

Peter V. Zima

Das literarische Subjekt

Zwischen Spätmoderne und Postmoderne

2., überarbeitete und erweiterte Auflage

Das literarische Subjekt

Peter V. Zima

Das literarische Subjekt

Zwischen Spätmoderne und Postmoderne

2., überarbeitete und erweiterte Auflage

narr\|f
ranck
e\|atte
mpto

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

DOI: <https://doi.org/10.24053/9783381127122>

© 2024 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG

Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit großer Sorgfalt erstellt. Fehler können dennoch nicht völlig ausgeschlossen werden. Weder Verlag noch Autor:innen oder Herausgeber:innen übernehmen deshalb eine Gewährleistung für die Korrektheit des Inhaltes und haften nicht für fehlerhafte Angaben und deren Folgen. Diese Publikation enthält gegebenenfalls Links zu externen Inhalten Dritter, auf die weder Verlag noch Autor:innen oder Herausgeber:innen Einfluss haben. Für die Inhalte der verlinkten Seiten sind stets die jeweiligen Anbieter oder Betreibenden der Seiten verantwortlich.

Internet: www.narr.de

eMail: info@narr.de

Elanders GmbH Waiblingen

ISBN 978-3-381-12711-5 (Print)

ISBN 978-3-381-12712-2 (ePDF)

ISBN 978-3-381-12713-9 (ePub)



Inhalt

Vorwort zur zweiten Auflage	9
Vorwort zur ersten Auflage	11
1 Das literarische Subjekt zwischen Spätmoderne und Postmoderne .	15
1.1 Subjektivität und Ambivalenz: Die spätmoderne Problematik	18
1.2 Spätmoderne Formen der Subjektivität: Dandyismus, Ästhetizismus, Existentialismus und Avantgarde	26
1.3 Postmoderne Subjektlosigkeit oder: „Disidentität“	37
Erster Teil: Negation als Kritik	49
2 Vom Dandy zum Künstler – oder Narcissus bifrons	51
2.1 Der Dandy als Künstler	53
2.1.1 Aristokratismus	53
2.1.2 Kritik des Utilitarismus	57
2.1.3 Narzißmus und Kommunikation	60
2.2 Künstler contra Dandy	65
2.2.1 Bruch mit der Kommunikation	66
2.2.2 Verwandlung des Narzißmus	73
2.2.3 Negation und Avantgarde	76
3 Diskurse der Negativität von Mallarmé und Valéry zu Adorno und Lyotard. Konstruktion und Krise des Subjekts zwischen Moderne und Postmoderne	81
3.1 Stéphane Mallarmé oder Subjektivität als Negation	84
3.2 Von Valéry zu Adorno: „Le Beau est négatif“	94
3.3 Lyotards Ästhetik des Erhabenen als Negation des Subjekts .	104
4 Negativität und Grenzerfahrung: Das Erhabene und das Subjekt bei Céline und Lyotard	113
4.1 Lyotard und die Ästhetik des Erhabenen	115

4.2	Von Saint-Exupéry und Dorgelès zu Céline: Vom Humanen zum Inhumanen	118
4.3	Céline zwischen Spätmoderne und Postmoderne	123
Zweiter Teil: Natur, Kultur und Subjekt in der Spätmoderne		131
5	Subjektivität und Kontingenz in der spätmodernen Literatur: Die Ambivalenz des Zufalls	133
5.1	Zufall und Zerfall bei Hegel und den Hegelkritikern	135
5.2	Der naturwüchsige Zufall als Bedrohung des Subjekts: Sartre, Moravia, Kafka	139
5.3	Der Zufall als Glücksfall: Proust, Hesse, Breton	145
6	Robert Musil und die Spätmoderne	149
6.1	Die Spätmoderne: Versuch einer Definition	150
6.2	<i>Der Mann ohne Eigenschaften</i> : Ein spätmoderner Roman	158
6.3	<i>Die Schwärmer</i> als Antidrama	166
6.4	Ein Triptychon der Spätmoderne: Musil, Broch, Svevo	173
7	Konstruktion und Dekonstruktion des Subjekts: Unamunos <i>Niebla</i> und Pirandellos <i>Uno, nessuno e centomila</i>	179
7.1	Die spätmoderne Krise des individuellen Subjekts	180
7.2	Unamuno und Pirandello als „umoristi“ und „humoristas“	187
7.3	<i>Niebla</i> oder die Selbstkonstruktion des Subjekts	192
7.4	Konstruktion und Dekonstruktion des Subjekts: <i>Uno, nessuno e centomila</i>	199
Dritter Teil: Intertextualität und Subjektivität in der Nachmoderne		209
8	Formen und Funktionen der Intertextualität in Moderne und Postmoderne	211
8.1	Spätmoderne Intertextualität	213
8.2	Intertextualität und Subjektivität in der Postmoderne	216
8.3	Der postmoderne Zerfall des Subjekts	220
9	Zitat – Intertextualität – Subjektivität. Zum Funktionswandel des literarischen Zitats zwischen Moderne und Postmoderne	225
9.1	Theorie: Intertextualität und Zitat	227

9.2	Zitat und Intertextualität in Moderne und Spätmoderne: Subjektkonstitution	232
9.3	Zitat und Intertextualität als Spiel: Postmoderne als Subjektzerfall	240
10	Nietzsches Spur in der französischen Postmoderne: Von der Subjektivität zur Körperlichkeit	251
10.1	Nietzsche in Deutschland und in Frankreich	252
10.2	Die Partikularisierung der Vernunft bei Valéry und Sartre . . .	253
10.3	Von Nietzsche zu Foucault: Für eine Philosophie des Körpers	255
10.4	Von Nietzsche zu Deleuze, Derrida und Barthes: Der Körper der Sprache	257
10.5	Von der Subjektivität zur Individualität des Körpers	259
10.6	Eine Literatur der Körperlichkeit?	264
11	Anwesenheit und Abwesenheit des Werks: Zu Foucaults Subjekt- und Werkbegriff	269
11.1	Foucault, Nietzsche und die Postmoderne: Diskontinuität . . .	270
11.2	Subjekt, Werk und Diskurs	272
11.3	Subjekt und Werk als „instaurateurs de discursivité“	274
11.4	Kontinuität und Diskontinuität: Foucault, Lukács, Sartre (Schlußbetrachtung)	279
	Quellennachweise	283
	Personenregister	285

Vorwort zur zweiten Auflage

Dieses Buch gehört zu einer Art Trilogie, die im Laufe der Jahre beim Tübinger Francke-Verlag erschienen ist und die Peripetien individueller Subjektivität zwischen Moderne und Postmoderne zum Gegenstand hat: *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne* (2000, 2016, 4. Aufl.) sowie *Das Subjekt in Literatur und Kunst. Festschrift für Peter V. Zima* (Hrsg. Simona Bartoli Kucher, Dorothea Böhme, Tatiana Floreancig), 2011. In diesem Triptychon stellt *Das literarische Subjekt* einen Versuch dar, die Subjekt-Problematik im Übergang von der literarisch-philosophischen Spätmoderne zur Postmoderne nachzuzeichnen und zu konkretisieren.

In allen drei Bänden kommt die prekäre Stellung des Subjekts zur Sprache, die die Entwicklung von einer modern-spätmodernen zu einer postmodernen Problematik erkennen läßt. Während bei Philosophen und Schriftsellern der Spätmoderne wie Theodor W. Adorno, Hermann Broch oder Robert Musil Zweifel an der Kohärenz und der Autonomie des individuellen Subjekts aufkommen, folgen die meisten spätmodernen Denker noch Musils Maxime: „Der Individualismus geht zu Ende. (...) Aber das Richtiger wäre hinüberzuretten.“

Von dieser Maxime verabschieden sich Vertreter der Postmoderne wie Jean-François Lyotard, Michel Foucault, Thomas Pynchon, Alain Robbe-Grillet oder Jürgen Becker. Symptomatisch für die gesamte Entwicklung ist das Buch *Disidentità* von Giampaolo Lai, das hier am Ende des ersten Kapitels kommentiert wird.

Angezweifelt werden in diesem Buch die tradierten Vorstellungen vom Subjekt als einer mit sich selbst identischen, kohärenten Einheit: „Woher stammt also der Gedanke, die Forderung nach notwendiger Permanenz, nach einer Identität, die hinter den Veränderungen zu suchen wäre, nach einer Selbstgleichheit hinter der Verschiedenheit, nach einer Kontinuität hinter den Diskontinuitäten, nach einer Einheit hinter der Vielheit?“ (Und doch ist ein Baum, der wächst, der alte Blätter verliert und neue bekommt, ein und derselbe Baum – wie der Mensch, der sich an ein gegebenes Versprechen oder ein begangenes Verbrechen erinnert, wie Paul Ricœur sagt.)

Das neue Kapitel, das nun das Buch abschließt und das nach Erscheinen der ersten Auflage (2001) aus einem Vortrag über Foucault am Bielefelder Zentrum für Interdisziplinäre Forschung (ZIF) hervorging (2004) und sich mit dem Subjekt- und Werkbegriff in Foucaults Philosophie befaßt, wirft zusammen mit der Frage nach dem Subjekt die komplementäre Frage nach dem Werk auf, das in der Vergangenheit von der Anwesenheit eines Autor-Subjekts zeugte.

Foucault zweifelt sowohl die Gegenwart des Subjekts im Werk als auch dessen Kohärenz an, die immer wieder aus einer subjektiven Intentionalität abgeleitet wurde. Damit fordert er das Kohärenz- und Kontinuitätspostulat einer etablierten Hermeneutik, die auch dem hegelianischen Marxismus zugrunde liegt, mit Nietzsches Gedanken heraus, daß das Subjekt und seine Logik Fiktionen sind, die sich bei näherer Betrachtung auflösen.

Das letzte Kapitel zeigt, daß spätmoderne Zweifel am Subjekt bei Autoren wie Musil, Kafka oder Adorno in der Postmoderne in eine wachsende Skepsis individueller Subjektivität gegenüber übergehen, die zur Folge hat, daß der Subjektbegriff von Philosophen wie Lyotard und Foucault abgelehnt und von Schriftstellern wie Thomas Pynchon, Oswald Wiener oder Jürgen Becker kritisch zerlegt und parodiert wird. Musils Vorhaben, vom Individualismus das „Richtige hinüberzuretten“, scheint nicht länger Bestandteil des postmodernen Projekts zu sein.

Vorwort zur ersten Auflage

In diesem Buch, das neben einigen Originalbeiträgen Aufsätze aus den 90er Jahren zusammenführt, geht es primär darum, die Peripetien literarischer Subjektivität zwischen Spätmoderne und Postmoderne nachzuzeichnen. Konkreter ausgedrückt: Es soll gezeigt werden, wie spätmoderne Autoren versuchen, die Autonomie des individuellen Subjekts *in extremis* zu retten, während Autoren der Nachmoderne den modernen Entwurf einer autonomen und mündigen Subjektivität mit Skepsis betrachten oder gar ablehnen.

Während in der Spätmoderne (als Modernismus) so verschiedene Dichter und Schriftsteller wie Mallarmé, Valéry, Musil, Unamuno oder Pirandello alle ihnen zur Verfügung stehenden ästhetischen und stilistischen Mittel einsetzen, um die Autonomie, Integrität und Identität des Einzelnen zu wahren, scheinen sich postmoderne Literaten, Philosophen und Psychologen mit der Fragmentierung des Subjekts abzufinden. Sie folgen darin Vattimos Plädoyer für eine vielfältige oder plurale Subjektivität¹ und Giampaolo Lais dekonstruktivem Entwurf einer *disidentità*, den der Psychoanalytiker zwar nicht als postmodern präsentiert, der aber in jeder Hinsicht postmodern ist.²

Postmodern im Sinne eines antimodernen Affekts oder gar einer antimodernen Wende ist auch Francesco Remottis anthropologische Studie *Contro l'identità* (1996), die aus der „Logik der Identität“ ausbricht und einige extreme Positionen nachmoderner Literatur zu bestätigen scheint: Positionen, von denen aus spätmoderne Begriffe wie Autonomie, Kritik, Nichtidentität und Utopie als Anachronismen erscheinen, die von den allmählich verschwindenden kritischen Intellektuellen in quichottesken Rückzugsgefechten verteidigt werden.

An die Stelle von Adornos Nichtidentität, die eine Distanzierung vom Bestehenden (von den „powers that be“) meinte, tritt Lais *disidentità*, die bestätigt, was der Autor der *Minima Moralia* zur spätmodernen Subjektivität anmerkte: „Der Narzißmus, dem mit dem Zerfall des Ichs sein libidinöses Objekt entzogen ist, wird ersetzt durch das masochistische Vergnügen, kein Ich mehr zu sein, und über ihrer Ichlosigkeit wacht die heraufziehende Generation so eifersüchtig

1 Vgl. G. Vattimo, *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*, Milano, Feltrinelli, 1991 (4. Aufl.), S. 49. (Dort ist von einer „individualità come molteplicità“ die Rede.)

2 Vgl. G. Lai, *Disidentità*, Milano, F. Angeli, 1999 (2. Aufl.), sowie das erste Kapitel in diesem Band, Abschn. 3.

wie über wenigen ihrer Güter, als einem gemeinsamen und dauernden Besitz.“³ Inzwischen ist die „heraufziehende Generation“ fest etabliert und genießt – möglicherweise masochistisch – eine Literatur der *disidentità*, die ihr bestätigt, was sie z.T. unbewußt schon immer herbeisehnte: das Recht auf Vielfalt, Inkohärenz und Freiheit vom Identitätsgebot.

Freilich macht sich die Neigung, die Zwangsjacke der Identität abzustreifen, schon bei spätmodernen Autoren wie Hesse, Svevo oder Pirandello bemerkbar, deren Kritik gesellschaftlicher Konventionen immer wieder in eine Kritik an den kulturellen Determinanten des eigenen Ichs umschlägt. Das Unbehagen in der Kultur, dessen Pathologien Freud untersuchte, führt zu der Erkenntnis, daß das eigene Ich an den unglaublich werdenden Konventionen einer krisengeschüttelten Kultur teil hat, auf die Modernisten und Avantgardisten mit destruktiver Kritik reagieren, ohne allerdings individuelle Subjektivität preiszugeben. Insofern halten sie alle – Musil, Kafka, Proust, Broch – an Hesses Prinzip des Eigensinns fest: „Wer eigensinnig ist, gehorcht einem anderen Gesetz, einem einzigen, unbedingt heiligen, dem Gesetz in sich selbst, dem ‚Sinn‘ des ‚Eigenen‘.“⁴ Spätmoderne Gesellschafts- und Sprachkritik, auch die der Surrealisten und Existentialisten, ist ohne diesen „Eigensinn“ als Streben nach Autonomie kaum vorstellbar.

Die surrealistische und futuristische Sprachkritik scheint Louis-Ferdinand Célines Werk noch zu überbieten. Die Radikalität seiner Revolte kündigt postmoderne Textexperimente (Pynchons, Ransmayrs, Schwabs) an, in denen der destruktive Impuls zusammen mit den diskreditierten und verhaßten Konventionen die individuelle Subjektivität erschüttert.

Vor allem im ersten Teil, der mit einer Analyse von Célines *Voyage au bout de la nuit* schließt, soll dargetan werden, wie das Erhabene, das bei Mallarmé, Valéry und Adorno im Rahmen einer spätmodern-negativen Ästhetik dem Schönen untergeordnet wurde, bei Céline diesen Rahmen sprengt und bei Lyotard letztlich gegen das individuelle Subjekt gewendet wird.

Während im ersten Teil die ästhetischen Begriffe des Schönen und des Erhabenen im Vordergrund stehen, stellt der zweite Teil die Kontingenz und den Zufall in den Mittelpunkt der Betrachtungen. Das kontingente Ereignis, das Modernisten wie Proust, Svevo, Moravia, Unamuno und Pirandello zum Thema wird, erscheint als ein zutiefst ambivalentes Phänomen: Es kann einerseits das handelnde Subjekt, dessen narratives Programm es scheitern läßt, in Frage stellen; es kann andererseits als glückbringendes Ereignis die Kreativität

3 Th. W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt, Suhrkamp, 1951, 1970, S. 79.

4 H. Hesse, *Eigensinn. Autobiographische Schriften*, Frankfurt, Suhrkamp, 1972, S. 102.

des Subjekts anstacheln und neue ästhetische Konstruktionen ermöglichen. Vor allem der Kommentar zu den Romanen Unamunos und Pirandellos soll erkennen lassen, wie sehr Kontingenz, Dekonstruktion und Selbstkonstruktion des Subjekts zusammenhängen.

Zugleich wird die Ambivalenz der spätmodernen Naturauffassung erkennbar: Während Autoren wie Sartre, Moravia oder Kafka die Natur – zusammen mit der naturwüchsigen Kontingenz – als eine Bedrohung individueller Subjektivität erscheint, erblicken Proust, Hesse und Breton in ihr eine befreiende Kraft, die sich auch im Unbewußten und im Zufall als Glücksfall manifestiert.

Im dritten Teil wird die Wende von der spätmodernen zur postmodernen Literatur noch einmal auf der Ebene der Intertextualität und des Zitats dargestellt. Während in modernen und spätmodernen Werken sowohl Intertextualität als auch Zitat die Funktion erfüllen, Subjektivität selbstkritisch zu konstituieren und zu stärken, tragen sie in postmodernen Texten zur Auflösung der Subjektivität bei.

Insgesamt wird deutlich, daß der Unterschied zwischen Spätmoderne (Modernismus) und Postmoderne nicht so sehr im Auftreten neuer stilistischer Merkmale und Begriffe besteht, sondern im Funktionswandel schon bekannter Erscheinungen u. a. im Hinblick auf das Problem der individuellen Subjektivität. Ironie, Sprachkritik, Kontingenz, Intertextualität und Zitat sind sicherlich nicht als Besonderheiten postmoderner Texte zu verstehen, zumal sie nicht nur in der spätmodernen, sondern auch in der romantischen und vorromantischen Literatur aufgezeigt werden können.⁵ Ihre Funktion ändert sich jedoch von Problematik zu Problematik⁶: Während Ironie und Intertextualität im Modernismus noch die Funktion erfüllten, eine kritische und selbstkritische Subjektivität zu begründen, leiten sie in der Postmoderne die Auflösung der Subjektivität im Textexperiment ein.

Ein Charakteristikum der Spätmoderne fehlt möglicherweise im postmodernen Kontext: Pirandellos und Unamunos *umorismo* oder *humorismo*. Als *sentimento del contrario* (Pirandello), das fast stets Tragik und Komik vereint, bezieht sich der „Humorismus“ auf die ambivalente Situation des Subjekts, das sich zwischen Glück und Unglück, Zerfall und Konstruktion bewegt. Ohne

5 Einen wenig überzeugenden Versuch, Moderne und Postmoderne anhand von stilistischen Merkmalen zu unterscheiden, unternimmt I. Hassan, „Postmoderne heute“, in: W. Welsch (Hrsg.), *Wége aus der Moderne. Schlüsseltexzte der Postmoderne-Diskussion*, Weinheim, VCH, 1988, S. 50–51.

6 Zur Abgrenzung der spätmodernen von der postmodernen Problematik vgl. Vf., *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*, Tübingen-Basel, Francke, 2001 (2. Aufl.), Kap. I und IV.

diese Bewegung und ohne die Sorge um den Einzelnen, die auch bei Robert Musil, Thomas Mann, Marcel Proust und Jean-Paul Sartre zum Ausdruck kommt, gibt es keinen *umorismo*. Da die postmoderne Problematik die Sorge um das Einzelsubjekt im Sinne von Thomas Manns Erzähler Zeitblom, im Sinne von Svevo, Broch oder Moravia nicht mehr kennt, verliert sie auch den Sinn für einen tragi-komischen „Humorismus“, welcher aus der vom jungen Lukács beschriebenen Zerrissenheit der Subjektivität zwischen Denken und Sein hervorgeht. Die tragi-komische Ambivalenz des spätmodernen Subjekts geht unter in der postmodernen Austauschbarkeit identitätsloser Individuen. Die postmoderne Frage befällt uns gleichsam aus der Vogelperspektive und ist schwer von der Hand zu weisen: Wie wichtig ist Leverkühns, Marcells oder K.'s Schicksal eigentlich?

Die hier gesammelten Aufsätze knüpfen einerseits an die Gedankengänge von *Roman und Ideologie* (1986) im Bereich der Subjektproblematik an und sollen andererseits die in *Moderne/Postmoderne* (1997) und in der *Theorie des Subjekts* (2000) angestrebte Gesamtschau konkretisieren und korrigieren. Obwohl die theoretischen Prämissen dieser beiden Studien in die hier vorgelegten Modellanalysen eingegangen sind, so daß es naiv wäre, von einer unvoreingenommenen Überprüfung am Textmaterial zu sprechen, kann der Autor hoffen, durch Auseinandersetzungen mit Einzelproblemen – wie Kontingenz, *umorismo* oder Intertextualität – seine Auffassungen von Spätmoderne, Postmoderne und Subjektivität näher erläutert und plausibler gemacht zu haben.

Freilich hat diese Plausibilität auch ihre Kehrseite. Denn es könnte unschwer gezeigt werden, daß das vielfältige Material, das die Theorie bisweilen „von oben herab“ sichtet und zusammenführt, in Wirklichkeit, d. h. in den Einzelanalysen, auseinanderstrebt. Entzieht sich ein Autor wie Céline nicht der spätmodern-postmodernen Periodisierung? Wer im Anschluß an Hume, Croce oder gar Derrida so partikularistisch-dekonstruktivistisch argumentiert, kann stets mit einem Erfolgserlebnis rechnen. Er sollte selbst einen Entwurf wagen: *Do it yourself.*

1 Das literarische Subjekt zwischen Spätmoderne und Postmoderne

Der Titel scheint eine Gesamtdarstellung zu versprechen, die in einer einleitenden Betrachtung nicht zu leisten ist: die Entwicklung individueller Subjektivität in der Literatur des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts. In Wirklichkeit geht es primär – obwohl nicht ausschließlich – um den vom Wörtchen „zwischen“ angedeuteten Übergang von einer spätmodernen (modernistischen) zu einer nachmodernen Problematik.

Die These, die nicht nur dieser Einleitung, sondern dem Buch in seiner Gesamtheit zugrunde liegt, lautet: *Während in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Autoren wie Baudelaire, Dostoevskij und Nietzsche den Zweifel an der Einheitlichkeit des individuellen Subjekts in den Mittelpunkt der literarisch-philosophischen Problematik stellen, wird nach dem Zweiten Weltkrieg (seit den 50er und 60er Jahren) die Frage nach dem Subjekt negativ beantwortet oder an die Peripherie einer neuen, postmodernen Problematik abgedrängt.*

Die Gründe für diesen hier postulierten Vorgang sind vielfältig und können nur in einem interdisziplinären Kontext, wie er in der *Theorie des Subjekts*¹ ins Auge gefaßt wurde, konkret dargestellt werden. Hier geht es nicht mehr um die interdisziplinäre Bestandsaufnahme der vielschichtigen Verlagerung des Subjektproblems, sondern um eine genauere Erforschung der literarischen Schicht.

Daß diese nicht völlig unabhängig von Philosophie, Psyche und Gesellschaft untersucht werden kann, versteht sich von selbst. Denn Autoren wie Luigi Pirandello oder Robert Musil wird ein rein literaturimmanenter Ansatz, der von Alfred Binets Studie *Les Altérations de la personnalité* (1892) und Ernst Machs *Die Analyse der Empfindungen* (1886) abstrahiert, nicht gerecht: nicht nur weil Binet Pirandello und Mach Musil beeinflusst hat, sondern auch deshalb, weil der Zweifel an Subjektivität und Ich-Identität seit Nietzsches Subjektkritik² um die Jahrhundertwende allmählich zu einem Gemeinplatz philosophischer, psychologischer und literarischer Debatten wurde. Paul Bourget und Marcel Proust in Paris, Hermann Bahr, Arthur Schnitzler und Robert Musil in Wien, Luigi Pirandello und Italo Svevo in Italien ließen sich von Philosophen wie

1 Vgl. P. V. Zima, *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen-Basel, Francke, 2017 (4., erw. Aufl.).

2 Vgl. F. Nietzsche, „Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre“, in: ders., *Werke VI* (Hrsg. K. Schlechta), München, Hanser, 1980, S. 627.

Nietzsche und Mach, von Theoretikern der Psyche wie Binet (Pirandello) und Freud (Svevo, Schnitzler) inspirieren, sooft sie in ihren Erfahrungen und Werken mit den Unwägbarkeiten des Unbewußten, der „multiplen Persönlichkeit“³ oder dem Zerfall des Ichs zwischen Tag und Traum konfrontiert wurden.

Es kommt hinzu, daß Affinitäten im Bereich des Subjektproblems nicht nur auf der genetischen Ebene des Einflusses, sondern auch auf typologischer Ebene nachgewiesen werden können. So gesteht beispielsweise Freud in einem Brief an Schnitzler, daß er den Schriftsteller beneidet, der seiner Intuition bestimmte Erkenntnisse verdankt, die sich der Psychoanalytiker mühsam erarbeiten muß: „Ich habe mich oft verwundert gefragt, woher Sie diese oder jene geheime Kenntnis nehmen könnten, die ich mir durch mühselige Erforschung des Objekts erworben und endlich kam ich dazu, den Dichter zu beneiden, den ich sonst bewundert.“⁴ Es kann hier folglich von einer typologischen Parallelentwicklung literarischer, psychoanalytischer und philosophischer Diskurse die Rede sein, die historisch und gesellschaftlich bedingt ist.⁵ Immer häufiger diagnostizieren Literaten, Psychoanalytiker und Philosophen eine Krise des individuellen Subjekts, die sich im Übergang von der Romantik und dem Realismus zur Spätmoderne als Modernismus verschärft.

Während Romantiker wie Novalis, Wordsworth, Chateaubriand oder Lamartine in der individuellen Innerlichkeit noch eine Zufluchtsstätte subjektiver Freiheit und Kreativität erblicken konnten, erscheint bei spätmodernen Dichtern wie Baudelaire und Rimbaud das Ich als zerrissene, zerfallende Instanz. Die Romantiker meinen, in der subjektiven Innerlichkeit, die mit den als leblos empfundenen sozialen Konventionen konkurriert, eine neue Wahrheit entdeckt

-
- 3 Zum Thema „multiple Persönlichkeit“ vgl. u. a. R. Ellenberger, *Die Entdeckung des Unbewußten*, Bern-Stuttgart-Wien, Huber, 1973, S. 180–208. An diesen Problemkomplex knüpft gegenwärtig U. Link-Heer an: „Alterationen der Persönlichkeit“ und die Frage nach dem ‚Normalzustand‘. Fallgeschichten aus Psychiatrie und Experimenteller Psychologie 1875–1900“, in: W. Sohn, H. Mehrrens (Hrsg.), *Normalität und Abweichung. Studien zur Theorie und Geschichte der Normalisierungsgesellschaft*, Opladen-Wiesbaden, Westdeutscher Vlg., 1999, S. 163–164: „Doch hat dieser ‚Paradigmawechsel‘ die Doppelpersönlichkeit mit der ihr impliziten Problematik des ‚normalen Ichs‘ nicht ein für allemal zu den Akten gelegt. Vielmehr erlebte diese in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, vor allem in Nordamerika (USA und Kanada) eine neue Blüte und Extension unter dem Namen ‚Multiple Personality‘, die Ian Hacking 1995 in seinem Buch *Rewriting the Soul. Multiple Personality and the Science of Memory* wissenschafts- und institutionshistorisch dokumentiert hat.“
- 4 S. Freud, in: H. Scheible, „Nachwort“, in: A. Schnitzler, *Die Braut. Traumnovelle*, Stuttgart, Reclam, 1976, S. 105.
- 5 Zur Parallelentwicklung von Roman und Psychoanalyse vgl. Vf., *Roman und Ideologie. Zur Sozialgeschichte des modernen Romans*, München, Fink, 1999 (Nachdruck), Kap. IV.

zu haben: „Diese subjektive Wahrheit, die das romantische Bekenntnis in Szene setzt, existiert nur durch ihre Einzelheit, d. h. durch die Distanz zwischen ihr und der Welt der sozialen Erfordernisse (...).“⁶ In der Spätmoderne zerfällt diese subjektive Wahrheit in der Ambivalenz, die Wahrheit und Lüge, Ich und Nicht-Ich, Erhabenes und Triviales, Echtes und Unechtes so zusammenführt, daß das Ich in seiner Zerrissenheit und Heterogenität als Zufluchtsort nicht mehr in Frage kommt: „Durchgängiges Merkmal der Baudelaireschen Texte ist ein Spiel mit der Perspektive, das auf der Funktionsgemeinschaft zweier Ich-Instanzen beruht. Dies ist ein Grund, warum ein Werk wie die *Fleurs du mal* mit herkömmlichen Kategorien – etwa der des lyrischen Ichs – nicht mehr zu erschließen ist. Rimbauds ‚Je est un autre‘ gilt bereits für den, den er als ‚wahren Gott‘ verehrt (...).“⁷ Anders gesagt: Das Ich als träumend Schaffendes, das bei Dichtern wie Eichendorff oder Lamartine als Alternative zum anbrechenden Industriezeitalter erschien, wird bei Autoren wie Baudelaire und Rimbaud als eine von Widersprüchen zerrissene Welt erkannt.

Der Soziologe Georg Simmel erklärt weshalb: „Die Folgen freilich, die die unbeschränkte Konkurrenz und die arbeitsteilige Vereinseitigung der Individuen für deren innere Kultur ergeben hat, lassen sie nicht gerade als die geeignetsten Mehrer dieser Kultur erscheinen.“⁸ Durch die arbeitsteilig bedingte Vereinseitigung ist der Einzelne immer weniger in der Lage, als Träger dieser Kultur aufzutreten. Er wird ihr entfremdet und fällt bald Ideologien, bald Marktgesetzen zum Opfer, die ihm Kulturersatz anbieten und ihn zu einem Pseudosubjekt machen: zu einem Unterworfenen, einem *sujet assujetti* im Sinne von Foucault und Althusser⁹, das zu autonomem Denken und Handeln nicht mehr fähig ist.

Im folgenden sollen die Peripetien individueller Subjektivität zwischen einer spätmodernen rettenden Kritik und einer nachmodernen Verabschiedung des Subjektbegriffs nachgezeichnet werden. Während aristokratisch sich gebärdende Dandies ebenso wie Schriftsteller des frühen und späten Modernismus (vom Symbolismus bis zum Existentialismus) versuchen, das Einzelsubjekt in einer von Großkonzernen, Massenbewegungen und Marktmechanismen

6 M. Condé, *La Genèse sociale de l'individualisme romantique. Esquisse historique de l'évolution du roman en France du dix-huitième au dix-neuvième siècle*, Tübingen, Niemeyer, 1989, S. 56–57.

7 T. Greiner, *Ideal und Ironie. Baudelaires Ästhetik der ‚modernité‘ im Wandel vom Vers zum Prosagedicht*, Tübingen, Niemeyer, 1993, S. 300.

8 G. Simmel, *Das Individuum und die Freiheit. Essays*, Berlin, Wagenbach, 1984, S. 219.

9 Vgl. M. Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt, Suhrkamp, 1980 (3. Aufl.), S. 377, sowie L. Althusser, *Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie*, Hamburg-Berlin, VSA, 1977, S. 138–140.

beherrschten Gesellschaft *in extremis* zu retten, werden im Übergang von der Spätmoderne (hier: von ca. 1850–1950) zur Postmoderne immer mehr Stimmen laut, die Subjektivität – zusammen mit anderen „alteuropäischen“ (Luhmann) Begriffen wie „Herrschaft“, „Kritik“ und „Utopie“ – verabschieden möchten. Am Ende dieser Entwicklung steht Giampaolo Lais Buch *Disidentità* (1988), dessen Autor sich mit postmoderner Gebärde von der psychoanalytischen Suche nach subjektiver Identität distanziert. Er spricht von einem *identitären Vorurteil* (*pregiudizio identitario*) und plädiert unerschrocken für Inkohärenz. Es geht hier nicht darum, gegen dieses Plädoyer ideologisch-dualistisch ein Identitätspostulat ins Feld zu führen, sondern zu zeigen, welche literarischen Entwicklungen diesem Postulat entsprechen.

1.1 Subjektivität und Ambivalenz: Die spätmoderne Problematik

Die Spätmoderne als Modernismus (*Modernism*) lassen viele englischsprachige Autoren erst um die Jahrhundertwende beginnen. Insofern hat der von Bradbury und McFarlane herausgegebene Band *Modernism 1890–1930* symptomatischen Wert.¹⁰ Bei diesen beiden Autoren fällt der literarische Modernismus mit der Schriftstellergeneration von 1870 zusammen, deren Vertreter – etwa Gide (1869–1951), Proust (1871–1922), Joyce (1882–1941), Svevo (1861–1928) – ihre ersten Werke in den 90er Jahren veröffentlichen.

Gegen diese Konstruktion ist nichts einzuwenden, sofern man sich in erster Linie vornimmt, den Modernismus als ein Phänomen der Jahrhundertwende gegen verwandte Strömungen wie Symbolismus, Ästhetizismus und Avantgarde abzugrenzen. Charakteristisch für diese Auffassung ist D. W. Fokkemas Behauptung, der „modernistische Kode“ hebe sich „schroff vom koexistierenden Kode des Surrealismus ab“.¹¹ Sie ist vertretbar, solange man den Modernismus mit Werken von Autoren wie Proust, Valéry, T. S. Eliot, Thomas Mann oder Ezra Pound identifiziert, denen eine (stets variierende) Autonomieästhetik zugrunde liegt. In diesem Kontext mag man mit Linda Hutcheon von einem „hermetischen, ahistorischen Formalismus und Ästhetizismus“¹² sprechen, dem politisches

10 Vgl. M. Bradbury, J. McFarlane (Hrsg.), *Modernism 1890–1930*, Sussex-New Jersey, Harvester Press-Humanities Press, 1978, Kap. I.

11 D. W. Fokkema, *Literary History, Modernism, and Postmodernism (The Harvard University Erasmus Lectures, Spring 1983)*, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1984, S. 33.

12 L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, London-New York, Routledge, 1988, S. 88.

Engagement fremd ist. Symbolismus (Mallarmé, Rimbaud) und Ästhetizismus (Wilde, Huysmans) mögen dann als verwandte „autonomistische Strömungen“ erscheinen oder gar in einem als „elitär“, „formalistisch“ und „ästhetizistisch“ apostrophierten Modernismus aufgehen.

Allerdings ist dies nur *ein* Aspekt des Modernismus, in dem man durchaus die Symbolisten Mallarmé und Rimbaud sowie die Ästhetizisten Wilde und Huysmans erkennen kann. Haben diese Autoren nicht die spätmoderne Zerrissenheit des Subjekts antizipiert, die in den Werken des „High Modernism“, in den Romanen Prousts, Joyces, Svevos oder Hesses, in Szene gesetzt wird?

Doch schon die Namen Joyce und Hesse evozieren jenen anderen Modernismus, den Literaturwissenschaftler wie Fokkema und Hutcheon ausblenden müssen, um die von ihnen angestrebte Abgrenzung gegen Avantgarde und Episches Theater¹³ plausibel zu machen: den radikalen, gesellschaftskritischen Modernismus, der sich in Hesses *Der Steppenwolf*, Döblins *Berlin Alexanderplatz*, Joyces *Ulysses* oder Célines *Voyage au bout de la nuit* zu Wort meldet. Es ist absurd, diesen Modernismus als „hermetisch“, „ahistorisch“, „formalistisch“ oder gar „ästhetizistisch“ bezeichnen zu wollen; er ist das Gegenteil aller dieser Epitheta.

Er erweist sich bei näherer Betrachtung auch als enger Verwandter des französischen Surrealismus, dessen mitunter gewalttätiges Traumszenario in Hesses „Magischem Theater“ (am Ende des *Steppenwolf*-Romans) als integraler Bestandteil des Modernismus erscheint. Aber auch Prousts *Recherche* mündet – fernab von Gewalt und Revolte – in den Surrealismus: Auf onirischer Ebene antizipiert die *mémoire involontaire* die auf das Unbewußte ausgerichtete *attente mystique* der Surrealisten, und Traumgegenstände wie die Madeleine oder die ungleichen Pflastersteine am Ende von *Le Temps retrouvé* weisen eine frappierende Ähnlichkeit mit den *objets trouvés* auf.¹⁴

Schon deshalb ist es sinnvoll, die Avantgarden (die Surrealisten und Futuristen, den Expressionismus und den Vorticismus) mit Astradur Eysteinnsson der modernistischen oder spätmodernen Problematik zuzurechnen: „In that case, ‚modernism‘ is necessarily the broader term while the concept of the ‚avant-garde‘ has proven to enjoy a good deal of ‚free-play‘ within the overall reach of modernism. At the same time nothing that is modernist can escape the

13 Hutcheons Versuch, Brechts Episches Theater der Postmoderne anzunähern (*A Poetics of Postmodernism*, op. cit., S. 218–221), zeugt nicht nur von einer oberflächlichen Lektüre, sondern auch von einer Fehleinschätzung von Brechts Marxismus, dessen revolutionäres Projekt mit der nachmodernen Eindimensionalität unvereinbar ist.

14 Zur Verwandtschaft zwischen Proust und Breton vgl. P. V. Zima, *L'Ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil*, Paris, L'Harmattan, 2002 (2. Aufl.), S. 336–347.

touch of the avant-garde.“¹⁵ Dies sollte hier durch die beiden Hinweise auf die surrealistischen Elemente bei Hesse und Proust veranschaulicht werden.

Sowohl modernistische als auch avantgardistische Elemente finden sich allerdings auch in den Werken Mallarmés und Huysmans', Baudelaires und Dostoevskijs. Während Mallarmé eine Ästhetik des Erhabenen ins Auge faßt, die die individuelle Subjektivität in Frage stellt¹⁶, und der Huysmans von *A Rebours* (1884) lange vor Musil und Svevo einen „essayistischen“ Roman ohne Handlung entwirft („roman concentré en quelques phrases“)¹⁷, visieren Dostoevskij und Baudelaire das zentrale Problem der Spätmoderne an: die *Ambivalenz* aller Werte, die sowohl das Denken als auch das Handeln des Subjekts in Frage stellt.

Diese Ambivalenz sollte nicht als rein literarisches Problem mißverstanden werden, das vor allem im spätmodernen Roman anzutreffen ist.¹⁸ Denn sie ist ein Phänomen der entwickelten Marktgesellschaft, die so sehr von Tauschwert und Geldmedium beherrscht wird, daß Werte, die jede Religion, jede Ideologie rigoros trennen, jäh als Verwandte erscheinen. Der junge Marx sagt vom Geld, es zwingt „das sich Widersprechende zum Kuß“.¹⁹ Diese Aussage ist auf zwei Ebenen zu lesen: auf der Ebene der *Krise* und auf der Ebene der *Kritik*. Wenn unvereinbare Werte wie Gut und Böse, Freiheit und Unfreiheit, Liebe und Haß, Wahrheit und Lüge zusammengeführt werden, so entsteht einerseits ein Krisenbewußtsein, welches das individuelle Subjekt handlungsunfähig machen kann; andererseits kann aber der kritische Gedanke aufkommen, daß Gegensätze dialektisch zusammengedacht werden sollten, auch wenn die Hegelsche Synthese nicht mehr zu bewerkstelligen ist.

Das spätmoderne oder modernistische Bewußtsein der Ambivalenz vereinigt also Krise und Kritik, wobei das individuelle Subjekt einerseits geschwächt, andererseits gestärkt wird: Es wird geschwächt, weil es feststellen muß, daß das kulturelle Wertsystem der spätkapitalistischen Gesellschaft allmählich zerfällt; es wird zugleich gestärkt, weil es jenseits von allen religiösen und ideologischen Manichäismen und Dualismen beobachten kann, wie sehr Gegensätze zusammenhängen.

Anders gesagt: Das spätmoderne Subjekt ist das nachmetaphysische, nietzscheanische und freudianische Subjekt, dessen Handeln zwar problematisch

15 A. Eysteinson, *The Concept of Modernism*, Ithaca-London, Cornell Univ. Press, 1990, S. 177.

16 Vgl. Kap. II in diesem Buch.

17 J.-K. Huysmans, *A Rebours*, Paris, Fasquelle, 1970, S. 244.

18 Zum Verhältnis von Ambivalenz und Roman vgl. Vf., *L'Ambivalence romanesque*, op. cit., sowie *Roman und Ideologie*, op. cit.

19 K. Marx, *Die Frühschriften. Von 1837 bis zum Manifest der kommunistischen Partei 1848*, Hrsg. S. Landshut, Stuttgart, Kröner, 1971, S. 301.

wird – wie das Handeln der Romanhelden Pirandellos, Unamunos, Prousts und Musils –, dessen Denken aber über die reduktionistischen Dualismen von Religion, Metaphysik und Ideologie hinausgeht. Dieses Hinausgehen über tradierte Wertsysteme hat seinen Preis, denn das kritische Subjekt muß sich von Nietzsche sagen lassen: „Die ‚scheinbare‘ Welt ist die einzige: die ‚wahre Welt‘ ist nur *hinzugelogen*...“²⁰ Es muß Freuds Thesen zur Kenntnis nehmen, daß beim Zwangsneurotiker „Liebe und Haß einander die Waage halten“²¹ und „daß Gott und Teufel ursprünglich identisch waren“.²²

Diese Erkenntnisse mögen das Subjekt verunsichern; sie schärfen aber auch seinen Blick für die Verflechtungen einer immer komplexer werdenden sozialen Wirklichkeit, in der nur noch Ideologen als große Vereinfacher eindeutig Gut und Böse bezeichnen können. Gegen sie wendet sich Charles Baudelaire, der (um 1860) zusammen mit Nietzsche und Dostoevskij an der Schwelle zu einer Spätmoderne steht, die zur Selbstkritik, zur *Reflexion der gesamten Moderne als Neuzeit* wird. Anticartesianisch, antihegelianisch und nietzscheanisch ist sein Sprachduktus, wenn er in der Mystik ein Bindeglied zwischen Heidentum und Christentum erkennt oder wenn er feststellt: „La superstition est le réservoir de toutes les vérités.“²³ Auf diese Destruktion der metaphysischen Wahrheit, die Baudelaire um 1859 vornahm, scheint Nietzsche mit seiner Zerlegung des Wahrheitsbegriffs zu antworten: „Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen (...).“²⁴ Die Wahrheit als Aberglaube, als bewegliche Konstellation, die jäh zerfällt und ihre rhetorischen Wurzeln zutage treten läßt: Aus dieser ambivalenten Betrachtung aller metaphysischen Gegensätze, aller modernen Wertsetzungen gehen die skeptisch-ironischen Diskurse der literarischen Spätmoderne hervor, die in Ästhetizismus, Symbolismus und Avantgardismus trotz aller Gegensätze einen gemeinsamen Nenner aufweisen, den Hermann Broch mit dem Ausdruck „Zerfall der Werte“ bezeichnet und Nietzsche mit der Metapher vom „Tode Gottes“ umschreibt.

Geht man mit Althusser von dem Gedanken aus, daß Gott als höchstes Subjekt alle anderen Individuen zu Subjekten macht²⁵, so ergibt sich aus dem

20 F. Nietzsche, „Götzen-Dämmerung“, in: ders., *Werke IV*, op. cit., S. 958.

21 S. Freud, „Über die weibliche Sexualität“, in: ders., *Studienausgabe V*, Frankfurt, Fischer, 1982, S. 284.

22 S. Freud, „Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert“, in: ders., *Studienausgabe VII*, op. cit., S. 301.

23 Ch. Baudelaire, „Mon cœur mis à nu“, in: ders., *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard (Bibl. de la Pléiade), 1975, S. 678.

24 F. Nietzsche, „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn“, in: ders., *Werke V*, op. cit., S. 314.

25 Vgl. L. Althusser, *Ideologie und ideologische Staatsapparate*, op. cit., S. 138-140.

Tode Gottes die von Nietzsche, Mallarmé und den Existentialisten erkannte Notwendigkeit, die menschliche Subjektivität ohne metaphysische Garantien neu zu begründen. Während Nietzsche den Nihilismus als „Zerfall der Werte“ durch den Übermenschen zu überwinden sucht – „Nicht ‚Menschheit‘, sondern *Übermensch* ist das Ziel!“²⁶ –, fassen Mallarmé, Proust und der junge Sartre eine Überwindung des Nihilismus in der Sprache der Dichtung ins Auge. „L’absolu c’est le Moi pur comme simple détermination et comme négation de la subjectivité empirique“²⁷, bemerkt Sartre in seinem Artikel „L’Engagement de Mallarmé“ (1979), in dem er nicht nur mit Mallarmés Ästhetizismus, sondern indirekt auch mit dem von *La Nausée* (1938) abrechnet, den er schon in *Les Mots* selbstkritisch relativierte. Tatsache ist aber, daß nicht nur Mallarmé und Proust, sondern auch der Autor von *La Nausée* versucht, die „empirische Subjektivität“, die an den Widersprüchen der Wirklichkeit zu scheitern droht, durch einen ästhetisch-literarischen Entwurf zu retten.

Wie sehr diese „empirische Subjektivität“ von der extremen Ambivalenz und dem aus ihr ableitbaren „Zerfall der Werte“ in Frage gestellt wird, lassen die Romane von Musil und Broch erkennen. Beide Autoren erblicken in der von Marktgesetzen, ideologischen Konflikten und arbeitsteiligen Prozessen ausgelösten Krise der Werte die Hauptursache für die Krise des individuellen Subjekts. Nach Nietzsches Destruktion und Baudelaires Demaskierung der Wahrheit (als Aberglaube) vermag Musils Romanheldin Diotima nicht mehr ohne weiteres am metaphysischen Wahrheitsbegriff festzuhalten: „Diotima hätte sich ein Leben ohne ewige Wahrheiten niemals vorzustellen vermocht, aber nun bemerkte sie zu ihrer Verwunderung, daß es jede ewige Wahrheit doppelt und mehrfach gibt.“²⁸ Der Ausbruch einer solchen spätmodernen, nachmetaphysischen Skepsis kann Handlungsunfähigkeit zur Folge haben: „Jedesmal, wenn Diotima sich beinahe schon für eine solche Idee entschieden hätte, mußte sie bemerken, daß es auch etwas Großes wäre, das Gegenteil davon zu verwirklichen.“²⁹ Vor dieser Ratlosigkeit, die das Subjekt zur Passivität verurteilt, fliehen Hermann Brochs Helden Pasenow und Esch in die manichäische Eindeutigkeit der Ideologie: „Denn im Kasino war alles eindeutig und es galt ja, ja, und nein, nein (...).“³⁰ So ähnlich denkt der Ideologe Esch im zweiten Roman der Brochschen Trilogie:

26 F. Nietzsche, „Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre“, in: ders., *Werke VI*, op. cit., S. 440.

27 J.-P. Sartre, „L’Engagement de Mallarmé“, in: *Obliques* 18-19 (Sondernummer „Sartre“), 1979, S. 190.

28 R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, in: ders., *Gesammelte Werke I*, Hamburg, Rowohlt, 1978, S. 229.

29 Ibid.

30 H. Broch, *Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie*, Frankfurt, Suhrkamp, 1978, S. 77.

„Auch tat es ihm wohl, daß hier ein Mensch war, der eindeutig und bestimmt sich darstellte, ein Mensch der wußte, wo sein Rechts und sein Links, sein Gut und sein Böse zu finden ist.“³¹ Dualistisch reagiert der Ideologe auf die Ambivalenz, um handlungsfähig zu bleiben.

Eine ganz andere Haltung nimmt der spätmoderne Schriftsteller oder sein Erzähler an, der in der Ambivalenz nicht nur ein Symptom der Krise, sondern zugleich den Ausgangspunkt seiner Kritik erblickt. So decken beispielsweise Italo Svevo und Luigi Pirandello mit einer von Paradoxien durchsetzten Ironie die Ambivalenzen der Vater-Sohn-Beziehung auf: Hat der sterbende Vater in *La coscienza di Zeno* seinem Sohn Zeno absichtlich oder schon jenseits von Absicht und Bewußtsein eine Ohrfeige gegeben? War es überhaupt eine Ohrfeige oder nur eine letzte Geste des Sich-Aufbäumens gegen den Tod? Diese Zweideutigkeit, die vom Erzähler ironisch reflektiert wird, findet der Leser in Pirandellos *Uno, nessuno e centomila* wieder, wo die Vater-Sohn-Beziehung als von allen (von Freuds Psychoanalyse erforschten) Ambivalenzen durchwirkt erscheint. Ein Kapitel trägt gar den Titel: „Il buon figliuolo feroce“.³² Musils Held Ulrich, der dem Erzähler des Romanfragments in mancher Hinsicht nahe steht, relativiert den Eifer des dualistisch dozierenden Ideologen Schmeißer mit ironischer Ambivalenz: „Dann behaupte ich, ergänze Ulrich lächelnd seinen Satz, daß Sie an etwas anderem scheitern werden, zum Beispiel daran, daß wir imstande sind, jemand Hund zu schimpfen, auch wenn wir unseren Hund mehr lieben als unsere Mitmenschen.“³³ In Brochs Romantrilogie bringt wiederum der Ironiker Eduard von Bertrand die Ideologen Pasenow und Esch aus der Fassung, indem er ihnen auf subtile Art die Einheit der Gegensätze ohne Synthese vor Augen führt.³⁴

Aus dieser spätmodernen Zusammenführung der Gegensätze ohne hegeliatische Aufhebung geht nicht nur Musils Ironie hervor, die zugleich Selbstironie und Selbstkritik ist³⁵, sondern auch Pirandellos *umorismo*, der in vieler Hinsicht mit Miguel de Unamunos *humorismo* verwandt ist. Von Pirandello selbst wird der *umorismo* in seinem bekannten Aufsatz gleich zu Beginn mit der Melancholie, der *malinconia*, verknüpft³⁶ und immer wieder als *sentimento del*

31 Ibid., S. 280.

32 L. Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, in: ders., *Tutti i romanzi II*, Milano, Mondadori, 1973, S. 794.

33 R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, in: ders., *Gesammelte Werke IV*, op. cit., S. 1457.

34 H. Broch, *Die Schlafwandler*, op. cit., S. 65 und S. 127-128.

35 Als Selbstkritik ist Musils Ironie durchaus mit Pirandellos „umorismo“ und Unamunos „humorismo“ vergleichbar.

36 Vgl. L. Pirandello, „L'umorismo“, in: ders., *Saggi, poesie, scritti vari*, Milano, Mondadori, 1960, S. 18.

contrario (Bewußtsein vom Gegenteil) definiert.³⁷ Was den Humoristen vom Komiker oder Satiriker, auch vom Ironiker im gebräuchlichen Sinn, unterscheidet, das ist dieses Bewußtsein vom Gegenteil, das letztlich als das spätmoderne oder modernistische Bewußtsein der Ambivalenz zu verstehen ist. Der Humorist im Sinne des englischen *humour* lacht über die Wirklichkeit oder die Protagonisten seines Dramas oder Romans, nicht jedoch Pirandellos *umorista*: „Durch das Lächerliche hindurch (...) nimmt er die ernste und schmerzliche Seite wahr.“³⁸ Der Sinn fürs Gegensätzliche hält ihn zur Reflexion an: „Diese Reflexion dringt scharf und subtil überall ein und zerlegt alles: jede Gefühlsvorstellung, jede Idealfiktion, jeden Schein der Wirklichkeit, jede Illusion.“³⁹ Dieser Satz ist nicht nur nietzscheanisch, sondern für die literarische Spätmoderne als ganze charakteristisch. Er entspricht der kritisch-analytischen Attitüde des spanischen *umorista* Miguel de Unamuno.

Wie Pirandello verknüpft auch Unamuno seinen *umorismo* mit einer ambivalenten Einstellung, wenn er in seinem Roman *Niebla* (1914) das Komische mit dem Tragischen einhergehen läßt. Was in Víctor Gotis Vorwort zu diesem Roman steht, könnte aus Pirandellos Humorismus-Aufsatz sein: „Zuweilen habe ich Don Miguel behaupten hören, daß das, was man hier Humor – den echten nämlich – nennt, in Spanien nie recht Wurzeln geschlagen habe und daß er dort in absehbarer Zeit schwerlich Wurzeln schlagen könne. Die Leute, die sich Humoristen nennen, sind, nach der Ansicht Don MIGUELS, entweder der Satiriker oder Ironiker, wenn sie nicht gar einfache Spaßmacher sind.“⁴⁰ Im Gegensatz zu allen diesen Pseudohumoristen ist Unamuno ein *umorista* im Sinne von Pirandello: ein Denker der Ambivalenz, der Komik und Tragik, Leben und Tod, Lachen und Weinen zusammenführt, ohne auf höherer Ebene Synthesen anzubieten. Insofern ist er Nietzscheaner und Erbe von Søren Kierkegaard, der der Hegelschen Aufhebung absagte und das Paradoxon unaufgelöst stehen ließ.⁴¹

Er ist auch Erbe Dostoevskijs, eines Romanciers der extremen Ambivalenz⁴², der zusammen mit Nietzsche und Baudelaire die spätmoderne Selbstkritik der Moderne in die Wege leitet. Auch Dostoevskij kann als Humorist im Sinne von

37 L. Pirandello, „L'umorismo“, in: ders., *Saggi, poesie, scritti vari*, op. cit., S. 145 und S. 156.

38 Ibid., S. 146.

39 Ibid.

40 M. de Unamuno, *Niebla*, Berlin, Ullstein, 1997, S. 21.

41 Vgl. S. Kierkegaard, *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den philosophischen Brocken*, in: ders., *Gesammelte Werke, 16. Abt.*, Gütersloh, Mohn, 1982, S. 213 sowie S. 214-215.

42 Zur Ambivalenz-Problematik bei Dostoevskij vgl. M. M. Bachtin, *Probleme der Poetik Dostevskijs*, München, Hanser, 1971, S. 141-143.

Unamuno und Pirandello gelesen werden: „Humor und Witz an sich kommen in Dostoevskijs Texten kaum vor. Sie sind stets mit hintergründiger Ironie und Satire gepaart, bzw. sind ständig in Gefahr, in die Absurdität überzugehen. Auch ist die Komik bei Dostoevskij nie weit von der Tragik entfernt, wie beispielsweise in einer Episode aus *Schuld und Sühne*. Svidrigajlov zieht den Revolver, um Selbstmord zu begehen, als ihn ein Wachtposten auf der Straße auf die Ordnungswidrigkeit seines Verhaltens hinweist: ‚He, das dürfen Sie hier nicht...‘“⁴³ Der Zufall spielt hier eine ähnliche – komisch-absurde – Rolle wie in den Romanen Svevos, Pirandellos und Moravias: Während in Moravias *Gli indifferenti* der Held zufällig vergißt, seinen Revolver, mit dem er seinen Widersacher Leo Merumeci erschießen will, zu laden, wird Svidrigajlovs selbstzerstörerische Absicht vom zufälligen Auftauchen des Wachtpostens durchkreuzt. In beiden Fällen verwandelt der Zufall Tragik in Komik.

Zugleich offenbart er die Ohnmacht des Subjekts in der Spätmoderne: in einer Zeit, in der Schriftsteller die grundlegende Ambivalenz nicht mehr erzählerisch überwinden⁴⁴, sondern nur noch humoristisch-essayistisch verarbeiten können. Ihre Protagonisten sind – wie Musils fragmentarischer, essayistischer Roman zeigt – passive Gestalten, deren reflexiver, analytischer Scharfsinn sie am Handeln hindert. Musils Ulrich, Prousts Jean Santeuil und Marcel, Pirandellos Vitangelo Moscarda und Joyces Stephen verkörpern allesamt eine problematisch gewordene Subjektivität, die sich nicht mehr auf eindeutig definierbare Werte stützen kann.

Musil selbst hat die Literatur seiner Zeit als eine Literatur der Ambivalenz aufgefaßt: „Diese Überzeugung von der Übergänglichkeit der menschlichen Erscheinungen ineinander, die tiefere Verwandtschaft der moralischen Gegensätze kann man geradezu als ein Kennzeichen der zeitgenössischen Literatur im Unterschied zu früheren Zeiten ansprechen.“⁴⁵ Es ist jedoch nicht nur eine Literatur passiver Helden, sondern zugleich – wie sich gezeigt hat – eine Literatur des *umorismo*, der Selbstreflexion und der Kritik: eine Literatur, die von Nietzsche bis Sartre neue Subjektivitäten, neue Subjektentwürfe entstehen läßt.

43 R. Neuhäuser, *F.M. Dostoevskij: Die großen Romane und Erzählungen. Interpretationen und Analysen*, Wien-Köln-Weimar, Böhlau, 1993, S. 33.

44 Wie die Zweideutigkeit als Ambiguität in den Romanen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts überwunden wird, zeigt Vf. in: *Roman und Ideologie*, op. cit., S. 22-25.

45 R. Musil, *Gesammelte Werke IX*, op. cit., S. 1682.

1.2 Spätmoderne Formen der Subjektivität: Dandyismus, Ästhetizismus, Existentialismus und Avantgarde

Eines der wesentlichen Anliegen der Spätmoderne, durch das sie sich klar von der gesamten postmodernen Problematik abhebt, hat Miroslav Krleža in seinem Roman *Povratak Filipa Latinovicza* (1932) in wenigen Worten wiedergegeben: „Biti subjekt i osjećati identitet svoga subjekta!“ („Subjekt sein und die Identität des eigenen Subjekt-Seins fühlen!“)⁴⁶ Kaum ein anderer modernistischer Autor hat dieses zentrale Vorhaben der spätmodernen Philosophie und Literatur so knapp und klar formuliert. Sechs Jahre vor Sartres Antoine Roquentin denkt Krležas Held „über die Identität des eigenen ‚Ichs‘“⁴⁷ nach und stellt fest, daß er dieses Ich nur sehr unklar und verschwommen wahrnimmt.

Seine Antwort auf die Frage nach dem Subjekt ist anders geartet als die Antworten Huysmans', Mallarmés, Sartres, Svevos oder Pirandellos. Dieser Tatsache soll das Wort „Problematik“ Rechnung tragen, das ein Ensemble von verwandten Problemen oder Fragestellungen bezeichnet, auf die jeder Autor, jede Autorengruppe, die im Rahmen einer Problematik schreibt, anders reagiert. Entscheidend ist die Verwandtschaft der einzelnen Probleme, die eine Problematik ausmachen, eine Verwandtschaft, die beispielsweise die Frage nach dem Subjekt mit den analogen Fragen nach der Form, dem kritischen Gehalt, der Autonomie und der Negation des Bestehenden verbindet.⁴⁸ Der Umstand, daß Vertreter des Ästhetizismus, des Symbolismus, des Existentialismus und der Avantgarde immer wieder versuchen, auf diese Fragen zu antworten, läßt ihre Zugehörigkeit zur spätmodernen Problematik erkennen. Daß diese Problematik weit über den literarischen (künstlerischen) Bereich hinausgeht, zeigt der Dandyismus als zugleich soziales und ästhetisches Phänomen diesseits der Kunst.

46 M. Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*, Split, Logos, 1985, S. 36. Zur Künstler- und Subjektproblematik bei Krleža vgl. auch A. Leitner, *Die Gestalt des Künstlers bei Miroslav Krleža*, Heidelberg, Winter, 1986, S. 128-129: „Filip wird als seelisch und geistig zerrütteter, nervlich überreizter und körperlich kränkender Décadent geschildert.“ Leitner vergleicht ihn mit dem Protagonisten von Hofmannsthals Chandos-Brief: „Filips Krankheit ähnelt in auffallender Weise der Krankheit des Philipp Lord Chandos in Hugo von Hofmannsthals berühmtem Chandos-Brief.“ Vgl. auch P. V. Zima, *Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*, Tübingen, Francke, 2008, Kap. III: „Krležas und Sartres ambivalente Rettung der Kunst: *Die Rückkehr des Filip Latinovicz* und *Der Ekel*“

47 Ibid., S. 35.

48 Zur Definition der spätmodernen (modernistischen) und der postmodernen Problematik vgl. P. V. Zima, *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*, Tübingen-Basel, Francke, 2016 (4. Aufl.), Kap. IV.

Denn der Dandy, der Schriftsteller von Barbey d'Aureville und Baudelaire bis Oscar Wilde und Marcel Proust fasziniert hat, ist wohl eine der originellsten Antworten auf die Frage nach dem Subjekt. Dennoch ist er eine Antwort in „dürftiger Zeit“: in einer Zeit, in der ethische, ästhetische und politische Werte in zunehmendem Maße als durch den Tauschwert vermittelt erscheinen. Die *riches mariages*, zu denen der europäische Adel von Geldnöten gezwungen wird, laufen darauf hinaus, daß Land und Adelstitel von Millionären käuflich erworben werden. Durch diese Art von Geldheirat verwandelt sich beispielsweise in Prousts Roman die reiche Madame Verdurin in die Prinzessin von Guermantes. In solch einer Situation, in der nahezu alles vom Kommerz erfaßt wird, stellt sich die Frage nach dem wahren, dem qualitativen Unterschied. Dies ist wohl der Grund, weshalb Baudelaire vom Dandy sagt, er sei „vor allem auf Unterscheidung aus“ („épris avant tout de *distinction*“).⁴⁹

Deutet man diese Diagnose – gleichsam retrospektiv – im Zusammenhang mit Bourdieus Studie über *Die feinen Unterschiede* (*La Distinction*, 1979), so hat man das *kulturelle Feld* der mondänen Gesellschaft vor sich, in der Dandies als Modekünstler und geistreiche Causeurs versuchen, ihr qualitatives Anderssein unter Beweis zu stellen. Sie sind anders als verbürgerlichte Adelige, die das authentische Auftreten ihrer Ahnen verlernt haben; sie unterscheiden sich radikal von bürgerlichen Parvenus, die sich in verarmte Adelsgesellschaften eingekauft haben; vor allem aber distanzieren sie sich von all den utilitaristisch denkenden Bürgern und Arbeitern, die einer nützlichen Tätigkeit nachgehen. Sie entwickeln und pflegen einen Habitus, der nicht jedermanns Sache ist. Denn nicht jeder kann mit einer eleganten Erscheinung aufwarten, als Causeur die richtige Bemerkung im richtigen Augenblick einwerfen und seine *impertinence* so brillant verkleiden, daß sie nie an plumpe Dreistigkeit erinnert. Anders gesagt: Der Dandy kann hoffen, alle seine mondänen Rivalen aus dem Feld zu schlagen, weil er bestimmte Archaismen der untergegangenen höfischen Gesellschaft mit neuem Leben erfüllt. Und er tut dies zu einem Zeitpunkt, da solche Archaismen zwar noch verstanden und goutiert werden, aber dennoch zum Aussterben verurteilt sind. So ist auch Baudelaires bekannte Feststellung zu deuten: „Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences (...)“⁵⁰ Der Dandy ist ein Held, weil er in einer sich demokratisierenden und verbürgerlichenden Gesellschaft unerschrocken aristokratische Allüren kultiviert.

49 Ch. Baudelaire, „Le Dandy“, in: ders., *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard (Bibl. de la Pléiade), 1976, S. 710.

50 Ibid., S. 711.

Diese soziologische Skizze greift deshalb zu kurz, weil sie das Subjekt-Problem ausblendet. Ein ähnlicher Einwand gilt auch für einige Studien Bourdieus⁵¹, in denen das emsige Agieren sozialer Akteure in einem *champ* dargestellt wird, ohne daß die Frage aufkommt, mit welchem Wahrheitsanspruch sie auftreten. Nun ist „Wahrheit“ ein durchaus metaphysischer Begriff, der seit Nietzsches Kritik – nicht nur unter Soziologen – skeptisches Achselzucken auslöst. Dennoch ist die „Strategie“ der Dandies ohne Wahrheitsbegriff, ohne den Gedanken an einen Wahrheitsanspruch nicht zu verstehen. Denn es ist nicht nur der „Kult des Ichs“, „culte de soi-même“⁵², wie Baudelaire sagt, der das Verhalten des Dandys erklärt, sondern auch und vor allem „le besoin ardent de se faire une originalité“⁵³, von dem ebenfalls bei Baudelaire die Rede ist. Es geht darum, mitten in der Tauschgesellschaft unverwechselbar zu sein, d. h. nicht dem subjekttötenden Mechanismus der *Austauschbarkeit* zum Opfer zu fallen: „Subjekt sein und die Identität des eigenen Subjekt-Seins fühlen“, würde Krleža sagen. Diese kritisch-subjektive Komponente des Dandyismus, die sich gegen die Marktgesellschaft richtet und das Wahrheitsmoment des mondänen Ästhetizismus ausmacht, sollte nicht übersehen werden, zumal sie den Nexus von Subjektivität und Kritik zutage treten läßt.

Das Streben des Dandys nach Subjektivität und Originalität kann sich freilich nicht in reiner Idiosynkrasie erschöpfen; es setzt trotz aller Distinktions- und Distanzierungsversuche gesellschaftliche Anerkennung voraus. Dies ist Hiltrud Gnüg aufgefallen: „Das heißt, seine Originalität, sein Wille zur Andersartigkeit, macht den Dandy zwar zum Außenseiter, aber die subtile Weise, in der er diese ausdrückt, läßt ihn für die Gesellschaft akzeptabel bleiben.“⁵⁴ Vom vulgären Snob, dem nichts wichtiger erscheint, als in die von ihm bewunderte *Bezugsgruppe* (*reference group*) aufgenommen zu werden, unterscheidet sich der Dandy durch sein Selbst-Bewußtsein, d. h. durch eine kritisch-reflexive Einstellung zur eigenen Subjektivität, die ihn den anderen als überlegen erscheinen

51 Vgl. z. B. P. Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, S. 152-154, wo zwar nach den Produktionsbedingungen von Flauberts oder Prousts Werk gefragt wird, wo aber die Frage nach dem Wahrheitsgehalt der Form (der Schrift) unterbleibt.

52 Ch. Baudelaire, „Le Dandy“, in: ders., *Œuvres complètes II*, op. cit., S. 710.

53 Ibid.

54 H. Gnüg, *Kult der Kälte. Der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur*, Stuttgart, Metzler, 1988, S. 26. Vgl. auch H. Gnüg, „Dandy“, in: K. Barck et al. (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe I*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 2000, S. 821: „Der Dandy ist zwar ein ‚solitaire‘, er ist einsam, einzigartig, empfindet sein Anderssein, aber er unterscheidet sich vom Sonderling oder Exzentriker gerade dadurch, daß seine Andersartigkeit der Gesellschaft nicht ins Auge sticht.“