristoteles hergestellten Zusammenhang zwischen Kreativität und den Zuständen manischer Depression (S. 15f). Die Gemütskrankung dürfe nicht überwiegen, vielmehr müsse sich in ihr "ein sekundäres Äquilibrium" herstellen, denn "im Sektor des Exzeptionellen (gälten) eigene Gesetze". Diese alten Einsichten werden von der modernen Suizidforschung grundsätzlich bestätigt (vgl. etwa K.R. Jamison: Wenn es dunkel wird. Zum Verständnis des Selbstmordes, Berlin 1999). Ohne die suizidale Tendenz des melancholischen Denkens, sich dem Nichts auszusetzen, gibt es keine Inspiration, deren Erlebnisebene zweifellos einen manisch-depressiven Anteil hat. Damit ist nicht bedeutet, dass manche Schöpfungen auf philosophischem oder künstlerischem Gebiet auf pathologische Zustände rückführbar wären, sondern im Gegenteil, dass in den Tiefenschichten des Lebens etwas Wahnsinniges lauert, ohne das es gar nicht gäbe, was wir etwa Geist oder Freiheit nennen.

Horstmann beschreibt die Inspiration, die Öffnung des Denkens für seinen Abgrund, als Initiationserfahrung:

Das Denken ist wehrlos gegenüber dem, was es guten Glaubens anrichtet. Aber es ist nicht wehrlos gegenüber dem guten Glauben selbst. Vielmehr kann es seine Einflüsterungen durchschauen lernen, sich ihnen entziehen und jenseits der Hoffnung auf bessere Zeiten, d.h. dort, wo es nach Bekunden des gesunden Optimismus nur Dumpfheit und Stupor hätte antreffen dürfen, sein hellsichtiges und ehrliches Auskommen finden. Dabei bezeichnet das Einbrechen und verzweifelte Abnabeln (...) die kritische Phase des Übergangs, jene "dichte entsetzliche Nacht" einer "hartnäckigen, dunklen ... wüsten Melancholie" (...), über die Leopardi an einer Stelle berichtet (...). Und vielleicht ist dieses sich doch immer noch selbst Heraus Helfen wollen, das wahllose Anklammern, (...), die Unfähigkeit, endgültig und unwiderruflich loszulassen, gerade der entscheidende Hemmschuh. (...) [Die vollendete Schwermut] nämlich überholt und absorbiert das 'verwüstende' Initiationserlebnis, verfeinert und veredelt die Verzweigung zu jener "stillen Grundtrauer", ohne die es nach Gottfried Keller keine echte Freude gibt (...). Hinter der 'schwarzen' erscheint so eine helle und aufgeheiterte Melancholie (...). Diese 'weiße' Schwermut ist eine friedfertige und in sich zur Ruhe gekommene Enttäuschung (...). Was Leopardi noch als "Vernichtung auch der von Natur größten und fruchtbarsten Seele" verstanden wissen möchte, beschreibt in Wirklichkeit auf das genaueste ihre melancholische Auferstehung. Dieses ganz und gar diesseitige Wieder-zusichkommen ist – welcher Schwermütige würde das leugnen - keine Erlösung im religiösen Sinne, vielmehr gerade ein sich Lösen von aller Verheißung, eine Befreiung von der Heilshypothek, die uns niederdrückt (...). So mündet die Verzweiflung der schwarzen Melancholie in die Erlösung von der Erlösung, in eine heilsame Heillosigkeit, ein getragenes Stürzen und freies Fallen (...)" (S.89ff).

Die "weiße Melancholie oder Logik" ist auch noch das Thema der Essays des 2000 erschienenen "Abdrift"-Bandes, die sich mit dem Zusammenhang von Alkoholmissbrauch und Kreativität beschäftigen. Hier liegt also das Zentrum des Horstmannschen Nachdenkens über die schöpferische Kraft der Melancholie. Ihr "schwarzer" Strudel verschlingt alle Verfestigungen des Bewusstseins, die uns eine falsche Sicherheit verschaffen, und solange wir uns vor dieser Auflösung fürchten, erscheint sie als Schrecknis schlechthin. Aber erst, wer den Widerstand aufgibt und nicht gezwungen, sondern aus freien Stücken auch die letzte

Konsequenz nicht scheut, sich selbst in diesen Abgrund zu stürzen, wird nicht von ihm verschlungen, sondern losgelassen. Ihm widerfährt, was seit altersher Wiedergeburt heißt, aber hier natürlich ohne alle religiösen Konnotationen ist. Ein "getragenes Stürzen und freies Fallen", das ist das eigentliche Leben des Geistes, der nur in diesem Schwebestand zu sich findet. Er existiert im tiefsten als reines Fließen, ein Beisichsein im Sich-Weggeben. Nietzsche hat diese Daseinsform als diejenige des Übermenschen zu kennzeichnen versucht. Sie ist gottähnlich, aber ohne Gott, der nichts weiter als das gesteigerte Bild dieses sich selbst hervorbringenden und sich aus sich erneuernden Prozesses war. "Gott" hieß gleichsam die absolute Form dieses Seins, die der Mensch nur abgeschwächt und zu Momenten konzentriert kennt und erträgt. (Wir werden noch sehen, dass auch diese Idee der Inspiration selber, bei aller Großartigkeit, keineswegs verlässlich ist - auch die Melancholie läuft, oder lief, einem Trugbild hinterher.)

Die nihilistische Variation dieses potenzierten Daseins stiftet selbstredend kein neues Freiheitsideal, sie kennt ihre Bedingungen: "Das feine Stechen in der Vernunft, das die Melancholie gebiert, ist melancholisch niemals aufzuheben und macht auch vor der schwarzen Galle nicht halt. Auch unter den Füßen der Mineure nämlich zittert der Boden, auch dort wird gegraben. Der Ungrund ist omnipräsent, ein archimedischer Punkt nirgends auszumachen – nicht einmal in der Gewißheit der Nichtexistenz archimedischer Punkte" (S. 98).

Die Melancholie unterminiert ihre eigene Gewissheit, wenn sie sich ihr Herkommen vergegenwärtigt:

Der Mahlstrom existiert nicht ohne die Materie, die er herumwirbelt und verschlingt, das schwarze Loch entsteht nicht ohne den kollabierenden Stern, und das schwermütige Nein verkettet tausend Gründe mit dem Verneinten. (S. 113)

Von einer Freiheit des Menschen darf also, wenn überhaupt, dann nur im Verein mit seiner Unfreiheit gesprochen werden. Nichts wäre der melancholischen Anschauung mehr entgegen, als der Versuch, sich ein für allemal in einem Gebiet, es zu dem ihren erklärend, einzurichten. Sie existiert nur als Lösung einer Spannung, sofern diese in jener erhalten bleibt. Diese Grundfigur ist aber, wie bereits oben erwähnt, die ästhetische schlechthin. Es ist also folgerichtig, wenn Horstmann nun Schopenhauer anführt und in dem von ihm beschriebenen "Genussmoment melancholischer Abstandnahme" eine "ästhetische Dimension", nämlich "eine ganz eigenartige und geläuterte Schönheit" findet (S. 92f). Was einzig im Stande sei, uns mit dem "sich endlos verschlingenden Leben(...)" und seiner Unvernunft zu versöhnen (dies ist wohl gemerkt ein Ausdruck Horstmanns), sei eben seine Vergänglichkeit (S. 95), "deren Melancholie (...) uns unserer selbst enthebt in eine Schönheit des Verschwindens hinein, die wohl nur noch poetisch aussagbar ist" (ebda.).

Die wirkliche Aufgabe der Kunst, von der als "Form der Erkenntnis" bereits im "Untier" die Rede war (vgl. ebda. S. 54), wird nun so skizziert – und damit diese

"Form der Erkenntnis" als diejenige des melancholischen Lebens schlechthin identifiziert: "Dass uns alles verwelkt, versickert und zu Wüsten abschwimmt, kann keine Kunst verhindern, aber sie kann das Unausweichliche so ästhetisieren, dass wir ihm ins Auge zu sehen vermögen, ohne wie Lots Weib zu erstarren" (S. 96). Die Schwermut rufe "eine schreckensweite Offenäugigkeit" hervor und befähige uns dennoch, "es mit jener Medusa, jener Gorgo, die wir selbst sind, bis zum Ende auszuhalten" (ebda.).

Melancholische und ästhetische Lebensform sind im eigentlichen identisch. Es geht darum, im Leben jedenfalls versuchsweise auch über ihm zu stehen, jeden Anspruch auf Bedeutung einer Handlung, sie impliziere geringe oder große Folgen, letztlich aber auf Sinn generell, sozusagen mit einem lachenden und einem weinenden Auge, aufzugeben. Nichts, was geschieht, ist belangvoll, alles ist gleichermaßen nichtig: wiederholt und transformiert die von Grund auf nihilistische Schwermut, aber nicht als abstrakte Einsicht, sondern sie konkret vollziehend, einen Hauptsatz der Mystik, den Angelus Silesius etwa so ausgesprochen hat: "Gott hat nicht Unterscheid, es ist Ihm alles ein: / Er machet sich so vil der Flieg' als dir gemein" (Cherubinischer Wandersmann, Erstes Buch, 127. Distichon). Es mag erstaunen, liegt aber in der Logik der Sache, dass christliche Mystik und der Nihilismus zum Beispiel Nietzschescher Prägung dem Menschen gleichermaßen abverlangen, sich selbst zu transzendieren. Beide fußen jedoch auf derselben Vorstellung eines inneren Prozesses der Einheit von Untergang und Neuwerdung.

Die herausragenden Zeichen dessen, was der Mensch erstreben sollte, sind die Kunstwerke:

Allein die Meisterwerke (...) überdauern das Untergraben; aber nicht, weil sie ihm trotzen könnten, sondern weil sie ihre eigene Subversion sind und einem unausweichlichen Verschwinden die Ehre geben, indem sie dem Mahlstrom dadurch widerstehen, dass sie selbst zu Strudeln werden. (S. 99)

Ein konsequent gestaltetes Werk erstarrt gerade nicht zu seiner eigenen Fassade, sondern verlangt von seinem Rezipienten, den in seiner Hülle gestauten Strom wieder zum Fließen zu bringen. In seinem Formprinzip liegt die reale Tendenz, den eigenen Untergang zu gestalten und zu überdauern.

Was für Walter Benjamin noch der Ausdruck einer verzweifelten Hoffnung war, zeigt sich Horstmann nach deren Scheitern als endgültige Präponderanz des Todestriebes in der Einheit mit seinem Antipoden. Das Leben sei "sozusagen im Innersten selbst schwermütig und drängt ins Nichts", paraphrasiert er zustimmend Alfred J. Ziegler und zieht gemeinsam mit ihm den uns schon bekannten Schluss, die Melancholie sei "ein Protointinstinkt (...), ein primordialer Impuls" des organischen Daseins.

Ob es sich jedoch wirklich zu seiner Selbstabschaffung hingezogen fühlt, oder ob seine suizidale Tendenz die ebenso prekäre wie notwendige Beigabe des Versuchs seiner Steigerung ist, muss nach dem eigenen Prinzip der melancholischen Untersuchung offen bleiben: "Wir scheitern am Leben, aber wir leben auch im, ja vom Scheitern" (S. 113). Zum Schluss der Studie wird ausgerechnet der christliche Philosoph Romano Guardini mit ausdrücklicher Beipflichtung zitiert, der darstellt, "wie gerade in der Entleerung die Fülle zugänglich wird und die schwarze, wüste, verheerende Melancholie sich so unversehens in ihre weiße, sanfte, verehrende Zwillingsschwester verwandeln kann" (S. 113). Guardini führt aus, dass aus der Schwermut eben das Dionysische breche; der Schwermütige sei es, "aus dessen Wesen das Übermaß der Lebensflut bricht und der die Unbändigkeit alles Daseins zu erfahren vermag (Romano Guardini: "Vom Sinn der Schwermut." Zürich 1949, zit. S. 114).

Der beeindruckende Schluss von Horstmanns Essay sei hier angeführt (das Buch ist lange vergriffen und bedürfte dringend einer Neuauflage): Die "Romanzen" der "schwarzen Galle" nähren sich von

etwas, das sich im Schatten hält und von dort aus umso ungeblendeter sieht: das Funkeln des Taus, den Regenbogen, all die Pfauenräder der Natur, die so schön sind und so falsch. Und das Irrlichtern über dem Abgrund zündet Elmsfeuer im Kopf; und wieder sitzt einer und beschriftet Fledermausflügel. Gaukeln über Ruinen. Buchstabengeflirre. Schon vorüber. Verdämmert. Unleserlich. Wer nicht an der Melancholie scheitert, der hat nicht über sie nachgedacht. (S. 114).

IV. Skizze einer Metaphysik der Melancholie in der Nachmoderne

Dieser Schluss ist so beeindruckend, weil er gleichsam der Ausdruck praktisch werdender Theorie ist: die Rücknahme des Geschriebenen ins Nichtige und in sich Vergängliche beinhaltet die Steigerung und Aufgipfelung des melancholischen Lebensgefühls zum ästhetischen. Eine solche Anschauungs- und Empfindungsweise hat ihr unbezweifelbares Recht auf Dasein. Niemand, und schon gar nicht jemand, der darauf drängt, doch auch die positiven Seiten unserer Existenz wahrzunehmen, darf es ihr bestreiten. Die folgende Kritik intendiert also keineswegs, das Ungerechtfertigte dieser Haltung darzutun. Eher möchte sie mit ihr in ein quasi verwandtschaftliches Gespräch kommen und dabei weder per se die Unterschiede, noch auch die Gemeinsamkeiten betonen. Beides jedoch ergibt sich von selbst aus einer anderen Lebenssicht, die nachmodern heißen kann, weil ihr die Struktur des – melancholischen – Inspirationsprozesses, und damit auch der Individuation schlechthin, nicht mehr mit scheinbarer Selbstverständlichkeit vorgegeben ist.

Eines nämlich ist der Melancholie und ihrem skeptischen Verfahren, das doch keinen archimedischen Punkt gelten lassen will, bisher noch nie in den Sinn gekommen, nämlich ihre Vorstellung von ihrem eigenen Prozess anzugreifen. Hieran hatte sie, ohne es zu bemerken, ein unbezweifeltes, weil offenbar

unbezweifelbares Fundament. Die gottgläubige und die, wie Gustav Landauer, im Anklang an Fritz Mauthner, es nannte, Mystik ohne Gott sind beide bestrebt, so fanden wir, einen Schwebestand des Geistes herzustellen, in dem sich apollinische und dionysische, aufbauende und zersetzende Kräfte die Waage halten. Die Skepsis mag alles vernichten: umso reiner tritt für sie ein ortloses Zentrum des Bewusstseins hervor, das zunächst erschrocken, dann aber ungerührt dem Untergang der Sinn-Gefüge zusieht. Dieser Zentralpunkt versammelt in sich, was seit der dialektischen Philosophie des Idealismus das Selbst heißt. Gerade es ist nichts Gegebenes, sondern entsteht als Rückbeziehung der intentionalen, sich zentrifugal nach außen wendenden Akte des Bewusstseins. Im gegenläufigen Prozess bedeutet es den Moment des Umschlags, die reale Neugeburt: "ich" bin, was in dem Auf- und Abbau meiner Welt scheinbar wie ein exterritorialer Ort zugegen ist, der aber in jedem Augenblick nur als die wirkliche Resultante der entgegengesetzten Kräfte, dasjenige, das vorgeblich losgelöst über ihnen schwebt, existiert. Das Selbst taucht aus dem Abgrund seiner Gegenstandsbestimmungen, in die es sich weggegeben hat, auf, es ist gleichsam deren paradoxe Rücknahme ins Nichts.

Aus dieser gedrängten Betrachtung des melancholischen Prozesses ergeben sich zwei Konsequenzen: zum einen ist die skeptische Vernichtung der Ideengebäude nur die Gegenstreben der anderen, die sie aufbaut – und beide sind, ob sie es wissen oder nicht, immer nur gemeinsam in ein und demselben Akt des Bewusstseins vorhanden und tätig; zum anderen gibt es keine "weiße" Melancholie ohne ihr Pendant, die "schwarze", weil die Ruhe der ersten nur gefühlt werden kann, solange der Schrecken, den die zweite empfindet, noch in jener nachhallt und solchermaßen zugegen ist. Was die Skepsis niederreißt, bedeutet das, ist in sich unmittelbar auch ein Aufbau und ihre Ansicht, sie lebe im Nichts, somit auch ein Selbstmissverständnis. Man versteht nun sofort, warum sie ihre eigenen Ergebnisse wieder hinterfragen und in ihren Strudel ziehen muss, denn wenn in ihrer Antithesis die Theses zu überwiegen beginnt, erstarrt die Kraft des Negativen, wie Hegel das nannte, und das Erleben des Fließens der Erkenntnis versickert. Hieraus folgt nun nicht etwa, dass Skepsis und Melancholie philosophisch unhaltbar wären, vielmehr sind sie, wie andere philosophische Haltungen auch, Teil dieser Welt und nehmen ihr gegenüber, ebenso wie diese, keinen bevorrechtigten Platz ein.

Eben weil es keinen archimedischen Punkt gibt, hat keine philosophische Ansicht oder Theorie das letzte Wort. Da in der Nachmoderne kein Zentrum mehr existiert, ist der Alleinvertretungsanspruch jeder Idee hinfällig und nicht mehr zu begründen. Selbstredend gilt dies gleichfalls für die Skepsis, die die Nichtigkeit aller positiven Erkenntnis behauptet. Sie muss sich, wie jede bisher doktrinär aufgetretene Lehrmeinung, grundlegend wandeln, wenn sie in der Gegenwart auf ihre Weise glaubwürdig sein will. Dabei muss sie sich abverlangen, was für jeden heutigen Wahrheitsbegriff zutrifft, nämlich eine Transformation durchzuführen, in der der eigene Erkenntnisanspruch in sich aufnimmt, was scheinbar unmöglich ist, aber faktisch doch immer schon zutrifft, dass es eine große Anzahl

gleichberechtigter Wahrheiten gibt. Diese Haltung hat, das sei hier nur erwähnt, mit Relativismus nichts zu tun. Im Grunde wendet doch die Skepsis so nur ihr eigenes Prinzip auch auf sich selber an, indem sie zulässt und für denkbar hält, nicht nur, dass sie sich täuscht, das wäre zu wenig, sondern dass die von ihr konstatierte Grundlosigkeit der Welt einer ihrer Gründe neben vielen anderen ist. Für Skepsis und Melancholie als Lebenshaltung hieße das, jeder Hochmut gegenüber anderen Einstellungen wäre noch ein Zeichen ihres Verhaftetseins in der Moderne und deren tendenziell dogmatischen Zentrumsbegriffen.

Der Hochmut aber, die Ansicht von der eigenen Sonderstellung, haftete der Melancholie in früheren Zeiten mit Notwendigkeit an – man vergleiche hierzu, was Horstmann in seinem Essay über den mittelalterlichen *acedia*-Begriff ausführt. Die manisch-depressive Versuchung vermittelt das Gefühl von Außerordentlichkeit und unendlicher Kraft, ja von kreativem Rausch, den sich viele Künstler oder Dichter dann auch durch die Einnahme von Drogen oder Alkoholexzesse verschaffen wollten. Wer heute jedoch, in Kunst, Dichtung, Musik oder Philosophie, die Bahnen der jüngsten Vergangenheit, die sich nun zur Tradition der Moderne zusammenschließen, verlassen will, wird auf den solipsistischen Hochmut verzichten und damit in sich selber die Frage nach einem anderen Verlauf des Inspirationsprozesses zulassen.

Die initiatorische Neugeburt, die dieser Prozess in früheren Zeiten erwirkte, stiftete, so sahen wir, ein exterritoriales Zentrum, das doch seinen Ort in der Welt hatte. In diesem Zusammenhang bedeutet das, die Reinheit der "weißen" Melancholie komme keineswegs ohne die Ingredienzien der "schwarzen" aus. Deren reale Gewalt, die sich praktisch in Mord oder Suizid äußert, theoretisch oder künstlerisch im Niederreißen vorgegebener Strukturen, kulminierte nicht von ungefähr im Horstmannschen Wunsch eines alles organische Leben auslöschenden Atomschlags. Logisch sollte die Vorstellung des Endes allen belebten Daseins die letzte und tiefste Skepsis gegenüber jeder Sinn-Idee ermöglichen. Nun zeigt sie ihre andere Seite. Wenn jedes Zentrum nur dadurch seinen exterritorialen Status erwirbt, dass es nicht nur den Nachhall seines Herkommens in sich erhält, sondern vielmehr dessen Gewalt noch potenziert: hier bis zur Sprengung des letzten Tabus, der Existenz des Lebens selbst – und es eben hierin Teil der Welt ist, die es so als Ganze in den Blick zu nehmen meint; dann schlägt die versuchte Umwandlung des Zerstörerischen ins reine Ästhetische fehl. Die angestrebte Trennung der "weißen Logik" von ihrem Pendant geriete zur Verharmlosung der ersten. Aber das Gewaltsame, das sich auch gegen ihren Willen in ihr konzentriert, ist und bleibt der Spiegel dessen, wie es in der Welt zugeht. Je schärfer sich das Exterritoriale akzentuiert, umso genauer passt es in das von ihm Negierte – die Ästhetik des atomaren Todes also in die 70er und 80er Jahre des letzten Jahrhunderts.

Der kompromisslose Blick auf die Nichtigkeit der Existenz scheitert mithin. Wenn wir heute etwas daraus lernen, dann vielleicht dies: auch die nachmodernen Versuche, die Grausamkeit des Lebens dadurch zu überwinden, dass sie sich ihr,

auf andere Weise, stellen, werden nicht glücken. Das Scheitern der Melancholie wird gleichsam zu ihrer neuen Bedingung. Sie erkennt, eigentlich als Gipfelpunkt des Paradoxalen, dass ihre Absolutsetzung misslang und sie als Partiales in die Welt zurückführte, wo sie nun, sich als deren Teil annehmend, ihre Gestalt verändert, um als diese besondere die Überfülle des Leids auszudrücken. Denn das will sie nach wie vor: die Klage eines Seienden, das vor seiner Verfallenheit an die Gewalt des Daseins und an den Tod erschrickt, sein. Sie schaut auch in ihr selbst den Grund ihrer Existenz an und kann sich ihm, das weiß sie, niemals entziehen, sondern muss ihm, der allerdings, wie Horstmann zurecht sagt, das Leben selber ist, zuarbeiten, indem sie ihn demaskiert.

Diese Form nimmt folglich jetzt der oben zitierte Satz, dass wir im und vom Scheitern leben, an. Eine seiner möglichen Ausprägungen wäre die bereits angedeutete, dem Impuls zur Aufhebung aller Schranken in seine beiden Richtungen zu folgen – denn paradoxerweise verlangt nun die eine, die skeptisch-melancholisch das Vorgegebene einreißt und sich solchermaßen aus allen Bezügen herausnimmt, die Koexistenz einer anderen, die gerade zum einzelnen Dasein und seinem konkreten Leiden hinwill. Beide Tendenzen verbinden sich keineswegs mehr zu einer Einheit des Widersprüchlichen. Vielmehr entsteht, indem die melancholische Haltung dessen inne wird, dass ihr "freier Fall" oder Schweben über der Welt nicht nur einer affektiven Zuwendung zu ihr bedarf, sondern sie unmittelbar auch schon enthält, in ihr ein doppelter oder gedehnter Raum, in dem beide Richtungen sich kreuzen, ohne sich gegenseitig aufheben zu wollen. Die nachmoderne Melancholie, die fühlt, wie dieser Raum in ihr entsteht, gewinnt so ein Bild ihrer selbst und der Welt, deren Teil sie ist. In diesem Bild wird, wie in denen der Kunst, das Reale selber, das keinem einfachen Gesetz mehr folgt, zwiespältig und rätselhaft, ja unheimlich. Denn offenbar enthält nicht nur die intendierte ironische Abwendung vom Dasein auch eine Hinwendung zu ihm, sondern gleichermaßen auch das Bestreben, sich der einzelnen anderen Existenz wirklich zu nähern – liebevoll, helfend, oder wie immer –, als eigene Bedingung, ein emotionsloses Sichentfernen von ihm. Es gibt keine wirkliche Liebe ohne Gleichgültigkeit, kein Mitleid ohne Kälte, und doch werden diese Gefühle für ein anderes Leben von ihren Gegenteilen nicht einfach aufgehoben.

Die nachmoderne Melancholie sieht somit in ihrem eigenen Bild auch die neuen Bedingungen ihres Scheiterns und damit ineins den eigentlichen Grund ihrer Existenz. Weil sie selber enthält und Teil dessen ist, wovor sie auch Angst hat, der sie nun standhalten muss und will, begreift sie im Rätselhaften ihres Daseins dasjenige des Lebens. Immer noch – und wieder – scheint es nicht nur in Wahnsinn abzugleiten, sondern in ihm seinen Quellpunkt zu haben. Dieses Mal zeigt er sich als Fremdes, als Kälte und Tod in den Gefühlen der Menschen, wie als Rätsel und Unwägbares in ihren Versuchen, sich und die eigene Welt zu begreifen. Nach wie vor will die Melancholie sich in seinen Abgrund werfen, ist sie der Trieb zu ihm. Aber wenn er jetzt das Gegenläufige, in dem Leben und Tod in einem Raum der Dehnung koexistieren, ist, dann findet sie, wie wir gesehen haben, das Bild ihrer Existenz mit Doppelzügen ausgestattet: das Haupt der

Medusa, die Gorgo, von der Horstmann spricht, hat keineswegs einfach eine scheußliche Physiognomie, vielmehr spiegelt ihr Gesicht den Ausdruck von Lebensfreude und -bejahung. Diese Schönheit selber hat etwas Tückisches, ja Böses, sie weiß, dass man ihr nicht entkommt. Denn da die Melancholie in ihrem Abgrund nicht die Möglichkeit zu einer gänzlichen Verneinung des Daseins, sondern im Gegenteil seine Intensivierung findet, ohne dass deswegen in irgendeiner Weise ihre Erfahrung von Kälte und Fremdheit gemildert wäre, so erkennt sie nun, in einem besonderen Moment ihrer Existenz, inwiefern ihre Ablehnung des Lebens unmittelbar seine Steigerung enthält – und diese weiß um und akzeptiert, sie kann nicht anders, ihre grausamen Bedingungen.

Jetzt erst wird deutlich, dass die Melancholie eine Form des Seins, wie andere auch ist. Die Anerkennung dessen begründet ihre nachmoderne Transformation. Ihr ist nun deutlich, dass jeder Sinn nur ein partialer ist, neben dem das Leere steht; wie jedoch jener neben diesem. Sie muss also nicht länger auf die Vorstellung eines universalen Sinns oder Glücks verzichten und sich selber als die negierende Erinnerung an dieses Niegewesene konstituieren. Sie durchschaut diesen Absolutheitsanspruch, der derjenige ihrer eigenen Vergangenheit ist. Da zu ihr kein Weg zurückführt, kann sie ihr mit Sympathie begegnen. Ihre Selbstreflexion zeigt ihr, dass sie, indem sie sich vom Leben abwendet, zum Ausdruck des Fremden wird, vor dem es sie graust. Ihre Trauer darüber, dass sie diesem Zirkel nicht entkommt, ist selber schon wieder eine Äußerung des sich in ihr erneuernden und intensivierenden Lebens. Auch die nachmoderne Melancholie sucht den Tod nur in ihm. Wer sich wirklich umbringt, geht einen anderen Weg. Die skeptisch-melancholische Haltung hingegen stößt, den Prozess der Dehnung ausschreitend, auf Momente der Freiheit, die sich dem Suizidanten vielleicht, wie etwa Cioran meint, nur im Augenblick des Übergangs vom Sein ins Nichts zum einzig möglichen zusammenziehen (darüber wäre gesondert nachzudenken).

Die skeptische Melancholie aber findet nichts dabei, sich jetzt gleichsam in einen eigenen Raum zurückzuziehen und gleich darauf, sich verwandelnd, einem anderen Menschen mit vorbehaltloser Liebe oder Zuneigung zu begegnen, auf diese, wie auf jene Weise das temporale Gesetz ihrer Existenz ausdrückend. Ihre gegensätzlichen Bewegungen ordnen sich für sie in kein Gesamtgefüge ein, sondern lassen in der Betrachtung das ungemilderte Bild der Rätselhaftigkeit des Daseins, das auf keine mögliche Lösung bezogen ist, entstehen. Die melancholische Reflexion erkennt ihre Bedingtheit und nimmt sie an: sie möchte in ihrem Bild, das eben so wirklich wird, gerade auch dasjenige von seinem Inhalt sichtbar machen, das ihn auch zu dementieren scheint. Die Gleichgültigkeit, das "alles ist gleichviel" der ihr verwandten Haltung, transformiert sich ihr in das Sowohl als auch von Illusionslosigkeit und Engagement. Denn nur die erste zu praktizieren hieße ja, dem Fremden in die Hände zu arbeiten und sich ihm ohne Protest gleichzumachen. Andererseits ist es nicht so, als würde sie sich von ihrem, wie allem Einsatz etwa für die Bekämpfung des Hungers eine wirkliche Verbesserung des Schicksals der Notleidenden erhoffen. Auch die nachmoderne

Melancholie weiß um die Ausweglosigkeit des Daseins, aber ihre Erfahrung enthält noch eine andere Komponente. Das Leben ist nicht nur der Gewalt ausgeliefert, vergänglich und insgesamt nichtig – es umklammert uns auch mit einer Bösartigkeit, die bis in sein exterritoriales Zentrum reichte und gerade es nicht ausnahm, und die nun ebenso die Räume der Nachmoderne okkupiert. Jeder Ausdruck des Daseins, auch die Erkenntnis, die sich seiner Fremdheit aussetzen will, arbeitet ihr zu. Weil dies so ist, weil nichts tiefer in uns eingesenkt ist, als das Scheitern, ergibt sich immerhin die Möglichkeit, von der hier skizzierten Haltung der Melancholie aus den anderen Versuchen, vor dem Schrecklichen nicht die Augen zu verschließen, mit einer grundsätzlichen Solidarität zu begegnen.

Eine Metaphysik der Nachmoderne sucht kein Wesen mehr, auch keine Substanz oder einen gottähnlichen Grund, auf dem die Welt ruhte. Sie bemüht sich vielmehr, den Bildcharakter der Existenz, ihr Unwägbares und Rätselhaftes, in den Blick zu nehmen. Dabei stößt sie notwendig auf ein Nichts, das sich mit dem Sein zu einer Ungeheuerlichkeit verbindet, die wir verharmlosend mit dem Namen Leben bezeichnen. Es erneuert sich, indem es den eigenen Untergang, den Tod, in sich: in sein Zentrum, wie auch in den zentrumslosen Raum der Dehnung, hineinnimmt. So entstehen offenbar Strukturen, in denen sich ein furchtbarer suizidaler Trieb unmittelbar als Drang zum Dasein ausspricht. Das Leben selber ist böse, ja es ist das Böse schlechthin, in seinen vielen wechselnden Konfigurationen, weil es seine kollektiven wie individuellen Formen in einen Abgrund der Vernichtung wirft, der ausmacht, was seine Intensität, das Leben des Lebens, ist. In besonderen Situationen verdichtet es sich zu Gestalten, die uns wie reale Bilder begegnen. Dann wird der Vorhang vor unserer Existenz weggezogen, und wir sehen sie selbst als das unausweichlich Schreckliche. Begreifen wir, dass es in den unterschiedlichen Zeiten und Epochen, mögen sich seine Bedingungen der Erscheinung auch noch so tiefgreifend ändern, wie es jetzt gerade der Fall ist, doch immer schon auf uns wartet, so fasst uns eine bodenlose Angst. Sie sieht sich einem Schaurigen konfrontiert, dem Schwarzen, das namenlos ist und trotzdem einen Willen und manchmal, plötzlich, ein Gesicht hat. Das Böse des Lebens, seine eigentliche Triebkraft, konzentriert sich in den wechselnden Bildern der melancholischen Inspiration und fordert ihr, sie direkt und höhnisch anblickend, ein Letztes ab: es erneuert auch in der Erkenntnis hervortreten zu lassen – die nicht anders kann, zurückschaut und im Moment der Begegnung weiß, dass die schwermütige Verneinung des Daseins nicht erst in seine Bejahung umschlagen muss, sondern diese selber schon ist. Der Schmerz, der sie jetzt durchzieht, führt in das Leben, nicht in den Tod. Auch die neue Gestalt der Melancholie sieht klar und deutlich vor sich, was sie erwartet und stimmt ihm kompromisslos zu. Sie spricht so nach, was sie gerade erfahren hat: die größte Ablehnung des Hierseins liegt in ihm. Es gibt keinen Ausweg aus diesem Zirkel.

Diese Sätze sind selber metaphysisch. Sie streben danach, eine Seinsschicht zu öffnen, die in die alltägliche Wirklichkeit ausstrahlt, ohne heute noch direkt wahrnehmbar zu sein. Dieser Bereich ist bildhaft. In ihm entstehen Konfigurationen, die der genauen Betrachtung ihr Unwägbares, die andere Seite

der nachmodernen durch und durch kontingenten Gegenstände, zeigen. Jeder einzelne, der auch als innerpsychischer immer einem sozialen Gefüge angehört, ist ein Prozess, der sich in gegenläufige Richtungen erstreckt und dehnt, ohne sich zu einem Ganzen zusammenzuschließen. Sein Rätselhaftes ist die Bedingung unserer Freiheit, wie auch ihres Scheiterns. Es trifft gleichermaßen die metaphysische Erkenntnis: ihre Wahrheit ist so real wie unmöglich und spricht hierin, eben weil sie ihren Bildcharakter keinen Augenblick vergisst, ihre Einsicht in den Grund des Daseins aus. Diese verdankt sich einer radikalen Erfahrung, die andere Wahrnehmungsweisen unserer Wirklichkeit ausdrücklich anerkennt.

Veröffentlicht in: philosophia-online (= Marburger Forum), August 2001.