

Die Andersheit der Marxistischen Geschichtsphilosophie:
Ein Versuch der symbolischen Auslegung.

Thesis
zur Erlangung des akademischen Grades des Masters

im Studiengang
Erasmus Mundus „EuroPhilosophie“

der Bergischen Universität Wuppertal

vorgelegt von Nikita Zagvozdkin

Erstprüfer: Professor Peter Trawny (Bergische Universität Wuppertal)

Zweitprüfer: Professor Hans Rainer Sepp (Karls-Universität Prag)

29. Juli 2020

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	2
Erster Teil. Das Symbolische	5
Kapitel I. Der Symbolbegriff im Ausgang von Kants „Kritik der Urteilskraft“	5
§1. Allgemeiner Kontext des Symbolproblems in Kants dritter Kritik	5
§2. Antinomie des Geschmacks als Hinführung zum Symbol	6
§3. Versinnlichung durch die Analogie der Reflexion	9
§4. Schönheit als Symbol der Sittlichkeit	11
§5. Von der Darstellung zur Erscheinung	14
§6. Symbolischer Schein	18
§7. Reflexion über das Symbol	21
§8. Eröffnung des Raums	24
§9. Symbolische Transzendenz	26
Zweiter Teil. Das Symbolische in der Marxistischen Geschichtsphilosophie	29
Kapitel II. Symbol der Vorgeschichte	30
§10. Materialismus und seine Einschränkung	30
§11. Vorgeschichte als Symbol	33
§12. Ästhetisches Wollen	36
§13. Geschichte als Barbarei	38
§14. Zum Verhältnis der Vorgeschichte zur Objektivität	40
Kapitel III. Symbol der Kunst	44
§15. Zwei Lesarten von Revolution	44
§16. Die Russische Revolution als Ausnahme	45
§17. Problem der Unmöglichkeit	48
§18. Kunst als Symbol	50
§19. Regeln der Revolution	53
§20. Namen der Revolution	56
Kapitel IV. Symbol der Gespenster	60
§21. Zur Geschichte der Gespenster im Marxismus	60
§22. Leib und Botschaft	63
§23. Gespenster als Symbole	66
§24. Komische und Tragische Akteure der Geschichte	68
§25. Unfreiwillige Zeugen der Geschichte	71
§26. Vielfalt der Gespenster	76
Zusammenfassung	80
Literaturverzeichnis	85

Einleitung.

Die vorliegende Arbeit beruht auf der Auffassung, dass man sich eine philosophische Theorie im Prinzip auf zwei verschiedene Weisen erschließen kann – einmal in Bezug auf das, was sie ist, und dann auch angesichts dessen, was sie sein könnte. Der Grundgedanke und eine Nebenbemerkung des Textes, das Zentrum und der Rand eines Diskurses, die aufgestellte Regel und die eingeräumte Ausnahme in einer Überlegung, die vorherrschende und die marginale Lesart innerhalb einer Tradition – all das sind Gestalten eben dieser Differenz, deren Momente ein philosophisches Werk von innen polarisieren und darauf entweder vollendend oder aufschließend wirken, sodass eine Theorie in dieser Dynamik verfestigt oder aber aufs Neue problematisiert wird.

Für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit wollen wir jene Vorstellung dieses Prozesses aufgreifen, die alle anderen auf den Punkt zu bringen scheint, nämlich die Unterscheidung zwischen dem Identischen und dem Anderen. Das Andere, worauf wir hiermit Bezug nehmen und wovon unsere Arbeit letztendlich handelt, bedeutet dabei nicht etwas Äußeres oder Fremdes, was einer Philosophie aufgedrängt wäre. Es bezeichnet hingegen ihre eigene Andersheit, mithin die in der Theorie selbst vorhandene Potenz, anders zu sein bzw. sich in eine andere, im Identischen nicht vorgezeichnete, Richtung zu entwickeln. Eine derartige Alternative, die eben als Randbemerkung oder Unstimmigkeit zum Vorschein kommt, steht zwar in Spannung zum unmittelbaren Inhalt eines Diskurses, gehört aber trotzdem zu seinen Denkkonstellationen und lässt sich somit als eine Grenzfigur begreifen, anhand derer das Ganze erst in Bewegung kommt.

Von dieser Auffassung ausgehend, werden wir uns im Folgenden der Marxistischen Geschichtsphilosophie zuwenden und einen Versuch unternehmen, ihre Andersheit zu explizieren und auszuarbeiten. Unser Ziel ist also eine Interpretation dieser Tradition, die ihren immanenten Möglichkeiten nachgeht und die Marxistische Philosophie der Geschichte auf ihr Anderssein bezieht.

Schon von vornherein nimmt dieses Projekt eine gewisse Distanz zur orthodoxen Lesart des Marxismus ein und stellt die mittlerweile selbstverständlich gewordenen Wahrheiten – wie etwa, dass dieser sich gänzlich um das Ökonomische und Objektive drehe und ausschließlich wissenschaftlich strukturiert sei – infrage. Hierbei handelt es sich allerdings nicht einfach um eine bloße Opposition, der zufolge eine „zutreffende“ Deutung von Marx, Engels und anderen jener dogmatischen Rezeption lediglich entgegenzusetzen wäre. Vielmehr gilt es aufzuzeigen, wie die Differenz zwischen dem Identischen und dem Anderen den Marxismus selbst durchdringt und wie seine Texte, auch wenn sie sich im Großen und Ganzen in das übliche Bild dieser Strömung einfügen, immerhin den Anstoß zu einer anderen Lektüre geben. Die Arbeit

versteht sich deshalb als Polemik mit der These Friedrich Engels', der Sozialismus entwickle sich von der Utopie zur Wissenschaft und finde darin seinen Höhepunkt¹, und befasst sich mit der Möglichkeit einer Gegenbewegung, die immer noch in den Texten der Marxisten nachzuweisen ist.

Im Hinblick darauf können wir nun die leitende Frage unseres Projektes formulieren, die in zwei Teile zerfällt: *Ob man die Marxistische Geschichtsphilosophie von ihrer Andersheit her auslegen kann und was man einer solchen Interpretation abgewinnen könnte.*

Diese Fragestellung verleiht der Arbeit von Anfang an den Charakter eines Experimentes, sofern im Ausgang des Problems der Andersheit und anhand der Reihe von Quellen eine gewisse Lesart überprüft werden soll. So ist unser Vorhaben, methodologisch gesehen, weniger die geschichtliche Rekonstruktion und eher die Demonstration dessen, was im Marxismus über seine eigenen Grenzen hinausweist und nichtsdestoweniger in ihn eingebettet ist. Auf diese Erprobung, die auch für die spätere Forschung eine Grundlage zu schaffen hat, bezieht sich das Wort „Versuch“ im Untertitel. Das Kriterium, anhand dessen die Ergebnisse des Projektes ermessen werden sollen, besteht folglich darin, inwieweit eine derartige Thematisierung der Marxistischen Geschichtsphilosophie für unser Verständnis ihrer Identität sowie ihrer Nicht-Identität aufschlussreich sein kann.

Das hat zur Folge, dass die uns beschäftigende Frage nicht das betrifft, was in den Texten *gemeint* ist (diesen Aspekt finden wir übrigens im Kontext der philosophischen Untersuchung ohnehin höchst prekär), sondern das, was da *geschrieben* ist, zumal in Bezug auf diejenigen Möglichkeiten, die die Marxistische Geschichtsphilosophie in einem neuen Licht darstellen lassen. Es wird also nicht behauptet, dass Marx und seine Nachfolger an irgendeiner Stelle einen radikal anderen Weg einschlagen *wollten*, wohl aber, dass eine solche Alternative im behandelten Werk mitenthalten ist und unserer Neulektüre als ein Leitfaden dienen kann.

Damit hängt auch die nächste methodologische Besonderheit unseres Projektes zusammen. So werden wir uns überwiegend mit den Texten und Abschnitten auseinandersetzen, deren Stellenwert im Zusammenhang des Marxismus von vornherein problematisch ist. Unser Interesse gilt mithin in erster Linie den Zweideutigkeiten, den Widersprüchlichkeiten, den abgelehnten und doch angedeuteten Optionen und den Denkfiguren, die ihrem Sinn gemäß über den jeweiligen Kontext hinausgehen. Die Andersheit zeichnet sich genau an solchen Stellen ab und erfordert deswegen jene Herangehensweise, die sich an die Grenzen der Theorie, die ja letztendlich die Grenzen des Identischen sind, begibt und sich auf die Momente einstellt, die sich nur schwer in die klassische Interpretation einfügen lassen.

¹ Engels, Friedrich: *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft*. In: Marx-Engels Werke (MEW). Berlin 1958ff. Bd.19, S. 208-209.

Diesen Ausführungen sei allerdings noch eine separate Analyse vorausgeschickt, die das Problem der Andersheit artikulieren und uns den passenden Begriff für ihre Explikation an die Hand geben soll; denn es wäre für die Ziele des vorliegenden Projektes unzulänglich und grob, hätte man im Rahmen des Marxismus an die Stelle des Wissenschaftlichen schlicht und einfach das Utopische gesetzt oder z.B. das materialistische Prinzip durch das idealistische ausgetauscht. Stattdessen werden wir das Andere im Laufe der Arbeit als das Symbolische erschließen und durchdenken, wobei die methodologisch führende Rolle eben dem Begriff des Symbols zufällt. Daher gestaltet sich unsere Befragung der Andersheit als die Untersuchung jener Figuren, die sich als Symbole der Marxistischen Geschichtsphilosophie auffassen lassen.

Den Symbolbegriff entlehnen wir dabei der Philosophie Immanuel Kants, und zwar hauptsächlich dem §59 seiner „Kritik der Urteilskraft“. Der wichtigste Grund für diesen Rekurs auf Kant besteht darin, dass unser Projekt sich von Anfang an gegen eine gewisse Hegelianische Lesart des Marxismus richtet, die größtenteils auf Georg Lukács' Werk „Geschichte und Klassenbewußtsein“ zurückgeht und mit einer ausdrücklichen Bezugnahme auf Hegel die Totalität zu der zentralen Kategorie des historischen Materialismus erklärt.² Indem wir nun dieser Interpretation unsere, von Kant ausgehende, entgegenhalten, wollen wir in den Marxismus jenes Moment einbringen, das sich mit dem Begriff der Totalität nicht denken lässt und ihm sogar zuwiderläuft, wofür sich Kants Konzept des Symbols als äußerst fruchtbar erweist, was sodann zu zeigen sein wird. Der Schritt zu Kant ist polemisch gedacht als ein Schritt gegen die von Lukács konzipierte und von dem orthodoxen Marxismus weiterentwickelte Vorstellung des Marxismus, in deren Zentrum die Figur Hegels und die Kategorie der Totalität stehen.³

Aus dem Gesagten geht hervor, dass dem Marxistischen Teil des Textes, in dem wir uns auf die Forschungsfrage der vorliegenden Arbeit einlassen, noch der Kantische vorangeht, welcher hierbei mit dem Symbolbegriff selbst eine Voraussetzung zu schaffen hat. Die Gliederung der Arbeit ist darum zweifach: Der erste Teil behandelt das Symbol bei Kant (Kapitel I), der zweite das Symbolische der Marxistischen Geschichtsphilosophie, wobei wir jedes der drei Symbole, die hier ins Spiel kommen, gesondert betrachten werden (Kapitel II-IV). Im letzten Abschnitt werden wir dann die Ergebnisse unserer Lektüre zusammenfassen und so die Frage beantworten, welchen Beitrag das Symbolische zu unserem Verständnis des Marxismus leisten könnte.

²Vgl.: Lukács, Georg: *Geschichte und Klassenbewußtsein*. In: Frühschriften. Bd.2. Darmstadt 1977. S. 332-338.

³ Es sei nebenbei erwähnt, dass unser Interesse an Kant hier auch einer Stelle bei Hans Blumenberg zu verdanken ist, der bei der Grundlegung seiner Metaphorologie den §59 der „Kritik der Urteilskraft“ zwar aufgreift, doch viele der Spannungen des Symbolbegriffes, die weit über seinen Sprachgebrauch hinausgehen und recht metaphysische Implikationen haben, in jenem Abschnitt außer Acht lässt (In: Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*. №6. Hamburg 1970. S. 10-11). Unsere Untersuchung des Symbolischen lässt sich dann auch verstehen als die Radikalisierung des Ansatzes von Blumenberg, die diejenige Andersheit erkennbar machen soll, die diesem Begriff sowohl bei Kant als auch im Allgemeinen innewohnt.

Erster Teil. Das Symbolische.

Kapitel I. Der Symbolbegriff im Ausgang von Kants „Kritik der Urteilskraft“.

§1. Allgemeiner Kontext des Symbolproblems in Kants dritter Kritik.

Es ist wohl bekannt, dass in Kants System der transzendentalen Erkenntnisse die abschließende Rolle der „Kritik der Urteilskraft“ zukommt. Denn mit dieser Schrift wollte Kant nicht nur die verbleibenden Lücken in seiner Analyse der menschlichen Vermögen ausfüllen, indem er das noch nicht kritisch untersuchte Gefühl der Lust und Unlust auf die Urteilskraft als Bestimmungsgrund desselben zurückführt und dann das apriorische Prinzip derselben, die Zweckmäßigkeit, aufzeigt.⁴ Darüber hinaus war Kant auch bestrebt, die Natur und die Freiheit sowie den Verstand und die Vernunft als die sie jeweils konstituierenden Erkenntnisvermögen miteinander zu vermitteln.⁵ Daher schreibt Kant im ersten Entwurf seiner Einleitung zur „Kritik der Urteilskraft“ vorgreifend, in einem ästhetischen Urteil seien die sinnlichen Anschauungen auf jene Idee der Natur bezogen, „deren Gesetzmäßigkeit ohne ein Verhältniß derselben zu einem übersinnlichen Substrat nicht verstanden werden kann.“⁶ Das, was innerhalb der Natur über diese hinausweist und von der anderen, freien Kausalität zeugt, soll dann als eine Brücke zwischen den beiden Bereichen bzw. Vermögen thematisiert werden.

Gewiss hat dieses Vorhaben auch eine im Kantischen Sinne praktische Dimension. Die Gesetzgebung der Freiheit kann unabhängig von jener der Natur zwar bestehen, aber nicht wirken, da sie innerweltlich, auf dem „Boden“ der Erfahrung, der durch den Verstand bestimmt ist und dem Reich der Natur angehört, „ausgeübt“ wird.⁷ Darüber schreibt Kant: „Ob nun zwar eine unübersehbare Kluft zwischen dem Gebiete des Naturbegriffs, als dem Sinnlichen, und dem Gebiete des Freiheitsbegriffs, als dem Übersinnlichen, befestigt ist [...] gleich als ob es so viel verschiedene Welten wären, deren erste auf die zweite keinen Einfluß haben kann: so *soll* doch diese auf jene einen Einfluß haben, nämlich der Freiheitsbegriff soll den durch seine Gesetze aufgegebenen Zweck in der Sinnenwelt wirklich machen“⁸. Die Möglichkeit dieses „Einflusses“ (oder des „Überganges“⁹) gilt es zu erläutern, und damit beschäftigt sich die „Kritik der Urteilskraft“ in ihrer Vermittlungsfunktion. Sie geht also den Formen der Anwesenheit und Wirkung der Freiheit in der Natur nach.

⁴ Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. In: Gesammelte Schriften (Akademieausgabe). Berlin 1902ff. Bd.5, S. 179-186.

⁵ *Ibid.*, S. 195-199.

⁶ Kant, Immanuel: *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft*. In: Gesammelte Schriften (Akademieausgabe). Berlin 1902ff. Bd.20, S. 247.

⁷ Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 174-176.

⁸ *Ibid.*, S. 176.

⁹ Kant, Immanuel: *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 246.

Die Begründung dafür muss aber im Subjekt gesucht werden: Ob und wie sich die Zwecke der Freiheit in der Natur überhaupt verwirklichen lassen, soll in der Analyse der Urteilskraft erschlossen werden. Von diesem Standpunkt aus kann man dann jeden Bestandteil der „Kritik der Urteilskraft“ als Ausarbeitung einer konkreten, transzendentalen Leistung auslegen, die die Freiheit im Rahmen der natürlichen Gesetzmäßigkeit zum Vorschein bringt.¹⁰ So findet man viele Ansätze dafür in der „Analytik des Erhabenen“ und in der „Kritik der teleologischen Urteilskraft“. Unsere Untersuchung gilt aber vor allem dem Phänomen des Schönen, das sich aus dem freien Spiel der Einbildungskraft und des Verstandes ergibt und genauso auf eine noch zu erklärende Weise die Übereinstimmung von Freiheit und Natur herstellt. Eben im Kontext dieser ästhetischen Versöhnung taucht bei Kant das Symbol auf.

§2. Antinomie des Geschmacks als Hinführung zum Symbol.

Konkret wendet sich Kant dem Symbolproblem erst in der „Dialektik der ästhetischen Urteilskraft“ zu, die die Antinomie des Geschmacks zu formulieren und anschließend aufzulösen hat.¹¹ Der in §59 eingeführte Symbolbegriff lässt sich als Moment jener Auflösung in §57 oder, genauer gesagt, als Antwort auf diejenigen Schwierigkeiten verstehen, die daraus entstanden. Folglich bildet die Antinomie des Geschmacks den Ausgangspunkt für die Explikation des Symbolischen bei Kant.

Diese Antinomie besteht nun gemäß §56 in der scheinbar unauflöselichen Gegenüberstellung von zwei einander widersprechenden Sätzen.¹² Ihre These lautet folgendermaßen: Das Geschmacksurteil kann auf Begriffe nicht gründen, denn ansonsten würde es sich objektiv beweisen lassen. Die Antithese dagegen: Es soll doch darauf gründen, weil man bei der ästhetischen Beurteilung den Anspruch auf die notwendige Einstimmung der Anderen erhebt, und das wäre nach Kant erst dann möglich, wenn man „auf Gründe des Urteils, die nicht bloß Privatgültigkeit haben und also nicht bloß subjektiv sind, rechnen“ kann.¹³ Die „Gemeingültigkeit“ des Geschmacksurteiles impliziert demnach ein begrifflich fassbares Moment (oder, wie Kant an einer anderen Stelle sagt, eine „erweiterte Beziehung der Vorstellung des Objektes [...] [und] auch des Subjektes“).¹⁴ Diese Antinomie lässt sich auch anders ausdrücken: Man kann über den Geschmack zwar streiten (d.i. von den Anderen dasselbe Urteil fordern), aber nicht disputieren (d.i. durch objektive Belege seine Einschätzung begründen).

¹⁰ Deleuze, Gilles: *Kants kritische Philosophie: die Lehre von den Vermögen*. Berlin 1990. S. 119.

¹¹ Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 337-357.

¹² Ibid., S. 338-339.

¹³ Ibid., S. 338.

¹⁴ Ibid., S. 214, 339.

Es fällt auf, dass Kant hier das Thema aufgreift, das er schon im zweiten Moment der „Analytik des Schönen“ behandelte, nämlich das Verhältnis des Geschmacks zum Begrifflichen.¹⁵ An jener Stelle lautete der Schluss, das Schöne gefalle allgemein ohne Begriff. Indem Kant aber nun diesem Satz seine Antithese entgegenstellt, kann er in der darauffolgenden Auflösung des Widerspruches in §57 seine ehemalige Folgerung präzisieren: Das Wohlgefallen am Schönen fußt auf keinem *bestimmten* Begriff, wohl aber auf einem *unbestimmten*.¹⁶

Daher rührt die Antinomie von einem Schein her, obgleich einem dialektischen und deshalb „natürlichen“¹⁷, wenn das Wort „Begriff“ in der These und Antithese in verschiedener Bedeutung gebraucht wird. Im ersten Satz soll es eigentlich heißen, ein Geschmacksurteil stützt sich auf keinen bestimmten Begriff; was allerdings noch die Möglichkeit offenlässt, dass es doch auf einen unbestimmten Begriff zurückzuführen ist. Eben davon handelt der zweite Satz, und insofern gibt es dazwischen keinen Widerstreit. Durch sein Verhältnis zum unbestimmten Begriff bekommt dann ein Geschmacksurteil eine über das einzelne Individuum hinausgehende Geltung, weshalb man im ästhetischen Streit die Beistimmung von den Anderen einfordern kann, selbst wenn man aus dem unbestimmten Begriff nichts folgern und deshalb keine Beweise seiner Position führen kann, was für die Disputation notwendig wäre.

Für diesen unbestimmten Begriff führt Kant in der Dialektik einige Bezeichnungen ein. Während manche davon – beispielsweise der „transzendente Vernunftbegriff von dem Übersinnlichen, was aller jener Anschauung zum Grunde liegt“¹ sowie der „Begriff eines Grundes überhaupt von der subjektiven Zweckmäßigkeit der Natur für die Urteilskraft“¹⁸ – erst in der Teleologie ausgearbeitet werden können, kommen die anderen schon in der Ästhetik ins Spiel. Die wichtigste solcher Bezeichnungen findet sich in der ersten Anmerkung zum §57¹⁹: Der unbestimmte Begriff, der dem ästhetischen Urteil zugrunde liegt und ihm seine Geltung verschafft, ist der Vernunftbegriff der transzendentalen Freiheit.²⁰

Unbestimmt ist dieser Begriff, weil er als Vorstellung des Nominalen, nämlich der Freiheit, die Grenzen der möglichen Erfahrung übersteigt und somit mit der Idee im Sinne der „Kritik der reinen Vernunft“ zusammenfällt.²¹ Das heißt, dass keinerlei Anschauung einem derartigen Begriff untergelegt werden kann, weshalb er nicht nur unbestimmt, sondern sogar „unbestimmbar“²² ist – zumindest für unser theoretisches Vermögen. Gleichwohl muss eine

¹⁵ Ibid., S. 211-219.

¹⁶ Ibid., S. 340-341.

¹⁷ Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg 1998. S. 408-409 [A298, B354].

¹⁸ Ibid., S. 340.

¹⁹ Recki, Birgit: *Die Dialektik der ästhetischen Urteilskraft und die Methodenlehre des Geschmacks* (§§ 55-60). In: Höffe, Otfried (Hrsg.): *Immanuel Kant. Kritik der Urteilskraft*. Berlin 2008. S. 193.

²⁰ Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 343.

²¹ Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. Op. cit., S. 432 [A327-328, B384-385].

²² Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 339.

solch „unbestimmte Idee des Übersinnlichen in uns“²³ paradoxerweise zu jedem Geschmacksurteil hinzugedacht werden und da dieses Urteil immer über einen empirischen Gegenstand gefällt wird, deutet sich in ihm eine weitere Form an, wie die Freiheit in der Natur anwesend sein kann.

Hier entsteht indessen ein Problem: *Wie* konkret bezieht sich das Geschmacksurteil auf den transzendentalen Begriff der Freiheit? Es kann nicht das Verhältnis des Bestimmens sein, wenn also die Freiheit durch die Schönheit bestimmt wäre, und zwar aus zwei Gründen. Zum einen lässt sich die transzendente Idee im Empirischen nicht festmachen und entzieht sich jeglicher Bestimmung durch Anschauung. Das, worauf das Geschmacksurteil bezogen ist, kann mithin in der Erfahrung nicht gegeben werden. Zum anderen aber ist das Urteil über das Schöne nach Kant ein Reflexions- und nicht ein Bestimmungsurteil, d.i. ein Urteil, das mit einer Anschauung zwar hantiert, sie jedoch nicht einem Begriff um seiner Bestimmung willen beilegt. Sollte man darauf verzichten, würde man dem Ästhetischen seine Autonomie wegnehmen und es unter der Moral subsumieren.²⁴

In seinem Verhältnis zum Sinnlichen soll also das Geschmacksurteil auch den nicht-bestimmenden Bezug auf den Begriff des Übersinnlichen nehmen, ohne die subjektive Reflexion einzuschränken oder die Freiheit zu vergegenständlichen.

So kommt die Dialektik der ästhetischen Urteilskraft zu der Frage nach der Art des Bezuges zwischen dem Geschmacksurteil und dem transzendentalen Begriff der Freiheit. Dieses Problem zu lösen, ist die eigentliche Aufgabe des Symboles in der dritten Kritik. Wenn Kant dann in §59 die These aufstellt, das Schöne sei das Symbol des Sittlich-Guten, geht er von vorneherein davon aus, dass das Symbol eine besondere Leistung des transzendentalen Subjektes ist, welche erstens dem Urteil über das Schöne seine Grundlage liefert und zweitens die empirisch existierende Schönheit zum Schauplatz der übersinnlichen Freiheit macht.

Im Weiteren soll gezeigt werden, wie das Symbol diese Vermittlungsfunktion zwischen dem Empirischen und dem Transzendenten erfüllt; sowohl im Fall der Schönheit, als auch generell. Allerdings ist es schon klar, dass das Symbol im Kontext der „Kritik der Urteilskraft“ nicht einfach als eine bloße Ausdrucksweise, die lediglich für die Rhetorik, nicht aber für die Philosophie interessant wäre, angesehen werden kann. Vielmehr ist es eine transzendente Figur, eine Art des Sich-Beziehens auf das Transzendente, ohne dass man das Symbolisierte objektiviert oder das Symbolisierende eingrenzt.

²³ Ibid., S. 341.

²⁴ Vgl. ibid., S. 207-209, 226-229.

§3. Versinnlichung durch die Analogie der Reflexion.

Die allgemeine Struktur des symbolischen Bezuges ist die der Versinnlichung (griechisch „Hypotypose“, „ὑποτύπωσις“; lateinisch „Exhibitiones“).²⁵ Das heißt, dass das Symbol die Beziehung zwischen dem ästhetischen Urteil und dem transzendenten Begriff der Freiheit dadurch herstellt, dass es das Erstere zur Darstellung des Letzteren macht und somit das Jenseitige in der Gestalt des Diesseitigen versinnlicht. Anders formuliert, beruht die Schönheit also auf der Vernunftidee des Übersinnlichen in dem Sinne, dass die Schönheit, sofern sie als Symbol genommen wird, in sich selbst die transzendente Freiheit ans Licht bringt – sie hat etwas an sich, was nicht nur schön, sondern auch gut ist, eine Art Überschuss, der über die Schönheit hinausweist. Seitens des Übersinnlichen würde es bedeuten, dass die Freiheit durch die Schönheit als Symbol zur Sichtbarkeit gelangt und erfahrbar wird, ohne dabei ihren transzendenten Charakter aufzugeben.

Auf den ersten Blick scheint diese Figur durch und durch paradox zu sein. Denn das, was man mit dem Symbol darzustellen sucht, geht über die Grenzen der möglichen Erfahrung hinaus und lässt sich durch keine Anschauung vorstellen. In der Tat ist aber diese Spannung zwischen dem Ziel der Darstellung und der eigentlichen Undarstellbarkeit des Transzendenten für das Symbol entscheidend, und von diesem Moment her werden wir das Symbol im Folgenden auslegen.

Den Anlass dazu gibt uns die erste Hälfte des §59 in der „Kritik der Urteilskraft“. Hier unterscheidet Kant das Symbol von anderen Weisen der Versinnlichung, nämlich von Beispiel und Schema – eben aufgrund der Eigenart des darzustellenden Gegenstandes. Während Beispiel und Schema einen empirischen Begriff bzw. reinen Verstandesbegriff durch je empirische oder reine Anschauung versinnlichen, kann das Symbol keine Anschauung der Vernunftidee beilegen, da ihr im Prinzip keine Anschauung korrespondieren könnte. Den Schluss, den Kant daraus zieht, besagt nun, dass die symbolische Darstellung als eine indirekte konzipiert werden muss.

Die Logik einer solchen Versinnlichung beschreibt Kant wie folgt: Im Symbol stellt man einen anderen, in der Erfahrung vorhandenen Gegenstand dar und wendet anschließend die Reflexionsregel über jenen auf das Denken des übersinnlichen Gegenstandes an. Das Symbol versinnlicht also seinen transzendenten Gegenstand über den empirischen, indem es die Reflexion über den Letzteren auf den Ersteren überträgt, sodass das Symbolisierte uns erschlossen wird, und zwar als das, was auf ähnliche Weise als das Symbolisierende zu bedenken ist. Auf solche Art und Weise wird eine Anschauung, obgleich sie die eines anderen Gegenstandes ist, zur Versinnlichung der Vernunftidee und der Grund hierfür besteht nicht in der Analogie zweier Gegenstände, sondern ausschließlich in der Analogie der Reflexion darüber.

²⁵ Ibid., S. 351. Vgl. auch dazu: La Rocca, Claudio. *Symbol*. In: *Kant-Lexikon*. Berlin 2015. S. 2223-2225.

Den Mechanismus der symbolischen Darstellung veranschaulicht Kant anschließend an einigen Beispielen.²⁶ Das wahrscheinlich berühmteste davon ist das des Staates. Ein Staat wird, so Kant, durch einen beseelten Körper symbolisch vorgestellt, wenn er „nach inneren Volksgesetzen“ regiert wird, durch eine bloße Maschine wie die Handmühle hingegen, wenn er despotisch von einem einzelnen, absoluten Willen beherrscht wird. In beiden Fällen geht es allerdings lediglich um die Ähnlichkeit der Regeln, wie es über Staat und Körper bzw. Mühle bezüglich ihrer jeweiligen inneren Kausalität reflektiert wird, und nicht um die Gegenstände selbst, die für sich genommen keine Gleichartigkeit aufweisen.

Ein weiteres Beispiel Kants betrifft die Sprache der Philosophie. So sind die Ausdrücke wie „Grund“, „abhängen“, „fließen“ (im Sinne „folgen“) und sogar „Substanz“ (vom lateinischen „Sub-stāre“, unten-stehen, als „Träger“ gegenüber den Akzidenzen) ebenso Symbole, weil sie den entsprechenden gedanklichen Inhalt durch die Anschauung eines empirischen Gegenstandes oder Vorganges darstellen, welche hier lediglich zum Zweck der Reflexion herangezogen wird. Nicht an sich, sondern angesichts der vergleichbaren Beziehung zwischen dem Vorherigen und Nachherigen ähneln sich beispielsweise ein fließender Bach und eine logische Folgerung.²⁷

Letztlich sind auch alle Attribute, die man Gott zuschreibt, dass er sich beispielsweise zur Welt als Urheber („Uhrmacher“) oder zur Menschheit als Gesetzgeber verhält, ebenfalls symbolischer Art, d.h. sie beruhen auf der Analogie der Reflexion, die uns allein die Idee Gottes anschaulich macht. Wir stellen uns also Gott vor, als ob er der Urheber bzw. Gesetzgeber in einem Sinne wäre, der uns aus unserer Erfahrung verständlich ist. An dieser Stelle geht Kant sogar einen Schritt weiter und sagt, alle unsere Erkenntnis von Gott seien symbolisch und müssen auch derartig sein, da die wörtliche Deutung göttlicher Attribute zum unberechtigten Anthropomorphismus und der Verzicht auf Symbole zum genauso trügerischen Deismus geführt hätte.²⁸

Diese Beispiele erläutern uns vor allem den formalen Sinn der Übertragung von Reflexion und bereiten damit den Boden für die zentrale These in §59 vor, wo diese Struktur zur Versinnlichung des Übersinnlichen eingesetzt wird. Wenn Kant sodann sagt, das Schöne sei das Symbol des Sittlich-Guten, meint er, dass unsere Reflexion über die Schönheit dazu geeignet ist, auch auf die transzendente Freiheit angewendet zu werden, und dank dieser Übertragung kann

²⁶ Ibid., S. 352-353.

²⁷ Die Idee der symbolischen Beschaffenheit der philosophischen Sprache wird bei Kant nicht weiter verfolgt. Sie eröffnet unseres Erachtens allerdings eine interessante Perspektive auf die Grenzen unseres Bezeichnungsvermögens und verleiht der philosophischen Untersuchung einen unaufhebbaren symbolischen Charakter. Insofern könnte diese Idee als potenzieller Ausgangspunkt für die Dekonstruktion der klassischen philosophischen Sprache dienen.

²⁸ Dieses Beispiel wiederholt Kant später in: Kant, Immanuel: *Preisschrift über die Fortschritte der Metaphysik*. In: *Gesammelte Schriften* (Akademieausgabe). Berlin 1902ff. Bd.20, S. 280.

man im Phänomen des Schönen die Versinnlichung der Freiheit erblicken. Ein so verstandenes Symbol soll der oben gestellten Aufgabe nachkommen und der Freiheit die Möglichkeit gewähren, in der Natur durch das Schöne anwesend und wirkend zu sein.

Im nächsten Abschnitt werden wir auf diese These Kants ausführlicher eingehen und seine Idee der Reflexionsanalogie konkretisieren, um dadurch das zentrale Problem seiner analogischen Verfahrensweise am Anfang des Paragraphen 5 der vorliegenden Arbeit genau festzustellen. Dieses wird für unsere Umdeutung des Symbolbegriffes bei Kant im zweiten Teil des Kapitels entscheidend sein.

§4. Schönheit als Symbol der Sittlichkeit.

Zuallererst muss jedoch der Geltungsbereich der These, die Schönheit sei das Symbol der Sittlichkeit, präziser bestimmt werden. Kants eigene Erklärung dieses Gedankens in §59 bezieht sich lediglich auf die transzendente Ebene, wenn er zeigt, dass eine Analogie zwischen zwei Leistungen besteht, und zwar zwischen den Urteilen über das Gute und über das Schöne in Ansehung dessen, wie sich dabei die Erkenntniskräfte im Subjekt zueinander verhalten.²⁹ Was an dieser Stelle indessen unseres Erachtens ausgelassen ist und doch schon am Ende der „Analytik des Schönen“ angedeutet wurde, ist die Tatsache, dass eine solche Analogie auch eine quasi-objektive Dimension nach sich zieht, wenn die Sittlichkeit qua Symbol gleichsam in die Natur projiziert wird. Das heißt, dass auch die Gegenstände, die in der Erfahrung zu finden sind, als Äußerungen der Freiheit angesehen werden können, auch wenn ihnen eine solche Bedeutung, anders als in der Teleologie, nur durch die Symbolisierung und d.i. hinsichtlich des Subjektes und nicht im strengen Sinne objektiv zukommt.

Dementsprechend haben wir es in der Schönheit als Symbol des Guten mit einem doppelten Bezug zu tun – mit der Versinnlichung der freien, subjektiven Tätigkeit im Akt der ästhetischen Bewertung sowie mit der Darstellung der Freiheitsidee in den Produkten der Natur, soweit sie für das Subjekt existieren.

Auf der ersten, „transzendentalen“ Ebene bietet sich eben die *Beurteilung* des Schönen als Symbol der sittlichen Denkungsart an, was bedeutet, dass man in der Verfahrensweise der ästhetischen Urteilskraft den Modus Operandi der praktischen Vernunft erkennt.³⁰ So ist das Subjekt in der Ästhetik, genauso wie jenes in der Moral, der Heteronomie der Erfahrungsgesetze sowie der Partikularität des eigenen Interesses nicht unterworfen und fällt seine Urteile gemäß einem allgemeinen und notwendigen Prinzip. Der nicht zu übersehende Unterschied besteht

²⁹ Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 354-355.

³⁰ Recki spricht über die „Exemplifizierung“ der Freiheit im Schönen. In: Recki, Birgit: *Die Dialektik der ästhetischen Urteilskraft und die Methodenlehre des Geschmacks* (§§ 55-60). Op. cit., S. 203.

dabei allerdings darin, dass diese autonome Beurteilung im Fall des Schönen auf dem Boden des Sinnlichen und hinsichtlich eines erfahrbaren Gegenstandes stattfindet, weshalb man sie als das empirische Korrelat der nominalen, sittlichen Beurteilung bezeichnen kann.

Außerdem erinnert die Freiheit der Einbildungskraft, die im ästhetischen Urteil am Werk ist, ihrer Form nach an die im moralischen Urteil gedachte Freiheit des Willens. So implizieren die beiden eine für die Kantische Philosophie grundlegende Übereinstimmung im Subjekt, und zwar jene zwischen Spontaneität und Gesetzmäßigkeit: Wie die freie Einbildungskraft sich zum gesetzmäßigen Verstand in der Ästhetik verhält, ist analog zu jener Beziehung zu sehen, in welcher in der Ethik der freie Wille und die gesetzgebende Vernunft zueinander stehen. Ein freies und doch harmonisches Spiel zwischen Einbildungskraft und Verstand im Geschmacksurteil nimmt also, wiederum anhand der Erfahrung, die Struktur der moralischen Autonomie (Freiheit durch Gesetz) vorweg.

Des Weiteren ist diese Zusammenstimmung der Einbildungskraft mit dem Verstand nicht nur der Grundstein der ästhetischen Reflexion, sondern auch die allgemeine subjektive Bedingung unserer Erkenntnis von Natur; d.i. die Tatsache, dass unsere Erkenntniskräfte sozusagen aufeinander eingestellt sind, was zwar der theoretischen Philosophie zugrunde liegt, doch erst in der Ästhetik, wenn das Ziel des Erkennens ausgeklammert wird, zutage kommt (d.h. die Regel der Erkenntnis wird in der Ausnahme der Ästhetik bewiesen).³¹ Indem man nun diese für die theoretische Vernunft notwendige Harmonie mit der von vornherein moralisch gefärbten Bezeichnung „Freiheit“ versieht, bringt man das ganze theoretische Erkenntnisvermögen mit dem praktischen in Verbindung. Somit stellt es sich im Schönen heraus: Auch die theoretische Vernunft hat die Freiheit (als gleichermaßen spontane wie gesetzmäßige Zusammenstimmung der Kräfte) zur Voraussetzung, und wenn ihre Freiheit mit jener der praktischen Vernunft nicht zusammenfällt, so lässt sich jedoch die Erstere als die symbolische Versinnlichung der Letzteren ansehen.³²

In all diesen Fällen wird die Analogie zwischen Schönheit und Sittlichkeit gezogen, welche die Verfahrensweise unserer Vermögen und ihr Verhältnis zueinander bei den beiden Arten der Beurteilung betrifft. Obwohl das Geschmacksurteil als solches keine moralische Bedeutung hat, zeugt es aus der transzendentalen Sicht von jener Kausalität, die auch für die praktische Vernunft charakteristisch ist und die durch Autonomie, Gesetzmäßigkeit und Freiheit

³¹ Vgl. Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 191, 216-218.

³² Eine radikalisierte Deutung dieser Stelle findet sich bei Deleuze. Ihm zufolge geht der Hinweis auf die Freiheit, die dem theoretischen Erkenntnisvermögen zugrunde liegt und sich im Rahmen der symbolischen Analogie der sittlichen Freiheit gleichstellen lässt, sogar in die Richtung der übersinnlichen Einheit des Subjektes, weil Kant hiermit, so Deleuze, die Freiheit als die allgemeine Grundlage der transzendentalen Subjektivität und Ursprung aller Vermögen (oder eben als ihre „Wurzel“, vgl.: Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. Op. cit., S. 88 [A15]) darstellt. In: Deleuze, Gilles: *Kants kritische Philosophie*. Op. cit., S. 115-116.

gekennzeichnet ist. Dieses Von-dem-Anderen-Zeugen macht den symbolischen Bezug aus: Man überträgt seine Reflexion über den Geschmack und seine Kausalität auf die sittliche Freiheit und sieht in der ästhetisch beurteilenden und deswegen immer dem Sinnlichen zugewandten Subjektivität die Versinnlichung der moralischen. Den Kontext dafür bildet nach wie vor das Problem, wie die Freiheit sich im Bereich des Empirischen erkennbar machen könnte.

Weiter konkretisiert wird dieses Moment auf der zweiten, „objektiven“ Ebene, wenn schon die Formen der Natur, obgleich in ihrem Für-das-Subjekt-Sein, als Symbole des Sittlich-Guten betrachtet werden. Wiederum übernimmt in diesem Vorgang die Übertragung der Reflexion die entscheidende Rolle, allerdings wird der Schwerpunkt von der Vorgehensweise unserer Erkenntniskräfte auf die Eigenart des reflektierten Gegenstandes verschoben. So kann unsere Reflexion über ein bestimmtes, schönes Objekt für das Denken des Übersinnlichen verwendet werden, und indem man diesen Bezug vollzieht, erhebt man jenen vorgestellten Gegenstand zum Symbol der gedachten Idee und stellt diese dar.

Interessanterweise variiert Kant an einer Stelle sein Argument und spricht statt der einzelnen Freiheit von der Versinnlichung der „sittlichen Ideen“³³ in Plural. Es liegt daher die Vermutung nahe, dass verschiedene schöne Sachen sich zur Darstellung ebenso verschiedener, moralischer Inhalte eignen und dass die sinnliche Schönheit, sofern sie symbolisch behandelt wird, sich zum Übersinnlichen verhält wie eine „Sprache“ zu Gedanken³⁴ – sie eröffnet das Verborgene und macht es in dieser Aufgeschlossenheit hörbar und sichtbar. „So scheint die weiße Farbe der Lilie das Gemüt zu Ideen der Unschuld [...] zu stimmen. Der Gesang der Vögel verkündigt Fröhlichkeit und Zufriedenheit mit seiner Existenz. Wenigstens so deuten wir die Natur aus, es mag dergleichen ihre Absicht sein oder nicht.“³⁵

Sobald ein schöner Gegenstand zur Darstellung der übersinnlichen Idee gemacht wird, wird er, abermals für uns, als Teil der Natur aus dieser sozusagen herausgenommen und von der natürlichen Kausalität, die ihren Ursprung im Verstand hat, quasi befreit. An die Stelle dessen, was an diesem Gegenstand natürlich ist, tritt dann etwas, das das Natürliche übertrifft: Die freie Kausalität, die uns innerhalb der Sinnlichkeit, also anhand der Anschauung einer schönen Form, über die Grenzen der Erfahrung hinausführt. Insofern wird die symbolisierte Natur zum Medium der Freiheit, und zwar als jene bewundernswerte Natur, die „sich an ihren schönen Produkten als Kunst, nicht bloß durch Zufall, sondern gleichsam absichtlich, nach gesetzmäßiger Anordnung

³³ Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilstkraft*. Op. cit., S. 356.

³⁴ Ibid., S. 302.

³⁵ Ibid. Vgl. auch auf S. 354: „Die Rücksicht auf diese Analogie ist auch dem gemeinen Verstande gewöhnlich; und wir benennen schöne Gegenstände der Natur, oder der Kunst, oft mit Namen, die eine sittliche Beurteilung zum Grunde zu legen scheinen. Wir nennen Gebäude oder Bäume majestätisch und prächtig, oder Gefilde lachend und fröhlich; selbst Farben werden unschuldig, bescheiden, zärtlich genannt, weil sie Empfindungen erregen, die etwas mit dem Bewußtsein eines durch moralische Urteile bewirkten Gemütszustandes Analogisches enthalten“. Vgl. auch S. 193.

und als Zweckmäßigkeit ohne Zweck, zeigt“³⁶. Das wäre eben diejenige Idee der Natur, die mit ihren allgemeinen, in der „Kritik der reinen Vernunft“ dargelegten Möglichkeitsbedingungen noch nicht erschöpft war und die ohne das Verhältnis zum Übersinnlichen nicht verstanden werden könnte (vgl. §1).³⁷

So greift Kant am Ende der „Kritik der ästhetischen Urteilskraft“ wiederum das zentrale Problem des ganzen Werkes auf und thematisiert die Schönheit als eine Schnittstelle zwischen Natur und Freiheit. Eine derartige Versöhnung erfordert allerdings eine Vermittlung, und diese Rolle fällt eben dem Symbol zu. Es bezieht das Diesseitige auf das Jenseitige und lässt das Übersinnliche im Horizont der Erfahrung hervortreten, wobei dieser Vorgang sich für Kant auf zwei Ebenen abspielt: Transzendental erweist sich die Verfahrensweise bei der ästhetischen Beurteilung als Versinnlichung der sittlichen Freiheit und objektiv vermittelt uns ein schöner Gegenstand einen gewissen moralischen Inhalt.

In beiden Fällen ist der symbolische Bezug vom bloßen Abbilden streng zu unterscheiden, denn jede substantielle Ähnlichkeit zwischen dem Symbolisierten und dem Symbolisierenden wäre widersinnig, da die Idee sich überhaupt nicht vergegenständlichen lässt und darum mit keinem anschaulichen Objekt prinzipiell verglichen werden kann. Stattdessen bedient sich das Symbol der Analogie der Reflexion. Um seinen transzendentalen Gegenstand empirisch darzutun, greift es auf die Anschauung zurück, die tatsächlich zu einem anderen Gegenstand gehört. Da man jedoch über jene Anschauung auf ähnliche Weise reflektiert wie über die Idee, kann diese Anschauung als Versinnlichung dessen dienen, was eigentlich keine Versinnlichung zulässt.

§5. Von der Darstellung zur Erscheinung.

Wenn wir nun von Schönheit als Symbol der Sittlichkeit einen Schritt zurück machen und uns wiederum Kants Symbolbegriff als solchem zuwenden, so erkennen wir ein Problem, welches damit verbunden ist und unter anderen auch den oben angeführten Überlegungen eine gewisse Zweideutigkeit verlieh. Es bleibt nämlich noch unklar, inwieweit die Möglichkeit, über eine gegebene Anschauung wie über eine übersinnliche Idee zu reflektieren, jene Anschauung wirklich zum erfahrbaren Bild dieser Idee macht. Ist das Symbol, anders gefragt, also lediglich ein Zeichen für einen transzendentalen Begriff, das diesen vermittelt einer sinnlichen Gestalt ins

³⁶ Ibid., S. 301.

³⁷ Eine solche Natur gewinnt ihre Aktualität im Werk des Genies, das sozusagen die zweite, beseelte Natur schafft, die durch keine Verstandesbegriffe erfasst werden kann und sich deshalb selbst als Natur überwindet, um dem Übersinnlichen als seine Darstellung angemessen zu werden. Das Werk des Genies weist dann symbolisch auf die Nicht-Identität der Natur mit sich selbst hin und zeugt von der Möglichkeit jener natürlichen Formen, die ins Reich der Freiheit hineingehören. Vgl. dazu: Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 314, 326-327; Deleuze, Gilles: *Kants kritische Philosophie*. Op. cit., S. 116-120 (besonders die Annäherung von transzendentalen und ästhetischen Ideen im Kontext des Versinnlichungsproblems).

Gedächtnis zurückruft und schlicht und einfach das vorstellt, was man ohnehin schon in der Idee denkt? Oder findet man im Symbol eine eigenartige Form der Gegebenheit, die der dargestellten Idee zu ihrem In-der-Welt-Sein verhilft? Wenn Kant demnach von der Versinnlichung spricht, darf man diesen Vortrag wörtlich deuten, sodass das Versinnlichte im Symbol nicht nur bezeichnet, sondern auch gewissermaßen vorhanden ist?

Für dieses Problem findet man in der „Kritik der Urteilskraft“ keine eindeutige Lösung. Einerseits stellt Kant fest, dass es im Symbol keine direkte Ähnlichkeit zwischen dem Darstellenden und dem Dargestellten gibt und dass die beiden Pole allein durch die Reflexion miteinander verknüpft werden. Andererseits unterscheidet Kant Symbol zusammen mit Schema und Beispiel von den „Charakterismen“ (später in der „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht“ auch „Charaktere“ genannt), also von den „Zeichen“, wie wir heute sagen würden.³⁸

Darüber äußert sich Kant ganz im Geiste der klassischen Sprachphilosophie. Er sagt, ein Zeichen (wie beispielsweise ein Wort oder eine algebraische Formel) begleite den Begriff nur als „Wächter“³⁹, d.h. als Mittel zu seiner Reproduktion nach psychologischen Gesetzen der Assoziation. An sich aber habe eine solche Bezeichnung, so Kant, keine eigene Bedeutung, und sie enthalte „gar nichts zu der Anschauung des Objekts Gehöriges“.⁴⁰

Daher deutet Kants Bemerkung, die Symbole seien doch von den Charakterismen zu unterscheiden, schon darauf hin, dass das Symbol seinen transzendentalen Gegenstand im Gemüt des Subjektes nicht nur reproduziert bzw. es nicht nur daran erinnert. Daraus folgt, dass die Funktion der Versinnlichung jener der Verweisung nicht gleichgesetzt werden darf: Statt lediglich den Anlass zum Denken zu geben, geht die Anschauung im symbolischen Bezug eine innere und komplexere Beziehung mit der Idee ein. Sowohl der Sinn dieser Beziehung als auch die genaue Differenz zwischen Symbol und Zeichen bleiben indessen bei Kant zum großen Teil vage.⁴¹

An dieser Stelle sollten wir also die Erweiterung des Symbolbegriffes wagen, die uns über die eigentliche Kantische Auffassung des Symbolischen hinausführen wird und die wir trotzdem in Anlehnung an Kant vornehmen wollen. Eine solche Umdeutung des Symboles verhält sich deshalb zu Kants Theorie in zweifacher Weise: Sie nimmt Abschied davon und versteht sich zugleich als Realisierung jener Möglichkeit, die schon in die Texte Kants als

³⁸ Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 351-352; ders.: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. In: *Gesammelte Schriften* (Akademieausgabe). Berlin 1902ff. Bd.7, S. 191. So wird auch klar, warum Kant das Symbolische dem Intuitiven nicht entgegenstellt, sondern es darunter subsumiert und die beiden vom Diskursiven abgrenzt.

³⁹ Kant, Immanuel: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Op. cit., S. 191.

⁴⁰ Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 352.

⁴¹ An derselben Stelle gesteht Kant ein, dass das Problem des Symbolischen in der „Kritik der Urteilskraft“ lediglich angeschnitten und nicht ausführlich ausgearbeitet worden ist: „Dies Geschäft ist bis jetzt noch wenig auseinandergesetzt worden, so sehr es auch eine tiefere Untersuchung verdient; allein hier ist nicht der Ort, sich dabei aufzuhalten“ (Ibid.). Vgl. auch S. 340-341.

Möglichkeit einer anderen Lektüre eingeschrieben ist. Eben diese wollen wir nun aufgreifen, indem wir den Text im Hinblick auf seine eigene Andersheit auslegen und versuchen, nicht nur die oben gestellte Frage zu beantworten, sondern auch den Symbolbegriff neu zu definieren.

Diese angekündigte Erweiterung zielt auf die Explikation der nächsten, tieferen Ebene der symbolischen Bezughaftigkeit. Es muss gezeigt werden, dass dem Symbol als Darstellung des Übersinnlichen das Symbol als Erscheinung desselben zugrunde liegt und dass seine Funktion des Bezeichnens darin fundiert ist, dass das Symbol als Form der Gegebenheit seinen Gegenstand erstmals auftreten lässt und ihn uns erschließt. Dem entspricht ferner eine andere Verschiebung im Symbolbegriff; von der passiven Rolle des Zeichens für ein ihm vorausgeschicktes Wesen, z.B. eine durch die Vernunft gegebene Idee, hin zu einer aktiven Rolle, soweit das Symbol als Leistung des Sich-Beziehens seinen Gegenstand selbst hervorbringt. Im Folgenden geht es also darum, dass das Symbol sich gegenüber dem Symbolisierten letztendlich als konstitutiv erweisen soll und mag es daraufhin die Struktur des Verweises immer noch beibehalten, so wird es dennoch zu einem solchen Verweis, der in seinem Verweisen das, worauf verwiesen wird, entstehen lässt.

Die konstitutive Rolle des Symbols wird bei Kant zwar nirgendwo explizit erwähnt, immerhin jedoch an einigen Stellen angedeutet. So weist Kant am Anfang des §59 der „Kritik der Urteilskraft“ darauf hin, dass man im Vorgang der Darstellung die „objektive Realität“ unserer Begriffe dartut. In der späteren „Preisschrift über Fortschritte der Metaphysik“ gebraucht er sogar eine zugespitzte Formulierung: Indem man einen Begriff darstellt, *verschafft* man ihm die objektive Realität.⁴²

Diese Verknüpfung zwischen Objektivierung und Darstellung ist der Rolle der Anschauung in den beiden Prozessen zu verdanken. Es liegt auf der Hand, dass für jede Darstellung eines Begriffes eine Anschauung unentbehrlich ist. Warum dies aber der Fall ist, bedarf schon einer philosophischen Erklärung und gehört zum Bereich der transzendentalen Kritik: Eine Anschauung kommt hier deswegen vor, weil sie einem Begriff seine objektive Bezogenheit gewährt, denn erst durch die Anschauung wird der Begriff auf seinen Gegenstand bezogen und gewinnt seine Realität als das, was sich im Bereich der möglichen Erfahrung aufzeigen bzw. darstellen lässt.

⁴² Ibid., S. 351; Kant, Immanuel: *Preisschrift über die Fortschritte der Metaphysik*. Op. cit., S. 279-280. In dieser Hinsicht sind die Ausführungen zum Symbol in der „Preisschrift“ entschiedener als jene in der „Kritik der Urteilskraft“. Zugleich aber scheinen sie in einer anderen Hinsicht an ihrer Radikalität verloren zu haben, denn Kant erklärt das Symbol in der „Preisschrift“ durch die Analogie der Folgen zwischen dem Darstellenden und dem Dargestellten, wobei die Folgen sich gemäß der dem Verstand entlehnten Kategorie der Kausalität ergeben. Das verengt aber unseres Erachtens die in der dritten Kritik gewonnene Perspektive auf das Symbolische, das das Transzendente in seinem übersinnlichen Charakter und d.h. auch jenseits der natürlichen Kausalität zu versinnlichen hat.

Im Prinzip geht dieser Gedanke noch auf die „Kritik der reinen Vernunft“ zurück: Da die Objekte durch Anschauungen gegeben und durch Begriffe gedacht sind,⁴³ hat kein Begriff den objektiven Bezug aus sich selbst heraus, d.i. unabhängig von der Sinnlichkeit. Ein Zeugnis davon legt unter anderem die „Transzendente Dialektik“ ab, beispielsweise Kants Kritik am Begriff „Ich“ im Paralogismen-Kapitel.⁴⁴ Dieser Begriff wird der Form unserer Apperzeption entnommen und beruht darum in keiner Weise auf den Anschauungen, reinen oder empirischen, weshalb alle Erkenntnisse, die uns die rationale Psychologie liefert, lediglich die Erkenntnisse der Form unseres Denkens und nicht des denkenden Wesens als solches sind. Sofern der Begriff „Ich“ von der Sinnlichkeit gereinigt ist, ist in ihm das Substrat des Denkens lediglich bezeichnet und nicht angetroffen.

Die Realität der empirischen Begriffe und der reinen Verstandesbegriffe ist durch die empirischen bzw. reinen Anschauungen potenziell immer nachweisbar. Anders beschaffen ist es allerdings für die Vernunftideen, die sich auf das Transzendente beziehen und daher nicht nur indemonstrabel sind, sondern auch Gefahr laufen, in Ansehung ihres Objektes leer zu bleiben und derselben Gruppe zugerechnet zu werden, wie der Begriff des „Ich“ in der „Transzendentalen Dialektik“. In diesem Fall wären solche Begriffe für keinerlei Erkenntnis tauglich, und während es aus der Sicht der ersten Kritik der Schluss zu sein scheint, bringt die zweite Kritik die moralische Perspektive ins Spiel und stellt jene Frage, auf die Kant erst in der dritten Kritik eingeht: Wie kann man zum Zweck der praktischen Erkenntnis den Vernunftideen ihre Realität durch die Anschauungen zukommen lassen? Wenn Kant alsdann am Anfang des §59 schreibt „verlangt man gar, daß die objektive Realität der Vernunftbegriffe, d.i. der Ideen [...] dargetan werde, so begehrt man etwas Unmögliches, weil ihnen schlechterdings keine Anschauung angemessen gegeben werden kann“, so gesteht er doch an einer anderen Stelle ein, dass es das eigentliche Interesse der praktischen Vernunft ist, dass die Ideen über die objektive Realität und mithin über den Bezug zum Anschaulichen verfügen.⁴⁵

Dem Ziel, diesen Bezug zu stiften, dient das Symbol als Mittel der Versinnlichung. Es ist, wie Kant in der „Preisschrift“ bemerkt, eine „Nothülfe“⁴⁶ für die Begriffe des Übersinnlichen und ein Versuch, die noch in der „Kritik der reinen Vernunft“ eingeführte Einschränkung zu umgehen und dem Transzendenten seine objektive Realität zu sichern. Das Symbol verbindet nämlich die Idee mit der Anschauung, *als ob die Letztere in der Tat die Anschauung der Ersteren wäre*. Das heißt, dass ein Vernunftbegriff, der ansonsten leer geblieben wäre, im

⁴³ Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. Op. cit., S. 88 [A15], 93 [A19, B33].

⁴⁴ Vgl. dazu besonders: Ibid., S. 471-475 [A351-356].

⁴⁵ Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 351, 300. Vgl. auch die Anmerkung I zum §57, wo Kant die Vernunftidee als eine solche Vorstellung definiert, die trotz ihrer Undarstellbarkeit auf ihren Gegenstand bezogen werden soll, und zwar nach einem objektiven Prinzip (S. 342).

⁴⁶ Kant, Immanuel: *Preisschrift über die Fortschritte der Metaphysik*. Op. cit., S. 279.

Symbol quasi angeschaut wird, auch wenn es nur im Als-Ob-Modus, gemäß der Reflexionsanalogie, als eine Annahme und zugleich eine Ausnahme, geschieht. Durch diese zugesprochene Anschauung wird dann die transzendente Idee auf ein erfahrbares Objekt bezogen und gewinnt somit ihre objektive Realität – gleichsam das objektive Dasein des Transzendenten in der Erfahrung. Und der Raum dessen, also jene Stelle, worin sich dieses Dasein für uns vollzieht, ist eben das Symbol.

Die symbolische Versinnlichung ist darum nicht nur der Akt des Bezeichnens, und das Darstellende verhält sich zum Dargestellten nicht wie ein äußerer „Charakter“ zum Gegenstand. An dieser Stelle wird eher die aktive Rolle des Symboles gegenüber der Vernunftidee ersichtlich: In ihm ist eine gewisse Leistung der Synthesis mitgedacht, die der Idee ein Objekt „unterlegt“ und ihr dadurch die objektive Realität verschafft. Die Idee besteht in der Welt qua Symbol, oder, anders gesagt, das Symbol bietet sich selbst als Objekt der Idee und macht eine gegebene Anschauung zur Anschauung derselben. So gelangen wir, immer noch in Anlehnung an einige Ansätze bei Kant, zur ersten in der Reihe unserer Bestimmung des Symbolischen: Als Leistung des Sich-Beziehens auf das Transzendente lässt das Symbol dieses in der Erfahrung erscheinen.

§6. Symbolischer Schein.

Dass die in dieser Erscheinung erzielte In-der-Welt-Sein der Vernunftidee ausschließlich der subjektiven Leistung der Symbolisierung zu verdanken ist und dass folglich die Objektivität des Transzendenten allein im Als-Ob-Modus zur Geltung kommt, soll nicht als Abschwächung des Symbols oder als Hinweis auf seine Fiktivität verstanden werden. Vielmehr erschließt dies uns die spezifische Topik der symbolischen Versinnlichung, die ihrerseits ein subjektives und ein objektives Moment umfasst. Was das erste angeht, ist die symbolische Gegebenheit um das Subjekt zentriert und daher grundsätzlich intentional – im Symbol erscheint das Übersinnliche demjenigen, der den Akt der Symbolisierung vollzieht. Insofern ist die symbolische Darstellung des Transzendenten zwar objektiv, sofern sie der Idee ein sinnliches Objekt unterlegt, aber auch subjektiv, soweit sie stets in einer Relation zum Subjekt dieser Leistung steht. In der Kantischen Terminologie könnte man sagen; nicht für den Verstand als Gesetzgeber der Natur, sondern für unsere Urteilskraft, sofern sie sich der Natur nicht vorschreibt, sondern sich selbst, „heautonom“⁴⁷, als Prinzip dient, existiert das Symbolische.

Zudem ist eine solche Erscheinung der Idee prinzipiell lokalisiert, und zwar im Symbol selbst. Auch darin besteht sein Unterschied zum Zeichen: Das, was im Symbol dargestellt wird, kommt zum Vorschein im Darstellenden selbst, mithin innerhalb seines immanenten Raumes, während ein Zeichen gegenüber dem Bezeichneten immer äußerlich ist. Es gibt kein

⁴⁷ Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 185-186.

Symbolisches hinter dem Symbol – das Symbol selbst ist jene Stelle, an der die Vernunftidee mithilfe einer Anschauung ihre Objektivität gewinnt und dadurch erscheint.

Trotzdem kann ein solch bedingter und eingeschränkter Bezug zum Übersinnlichen den Eindruck erwecken, die symbolische Erscheinung sei ein bloßes Blendwerk der Einbildungs- und Urteilskraft. Jedoch ist dies genauso eine Täuschung wie es beispielsweise die Darstellung der Perspektive auf einem zweidimensionalen Bild eine Täuschung ist. Auch wenn uns etwas nicht als Objekt gegeben wird, kann es uns immerhin anders erscheinen, ähnlich wie die Perspektive und die Tiefe auf dem Bild sich für uns auf tun, obwohl sie nicht zu den objektiven Bestimmungen der Leinwand gehören. In beiden Fällen kann man von der Gegebenheit des Scheins sprechen, wobei der Schein gemäß der oben umrissenen Topik für uns und in den Grenzen des Scheinenden (des Symbols bzw. des Bildes) existiert, nicht objektiv, aber auch nicht bloß subjektiv, sondern in der Mitte, als ein quasi-objektiver, eigenartiger Bereich der Gegenstände.

Wichtig ist auch, dass das Symbol allein unter Voraussetzung dieses Scheins funktionieren kann. Denn erst dann könnte das Symbol jenen empirischen, schönen Formen, die als solche keine moralische Bedeutung haben, diese zukommen lassen, wenn es eine gewisse Distanz zum Objektiven gewinnt und die natürliche Beschaffenheit der Dinge sozusagen ausklammert: Eine Möglichkeit, die eben im Begriff des Scheins mitenthalten ist. Dasselbe betrifft auch den darzustellenden, transzendentalen Begriff: Er kann symbolisch auf eine empirische Anschauung bezogen und damit versinnlicht werden, sofern diese Versinnlichung eine durch den Schein gestiftete Unabhängigkeit von der Objektivität und dem Verstand genießt, weil jegliche direkte und wirkliche Überschreitung der Grenze von Vernunftidee zur Anschauung eigentlich ausgeschlossen wäre. Das bedeutet, erst als Schein macht sich das Symbol zur Erscheinung des Übersinnlichen, indem es eine gegebene Anschauung zur Anschauung einer Vernunftidee erhebt, *als ob* die Erstere in der Tat die Letztere wäre. Dank seinem Charakter als Schein kann dann das Symbol gegenüber dem Versinnlichten sowie dem Versinnlichenden konstituierend wirken.

Bevor wir die ersten Ergebnisse unserer Umdeutung des Symbolbegriffes zusammenfassen, wollen wir noch kurz auf eine weitere Stelle bei Kant hinweisen, an der die aktive Rolle des Symbols, wenn auch indirekt, angedeutet wird, und zwar auf die „Methodenlehre des Geschmacks“ (§60). Denn hier zeichnet sich eine interessante Verschiebung ab: Während die Methodenlehre in der „Kritik der praktischen Vernunft“ die Kunst für die Propädeutik der Sittlichkeit erklärt, wird ihre Beziehung in der „Kritik der Urteilskraft“ im erwähnten Paragraphen umgedreht – nun ist die moralische Erziehung die Propädeutik zur

Kunst.⁴⁸ Dies könnte man als Hinweis darauf interpretieren, dass es der reinen Sittlichkeit an einer konkreten Form fehlt, welche man erst in der Schönheit, sofern diese das Sittlich-Gute symbolisch versinnlicht, gewinnen kann. Demnach wäre die Kunst als Symbol nicht ein lauterer Ausdrucksmittel für Moral, sondern die sinnliche Konkretheit oder sogar die Erfüllung und die Wahrheit derselben, und das würde der Tatsache korrespondieren, dass im Schönen als Symbol der Akzent vom Symbolisierten auf die Leistung der Symbolisierung verlegt wird, die der Vernunftidee ihre objektive Realität erst verschafft.⁴⁹

Es fällt also auf, dass Kants Ausführungen zum Symbol auch die Möglichkeit implizieren, diesen Begriff zu radikalieren und ihn etwa phänomenologisch zu prägen. Demnach übt das Symbol weiterhin die Funktion der Darstellung vermittelt einer herangezogenen Anschauung aus. Diese Funktion geht aber ihrerseits auf die tiefere Ebene der symbolischen Bezughaftigkeit zurück, wenn das Symbol der Vernunftidee ihre Gegenständlichkeit verleiht und sie daher in der Erfahrung hervortreten lässt, obgleich nur als Schein und d.h. in den Grenzen des Symbolisierenden und für das Subjekt der Symbolisierung. Was hier passiert, ist die Versinnlichung des Transzendenten im eigentlichen Sinne des Wortes: Seine Erscheinung im Horizont des Empirischen trotz der ursprünglichen Undarstellbarkeit. Die konstitutive Rolle, die dabei dem Symbol zufällt, ist nichts anderes als die Synthesis einer transzendentalen Idee mit einer Anschauung, welche auf ihre Phänomenalisierung hinausführt.

Als Bezug auf das Übersinnliche ist dann das Symbol die transzendente Möglichkeitsbedingung des Zuganges zum Transzendenten und zugleich – und damit wird das Symbolische selbst zu einer Art Erfahrung – die Form dieses Zuganges; jener Erscheinungsraum, wo die Vernunftidee sich offenbart und woraus sie sozusagen ihre Leiblichkeit, mithin ihre Art des In-der-Welt-Seins, schöpft.⁵⁰ Das Ausdrucksmittel schlägt in das um, was das Ausgedrückte hervorbringt: Im Symbol ist die Struktur des Zeichens aufgehoben, insofern das Symbol seinen Gegenstand uns erstmals gibt und daher auf- und erschließt. Im Kontext der „Kritik der Urteilskraft“ würde dies bedeuten: Obwohl die Auflösung der Antinomie des Geschmacks das Schöne vom Sittlich-Guten abhängig macht, zeichnet sich auch ansatzweise, z.B. in der

⁴⁸ Kant, Immanuel: *Kritik der praktischen Vernunft*. In: Gesammelte Schriften (Akademieausgabe). Berlin 1902ff. Bd.5, S. 155ff.; ders.: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 356.

⁴⁹ Klar hat Kants These, die Sittlichkeit sei die Vorbereitung für die Kunst, auch eine historische Dimension. Denn gewissermaßen signalisiert der Übergang von der Methodenlehre in der zweiten Kritik zu jener in der dritten den Übergang von der Aufklärung zur Moderne, soweit dieser sich als Übergang von Kunst als Dienerin der Moral zur Kunst als Herrin derselben denken lässt. Das einst stabile Verhältnis zwischen Ästhetik und Sittlichkeit (samt Religion) wurde somit in Frage gestellt, und während die beiden Pole bei Kant noch ein fragiles Gleichgewicht bewahrten, so kamen sie später in eine Bewegung, deren Nachwirkungen sich bis zum Heute zurückverfolgen lassen.

⁵⁰ Somit wird Kants kritische Philosophie weiter in die Richtung Phänomenologie gelenkt: Das Transzendente als Bedingung der Erfahrung macht nunmehr auch die besondere Erfahrung aus, und zwar die transzendente Erfahrung.

„Methodenlehre des Geschmacks“, das Gegenteil ab, dass nämlich das Sittlich-Gute auf das Schöne als Form seiner Gegebenheit (oder seiner Faktizität) angewiesen ist. Die transzendente Freiheit braucht die symbolisierende Schönheit als eine Schnittstelle, wo sie in die Welt hineinwirkt und wo die Welt ihr entgegenkommt.

§7. Reflexion über das Symbol.

Es liegt nahe, dass in der Bestimmung des Symbols als Erscheinung das Wort „Erscheinung“ in der Bedeutung gebraucht wird, die der Kantischen nicht entspricht und die an sich den Übergang zu einer anderen, eher phänomenologisch geprägten Sichtweise erkennen lässt. Während die Erscheinung für Kant laut ihrem transzendentalen Begriff in der „Kritik der reinen Vernunft“ der unbestimmte Gegenstand der Anschauung ist⁵¹, bezeichnet die Erscheinung in unserem Kontext also nicht der Gegenstand, sondern die Weise und den Raum der Gegebenheit eines Gegenstandes. Die Erscheinung steht hier für das transzendental-phänomenologische Medium, durch welches der Gegenstand uns gegeben wird und für uns überhaupt da ist. Sie bedeutet mithin das Erscheinen und das Erscheinen-Lassen eines Objektes.

Das Erscheinende erscheint dabei nicht aus sich heraus, sondern dank der Leistung der Symbolisierung seitens des Subjektes. Es bezieht sich auf die Idee des Übersinnlichen und macht so eine gegebene Anschauung zu einer der Idee mit dem Ziel, diese zu versinnlichen. Im Symbol wird die Idee dann quasi angeschaut – aber nicht nur das, sofern wir uns wiederum zum Ausgangspunkt, dem Symbolbegriff Kants, zurückkehren. Denn das Symbol ist, so Kant, überdies für die Reflexion über das Angeschaute gegeben.⁵² Im vorliegenden Paragraphen werden wir uns mit dem Sinn dieser Reflexion auseinandersetzen und zeigen, wie sie die symbolische Erscheinung, die ihren Anfang in der Anschauung hat, eigentlich vervollständigt und wie es sich in der symbolischen Medialität widerspiegelt bzw. welche Folgen es für die Weise der symbolischen Gegebenheit hat. Dies wird uns eine neue Bestimmung des Symbols formulieren lassen (§8), und im Hinblick darauf werden wir anschließend die Arbeitsdefinition des Symbols aufstellen (§9).

Wie bereits erwähnt, wird im Symbol die Reflexion übertragen: Man reflektiert über eine Anschauung und verwendet anschließend die Reflexionsregel als Leitfaden für das Denken der Vernunftidee, sodass man nun wiederum reflektiert, dieses Mal jedoch über jene Anschauung als Anschauung der Idee. Im Symbol wird demnach gleichsam zweimal reflektiert; erstens über den

⁵¹ Oder, anders gesagt, der Gegenstand, soweit er durch die Formen unserer Sinnlichkeit angeschaut wird. Vgl: Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. Op. cit., S. 94 [A20, B34], 22-23 [B19-20].

⁵² Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 352.

empirischen Gegenstand und zweitens über den transzendenten, als ob der Letztere im Ersteren mitgegeben wäre.⁵³

Es ist nun entscheidend, dass Kant an beiden Stellen eben über die Reflexion spricht, da ihr in der dritten Kritik eine ganz besondere Bedeutung zukommt. Für Kant ist die Reflexion schließlich eine solche Art des Überlegens, wenn man zwar zugunsten des Verstandes und „zum Behuf eines dadurch möglichen Begriffes“⁵⁴ denkt, seine Gedanken hingegen niemals zu einem einheitlichen Bewusstsein synthetisiert bzw. sie nicht unter der Form des Begriffes zusammenfasst. So ist die Rede in der Ästhetik eben von der reflektierenden und nicht der bestimmenden Urteilskraft, und wer über die Schönheit nachdenkt, bringt seinen Verstand ins Spiel und hält sich immerhin davon zurück, den schönen Gegenstand durch einen Begriff zu definieren. Dementsprechend ist das apriorische Prinzip der Urteilskraft die Zweckmäßigkeit ohne Zweck, d.h. ohne Begriff, welcher diese an einem konkreten und fassbaren Zweck hätte binden können.

Für den symbolischen Bezug bedeutet dies nun: In unserer Reflexion über die versinnlichte Idee wird diese weder mit einem Begriff erfasst, noch irgendwie anders durch einen intellektuellen Inhalt eingeschränkt. Im Symbol reflektiert man frei über das Transzendente und im Einklang mit der Vielfalt seiner möglichen Bestimmungen, ohne sich für eine davon endgültig zu entscheiden. Lediglich gemäß der Analogie wird unsere Reflexion gesteuert, und wenngleich sie nach und nach verschiedene Bestimmungen erwägt und dann beiseitelegt, so erreicht sie dennoch niemals den Endpunkt, an dem das Reflektierte vollständig begriffen wäre. Das, was im Symbol hervortritt, ist folglich in seiner Erscheinung für uns zwar denkbar, aber ohne seine Synthesis in einem Begriff. Es ist uns dergestalt erschlossen, dass ihm nur die freie Reflexion angemessen sein kann.

Diese eigentümliche Stelle vor jeder eindeutigen Bestimmung kündigt sich bereits in der „Einleitung“ zur „Kritik der Urteilskraft“ an. Hier schreibt Kant, dass die Urteilskraft dem übersinnlichen Substrat aller Erscheinungen die „Bestimmbarkeit durch das intellektuelle Vermögen“ zu verschaffen hat, wobei die tatsächliche Bestimmung eigentlich der praktischen Vernunft vorbehalten bleibt.⁵⁵ Wenn man im Ausgang der „Kritik der Urteilskraft“ wiederum die „Kritik der praktischen Vernunft“ liest, so kann man zum Schluss gelangen, dass das Nominale in uns und außer uns, das durch die Urteilskraft erstmals und gewissermaßen unverbindlich zum Vorschein gebracht wurde, nun durch die Vernunft und ihre moralische Gesetzgebung hinreichend geklärt sei. Interpretiert man hingegen die dritte Kritik als die abschließende, so

⁵³ Daher spricht Kant über das „doppelte Geschäft“ der Urteilskraft im Symbol. In: Ibid.

⁵⁴ Kant, Immanuel: *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 211; ders.: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 179-181.

⁵⁵ Ibid., S. 196.

muss festgestellt werden, dass die Kantische Philosophie hinsichtlich des Substrates zur Bestimmbarkeit ohne Bestimmung kommt und dass diese Bestimmbarkeit aus der transzendentalen Sicht jeder konkreten Definition, darunter auch der sittlichen, vorausgeschickt werden muss. Es ist eine Stelle im Zwischen, sozusagen an der Schwelle: Das Bestimmen des Übersinnlichen ist durch die Urteilskraft möglich gewesen, aber keine solcher Bestimmungen wird festgemacht und den anderen entgegengestellt.⁵⁶

Das verändert das Symbol als jene Weise, wie die Vernunftideen uns gegeben werden. So erscheint uns im Symbol das Übersinnliche, ohne eine bestimmte Gestalt anzunehmen, und es wird derart versinnlicht, dass das Dargestellte sich im Darstellenden unter keinem Begriff definitiv subsumieren lässt. Daher ist die symbolische Gegebenheit gleichsam schimmernd. Im Symbol öffnet sich das Transzendente und entzieht sich zugleich unserem Blick – es wird enthüllt als das, was uns im Anschauen zugänglich wird, und verhüllt als das, was im Unterschied zu den sonstigen empirischen Gegenständen unsere Möglichkeit des Begreifens übersteigt – und dies in ein und demselben Vorgang der Versinnlichung. Es bleibt darum nichts anderes übrig, als über das Erschienene zu reflektieren, wenn man einzelne Bestimmungen reflexiv bedenkt und doch keiner davon den Vorrang einräumt. Die Symbolisierung geht dann mit der Nicht-Bestimmung ihres Objektes (oder der Nicht-Grenzziehung) einher, und im Symbolischen erscheint das Transzendente in seiner grundlegenden Mehrdeutigkeit, als eine Art Überschuss an Bestimmungen.⁵⁷

⁵⁶ Ein Beispiel dafür wäre auch jene Unbestimmbarkeit, die dem „unbestimmten Begriff des Übersinnlichen“ aus der „Dialektik der ästhetischen Urteilskraft“ innewohnt (vgl. §2). Für sich genommen aporetisch, scheint diese nominale Unbestimmbarkeit im Geschmacksurteil, also wenn man sich auf sie symbolisch bezieht, eine Transformation zu erfahren: Sie verwandelt sich in die erfahrbare Bestimmbarkeit (ohne die Möglichkeit einer letzten Bestimmung), was laut der zitierten Stelle aus der „Einleitung“ eben dem Ziel der „Kritik der Urteilskraft“, nämlich dem Bestimmbar-Werden des Übersinnlichen, entspricht.

⁵⁷ Erwähnenswert ist in diesem Kontext auch Kants Position zur Stelle des Symbols in der Geschichte der Erkenntnis. So äußert sich Kant in der „Anthropologie“ ganz im Geiste der Aufklärung, dass die symbolische Redeweise sich für die „Wilden“ geziemt, die an Begriffen arm sind und deshalb z.B. sagen müssen, „wir wollen die Streitaxt begraben“, wenn sie den Frieden schließen wollen. Ebendort bemerkt Kant auch, dass das Symbolische in der Religion vom Vernünftigen zu unterscheiden ist wie eine zeremonielle Hülle vom intellektuellen Sinn (Kant, Immanuel: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Op. cit., S. 191-192). Allerdings wird jener „Sinn“ laut der „Kritik der Urteilskraft“ ebenso vom Symbol betroffen, denn Kant stellt in §59 fest, dass auch unsere Erkenntnisse von Gott allesamt von symbolischer Art seien, und in der „Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft“ erklärt er sogar die Menschwerdung Gottes zu einem Symbol (Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 353; ders.: *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. In: Gesammelte Schriften (Akademieausgabe). Berlin 1902ff. Bd.6, S. 63ff.). Das bedeutet, dass das Symbol in der Geschichte des menschlichen Wissens zweimal auftaucht: Auf der, wenn man sich weiterhin der aufklärerischen Terminologie bedient, „anfänglichen“ Stufe und dann wiederum auf der „Spitze“, diesmal aber nicht wegen des Mangels, sondern wegen der Fülle unserer Begriffe, die sich nicht anders als symbolisch ausdrücken lassen. Dabei geht es übrigens um diejenigen Begriffe, die für Kant die wichtigsten sind, also um die Begriffe aus Moral und Religion, und indem Kant sie dem Symbolischen anvertraut, erkennt er diesen Überschuss an Bestimmungen, der sich mit der klassischen Form des Begriffes nicht deckt.

§8. Eröffnung des Raums.

Die Eigenart dieser Reflexion und der Schimmer des symbolischen Mediums lassen uns die Beschreibung des Symbols aus dem §5 präzisieren und die zweite Hauptbestimmung des Symbols einführen. Als Erscheinung ist dieses nämlich nicht nur der Raum, worin das Übersinnliche zur Darstellung kommt, sondern auch die *Eröffnung* des Raums, worin das Erscheinende in seiner Ausrichtung auf uns in den Hintergrund rückt als das, was sich keinerlei Bestimmung unterwirft. Das Transzendente nähert sich dann im Symbol, indem es sich verschiebt, und die Erscheinung verbirgt sich quasi in den Falten jenes Raumes, der sich mit dieser Erscheinung eröffnet.

Dafür lässt sich auch die folgende Metapher heranziehen. Während wir oben den symbolischen Schein mit dem zweidimensionalen Bild verglichen (§6), so wird nun klar, dass es dem Symbol am Fluchtpunkt fehlt: Unser Blick wird ins Geschilderte quasi hineingerissen, und er bewegt sich seine immanente Perspektive entlang, ohne jene Stelle finden zu können, von der aus sich das Ganze erblicken und bestimmen ließe. Insofern kann man die Eröffnung des Erscheinungsraums im Symbol mit der Figur des Fensters erfassen.⁵⁸

Eine solche Bestimmung führt uns zur anfänglichen Spannung zwischen dem Ziel der Darstellung und der eigentlichen Undarstellbarkeit des Transzendenten zurück, welche für das Symbol grundlegend ist (§3). An sich lässt sich die Vernunftidee – und d.h. in diesem Kontext vor allem die Idee der transzendentalen Freiheit – weder durch Anschauung darstellen, noch begrifflich definieren, weil sie der unbestimmte Begriff des Übersinnlichen ist (§2). Wenn man sich gleichwohl auf diese Idee symbolisch bezieht, versinnlicht man sie durch Anschauung eines empirischen Gegenstandes (§3), verschafft ihr die objektive Realität in der Erfahrung (§5) und verleiht ihr die Bestimmbarkeit für unser Denken (§7).

Doch wird der transzendente Charakter des Übersinnlichen – und das ist hier entscheidend – im Symbol weiterhin beibehalten, was sich erst auf der Ebene der Reflexion zeigt, wenn man über die Idee nachdenkt, ohne sie begrifflich festmachen zu können, wenn sie also uns erschlossen und eben dadurch für jede gedankliche Definition überschüssig gemacht wird. Im Symbol wird das Übersinnliche bestimmbar, aber diese Bestimmbarkeit mündet in ein gewisses „Darüber-Hinaus“ gegenüber seinen möglichen Bestimmungen. Indem der symbolische Erscheinungsraum sich eröffnet, weist er jene Tiefe auf, die sich mit dem Verstand nicht ermessen lässt.

Dies also bedeutet, dass das Symbol, obgleich es die Idee versinnlicht und in den Bereich der Erfahrung hineinführt, die Idee niemals vollkommen immanent sein lässt und sie den Gesetzen der Erfahrung und des Verstandes nicht unterstellt. Das Symbol sorgt für die

⁵⁸ Vgl. Sepp, Hans Rainer: *Bild. Phänomenologie der Epoché*. Würzburg 2012. S. 82-83.

Objektivität seines Gegenstandes durch die Anschauung und ist doch keine Objektivierung desselben, weil der Gegenstand in der symbolischen Gegebenheit schimmert – er ist gegeben sowie nicht gegeben, wohingegen andere Objekte in der Erfahrung wohl vorhanden und definierbar sind. Im Symbol erscheint darum das Transzendente eben als transzendent und d.h. als das, was der Sinnlichkeit nicht zugerechnet werden kann.

Nichtsdestoweniger wird es der Sinnlichkeit in dieser Erscheinung zugerechnet, und das gewährt uns den Einblick in die wesentliche Paradoxie des Symbols. Das Symbol ist in erster Linie die Darstellung jenes Gegenstandes, der nicht dargestellt werden kann, und die Erscheinung dessen, was sich von vorneherein der Erfahrung nicht einfügt. Die beiden sind tatsächlich unmöglich, und obwohl diese innere Unmöglichkeit des Symbols im Als-Ob-Modus, mithin als Schein, ausgeklammert wird (vgl. §6), kehrt sie wiederum zurück, und zwar als die Unmöglichkeit, das Dargestellte und das Erschienene ein für alle Mal zu bestimmen. So kommt das Symbol zur fundamentalen und nicht auflösbaren Unstimmigkeit zwischen dem Symbolisierten und jeder seiner Bestimmungen, die durch das Symbol möglich werden. Indessen ist diese Unstimmigkeit für das Symbol unverzichtbar, weil sie eigentlich die einzig mögliche Form der Stimmigkeit ist: Nur schimmernd kann das Symbol den transzendentalen Begriff nicht verfehlen und ihm entsprechen, auch wenn das auf die Unmöglichkeit seiner endgültigen Bestimmung hinausläuft.

Daraus wird die innere Spannung des Symbols ersichtlich: Es gibt, indem es nicht gibt, und die symbolisierte Vernunftidee erscheint insofern in der Erfahrung, als sie sich in den Grenzen der Sinnlichkeit und des Verstandes nicht verorten lässt. Man könnte darum sagen, das Transzendente ist im Symbol anwesend in seiner Abwesenheit bzw. es erscheint durch seine Abwesenheit hindurch. Zwei eigentümliche Denkfiguren, die Kant zur Beschreibung des Symbols als Brücke zwischen Natur und Freiheit gebraucht, könnten dieses Moment etwas näher erläutern: Im Schönen zeige die Natur, so Kant, eine „Spur“ der Sittlichkeit und, wie es später heißt, die Natur spreche zu uns in ihren schönen Formen figürlich wie durch eine „Chiffreschrift“.⁵⁹

Eine Spur und eine Chiffre, übrigens auch Symbole, bedeuten hier unserer Ansicht nach, dass die Freiheit in den schönen Formen der Natur zwar abwesend ist (schon entronnen in einer Spur, undurchsichtig in einer Chiffre), jedoch eben durch diese Abwesenheit, die ja in beiden Fällen erfahrbar und spürbar ist, dargestellt wird. Denn was für Kant in diesen Bildern zum Symbolischen gehört, ist nicht das, was jenseits der Schönheit liegt, sondern sie selbst; allerdings nicht unmittelbar, sondern vielmehr als Ausdruck einer gewissen Distanz zum Übersinnlichen.

⁵⁹ Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., S. 300, 301.

Das Symbolische an den schönen Formen ist also ihre Rätselhaftigkeit – das, was an einer Spur bzw. einer Chiffre das Jenseitige versinnlicht und zugleich verschließt.

Demnach ist das Symbol nicht die Lösung des Rätsels (das Fangen dessen, was die Spuren hinterließ, oder die Entzifferung der Chiffre), sondern das Rätsel selbst oder, genauer gesagt, das Rätsel-Werden der Natur. Ihre Formen, die an sich keine moralische Bedeutung haben, werden im Symbol gemäß der Reflexionsanalogie vermittelt und auf das Übersinnliche bezogen, damit die Freiheit darin ihre Objektivität gewinnen und erscheinen kann. Jedoch entzieht sich diese symbolische Gegebenheit jeder einschränkenden Bestimmung und lässt einen darüber nur frei und ratend reflektieren, ohne dass man das Gesuchte jemals gänzlich finden könnte. Seinem Sinn als Spur bzw. Chiffre gemäß ist dann das Symbol als Gegebenheitsweise weiterhin durch die Abwesenheit des Gegebenen gekennzeichnet. Das Symbol wirft selbst das Rätsel des Symbols auf, und nur dank diesem Abstand kann es seinem Gegenstand gerecht werden. Das Symbol funktioniert ausschließlich unter der Voraussetzung der Distanz zum Symbolisierten.⁶⁰

In Bezug darauf lässt sich demnach sagen: Das Symbol ist die Erscheinungsweise des Übersinnlichen im Sinnlichen (des Transzendenten im Immanenten, des Bildlosen im Bildlichen), welche seinen Gegenstand niemals vollkommen identifiziert und ihn eben darum hervortreten ließe. Die symbolische Gegebenheit umfasst also zwei Momente – die Eröffnung der Idee in der Anschauung und ihr Entronnensein für den Verstand als Vermögen des Begreifens. Diese doppelte Bewegung ist für das Symbol allerdings konstitutiv, denn erst durch diese Spannung kann das Symbol zur Übereinstimmung mit seinem Gegenstand kommen, der als solcher über die Sinnlichkeit und den Verstand eigentlich hinauskommt. Das beleuchtet uns die grundlegende Negativität dieser Figur, eine Art klaffenden Abgrund in der Erfahrung, den jedes Symbol durch seine den Raum eröffnende Erscheinung offenlegt.⁶¹

§9. Symbolische Transzendenz.

Dieser Abgrund ist intentional auf das Subjekt der symbolischen Leistung ausgerichtet und besteht eben für dieses (vgl. §6). Das Subjekt bezieht sich auf das Übersinnliche und stellt es sich derart vor, dass die Vernunftidee empirisch eingegrenzt ist und diese Grenzen dennoch sozusagen von innen heraus aufgeschlossen werden; in die Tiefe wie ein Bild ohne Fluchtpunkt, aber auch gewissermaßen nach draußen, d.i. in Richtung dessen, was jenseits der Erfahrung und unserer Erkenntniskräfte liegt. Daher ist das Symbol ein verleblichtes Paradox – eine sinnliche

⁶⁰ Das erklärt uns übrigens die Tatsache, warum das Symbol keine substantielle Ähnlichkeit zwischen dem Darstellenden und dem Dargestellten zulässt (vgl. §3): Nicht nur weil diese unmöglich wäre, sondern auch, weil die Verbergung seines Gegenstandes für das Symbol unentbehrlich ist.

⁶¹ Vgl. Awtonomowa, Natalija: *Erkenntnis und Übersetzung*. Moskau 2008. S. 230-233.

Gestalt des übersinnlichen Gegenstandes, der im Horizont der Erfahrung für das steht, was den Erfahrungsgesetzen nicht unterworfen ist und was sich umso mehr zeigt, als es uns und unserer Reflexion entkommt. So kommen wir zu der dritten Bestimmung des Symbolischen: Als Eröffnung des Erscheinungsraums für das Transzendente ist das Symbol die Erscheinung der Andersheit in der sinnlichen Welt.

Es lässt sich darum sagen, dass das Verhältnis unseres Blickes zum Symbol prinzipiell zweifacher Natur ist. Einerseits verweilt er beim Symbol und betrachtet die versinnlichte Idee in seiner Reflexion. Andererseits gelangt unser Blick im Symbol (oder besser gesagt, durch Symbol als Fenster, vgl. §8) in den neuen Bereich, nämlich jenen des Übersinnlichen, der sich vor dem Subjekt entfaltet und der seine Reflexion immer weiter vorankommen lässt, ohne dass man sich jemals die Übersicht über das Ganze zu verschaffen hoffen könnte. Man fokussiert den Blick auf das Symbol und lässt ihn zugleich umherschweifen, in einer Art Defokussierung, denn man kann sich dem Bildlosen erst annähern, wenn man seinen Blick darin versenkt oder versinken lässt. Diese Auflösung in der Fokussierung ist eben das Andere des Symbols – die Diskrepanz unseres Blickes anhand des erfahrbaren Gegenstandes, der über die Erfahrung hinausweist.

Im Symbol als Erscheinung der Andersheit findet man also den Punkt der Verdoppelung seiner Perspektive auf die Welt.⁶² Es ist die Stelle, wo die Erfahrung ihre Selbstidentität verliert und zur Form ihrer Andersheit wird, sodass in der sinnlichen Perspektive sich eine andere, darüber hinausgehende, erkennbar macht. Wenn das Symbol auf die Art und Weise des Schimmers das Übersinnliche darstellt, dann findet dieser Bezug in der Immanenz der Welt statt und bleibt dennoch da nicht stehen. Die Leistung des symbolischen Beziehens, wenn ein sinnlicher Gegenstand zum Objekt des transzendenten gemacht wird, impliziert mithin eine andere Leistung – das Überschreiten des Gegebenen oder, und damit gelangen wir zur vierten und wichtigsten Bestimmung des Symbolischen, eben die Transzendenz.

Das Symbol verweist dann auf das, was im Symbol das Symbolisierende übersteigt: Es steht deshalb für die Andersheit, weil das Symbol die Selbstdifferenz des Gegebenen ausdrückt und uns diese in der Erfahrung nachvollziehen lässt. Ein Symbol ist ein Bild, das sich selbst als Bild aufhebt und dieses Aufheben doch zu einem Bild macht.

Aus diesem Grund ist es nicht nur das Rätsel-Werden, sondern auch das Fragment-Werden der Welt, wenn das Vorhandene als Teil des größeren Ganzen erkannt wird, ohne dass dieses Ganze im symbolischen Bezug festgelegt oder vergegenständlicht wäre. Denselben Gedanken kann man auch mit einer anderen Figur formulieren: Das Symbol ist der Rand oder der Umriss der Welt, insofern dieser in der Welt selbst erscheint. Es ist folglich die Grenze, die

⁶² Vgl. Sepp, Hans Rainer: *Bild. Phänomenologie der Epoché*. Op. cit., S. 98-100.

mitten in der Welt gezogen wird, mithin die Eingrenzung der Mitte durch ihre Andersheit, welche sich im Symbol verkündet.

Dem entspricht jenes Bild, das sich als die symbolische Auffassung des Symbols beschreiben lässt, eine Art Selbstreferenz des Symbols, wenn sein Wesen ebenso symbolisch artikuliert wird. Diese Gestalt ist nichts anders als die sogenannte „tessera hospitalitatis“ (oder auf Griechisch eben „σύμβολον“) – die gebrochene Münze, deren Hälften man in der Antike zum Abschied austauschte und worauf das Wort „Symbol“ in europäischen Sprachen zurückgeht. Diese Münze diente als Erinnerungsstück ans Treffen sowie als Mittel dafür, den Anderen, seinen Boten oder Freund späterhin zu erkennen. Die Analogie hier besteht darin, dass sowohl das behandelte Symbol als auch das antike *symbolon* das Ganze erst dann vertreten, wenn sie als dessen Fragmente fungieren – eine ganze Münze würde nichts ins Gedächtnis rufen genauso wie eine völlig immanente Versinnlichung (z.B. im Schema) den angestrebten Gegenstand von Anfang an verfehlte. Für die beiden fällt also die Funktion der Darstellung eben auf ihre Kante, und das Symbolische ist vor allem durch sein Sein als Bruchstück des Ganzen gekennzeichnet.⁶³ Dieses ist letztendlich nicht im Symbolisierenden und ebenso wenig im Symbolisierten zu finden, sondern gleichsam im Zwischen, wo es durch den symbolischen Bruch (d.i. durch die vom Symbol ermöglichte Transzendenz des Gegebenen) erscheint.

Ein Symbol ist dann die Zugangsform zum Jenseitigen in der Erfahrung und gleichzeitig die Infragestellung derselben, denn in einer derartigen Erscheinung wird die Welt mit ihrer Andersheit konfrontiert. Das führt uns zu jenem Symbolbegriff, den wir im Weiteren auf die Marxistische Philosophische anwenden wollten und der also für unsere Überlegungen im zweiten Teil der Arbeit grundlegend ist. Er lässt sich wie folgt definieren: Das Symbol ist die Transzendenz des Gegebenen am Gegebenen selbst oder, ausführlicher formuliert, ein solcher Bezug auf das Transzendente in der Immanenz, der ihre Grenzen von innen heraus aufschließt. Die wichtigste Folge aus diesem Begriff, welche auch die folgenden Kapitel als Leitmotiv durchzieht, ist die Verbindung des Symbolischen mit der Andersheit, der das Symbol den Weg bahnt, damit sie auf der Leinwand der empirischen Welt zu erscheinen vermag.

Als Gegebenheit des Anderen verhält sich dann das Symbol zur Welt zweifach: Es existiert darin und schließt sich zugleich sozusagen daraus aus, und in dieser Hinsicht übt jedes Symbol die Kritik an der Totalität der Welt und des Bestehenden. Vom Problem dieser Totalität und dem Verhältnis der Marxistischen Geschichtsphilosophie dazu geht nun das nächste Kapitel unserer Untersuchung aus.

⁶³ Ibid.

Zweiter Teil. Das Symbolische in der Marxistischen Geschichtsphilosophie.

Ehe wir uns aber darauf einlassen, sei dem zweiten Teil der Arbeit insgesamt noch eine kurze Bemerkung vorangestellt, die die Möglichkeitsbedingung für die Übertragung dieser neu gewonnenen Definition des Symbols auf die Marxistische Philosophie aufweist. So wurde der Symbolbegriff im §9 eben strukturell formuliert, und zwar unter Einsatz der Elemente wie Immanenz, Bezug, Transzendenz und des Transzendenten. Das bedeutet, dass dieser Symbolbegriff, obwohl der Lektüre Kants „Kritik der Urteilskraft“ entnommen, sich auch außerhalb der Kantischen Philosophie gebrauchen lässt, sofern man die beiden Ebenen – das Immanente und das Transzendente, das anwesende Fragment und das abwesende Ganze – sowie den transzendierenden Übergang dazwischen schlüssig darlegt und in jedem einzelnen Fall hinreichend kontextualisiert. Hier also können wir Abschied von Kants Fragestellung nehmen, wie die sittliche Freiheit in den schönen Formen der Natur zum Vorschein kommt und wie die ersten zwei Kritiken sich durch die dritte versöhnen lassen, wobei wir immer noch an den zahlreichen Spannungen seines Symbolbegriffes festhalten, der uns als ein Leitfaden zur Thematisierung der Andersheit in der Marxistischen Geschichtsphilosophie dienen wird.

In jedem der drei folgenden Kapitel werden wir ein Symbol als Figur der Transzendenz in der Marxistischen Philosophie ausarbeiten, jeweils von einer spezifischen Situation ausgehend, in der der symbolische Bezug die Vermittlungsfunktion zwischen dem Immanenten und dem Transzendenten übernimmt. Neben der Bestimmung des Symbols als Transzendenz werden dabei auch die anderen Momente ins Spiel kommen; wie die Analogie der Reflexion als formale Struktur der Versinnlichung (§3), der konstitutive Schein (§6), die Gegebenheit durch Nicht-Gegebenheit im Schimmer (§8) und besonders die Andersheit des Symbols (§9). Dies wiederum bezeugt, dass, sei auch der Kantische Teil unserer Arbeit nun abgeschlossen, die folgenden Überlegungen sich weiterhin nach dem §59 der „Kritik der Urteilskraft“ richten und somit das Symbol als diejenige Stelle verstehen, an der die Grenzen der Totalität brüchig werden.

Kapitel II. Symbol der Vorgeschichte.

§10. Materialismus und seine Einschränkung.

Ausschlaggebend für die Entstehung der Philosophie von Marx und Engels war zweifellos ihre kritische Auseinandersetzung mit Hegel. Während die beiden Denker von ihm die dialektische Methode übernahmen, wandten sie sich bekanntlich gegen seine idealistische Einstellung, was sich späterhin in der berühmten Formel einprägte, die Dialektik stehe bei Hegel auf dem Kopf, weshalb man sie umstülpen und auf die Füße stellen müsse.⁶⁴ Der somit verkündete materialistische Standpunkt lässt sich dann im Gegenzug zum idealistischen ausbuchstabieren: An die Stelle der Bewegung des Begriffes tritt die Bewegung des Wirklichen, und die geistigen Gebilde werden auf die realen, irdischen Verhältnisse zurückgeführt. So heißt es z. B. im Werk „Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie“ von Marx: „Statt dessen wird die Idee [in Hegels Staatslehre N.Z.] zum Subjekt gemacht, die Unterschiede und deren Wirklichkeit als ihre Entwicklung, ihr Resultat gefaßt, während umgekehrt aus den wirklichen Unterschieden die Idee entwickelt werden muß“.⁶⁵

Das wirft selbstverständlich die Frage auf, was man hier unter der Wirklichkeit verstehen soll und wie man an diesen festen, von jeglicher Spekulation gereinigten Ausgangspunkt herankommen kann. Eine der radikalsten Antworten darauf ist in der „Deutschen Ideologie“ zu finden, in der Marx und Engels die Geschichtsphilosophie auf die Figur des empirischen Menschen sowie den Begriff seiner ebenso empirischen Produktionstätigkeit gründen wollten: „Die Voraussetzungen, mit denen wir beginnen, sind keine willkürlichen, keine Dogmen, es sind wirkliche Voraussetzungen, von denen man nur in der Einbildung abstrahieren kann. Es sind die wirklichen Individuen, ihre Aktion und ihre materiellen Lebensbedingungen, sowohl die vorgefundenen wie die durch ihre eigene Aktion erzeugten. Diese Voraussetzungen sind also auf rein empirischem Wege konstatierbar“.⁶⁶ Damit rückten Marx und Engels allerdings in die gefährliche Nähe sowohl zum Idealismus mit der etwa überhistorischen Abstraktion eines „wirklichen Individuums“ als auch zum Empirismus, indem sie mit Nachdruck die philosophischen Voraussetzungen der Erfahrung überlassen. Diese doppelte Gefahr könnte einer der Gründe dafür gewesen sein, warum die späteren Versuche, zum materialistischen Ausgangspunkt zu gelangen, in theoretischer Hinsicht viel differenzierter und bedachtsamer

⁶⁴ Marx, Karl: *Das Kapital. Band I.* In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.23, S. 27; Engels, Friedrich: *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie.* In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.21, S. 293.

⁶⁵ Marx, Karl: *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie.* In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.1, S. 210.

⁶⁶ Marx, Karl und Friedrich Engels: *Die deutsche Ideologie.* In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.3, S. 20.

sind, wie beispielsweise im „Kapital“, wo die Untersuchung von der Ware als „Elementarform“ des Reichtums in der kapitalistischen Gesellschaft ausgeht.⁶⁷

Generell lässt sich aber feststellen, dass, auch wenn die Frage nach dem Wirklichen von Marx und Engels zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich behandelt wurde, dasselbe Leitmotiv ihre Werke durchzieht: Der Marxismus soll sich auf die real vorhandenen ökonomischen Strukturen und Verhältnisse fokussieren und die ganze soziale Entwicklung auf diese objektive und nachweisbare „Basis“ zurückbeziehen. Damit hängt übrigens auch seine Wissenschaftlichkeit zusammen; denn erst in der Abgrenzung von den idealistischen Hirngespinnsten, also bei der Betrachtung der konkreten sozialen Prozesse kann die Philosophie ihren Anspruch einlösen und sich zur wissenschaftlichen Untersuchung der Wirklichkeit erheben.⁶⁸

Interessanterweise wird auch die „umgestülpte“ dialektische Methode an diese Objektivität gebunden. So spricht Marx in seinen politökonomischen Manuskripten von den „Grenzen der Dialektik“ und versteht darunter eben die Eingrenzung derselben durch die materialen objektiven Umstände, die erst durch die wissenschaftliche Arbeit erschlossen werden sollen.⁶⁹ Dieser Gedanke wird später von Engels aufgegriffen und ausformuliert: „Indem Marx also den Vorgang [der Selbstzerstörung des Kapitalismus N.Z.] als Negation der Negation bezeichnet, denkt er nicht daran, ihn dadurch beweisen zu wollen als einen geschichtlich notwendigen. Im Gegenteil: Nachdem er geschichtlich bewiesen hat, daß der Vorgang in der Tat teils sich ereignet hat, teils noch sich ereignen muß, bezeichnet er ihn zudem als einen Vorgang, der sich nach einem bestimmten dialektischen Gesetz vollzieht. Das ist alles.“⁷⁰

Diese verallgemeinernde Darstellung sollte gezeigt haben, dass die klassische Marxistische Philosophie im Großen und Ganzen durch die Hervorhebung des Objektiven gekennzeichnet ist und dass ihr Hauptinteresse in erster Linie dem gilt, was uns durch die Beobachtung und Analyse gegeben wird bzw. gegeben werden kann. Diese vorherrschende, etwa orthodoxe Lesart des Marxismus wurde später in Engels' Schrift „Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft“ besiegelt. Bereits im ersten Satz dieses Werkes wird die Ausrichtung der Marxistischen Philosophie nach dem wirklich Bestehenden auf den Punkt gebracht, und zwar durch den Hinweis auf die Rolle der Anschauung: „Der moderne Sozialismus ist seinem Inhalte nach zunächst das Erzeugnis der Anschauung, einerseits der in

⁶⁷ Marx, Karl: *Das Kapital. Band I.* Op. cit., S. 49.

⁶⁸ Marx, Karl und Friedrich Engels: *Die deutsche Ideologie.* Op. cit., S. 27; Engels, Friedrich: *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie.* Op. cit., S. 280, 292-293.

⁶⁹ Marx, Karl: *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie.* In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.42, S. 43. Vgl. auch: ders.: *Fragment des Urtextes von „Zur Kritik der politischen Ökonomie“.* In: Marx-Engels-Gesamtausgabe II (MEGA II). Berlin 1983. Bd.1, S. 945.

⁷⁰ Engels, Friedrich: *Anti-Dühring.* In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.20, S. 125

der heutigen Gesellschaft herrschenden Klassengegensätze von Besitzenden und Besitzlosen, Kapitalisten und Lohnarbeitern, andererseits der in der Produktion herrschenden Anarchie“.⁷¹ Die Folgerung aus dieser strengen materialistischen Position wird daraufhin im dritten Teil der Arbeit gezogen, wenn Engels sagt: „Der moderne Sozialismus ist weiter nichts als der Gedankenreflex dieses tatsächlichen Konflikts [zwischen den Produktivkräften und der Produktionsweise N.Z.]“, d.h. weiter nichts als die Reflexion auf das, was sich uns in der Anschauung als das Objektive darbietet.⁷²

Hier entsteht indessen ein Problem, denn die Bezogenheit auf das Empirische bedeutet zugleich die Verhaftung darin, eine Art Verbundensein mit dem Gegebenen, sodass sich fragen lässt, ob man sich überhaupt auf etwas beziehen könnte, was demgegenüber radikal anders ist und jenseits des unmittelbar Existierenden liegt. Was hier auf dem Spiel steht, ist dann die Möglichkeit, die Immanenz des Geschichtlichen zu transzendieren – diejenige Möglichkeit, die eingeräumt werden muss, wenn man die Marxistische Geschichtsphilosophie nicht nur materialistisch, sondern auch von der Andersheit her auslegen wollte. Obwohl man also im Vorhandenen den sicheren Stützpunkt für die wissenschaftliche Betrachtung gewinnt, ist der Fokus darauf in anderer Hinsicht eine Einschränkung, welche unser Denken immer wieder auf das Objektive und darum auf das Gegebene *als Totalität* zurückweist.

Dieses Problem deutet sich u. a. in Marx' Ausführungen zum Kommunismus in den „Ökonomisch-Philosophischen Manuskripten“ an. Dort kommt Marx zu dem auf den ersten Blick überraschenden Schluss: „Der Kommunismus ist die Position als Negation der Negation, darum das wirkliche, für die nächste geschichtliche Entwicklung notwendige Moment der menschlichen Emanzipation und Wiedergewinnung. Der Kommunismus ist die notwendige Gestalt und das energische Prinzip der nächsten Zukunft, aber der Kommunismus ist nicht als solcher das Ziel der menschlichen Entwicklung – die Gestalt der menschlichen Gesellschaft.“⁷³

Der Grund, warum der Kommunismus den Endzweck der menschlichen Geschichte nicht ausmachen könnte, liegt in der Logik seiner Bestimmung. Indem Marx ihn als Negation des Privateigentums, d.i. als Negation der Entfremdung von Arbeit, folglich als Negation der Negation oder eben als Aufhebung bestimmt, legt er dem Begriff des Kommunismus die dialektische Vermittlung zugrunde und macht ihn dadurch relativ zu dem, was vermittelt wird. Der Kommunismus ist, anders gesagt, von vornherein die Wiedergewinnung, die ihrem Begriff nach immer auf das Entfremdete und darum auf die Gegenwart angewiesen bleibt, ohne diese

⁷¹ Engels, Friedrich: *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft*. Op. cit., S. 189.

⁷² Ibid., S. 211.

⁷³ Marx, Karl: *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.40, S. 546. Vgl. auch die Stelle in der „Deutschen Ideologie“, wo der Kommunismus ebenso nicht als ein Zustand, sondern als eine Bewegung zur Aufhebung des jetzigen Zustandes bezeichnet wird (in: Marx, Karl und Friedrich Engels: *Die deutsche Ideologie*. Op. cit., S. 35).

Kluft überbrücken und sich *anders* ausdrücken zu können. Das bedeutet, dass der Begriff des Kommunismus uns niemals den Einblick in jene radikal andere Zukunft gewährt, worauf die menschliche Geschichte eigentlich hinausläuft, und dass er also für die Transzendenz des Geschichtlichen unzureichend ist, genauso wie z.B. der Begriff des Atheismus, der als doppelte Negation doch nicht zur positiven Behauptung des Menschen und seines Wesens gelangt, worüber Marx ebendort schreibt. Die materialistische Dialektik des Vorhandenen bleibt immerhin durch das Vorhandene beschränkt und vermag nicht, aus diesem Gefangensein herauszukommen.

Umso interessanter ist dann der Begriff des Sozialismus, der an derselben Stelle in den „Manuskripten“ dem des Kommunismus entgegengesetzt wird, und zwar als der positive, durch die Negation nicht vermittelte Ausdruck des menschlichen Gemeinwesens nach jener Wiedergewinnung.⁷⁴ Somit wird der Sozialismus gleichsam für die Vervollkommnung des Kommunismus erklärt, ganz im Gegenteil zu dem entsprechenden Verhältnis in der späteren Marxistischen Tradition, der zufolge der Sozialismus eigentlich als das erste Stadium zum Kommunismus angesehen wurde.⁷⁵ Allerdings findet man in den „Manuskripten“ weder die Beschreibung eines solchen Sozialismus noch die Reflexion auf die Möglichkeitsbedingungen, wie man im Rahmen der materialistischen Philosophie überhaupt darüber sprechen könnte. Daher kann man sagen, dass der Sozialismus in diesem Werk nicht die Lösung, sondern eher die Feststellung des Problems ist, und diese Verlegenheit lässt sich mit den folgenden Fragen resümieren: Wie kann man in der Immanenz der Geschichte ihre Schranken überschreiten und welche Form hätte ein solcher transzendierender Bezug?

§11. Vorgeschichte als Symbol.

Die Beantwortung dieser Fragen führt uns zu jenem Bild, das wir als das erste Symbol in der Marxistischen Geschichtsphilosophie vorschlagen und ausarbeiten wollen. Dieses muss im Weiteren als eine eben solche Denkfigur konzipiert werden, die innerhalb der Geschichte für die Möglichkeit sorgt, das Geschichtliche infrage zu stellen und sein Anderes erscheinen zu lassen. Es handelt sich dabei um das Symbol der Vorgeschichte aus dem Vorwort des Werkes „Zur Kritik der politischen Ökonomie“, wo Marx seine berühmte These aufstellt, die Geschichte aller

⁷⁴ Marx, Karl: *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844*. Op. cit., S. 546.

⁷⁵ Vgl.: Engels, Friedrich: *Grundsätze des Kommunismus*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.4, S. 378-379; Marx, Karl: *Kritik des Gothaer Programms*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.19, S. 20-21; Lenin, Wladimir: *Staat und Revolution*. In: Werke. Berlin 1977ff. Bd.25, S. 485.

antagonistischen Gesellschaftsformen bis hin zum Kapitalismus sei eigentlich nur die Vorgeschichte der Menschheit.⁷⁶

Die Andersheit, die im Symbol der Vorgeschichte zum Vorschein kommt, besteht in erster Linie in der Nichtidentität der Geschichte mit sich selbst. Es ist der Ausdruck der Spaltung, wenn man in der uns umgebenden, aktuell verlaufenden Geschichte den Unterschied zwischen dieser und einer anderen, noch bevorstehenden, Geschichte erblickt. So wird symbolisch versinnlicht, dass unsere Vergangenheit, Gegenwart und nächste Zukunft lediglich die Vergangenheit eines anderen Zeitverlaufes ausmachen, sodass in der Zeit greifbar wird, dass die Zeit selbst schlichtweg vorübergehend und vorläufig ist, und zwar gegenüber einer sich künftig entfaltenden Zeit. Die Geschichte ist daher nur die Vorbereitung der Geschichte oder, um hier auf Marx' Worte an der zitierten Stelle anzuspielden, die Schaffung der materialen Möglichkeitsbedingungen für die Geschichte. Derselbe Gedanke lässt sich auch anders ausdrücken: Die Geschichte ist noch nicht eingetroffen, und die uns zugängliche Geschichte ist deswegen tatsächlich die Geschichte ohne Geschichte, mithin der von uns geschichtlich erlebte Mangel an Geschichtlichem.

Entscheidend ist in dieser Figur eben die Eingrenzung der Immanenz, wenn das Gegebene im Symbol als Fragment des immer noch abwesenden Ganzen dargestellt wird. Denn als Vorgeschichte bildet die Geschichte keine Totalität und weist stattdessen über sich selbst hinaus, ohne dass dieses Jenseits hier objektiviert oder festgehalten wäre. Insofern ist das Symbol der Vorgeschichte die Erscheinung des Risses im Geschichtlichen, woran die Geschichte und ihre Andersheit auseinanderlaufen und wo die Letztere die Ersterer als Vorgeschichte nachzeichnen lässt. Das heißt, dass dieses Symbol weniger einen gewissen gesellschaftlichen Zustand voraussagt oder vorschreibt (obwohl es einen darauf reflektieren lässt, wie wir in den nächsten zwei Paragraphen zeigen werden). Vielmehr verschafft es die Möglichkeit, eine Distanz zum objektiven Verlauf der Dinge einzunehmen und über die jenseits der Objektivität liegenden, künftigen Zustände überhaupt zu reden. In diesem Sinne liegt der Akzent nicht auf dem Symbolisierten, sondern auf der Leistung der Symbolisierung, die im Vorhandenen den Vorgang des Transzendierens vollzieht.

Die Figur der Vorgeschichte weist viele formale Momente auf, die wir oben in der Auslegung des Kantischen Symbolbegriffes hervorhoben. Als Darstellung des Risses verdoppelt sie unsere Perspektive auf die Welt und eröffnet jenen Raum, in dem die Ganzheit als Fragment aufgefasst wird und wo es trotzdem an einem erreichbaren Fluchtpunkt fehlt, von dem aus man

⁷⁶ Marx, Karl: *Zur Kritik der politischen Ökonomie*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.13, S. 9. Vgl. auch: Pot, Johan: *Sinneutung und Periodisierung der Geschichte*. Leiden, Boston 1999. S. 470; Neuber, Lutz: *Das Kontinuum der Geschichte aufsprengen*. In: *Schwarzer Faden*. №69. Grafenau 1999.

eine neue Totalität aufzeichnen könnte. Denn mit dem Symbol der Vorgeschichte wird nichts über die „wahre“, nachfolgende Geschichte gesagt, und auch wenn man nun darauf reflektieren kann, lässt sich diese radikal andere Zukunft doch nicht begrifflich festlegen. Das Symbol bewegt sich dann durch Spannungen und vollzieht sich genauso schimmernd: Es gibt, indem es nicht gibt, bzw. es eröffnet das Jenseitige, indem es dieses verschweigt und stattdessen durch die Versinnlichung des Bruches den Mangel daran spürbar macht. Ein solches Symbol versteht sich dann auch als Schein – vom objektiven materialistischen Standpunkt überflüssig, erlag es seine Geltung auf einem anderen Weg, und zwar als die auf das Subjekt intentional ausgerichtete Erscheinung (vgl. darüber noch §15). Diese lässt das Andere mitten im Identischen hervortreten und schließt dadurch unseren geschichtsphilosophischen Horizont von innen auf.

Das Symbol der Vorgeschichte wird in den Schriften von Marx und Engels allerdings variiert, und es sind kann Bilder ausfindig zu machen, die diesem Symbol jeweils eine konkrete Gestalt verleihen. Obwohl sie alle unser Denken auf die Nichtidentität des Geschichtlichen richten und somit das Gegebene als Vorgeschichte erscheinen lassen, gewinnen sie ihr jeweiliges versinnlichendes Medium, also das Symbolisierende, in unterschiedlichen Bereichen der realen Geschichte und verfahren darum nach verschiedenen Reflexionsregeln. Zwei dieser Weisen, wie man den Bruch der Geschichte in der Geschichte selbst symbolisch artikulieren kann, wollen wir nun je in einem einzelnen Abschnitt beschreiben und somit in Betracht ziehen, wie man im Rahmen des Marxismus über die Vorläufigkeit der Geschichte nachdenken kann.

Bevor wir jedoch darauf eingehen, sei noch kurz jenes Moment erwähnt, das sich aus der allgemeinen Struktur des behandelten Symbols ergibt und allen seinen Variationen gemeinsam ist. So ist im Symbol der Vorgeschichte wesentlich eine zeitliche Verschiebung mitgedacht: Die Geschichte wird als ihre eigene Vergangenheit genommen, und genau in diesem Vergangen-Werden von Geschichte kann man über ihre Grenzen hinausgehen und ihr Anderssein erschließen. Das führt zur besonderen Rolle, die in diesem Symbol unter allen Zeiten eben der Vergangenheit zufällt, was wiederum die Eigenart seiner konkreten Gestalten bestimmt. Sie sind nämlich rückläufig in dem Sinne, dass sie immer auf ein Fragment der Vergangenheit zurückgreifen und dieses zu einem Wendepunkt machen, um die historische Perspektive umzustülpen und die objektive Geschichte zur Vorgeschichte werden zu lassen. In dem Fall erweist sich die Vergangenheit als die eigentliche symbolische Form, wodurch der Unterschied der Geschichte von sich selbst für uns versinnlicht wird.⁷⁷

⁷⁷ Vorgreifend kann man auch sagen, dass diese Rückläufigkeit keinesfalls im Widerspruch zum revolutionären Charakter dieser symbolischen Figuren steht. Im Gegenteil lassen sie die Vergangenheit revolutionär umdeuten, und zwar als eine Stelle, die den Status Quo in Zweifel zieht und daher auf die Transzendenz der bestehenden Ordnung hinzielt.

§12. Ästhetisches Wollen.

Die erste solcher Formen findet sich in der Einleitung zu den „Grundrissen der Kritik der politischen Ökonomie“, wo Marx sich zum asymmetrischen Verhältnis zwischen der materialen und der künstlerischen Produktion äußert.⁷⁸ Er nimmt die griechische Kunst als Beispiel und stellt fest, dass allein ihre Erhabenheit dem niedrigeren Niveau der ökonomischen Entwicklung im antiken Griechenland nicht widerspricht und daraus eigentlich hervorgeht, denn in Abwesenheit von den fortgeschrittenen Produktionsmitteln konnte man die Naturkräfte nur in und durch die Einbildung beherrschen, was seinen Ausdruck in der Mythologie fand und die Blütezeit der griechischen Kunst vorbestimmte. Sobald diese Herrschaft aber in der realen Welt durch die große Industrie umsetzbar wurde, verschwanden die lebhaften Welten der Volksphantasie und die damit verbundene Kunst, so Marx.

Allerdings gilt Marx' Interesse einem anderen Aspekt, der sich mit dieser streng materialistischen und objektivierenden Einstellung schon schwieriger erklären lässt. In demselben Abschnitt bemerkt er: „Aber die Schwierigkeit liegt nicht darin zu verstehen, daß griechische Kunst und Epos an gewisse gesellschaftliche Entwicklungsformen geknüpft sind. Die Schwierigkeit ist, daß sie uns noch Kunstgenuß gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten“⁷⁹.

Mit seiner Antwort darauf skizziert Marx an dieser Stelle eine eigentümliche Denkfigur. Ihm zufolge hat der Reiz der griechischen Kunst einen zweifachen Grund: Erstens die Tatsache, dass die Bedingungen, unter denen sie entstanden sind, nie wiederkehren könnten, und zweitens unser Drang, die jenem künstlerischen Schaffen angemessenen Bedingungen doch wiederherzustellen. Der ästhetische Reiz beruht also auf zwei Momenten – das unwiederbringliche Vergangensein jener Bedingungen und das Bestreben nach ihrer Wiederkehr, sozusagen unsere Unstimmigkeit mit dieser Unwiderruflichkeit und dadurch mit dem Lauf der Geschichte überhaupt. Dass man diese Bedingungen wiederum zu schaffen sucht, drückt Marx mit dem Bild eines Kindes aus: „Ein Mann kann nicht wieder zum Kind werden, oder er wird kindisch. Aber freut ihn die Naivetät des Kindes nicht, und muß er nicht selbst wieder auf einer höhern Stufe streben, seine Wahrheit zu reproduzieren? Lebt in der Kindernatur nicht in jeder Epoche ihr eigener Charakter in seiner Naturwahrheit auf?“⁸⁰

Eine solche Spannung, die Marx hier der Kunst der fernen Vergangenheit zuspricht, lässt sich schon in die Richtung des Symbolischen deuten. Denn diese Kunst versinnlicht in sich selbst die Unmöglichkeit ihrer eigenen Wiederkehr und lässt uns zugleich diese Wiederkehr

⁷⁸ Marx, Karl: *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*. Op. cit., S. 43-45. Vgl. auch dazu: Eagleton, Terry: *Marxism and Literary Criticism*. London 1976. S. 9-13.

⁷⁹ Marx, Karl: *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*. Op. cit., S. 45.

⁸⁰ Ibid.

wünschen, und zwar durch jenes Wollen, das im ästhetischen Vergnügen miterlebt wird. Das, was aus dem materialen Standpunkt schlicht und einfach unrealisierbar ist, nämlich die Wiederholung jenes künstlerischen Schaffens und ihrer Bedingungen, wird in der ästhetischen Erfahrung immerhin behauptet, gleichsam als Ausdruck unseres Streites mit der Geschichte. Somit wird die Geschichte von dieser neuen Ausrichtung her umgedeutet: Sie erscheint nun nicht als die Entfaltung des bereits Möglichen, sondern als die Ermöglichung des Unmöglichen, und in dieser Verschiebung wird sie zur Geschichte, die eine andere Geschichte hervorzubringen hat, oder eben zur Vorgeschichte.⁸¹

Das bedeutet, dass man bei der symbolischen Betrachtung dieser Kunst die Grenzen der Objektivität überschreiten und sich auf die prinzipiell andere, künftige Zeit beziehen kann. Auch wenn Marx die Züge jener Zeit durch die Figur des Kindes umreißt, setzt er sie doch nicht fest, weil diese Figur nicht das konkrete Ideal, sondern lediglich die Reflexionsregel enthält, wie man über das Anderssein der Geschichte denken kann; nach Marx gemäß dem Bild des spontanen und unmittelbaren kindlichen Schaffens. Wichtiger ist aber, dass unser Streben nach der Wiederholung des Vergangenen „auf einer höhern Stufe“ zur Suspendierung des objektiven, totalisierenden Aspektes der Geschichte führt.⁸² Die Potenz der Geschichte, gegenüber ihr selbst anders zu sein, wird im ästhetischen Medium erkennbar, und der Drang nach der Rückkehr jener Kunst bringt die Vorläufigkeit der gegebenen Geschichte zum Vorschein.

Insofern ist ein solches Kunstwerk ein paradoxer, zeitlicher Knoten. Es ist das, was unwiderruflich vergangen ist, und zugleich das, was uns die radikal andere Zukunft erschließt – gleichsam die *schon* verlorene Gestalt dessen, was *noch* bevorsteht, oder das Andere, soweit es eben als das fehlende Andere erlebt wird (vgl. §12). An diesem Knoten bricht der normale lineare Verlauf der Zeit zusammen, sodass die Geschichte in ihrer eigenen Immanenz vergangen wird bzw. altert, was uns die Geschichte nach der Geschichte zugänglich macht. Diese symbolische Spaltung des Geschichtlichen wird dadurch möglich, dass unser Wohlgefallen an einem objektiv existierenden Kunstwerk das Vorrecht der Objektivität bestreitet und als Gegenstand unseres Wollens über ihre Grenzen hinausweist. Ein solches Kunstwerk ist dann als Symbol ein Fragment des noch bevorstehenden „Reiches der Freiheit“⁸³, eine Art Einsprengsel, das in der Geschichte ihre Grenze erkennen lässt.

⁸¹ Dafür ist es übrigens erforderlich, dass es spezifisch jene Kunst ist, deren Möglichkeitsbedingungen unwiderruflich verloren gegangen sind, also die Kunst, die von uns durch eine gewisse geschichtliche Distanz getrennt ist und darum die Fähigkeit besitzt, wiederzukehren und als Schatten ihrer selbst oder, wie hier vorgreifend bemerkt sei, als Gespenst aufzutreten. Denn erst in diesem Wiedererscheinen gewinnt die Aufgabe, auf ihre Ermöglichung hinzuarbeiten, an Schärfe und gerät in den Widerspruch zur objektiv-zentrierten Auffassung der Geschichte, was für die symbolische Verdopplung derselben unabdingbar ist.

⁸² Ibid.

⁸³ Dass die Marxistische Geschichtsphilosophie sich auch der Begriffe „Reich der Freiheit“ und „Reich der Notwendigkeit“ bedient und das Erstere als das geschichtliche Ziel des Letzteren darstellt, belegen die folgenden

§13. Geschichte als Barbarei.

Aber auch außerhalb der Kunst, im Bereich des Materialen, kommt das Symbol der Vorgeschichte zur Geltung, und zwar an jenen Stellen, an denen Marx und Engels in ihrer Interpretation der objektiven Geschichte die Nichtidentität derselben mit sich selbst pointieren. Das führt uns zu einer weiteren symbolischen Weise, wie die Geschichte zu ihrer eigenen Vergangenheit wird und wie in diesem Vergangenwerden ein anderer, künftiger Zeitverlauf erscheint, ohne dass ihr Bild ein für alle Mal bestimmbar wäre. Erwähnenswert ist hierbei das Problem des Fortschrittes, das bei Marx und Engels in manchen Texten in der Tat eine symbolische Umdeutung zu erfahren scheint.

Von dem streng materialistischen Standpunkt aus lässt sich sagen, dass die Geschichte grundsätzlich fortschreitend ist, zumal im Sinne der allmählichen Entwicklung der Produktionskräfte, die den planmäßigen Verlauf der Geschichte von einer niedrigeren Stufe zu einer höheren gewährleisten und so eine ökonomische Grundlage für die künftig klassenlose Gesellschaft schaffen sollen. Diese progressistische und auch einigermaßen optimistische Position ist in den Schriften von Marx und Engels zweifellos vorhanden.⁸⁴ Doch steht dieser Einstellung auch eine andere Sichtweise gegenüber, wonach die bisherige Geschichte insgesamt eigentlich als ein Rückgang zu betrachten ist.⁸⁵ Der Grundgedanke dabei besagt, dass die sich unablässig entwickelnde Produktionsweise mit der sich genauso unablässig verschlechternden Lage jener Klasse einhergeht, die in der jeweiligen Gesellschaftsformation für die Produktion zuständig ist; erstens Sklaven und Plebejer, dann Leibeigene und Gesellen und schließlich die Proletarier.

Gemäß dieser Auffassung stellt man fest, dass das wirtschaftliche Wachstum für die überwältigende Mehrheit der Bevölkerung eigentlich das Elend erzeugt und dass die Mittel der Emanzipation in der Tat der Verknechtung des Menschen dienen. So kommt die fundamentale Zweideutigkeit der materialen Geschichte zum Vorschein, nämlich die Verstrickung des Fortschrittes und der Ausbeutung. In einer seiner unverkennbar skeptischen Äußerungen zur historischen Entwicklung schreibt Marx: „In unsern Tagen scheint jedes Ding mit seinem Gegenteil schwanger zu gehen. Wir sehen, daß die Maschinerie, die mit der wundervollen Kraft begabt ist, die menschliche Arbeit zu verringern und fruchtbarer zu machen, sie verkümmern läßt und bis zur Erschöpfung auszehrt. Die neuen Quellen des Reichtums verwandeln sich durch

Stellen: Marx, Karl: *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.1, S. 390; ders.: *Das Kapital. Band III*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.25, S. 828; Engels, Friedrich: *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft*. Op. cit., S. 226.

⁸⁴ Vgl. z. B. Marx' Worte über die „progressive Epochen der ökonomischen Gesellschaftsformation“ in „Zur Kritik der politischen Ökonomie“ (Op. cit., S. 9) oder Engels' allgemeine Überlegungen über den Lauf der Geschichte in „Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie“ (Op. cit., S. 293).

⁸⁵ Pot, Johan: *Sinndeutung und Periodisierung der Geschichte*. Op. cit., S. 468 – 470.

einen seltsamen Zauberbann zu Quellen der Not. [...]. All unser Erfinden und unser ganzer Fortschritt scheinen darauf hinauszulaufen, daß sie materielle Kräfte mit geistigem Leben ausstatten und das menschliche Leben zu einer materiellen Kraft verdummen“.⁸⁶

Diese negative Seite des Fortschrittes, sozusagen seine Rückläufigkeit, lässt sich freilich als eine gegebene und anschauliche Tatsache bezeichnen, womit sie der geschichtlichen Immanenz zugerechnet wäre. Dennoch kann sie auch als Symbol verstanden werden, indem man diese in der Geschichte nachweisbare Zweideutigkeit verallgemeinert und sie als die Zweideutigkeit *der* Geschichte schlechthin erfasst. Diese Verschiebung findet in der Figur der „Barbarei“ statt: Sofern man mit Bezug auf die Ambiguität der materiellen Entwicklung die Geschichte in ihrer Ganzheit als Barbarei bestimmt, weicht man von der strengen materialistischen Einstellung ab und hebt stattdessen hervor, dass die uns gegebene Geschichte trotz des Scheins des Fortganges im Kreis der sich reproduzierenden und verstärkenden Gewalt wie Ausbeutung läuft und aus diesem Zirkel nicht herauskommt.

Damit wird ein Doppeltes geleistet: Erstens wird dieser innere Kreis, das Drinnen des Geschichtlichen, als mangelhaft heftig kritisiert und zweitens wird sein Draußen angedeutet, und zwar als das, was sich zur Geschichte verhält als die Zivilisation zur Barbarei, wobei das Bild der Zivilisation genauso wie jenes des Kindes uns lediglich die Reflexionsregel an die Hand gibt und keine bestimmte Sachlage nachzeichnet. Mit dem Hinweis auf den barbarischen Charakter der Geschichte wird somit wiederum ihre Selbstdifferenz beleuchtet: Die Geschichte selbst ist zweideutig, denn als Geschichte des Rückganges ist sie eigentlich eine Vorstufe zu einer anderen Geschichte, die noch einzutreffen ist. Im Bild der Barbarei wird also die Geschichte als ihre eigene Vorgeschichte erkannt und dadurch auf ihr Anderssein bezogen.

An manchen Stellen bedient sich Marx der Figur der Barbarei in seinen Ausführungen zur Geschichte überhaupt oder zur Geschichte des Kapitalismus im Besonderen. So schreibt er über die von der bürgerlichen Zivilisation nicht zu trennende Barbarei⁸⁷, über das Kapital als einen „zugleich vornehmen und barbarischen Herrn“⁸⁸ und zudem, auch wenn in einem Manuskript aus dem Jahre 1847, über die Wiedererscheinung der Barbarei, „aus dem Schoß der Zivilisation selbst erzeugt und ihr angehörig; daher aussätzige Barbarei, Barbarei als Aussatzkrankheit der Zivilisation.“⁸⁹

⁸⁶ Marx, Karl: *Rede auf der Jahresfeier des "People's Paper" am 14. April 1856 in London*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.12, S. 3. In einem anderen Text vergleicht Marx den menschlichen Fortschritt bildhaft mit einem „scheußlichen heidnischen Götzen“, „der den Nektar nur aus den Schädeln Erschlagener trinken wollte“ (In: Marx, Karl: *Die künftigen Ergebnisse der britischen Herrschaft in Indien*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.9, S. 226). Vgl. auch bei Engels: Engels, Friedrich: *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.21, S. 171-172; ders.: *Anti-Dühring*. Op. cit., S. 130.

⁸⁷ Marx, Karl: *Die künftigen Ergebnisse der britischen Herrschaft in Indien*. Op. cit., S. 225.

⁸⁸ Marx, Karl: *Lohnarbeit und Kapital*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.6, S. 423.

⁸⁹ Marx, Karl: *Arbeitslohn*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.6, S. 553.

Allerdings wird dieser Rekurs auf Barbarei besonders relevant bei Engels in seiner Schrift „Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats.“ Diese enthält neben der objektiven Behandlung der Urgeschichte auch die Ansätze einer figürlichen, die von der progressistischen Einschätzung des Überganges von der Barbarei zur Zivilisation, die im Übrigen auch von Engels selbst vertreten wird, Abschied nimmt. Ein Bild, das hier vermittelt wird, ist nicht das eines Fortganges, sondern das eines Verfalles, sozusagen Engels' Version des Sündenfallmythos, die als Symbol die barbarische Natur der angeblich zivilisierten menschlichen Entwicklung widerspiegelt. Dadurch wird die Geschichte als Folge eines Mangels oder Fehlers dargestellt; und der noch bevorstehende Aufstieg hingegen als Aufgabe, die Geschichte in der Geschichte selbst zu überwinden, weshalb das Gegebene in seiner Immanenz eingegrenzt und in Verbindung mit der jenseitigen, radikal anderen Zukunft gebracht wird.

Anschaulich ist in diesem Zusammenhang die folgende Passage aus Engels' Werk, worin die Verschiebung der historischen Akzente und der Gedanke von einer sich bis heute erstreckenden niedergehenden geschichtlichen Kurve einen deutlichen Ausdruck fanden: „Die Macht dieser naturwüchsigen Gemeinwesen [der Stämme N.Z.] mußte gebrochen werden - sie wurde gebrochen. Aber sie wurde gebrochen durch Einflüsse, die uns von vornherein als eine Degradation erscheinen, als ein Sündenfall von der einfachen sittlichen Höhe der alten Gentilgesellschaft. Es sind die niedrigsten Interessen - gemeine Habgier, brutale Genußsucht, schmutziger Geiz, eigensüchtiger Raub am Gemeinbesitz -, die die neue, zivilisierte, die Klassengesellschaft einweihen; es sind die schmachlichsten Mittel - Diebstahl, Vergewaltigung, Hinterlist, Verrat, die die alte klassenlose Gentilgesellschaft unterhöheln und zu Fall bringen. Und die neue Gesellschaft selbst, während der ganzen dritthalbtausend Jahre ihres Bestehens, ist nie etwas anderes gewesen als die Entwicklung der kleinen Minderzahl auf Kosten der ausgebeuteten und unterdrückten großen Mehrzahl, und sie ist dies jetzt mehr als je zuvor“.⁹⁰

§14. Zum Verhältnis der Vorgeschichte zur Objektivität.

Sowohl die Kunst der fernen Vergangenheit als auch die Barbarei der materialen Entwicklung sind also Variationen ein und desselben Symbols der Vorgeschichte, das uns in der Geschichte ihre Grenze aufweisen lässt. So verliert sie die Gestalt einer in sich geschlossenen Einheit und

⁹⁰ Engels, Friedrich: *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates*. Op. cit., S. 97. In diesem Kontext wäre es dann nur folgerichtig, dass auch der Urkommunismus – der anfängliche gesellschaftliche Zustand vor der komplexen Arbeitsteilung und dem Privateigentum – neben seiner materialistischen Auslegung auch eine symbolische hätte. Gleich dem Kind aus Marx' „Grundrissen“ wäre dann der Urkommunismus das Bild des verlorenen Anderen, quasi das „goldene Zeitalter“, wonach sich die Geschichte richtet und worauf sie in ihrer Eingrenzung als Vorgeschichte bezogen wird; unabhängig davon, inwieweit diese Analogie der realen historischen Urgeschichte entspricht.

Zur Figur der Barbarei in Bezug auf den Ersten Weltkrieg als Höhepunkt der kapitalistischen Entwicklung vgl. auch: Luxemburg, Rosa: *Die Krise der Sozialdemokratie*. In: *Ausgewählte Reden und Schriften*. Berlin 1955. Bd.1, S. 270-271.

erscheint uns stattdessen als Vorbereitung auf eine andere Geschichte, die damit zwar angetroffen, doch noch nicht endgültig bestimmt ist, sodass man durch dieses Symbol Bezug auf die Andersheit des Gegebenen nimmt.

Demnach ist dieses Symbol der Ausdruck der Differenz und zudem ihr Erscheinungsraum in der Immanenz, welcher über die objektive Geschichte hinausschauen lässt. Insofern antwortet diese Figur auf die Verlegenheit, die wir in den obigen Ausführungen zum Sozialismusbegriff aus den „Ökonomisch-Philosophischen Manuskripten“ ansprachen (§10): Das Symbol sorgt für eine weder durch die wissenschaftliche Beobachtung begründete noch durch die materielle Dialektik vermittelte Darstellung dessen, was jenseits der objektiven Totalität liegt und was nicht nur die Einschränkung der materialistischen Philosophie aufhebt, sondern auch diese durch eine neue Dimension des Symbolischen ergänzt.

Es handelt sich dabei eben um eine Ergänzung und nicht um einen Ersatz des Einen durch das Andere. Denn diese zwei Ebenen als solche schließen einander nicht aus, sofern man das Symbol der Vorgeschichte gemäß §6 der vorliegenden Arbeit als Schein versteht und ihm keinen unmittelbaren Anspruch auf die objektive Gültigkeit beimisst. In diesem Fall bleibt die Geschichte weiterhin durch die ökonomische Entwicklung der Produktionskräfte und der Produktionsverhältnisse bedingt und das ästhetisch erlebte Streben nach dem Anderen sowie der plakative Hinweis auf den barbarischen Charakter des Fortschrittes lassen diese Dynamik unangetastet. Seine Geltung erlangt das Symbol der Vorgeschichte wohl auf einem anderen Weg, und zwar als eine Erscheinung, die dem Subjekt durch die Darstellung eines Risses im Geschichtlichen die Möglichkeit verschafft, sich auf das Transzendente zu beziehen.

Inwiefern diese symbolisch ermöglichte Transzendenz sich der Objektivität letztendlich doch widersetzt, wird noch in den nächsten zwei Kapiteln erläutert, wo wir auf ihre Formen und Bedingungen ausführlicher eingehen. Vorerst lässt sich allerdings sagen, dass allein das Symbol der Vorgeschichte in keinem direkten Widerspruch zur materialistischen Geschichtsphilosophie steht und dass die beiden sozusagen parallel zueinander existieren können.

Daraus erhellt auch, warum dieses Symbol von der Marxistischen Kritik am utopischen Denken nicht betroffen ist. Marx' und Engels' Polemik hinsichtlich der sogenannten utopischen Sozialisten, Saint-Simon, Fourier und Owen, beruht auf dem Gedanken, der übrigens auch der Hegelschen Kritik an Kants Ethik zugrunde liegt: Ein Ideal, welches als Ziel der Wirklichkeit entgegengesetzt wird, wird somit ohnmächtig und bleibt eine Fantasterei.⁹¹ Jedoch ist diese Kritik auf die Figur der Vorgeschichte aus zwei Gründen nicht anwendbar.

⁹¹ Marx, Karl und Friedrich Engels: *Manifest der kommunistischen Partei*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.4, S. 489-491; Engels, Friedrich: *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft*. Op. cit., S. 191-192, 200. Zur Abhängigkeit dieser Kritik von Hegels Auseinandersetzung mit Kant: Rushig, Ulrich: *Kant und Marx*. In:

Erstens ist in diesem Symbol kein konkretes Ideal vorgeschrieben oder gar ausformuliert. Wäre das Symbolisierende ein Bild irgendeiner „wahren“, „authentischen“ oder „eigentlichen“ Geschichte, könnte man den erwähnten Figuren die utopische Positivität vorwerfen. Mit der Bezeichnung „Vorgeschichte“ wird jedoch lediglich ausgedrückt, dass die Geschichte das Fragment ihrer selbst ist – ein Fragment, von dem her man auf die Ganzheit reflektieren kann und das doch niemals selbst zur Ganzheit wird. In dem Sinne kann man symbolisch über das Utopische sprechen, aber es wird niemals als utopisch benannt oder sogar identifiziert, und dieser Bezug wird immer durch die unüberbrückbare Distanz zum Jenseitigen gekennzeichnet, die die utopische Nebeneinanderstellung von Realität und Vorbild schon von vorneherein unterbindet.

Zweitens ist die symbolische Darstellung der Geschichte nicht utopisch im erwähnten Sinne des Wortes, weil das Symbol sich der Geschichte auf die Art und Weise einer objektiven Bestimmung nicht aufdrängt. Es steht als solches für keine historische Pflicht, keinen universalen Zweck oder kein alternatives Erklärungsmodell. Seine Zielsetzung ist schließlich eine andere: Das Symbol der Vorgeschichte lässt das Subjekt die Totalität des Gegebenen überschreiten und beansprucht – wiederum nur für sich genommen – nichts mehr als den Erscheinungsraum, in dem diese Überschreitung stattfindet. Sein eigener Geltungsbereich zentriert sich immer um das Subjekt, für das die Geschichte als Vorgeschichte erscheint und überschneidet sich deswegen nicht mit dem Bereich der materialistischen Analyse der realen ökonomischen Verhältnisse.

Ein Beispiel dafür wäre der angesprochene Kontrast zwischen dem Progressivismus der objektiven Geschichte und der Rückläufigkeit ihrer symbolischen Umdeutung: Obwohl die beiden Auffassungen in gewisse Spannung zueinander treten, haben sie allem Anschein nach einen unterschiedlichen Sinn im Rahmen der Marxistischen Geschichtsphilosophie und können als Ausdrücke zwei verschiedener Einstellungen nebeneinanderbestehen. Wenn aber das Symbol der Vorgeschichte sich dem Objektiven nicht aufoktroziert, fällt es nicht unter den Begriff des Utopischen, wie Marx und Engels ihn verstanden, und entzieht sich dementsprechend ihrer Kritik daran.

Bisher ließen wir allerdings einen wichtigen Aspekt dieses Symbolen außer Acht. Damit es überhaupt funktioniert und den Bezug auf das Anderssein des Objektiven ermöglicht, ist es erforderlich, dass die Vorläufigkeit, die im Symbol der Vorgeschichte mitgedacht wird, radikal vorgestellt wird. Dies wäre indessen nur dann möglich, wenn der Unterschied zwischen der jetzigen und der künftigen Zeit auch eine konkrete, geschichtliche Form annimmt, und zwar die

Form eines Ereignisses, das dem bisherigen Verlauf der Geschichte ein Ende setzt und somit eine Grenze zwischen der Vorgeschichte und der Geschichte zieht. Denn ohne die Voraussetzung jenes Ereignisses wären die beiden durch eine Kontinuität des Geschehens miteinander verbunden und wären als Momente derselben Reihe historischer Tatsachen schließlich der Totalität untergeordnet. Daher ist das Symbol der Vorgeschichte auf ein besonderes, historisches Ereignis angewiesen, das einen Bruch in der Geschichte vollzieht und sie eben in zwei „Geschichten“ spaltet.

Im Kontext der Marxistischen Geschichtsphilosophie kann diese Rolle nur der Revolution zufallen, welche dann genau jener Vorgang wäre, der das Gegebene eingrenzt und den Übergang zum Nicht-Gegebenen markiert. Diese Eigenart der Revolution werden wir im nächsten Kapitel näher betrachten und dabei aufzeigen, inwiefern sie auch das Symbolische braucht, und zwar nicht als Gegenstück der Objektivität, wie es bisher der Fall war, sondern nunmehr als Form des Eingreifens in diese Objektivität, welches nichts anderes zum Ziel hat als eben die Ermöglichung der Revolution.

Kapitel III. Symbol der Kunst.

§15. Zwei Lesarten von Revolution.

Im §10 wurde bereits klar, dass die Marxistische Geschichtsphilosophie im Allgemeinen materialistisch geprägt ist, weshalb man auch für die Revolution wohl eine objektive und daher eine von vornherein auf Totalität angewiesene Erklärung finden kann. Dieser zufolge hat die Revolution ihre Gründe im wirklichen gesellschaftlichen Antagonismus, wenn die Produktionskräfte den bestehenden Produktionsverhältnissen über den Kopf wachsen, und unterliegt somit der streng wissenschaftlichen Analyse, worin ein symbolisch ausgedrückter Unterschied zwischen Vorgeschichte und Geschichte weder notwendig noch überhaupt denkbar ist. Eine so verstandene Revolution stellt lediglich einen Übergang von einer Stufe der sozialen Entwicklung zu einer anderen dar, und zwar im bereits vorgezeichneten geschichtlichen Rahmen. So schreibt Marx z.B. in seinen kritischen Notizen zum Buch „Staatlichkeit und Anarchie“ des russischen Anarchisten Bakunins: „Eine radikale soziale Revolution ist an gewisse historische Bedingungen der ökonomischen Entwicklung geknüpft; letztere sind ihre Voraussetzung. Sie ist also nur möglich, wo mit der kapitalistischen Produktion das industrielle Proletariat wenigstens eine bedeutende Stellung in der Volksmasse einnimmt.“⁹²

Es versteht sich von selbst, dass die Revolution, die sich von der objektiven Geschichte abhebt, um einen Bruch im Geschichtlichen herbeizuführen und das Vorhandene hinter sich als Vorgeschichte zu lassen, von jenem Konzept der Revolution einen Abschied nehmen soll. Interessanterweise wurde die Möglichkeit, die Revolution solcherart zu denken, noch im klassischen Marxismus angedeutet. Während sie zuerst eher am Rande erwähnt wurde, rückte sie später aus verschiedenen theoretischen und praktischen Gründen, die es noch zu erklären gilt, in den Mittelpunkt. Der Anfang dieser Bewegung, welche uns schließlich zum neuen Revolutionsbegriff und seinem symbolischen Inhalt führen wird, kündigte sich in der Marxistischen Position zu Louis-Auguste Blanqui an.

Blanqui war ein französischer Sozialist und Mitglied der Pariser Kommune, der in seinen Schriften und Reden für die Machtergreifung nicht etwa durch eine Klasse, sondern durch eine relativ kleine, organisierte Gruppe von Revolutionären plädierte. Sein Gedanke, dass die Verschwörung gegenüber der Massenbewegung den Vorrang hat und dass die Revolution folglich eine gewisse Unabhängigkeit von ihrer objektiven wirtschaftlichen Grundlage bewahrt, könnte von Marx und Engels verständlicherweise nicht angenommen werden, und so findet man

⁹² Marx, Karl: *Konzept von Bakunins Buch „Staatlichkeit und Anarchie.“* In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.18, S. 633; vgl. auch: ders.: *Die moralisierende Kritik und die kritisierende Moral.* In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.4, S. 339; Engels, Friedrich: *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft.* Op. cit., S. 225;

im Marxismus heftige Kritik an Blanqui für seine Hervorhebung des Politischen auf Kosten des Ökonomischen.⁹³

Jedoch äußerte sich Engels zum sogenannten Blanquismus zumindest an einer Stelle auffällig anders, und zwar in einem Brief aus dem Jahr 1885 an die russische Revolutionärin Wera Sassulitsch bezüglich der Aussichten von Kommunisten im Russischen Kaiserreich: „Das, was ich über die Lage in Rußland weiß oder zu wissen glaube, veranlaßt mich anzunehmen, daß man sich dort seinem 1789 nähert. Die Revolution muß zu gegebener Zeit ausbrechen; sie kann jeden Tag ausbrechen. Unter diesen Umständen ist das Land wie eine geladene Mine [...] Dies ist einer der Ausnahmefälle, in denen es einer Handvoll Leute möglich ist, eine Revolution zu machen, d.h. durch einen kleinen Anstoß ein ganzes System zu stürzen, dessen Gleichgewicht mehr als labil ist [...] Nun, wenn jemals der Blanquismus - die Phantasie, eine ganze Gesellschaft durch die Aktion einer kleinen Verschwörergruppe umzuwälzen - eine gewisse Daseinsberechtigung gehabt hat, dann sicherlich in Petersburg“.⁹⁴

Mit diesen Worten wird im Marxismus die Möglichkeit eröffnet, von der anfangs angeführten, streng materialistischen, Vorstellung von Revolution abzuweichen und stattdessen einen neuen Begriff derselben zu formulieren. Um hier an Engels, der in der zitierten Passage von einem „Ausnahmefall“ spricht, anzuknüpfen, kann man diesem Begriff eben die Figur der Ausnahme zugrunde legen. Die Revolution als Ausnahme wäre dann eine solche Revolution, die sich aus den objektiven wirtschaftlichen Umständen nicht herleiten lässt und diesen im Geiste Blanquis ihre eigenständige, ja voluntaristische Natur entgegensetzt, sodass sie eine gewisse geschichtliche Autonomie aufweist, und zwar gegenüber der ökonomischen Notwendigkeit. „Ausnahme“ bedeutet mithin auch eine Ausnahme innerhalb der eigenen Geschichtsphilosophie von Marx und Engels: Diese Revolution nimmt ihren Platz im Zusammenhang der materialistischen Geschichtsaufklärung; als das, was ihre Logik infrage stellt bzw. diese Logik für die Verwirklichung der eigenen revolutionären Ziele ausschaltet.

§16. Die Russische Revolution als Ausnahme.

Noch merkwürdiger ist in diesem Kontext Engels' These, die Revolution sei als eine geschichtliche Ausnahme eben in Russland möglich. Als die Bolschewiki unter der Führung von Wladimir Lenin im Oktober 1917, also mehr als 30 Jahre nach dem erwähnten Brief, an die Macht kamen, hatte sich die Situation im Land im Großen und Ganzen nicht geändert. Denn

⁹³ Engels, Friedrich: *Grundsätze des Kommunismus*. Op. cit., S. 372; ders.: *Flüchtlingsliteratur*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.18, S. 529. Vgl. auch: Marx, Karl und Friedrich Engels: *Rezensionen aus der „Neuen Rheinischen Zeitung. Politisch-ökonomische Revue“*. Viertes Heft, April 1850. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.7, S. 273-274.

⁹⁴ Engels, Friedrich: *Brief an Vera Iwanowna Sassulitsch in Genf, von 23.04.1885*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.36, S. 304. Sankt Petersburg erwähnt Engels als die damalige Hauptstadt Russlands.

1917 war Russland immer noch, wirtschaftlich gesehen, ein halbagrarisches Land, in dem der Kapitalismus noch im Prozess seiner Entstehung war, viele soziale Verhältnisse weiterhin unter dem Einfluss der vorherigen Produktionsweise standen und in dem schließlich nicht die Proletarier, sondern die Bauern die größte soziale Gruppe von Ausgebeuteten darstellten.⁹⁵ Da die kommunistische Bewegung im Land sich nicht auf eine entwickelte Arbeiterklasse stützen konnte, schien die proletarische Revolution in Russland zum Scheitern verurteilt zu sein. Indessen war sie ausgerechnet da und nicht in den anderen, weiter entwickelten Ländern wie Großbritannien, Frankreich oder Deutschland erfolgreich, weshalb die einzige, zu jenem Zeitpunkt stattgefundene, Revolution paradoxerweise die Ausnahme der geschichtlichen Regel war. Somit stand der erste Sieg der Kommunisten in einer nicht zu übersehenden Spannung zu seinen Möglichkeitsbedingungen, wie die objektive Analyse diese aufzeigt.

Diese Besonderheit der revolutionären Ereignisse in Russland wurde auf verschiedenen Ebenen von ihren Tätern und Zeugen widerspiegelt. Während Lenin in vielen Schriften die Oktoberrevolution in der objektiven Logik der Geschichte zu verorten und sie dadurch immanent zu machen sucht, schlägt er in den anderen Texten einen nichtorthodoxen Weg ein und unterstreicht ihr eigenartiges Verhältnis zum historischen Materialismus. Interessant ist in dieser Hinsicht ein später Text „Notizen eines Publizisten“ (1922), in dem Lenin die russische Revolution rückblickend betrachtet und ihre Paradoxie in drei Schritten zum Vorschein bringt.

Erstens vollzogen die Kommunisten, so Lenin, im Land nichts anderes als „die bürgerlich-demokratische Revolution.“ Das könnte man im Prinzip als ein Zugeständnis an den orthodoxen Marxismus auslegen, weil dieser von einer linearen Abfolge der geschichtlichen Etappen ausgeht und eben die bürgerliche Revolution für die Auflösung des Ancien Régime voraussetzt. Doch führte diese Revolution, und damit gibt Lenin im zweiten Schritt die festgelegte Logik der Geschichte auf, nicht zur Entwicklung des Kapitalismus in Russland. Vielmehr leitete sie „eine neue weltgeschichtliche Epoche“ ein, und zwar „die Epoche der politischen Herrschaft des Proletariats“, wofür die Errichtung vom „Sowjettypus des Staates“ entscheidend war. Erst im dritten Schritt wird diese Erklärung aber unorthodox, wenn Lenin einräumt, dass dieser Staat sogar am Anfang der 20er Jahre immer noch kein „Fundament der sozialistischen Wirtschaft“ hatte.⁹⁶

Allerdings bildet dieses Fundament – ein ausreichend entwickeltes Niveau der Produktionskräfte – die Vorbedingung für die Machtergreifung; zumindest dem vorherrschenden, materialistisch geprägten Begriff der Revolution zufolge. „Eine

⁹⁵ Vgl. z.B. Kautsky, Karl: *Triebkräfte und Aussichten der russischen Revolution*: In: *Neue Zeit*. №25. 1907 (besonders der Abschnitt „Das Proletariat und sein Alliiertes in der Revolution“).

⁹⁶ Lenin, Wladimir: *Notizen eines Publizisten*. In: *Werke*. Berlin 1977ff. Bd.33, S. 190-191.

Gesellschaftsformation geht nie unter, bevor alle Produktivkräfte entwickelt sind, für die sie weit genug ist, und neue höhere Produktionsverhältnisse treten nie an die Stelle, bevor die materiellen Existenzbedingungen derselben im Schoß der alten Gesellschaft selbst ausgebrütet worden sind“, heißt es bekanntlich bei Marx im Vorwort zur „Kritik der politischen Ökonomie“.⁹⁷ Trotzdem lässt sich sagen, dass die kommunistische Herrschaft in Russland paradoxerweise vor jenen objektiven Voraussetzungen zustande kam, die sie hätten ermöglichen sollen. Die Ausnahme, die mit dieser Revolution zusammenhängt, erweist sich demzufolge auch als eine geschichtliche Anomalie, die umso heikler wird, als es sich um den einzigen Fall handelt, da Marx’ und Engels’ Verheißung einer proletarischen Revolution eingelöst wurde.⁹⁸

Wie ambivalent die Stelle der russischen Revolution im Zusammenhang der objektiv verstandenen Geschichte ist, zeigt sich auch in Rosa Luxemburgs Aufsatz „Die russische Revolution“ (1918). Sie beginnt den Text mit einer Stellungnahme zum Verhältnis zwischen der Revolution und dem Ersten Weltkrieg, welche interessant ist, weil viele den objektiven Grund, warum die Bolschewiki Erfolg hatten, genau in der erbärmlichen Lage des Landes in den letzten Jahren des Krieges sahen.⁹⁹ Luxemburg stellt indessen fest, dass der Krieg „die Revolution in Rußland nicht herbeigeführt, sondern nur für eine Zeitlang, anfänglich - nach ihrer ersten steigenden Sturmflut in den Jahren 1911-1913 - unterbrochen und dann - nach ihrem Ausbruch - ihr die schwierigsten, abnormalsten Bedingungen geschaffen [hat].“¹⁰⁰

Wenn Luxemburg allerdings im Folgenden die These aufstellt, die russische Revolution sei „eine Frucht der internationalen Entwicklung und der Agrarfrage“¹⁰¹, so gerät sie unvermeidlich in Verlegenheit, sofern diese Faktoren sich in der weiteren Analyse eigentlich als Hindernisse herausstellen, was Luxemburg selbst nolens volens zugesteht. Ihren Text kann man darum als einen Versuch auslegen, die tatsächlichen Ursachen der Revolution aufzuklären, welcher sich jedoch immer wieder selbst widerlegt.

⁹⁷ Marx, Karl: *Zur Kritik der politischen Ökonomie*. Op. cit., S. 9.

⁹⁸ Vgl. auch Lenins Aufsatz „Über unsere Revolution“ (1923), wo er schreibt, dass „bei allgemeiner Gesetzmäßigkeit der Entwicklung in der gesamten Weltgeschichte einzelne Etappen der Entwicklung, die eine Eigentümlichkeit entweder der Form oder der Aufeinanderfolge der Entwicklung darstellen, keineswegs auszuschließen, sondern im Gegenteil anzunehmen sind“. Die russische Revolution bringt dann nur „gewisse Korrekturen“ an, „die, vom Standpunkt der Weltgeschichte aus gesehen, ganz unerheblich sind“ und die „die allgemeine Linie der Entwicklung der Weltgeschichte“ nicht änderte (In: Lenin, Wladimir: *Über unsere Revolution*. In: Werke. Berlin 1977ff. Bd.33, S. 463). Allerdings scheint diese Position nur so lange stichhaltig zu sein, bis die Ausnahme durch die Regel oder Norm ergänzt und neutralisiert wird, und mit dem Ausbleiben der Revolution woanders schlängt Lenins Argument in sein Gegenteil um: Als die Korrektur ohne das, was hier zu korrigieren wäre, oder eben als eine Umschreibung ohne das Original, verkörpert die Oktoberrevolution das geschichtsphilosophische Problem – eine Abweichung von der Marxistischen Geschichtsphilosophie in ihrer klassischen Auffassung, die sich nichtsdestoweniger als die einzige Verwirklichung ihrer Logik versteht.

⁹⁹ Lehnert, Deflef: *Die Oktoberrevolution in der Wahrnehmung der deutschen Sozialdemokratie*. Kommunismusgeschichte.de (Abfragedatum 14.04.2020).

¹⁰⁰ Luxemburg, Rosa: *Die Russische Revolution*. In: Politische Schriften. Frankfurt a.M. Bd.3, S. 106.

¹⁰¹ Ibid., S. 107.

So lief die erwähnte „Agrarfrage“ auf die Besitzergreifung der Ländereien durch die Bauern hinaus und hatte somit nicht das gesellschaftliche Eigentum, sondern das neue Privateigentum an Grund und Boden zum Ziel.¹⁰² Es war also, um mit Lenin zu sprechen, wiederum ein Moment der „bürgerlich-demokratischen Revolution“, das für die kommunistische Revolution eigentlich eine objektive Schranke hätte darstellen sollen. Was ferner die „internationale Entwicklung“ angeht, so wurde diese von Luxemburg nur in einem Punkt näher, d.i. als das weltumfassende Bündnis der Proletarier verschiedener Länder, erläutert. Allerdings äußert sich Luxemburg dazu an mehreren Stellen enttäuscht und sagt, das russische Proletariat führe seine Revolution ohne Hilfe des Weltproletariats im Allgemeinen und des deutschen Proletariats im Besonderen durch.¹⁰³ Auch hier also waren Lenin und seine Anhänger gezwungen, gegen jene objektiven Umstände zu handeln, die die Revolution und ihr Gelingen sichern sollten.

Luxemburgs abschließende Worte, das Problem der Revolution könne in Russland nur gestellt werden, seine Lösung stehe aber noch bevor¹⁰⁴, sind als ein Appell zur Zusammenarbeit an die Kommunisten weltweit gedacht. Gleichwohl passen sie ebenso gut zu jener Situation, in der der Ausnahme der russischen Revolution kein Regelfall folgte, und lassen diese als ein ungeklärtes Problem oder eben als ein Rätsel bezeichnen. Hier handelte es sich dann um ein Rätsel, das keine Lösung hat; zumindest sofern man diese auf dem Weg der objektivierenden Geschichtsphilosophie sucht. Wir können nun das Rätselhafte dessen, was Lenin als Anführer der Oktoberrevolution leistete, wie folgt zusammenfassen: Seine Revolution hatte keine objektiven Voraussetzungen bzw. ließ sich darauf nicht reduzieren, sodass sie von dem objektiven Standpunkt her, in dessen Zentrum die Dynamik der wirklichen ökonomischen Verhältnisse steht, eigentlich grundlos war.

§17. Problem der Unmöglichkeit.

Diese Grundlosigkeit ist uns in zweifacher Hinsicht wichtig. Zuallererst ist sie die Einlösung jener basalen Negativität, die im Symbol der Vorgeschichte mitgedacht ist: Nur als grundlos kann die Revolution das Gegebene loswerden und mit diesem radikalen Bruch die bisher verlaufende Geschichte zur Vorgeschichte werden lassen. Sie unterbricht also die geschlossene Reihenfolge der Zeiten und drängt ihr eine prinzipiell andere, objektiv nicht vorgezeichnete

¹⁰² Ibid., S. 118-119.

¹⁰³ Ibid., S. 107-108, 116.

¹⁰⁴ Ibid., S. 141.

Zukunft auf, die aus der Totalität des Bestehenden nicht hervorgeht und sich genau durch diese Differenz als die angestrebte Zukunft bewährt.¹⁰⁵

Außerdem führt diese Grundlosigkeit auch zu einem erheblichen Problem, weil die Ausnahme-Revolution aus dem Blickwinkel der geschichtlichen Immanenz als eine voraussetzungslose eigentlich unmöglich erscheinen muss. Denn das, was seinen eigenen Bedingungen vorangeht und was also durch die vorherigen, objektiven Vorgänge nicht vorbereitet wird, ist schließlich schlechthin unrealisierbar. Wenn eine Handlung gar keinen Bezug auf ihre Situation hat, hat sie ebenso wenig die Aussichten auf Erfolg, die allem Anschein nach irgendwie von vornherein in dieser Situation enthalten sein sollten.

Neben dem theoretischen Aspekt hat diese Unmöglichkeit der Revolution auch den praktischen, da sie auf denjenigen, der eine solche Revolution mitten in der Immanenz des Gegebenen wagt, entmutigend zu wirken und seine Situation gewissermaßen hoffnungslos zu machen scheint. Zwar erwähnt Lenin selbst im Text „Über unsere Revolution“ die Aussichtslosigkeit der Lage in Russland, doch versteht er diese Ausweglosigkeit als einen Anstoß zum Handeln, die „uns die Möglichkeit eines *anderen* Übergangs eröffnete.“¹⁰⁶ Wie dieser andere Übergang zu denken ist und wie man mit der Unmöglichkeit der Revolution konfrontiert sein kann, ohne davon überwältigt zu werden, bleibt indessen in jenem Text ungeklärt.

Es scheint, dass die Frage, wie man sich subjektiv zur Revolution in ihrer radikalen Andersheit und d.h. zur unmöglichen Revolution verhält, grundsätzlich drei Antworten hat. Erstens könnte man die objektive Ebene gar aufgeben und die Verbindung zwischen der Revolution und ihrem materialen Kontext ganz abbrechen, wodurch die Revolution als politischer Vorgang eine vollkommene Unabhängigkeit von der Objektivität genießen würde. Mit den ökonomischen Schranken wäre dann auch die Frage der Möglichkeit oder Unmöglichkeit der Revolution aufgehoben. Allerdings hätte man damit auch die Spannung, die dem immer relativen Begriff der Ausnahme zugrunde liegt, aufgelöst und wäre zur bloß voluntaristischen Vorstellung von Revolution zurückgekehrt, sodass sich fragen lässt, ob diese Position überhaupt noch Marxistisch und nicht z.B. anarchistisch oder blanquistisch wäre.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Ein ähnlicher Gedanke taucht übrigens bei Luxemburg in einem anderen Text auf, wenn sie sagt, die Revolution sei immer verfrüht und ein rechtzeitiger Moment dafür werde niemals kommen (vgl. Abschnitt „Die Eroberung der politischen Macht“ in: Luxemburg, Rosa: *Sozialreform oder Revolution?* In: Gesammelte Werke. Berlin 1982. Bd.1). Das lässt sich in die Richtung interpretieren, dass die Vorzeitigkeit eines der zentralen Merkmale der radikalen kommunistischen Revolution ist und dass man genau durch diese Vorzeitigkeit, die allein der radikal anderen Zukunft entspricht, das Gegebene überholen und es zum Vergangenen machen kann.

¹⁰⁶ Lenin, Wladimir: *Über unsere Revolution*. Op. cit., S. 464. Hervorhebung N.Z.

¹⁰⁷ Vgl. z.B.: Engels, Friedrich: *Grundsätze des Kommunismus*. Op. cit., S. 372; Marx, Karl: *Konzept von Bakunins Buch „Staatlichkeit und Anarchie.“* Op. cit., S. 633-634; Lenin, Wladimir: *Anarchismus und Sozialismus*. In: Werke. Berlin 1977ff. Bd.5. S. 334-337.

Zweitens könnte man die Revolution, unter Verweis auf ihre objektive Unmöglichkeit, vorerst unterlassen und stattdessen warten, bis die Bedingungen für den Umsturz ausreichend entwickelt sind. Historisch bildete dies die Position der Sozialdemokraten sowohl in Deutschland als auch in Russland.¹⁰⁸ Jedoch erhellt aus dem Gesagten, dass dieser Zeitpunkt der „Reife“ niemals eintritt, weil die Revolution mit jedem Moment, da sie objektiv begründbar wird, wiederum der Totalität des Gegebenen untergeordnet ist und somit die Fähigkeit verliert, einen radikalen Bruch in der Geschichte zu markieren. Ein passender Moment für die Revolution ist deswegen immer ein Anzeichen dafür, dass die radikale Revolution bereits gescheitert ist.

Drittens könnte man auch versuchen, innerhalb des revolutionären Ereignisses die objektiv unmögliche Revolution doch zu ermöglichen, und zwar für das Subjekt dieser Praxis. Hierbei handelt sich darum, dass das Subjekt in seinem Handeln, sozusagen performativ, die Revolution rechtfertigt und ihr ungeachtet der objektiven Bedingungen eine gewisse Realisierbarkeit beimisst; mit dem Ziel, im Zusammenhang des historischen Materialismus eine Ausnahme zuzulassen. Für diese Ermöglichung des Unmöglichen müsste im Begriff der Revolution, sofern man diese radikal, d.i. als eine Unterbrechung der Geschichte, denkt, ein besonderes, subjektives Moment vorausgesetzt sein. Auf die Unmöglichkeit und die Unableitbarkeit der Revolution aus den materialen Verhältnissen müsste sich nämlich derart bezogen werden, dass durch diesen Bezug die Unmöglichkeit in die Möglichkeit umschlägt. Damit nun gelangen wir zum zweiten Marxistischen Symbol, das an einer Stelle bei Lenin auftaucht und genau dem Ziel dient, in einer ausweglosen Situation die Ausnahme der Revolution einzuführen.

§18. Kunst als Symbol.

Unser Interesse gilt hier Lenins Aufsatz „Marxismus und Aufstand“, der im September 1917, nur wenige Wochen vor der Oktoberrevolution, als Brief an das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei Russlands verfasst wurde.¹⁰⁹ In diesem kleinen und doch von seinem Kontext her bedeutsamen Text stellt Lenin die These auf, „dass man im jetzigen Augenblick dem Marxismus, der Revolution nicht treu bleiben kann, wenn man nicht den Aufstand als Kunst behandelt“.¹¹⁰ Eben das Bild der Kunst, das Lenin seinerseits einem Abschnitt aus Engels' Schrift „Revolution und Konterrevolution in Deutschland“ entlehnt¹¹¹, werden wir im Folgenden

¹⁰⁸ Die Ansätze dieser Position bei Eduard Bernstein kritisierte bereits Rosa Luxemburg in: Luxemburg, Rosa: *Sozialreform oder Revolution?* Op. cit.

¹⁰⁹ Lenin, Wladimir: *Marxismus und Aufstand*. In: Werke. Berlin 1977ff. Bd.26, S. 4-10.

¹¹⁰ Ibid., S. 10.

¹¹¹ Engels, Friedrich: *Revolution und Konterrevolution in Deutschland*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.8, S. 93-97. Es wurde für lange Zeit angenommen, dass diese Schrift nicht von Engels, sondern von Marx stammt, weshalb auch

als das zweite Symbol der Marxistischen Philosophie thematisieren. Seinen Sinn kann man, vorerst ganz formal, folgendermaßen zusammenfassen: Man muss die Revolution denken genauso wie die Kunst, also durch die Übertragung der Reflexion über die Letztere auf die Erstere, sodass sich die Revolution in der Kunst wie in einem Medium widerspiegelt und für uns versinnlicht wird.

Um diese Analogie zu erschließen, muss man sich zuallererst fragen, was in diesem Kontext unter Kunst gemeint ist. Einleuchtend ist hierfür das folgende Zitat aus dem bereits angesprochenen Werk Engels': „Nun ist der Aufstand eine Kunst, genau wie der Krieg oder irgendeine andere Kunst, und gewissen Regeln unterworfen, deren Vernachlässigung zum Verderben der Partei führt, die sich ihrer schuldig macht“.¹¹² Dem Vergleich mit dem Krieg und dem Hinweis auf die Regeln ist zu entnehmen, wie die Kunst von Engels an dieser Stelle verstanden wird: Sie wird nicht so sehr als Produkt der spontanen ästhetischen Subjektivität, sondern eher als eine gewisse Fertigkeit aufgefasst, d.i. mithin als die *Techne* (τέχνη) begriffen, die so näher zur klassischen Rhetorik als zur romantischen Dichtung stehen würde. Eine solche im Kern klassizistische Auffassung der Kunst scheint auch von Lenin geteilt zu werden, denn er betont in seinem Text immer wieder, dass die Gegenüberstellung von Revolution und Kunst auf eine strengere und folgerichtige Position gegenüber dem Aufstand hinausläuft, und listet unter Verweis auf Engels' Werk sogar die Regeln des revolutionären Tuns im kurz danach verfassten Text „Ratschläge eines Außenstehenden“ auf.¹¹³

Genau mit dieser akzentuiert klassischen Vorstellung von Kunst hängt die symbolische Bedeutung dieser Figur zusammen. Nicht nur kann Lenin den Aufstand durch die Analogie mit der Kunst erläutern und dem Leser eine gewisse Gestalt der revolutionären Praxis vor Augen führen. Er versinnlicht darüber hinaus die grundlose Revolution dergestalt, dass sie dem Subjekt als ein gewisses Können und daher potenziell durchführbar erscheint. Das Symbol der Kunst vermittelt also unser Verhältnis zur Revolution und setzt an die Stelle ihrer Unmöglichkeit jene Regelmäßigkeit der Praxis, die im Begriff der *Techne* mitgedacht ist. Es schreibt uns demnach das Vermögen zu, gemäß gewissen Regeln in die Geschichte einzugreifen, und nimmt die Angemessenheit der Geschichte mit jenen Regeln an. Dadurch wird die Möglichkeit der Ausnahme-Revolution konstituiert, aber nicht objektiv, sondern im Rahmen einer symbolisch bedingten Erscheinung. So kann dieses Symbol seine Aufgabe erfüllen und die durch die

Lenin beim Zitieren von Marx' Autorenschaft ausgeht. Vgl. dazu im zitierten Band der Marx-Engels-Ausgabe die Anmerkung auf S. 607.

¹¹² Ibid., S. 95.

¹¹³ Lenin, Wladimir: *Ratschläge eines Außenstehenden*. In: Werke. Berlin 1977ff. Bd.26, S. 167.

radikale Andersheit gekennzeichnete Revolution als eine reale geschichtliche Perspektive darstellen, die zugleich in der Geschichte diese selbst überschreiten lässt.¹¹⁴

Insofern vollzieht das Symbol der Kunst auch die Transzendenz des Geschichtlichen. Denn es lässt das revolutionäre Subjekt seine Praxis nicht durch die objektiven Umstände, sondern durch seine eigene Tätigkeit der Symbolisierung begründen und sorgt somit für einen Übergang von der Vorgeschichte zur Geschichte, der aus dem Gegebenen nicht herausfließt. Die Revolution als Unterbrechung kann ihre Möglichkeit nur aus sich selbst schöpfen, weil sie alle bisher existierenden Möglichkeiten im Grunde unterbricht. Das Symbol der Kunst ist darum die in der Immanenz vorhandene Möglichkeit, sich dieser Immanenz zu widersetzen, und zudem die Bedingung jener geschichtlichen Autonomie, die der Revolution ihre Radikalität gewährt.

Mithilfe des Symbols der Kunst kann die Revolution also einen Schritt in die Richtung dessen machen, was im Symbol der Vorgeschichte nur angedeutet wurde. Die Nichtidentität der Geschichte mit sich selbst – die Tatsache, dass die Geschichte das Fragment ihrer selbst ist – wird dann eingelöst in der Ausnahme des revolutionären Tuns, welches seinerseits erst durch das Symbol der Kunst von den Schranken der Objektivität praktisch entbindet werden kann.¹¹⁵

Dass die Revolution sich als Kunst behandeln lässt, ist eine symbolische Darstellung und kommt deswegen zur Geltung nur auf eine spezifische Art und Weise. Die Techne ist nämlich nicht die objektive Bestimmung der Revolution, sondern die Form ihrer symbolischen Gegebenheit, die immer auf das Subjekt dieses Bezuges ausgerichtet ist und deshalb wiederum die Züge eines Scheins aufweist. Vom Standpunkt der Immanenz bleibt die radikale Revolution weiterhin grundlos und daher unmöglich, aber innerhalb dieses Scheines erlangt sie für ihre Täter die Ausführbarkeit und wird ihnen erschlossen als eine Fertigkeit, die sich erwerben und üben lässt. Theoretisch falsch, ist diese Kunst des revolutionären Tuns dennoch aus praktischen Gründen unerlässlich.

Dies lässt sich auch mit dem Als-Ob-Modus der Kantischen Philosophie auf den Punkt bringen (vgl. §6 der vorliegenden Arbeit): Man führt die Revolution durch, als ob diese möglich wäre und den gegebenen materialen Verhältnissen entsprechen würde, und unterstellt diese Möglichkeit um der Praxis willen. Wenn es nun stimmt, dass die Revolution mit dem Schein

¹¹⁴ Darin besteht übrigens auch der Punkt, an dem Lenin von Engels' Ausführungen zum Aufstand Abschied zu nehmen scheint: Während Engels durch den Vergleich mit der Kunst den revolutionären Kampf in der konkreten, geschichtlichen Situation Deutschlands in 1848-1849 verankert, führt Lenin mit demselben Bild die Praxis über die objektiven Einschränkungen gemäß dem Ausnahmecharakter der bevorstehenden Oktoberrevolution hinaus.

¹¹⁵ Dasselbe Moment kann man auch anders ausdrücken: Erst das Symbol der Kunst macht den Aufstand, der immer noch der geschichtlichen Totalität unterliegen kann, zur radikalen Revolution, und zwar durch den in diesem Symbol gegebenen Abstand zur Wirklichkeit. In dem Sinne bildet dieses Symbol den in der Revolution mitenthaltenen Bezug auf die Revolution selbst, woran ihre geschichtliche Bedeutung und somit ihre Identifizierung als die Revolution und nicht als die bloße Gewaltausübung liegen. Die Revolution ist insofern revolutionär, als sie ihre Realisierbarkeit nicht in der Welt, sondern in der Überwindung der Welt gewinnt, was eben von ihrer symbolischen Selbstermöglichung herrührt.

operiert, so wäre dann der wichtigste Schein der Revolution nichts anderes als die Revolution selbst – der im Symbol konstituierte Schein, die Revolution sei wie die Kunst, die uns in Objektivität eingreifen lässt.¹¹⁶

Dieses Eingreifen konkretisiert sich, wie bereits erwähnt, als die Regelmäßigkeit der Revolution und läuft auf die Möglichkeit hinaus, die Regeln derselben aufzustellen und anzuwenden. Mit dem Symbol der Kunst werden zwar noch keine bestimmten Regeln festgelegt, doch es wird jene Gesetzmäßigkeit gestiftet, die denselben zugrunde liegt. Im nächsten Paragraphen werden wir uns erstens mit dem Status dieser Regeln und zweitens mit dem doppelten Verhältnis zwischen ihnen und dem Symbol der Kunst beschäftigen, um die Eigenart dieser symbolischen Figur näher zu erläutern.

§19. Regeln der Revolution.

Zuallererst liegt es nahe, dass, ebenso wie das Symbol der Kunst, auch die Regeln der Revolution über eine besondere Daseinsweise verfügen. Sie können nicht auf die Objektivität zurückgeführt werden und sind nichtsdestoweniger nicht ungültig, weil sie auf einer besonderen Leistung der Symbolisierung beruhen, die die Revolution als Kunst erscheinen lässt. Dementsprechend sind diese Regeln weder objektiv noch ganz fiktiv und sind durch eine Zwischenstelle gekennzeichnet; eine Art Pseudo-Objektivität, die vom Subjekt konstituiert wird und die ihm als Leitfaden dient, als ob sie im strengen Sinne objektiv wäre. Der Schein des Symbols mündet dann in den Schein eines Objektes, das die radikale Revolution braucht und das sie eine Distanz zum realen Objekt einnehmen lässt.

So formuliert Lenin beispielsweise die folgende, auf den ersten Blick ganz klassisch anmutende, Regel der Revolution: „Um erfolgreich zu sein, darf sich der Aufstand nicht auf eine Verschwörung, nicht auf eine Partei stützen, er muß sich auf die fortgeschrittenste Klasse stützen“.¹¹⁷ Er stellt anschließend fest, dass die russischen Kommunisten nach dem gescheiterten Juliaufstand die Unterstützung einer solchen Klasse bis Herbst 1917 zusicherten und nun auf die bewaffnete Machtergreifung vorbereitet sind.

Damit will Lenin klar machen, dass die bevorstehende Revolution aus dem Blickwinkel der Marxistischen Geschichtsphilosophie begründet ist, weicht aber eben durch dieses Bestreben zugleich davon ab und gerät in einen Widerspruch mit der tatsächlichen Situation. Denn die in §16 besprochene ökonomische Unreife Russlands, die eine proletarische Revolution hätte unterbinden sollen, wirkte sich auch auf die soziale Struktur der bolschewistischen

¹¹⁶ Hier wird auch klar, dass die in §14 erwähnte Parallelität zwischen dem Symbolischen und dem Objektiven anhand der radikalen Revolution aufgehoben wird, da das eigentliche Ziel, welches das Symbol der Kunst verfolgt, darin besteht, sich in die Objektivität dieser zuwider einzuschreiben.

¹¹⁷ Lenin, Wladimir: *Marxismus und Aufstand*. Op. cit., S. 4.

Anhängerschaft aus: Neben manchen Arbeitern umfasste diese auch viele Bauern¹¹⁸, deren politische Rolle Marx und Engels eher mit Skepsis betrachtet hatten¹¹⁹, und ebenso viele Gruppen, die nicht nach ihrer Stelle im Produktionsprozess hervorgehoben wurden und die deswegen nicht als eine Klasse angesehen werden konnten wie z.B. Berufsrevolutionäre¹²⁰, Soldaten und Matrosen.¹²¹

Eine solche Gliederung stand in einer klaren Spannung zu den Vorstellungen des orthodoxen Marxismus, der immer wieder den überwiegend proletarischen Charakter der Revolution in den Vordergrund gestellt hatte.¹²² Dennoch lässt sich in Lenins Worten, dass sich die russische Revolution bereits auf die „fortgeschrittenste Klasse“ stützte, eine wichtige Umdeutung erkennen. Indem Lenin nämlich seine These aufstellt, vollzieht er in dieser Regel, vielmehr in ihrer Anwendung, eine Verschiebung und erweitert den Begriff der revolutionären Klasse, damit auch die erwähnten heterogenen Gruppen darunter fallen, *als ob* sie der „fortgeschrittensten Klasse“ tatsächlich angehörten.

So verliert dieser Begriff seine ökonomische Objektivität und wird gemäß dieser Annahme betrachtet, die durch das Symbol der Kunst - also eine solche Darstellung der Revolution, die ihr die Regelmäßigkeit und Realisierbarkeit hier und jetzt verschafft - ermöglicht wird. Die revolutionäre Klasse entsteht dann aus dem Schein einer Klasse, gleichsam aus einer, objektiv gesehen, Pseudo-Klasse, die sich streng wissenschaftlich nicht nachweisen lässt und doch durch die symbolische Konstituierung zutage tritt. Wie die Ausnahme-Revolution die Revolution schlechthin ist, so ist ihr Hauptakteur ebenfalls die Ausnahme-Klasse, mithin die Klasse, die sich ins klassische Schema der Klassenteilung nicht einfügt.

Man muss allerdings darauf bedacht sein, dass die Beziehung, die einerseits zwischen der Gesamtheit der revolutionären Regeln, sozusagen ihrem Kanon, und dem Symbol der Kunst andererseits besteht, alles andere als eindeutig oder stimmig ist: Selbst wenn jene Regeln die symbolisch bewirkte Gesetzmäßigkeit der Revolution voraussetzen, sind sie gleichzeitig durch ihre eigene Bedingung infrage gestellt, weshalb man sagen kann, dass sich das Symbol zu dem, was es einrichtet, ebenfalls negativ verhält. Denn als Möglichkeit, gewisse Regeln einzuführen,

¹¹⁸ Vgl.: Lenin, Wladimir: *Aus dem Tagebuch eines Publizisten. Bauern und Arbeiter*. In: Werke. Berlin 1977ff. Bd.25, S. 283, 286-287.

¹¹⁹ Vgl.: Marx, Karl und Friedrich Engels: *Die deutsche Ideologie*. Op. cit., S. 338; Marx, Karl: *Konzept von Bakunins Buch „Staatlichkeit und Anarchie.“* Op. cit., S. 630-633; Engels, Friedrich: *Die Bauernfrage in Deutschland und Frankreich*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.22, S. 498-501.

¹²⁰ Vgl. z.B.: Lenin, Wladimir: *Was tun? Brennende Fragen unserer Bewegung*. In: Werke. Berlin 1977ff. Bd.5, S. 483; ders.: *Ein Schritt vorwärts, zwei Schritte rückwärts*. In: Werke. Berlin 1977ff. Bd.7, S. 386.

¹²¹ So listet Lenin im Aufsatz „Ratschläge eines Außenstehenden“ die drei Hauptkräfte der Oktoberrevolution auf – „die Flotte, die Arbeiter und die Truppenteile.“ In: Lenin, Wladimir: *Ratschläge eines Außenstehenden*. Op. cit., S. 167.

¹²² Vgl.: Marx, Karl und Friedrich Engels: *Manifest der kommunistischen Partei*. Op. cit., S. 462-463, 482.

macht es genauso die Möglichkeit aus, sie zu verändern, auszuschalten oder überhaupt abzuschaffen.

Die Einstellung zur Revolution, die das Bild der Kunst nach sich zieht, bleibt dann gegenüber den Regeln immerhin frei und schöpferisch, obgleich dieses Moment nach wie vor mit der Kunst als *Techne* verbunden ist. Anscheinend haben wir es hier mit einem weiteren Paradox des Symboles zu tun: Die Annahme der Regelmäßigkeit ist als eben diese Annahme ein Willensakt und daher selbst nicht regelmäßig – sie enthält in sich selbst weiterhin die Potenz, gegen sie zu verstoßen und eine neue Ordnung zu stiften, die wiederum umgestaltet werden kann, sofern es in politischer Hinsicht erforderlich ist.

Daraus folgt, dass die Kunst als Symbol der Revolution den Kanon ihrer Regeln gleichermaßen erstellt wie abstreitet, je nachdem, worin das gegenwärtige Interesse der Praxis liegt. Dies spricht allerdings den Regeln ihre Gültigkeit nicht ab und weist eher darauf hin, dass sie als pseudo-objektive Bestimmungen der Revolution ihre Beweglichkeit bewahren und sich gemäß der aktuellen Situation ändern lassen. Die Kunst, deren Gestalt die Revolution annimmt, ist dann auch die Möglichkeit, die Kunst zu überwinden – ein System der Anweisungen und zugleich eine Ausnahme, womit dieses System aufgeschlossen werden kann. In dieser Dynamik, wenn die neuen Regeln an die Stelle der älteren treten, ohne dass der Kanon je vervollständigt wird, zeigt sich die mehrmals angesprochene Unbestimmbarkeit jegliches Symbols, das, Kantisch gesprochen, nur für die Reflexion gegeben ist und darum mit keinem Bild endgültig zusammengefasst werden kann (§7).

Demnach findet man bei Lenin verschiedene Positionen zur revolutionären Handlungsweise. Als 1917 die Frage des bewaffneten Aufstandes auf der Tagesordnung stand, stellte er die Revolution dar als den entscheidenden Angriff auf den Gegner, wobei man Dantons Moto „Kühnheit, Kühnheit und noch einmal Kühnheit!“ zu folgen hatte.¹²³ In demselben Abschnitt ruft Lenin dazu auf: „[N]ie mit dem Aufstand spielen, hat man ihn aber einmal begonnen, so muß man genau wissen, daß man bis zu Ende geben muß. [...] Sobald der Aufstand begonnen hat, gilt es, mit der größten Entschiedenheit zu handeln und unter allen Umständen und unbedingt die Offensive zu ergreifen. «Die Defensive ist der Tod jeder bewaffneten Erhebung».“¹²⁴

Der Hinweis auf Danton, einem der größten Köpfe der Französischen Revolution, scheint in diesem Kontext insofern interessant zu sein, als das Bild einer vorwärts gewandten Revolution, das Lenin hier mit Bezugnahme auf Danton für seine politischen Zwecke zeichnet,

¹²³ Lenin, Wladimir: *Ratschläge eines Außenstehenden*. Op. cit., S. 167.

¹²⁴ Ibid., S. 166. Der letzte Satz ist wiederum ein Zitat aus Engels (Engels, Friedrich: *Revolution und Konterrevolution in Deutschland*. Op. cit., S. 95).

bei Marx genau der Bourgeoise zugeschrieben wurde: „Bürgerliche Revolutionen, wie die des achtzehnten Jahrhunderts [darunter auch die Große Französische Revolution N.Z.], stürmen rascher von Erfolg zu Erfolg, ihre dramatischen Effekte überbieten sich, Menschen und Dinge scheinen in Feuerbrillanten gefaßt, die Ekstase ist der Geist jedes Tages.“¹²⁵ Dem Proletariat erkennt Marx allerdings einen anderen Modus Operandi zu: „Proletarische Revolutionen dagegen, wie die des neunzehnten Jahrhunderts, kritisieren beständig sich selbst, unterbrechen sich fortwährend in ihrem eignen Lauf, kommen auf das scheinbar Vollbrachte zurück, um es wieder von neuem anzufangen...“.¹²⁶

Jedoch greift Lenin auch dieses Bild auf, obgleich erst später, wenn er rückblickend auf die geschichtliche Ausnahme Russlands reflektiert. So vergleicht er beispielsweise im Aufsatz „Notizen eines Publizisten“ (1922) die Revolution mit einem Bergsteiger, der die Spitze erst dann erreicht, wenn er, nach den neuen Wegen suchend, zu den schon erreichten Höhen wiederkehrt und sich nicht scheut, von vorne anzufangen.¹²⁷

Diese zwei Regeln der Revolution – einmal entschieden vorzustürmen oder selbstkritisch zurückzukehren – widersprechen einander in Lenins Werk jedoch nicht, sofern das Symbol der Kunst die Pluralität der Regeln von vorneherein zulässt. Daher können die Bilder, die bei Marx voneinander unterschieden sind, bei Lenin auf ein und dieselbe Revolution angewandt werden, die dann in diesem Aspekt weder bürgerlich noch proletarisch ist und vielmehr die Fähigkeit besitzt, sich eine dieser zwei Gestalten zu verleihen. Denn diese Handlungsweisen gehen auf die verschiedenen Situationen zurück und passen als Momente des unvollendeten Kanons jeweils zu den konkreten Umständen. Jegliche Regel des Aufstandes wird letztendlich der politischen Praxis untergeordnet, und derjenige, der sich die Techne der Revolution aneignete, weiß von dieser Techne abzuweichen. Auf diese Art und Weise drückt sich im Symbol der Kunst die schöpferische Natur der Revolution aus, und sie bildet eine Ausnahme nicht nur gegenüber der historischen Totalität, sondern auch ihr selbst gegenüber.

§20. Namen der Revolution.

Mit dem Symbol der Kunst kann man also im Rahmen der Leninistischen Philosophie die ökonomisch nicht vorbereitete und darum aus dem Standpunkt der Objektivität ausgeschlossene Revolution begründen: Ihre Möglichkeitsbedingung liegt in der Annahme der Regelmäßigkeit, die praktisch wirksam wird, sofern man sich auf die Revolution als Kunst bzw. als Techne bezieht. Das verhinderte gleichwohl nicht, dass man Lenin und seinen Anhängern den

¹²⁵ Marx, Karl: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.8, S. 118.

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Lenin, Wladimir: *Notizen eines Publizisten*. Op. cit., S. 188-190.

Blanquismus und den Voluntarismus vorwarf, was einem in Bezug auf den eigentümlichen Charakter der russischen Revolution, der noch von Engels in einem Brief an Sassulitsch vorweggenommene wurde (§15), wohl berechtigt scheinen mag. Denn in der Tat gehört es zu jener Revolution, die der allgemeinen Geschichtslogik nicht folgt, dass sie den Eindruck eines abstrakten und vollkommen grundlosen Aktes ohne jeglichen Bezug zur Wirklichkeit erwecken konnte.¹²⁸

Jedoch lässt das Symbol der Kunst auf diesen Vorwurf erwidern. Eine symbolisch bedingte Revolution gibt nämlich ihren Bezug auf die Objektivität nicht auf¹²⁹, nimmt aber eine besondere Stellung dazu ein – sie verhält sich zu ihrer Situation aktiv¹³⁰ und konstituiert selbst ihre Objektivität, und zwar als die Pseudo-Objektivität, die durch konkrete Regeln des revolutionären Tuns zum Vorschein kommt. Darin besteht der Unterschied dieser Revolution zu der blanquistischen Verschwörung: Anders als die Letztere bestreitet die Erstere die Marxistische Geschichtsphilosophie nicht und schreibt sich in ihr allgemeines Schema ein, allerdings als das, was dieses Schema unterminiert, d.i., was in diesem Schema die Möglichkeit seiner Unterbrechung in Form eines revolutionären Ereignisses darstellt. So führt man in den historischen Materialismus, ohne auf diesen Standpunkt zu verzichten, eine Ausnahme ein, welche sowohl das gedankliche System als auch die Totalität des Gegebenen von innen her aufschließt.

Für die radikale Revolution, die sich gegen das Bestehende richtet, ist ihre Möglichkeit weniger die Voraussetzung und eher die Aufgabe, sozusagen eine Antwort auf ihre Unrealisierbarkeit. Daraus folgt, dass ihre Ermöglichung reaktiv und deswegen immer nachträglich ist. Diese Nachträglichkeit spiegelt übrigens die zuvor in §17 erwähnte Vorzeitigkeit der Ausnahme-Revolution wider: Sie trifft vor der Reife der objektiven Bedingungen ein und muss sich dann paradoxerweise in ihrem eigenen Vollzug, also eigentlich nach ihrem Beginn, ermöglichen. Darin kündigt sich die grundlegende Unzeitgemäßheit der radikalen Revolution, mithin ihre Andersheit gegenüber der normalen Kontinuität der Zeit, an, in der die Zukunft ihrer Möglichkeit nach immer der Vergangenheit entspringe. Hier ist nun wiederum das Symbol der Kunst einleuchtend, da es die Revolution als eine solche Techne darstellt, deren Möglichkeitsbedingungen über ihre eigene Situation hinausgehen und die doch in dieser Situation, hier und jetzt, eingesetzt werden muss, damit sie überwunden wird.¹³¹

¹²⁸ Vgl. z.B.: Plechanow, Georgij: *Briefe über Taktik und Taktlosigkeit*. In: Werke. Berlin 1927. Bd.15.

¹²⁹ Vgl. Lenin, Wladimir: *Über die Doppelherrschaft*. In: Werke. Berlin 1977ff. Bd.24, S. 22.

¹³⁰ Vgl. Abschnitt „Die Kunst des Aufstandes“ in: Trotzki, Leo: *Geschichte der russischen Revolution. Bd.2: Oktoberrevolution*. Essen 2010. S. 443ff.

¹³¹ Neben dem Symbol läuft diese rückwirkende Ermöglichung der Oktoberrevolution bei Lenin auch auf eine interessante Verschiebung hinaus, wenn er in seiner Erklärung, warum die grundlose Revolution in Russland stattfand und überdies stattfinden sollte, das Politische an die Stelle des Ökonomischen setzt. Anschaulich ist hierfür

Mit dem Konzept der Ausnahme-Revolution hängt indessen das Problem ihrer Identifizierung zusammen, weil die Frage, was einer Revolution ihre konkrete politische Ausrichtung gewährt, in diesem Fall heikel wird. Ganz basal gesprochen ist die proletarische Revolution, sofern man sie objektiv erfasst, die Revolution des genauso objektiv existierenden Proletariats. Wenn aber die Revolution sich von den tatsächlichen Umständen abhebt und ihre „fortgeschrittenste Klasse“ nicht vorfindet, sondern in sich selbst konstituiert, und zwar auf die Art und Weise einer Annahme im freien Schaffen, dann kann man über ihren Charakter aufgrund der objektiven Verhältnisse gar nicht urteilen. Die historische Autonomie, die das Symbol der Kunst der radikalen Revolution verschafft, bedeutet zugleich die Freiheit von allen Identifizierungen, die dieser innerhalb der geschichtlichen Totalität zukommen würden. Ihre proletarische Natur muss demnach in ihrer Selbstbestimmung gesucht werden, nämlich in einem Verhältnis zu sich selbst, das als Regel der revolutionären Technik zuzuzählen ist.

Allerdings ist diese Selbstidentifizierung niemals vollkommen unwiderruflich und so sahen wir bereits, wie Lenin zwischen verschiedenen Bildern der Revolution wechselt (§19) und der Oktoberrevolution an einer Stelle sogar die bürgerliche Natur zugesteht, um sie dann durch die Bezugnahme auf den „Sowjettypus des States“ doch als proletarisch zu bezeichnen, obgleich ohne ein wirtschaftliches „Fundament“ dafür (§16).¹³² Eine solche Mehrdeutigkeit ist vom Symbol der Kunst, das jede endgültige Bestimmung der Revolution ausschließt und lediglich für die Reflexion tauglich ist, nicht zu trennen und so hat man es hier mit einer grundsätzlichen Ambiguität der Revolution zu tun.

Auch das Subjekt der Symbolisierung, in unserem Fall Lenin selbst, kann nicht als ein zuverlässiger Erzähler auftreten, denn er ist in dieses Maskenspiel verstrickt und artikuliert seine revolutionäre Praxis ebenfalls auf verschiedene Weise. Wenn man Žižeks Bemerkung Recht gibt, dass der Name „Lenin“ der revolutionäre Signifikant par excellence sei, der einen gegebenen Inhalt aus dem Kontext herausreißt und ihn in einen neuen geschichtlichen Text

die folgende, an die Sozialdemokraten gerichtete, Passage aus dem Text „Über unsere Revolution“: „Für die Schaffung des Sozialismus, sagt ihr, ist Zivilisiertheit erforderlich. Ausgezeichnet. Nun, warum aber konnten wir nicht zuerst solche Voraussetzungen der Zivilisiertheit bei uns schaffen, wie es die Vertreibung der Gutsbesitzer und die Vertreibung der russischen Kapitalisten ist, um dann schon mit der Vorwärtsbewegung zum Sozialismus zu beginnen?“ (Lenin, Wladimir: *Über unsere Revolution*. Op. cit., S. 466). Die „Zivilisiertheit“ bezeichnet in diesem Kontext eben die materielle Bereitschaft zur Revolution und zum Sozialismus, das „Fundament der sozialistischen Wirtschaft“ (Lenin, Wladimir: *Notizen eines Publizisten*. Op. cit., S. 191). Indem Lenin aber die „Vertreibung“ der „Zivilisiertheit“ vorausschickt, richtet er sich gegen das klassische Marxistische Primat der Ökonomie über die Politik und lässt die Letztere die Mängel der Ersten, selbst wenn zeitweilig, *ausgleichen*. Mutmaßlich kann man hier von einer Politisierung der Ökonomie sprechen – eine Art Kontaminierung, die insofern notwendig ist, als man die Revolution nicht auf die objektiven ökonomischen Bedingungen, sondern auf die autonome Tätigkeit des Subjektes beziehen will (dessen Gegenteil wäre dann die Ökonomisierung der Politik, die man wahrscheinlich bei den Sozialdemokraten, mit denen Lenin polemisierte, finden könnte). Vgl. dazu: Žižek, Slavoj: *Die Revolution steht bevor. Dreizehn Versuche über Lenin*. Frankfurt a.M. 2002. S. 100.

¹³² In: Lenin, Wladimir: *Notizen eines Publizisten*. Op. cit., S. 190-191.

verlege¹³³, so muss man auch feststellen, dass ein solcher Signifikant die Funktion der Umdeutung ausübt und genau aus diesem Grund keine eigene Bedeutung haben kann. Er steht für das Spiel der Identifikationen und entzieht sich jeder definitiven Bestimmung.

All das lässt uns von der prinzipiellen Unidentifizierbarkeit der revolutionären Gewalt sprechen, wenn es an einem eindeutigen Kriterium fehlt, woran man diese Gewalt und ihre historische Rolle ermessen könnte. Die radikale und grundlose Revolution hat dann immer etwas Paranoisches an sich, und die Revolution wäre demnach eigentlich immer das Rätsel der Revolution, welches keine endgültige Lösung haben kann. So ist hier zwar zu fragen, ob eine Revolution bürgerlich oder kommunistisch ist, und wenn kommunistisch, dann in welchem Sinne. Diese Fragen jedoch können von der Struktur der Revolution her niemals erschöpfend beantwortet werden, weil man dafür einen Stützpunkt weder im Objektiven noch im Symbolischen findet. Im Symbol der Kunst gibt sich die Revolution und sie verbirgt sich gleichzeitig, und zwar jener Dynamik zufolge, die wir zuvor dem Symbol als Eröffnung des Raums zuschrieben (§8).

Diese Mehrdeutigkeit setzt zudem voraus, dass es mehrere Wege gibt, wie man die Geschichte unterbrechen kann und wozu diese Transzendenz führen kann. Die Ausrichtung jener Revolution, die uns im Symbol der Kunst erscheint, ist also durch diese Erscheinung noch nicht antizipiert, und es bestehen mehrere Möglichkeiten, wie das revolutionäre Subjekt in der Immanenz der Geschichte diese überschreiten kann. Die radikale Revolution geht mithin mit der Pluralität der Optionen einher, wie sie durchgeführt werden kann.

Somit gelangen wir zum letzten Symbol der Narxistischen Geschichtsphilosophie, das diese an den Wahnsinn angrenzende Unidentifizierbarkeit der Revolution zwar nicht aufhebt, sie aber ausdrückt und an seiner sinnlichen, ja leiblichen Konkretheit erkennen lässt. Daneben muss dieses Symbol auch auf verschiedene Alternativen verweisen, wie die radikale Revolution sich vollziehen lässt, und damit erklären, warum man die Revolution überhaupt mit dem einen oder dem anderen Namen versehen kann, wobei die Frage der Identifikation nach wie vor nicht endgültig entschieden werden kann.

Bei diesem letzten Symbol handelt es sich um das der Gespenster, deren furchterregende und antinomische Natur die nichtreduzierbare Ambiguität der Revolution zu versinnlichen hat und die zugleich verschiedene Wege darstellen, wie man die Geschichte transzendieren kann (weshalb es übrigens notwendig ist, eben von den Gespenstern zu sprechen, also im Plural). Auf diese Figur werden wir nun im abschließenden Kapitel unserer Arbeit eingehen.

¹³³ Žižek, Slavoj: *Die Revolution steht bevor. Dreizehn Versuche über Lenin*. Op. cit., S. 189.

Kapitel IV. Symbol der Gespenster.

§21. Zur Geschichte der Gespenster im Marxismus.

Das Symbol des Gespenstes hat in der Marxistischen Philosophie seine eigene Geschichte, die durch zwei Ereignisse markiert ist: Der erste Auftritt des Gespenstes in Marx' und Engels' „Manifest der kommunistischen Partei“ (1848) und dann die relativ junge Thematisierung dieser Figur bei Jacques Derrida in seinem Buch „Marx' Gespenster“ (1993). Allerdings blieb das, was zwischen diesen Punkten verläuft, einigermaßen untergründig, sodass die Gespenster, auch wenn sie, wie wir später zeigen, nicht nur bei Marx, Engels und Derrida, sondern auch bei anderen Autoren zur Geltung kommen, eher am Rande und häufig sogar unter einem anderen Namen auftauchen. Ein solcher Status, der uns von vornherein in den Gespenstern ein Grenzphänomen erkennen lässt, ist indessen nicht zufällig und weist die Züge ihrer ersten Erscheinung auf. Demnach fängt die Interpretation dieses Symbolen mit dem ersten jener zwei Ereignisse an, und zwar mit dem Vorwort zum „Manifest der kommunistischen Partei“, in dem Marx und Engels bekanntlich verkündeten: „Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus“.¹³⁴

Nun ist es auch klar, dass der orthodoxe Marxismus uns eine ziemlich einfache und einstimmige Erklärung dieser Textstelle an die Hand gibt.¹³⁵ Seiner Lesart zufolge wollten Marx und Engels mit dieser lediglich einleitenden Metapher sagen, dass sich in diesem Moment verschiedene Fantastereien von der kommunistischen Gesellschaftslehre verbreite, weshalb es an der Zeit sei, dass die Kommunisten „dem Märchen vom Gespenst des Kommunismus ein Manifest der Partei selbst entgegenstellen“.¹³⁶ Das Gespenst kommt dann im Text vor, damit es beseitigt wird, denn es ist nichts mehr als ein Hirngespinnst und muss deswegen durch eine begrifflich artikulierte und materialistisch begründete Vorstellung von der kommunistischen Bewegung ersetzt werden.

Es liegt nahe, dass in dieser Auslegung die totalisierende Denkweise am Werk ist, welche der Marxistischen Philosophie die Gestalt einer strengen, jegliche Gespenster völlig im Geiste der Aufklärung verbietenden, Wissenschaft zu verleihen sucht. Wo es dann doch zum Gespensterhaften kommt, so muss es unbedingt identifiziert werden, wobei diese Identifikation in der Tat das Subjekt der Erscheinung austauscht: Statt der Manifestation des Gespenstes vom Kommunismus braucht man das Manifest der kommunistischen Partei. Eine derartige Bestimmung des Gespenstes läuft letztendlich auf seine Verortung im System des historischen

¹³⁴ Marx, Karl und Friedrich Engels: *Manifest der Kommunistischen Partei*. Op. cit., S. 461.

¹³⁵ Vgl dazu: Derrida, Jacques: *Spectres de Marx*. Paris 1993. S. 170-171.

¹³⁶ Marx, Karl und Friedrich Engels: *Manifest der Kommunistischen Partei*. Op. cit., S. 461.

Materialismus und dadurch auf seine völlige Auflösung in der Totalität des Geschichtlichen hinaus.

Das Paradox dieser Interpretation – womit wir nun über die gängige Lesart des „Manifestes“ hinaus gehen und die noch zu erläuternde Andersheit dieser Figur ins Spiel bringen – besteht darin, dass man, indem man das Gespenst ausschließt, es gleichsam ermordet – der Tod jedoch ist eigentlich das Einzige, was die darauffolgende Wiederkehr ermöglichen kann und was das Gespenst sich eben als ein Gespenst bewähren lässt. Denn das Gespenst entsteht nur im Gefolge seiner Ermordung, geboren im Moment seines Sterbens, und nichts anderes als sein Untergang selbst liefert den wiederum besten Beleg dafür, dass es sich um ein gespensterhaftes, die Unterscheidung zwischen Leben und Tod überschreitendes, Wesen handelt. Daraus folgt, dass der Versuch, das Gespenst des Kommunismus im Marxismus einzuschränken und es schließlich zu eliminieren, es eigentlich erst erschafft, und zwar als jene Figur, die ausgeschlossen wird und dann als das Ausgeschlossene wiederzukehren vermag. Nicht trotz seiner Beseitigung, sondern aufgrund derselben kann das Gespenst überhaupt zum Vorschein kommen. Die angemessene Form seiner Anwesenheit ist sein Durchstrich.

Wie viele Erzählungen von Gespenstern in der Kultur tatsächlich mit einem Mord beginnen, so fängt auch die Geschichte von Gespenstern im Marxismus mit dem Verzicht auf diese Gestalt an. Sie wird in sein philosophisches Wörterbuch zwar aufgenommen, aber als etwas Tabuisiertes, was gleichzeitig allein unter Voraussetzung dieses Tabus funktionieren kann, weil die Gespenster nur diesem Ausschluss ihre gespensterhafte Natur verdanken. Darin liegt mutmaßlich der Grund, warum dieses Bild genau am Rande der Marxistischen Philosophie auftauchen musste: Erst in einer ständigen Spannung zur Totalität, sozusagen zwischen den Zeilen und eben gespensterhaft, könnte die Geschichte der Gespenster im Prinzip ablaufen. Mit den Ausführungen Derridas zum Thema wurde es dann möglich, diese eigenartige Figur, der man an mehreren Stellen sogar den Namen „Gespenst“ verweigert hatte, auf das ursprüngliche Bild aus dem „Manifest der kommunistischen Partei“ zurück zu beziehen, weshalb die Geschichte dieser Wesen schließlich ihren Anfang fand, auch wenn es erst am Ende passierte.

Diesem Denkgang Derridas folgend betrachten wir das Gespenst des Kommunismus als die erste in der ganzen Reihe der gespensterhaften Erscheinungen.¹³⁷ Daraus erhellt die historische Bedeutung seiner Manifestation: In seinem Tod, der zugleich zu seiner Geburt wurde, kündigte sich das Gespensterhafte an, und zwar als eine besondere Denkfigur, die man daraufhin auf verschiedene andere Bilder und Konstellationen anwenden kann, um sie als Ausdrücke derselben gespensterhaften Negativität darzustellen und zu beschreiben. Das Gespenst des Kommunismus ist demzufolge der Inbegriff jeglicher Gespensterhaftigkeit, und mit Bezug auf

¹³⁷Derrida, Jacques: *Spectres de Marx*. Op. cit., S. 166.

seine Erscheinung kann man in der Marxistischen Philosophie vom ganzen Reich dieser Wesen sprechen. Die anderen Gespenster sind folglich insofern Gespenster, als sie durch das Gespenst des Kommunismus vermittelt sind: Dieses stellt ihre Beziehung zur gespensterhaften Leiblichkeit her und eröffnet ihnen somit den Raum, in dem sie auch als Gespenster erscheinen können.¹³⁸

Im Rahmen unserer symbolischen Lektüre der Marxistischen Geschichtsphilosophie bedeutete dies nun, dass wir im Gespenst des Kommunismus und, genauer gesagt, in der mit ihm zusammenhängenden Manifestation des Gespensterhaften, die Reflexionsregel für unser letztes

Symbol finden. Das heißt, verschiedene Weisen, wie man im revolutionären Ereignis die Geschichte unterbrechen und sie in die Richtung ihrer Andersheit überschreiten kann, werden im

Weiteren eben als verschiedene Gespenster vorgestellt, wobei das allererste dieser Wesen, nämlich das Gespenst des Kommunismus, jeweils im Hintergrund steht. Im Großen und Ganzen wiederholt sich hier das bereits erörterte Kantische Schema (vgl. §3): Ein Gespenst, das sich in seiner Erscheinung sichtbar macht und daher als eine der Sinnlichkeit angehörige Anschauung angesehen werden kann, verschafft jenem, was über die Objektivität hinausführt, objektive Realität und sorgt für einen Bezug auf das Transzendente, der in der Immanenz diese aufschließt.

Allerdings ist dieses Symbol im Vergleich zu jenen der Vorgeschichte und Kunst durch ein auffälliges Merkmal gekennzeichnet. Vorher arbeiteten wir mit den Anschauungen, die zwar das Transzendente versinnlichen, selbst aber der Immanenz entliehen sind und darum einen „gängigen“, „normalen“ Sinn haben: Die Vorgeschichte als Urgeschichte und die Kunst als Techne. Mit dem dritten Symbol ist es aber anders beschaffen, weil die Vorstellung von einem Gespenst von Anfang an der wissenschaftlichen Einstellung zuwiderläuft und selbst höchst eigentümlich ist; zumindest weil sie auf ein solches „Objekt“ verweist, dessen Status im Objektiven äußerst problematisch ist. Das Bild des Gespenstes bedarf deswegen zuerst einer eigenen Erklärung. Aus diesem Grund werden wir, bevor wir auf die konkreten symbolischen Darstellungen der radikalen Revolution eingehen, das Gespensterhafte als solches erschließen, das sich erst im „Manifest der Kommunistischen Partei“ auftat. Für diese Analyse, die uns einen tieferen Einblick in die Andersheit der Gespenster gewähren wird, scheinen zwei Momente

¹³⁸ Wenn das Gespenst des Kommunismus als Manifestation des Gespensterhaften schlechthin begriffen wird, muss man sich natürlich ebenso fragen, wofür hier dann der Kommunismus steht. Es scheint, dass derselbe Ausschluss-Mechanismus, der auch das Gespenst hervorruft, jenem Kommunismus, dessen Bote dieses Gespenst ist, sämtliche Inhalte abspricht: Er ist lediglich ein „Märchen“ von Kommunismus und hat nicht zu tun mit einer gesellschaftlichen Bewegung oder einer sozialen Ordnung. Allerdings wird er dadurch zum Bild dessen, was sich innerhalb der Totalität nicht einholen lässt und sich demgegenüber als das Andere erweist. Ähnlich wie der Sozialismus aus den „Ökonomisch-Philosophischen Manuskripten“, wie wir ihn oben interpretierten (§10), verweist dann ein solcher Kommunismus auf das, was jenseits der Immanenz liegt, und führt uns zur Problematik des Symbolischen. Vgl.: Derrida, Jacques: *Spectres de Marx*. Op. cit., S. 162-164.

besonders aufschlussreich zu sein, die übrigens auch Derrida in seinem Werk hervorhebt – der Körper und die Sprache der Gespenster.

§22. Leib und Botschaft.

Dass ein Gespenst überhaupt einen eigenen Leib hat, ist für unser Verständnis dieses Wesens ausschlaggebend, und mit Recht führt Derrida in seinem Buch „Spectres de Marx“ die Unterscheidung zwischen den Gespenstern (les spectres) und den Geistern (les esprits) ein.¹³⁹ Während die Letzteren körperlos und daher in Einklang mit Marx' Wortgebrauch idealistisch sind, behalten die Ersteren sich doch einen gewissen Leib vor und können eben durch diesen in Erscheinung treten. Ihre Körper sind deshalb zu verstehen als eine besondere Weise der Sichtbarmachung – die Form ihrer Phänomenalisierung, die ihnen zu ihrem Auftritt und zu ihrem In-der-Welt-Sein verhilft.

Dabei ist die gespensterhafte Leiblichkeit ganz eigenartig sowohl gegenüber der menschlichen Körperlichkeit als auch im Vergleich zur physischen Existenz der materiellen Sachen. Dies lässt sich abermals durch zahlreiche Geschichten über diese Wesen belegen. So können ihre Körper im Raum verortet werden und sind doch üblicherweise durchlässig (das bedeutet, sie können denselben Platz wie die anderen Sachen einnehmen, ohne ihnen gleich zu sein, was der Begriff des Raums eigentlich verbietet¹⁴⁰). Ihre Leiber haben zudem eine gewisse Gestalt, in der Regel jene der menschlichen Figur, und sind dennoch häufig durchsichtig und in ihren Konturen vage, was man nicht über die anderen Gegenstände sagen kann. Darüber hinaus weisen die gespensterhaften Körper viele Merkmale des Lebens auf und sind zugleich durch ihren Tod unverkennbar geprägt, wenn sie beispielsweise den Lebenden ihre Todeswunden zeigen oder ihre Gesprächspartner durch die Regale oder Ausrüstung an die Umstände ihres Unterganges erinnern. Derartige Körper befinden sich ferner in der Zeit und sind nichtsdestoweniger von vielen zeitlichen Prozessen wie z.B. Altern oder Zersetzung frei usw.

All diese Eigentümlichkeiten weisen auf eine Art Zwischenstelle hin, die der gespensterhaften Leiblichkeit zukommt: Sie ist „idealer“ als die menschliche und verfügt trotzdem über eine gewisse „materielle“ Dichte, weswegen sie nicht der lauterer Seele gleichgesetzt werden darf. Ein Gespenst gibt sich wie ein Körper und entzieht sich wie ein Geist – anwesend sowie abwesend auf die Art und Weise eines Schimmers.¹⁴¹

Wie nun also auch der Unterschied zwischen Leben und Tod für diese Wesen problematisch wird, weil sie ja die Möglichkeit ihres Lebens erst im Tod gewinnen (§21), so

¹³⁹ Ibid., S. 25.

¹⁴⁰ Vgl.: Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. Op. cit., S. 98 [A23-24, B38-39].

¹⁴¹ Derrida, Jacques: *Spectres de Marx*. Op. cit., S. 108.

wird allerdings auch die Körper-Geist-Dichotomie im Fall der Gespenster auch außer Kraft gesetzt. Die Gespenster sind nämlich im Unterschied zu den Geistern materiell und lassen sich doch nicht dem Materiellen zuschreiben, sofern sie als Objekte vielen Einschränkungen des Objektiven wie unter anderen Undurchlässigkeit, Umrisschärfe und Veränderlichkeit nicht unterliegen. Als leibliche Wesen sind dann die Gespenster zwar „Objekte“ unter den Objekten, gehören aber dem Objektiven nicht an; sie erscheinen, anders gesagt, in der materiellen Welt und stellen durch ihre Erscheinung diese Welt und die dazugehörigen binären Gegensätze infrage. Als Objekt ist ein Gespenst jene Stelle, an der das Objekt zusammenbricht – mithin das Abgründige am Objektiven.

Mit Bezug auf ihre Körperlichkeit kann man die Gespenster nicht nur von den Geistern, sondern auch von den Zeichen unterscheiden. Denn wenn diese Wesen durch ihren Leib in der Welt erscheinen und existieren, dann darf man ihre Äußerlichkeit nicht für etwas Belangloses halten, was zugunsten eines intellektuellen, „idealen“ Inhaltes, der dahinter steht, aufgehoben werden kann. Die Gespenster sind also keine Signifikanten für irgendein Signifikat, das dadurch bezeichnet wäre („Gespenst an sich“). Hingegen existieren sie ausschließlich verleiblicht, d.h. in und durch ihren Körper und seine Erscheinungen, und die Grenzen ihres „Lebens“ fallen zum wesentlichen Teil mit jenen ihres leiblichen Auftretens zusammen. Das Gespensterhafte an einem Gespenst ist eben das irdische Sein des Jenseitigen und erst in zweiter Linie seine Existenz in der Unterwelt oder wo auch immer. Daraus ergibt sich der weitere Sinn der Leiblichkeit von Gespenstern: Indem sich ihr Sein in ihrem gespensterhaften Da-Sein verankert, steht diese Leiblichkeit für ihre Unreduzierbarkeit auf Zeichen und andere Gebilde wie Symptome, Halluzinationen oder Fälschungen.

Dass die gespensterhafte Leiblichkeit keine Sprache an sich bildet, verhindert allerdings nicht, dass sie als Träger der eigenen „Subjektivität“ eine bewusste Beziehung mit der Sprache eingehen kann.¹⁴² Obwohl die Gespenster selbst also keine Zeichen sind, sind sie immerhin die Vermittler von Zeichen, die uns auf etwas hinweisen, was mit den Pflichten oder der Schuld der Gespenster zusammenhängt und sich lediglich in Worten ausdrücken lässt, wie z.B. die Geschichte ihrer Ermordung, der Appell zur Rache, die Anweisungen zur Berichtigung der Sachlage usw. Denn es liegt auf der Hand, dass die Gespenster auf die Lebenden zukommen, um ihnen etwas zu sagen, und ohne diese Mitteilung wäre ihre Erscheinung lauter Schrecken ohne die darauffolgende Geschichte. Zu den wichtigsten Aspekten des gespensterhaften Daseins gehört dann die Stimme, welche die Stummheit ihrer leiblichen Natur mit der Dringlichkeit ihrer Aufgabe versöhnen lässt.

¹⁴² Ibid., S. 169-170.

Diese Berufung der Gespenster zur Sprache lässt sich als das Verhältnis des Boten zur Botschaft thematisieren. Eine derartige Beziehung, die wahrscheinlich noch auf die altgriechischen Dämonen oder sogar auf den Gott Hermes als Vorfahren der europäischen Gespenster zurückgeht, spiegelt zunächst den a-topologischen Charakter dieser Wesen wider, die sich weder im Jenseits noch im Diesseits niederlassen und stattdessen immer wieder hin- und herwandern, sodass sie sich sozusagen in einem Zwischen aufhalten. Aber darüber hinaus erklärt uns jene Beziehung auch die Intention der Gespenster gegenüber den Menschen: Erstere wenden sich an Letztere und übermitteln ihnen die Botschaft, um damit etwas zu leisten: Das, was die Gespenster selbst nicht tun können, sei es aus ihrer körperlichen Kraftlosigkeit oder aus anderen Gründen, erreichen sie also durch ihre Botschaft und ihren Austausch mit den Menschen. Eine Gespenstergeschichte ist dann größtenteils eine Erzählung darüber, wie diese Botschaft überbracht ist, wie man darauf reagiert, zu welchen Folgen das führt etc.

Die Tatsache, dass die Gespenster uns eben als Boten erscheinen, erschließt uns einigermaßen jene eigentümliche Zeitlichkeit, in der sie existieren. Da der Tod ihnen nicht mehr droht, könnte man zum voreiligen Schluss gelangen, die Gespenster spüren keinen Druck der verlaufenden Zeit und genießen die Ewigkeit, in der prinzipiell nichts entsteht oder vergeht und in der sich letztendlich alles wiederholt. Allerdings kümmern sich die Gespenster immer noch um ihre Aufgaben und artikulieren diese als jene Botschaft, die erst in der wirklichen Welt zu verkünden und einzulösen ist. Selbst wenn die gespensterhafte Zeit als solche im Kreis läuft und immer dasselbe liefert, so dreht sie sich also doch um etwas, was noch nicht entschieden ist und was genau in der Zeit der Lebenden und mit Hilfe derselben entschieden werden kann und muss.

Die gespensterhafte Zeit bricht dann ihre Wiederholungsstruktur auseinander, indem sie in die menschliche Zeit eindringt – sie verzeitlicht sich auf Kosten des irdischen Zeitverlaufes und verhält sich dazu, wie Walter Benjamin an einer Stelle sagt, „parasitär.“¹⁴³ Indessen benötigen die Gespenster diesen Bezug zur menschlichen Zeit und letztendlich zur Geschichte, weil ihre Ziele weder in der Unterwelt noch in der da herrschenden, abgerundeten Zeit durchgesetzt werden können. Das, was für sie auf dem Spiel steht, verweist die Gespenster auf die reale Welt als jenen Mittelpunkt, um den herum die gespensterhafte Zeit sich verzieht und verdreht und wo sie zugleich erst recht unumkehrbar wird. Hier wird auch klar, warum die Gespenster uns überhaupt erscheinen bzw. warum das Gespensterhafte auf das Reich dieser Wesen niemals eingeschränkt ist und notwendigerweise auch die Menschen miteinbezieht.¹⁴⁴

¹⁴³ Benjamin, Walter: *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: *Gesammelte Schriften*. Frankfurt a.M. 1974ff. Bd.1, S. 114-117.

¹⁴⁴ Selbstverständlich könnte man auch andere Paradoxe der gespensterhaften Zeit feststellen, wie z.B. jenes Moment, dass die Botschaft eines Gespenstes, so überraschend sie für den Menschen sein mag, schon von vorneherein auf diese Person (als Nachkommen, Mittäter, Zeugen usw.) bezogen ist, weshalb die erste Erscheinung

§23. Gespenster als Symbole.

Die Leiblichkeit und die Botschaft gehören zum Wesen eines Gespenstes und liefern uns deshalb den Leitfaden für die Beantwortung der folgenden Frage: Was bedeutet es, die revolutionäre Transzendenz der Geschichte symbolisch mit der Figur des Gespenstes zu veranschaulichen und zu denken. Im Kern entsprechen nämlich die gespensterhafte Körperlichkeit der Negativität dieser Überschreitung und die Botschaft jeweils einem konkreten Weg, den die grundlose Revolution einschlägt.

Denn die Revolution als Ausnahme ist die vom Standpunkt der Objektivität ausgeschlossene Revolution, die genauso wie ein Gespenst im „Manifest der kommunistischen Partei“ eben in diesem Ausschluss ihre Radikalität und sogar ihren revolutionären Charakter gewinnt, und indem sie eintrifft, erschüttert sie den theoretischen Aufbau der Marxistischen Geschichtsphilosophie als die Offenbarung eines historischen Risses (vgl. §15, §17). Diese Negativität lässt sich darum mit der gespensterhaften Leiblichkeit versinnlichen, welche gleichfalls vom Realen auf befremdliche, ja unheimliche Weise abweicht und dennoch als „real“ vorkommt, sodass in der „Objektivität“ eines Gespenstes das Objektive übertroffen wird. Die radikale Revolution, die sich mitten in der Totalität dieser widersetzt, ist also insofern gespensterhaft, als die Gespenster ebenfalls mit ihren Leibern das Sinnliche im Sinnlichen unterminieren. In beiden Fällen geht es um eine Kluft, die in ihrem fruchterregenden Auseinanderklaffen das Gegebene eingrenzt und überschreitet (vgl. §8).

Wozu diese Transzendenz uns nun führt, ist ferner im Symbol des Gespenstes als die Botschaft dieser Wesen angetroffen und dargestellt. Das, was die Gespenster uns verkünden, ist mithin ein gewisser Bezug zur Totalität, der der radikalen Revolution die eine oder die andere Richtung verleihen kann. Für das Funktionieren des Symbols ist diese Botschaft aus struktureller Sicht unentbehrlich: Sie bezeichnet zuerst die Mitteilung eines Gespenstes, sozusagen seine (fiktive) Äußerung zur Geschichte, und steht daher für jene Weise, wie das Subjekt der Symbolisierung sich über die Figur dieses Gespenstes auf die Geschichte bezieht. Ein Gespenst übermittelt uns also die Botschaft über den Verlauf der Geschichte, die den Menschen zugleich eine gewisse Einstellung dazu einnehmen lässt. Die Leistung der Symbolisierung, die überhaupt die Gespenster erschafft, läuft auf ein gewisses Verhältnis zur Totalität hinaus, das anschließend eben als gespensterhafte Botschaft dem Subjekt erschlossen wird.

Zwei Perspektiven zeichnen sich damit ab: Die dramatische, die die Frage behandelt, was die Gespenster uns über die Geschichte sagen (was im Folgenden zum Teil rekonstruiert werden

von Gespenstern schon ihre *Wiederkehr* ist, auch wenn man vorher mit den Gespenstern niemals sprach. Vgl.: Derrida, Jacques: *Spectres de Marx*. Op. cit., S. 22.

muss), und die begriffliche, die aufzeigt, was mit dem Bild eines Gespenstes als Produkt der Symbolisierung gesagt wird. Im Folgenden werden wir zwischen diesen zwei Ebenen ständig wechseln, wobei die leitende Frage immer dieselbe bleibt, und zwar inwieweit das Symbol des Gespenstes den Horizont der Geschichte aufschließt und ihre Andersheit hervortreten lässt.

Die Vielfalt der Gespenster korrespondiert dann verschiedenen Modalitäten dieses Aufschließens, was auch den verwendeten Plural „Gespenster“ begründet. In Bezug darauf kann man sich wiederum auf Derrida berufen, der diese Mannigfaltigkeit radikal durchdenkt und seine Doppeldeutigkeit aufweist¹⁴⁵: Die „Gespenster“ sind sowohl eine Menge, die sich bis zu ganzen Gespenstervölkern vermehren lässt (d.h. auch bis zu ganzen Gesellschaften von Gespenstern, die ihre Kämpfe miteinander führen) als auch ein Mangel, der sich als kleiner als eins herausstellt, wenn ein Gespenst sich verstreut und sich jeder Identifizierung, darunter auch der mathematischen, in seiner Negativität entzieht.

Somit können wir nun zu den konkreten Beispielen übergehen, deren jedes eine konkrete Gestalt der Revolution in Form eines Gespenstes zum Vorschein bringt und die Ausrichtung dieser Praxis je als eine Botschaft zusammenfasst. Unser Interesse gilt hier zuallererst der wohl zweitbekanntesten Stelle nach dem „Manifest der kommunistischen Partei“, an der Marx sich auf das Gespensterhafte einlässt, und zwar dem ersten Abschnitt aus dem Werk „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte.“¹⁴⁶ In diesem Text spricht Marx über die „weltgeschichtlichen Totenbeschwörungen“¹⁴⁷ im Kontext der revolutionären Entwicklung Frankreichs und unterscheidet dabei zwischen zwei Arten von Gespenstern. Diese Entgegensetzung ist schon im berühmten, einleitenden Passus des Werkes angedeutet, wo Marx unter Berufung auf Hegel schreibt, „daß alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen [...] das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce.“¹⁴⁸

¹⁴⁵ Derrida, Jacques: *Spectres de Marx*. Op. cit., S. 21-22.

¹⁴⁶ Marx, Karl: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. Op. cit., S. 115-123.

¹⁴⁷ Ibid., S. 115.

¹⁴⁸ Ibid. In diesem Gedanken scheint übrigens schon die ganze Gespensterlehre, wenngleich auf enigmatische Weise, vorweggenommen zu sein. Denn Marx legt hier in jeden historischen Vorgang eine Vermittlung hinein: Sogar beim ersten Ereignen verläuft dieser nicht unmittelbar und als solcher, sondern als Tragödie, gleichsam in einer theatralischen Widerspiegelung, deren Akteure sich eben als Maskenträger, Doppelgänger, Schatten und letztendlich als Gespenster beschreiben lassen. Das, was sich daraufhin in der Art und Weise der Farce wiederholt, erweist sich schlicht und einfach als die Wiederholung einer Wiederholung. In diesem Zusammenhang könnte man auch einen Schritt weiter gehen und die radikale These aufstellen, kein historisches Ereignis sei dann originär, und der Text der Geschichte lasse sich vorstellen als ein Gewebe von gespensterhaften Verweisungen auf die Vergangenheit, die niemals ihren eigentlichen Ausgangspunkt findet. Insofern würde Marx an dieser Stelle jene Frage zurückweisen, die noch bei Feuerbach im „Wesen des Christentums“ vorkommt, d.i. die mit der Theatralisierung der Geschichte unlösbar und widersinnig gewordene Frage, „Was war einst das Gespenst, als es noch ein Wesen von Fleisch und Blut war?“ (In: Feuerbach, Ludwig: *Das Wesen des Christentums*. Berlin 2013. S. 7).

§24. Komische und Tragische Akteure der Geschichte.

Konkret lassen sich diese zwei Gruppen von Gespenstern wie folgt beschreiben: Die erste umschließt die Gespenster des alten Roms, die die Große Französische Revolution begleiteten und ihr Aussehen von der Ersten Republik bis hin zum Ersten Kaiserreich prägten. Die zweite dagegen betrifft die Gespenster dieser Revolution selbst, die 1848-1851 das politische Leben Frankreichs überschwemmten und die Wiederherstellung des Kaisertums unter Napoleon III. einweiheten. Die Ersteren fanden ihren wichtigsten Ausrufer in Napoleon, der Cäsar seiner Zeit, während die Letzteren sich um seinen Neffen Louis Bonaparte sammelten, der „seine trivial-widrigen Züge unter der eisernen Totenlarve Napoleons versteckte“¹⁴⁹ und selbst zum Gespenst seines Onkels wurde.

Marx schreibt darüber: „Die Tradition aller toten Geschlechter lastet wie ein Alp auf dem Gehirne der Lebenden. Und wenn sie eben damit beschäftigt scheinen, sich und die Dinge umzuwälzen, noch nicht Dagewesenes zu schaffen, gerade in solchen Epochen revolutionärer Krise beschwören sie ängstlich die Geister der Vergangenheit zu ihrem Dienste herauf, entlehnen ihnen Namen, Schlachtparole, Kostüm, um in dieser altehrwürdigen Verkleidung und mit dieser erborgten Sprache die neuen Weltgeschichtsszene aufzuführen. So maskierte sich Luther als Apostel Paulus, die Revolution von 1789-1814 drapierte sich abwechselnd als römische Republik und als römisches Kaisertum, und die Revolution von 1848 wußte nichts besseres zu tun, als hier 1789, dort die revolutionäre Überlieferung von 1793-1795 zu parodieren.“¹⁵⁰

Die Gespenster der Großen Revolution, die die französische Konterrevolution 1848-1851 in Dienst nahm, lassen sich als „Überlebsel“¹⁵¹ der Vergangenheit auffassen; in diesem Fall vor allem der monarchischen Herrschaftsform mit der Figur Napoleons an der Spitze. Was an diesen Wesen eben das Gespensterhafte ausmacht, ist in erster Linie die Tatsache, dass das, was man bereits im historischen Sinne meinte, überwunden zu haben, jetzt wieder in die Gegenwart eindringt und sich durchsetzt, obwohl es in der objektiven Logik der Geschichte schon sein Ende gefunden haben sollte. Diese Gespenster zerreißen dann die Kette der historischen Begebenheiten und verschaffen mit ihrem Auftritt eine autonome, gespensterhafte Stelle in der Geschichte, an der verschiedene Zeiten ungeachtet ihrer materiellen Bedingungen aufeinander treffen können.

Allerdings scheint das Ziel dieser Gespenster weit entfernt zu sein von der Transzendenz der Geschichte als Vorgeschichte. Vielmehr machen sie ihren Lauf umkehrbar und verriegeln die Geschichte durch diese Umkehrbarkeit in ihren eigenen Grenzen. Die Botschaft, die sie den

¹⁴⁹ Marx, Karl: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. Op. cit., S. 117.

¹⁵⁰ Ibid., S. 115.

¹⁵¹ Althusser, Lois: *Contradiction et surdétermination*. In: *La Pensée*. №12. Paris 1962.

Lebenden verkünden, würde dann wahrscheinlich lauten: Die Geschichte wiederhole sich, und all das, was bereits existierte, werde unabwendbar erneut eintreffen. Ein Umstand, für den ihr bester Beweis wohl der Staatsstreich von 1851 wäre, der angeblich die französische Geschichte abrundete und die scheinbar vergangenen, politischen Institutionen nach der revolutionären Vergangenheit wiederbelebte.

Wenn man diesen Gespenstern laut der oben zitierten Stelle das Moment der Farce zuerkennen kann, so wäre ihre Komödie vermutlich die der ewigen Wiederkehr – das Lachen über diejenigen, die diesem Kreis der Wiederkunft zu entrinnen suchen. Obwohl diese komischen Gespenster also die Machtergreifung von den objektiven Voraussetzungen befreien (weshalb auch Marx sie verbannen wollte, allerdings durch die materialistische Analyse des Staatsstreichs von 1851¹⁵²), ordnen sie die Revolution letztendlich wiederum der Objektivität unter. Ihre Unterbrechung läuft auf die Vervollkommnung der Totalität hinaus, und mit einer quasi mythischen und angsteinflößenden Kraft erweitern sie den Kreis des Gegebenen und lassen nichts übrig, was demgegenüber äußerlich wäre.

Diesen Gespenstern stehen aber im Werk „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte“ andere entgegen, nämlich die heldenhaften Schatten des alten Roms, die die erste französische Revolution zu ihren praktischen Zwecken herbeibeschor. Anders als ihre Antipoden bringen sie das Bestehende in Bewegung und treiben die Entwicklung voran, sodass ihre Botschaft mutmaßlich besagen würde, die Geschichte habe ihren Abschluss noch nicht gefunden, denn nicht alles sei schon erledigt, und, seine ruhmreichen Vorgänger nachahmend, müsse man für jene Gesellschaft kämpfen, die den großen Idealen der Vergangenheit entsprechen würde.

Hiermit beleuchten diese Wesen die Nicht-Identität der Gegenwart mit sich selbst und verweisen ihre Gesprächspartner auf die noch bevorstehende Zukunft, die in Form der Gespenster die Gegenwart anruft. Wenn man sich weiterhin des Gegensatzes zwischen Tragödie und Farce bedient, so könnte man sagen, dass diese Gespenster auf die Komödie der ewigen Wiederkunft mit der Tragödie des Einzelnen antworten, der aufgrund seiner Stelle in der Geschichte gleichsam schicksalhaft zur Revolution aufgefordert wird und sich zu ihrem Werkzeug machen muss, auch wenn dies wider Willen geschieht, wie es häufig in den antiken Tragödien der Fall ist.

Indem diese tragischen Gespenster römischer Herkunft das Erscheinungsbild der Großen Französischen Revolution mitbestimmten, stellten sie die Ziele derselben als notwendig und

¹⁵² Marx, Karl: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. Op. cit., S. 182-183, 196-199. Vgl. auch Engels Vorrede zum Text: Engels, Friedrich: *Vorrede zur dritten Auflage [(1885) „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte“ von Karl Marx]*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.21, S. 248.

erstrebenswert dar und ließen sie zu ihrem Ausgang gelangen. Konkret bedeutet dies, dass die Revolution, die sich immerhin im Nachhinein als bürgerlich erwies, mit ihrem Auftreten ihre eigenen objektiven Schranken und sogar ihren bürgerlichen Charakter zeitweilig loswerden konnte. Über diesen gespensterhaft ermöglichten Abschied von der Objektivität sagt Marx Folgendes: „Aber unheroisch, wie die bürgerliche Gesellschaft ist, hatte es jedoch des Heroismus bedurft, der Aufopferung, des Schreckens, des Bürgerkriegs und der Völkerschlachten, um sie auf die Welt zu setzen. Und ihre Gladiatoren fanden in den klassisch strengen Überlieferungen der römischen Republik die Ideale und die Kunstformen, die Selbsttäuschungen, deren sie bedurfte, um den bürgerlich beschränkten Inhalt ihrer Kämpfe sich selbst zu verbergen und ihre Leidenschaft auf der Höhe der großen geschichtlichen Tragödie zu halten.“¹⁵³

Erst gespensterhaft verkleidet konnte dann diese Revolution stattfinden, und insofern sorgten die Gestalten der Antike für jenen Schein, nach dem die Revolution sich selbst betrachten musste, und zwar aus praktischen Gründen. In dieser Hinsicht kam den tragischen Gespenstern in Frankreich dieselbe Rolle zu, die sodann für die russische Revolution das Symbol der Kunst übernahm: Indem beide Symbole ihrem Subjekt je die revolutionäre Praxis vermittelten, setzten sie (als Nachahmung der Antike bzw. zeitlose Techne) diese Praxis zugleich außerhalb ihres jeweiligen, historischen Kontexts, damit sie in diesen überhaupt einzugreifen vermag.

Jedoch verscheuchte man später diese Gespenster und setzte die anderen Erscheinungsformen an ihre Stelle, worin die aus der Revolution entstandene kapitalistische Gesellschaft sich angemessen begreifen konnte: „Die neue Gesellschaftsformation einmal hergestellt, verschwanden die vorsündflutlichen Kolosse und mit ihnen das wieder auferstandene Römertum – die Brutusse, Gracchusse, Publicolas, die Tribunen, die Senatoren und Cäsar selbst.“¹⁵⁴ Dies bezeugt, dass auch die tragischen Gespenster die revolutionäre Praxis nur für eine relativ kurze Weile von den objektiven Umständen entbinden können und dass nach ihrer Erscheinung die Totalität der Geschichte sich doch wiederherstellt. Die schwerwiegendsten Folgen dieser Totalisierung lassen sich auch in der Dramatik der Gespenster nachzeichnen: Für sie führt ihre Unterwerfung zu einem Untergang, der schlimmer als Tod ist, denn sie werden in den Gespenstern der Konterrevolution wiederholt und parodiert, und wahrscheinlich wäre dann das wahre Tragische an diesen Wesen genau ihre Wiederkehr als Akteure der gespensterhaften Komödie.

¹⁵³ Marx, Karl: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. Op. cit., S. 116.

¹⁵⁴ Ibid. Vgl. auch Lukács, Georg: *Alte und neue Kultur*. In: Taktik und Ethik. Politische Aufsätze I. Darmstadt 1975.

Das wirft selbstverständlich die Frage auf, wie man die im Symbol des Gespenstes enthaltene Transzendenz einlösen kann und warum die tragischen und komischen Gespenster daran scheiterten. Das Letzte könne damit verbunden sein, dass in beiden Fällen die Unterbrechung der Geschichte nicht grundsätzlich gedacht wurde und dass keines der erwähnten Gespenster in der Revolution die Befreiung von der *ganzen* Geschichte und nicht nur von einer konkreten, historischen Situation sah. Sie widersetzten sich zwar, mit anderen Worten, der objektiven Kausalität sowie ihrer jeweiligen historischen Stelle, doch nicht der Totalität der Geschichte oder dem sie bedingenden Kreis der Ausbeutung und Gewalt. Ein solches negatives Verhältnis zu der Ganzheit des Historischen bräuchte man allerdings, um jenem radikalen Anspruch zu genügen, der im Symbol der Vorgeschichte ausgedrückt ist. Damit zeichnet sich nun die dritte Gruppe der Gespenster ab, die dieses Problem anzugehen haben und deren Manifestation in der Marxistischen Philosophie schon auf das 20. Jahrhundert fiel.

§25. Unfreiwillige Zeugen der Geschichte.

Paradigmatisch für die Erscheinung dieser Wesen ist Walter Benjamins Text „Über den Begriff der Geschichte“ (1940)¹⁵⁵, den wir nun, taucht der Name „Gespenst“ im Aufsatz auch nicht auf, dennoch in den Kontext der Gespensterlehre setzen wollen; gemäß der im §21 aufgestellten These, die Geschichte der Gespenster verlaufe selbst gespensterhaft. So spricht Benjamin in diesem Werk unter anderem über die Figuren aus der Vergangenheit, also die Vorfahren, die nun in eine besondere Beziehung zu den Lebenden treten und dabei nach jener Wahrheit handeln, „daß nichts was sich jemals ereignet hat, für die Geschichte verloren zu geben ist“, dass mithin das Vergangene an sich etwas hat, was über die ihm zugewiesene, historische Stelle hinausreicht und in der Gegenwart neue Geltung erlangt.¹⁵⁶ Schon das liegt der gespensterhaften Manifestation zugrunde, sofern diese immer die Wiederkehr dessen impliziert, was schon abgelaufen oder abgeschlossen zu sein scheint.

Wo Benjamin gegenüber Marx eine wichtige Verschiebung vollzieht und somit zu einem neuen Standpunkt gelangt, ist indessen die Frage, wer genau diese wiederkehrenden Vorfahren sind. Denn Benjamin meint nicht unsere siegreichen Vorgänger, wie z.B. die großen Helden des alten Roms, sondern diejenigen, die in der Geschichte Niederlagen und Elend erlitten – die

¹⁵⁵ Benjamin, Walter: *Über den Begriff der Geschichte*. In: Gesammelte Schriften. Frankfurt a.M. 1974ff. Bd.1, 691-706. Mit Anmerkungen auf den S. 1223–1272.

¹⁵⁶ Ibid., S. 694. Vgl. auch S. 704, wo Benjamin schreibt, ein Tatbestand als solcher gehört der Geschichte nicht an und bekommt stattdessen seine Stelle in ihr erst im Nachhinein und im Zusammenhang mit den Begebenheiten, die sich sogar Jahrtausende später ereignen können.

Besiegten, die Unterdrückten und die Ausgebeuteten.¹⁵⁷ Ihre gespensterhafte Wiedererscheinung geht deswegen mit der Enthüllung des ungeheuren Geheimnisses einher, wenn man sich nämlich im Umgang mit den Toten bewusst wird, dass der Fortgang der Geschichte immer wieder durch die Gewalt gegen den Großteil ihrer Teilnehmer erkauft wurde. Diese fundamentale Ambiguität der Geschichte bringt Benjamin auf den Punkt, wenn er sagt, „es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein“.¹⁵⁸

Mit dieser Verkündung wird dann die Geschichte quasi umgestülpt, sodass ihre negative, verborgene, ja skandalöse Seite ans Licht gebracht wird, und zwar in der gespensterhaften Gestalt derjenigen, die als Opfer der Geschichte angesehen werden können. Dem Schock dieser Aufdeckung muss aber die Entstehung einer gewissen Beziehung zwischen uns und diesen Wesen folgen, genauso wie in einer Gespenstergeschichte die furchterregende Erscheinung den Austausch mit dem Toten nach sich zieht. Diese Beziehung nennt Benjamin in seinem Aufsatz die „geheime Verabredung zwischen den gewesenen Geschlechtern und unserem“, worin die Lebenden über die „schwache messianische Kraft“ verfügen und die Gestorbenen einen Anspruch darauf erheben.¹⁵⁹

Der Gegenstand dieser Beziehung muss schon in der gespensterhaften Manifestation angetroffen sein, und es scheint, dass das, wovon die Verabredung handelt, nichts anderes ist als das Leid, das den Vorfahren bereits angetan wurde und nun im Rahmen der gespensterhaften Erscheinung ihre Nachkommen berührt, sozusagen als Schatten seiner selbst. Die ganze Geschichte wird dadurch als eine Katastrophe dargestellt¹⁶⁰, und schon das gewährt uns den Einblick in die mutmaßliche Botschaft dieser Wesen: Sie drücken ihr Elend aus und bezeugen den gewalttätigen Charakter der Geschichte, weshalb man sie auch als die Zeugen derselben bezeichnen kann, die darum verlässlich sind, weil sie wider Willen in die Geschichte hineingerissen und ihre Bitternisse hinzunehmen gezwungen wurden.

Hier handelte es sich allerdings nicht um eine „Verabredung“, wenn die Botschaft sich lediglich in diesen Feststellungen erschöpfte. Vielmehr liegt es nah, dass die Gespenster ihre Gesprächspartner die Geschichte auf eine radikal neue Weise erleben bzw. sie einen gewissen Bezug darauf nehmen lassen. So ist schließlich jede Erscheinung der Gespenster auch eine besondere Darstellung der Geschichte, und in diesem Fall wird sie durch ihre unfreiwilligen

¹⁵⁷ Neuber, Lutz: *Das Kontinuum der Geschichte aufsprengen*. Op. cit. Vgl. auch bei Benjamin, S. 1246: „Geschichte hat nicht nur die Aufgabe, der Tradition der Unterdrückten habhaft zu werden sondern auch sie zu stiften.“

¹⁵⁸ Benjamin, Walter: *Über den Begriff der Geschichte*. Op. cit., S. 696.

¹⁵⁹ Ibid., S. 694. Jürgen Habermas fasst das in seiner Deutung von Benjamins Aufsatz als einen kommunikativen Zusammenhang einer oder universal geschichtlichen Solidarität zusammen. In: Habermas, Jürgen: *Der Philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt a.M. 1985. S. 23-24.

¹⁶⁰ Benjamin, Walter: *Über den Begriff der Geschichte*. Op. cit., S. 697. Vgl. auch: Steiner, Uwe: *Walter Benjamin*. Stuttgart 2004. S. 181-182.

Zeugen geschildert als etwas Unerträgliches und Unzulässiges, auch im ethischen Sinne Ungerechtes.¹⁶¹ Hiermit gewinnt die gespensterhafte Botschaft eine quasi normative Dimension und schlägt in eine Verpflichtung der Gegenwart gegenüber der Vergangenheit um. Sie lautete demnach: Da die Geschichte auf dem Unrecht gegenüber den Vorfahren beruht, komme es nun auf die Lebenden an, dass sie die Geschichte als Kreis von Gewalt und Ausbeutung um der Ahnen willen zum Stillstand bringen.¹⁶² Das, wozu diese Gespenster uns aufrufen, ist dann das Beenden der ganzen Geschichte.¹⁶³

Diese Aufgabe nun erschließt sich dem Menschen wiederum nicht aus der objektiven, materialistischen Analyse seiner Situation.¹⁶⁴ Vielmehr ergibt sie sich aus der Negativität des historischen Geschehens, welche erst in Form des Gespenstes ihre sinnliche Konkretheit und ihre beißende Schärfe bekommt. Jene Vergangenheit, die in die Geschichte der großen Siege und Leistungen nicht hineingehört und dennoch, in Benjamins Worten, als „die unterdrückte Vergangenheit“¹⁶⁵ für diese Geschichte die Grundlage bildet, dringt also auf die Art und Weise eines Gespenstes in die Gegenwart ein und erhebt eben hier den Anspruch, unsere Praxis zu steuern und zu bestimmen.

Die Forderung, die in der Klassengesellschaft herrschende Gewalt abzuschaffen, bekommt in diesem Treffen mit den Gespenstern darum einen prinzipiell neuen Sinn: Nicht für uns selbst, sondern für die Anderen, die dem schon anheimfielen, sollen wir den Lauf der Geschichte unterbrechen und einen Schritt in die Richtung ihrer Andersheit machen. Das Versprechen der kommenden Andersheit wird dann im Anderen der bisher verlaufenden Geschichte bereits angedeutet, und dessen Boten und Übermittler sind eben die Gespenster als *die Anderen*.

Die schon erwähnte „schwache messianische Kraft“ der Gegenwart besteht folglich darin, dass sie die Geschichte im Namen der ganzen Menschheit, zumal ihrer bereits gestorbenen Mitglieder, anhalten und somit erlösen kann, und eben dies verlangen die Gespenster in ihrer

¹⁶¹ Bruder, Klaus-Jürgen: *Von der Notwendigkeit, das Gespräch mit den Gespenstern zu führen*. In: *Handlung, Kultur, Interpretation*. №10 Berlin 1997.

¹⁶² Neuber, Lutz: *Das Kontinuum der Geschichte aufsprengen*. Op. cit.

¹⁶³ Dass man hier überhaupt von einer ethischen Verpflichtung sprechen kann, mag daher rühren, dass die Gespenster uns in ihrer Erscheinung anreden und uns deswegen ihre Gesichter zuwenden. Nicht ohne Bezugnahme auf Emmanuel Levinas ließe sich also die Erfahrung des Gespensterhaften mit den Strukturen wie „Vor-dem-Gesicht-Stehen“ und „Gefangenschaft im Blick“ erschließen und eben darin der Grund finden, warum die Menschen den Gespenstern antworten und warum die Lebenden, auch wenn sie auf ihre Aufgabe bewusst verzichten, immer noch die Verantwortung für die Gestorbenen tragen. Die Asymmetrie dieses potenziell ethischen Verhältnisses spitzt Derrida in seinem Werk zu, wenn er über den „Visier-Effekt“ (*l'effet de visière*) schreibt; das Gespenst von Hamlets Vater trägt den Helm und sieht uns an, ohne uns diesen Blick sehen zu lassen (Derrida, Jacques: *Spectres de Marx*. Op. cit., S. 26-27).

¹⁶⁴ Daher schreibt Benjamin übrigens, jede Sekunde sei „die kleine Pforte“, „durch die der Messias treten konnte“, was in einer klaren Spannung zu einer rein materialistischen Geschichtsauffassung steht (In: Benjamin, Walter: *Über den Begriff der Geschichte*. Op. cit., S. 704).

¹⁶⁵ *Ibid.*, S. 703.

Erscheinung.¹⁶⁶ Als Figuren der Vergangenheit können sie selbst an der Geschichte nicht direkt teilnehmen und so bleibt ihnen nichts anderes übrig, als vor den Lebenden zu schweben und sie anzusprechen, da die Gegenwart unter allen Zeiten allein heute handeln kann und daher eine besondere Verantwortung trägt, und zwar für die Ganzheit der Geschichte.

Das bedeutet, dass die Gespenster, dem Model der linealen, homogenen Zeit zuwider, die Gegenwart zu einem Knotenpunkt der ganzen Geschichte machen. Denn im jetzigen Moment muss man die Wünsche und Hoffnungen der Vergangenheit erfüllen und sie sozusagen endgültig abfinden, und indem man dies tut, bringt man die ganze Geschichte zum Abschluss. Der Riss in der Geschichte, durch den man sie stillstellen kann, offenbart sich dann in der Vergangenheit der Unterdrückten, die einem erst durch die Diskrepanz eines Gespenstes angemessen gegeben werden kann, und das Beenden der Geschichte fällt genau mit der Erfüllung dieser Negativität zusammen. Eine derartige Denkfigur liegt dem neuen Begriff der Revolution zugrunde, den Benjamin ausarbeitet – die Revolution als Unterbrechung der ganzen Geschichte, die sich nach ihrer ausgeschlossenen Vergangenheit richtet.

Im Kontext seines revolutionären Messianismus fasst Benjamin diese Bezogenheit der Revolution auf das, was schon vergangen und doch noch nicht abgeschlossen ist und sich deswegen als gespensterhaft erweist, an einer Stelle lakonisch zusammen: „Der jüngste Tag ist eine rückwärts gewandte Gegenwart“.¹⁶⁷ Diese Rückrichtung, oder „Umkehr“¹⁶⁸, ist für die Revolution nach Benjamin entscheidend: Zum einen theoretisch, weshalb Benjamin in seinem Aufsatz den historischen Materialismus in erster Linie als einen gewissen Umgang mit der Geschichte, also als eine Herangehensweise an die Vergangenheit versteht, und zum anderen auch praktisch, weswegen er z.B. sagt, Hass und Opferwille der revolutionären Klasse „nähren sich an dem Bild der geknechteten Vorfahren, nicht am Ideal der befreiten Enkel“.¹⁶⁹

Worauf eine solche Revolution allerdings abzielt, ist nicht die Hinführung der Geschichte zu irgendeiner höheren Stufe, was ihre Opfer und damit auch die Gespenster nur vermehren würde, sondern ihre erlösende Unterbrechung, da der Zyklus der Gewalt und Ausbeutung im revolutionären Ereignis zum Anhalten gebracht wird und die Bedingungen für seine Fortsetzung zerstört werden. Seinen prägnanten Ausdruck fand dieses Zeitbewusstsein wohl im folgenden, berühmten Passus, der auch Benjamins Uneinigkeit mit Marx in dieser Frage erkennbar macht: „Marx sagt, die Revolutionen sind die Lokomotiven der Weltgeschichte. Aber vielleicht ist dem

¹⁶⁶ Steiner, Uwe: *Walter Benjamin*. Op. cit., S. 180.

¹⁶⁷ Benjamin, Walter: *Über den Begriff der Geschichte*. Op. cit., 1232. Vgl. auch: S. 697-698.

¹⁶⁸ Ibid., S. 1232. Somit wird übrigens der Begriff „Revolution“ auch auf seine Herkunft, das lateinische Verb „revolvere“ zurückbezogen.

¹⁶⁹ Ibid., S. 700.

gänzlich anders. Vielleicht sind die Revolutionen der Griff des in diesem Zuge reisenden Menschengeschlechts nach der Notbremse“.¹⁷⁰

Bevor wir nun die drei Gruppen der Gespenster – die komischen und tragischen Akteure der Geschichte sowie ihre unfreiwilligen Zeugen – als Symbole der radikalen Revolution einander gegenüberstellen und den Schluss daraus ziehen, wollen wir noch kurz zwei Beispiele jener Figuren anführen, die sich im Rückblick auf Benjamin und im Einklang mit seinen Ausführungen im Aufsatz „Über den Begriff der Geschichte“ als Gespenster auffassen lassen, damit wir das Bild der namenlosen und unterdrückten Vorfahren, das bisher lediglich theoretisch gezeichnet wurde, veranschaulichen können. Als das erste Beispiel nehmen wir die Mägde aus dem XXII. Gesang der homerischen „Odyssee“, die in Theodor Adornos und Max Horkheimers „Dialektik der Aufklärung“ zum Vorschein kamen. Für das zweite wiederum beziehen wir uns auf die Knechte des Fürsten Nechljudow aus Leo Tolstois Roman „Auferstehung“, die den Schauplatz ihrer Erscheinung in Georg Lukács’ „Leo Tolstoi und die Entwicklung des Realismus“ fanden.¹⁷¹

Nicht nur bezeichnen diese beiden Gestalten die Menschen niedrigen Standes, die im Dienst ihrer Herren sind und daher von vorneherein zum ausgebeuteten Teil der Gesellschaft gehören. Die beiden angeschnittenen Episoden geben darüber hinaus die Geschichte ihres körperlichen bzw. sprachlichen Unterganges wieder als eine Art geschichtliche Aufnahme: Im XXII. Gesang des Epos richtet Odysseus’ Sohn Telemachos im Namen der Zivilisation die Mägde grausam hin und im 13. Kapitel des ersten Teils des Romans wird den Knechten ihr Name verweigert, weswegen sie auf das bloße Überbleibsel „andere“ reduziert werden – „andere Leute“ machten die Waffe, „andere Leute“ erzogen die Pferde, „andere Leute“ schossen usw.¹⁷²

Indem diese Figuren aber in ihren jeweiligen Geschichten, die eigentlich von ihren Herren handeln, nach ihrem Ausschluss doch wie Gespenster wiederkehren, stellen sie eine Art Zäsur dar. Zuallererst geht es ganz buchstäblich um eine Leerstelle im Text. So stolpert nach Adorno und Horkheimer die epische Erzählung über die Beschreibung der Hinrichtung und lässt dadurch den mythologischen Gesang zur vernünftigen Rede werden, während das Bild des

¹⁷⁰ Ibid., S. 1232. Bei Marx lässt sich eine fast diametrale Ansicht aufzeigen: „Die soziale Revolution des neunzehnten Jahrhunderts kann ihre Poesie nicht aus der Vergangenheit schöpfen, sondern nur aus der Zukunft. Sie kann nicht mit sich selbst beginnen, bevor sie allen Aberglauben an die Vergangenheit abgestreift hat. Die früheren Revolutionen bedurften der weltgeschichtlichen Rückerinnerungen, um über ihren eigenen Inhalt zu betäuben. Die Revolution des neunzehnten Jahrhunderts muß die Toten ihre Toten begraben lassen, um bei ihrem eignen Inhalt anzukommen“ (Marx, Karl: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. Op. cit., S. 117).

¹⁷¹ Adorno, Theodor und Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main 2000. S. 97-99; Lukács, Georg: *Leo Tolstoi und die Entwicklung des Realismus*. In: *Internationale Literatur*. №10. Moskau 1940, S. 132-133. Im Original finden man diese Stellen in: Homer: *Odyssee*. Übersetzt von Johann Voß. Köln 2007, XXII, 462-473; Tolstoi, Leo: *Auferstehung*. Übersetzt von Ilse Frapan. Frankfurt a.M. 2008. S. 73-74.

¹⁷² Vgl. dazu auch: Zagvozdkin, Nikita: *Zur Marxistischen Interpretation von Leo Tolstoi*. In: Marachow, Wladimir (Hrsg.): *Marx, Wernadski und die fundamentalen Strategien Russlands im 21. Jahrhundert*. Sankt Petersburg 2018. S. 35-36.

ausgebeuteten, russischen Bauerntums nach Lukács überall in Tolstois Texten wie ein Schatten schwebt, den man jedoch weder beschreiben noch überhaupt benennen kann.¹⁷³

Obendrein ist es aber auch die Unterbrechung in unserem Verhältnis zur Geschichte, und zwar durch die schockierende, fast peinliche Erinnerung an die Bindung zwischen Fortschritt und Gewalt in der konkreten Gestalt derjenigen, die bis dahin aus dem historischen Narrativ ausgeschlossen wurden und um deren namenloses Opfer dieses Narrativ sich entfaltet. Als Konfrontation der Gesellschaft mit ihrer gewalttätigen Kehrseite gewähren diese Gespenster dann, die ganze Geschichte aus der Perspektive der Vergangenheit beurteilen und kritisieren zu können, was notwendigerweise auf die Frage nach einem Ausweg aus der Geschichte hinausläuft.

Allerdings sind die Beantwortung dieser Frage sowie die praktische Umsetzung der Antwort immerhin dem Leser vorbehalten, der sich im Auftrag dieser Gespenster, ohne sich von den Reden ihrer komischen und tragischen Brüder und Schwestern bezaubern zu lassen, die Beendigung der Geschichte zum Ziel setzt.¹⁷⁴

§26. Vielfalt der Gespenster.

Seinem ursprünglichen Sinn als „tessera hospitalitatis“ bzw. „σύμβολον“ gemäß steht das Symbol für eine gebrochene Münze, die in der Antike an den Gast ausgegeben wurde. In vielerlei Hinsicht ist nun ein Gespenst der Gast par excellence, der durch seinen Eintritt ins Innere des Heimes die Andersheit der äußeren Welt hineinbringt und somit eben un-Heim-lich wirkt.¹⁷⁵

Seine Erscheinung deuteten wir zunächst als die Entblößung der gespensterhaften Leiblichkeit, die genau seiner Negation im „Manifest der kommunistischen Partei“ als das

¹⁷³ Adorno, Theodor und Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Op. cit., S. 98; Lukács, Georg: *Leo Tolstoi und die Entwicklung des Realismus*. Op. cit., S. 132.

¹⁷⁴ Dennoch besteht die Möglichkeit fort, dass diese Gespenster missverstanden werden, und im Beispiel Tolstois und der bei ihm hervorgetretenen Gespenster des russischen Bauerntums lässt sich ein solches Missverständnis sogar historisch belegen. So stellte Lenin, dessen Überlegungen Lukács in seinem Text als Ausgangspunkt nimmt, die für die spätere Marxistische Interpretationstheorie bedeutsame These auf, Leo Tolstoi sei der Spiegel der russischen Revolution gewesen (In: Lenin, Wladimir: *Leo Tolstoi als Spiegel der russischen Revolution*. In: Werke. Berlin 1977ff. Bd.15, S. 197-204). Allerdings wirkt die Metapher des Spiegels in diesem Zusammenhang einschränkend und verortet pauschal Tolstois Gestalten, d.h. auch diejenigen aus der „Auferstehung“, in der objektiven revolutionären Entwicklung des Landes. Im „Spiegel“ wie in einer Falle gefangen, werden dann diese Wesen als Vorläufer der späteren Proletarier identifiziert und verlieren damit ihre gespensterhafte Natur: Tolstois Werke äußerten unter anderem auch „das Verlangen, sich von dem Vergangenen zu befreien“, so Lenin (Ibid., S. 203. Hervorhebung N.Z.). Umso wichtiger und ausdrucksvoller wird daher die Wiedererscheinung dieser Gespenster später bei Lukács, der in seinen Ausführungen Lenin zu folgen versucht und doch in dem behandelten Fragment an die Grenzen der Spiegel-Metapher gelangt. Vgl. zur Kritik dieses Spiegelparadigmas bei Lenin: Eagleton, Terry: *Marxism and Literary Criticism*. Op. cit., S. 45-48; Zagvozdkin, Nikita: *Zur Marxistischen Interpretation von Leo Tolstoi*. Op. cit., S. 35-36.

¹⁷⁵ Sepp, Hans Rainer: *Der Gast als Symbol*. In: Liebsch, Burkhard, Michael Staudigl und Philipp Stoellger (Hrsg.): *Perspektiven europäischer Gastlichkeit*. Weilerswist 2016. S. 426-429; Derrida, Jacques: *Spectres de Marx*. Op. cit., S. 111-112.

entspringt, was nach dem Tod weiterhin lebt und daher die Unterscheidung zwischen Leben und Tod ins Stocken bringt. Auch der Körper-Geist-Dichotomie entziehen sich die Gespenster und erweisen sich mithin als diejenigen Wesen, die sich im Zwischen dieser zwei Oppositionen aufhalten und deswegen eine nichtreduzierbare Differenz, eine Art uneinholbaren Überschuss, verkörpern. Ihre Manifestation führt uns nun über jenes Gebiet hinaus, welches durch diese Oppositionen geregelt wird; denn wenn das Objektive in der immer noch sinnlichen Erscheinung eines gespensterhaften „Objektes“ infrage gestellt wird, so eröffnet dies die Totalität und zeichnet einen Ausweg vor. Im Symbol des Gespenstes wird also die Wiedererscheinung des Negierten zur Negation der Ganzheit und dadurch zur Vermittlung der Andersheit.

In ihrer symbolischen Funktion betrachtet, versinnlichen die Gespenster die historische Transzendenz, denn sie stellen verschiedene Weisen dar, wie man das Gegebene in einem revolutionären Ereignis überschreiten kann. Ersichtlich wird dies erst im Zusammenhang mit ihren Botschaften, dem zweiten wichtigsten Aspekt des Gespensterseins. Jede davon drückt eine gewisse Beziehung zur Totalität der Geschichte aus und lässt das Subjekt der Symbolisierung, also den mit den Gespenstern sprechenden Menschen, diese Beziehung nachvollziehen und sich zu eigen machen. Nach diesem Kriterium unterscheiden sich auch die drei oben hervorgehobenen Gruppen von Gespenstern. Sie befreien zwar allesamt die Revolution von ihren konkreten und objektiv bedingten Umständen, verfolgen dabei jedoch verschiedene Ziele – das Zyklisch-Machen der Geschichte für die komischen Gespenster, ihre Fortsetzung für die tragischen und letztendlich die Unterbrechung der ganzen Geschichte für die gespensterhaften Zeugen derselben.

Allerdings wird diese Transzendenz, die ihren Anfang jeweils in der Entbindung der Revolution von ihrer unmittelbaren Umgebung findet, erst im dritten Fall zu Ende geführt, weil die Gespenster sich als Boten der „unterdrückten Vergangenheit“ dem ganzen Lauf der Geschichte entgegensetzen und diese in einem neuen Licht erscheinen lassen, nämlich als „Barbarei“.¹⁷⁶ In ihrem Zeugnis, das zugleich das Verlangen nach der Beendigung ist, geht es also um die Ganzheit des Geschehenen sowie um seine vollkommene Überwindung. Insofern beleuchten diese Gespenster die Selbstdifferenz der Geschichte: Sie machen den Lebenden klar, dass all das, was bereits passierte und gerade passiert, lediglich die Vorgeschichte – das Fragment der künftigen Geschichte – ausmacht bzw. ausmachen sollte. So erreichen diese Wesen jene Radikalität, die das Symbol der Vorgeschichte voraussetzt, und können die

¹⁷⁶ Benjamin, Walter: *Über den Begriff der Geschichte*. Op. cit., S. 703, 696.

Revolution nicht nur ihres Begründungszwanges entledigen, sondern sie auch in dieser Schwebelage halten, damit sie nicht wiederum dem Objektiven ausgeliefert wird.¹⁷⁷

Die Kritik der Gespenster macht auch die Kritik an verschiedenen Gestalten der Revolution möglich, die ihrerseits diesen Wesen insofern entsprechen, als jedes Gespenst als Symbol einen transzendenten Bezug auf die Geschichte versinnlicht und somit der Ausnahme-Revolution jeweils eine Richtung weist. Demnach wäre lediglich die nach der Vergangenheit gewandte und die Geschichte entschlossen unterbrechende Revolution eigentlich radikal und dafür tauglich, die Totalität loszuwerden, während die grundlose Revolution unter Führung der anderen Gespenster letztendlich die Herrschaft des Bestehenden wiederherstellt, mal bewusst und im Zeichen der Komödie der ewigen Wiederkehr (als die französische Konterrevolution), mal unabsichtlich und auf die Art und Weise einer historischen Tragödie (als die Große Französische Revolution).

Dabei darf man jedoch nicht vergessen, dass die oben unternommene Klassifikation der Gespenster sich nach ihrer Botschaft als Unterscheidungskriterium richtet und deshalb diese Wesen nicht als solche betrifft. Denn an sich entziehen sich die Gespenster wohl jeder endgültigen Systematisierung, da es diesen Wesen innewohnt, über die Grenzen ihrer Gegebenheit hinauszugehen und durch ihre Erscheinung die Systeme aufzusprengen. Sogar im eigenen Bereich, sofern man diesen nachzuzeichnen versucht, erweist sich dann ein Gespenst als ein Fremder unter den Fremden.¹⁷⁸

Daher hat die Erfahrung eines Gespenstes, wie schon am Ende des dritten Kapitels gesehen, unerlässlich etwas Paranoisches an sich, eine Art undefinierbarkeit. Auch in dieser Hinsicht entspricht diese Erfahrung der paradoxen Stelle der radikalen Revolution, die sich gemäß §20 weder auf das Objektive noch auf das Symbolische zum Zweck der Identifizierung zurückführen lässt. Die beiden – die Ausnahme-Revolution und der mit den Gespenstern Sprechende – finden also nirgendwo anders einen Stützpunkt und bleiben ausschließlich auf sich selbst angewiesen, und der Schrecken dieser Grundlosigkeit könnte auch zu dem gezählt werden, was uns an einem Gespenst ängstigt.

¹⁷⁷ Es fällt auch auf, dass in der Behandlung dieser Gespenster in §25 diejenigen Momente sich abzeichneten, die auch im zweiten Kapitel in Bezug auf das Symbol der Vorgeschichte in den Schriften von Marx und Engels aufgetaucht waren, nämlich die Barbarei als Bild der Geschichte (§13) und die Kunst als Erscheinungsform ihrer Andersheit (§12; oben standen dafür Homers „Odyssee“ bzw. Tolstois „Auferstehung“). Hinsichtlich dieser strukturellen Analogie können wir nochmals das Symbol der Vorgeschichte mit der dritten Gruppe der Gespenster in Verbindung bringen und die These bekräftigen, dass die im Symbol der Vorgeschichte angekündigte Andersheit erst im gespensterhaften Zeugnis gegen die Geschichte und nicht in ihrer Darstellung als Tragödie oder Komödie eingelöst werden kann.

¹⁷⁸ Wie jedes Symbol existiert ein Gespenst folglich im Schimmer: Es gibt sich, indem es sich nicht gibt, und erst in dieser Dynamik des Sich-Eröffnens und Sich-Verbergens kann seine Manifestation seiner Negativität gerecht werden, allerdings auf Kosten seiner Bestimmbarkeit, zumindest was die Möglichkeit einer letzten Bestimmung angeht.

Wichtig aber ist, dass in den Botschaften der Gespenster verschiedene Weisen der revolutionären Transzendenz dem Subjekt immerhin erschlossen werden. Insofern erfüllt hier das Symbol der Gespenster seine Funktion: Mitten in der Immanenz des Gegebenen sorgt es für einen solchen Bezug, der diese aufschließt und daher zur Erscheinung der Andersheit führt. Unter diesen möglichen Wegen, worauf die die Gespenster heraufbeschwörende, revolutionäre Praxis reflektieren kann, ohne sie doch jemals begrifflich festhalten zu können, findet sich auch die Unterbrechung der Geschichte im Hinblick auf ihren grausamen und gewalttätigen Charakter. Aber nicht nur das, und schließlich bedeutet die Vielfalt der Gespenster in erster Linie die Vielfalt verschiedener Richtungen für die Revolution.

Daraus auszuwählen, fällt allerdings nicht dem Gespenst, sondern dem Menschen zu, und es kommt auf das Subjekt an, welcher symbolisch eröffnete Weg eingeschlagen wird, wie man damit umgeht und was sich daraus im Endeffekt ergibt. Wie die Zeit der Gespenster sich um die menschliche dreht (vgl. §22), so läuft, wie hier klar wird, die ganze Gespensterlehre auf die Praxis als ihr noch nicht entschiedenes Zentrum hinaus. Mit der Erklärung, was diese Wiederkehr zum Subjekt der Symbolisierung heißt und ob es überhaupt eine Wiederkehr ist, könnten wir nun die Ergebnisse unserer Arbeit zusammenfassen und somit die Frage beantworten, worin die Bedeutung des Symbolischen für die Marxistische Geschichtsphilosophie eigentlich besteht?

Zusammenfassung.

Zuallererst allerdings gilt es nun, den Lauf der vorliegenden Arbeit zu resümieren und die allgemeine Logik unserer Explikation des Symbolischen abschließend darzulegen. Da die leitende Frage unseres Projektes die nach der Andersheit war, nahmen wir von vornherein eine kritische Position zur klassischen, dogmatischen Lesart des Marxismus ein und wandten uns jenen Phänomenen zu, die sich in dieser Tradition mit dem Schema des wissenschaftlichen Materialismus nur schwer erklären lassen. Das Andere wurde dabei nicht als eine Positivität begriffen, die in ihrer Bestimmtheit, als eine Art Gegenpol, so dem Identischen gegenübergestanden hätte wie z.B. die Utopie im Gegensatz zur Wissenschaft (um hier auf die bereits behandelte Schrift Engels' Bezug zu nehmen). Vielmehr verstanden wir unter der Bezeichnung „Andersheit“ das, was sich dem Identischen entzieht und sich eben in dieser Dynamik des Sich-Entziehens, also eigentlich durch seine Nicht-Gegebenheit, zeigt; mithin nicht das Jenseitige als solches, sondern der Vollzug des Jenseitig-Werdens oder eben die Transzendenz.

Als Leitfaden für ihre Thematisierung griffen wir den Symbolbegriff aus Kants „Kritik der Urteilskraft“ auf und analysierten ihn zunächst im Ausgang seiner technischen Definition, der zufolge das Symbol die Versinnlichung der Vernunftidee durch die Analogie der Reflexion impliziert (§1-3). Jene Zweideutigkeit aber, auf die wir in Kants Ausführungen zum Verhältnis zwischen Schönheit und Sittlichkeit stießen (§4), veranlasste uns später zur Erweiterung dieses Begriffes hinsichtlich seiner Darstellungsfunktion. So ließ sich das Symbol, sofern es dem transzendenten Begriff die objektive Realität verschafft, als Erscheinung des Übersinnlichen in der Erfahrung auslegen (§5).

In der darauffolgenden Reihe von Bestimmungen zeichnete sich dann die Paradoxie dieser Figur ab, denn das Symbol stiftet mitten in der Objektivität jene Gegenständlichkeit, die – wie sich im Vorgang der Reflexion herausstellte – über das Objektive hinausweist (§6-8). Daraus ergab sich schließlich die Hauptdefinition des Symbols für unsere Untersuchung: Als Bezug auf das Übersinnliche vollzieht es den Akt der Transzendenz, und zwar in der Immanenz selbst, sodass das Symbol an einem sinnlichen Gebilde die Nicht-Identität desselben beleuchtet und daher das Übersinnliche durchschimmern lässt, ohne dieses in seiner Erscheinung begrifflich festzumachen (§9).

Im zweiten Teil unseres Projektes übertrugen wir dann dieses Konzept des Symbols auf die Marxistische Geschichtsphilosophie mit dem Ziel, den Spuren ihrer Andersheit nachzugehen und ihre streng materialistische Auffassung, die ihrem Sinn nach um die Totalität des Bestehenden zentriert ist und immer auf das Objektive angewiesen bleibt, auszuklammern (§10). Wegweisend dafür war die berühmte These Marx' aus dem Werk „Zur Kritik der politischen

Ökonomie“, der zufolge der bisherige Verlauf der Geschichte in seiner Ganzheit lediglich als die Vorgeschichte der Menschheit anzusehen sei. Denn als Symbol genommen, weist diese Denkfigur genau darauf hin, dass die Geschichte ein Fragment ihrer selbst ist und eben in Bezug auf ihre Andersheit, welche dabei zwar angedeutet, nicht jedoch vorgezeichnet ist, betrachtet werden muss (§11).

Konkrete Gestalten dessen, wie die Totalität des Geschichtlichen sich auf die Vorgeschichte begrenzen lässt, fanden wir daraufhin erstens im ästhetischen Wollen, das dem Wohlgefallen an der schönen Kunst der fernen Vergangenheit innewohnt und gleichsam unsere Unstimmigkeit mit dem Verlauf der Zeit ausdrückt (§12, Marx’ „Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie“), und zweitens in der Darstellung der ganzen menschlichen Entwicklung als Barbarei, was so ihren vermeintlich fortschreitenden Charakter infrage stellen lässt (§13, Engels’ „Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats“ und andere Schriften). In beiden Fällen stand das Symbol der Vorgeschichte für die Erfahrung eines Risses, in dem die Grenzen unseres geschichtlichen Horizontes sichtbar und erkennbar werden.

Da diese Eingrenzung indessen auch praktisch umgesetzt werden musste, führte uns das Symbol der Vorgeschichte zur Problematik der Revolution, wobei diese der Kritik an der Totalität erst dann entsprechen konnte, wenn sie radikal und d.h. als Ausnahme-Revolution gedacht wird (§14). Vom Beispiel der russischen Oktoberrevolution ausgehend, deren Eigenart bereits bei Engels vorweggenommen wurde, befassten wir uns dann mit dem Paradox einer solchen Revolution; denn als jener Bruch, der die Geschichte in Vorgeschichte und „andere“, künftige Geschichte zu spalten hat, kann diese keinen Stützpunkt in der Objektivität haben und muss daher eigentlich grundlos erscheinen, was vom objektiven Standpunkt aus, zumal in ökonomischer Hinsicht, ihrer Unmöglichkeit gleichkommt (§15-17).

Wie eine unmögliche Revolution sich immerhin ermöglichen und durchführen lässt, veranschaulichten wir anschließend mit Lenins Text „Marxismus und Aufstand“, indem wir seinen Grundgedanken, man solle die Revolution als Kunst behandeln, in den Kontext des Symbolischen setzten (§18). Dadurch, dass man sich auf die revolutionäre Praxis als Kunst bezieht, verhilft man nämlich dieser zur Erscheinung, selbst wenn die objektiven Verhältnisse dies zuvor unterbunden haben sollten. Im Symbol der Kunst wird also die Revolution als Techne dargestellt, die sich hier und jetzt anwenden lässt, mögen auch die wirklichen Bedingungen dafür fehlen; obendrein zielt eine solche Praxis eben darauf, jegliche Bedingtheit, wodurch sie wiederum der Totalität unterstellt werden könnte, zu überwinden. So konnte Lenin mit diesem Symbol eine gewisse Distanz von den tatsächlichen Umständen seiner geschichtlichen Situation einnehmen und dadurch die Revolution als jene Tätigkeit auffassen, die in die Objektivität eingreift, anstatt aus eben dieser zu resultieren (§19-20).

Welche Richtung die Revolution als Transzendenz der Geschichte einschlagen könnte, war allerdings mit dem Symbol der Kunst noch nicht geklärt. Um dieses Moment zu artikulieren, führten wir – einerseits unter Berufung auf Marx’ und Engels’ „Manifest der kommunistischen Partei“ und andererseits in Anlehnung an Derridas Buch „Spectres de Marx“ – das Symbol der Gespenster als drittes ein (§21). Die Interpretation dieser in vielerlei Hinsicht eigentümlichen Figur ließ uns zwei Momente des Gespensterseins besonders hervorheben: Die Leiblichkeit dieser Wesen, deren Negativität die Topik des Symbolischen – die Überwindung des Objektiven am Objekt selbst – versinnlicht, und sodann ebenfalls ihre Botschaft als ihre sozusagen gespensterhafte Stellungnahme zum historischen Geschehen, die so das Subjekt der Symbolisierung in einen gewissen Bezug zur Geschichte treten lässt, je nachdem, was die Gespenster ihm verkünden (§22-23).

Im Folgenden stellten wir gemäß dieser Botschaft den Versuch einer Klassifikation der Gespenster an und differenzierten dabei zwischen drei Gruppen; den komischen und den tragischen Akteuren der Geschichte (§24, Marx’ „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte“) sowie ihren unfreiwilligen Zeugen (§25, Benjamins „Über den Begriff der Geschichte“ und weitere Schriften). Obwohl diese drei Gruppen allesamt die Revolution von ihren objektiven Schranken befreien, wird die Totalität des Historischen nur im dritten Fall aufgeschlossen: Denn erst wenn die ganze Geschichte im gespensterhaften Zeugnis als Katastrophe dargestellt wird, wird die Forderung formulierbar, in einem revolutionären Ereignis ihren ganzen Lauf zu unterbrechen. So erschließt sich dem Menschen die radikale Revolution, die die Geschichte als Vorgeschichte hinter sich lässt, genau im Umgang mit diesen Gespenstern; als eine Möglichkeit, die sich ihm bietet, ohne sich allerdings aufzuzwingen (§26).

Nun liegt es auf der Hand, dass jedes der Symbole, die im Laufe unserer Arbeit zum Tragen kamen, auch weiterverfolgt werden kann, wofür das vorliegende Projekt eine solide Grundlage geschaffen haben sollte. Die Fragen, die sich nach seinem Abschluss stellen lassen und sich somit als mögliche Schwerpunkte für weitere Untersuchung erweisen, betreffen dabei mehrere Aspekte. So könnte man ausführlicher jene Dialektik erläutern, die das Symbol der Vorgeschichte nach sich zieht: Erstens die Geburt der Geschichte aus dem Mangel daran und zweitens das Verhältnis der Vorgeschichte zum Utopischen; auch jenseits seiner Auffassung bei den sogenannten utopischen Sozialisten.

Außerdem wäre es allem Anschein nach fruchtbar, die Kategorie der Ausnahme im Kontext der Marxistischen Geschichtsphilosophie gesondert zu erforschen und neben dem Leninistischen Symbol der Kunst auch die Frage in Betracht zu ziehen, wie sich anhand anderer Figuren dieser Ausnahmecharakter über Russland hinaus durchdenken ließe. Sowohl die geschichtlichen Erfahrungen der erfolgreichen Revolutionen z.B. in China und Latein Amerika

als auch jene der gescheiterten Aufstände (wie beispielsweise der Pariser Kommune oder des deutschen Spartakusaufstandes) könnten für eine solche Betrachtung einen guten Ausgangspunkt liefern.

Schließlich ließ unsere Deutung der Gespenster wohl die Möglichkeit offen, dass es im Marxismus, zumal in seiner jüngsten Vergangenheit, noch andere Weisen der gespensterhaften Manifestation und d.h. andere Gruppen solcher Wesen gibt. Auch die allgemeine Verortung dieser Gestalten in der breiteren, altertümlichen Tradition der Beschwörung und Vertreibung von Gespenstern, die neben Philosophie auch Religion und Kunst umfasst und eine lange und komplexe Geschichte hat, stünde somit noch bevor.

Unser Versuch, die Marxistische Geschichtsphilosophie von ihrer Andersheit her mithilfe des Kantischen Symbolbegriffes auszulegen, scheint sich jedoch bereits insofern bewährt zu haben, als er uns mehrere Stellen dieser Tradition, die weder mit Engels wissenschaftlich ausgerichtet noch nach Lukács' der Totalität angehörig sind, aufs Neue kontextualisieren und systematisch behandeln ließ; denn insgesamt gesehen, handelt die symbolische Betrachtungsweise von der Transzendenz des Historischen und hat die Begründung ihrer Möglichkeit zum Ziel. So ist im Symbol der Vorgeschichte die basale Nicht-Identität der Geschichte mit sich selbst, im Symbol der Kunst wiederum die Form, wie diese Nicht-Identität sich praktisch umsetzen lässt, und im Symbol der Gespenster schließlich die Richtung und der Inhalt dieser Umsetzung gegeben.

In dieser Hinsicht aber läuft das Symbolische im Endeffekt darauf hinaus, die Möglichkeitsbedingungen für unsere *Freiheit* in der Geschichte offenzulegen, sofern sie als die Freiheit *von* der Totalität des Bestehenden und ferner als die Freiheit *für* das, was jenseits des Bestehenden liegt, zu verstehen ist. Hiermit wird also klar, warum das Symbol der Gespenster in §26 zum Subjekt der Praxis zurückführte: Durch die gespensterhafte Manifestation, der die Erscheinung der anderen Symbole vorangeht, wird dem Menschen seine Stelle verschafft, insofern er in der Geschichte nicht nur existiert (diese Möglichkeit ist schon im dogmatischen Marxismus vorhanden), sondern die Geschichte in seiner Praxis überwindet und sich dabei eben als das autonome Subjekt verhält. Dem Symbolischen folgend, wie z.B. im Austausch mit den Gespenstern, gewinnt der Mensch mithin seine Freiheit im historischen Geschehen als die Freiheit des Überschreitens.

Da dieser befreiende Akt seinerseits durch das Symbolische bedingt ist, kommt diesem hier eine konstitutive Bedeutung zu. Darin besteht das allerletzte und zugleich das wahrscheinlich größte Paradox des Symbolischen. Nicht nur wird das Symbol als Leistung des Beziehens vom Subjekt erschaffen. Ebenfalls gilt auch das Gegenteil: Das Subjekt der Symbolisierung geht aus dem Akt der Symbolisierung hervor. Denn sofern es sein Subjektsein

eben dem Vermögen zum freien Handeln zu verdanken hat, ist es genauso auf das Symbolische als Vollzug der Transzendenz angewiesen. Das Subjekt ist dann, figürlich gesprochen, der von den Gespenstern Angesprochene, also derjenige, dem in dieser Erfahrung die Grenzen des Erfahrbaren erscheinen und der darum nun darüber hinausschauen kann.

An dieser Stelle – an diesem Knoten, wo das Symbolische und das Subjekt des Symbols sich ineinander verstricken – klingt wiederum das Kantische Motiv aus der „Kritik der Urteilskraft“ an. Das Symbol als Form des Sich-Beziehens für das Subjekt, in der dieses über sein unmittelbares sinnliches Dasein zu sich selbst gelangen kann; mit dem Unterschied, dass diese Rückkehr, in der das Subjektive in vielerlei Hinsicht eigentlich erst entsteht, im Rahmen des Marxismus nicht im Schönen, sondern im Praktischen stattfindet. Die neue Perspektive, die uns dann die symbolische Lektüre der Marxistischen Geschichtsphilosophie eröffnet, lässt sich demnach wie folgt zusammenfassen: So wie das Symbol in sich die Totalität aufschließt, verleiht es gleichfalls dem Subjekt die Möglichkeit eben dieses Aufschließens.

Literaturverzeichnis.

1. Adorno, Theodor und Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main 2000.
2. Althusser, Lois: *Contradiction et surdétermination*. In: *La Pensée*. №12. Paris 1962.
3. Awtonomowa, Natalija: *Erkenntnis und Übersetzung*. Moskau 2008.
4. Benjamin, Walter: *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: *Gesammelte Schriften*. Frankfurt a.M. 1974ff. Bd.1.
5. Benjamin, Walter: *Über den Begriff der Geschichte*. In: *Gesammelte Schriften*. Bd.1.
6. Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*. №6. Hamburg 1970.
7. Bruder, Klaus-Jürgen: *Von der Notwendigkeit, das Gespräch mit den Gespenstern zu führen*. In: *Handlung, Kultur, Interpretation*. №10. Berlin 1997.
8. Deleuze, Gilles: *Kants kritische Philosophie: die Lehre von den Vermögen*. Berlin 1990.
9. Derrida, Jacques: *Spectres de Marx*. Paris 1993.
10. Eagleton, Terry: *Marxism and Literary Criticism*. London 1976.
11. Engels, Friedrich: *Anti-Dühring*. In: *Marx-Engels Werke (MEW)*. Berlin 1958ff. Bd.20.
12. Engels, Friedrich: *Brief an Vera Iwanowna Sassulitsch in Genf, von 23.04.1885*. In: *MEW*. Bd.36.
13. Engels, Friedrich: *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates*. In: *MEW*. Bd.21.
14. Engels, Friedrich: *Die Bauernfrage in Deutschland und Frankreich*. In: *MEW*. Bd.22.
15. Engels, Friedrich: *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft*. In: *MEW*. Bd.19.
16. Engels, Friedrich.: *Flüchtlingsliteratur*. In: *MEW*. Bd.18.
17. Engels, Friedrich: *Grundsätze des Kommunismus*. In: *MEW*. Bd.4.
18. Engels, Friedrich: *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie*. In: *MEW*. Bd.21.
19. Engels, Friedrich: *Revolution und Konterrevolution in Deutschland*. In: *MEW*. Bd.8.
20. Engels, Friedrich: *Vorrede zur dritten Auflage [(1885) „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte“ von Karl Marx]*. In: *MEW*. Bd.21.
21. Feuerbach, Ludwig: *Das Wesen des Christentums*. Berlin 2013.
22. Habermas, Jürgen: *Der Philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt a.M. 1985.
23. Kant, Immanuel: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. In: *Gesammelte Schriften (Akademieausgabe)*. Berlin 1902ff. Bd.7.

24. Kant, Immanuel: *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. In: Akademieausgabe. Bd.6.
25. Kant, Immanuel: *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft*. In: Akademieausgabe. Bd.20.
26. Kant, Immanuel: *Kritik der praktischen Vernunft*. In: Akademieausgabe. Bd.5.
27. Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg 1998.
28. Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. In: Akademieausgabe. Bd.5.
29. Kant, Immanuel: *Preisschrift über die Fortschritte der Metaphysik*. In: Akademieausgabe. Bd.20.
30. Kautsky, Karl: *Triebkräfte und Aussichten der russischen Revolution*: In: *Neue Zeit*. №25. 1907.
31. La Rocca, Claudio. *Symbol*. In: *Kant-Lexikon*. Berlin 2015.
32. Lehnert, Deflef: *Die Oktoberrevolution in der Wahrnehmung der deutschen Sozialdemokratie*. Kommunismusgeschichte.de (Abfragedatum 14.04.2020).
33. Lenin, Wladimir: *Anarchismus und Sozialismus*. In: *Werke*. Berlin 1977ff. Bd.5.
34. Lenin, Wladimir: *Aus dem Tagebuch eines Publizisten. Bauern und Arbeiter*. In: *Werke*. Bd.25.
35. Lenin, Wladimir: *Ein Schritt vorwärts, zwei Schritte rückwärts*. In: *Werke*. Bd.7.
36. Lenin, Wladimir: *Leo Tolstoi als Spiegel der russischen Revolution*. In: *Werke*. Bd.15.
37. Lenin, Wladimir: *Marxismus und Aufstand*. In: *Werke*. Bd.26.
38. Lenin, Wladimir: *Notizen eines Publizisten*. In: *Werke*. Bd.33.
39. Lenin, Wladimir: *Ratschläge eines Außenstehenden*. In: *Werke*. Bd.26.
40. Lenin, Wladimir: *Staat und Revolution*. In: *Werke*. Bd.25.
41. Lenin, Wladimir: *Über die Doppelherrschaft*. In: *Werke*. Bd.24.
42. Lenin, Wladimir: *Über unsere Revolution*. In: *Werke*. Bd.33.
43. Lenin, Wladimir: *Was tun? Brennende Fragen unserer Bewegung*. In: *Werke*. Bd.5.
44. Lukács, Georg: *Alte und neue Kultur*. In: *Taktik und Ethik. Politische Aufsätze I*. Darmstadt 1975.
45. Lukács, Georg: *Geschichte und Klassenbewußtsein*. In: *Frühschriften*. Bd.2. Darmstadt 1977.
46. Lukács, Georg: *Leo Tolstoi und die Entwicklung des Realismus*. In: *Internationale Literatur*. №10-11. Moskau 1940.
47. Luxemburg, Rosa: *Die Krise der Sozialdemokratie*. In: *Ausgewählte Reden und Schriften*. Berlin 1955. Bd.1.

48. Luxemburg, Rosa: *Die russische Revolution*. In: Politische Schriften. Frankfurt a.M. Bd.3.
49. Luxemburg, Rosa: *Sozialreform oder Revolution?* In: Gesammelte Werke. Berlin 1982. Bd.1.
50. Marx, Karl und Friedrich Engels: *Die deutsche Ideologie*. In: MEW. Bd.3.
51. Marx, Karl und Friedrich Engels: *Manifest der kommunistischen Partei*. In: MEW. Bd.4.
52. Marx, Karl und Friedrich Engels: *Rezensionen aus der „Neuen Rheinischen Zeitung. Politisch-ökonomische Revue“*. Viertes Heft, April 1850. In: MEW. Bd.7.
53. Marx, Karl: *Arbeitslohn*. In: MEW. Bd.6.
54. Marx, Karl: *Das Kapital. Band I*. In: MEW. Bd.23.
55. Marx, Karl: *Das Kapital. Band III*. In: MEW. Bd.25.
56. Marx, Karl: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. In: MEW. Bd.8.
57. Marx, Karl: *Die künftigen Ergebnisse der britischen Herrschaft in Indien*. In: MEW. Bd.9.
58. Marx, Karl: *Die moralisierende Kritik und die kritisierende Moral*. In: MEW. Bd.4.
59. Marx, Karl: *Fragment des Urtextes von „Zur Kritik der politischen Ökonomie“*. In: Marx-Engels-Gesamtausgabe II. Berlin 1983. Bd.1.
60. Marx, Karl: *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*. In: MEW. Bd.42.
61. Marx, Karl: *Konspekt von Bakunins Buch „Staatlichkeit und Anarchie.“* In: MEW. Bd.18.
62. Marx, Karl: *Kritik des Gothaer Programms*. In: MEW. Bd.19.
63. Marx, Karl: *Lohnarbeit und Kapital*. In: MEW. Bd.6.
64. Marx, Karl: *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844*. In: MEW. Bd.40.
65. Marx, Karl: *Rede auf der Jahresfeier des "People's Paper" am 14. April 1856 in London*. In: MEW. Bd.12.
66. Marx, Karl: *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung*. In: MEW. Bd.1.
67. Marx, Karl: *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.1.
68. Marx, Karl: *Zur Kritik der politischen Ökonomie*. In: MEW. Berlin 1958ff. Bd.13.
69. Neuber, Lutz: *Das Kontinuum der Geschichte aufsprengen*. In: *Schwarzer Faden*. №69. Grafenau 1999.
70. Plechanow, Georgij: *Briefe über Taktik und Taktlosigkeit*. In: Werke. Berlin 1927. Bd.15.
71. Pot, Johan: *Sinndeutung und Periodisierung der Geschichte*. Leiden, Boston 1999.
72. Recki, Birgit: *Die Dialektik der ästhetischen Urteilskraft und die Methodenlehre des Geschmacks (§§ 55-60)*. In: Höffe, Otfried (Hrsg.): *Immanuel Kant. Kritik der Urteilskraft*. Berlin 2008.
73. Rushig, Ulrich: *Kant und Marx*. In: Yousefi, Hamid, Hermann-Josef Scheidgen und Henk

- Oosterling (Hrsg.): *Von der Hermeneutik zur interkulturellen Philosophie*. Nordhausen 2010.
74. Sepp, Hans Rainer: *Bild. Phänomenologie der Epoché*. Würzburg 2012.
75. Sepp, Hans Rainer: *Der Gast als Symbol*. In: Liebsch, Burkhard, Michael Staudigl und Philipp Stoellger (Hrsg.): *Perspektiven europäischer Gastlichkeit*. Weilerswist 2016.
76. Steiner, Uwe: *Walter Benjamin*. Stuttgart 2004.
77. Trotzki, Leo: *Geschichte der russischen Revolution. Bd.2: Oktoberrevolution*. Essen 2010.
78. Zagvozdkin, Nikita: *Zur Marxistischen Interpretation von Leo Tolstoi*. In: Marachow, Wladimir (Hrsg.): *Marx, Wernadski und die fundamentalen Strategien Russlands im 21. Jahrhundert*. Sankt Petersburg 2018.
79. Žižek, Slavoj: *Die Revolution steht bevor. Dreizehn Versuche über Lenin*. Frankfurt a.M. 2002.

Name, Vorname: Zagvozdkin, Nikita
Anschrift: Max-Horkheimer-Straße 12, 42119 Wuppertal

E r k l ä r u n g

gem. § 12 Abs. 6 PO 2007

Hiermit erkläre ich, dass ich die von mir eingereichte Abschlussarbeit (Master-Thesis) selbständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt sowie die Stellen der Abschlussarbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder Sinn nach entnommen wurden, in jedem Fall unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht habe. Entsprechendes gilt für beigegebene Zeichnungen, Kartenskizzen und Darstellungen. Sollten entsprechend der Themenstellung ggf. Vorarbeiten des Forschungsprojektes in die Abschlussarbeit eingeflossen sein, so habe ich dieses gekennzeichnet bzw. als Anhang nachgewiesen.

29. Juli 2020

Datum

Unterschrift

E r k l ä r u n g

Hiermit erkläre ich mich damit einverstanden, dass meine Abschlussarbeit (Master-Thesis) wissenschaftlich interessierten Personen oder Institutionen zur Einsichtnahme zur Verfügung gestellt werden kann.

Korrektur- oder Bewertungshinweise in meiner Arbeit dürfen nicht zitiert werden.

29. Juli 2020

Datum

Unterschrift