

Jule Steinert (Tübingen)

Auf der Suche nach dem Undarstellbaren: Eine romantische Foucault-Lektüre

Mit Immanuel Kants Ermittlung der Grenzen der Philosophie ging die strikte Trennung der endlichen und unendlichen Anschauung, von Wissen und Glauben, entscheidbaren und nicht-entscheidbaren Fragen und der Ausschluss letzterer aus dem Gebiet der Philosophie als Grundlagenwissenschaft einher. Gerade diese wissenschaftlich nicht präzise fassbaren, undarstellbaren Elemente beschäftigen den Menschen jedoch in besonders dringlicher Weise. Er muss nach ihnen streben, kann sie aber nie erreichen: Die Suche nach dem Undarstellbaren ist für den Menschen gleichzeitig von alternativloser Notwendigkeit und konstitutiver Unmöglichkeit.

Friedrich Hölderlin und Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (Novalis) wollen dieses Paradoxon in der Kunst und Ästhetik lösen und begründen damit die frühromantische Position als einen alternativen Ansatz zur philosophisch-wissenschaftlichen Methode.

Diese radikale Abspaltung der Kunst und Ästhetik von der Philosophie als begrenzte, rationale Wissenschaft an der Erfahrung des Undarstellbaren hat die Entwicklung beider Disziplinen nachhaltig geprägt. Sie scheint nun seit der letzten Hälfte des 20. Jahrhunderts wieder stückweise aufgebrochen zu werden: Denker wie Theodor W. Adorno, Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jacques Derrida und Michel Foucault versuchen die Möglichkeiten philosophischen Erkennens durch eine Grenzöffnung hin zu anderen Disziplinen wie der Literatur und Dichtung, des Films, der Bildenden Kün-

te, der Psychologie und Soziologie zu erweitern und stellen sich erneut der Frage, wie sichere Erkenntnisse über nicht rational oder begrifflich greifbare Phänomene darstellbar gemacht werden können. Befassen sich diese Philosophen nun mit derselben Problematik, die schon Anstoß der romantischen Idealismuskritik war? Können sie demnach in Kontinuität der Suchbewegung nach dem Undarstellbaren verstanden werden?

Dieser Fragestellung soll hier nachgegangen werden – angewandt auf Michel Foucault, dessen Sprache und Schreibweise durch ihre gleichsam literarische Verarbeitung der philosophischen Schwierigkeiten seiner Zeit an die romantischen Verfahren erinnert. Auch er versucht, die dualistische Trennung von Rationalität und Irrationalität, Wahnsinn und Sinn aufzubrechen. Sein zwischen Philosophie und Literatur vermittelndes Schreiben erscheint als eine Wiederentdeckung des Prinzips der romantischen Textverfahren: *Foucault kann als Kontinuität der romantischen Wende ins Ästhetische gelesen werden und setzt ihre Realisierung grenzüberschreitender Ansätze in der Sprache fort. Diese künstlerische Öffnung und Ergänzung wissenschaftlicher Problemanalysen ermöglicht deren Überschreitung auf ihren Anteil am Undarstellbaren und so erst eine ganzheitliche Annäherung an den Gegenstand.*

Die Beschäftigung mit diesen alternativen Denk- und Ausdrucksweisen wird gerade angesichts der zunehmenden Spezialisierung und Abgrenzung einzelner Diszipli-

nen und dem allgemeinen Anspruch einer empirischen oder logisch-begrifflichen Nachprüfbarkeit an wissenschaftliche Untersuchungen relevant: Eine holistische Welt- und Selbsterschließung führt aber unweigerlich über das nachprüfbar Darstellbare hinaus – was gerät in den Blick, der hier nicht innehält?

Zur Überprüfung dieser Überlegungen soll im Folgenden ermittelt werden, ob und welche Übereinstimmungen zwischen den Romantikern und Foucault in ihren methodischen Verfahren – vor allem aber in ihrer Zielsetzung bestehen. Hierzu wird zunächst die romantische Wendung ins Ästhetische mit Hölderlin genauer nachvollzogen und die Verweisungsstrategien von Novalis sowie kurz das Konzept von Friedrich Schlegel vorgestellt. Vor diesem Hintergrund kann dann Foucaults inhaltliche Positionierung und Schreibtechnik anhand seines ersten großen Werks *Wahnsinn und Gesellschaft* (1961) beleuchtet werden. Dies soll schließlich auch helfen, die Frage zu beantworten, ob es sich bei dem, worauf die Textverfahren der Romantiker und Foucaults literarische Kunstgriffe verweisen, jeweils um dasselbe Undarstellbare handelt.

Teil 1: Die romantische Suche

Kants *Kritik der reinen Vernunft* ist 1781 erschienen und hat alle bisherigen Überlegungen und Methoden der Philosophie in Frage gestellt, um diese dann neu nach Kriterien der Wissenschaftlichkeit zu begründen (vgl. Störig 1973: 52f.). Kant wolle „endlich ein gesichertes Fundament allen Wissens errichten, das dem skeptischen Zweifel an der Möglichkeit objektiver Erkenntnisse die Grundlage nimmt, zum anderen möchte er auch der Tendenz einer ‚ins Blaue‘ spekulierenden Metaphy-

sik entgegentreten, die den Vernunftgebrauch dogmatisch über alle Erfahrung hinaus betreibt“, erklärt Andreas Barth (Barth 2001: 32). Er erläutert in *Inverse Verkehrung der Reflexion* die Textverfahren der Romantiker aus einem philosophisch fundierten, interdisziplinären Ansatz heraus. Barths Hauptthese besagt, dass die Romantik „als eine ästhetische Antwort auf ein epistemologisches Problem der Philosophie verstanden werden muss“ (ebd.: 13). Erst vor dem philosophisch-theoretischen Hintergrund werde Barth zufolge die skeptisch-kritische und „anti-idealistische Stoßkraft frühromantischen Denkens“ deutlich (ebd.: 14). Er verortet die Entstehung der Frühromantik und damit auch den Referenzpunkt ihrer inhaltlichen Positionierung explizit in dem Diskursraum, der sich mit dem Erscheinen von Kants erster Kritik eröffnet hat.

In dieser gehe Kant zunächst davon aus, referiert Barth, dass Erkenntnisse nur durch die Zusammenarbeit der beiden Erkenntnisvermögen Sinnlichkeit und Verstand möglich seien: Ohne Begriffe blieben die sinnlichen Anschauungen undefiniert und ungreifbar, die Verstandesbegriffe aber seien ohne Sinninhalte leer. Erkenntnisse resultierten erst, „wenn der sinnlich präsentierte Stoff durch eine Synthesisleistung des erkennenden Verstandes unter Begriffe gebracht wird“. Wie aber kann es überhaupt möglich sein, eine derartige Mannigfaltigkeit von sich zum Teil sogar widersprechenden Vorstellungen über die Welt gleichzeitig zu denken? Diese Kapazität setze laut Kant eine „Einheit der Apperzeption“ voraus, ein stetiges Verbindungselement: Für Kant bestehe dieser Fixpunkt in dem allen Erkenntnissen „gemeinsame[n] Merkmal [...], daß ich es bin, der sie denke“, erklärt Barth (ebd.: 36).

Die Konstante, die jede Wahrnehmung begleite und mit den anderen verbinde, sei also einfach der Umstand, dass sie alle von einem Subjekt erkannt würden. Allein die Wahrnehmungseinheit des Erkenntnis-subjekts bilde aber noch kein mit sich selbst identisches Bewusstsein, gibt Barth zu bedenken: Die allen Erkenntnissen gemeinsame Feststellung ‚ich erkenne das‘ impliziere noch nicht, dass es immer dasselbe ‚ich‘ sei, welches da denke. Diese „Selbst-Gewissheit“ über die Ich-Identität gehe nach Kant als synthetische (verknüpfende) „Einheit der Apperzeption“ der analytischen (auseinander-nehmenden) Anschauung logisch voraus und bilde somit das höchste und letzte Prinzip der Kantischen Erkenntnistheorie (ebd.: 37).

Nach dem Erscheinen der *Kritik der reinen Vernunft* hat sich der philosophische Diskurs in zwei große Hauptrichtungen geteilt, von denen die eine federführend durch Fichte das Kantische Konzept des Ichs in diesem Sinne weiterentwickelt und die andere rundweg die Möglichkeit einer philosophischen Letztbegründung der sicheren Erkenntnis in dieser Subjekteinheit abgelehnt hat. Barth identifiziert diese zweite Linie der Kant-Rezeption als den Ursprung der Frühromantik und sieht in Friedrich Heinrich Jacobi und Karl Leonhard Reinhold die wichtigsten Wegbereiter dieser Strömung (vgl. ebd.: 43). Beide nachkantischen Denkrichtungen gehen ihm zufolge von dem Problem der Zirkularität einer Selbstbegründung des Ichs als Subjekteinheit aus: Wenn die Einheit des Bewusstseins konstitutiv für die Erfahrung der Wahrnehmungswelt als *eine* sei, fuße alle Erkenntnis auf der Identität des erkennenden Ichs mit sich selbst. Diese wurde von Kant vorausgesetzt. Wie aber lässt sie sich dem Kantischen Anspruch nach

auch rational begründen, wenn sich das Ich bei dem Versuch der Selbsterkenntnis doch in Erkenntnissubjekt (erkennendes Ich) und Erkenntnisobjekt (erkanntes Ich) auftrennen muss (vgl. ebd.: 60f.)?

Fichte habe sich an einer Antwort versucht, um dem Selbstbewusstsein als ihrem höchsten Prinzip und damit der gesamten Kantischen Erkenntnistheorie im Nachhinein ein begründendes Fundament zu geben. Das Bewusstsein könne nach Fichte nur dann Selbst-Bewusstsein von sich als Ich-Einheit erhalten, wenn „dem erkennenden Subjekt die Fähigkeit einer *intellektuellen Anschauung*“ zukomme. Diese Fähigkeit beschreibe der Philosoph als die Vereinigung der bei Kant strikt getrennten Erkenntnisvermögen von Sinnlichkeit und Verstand: In „der Anschauung nimmt das Ich rezeptiv sinnliche Informationen auf, im Intellekt dagegen werden diese Informationen bestimmt“ – beides geschieht nun durch „das Ich in der Tätigkeit intellektuellen Anschauens gleichsam simultan“ (ebd.: 61f.). Das Selbst-Bewusstsein ist hier die Reflexionsbewegung des sich selbst als Objekt-Subjekt-Identität erkennenden Subjekts als „unmittelbares ‚Setzen‘, das kraft der Anschauung des Setzens vom Setzen weiß und sich vermöge dieses Wissens allein setzen kann“ (ebd.: 64). Erst in der Selbstbewusstwerdung entstehe überhaupt mit dem erkannten Ich-Objekt das erkennende Ich-Subjekt, das seine Identität mit dem ersteren unmittelbar tätig mit-erfasst, schließt Barth.

Christian Iber schließt sich in seinem Buch *Subjektivität, Vernunft und ihre Kritik* (1999) der Kritik von Fichtes Subjektivitätstheorie durch die Frühromantiker an: Mit der Erklärung des Selbstbewusstseins als tätige Selbst-Setzung habe auch Fichte „die *Möglichkeit* des unmittelbar be-

wußten Selbstverständnisses nicht erklärt, sondern nur *faktisch* unterstellt“ (Iber 1999: 54): Seine Konzeption der Subjektivität münde letztlich „in denselben Zirkel, den sie überwinden wollte“, attestiert Iber (ebd.: 61).¹

Die Romantiker leiten aus ihrer kritischen Fichte-Auseinandersetzung schließlich ab, dass sich das Selbstbewusstsein in keiner Weise selbst erschließen oder erklären könne – weder reflexiv (Kant) noch per intellektueller Anschauung (Fichte). Hölderlin und Novalis formulieren „den frühromantischen Grundgedanken, daß die Kunst da einspringen muß, wo die Philosophie versagt“: Sie setzten Fichtes Idee „einer in sich geschlossenen Dimension von Subjektivität“ die These entgegen, dass „das Wesen der Subjektivität philosophisch unauslegbar ist und adäquat nur in der Kunst erfaßt werden kann“ (ebd.: 14). In dieser frühromantischen Kritik der vernunftmäßigen Selbstbegründung erkennt Iber ein Wesensmerkmal moderner Philosophie und ihrer Suche nach dem richtigen Verhältnis der Ratio zu dem, was sie nicht erfassen kann, wieder (vgl. Iber 1999: 26).

1.1 Wende ins Ästhetische mit Hölderlin
Hölderlins kurzes, doch unvergleichbar gehaltvolles Fragment *Urtheil und Seyn* entstand vermutlich im Frühjahr 1795 in Jena, wurde allerdings erstmals 1961 veröffentlicht (vgl. Iber 1999: 82; Beissner 1961: 402; Henrich 1992: 1f.).² Iber zufolge leitet es wegweisend „die frühromantische Kritik an der idealistischen Subjektphilosophie“ ein (Iber 1999: 82). Warum dieser Einschätzung uneingeschränkt zustimmen ist und welche philosophischen Grundpositionen der Frühromantik Hölderlin in diesem Fragment vorzeichnet, soll

in diesem Kapitel mit Hilfe der Analysen von Iber und Barth herausgestellt werden. Iber bezieht sich stark auf Dieter Henrich, der in seinem Vortrag *Eine philosophische Konzeption entsteht: Hölderlins Denken in Jena* (1992) das Denken und Schaffen Hölderlins im Diskurs-Kontext von dessen Jenaer Zeit vorstellt.³

In der Forschung ist bis heute umstritten, mit welcher der beiden Seiten der Text eigentlich beginnt. Auf der einen behandelt Hölderlin das ‚Urtheil‘, auf der anderen das ‚Seyn‘ als zwei verschiedene Modi des Verhältnisses von Subjekt und Objekt (vgl. Hölderlin Hg. 1961: 216f.). Iber schließt sich Henrich an, für den der Part über das ‚Urtheil‘ den Fragmentanfang bildet: Zwar gehe das Sein notwendig jedem Urteil voraus, epistemisch aber werde das Primat des Seins erst im Urteil erfassbar. Iber zufolge möchte Hölderlin gerade diese Umkehrbewegung darstellen. Auch in der ersten Veröffentlichung des Manuskripts ist der Part über das Urteil zuoberst abgedruckt (vgl. ebd.). Urteil und Sein bilden laut Iber parallel zu ihrer Behandlung durch Hölderlin auf zwei Seiten desselben Blattes ein komplementäres Doppel (vgl. Iber 1999: 83f.). Mit dieser Anordnung wollte Hölderlin also vermutlich genau die gegenseitige Verwiesenheit von Urteil und Sein in dem Versuch der Selbsterkennung formal-fassbar darstellen und absichtlich keine Seite als erste geltend machen.

Das „Urtheil“ leitet Hölderlin her von der „Ur-Theilung“, der ontologisch ersten Teilung „des in der intellectualen Anschauung innigst vereinigten Objects und Subjects“ (Hölderlin Hg. 1961: 216). In dem ‚Ereignis: Ur-Teilung‘ sieht Hölderlin sowohl die Ermöglichung von Subjekt und Objekt als eigenständige Kategorien über-

haupt, als auch ihre ursprüngliche Bezogenheit aufeinander angelegt. Diese Konstellation verweist ihn auf „die nothwendige Voraussetzung eines Ganzen wovon Object und Subject die Theile sind“. In der theoretischen („Ich bin Ich“) und praktischen (Ich bin nicht Nicht-Ich) Komponente der Ur-Teilung differenziert Hölderlin weiter die positive Identifikation mit dem Selbst von der negativen Selbstbildung durch Abgrenzung nach Außen (ebd.).⁴

Das ‚Seyn‘ ist für Hölderlin auf der anderen (Text-)Seite Ausdruck der innigsten Vereinigung von Objekt und Subjekt, die der Ur-Teilung ontologisch vorausgehe. Hier seien beide „so vereinigt“, schreibt er, „daß gar keine Theilung vorgenommen werden kan, ohne das Wesen desjenigen, was getrennt werden soll, zu verletzen“. Diese konstitutive Einheit nennt Hölderlin „Seyn schlechthin“, das erfahrbar werde in der „intellectualen Anschauung“. Aber – und dies ist der Schlüsselsatz seines Fragments – „aber dieses Seyn muß nicht mit der Identität verwechselt werden“ (ebd.).

Hölderlin unterscheidet demnach klar zwischen der unteilbaren Einheit des Seins als ‚Seyn schlechthin‘ in der intellektuellen Anschauung und dem Selbstbewusstsein, das dieses Sein von sich haben kann, wenn es sich qua ‚Ich bin Ich‘ identifiziert. Dann nämlich sei, wie er betont, „das Ich [...] nur durch diese Trennung des Ichs vom Ich möglich“ (ebd.: 217). Selbstbewusstsein entstehe aus der Teilung des Selbstseins in ein erkennendes Ich (Subjekt) und ein erkanntes Ich (Objekt), wenn ersteres sich „im entgegengesetzten [letzteren] als dasselbe erkenne“. Die derart hergestellte Identität entspreche also nicht einer „Vereinigung des Objects und Sub-

jects, die schlechthin stattfände“, da sie wesenhaft ja schon eine Teilung voraussetze. Damit „ist die Identität nicht = dem absoluten Seyn“, schließt Hölderlin (ebd.). Dass er hier erstmals und einmalig im ganzen Text ein Gleichzeichen statt den *Begriff* ‚gleich‘ verwendet, unterstreicht die logische Folgerichtigkeit dieser Überlegung.

Mit seiner Absage an die Gleichsetzung von der Ich-bin-Ich-Identität des Selbstbewusstsein mit dem Sein schlechthin eröffnet Hölderlin eine fundamental neue Position gegen Fichte und implizit gegen jede wissenschaftliche Letztbegründung der Philosophie: Wenn die Erfahrung des ungeteilten Seins nie gleichzeitig mit der bewussten Selbsterkenntnis stattfindet, kann die eigene Identität nicht rational begründet werden und folglich auch keine wissenschaftlich gesicherte Grundlage für alle weiteren Erkenntnisse sein (vgl. auch Henrich 1992: 10f.; Iber 1999: 85f.; Barth 2001: 72f.). Das Unbedingte und Ungeteilte des ‚Seyns schlechthin‘ wird dem Selbstbewusstsein erfahrbar, kann von ihm aber nicht begründet werden. Es ist ihm stets nur als sein „sich entziehender“ Grund gegeben (Iber 1999: 94).

Für Henrich markiert Hölderlins Fragment eine Antwort auf sein nachkantisches Diskursumfeld in Jena, mit der er „nicht weniger als eine philosophische Konzeption aus eigenem Entwurf und in Beziehung auf Grundlegungsfragen der Philosophie“ im Auge gehabt habe (Henrich 1992: 7).⁵

Seine Position habe zwar mit der von Fichte gemein, dass „auch sie einen letzten Grund bezeichnet, von dem her sich alle Weisen von Bewußtsein und Wissen ausbilden“, grenze sich aber entschieden von ihm ab, wenn Hölderlin diesen „Grund unseres bewussten Lebens“ als einen be-

schreibt, der „uns nicht an ihm selbst zugänglich“ sein kann (ebd.: 14). Die Philosophie komme, folgert Henrich mit Hölderlin, nur bis zu dem Punkt, „daß wir diesen Grund in allem unserem Bewußtsein voraussetzen müssen“ (ebd.: 14f.). Entsprechend markiert Iber Hölderlins philosophisches Konzept als „dialektische[n] Dreischritt: Einheit des Seins, Trennung im Urteil und Wiedervereinigung von Subjekt und Objekt“, dessen letzter Akt ihn aus der Philosophie herausführe: „Das Medium der Realisierung der Einheit liegt nicht im Bereich der Philosophie [...], sondern im Bereich der Dichtkunst, in der ästhetischen Erfahrung der Schönheit“ (Iber 1999: 97f.). Iber zufolge ist Hölderlins kurze Schrift damit „der Anfang einer philosophischen Begründung der These von der Übergipfelung der Philosophie durch die Kunst“ (ebd.: 100),⁶ die Schlegel und Novalis teilen und weiterentwickeln werden (vgl. Barth 2001: 74). Die Frühromantiker würden sich also absichtlich wieder in das Gebiet der Spekulation begeben, das Ästhetische fungiere für sie als alternativer Ausweg, wenn das wissenschaftliche Denken nicht weiter komme, da sich Ästhetik insbesondere „mit den Phänomenen befaßt, die gleichsam außerhalb der begrifflichen Instrumentarien der ‚exakten‘ Wissenschaften liegen“, schließt Barth (ebd.: 89). Die Entstehung der Frühromantik, wesentlich von Hölderlins *Urtheil und Seyn* angestoßen, werde daher auch als „Wende in die Kunst“ bezeichnet (ebd.: 90).

1.2 Blick in den Spiegel mit Novalis' ordo inversus

In seinen *Fichte-Studien* von 1795/96 habe Novalis, so Iber, fast zeitgleich, „aber unabhängig“ von Hölderlin „den frühroman-

tischen Grundgedanken, daß die Poesie da einspringen muß, wo die Philosophie versagt“, vorgestellt (Iber 1999: 101). Wie Hölderlins Manuskript seien auch Novalis' *Fichte-Studien* fragmentarisch aufgebaut, da die frühromantische „Bezweiflung der Zugänglichkeit des Absoluten für das Denken“ keine „geschlossene wissenschaftliche Deduktion“ zulässt (ebd.: 103).

Marion Schmaus behandelt in ihrer Untersuchung *Die poetische Konstruktion des Selbst: Grenzgänge zwischen Frühromantik und Moderne: Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault* (2000) die Konstruktionen von ‚Ich‘ und Subjektivität dieser vier Autoren. Ihre These lautet: „Das sich selbst schreibende Ich soll als frühromantische Gedankenfigur erhoben werden, die in Literatur und Philosophie des zwanzigsten Jahrhunderts erneut Aktualität gewonnen hat“ (Schmaus 2000: 1).⁷ Novalis' „Antwort auf die Philosophie seiner Zeit stellt die Ausarbeitung [...] des von Kant und Fichte tradierten erkenntnistheoretischen Problems des Selbstbewußtseins dar“, attestiert Schmaus (ebd.: 10). Wie Hölderlins setzt auch Novalis' Fichte-Kritik an dessen Selbstsetzung vom Ich an, der Satz ‚Ich bin Ich‘ könne als relationale Bestimmung nie die Identität des Ich erfassen, da jede „Darstellung der absoluten Identität ‚Darstellung des Undarstellbaren“ sei.⁸ Seine ursprüngliche Einheit wäre dem Ich für Novalis nur in der „Unmittelbarkeit des Gefühls“ erfahrbar, schreibt Iber (1999: 107). Dieses ‚Selbstgefühl‘ könne, so Schmaus, zwar nicht gewusst, sondern nur „postuliert bzw. geglaubt“ werden, bilde bei Novalis aber zuallererst die grundlegende „Möglichkeitsbedingung jedes reflexiven Selbstbezugs“ (Schmaus 2000: 15).

Gefühl und Reflexion identifiziert Schmaus als die Schlüsselbegriffe von Novalis' Konstruktion des Selbst. Sie stünden einander einerseits als sich ausschließende Antagonisten entgegen, andererseits als komplementäre Erkenntnisformen zur Seite: So brauche das Gefühl die Reflexion, „um sich selbst zu wissen“, und die Reflexion wiederum das Gefühl, um sich als Selbst-Bewusstsein identifizieren zu können (ebd.: 16).

Iber stellt Novalis' berühmten *ordo-inversus* vor als eine Erklärung des Verhältnisses vom unbeschränkten Gefühl und der beschränkten Reflexion auf zwei Ebenen, der methodischen sowie der inhaltlichen. Das Zusammenspiel zwischen den Wahrnehmungs- und Seinsweisen von Gefühl und Reflexion sei stets ein doppeldeutiges: Sie würden sich zueinander je anders oder gar gegensätzlich verhalten, als es zunächst scheine – diese Verkehrung aber entdecke ihr eigentliches Zusammenwirken (vgl. Iber 1999: 110f.). Diese Figur Novalis' beruht Schmaus zufolge auf der „Etymologie des Wortes Reflexion als Spiegelung“: Wie der Spiegel gebe die Reflexion ihren Gehalt verkehrt herum wieder und erst eine zweite Spiegelung dieses Bildes zeige den „Gegenstand in seinen eigentlichen Verhältnissen“ (Schmaus 2000: 19).

Im ersten Schritt von Novalis' *ordo-inversus* versuche das Bewusstsein in der Selbstreflexion seine Einheit mit sich selbst als ursprüngliches Gefühl zu fassen (vgl. ebd.). Das ist die Novalis'sche ‚Urhandlung‘, Barth beschreibt sie als „jenen ersten Anstoß im Selbstgefühl [...] kraft dessen wir uns in thetischer [bewusster] Selbstvermittlung dem zu vergewissern suchen, was in dieser bereits ungeteilt“ erfahren worden, jedoch nie bewusst

begreiflich sei: der Einheit von Gefühl und Reflexion (Barth 2001: 243). Die Urhandlung fungiere somit zugleich als „das Verfehlt und Bewirkende dieser Reflexion“ (ebd.: 244).

In der zweiten Reflexion werde nach Novalis das Selbst sich dem Mangelhaften seiner ersten Reflexion bewusst und entlarve ihr Resultat als ein Nicht- oder Schein-Wissen. Derart durchbreche sie die Grenzen der ersten, negiere ihre eigenen Bedingungen und gelange schließlich durch die Darstellung der Undarstellbarkeit von Gefühl durch Reflexion doch zu ihrem ursprünglichen Gefühl des Selbst-Seins. Zugleich erhelle die zweite Reflexion, dass die Erkenntnisbewegung keinesfalls, wie in der ersten suggeriert, eine Bewegung von der endlich, beschränkten Reflexion hin zum unendlichen Gefühl sein könne. Auf den zweiten Blick werde klar, dass das entdeckte, unbeschränkte Gefühl der Reflexion eigentlich schon immer gegeben und vorausgesetzt wäre. Das Wissen von der eigenen Identität sei keine neue Kenntnis, sondern im Gegenteil der immer schon da gewesene Daseinsgrund (vgl. Schmaus 2000: 19f.; Barth 2001: 242f.; Iber 1999: 110). Dieser „Umkehrung des grundlegenden Ordnungsprinzips – des ‚ordo‘ – thetisch-synthetischer Seinsvermittlung“ verdankt Novalis' ‚ordo inversus‘ auch seinen Namen (Barth 2001: 242).

Neben dieser Verkehrung auf methodischer Ebene beschreibt Iber, dass auch inhaltlich die beschränkte Reflexion in ihrer Erfassung des Gefühls niemals seiner Unbeschränktheit gerecht werden könne – erst „eine zweite, eine Reflexion der Reflexion“, die diese Verkehrung erkennt und wieder rückgängig macht, würde das schaffen. Diese Folgekorrektur könne al-

lerdings nicht mehr das natürliche, sondern nur das ‚philosophisch-poetische‘ Bewusstsein leisten. Sie werde jedoch niemals ganz abgeschlossen, Gefühl und Reflexion könnten sich dem Bewusstsein nie ganz deutlich nach ihrem jeweiligen Gehalt getrennt und in ihrem eigentlichen Verhältnis zueinander darstellen: „Die Wahrheit erscheint notwendig verkehrt, und nur der verkehrte Schein enthält Anzeige auf Wahrheit“ (Iber 1999: 111). In der wiederholten Reflexion auf das Spiegelbild lenke der zweite Blick den Fokus auf das sich entziehende Sein zurück, welches auf den ersten ein Nicht-Sein zu sein schien, sich nun aber als das im Rückzug befindliche absolute Sein offenbare (vgl. Barth 2001: 254f.).

Novalis’ absolutes Ich sei laut Schmaus dem Subjekt damit gleichermaßen das, „was ihm selbst mangelt, was es seiner Existenz jedoch immer schon voraussetzen muß: Einheit von Sein und Bewußtsein, Gefühl und Reflexion, Objekt und Subjekt“ (Schmaus 2000: 22). Novalis selbst beschreibt es mit den Worten: „keine Veränderung – kein Gegensetzen – kein *Fortsetzen* – Stillstand – Ruhe – Identität“.⁹ Diese regulative Idee des absoluten Ichs könne jedoch nie „reale Umsetzung“ erreichen, sonst „würde es aufhören, Ich zu sein, da das Bewußtsein auf Gegensätzen beruht“, die im Absoluten aufgehoben wären. Es bleibe also „Leitbild eines unendlichen Strebens“, folgert Schmaus (ebd.).

Bis zu diesem Punkt kommt die Philosophie auf ihrer Suche nach dem Selbst. Da sie „nach Novalis als analytische Wissenschaft allein auf die systematische Ordnung des ihr gegebenen Stoffes verwiesen ist“ (ebd.: 25), könne sie, rekapituliert Schmaus, die aus ihren Überlegun-

gen resultierende Aufgabe der Vermittlung zwischen Gefühl und Reflexion, beschränktem Endlichen und unbeschränktem Absoluten, nicht selbst leisten. Die Konzeption des Selbst in der Philosophie würde in „ein anderes Feld“ überleiten und zwar in „das der Kunst“ und Poesie (ebd.: 26). Kunst sei für Novalis die Dimension, „in der sich das Ich sowohl selbstbestimmt als auch im Dialog mit dem eigenen und fremden Anderen hervorbringen kann“ (ebd.: 27): So betrachte Novalis Philosophie und Poesie als komplementäre, innigst verbundene Disziplinen.¹⁰

Eine wichtige Rolle im *ordo-inversus* und seiner Öffnung der Philosophie hin zur Kunst spiele die Einbildungskraft, betont Schmaus: Sie sei sowohl Ort der totalen Verschmelzung von Gefühl und Reflexion als auch ihrer wechselseitigen Vermittlung. Zwar könne das beschränkte Bewusstsein sein ursprünglich absolutes Identitätsgefühl nie adäquat benennen, doch vermag sich seine Ichheit in freier Einbildungskraft produktiv vorzustellen und begreife sich somit in zweiter Betrachtung als Erdichter des eigenen Seinsgrundes. Bei Novalis werde Selbstsein so zum kreativen, freien Schöpfungsakt (vgl. ebd.: 27f.).

In der Schaffung eines Kunstwerkes werde die Einbildungs- und Schaffenskraft auf ein Äußeres angewandt: „Das Ich entäußert sich im Kunstwerk“, im Dialog mit einem Anderen, um sich zugleich „dieses andere seiner selbst zuzueignen“ (ebd.: 35). Das Subjekt erfährt die Welt, indem es sich ihre Dinge ‚zueignet‘, sie zu einem Teil seiner Selbst mache. Es ist „Novalis’ ästhetisch-‚magischer‘ Blick“, für den einfach alles zum Dialogpartner der dialektisch-künstlerischen Selbstvermittlung werden kann (ebd.: 40). Die künstlerische

Konstruktion des Selbst geschehe „in diesem Grenzgang zwischen Innen und Außen“ (ebd.: 43).

„Das Kunstwerk löst sich im Zuge seiner Vollendung von seinem Schöpfer ab und nimmt einen autonomen Seinsstatus, jenseits seines Produktionscharakters, ein“: Kunst hat einen transzendenten Zugang zu einer höheren Sphäre, verweist auf diese und repräsentiert „das glückende Selbstverhältnis des Ganzen zu sich selbst und [ist] eben darin Vorbild für das Ich“ (ebd.: 46).

Das Selbstsein werde von Novalis also als eine Art Vermittlungspunkt zwischen den verschiedenen Erfahrungs- und Ausdrucksmöglichkeiten des Menschen verstanden, als „Grenzgänger zwischen den epistemischen Modi Gefühl und Gedanke, Poesie und Philosophie, [...] den Welten des Lebens und der Kunst“, überlegt Schmaus (ebd.: 4).

1. 3 Darstellung des Undarstellbaren bei Schlegel

Nicht ganz unerwähnt bleiben darf in diesem Zusammenhang auch Friedrich Schlegel. Von Hölderlins Widerlegung jeder Möglichkeit einer rationalen Selbstbegründung der Ich-Identität ausgehend, entwickelt er wie Novalis ein Konzept poetischer Annäherung an das gesuchte Undarstellbare: Das Schreibverfahren der romantischen Ironie.

Dieses beginne mit dem Akt der freien ‚Selbstschöpfung‘, in dem die Dichten ihre „produktive Schaffenskraft“ positiv entäußerten (Barth 2001: 140). Anschließend würden Produktionskraft und Werk von den Schreibenden kritisch reflektiert und im Zweifel an den eigenen Fähigkeiten sogleich wieder durch sie selbst negiert. Diesen zweiten Schritt nennt

Schlegel laut Barth die ‚Selbstvernichtung‘. Die Erfassung dieses prozesshaften Wechselverhältnisses von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung wiederum gipfele in der ‚Selbstbeschränkung‘: „Der Widerstreit zwischen Einheit und Differenz, den die diametral entgegengesetzten Darstellungsweisen Selbstschöpfung und Selbstvernichtung miteinander austragen, wird durch die Synthesis der Selbstbeschränkung auf nächst höherer Ebene wieder in eine neue Einheit gebracht“ (ebd.: 145). Diese stehe zum zuvor Getrennten im Widerspruch und der Streit zwischen Einheit und Differenz entfache erneut auf einer höheren Betrachtungsebene. Da die höchste Ebene absoluter Wahrheit aber unerreichbar bleibe, folgert Barth, münde die Suche des Menschen nach seiner Ich-Einheit und dem letzten Grund allen Wissens notwendig im endlosen Wechselspiel dieser drei Gestaltungsprinzipien. Zusammen bilden sie als ästhetisches Annäherungsverfahren an die absolute Einheit und Wahrheit Schlegels Konzeption der romantischen Ironie (vgl. ebd.: 145f.).

Iber stellt die Ähnlichkeit von Novalis' ordo-inversus und Schlegels romantischer Ironie in ihrer „reflexiv negierende[n] und transzendierende[n] Reflexion“ heraus (Iber 1999: 117). Die Verfahren würden sich aber in ihrer Beschreibung des jeweils gesuchten und ersehnten Absoluten unterscheiden, auf das sich ja beide Annäherungsbewegungen ausrichten: „Während bei Novalis die Dimension des Absoluten durch das Gefühl repräsentiert wird, ist sie bei Schlegel eine leere Stelle“ (ebd.: 118). Das Absolute werde von Novalis dem innerlichen Gefühl zugeordnet und in der poetischen Reflexion als ein „Konzept des Magischen“ ausgewiesen. „Bei Schlegel wird die Unmöglichkeit, das Ab-

solute durch Reflexion zu erreichen, nicht durch das Gefühl komplettiert“ wie bei Novalis, der seine Theorie mit einem „unendlich tiefen, unergründlichen und auch ernstesten Sinn“ belege. Dagegen wäre die Schlegelsche Ironie gerade „durch universale Relativierung, durch Bewußtheit, Besonnenheit, Nüchternheit, Paradoxie, Tendenz aufs Unendliche und Allegorie gekennzeichnet“ (ebd.: 118).

Schlegels Ironie bleibe laut Iber in der Zerrissenheit befangen und kündige die Negativität der Moderne an. Die Entwicklung verschärft sich also von Hölderlin, der das gesuchte Absolute noch als innigste Verbundenheit vorausgesetzt weiß, über Novalis, der ihm als Gefühl in freier Dicht- und Schöpferkraft nachspürt bis hin zu Schlegel, der im ironischen Zwiespalt ganz um die Negativität seiner Abwesenheit kreist.

Zwischenfazit

Im Folgenden sollen die Grundgedanken und Schreibstrategien der frühromantischen Position mit den inhaltlichen Hauptthesen und Textverfahren Foucaults in seinem ersten größeren Werk verglichen werden: Hölderlin und Novalis leiten ihre Abkehr von einer rational-wissenschaftlichen Letztbegründung der Philosophie her von der notwendigen Zirkularität dieses Versuches. Aus der Unmöglichkeit, das Ichsein mit der bewussten Ich-Identität gleichzusetzen, schließen sie, dass es keine begrifflich-deduktive Darstellung der ungeteilten Apperzeptionseinheit geben kann, die aller Selbst- und Welterkenntnis vorausgehen muss: Das ‚Seyn schlechthin‘ Hölderlins, das ‚Selbstgefühl‘ von Novalis, die abstrakte Einheit des Absoluten bei Schlegel stellen dem endlichen, mangelhaften Bewusstsein des Menschen ein unerreich-

bares Ideal vor, das sich nur in den vorsichtigen Verweisungs- und Annäherungstechniken der Kunst und Poesie anzeigt – und zwar als das, was nicht als positives Sein erschlossen werden kann.

Diese „Subjektkritik“ der Frühromantiker identifiziert Iber als entscheidende Weiche für die Entwicklung von der Neuzeit hin zur Moderne: Die Romantik richte sich noch auf das Ewige und Absolute, wisse jedoch schon um die Unmöglichkeit ihrer Erreichbarkeit von der endlichen Gegenwart aus. So fänden die Romantiker gerade in der Ästhetik Darstellungsverfahren „eines undarstellbaren Absoluten“, weil sie die unüberwindbare Begrenztheit jeder Form von Bewusstsein ausdrücken könne (Iber 1999: 114).

Das Undarstellbare, nach dem die Romantiker auf der Suche sind, beschreibt die Unbedingtheit des letzten Grundes, die Absolutheit unendlicher Anschauung, die große Einheit der unauflösbaren Gegensätze in Welt und Mensch. Diesen Horizonte überschreitenden Giganten können sie sich nur annähern, wenn sie sich des Fragmenthaften jedes solchen Unterfangens von der endlichen Anschauung aus voll bewusst sind und es zu ihrem Schaffensformat machen.

Zweitens müssen sie mit diesem Flickwerk genau an Grenzübergängen mit einer Vielfalt und Kombination aus Disziplinen, Erfahrungsebenen, Perspektiven und Themen operieren, um vom künstlich Getrennten zurück zu den Zusammenhängen zu gelangen, in denen dies immer schon stand. Derart zielen die Schreib- und Darstellungsverfahren von Hölderlins Dichtung, Novalis' ordo-inversus und Schlegels romantischer Ironie zugleich auf philosophische Reflexion und künstlerische Verweisung. Sie gehen vom Selbst aus, kommen

zu diesem aber nur durch das Andere und Fremde, konfrontieren den Akt des Schaffens mit dem der Zerstörung und verknüpfen in ihrer Suche die Lebensaufgabe der Selbstkonstruktion mit den Sinnfragen der Welt, praktischen Handlungsausrichtungen, mit der Auslotung der Grenzen und Möglichkeiten ihres Denkens und der Entdeckung ihrer Freiheit in produktiver Schöpferkraft.

Den Stil der Frühromantik macht Schmaus entsprechend fest an seinem „Gesprächscharakter“ und seiner „Intertextualität“, die im Zeichen des Versuches stünden, durch die Vielfältigkeit der Perspektiven eine Art Öffentlichkeit und Welteinheit in der Literatur zu entwickeln. Dies geschehe aus dem Gedanken heraus, dass das Selbst „nur im Dialog mit dem Anderen zu sich kommen kann“ (Schmaus 2000: 5). Diese „Verschränkung von Lektüre und Schrift“ zur Herausbildung des Selbst lasse sich nach Schmaus auch bei den von ihr untersuchten modernen Autoren aufzeigen (ebd.: 6). Welche Verbindungslinien ziehen sich von den Romantikern weiter in die Moderne?

Eine romantische Lektüre Foucaults soll in der Fortsetzung dieses Beitrages in der nächsten Ausgabe von *Aufklärung und Kritik* näheren Aufschluss geben.

Anmerkungen:

¹ Später gehe Fichte dann von einem unbestimmbaren, ‚absoluten Sein‘ des Ichs aus und nehme Iber zufolge selbst „eine Position ein[], die von Hölderlin und Novalis bereits im Jahre 1795 gegen Fichte entwickelt wurde“ (Iber 1999: 62; vgl. auch Schmaus 2000: 11).

² Das Fragment wurde vermutlich auf dem Vorsatzblatt von Fichtes *Wissenschaftslehre* notiert und erhielt seinen Titel posthum durch den Herausgeber seiner ersten Veröffentlichung Friedrich Beissner (vgl. Henrich 1992: 3; Beissner 1961: 402).

³ Diesen Vortrag hielt Henrich anlässlich der 22. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft am 12. Juni 1992 in Jena.

⁴ Es folgt auf der selben Seite des ‚Urtheils‘ ein kurzer Abschnitt, in dem Hölderlin die Möglichkeit als ein immer nachträgliches, unmittelbares Bewusstsein dessen, was mittelbar schon als Wirklichkeit gesetzt ist, beschreibt. Darum gelte der „Begriff der Möglichkeit [...] von den Gegenständen des Verstandes, der der Wirklichkeit von den Gegenständen der Wahrnehmung und Anschauung“, der der Notwendigkeit von den Gegenständen der Vernunft (Hölderlin Hg. 1961: 216). Nach Hölderlins Ordnung der Modalitäten hängen also, so Iber, die möglichen Gegenstände des Verstandes in ihrer Realisierung ganz von der wahrgenommenen Wirklichkeit ab, dagegen sind alle Gegenstände der Vernunft notwendig. Möglichkeit, Wirklichkeit und Notwendigkeit würden für Hölderlin dem unmittelbaren, mittelbaren und (selbst-) transzendenten Bewusstsein entsprechen (vgl. Iber 1999: 90f.).

⁵ Henrich zeigt, dass Hölderlin Platon und Spinoza mit Jacobis Schriften studiert, Fichtes Wissenschaftslehre gelesen und sich direkt in die „Kapitale des kantischen und nachkantischen Denkens“ begeben hat (Henrich 1992: 5): In Jena lehrten damals Reinhold und Carl Christian Erhard Schmid, Fichte kam 1794 an die Universität, Friedrich Immanuel Niethammer gründete mit ihm das *Philosophie Journal* und Friedrich Schiller arbeitete dort (vgl. ebd.: 8f.).

⁶ Hölderlins Besinnung auf das dichterische Schaffen nach seiner Jenaer Zeit könne als praktische Folgerung aus dieser Einsicht verstanden werden (vgl. Iber 1999: 100). In Hölderlins *Hyperion* findet Henrich bereits philosophische Probleme literarisch verarbeitet und ihm zufolge steht die Philosophie für Hölderlin „in eine[r] innere[n] Verbindung mit der Dichtung, die den Gang des Lebens durch seine Stadien und hin zu einer alles versammelnden Einsicht vergegenwärtigt“ (Henrich 1992: 4).

⁷ Dabei zählt Schmaus Foucault zur Moderne, nicht zur Postmoderne, weil er sich selbst ausdrücklich derart eingeordnet hat (vgl. Schmaus 2000: 3).

⁸ Iber 1999: 106. Zitat nach Novalis’ Studien 3, 685, Nr. 671 (vgl. auch Schmaus 2000: 11).

⁹ Schmaus 2000: 22. Novalis zitiert aus HKA II, 133.

¹⁰ Novalis selbst verorte die „Ordo inversus-Figur im Medium der Dichtung“ (Schmaus 2000: 27). Schmaus interpretiert Novalis’ Dichter-Fragment

„als gedankliche[...] Abschluss [...] der Fichte-Studien“. In seinen späteren Fragmenten soll er „dann Richtung auf eine Ethik als freiheitliche Praxis der Selbstbestimmung [...] nehmen“ (ebd.: 30). Schmaus ordnet Novalis' Hinwendung zur Kunst in diese größere Entwicklung vom Theoretischen zum Praktischen ein, die sie parallel auch bei Hölderlin attestiert (vgl. ebd.: 30f.).

Literatur:

Barth, Andreas (2001): *Inverse Verkehrung der Reflexion. Textverfahren bei Friedrich Schlegel und Novalis*, Heidelberg: Winter Verlag.

Henrich, Dieter (1992): *Eine philosophische Konzeption entsteht. Hölderlins Denken in Jena*, in: Böschstein, B/ Gaier, U. (Hg.) (1993): *Hölderlin-Jahrbuch*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.

Hölderlin, Friedrich (vermutl. 1795): *Urteil und Sein*, in: Beissner, Friedrich (Hg.) (1961): *Hölderlin. Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, (Bd. 4), Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag. S. 216-217 und S. 402-403.

Iber, Christian (1999): *Subjektivität, Vernunft und ihre Kritik. Prager Vorlesungen über den Deutschen Idealismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Schmaus, Marion (2000): *Die poetische Konstruktion des Selbst. Grenzgänge zwischen Frühromantik und Moderne. Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault, Hermaea* Germanistische Forschungen, Neue Folge, (Bd. 92), Heinzle, Joachim/ Müller, Klaus-Detlef (Hg.), Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Störig, Hans Joachim (1973): *Kleine Weltgeschichte der Philosophie*, (Bd. 2), 11. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH.

Zur Autorin:

Geb. 1993, Studienrichtung: Politik und Philosophie (Bachelor in Potsdam), Friedensforschung (Master in Tübingen). Veröffentlichung: Bachelorarbeit *Ironie in der öffentlich-kritischen Politikrezension: Hilfreiches Ausdrucksmittel oder Symptom gesellschaftlicher Ohnmacht?*, Universität Potsdam 2018 (unter: <https://doi.org/10.25932/publishup-43653>).