

Christopher A. Nixon
Den Blick erwidern
Epiphanie und Ästhetik
postkolonial



Passagen Verlag

Inhalt

Einleitung	13
I. Die Philosophie und die Poetik des Augenblicks	
1. Das Schöne und die philosophische Erleuchtung	23
2. Die Utopie des Ästhetischen	35
II. „Eine kopernikanische Drehung des Blicks“ Die Erscheinung des anderen als Erschütterung	
3. Zum Mythos von Odysseus und den Sirenen	49
4. Das begehrende Verstehen am ästhetischen Objekt	57
5. Erschütterungsästhetik	77
III. „Wo ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist“ Zur Epiphanie in finsternen Zeiten	
6. (Un-)Mögliche Leiddarstellungen	93
7. Erinnerungstaumel	103
8. Das Treiben zwischen den Zeichen	117
9. Postkoloniale/Schwarze Ästhetik	135
Schlussbemerkung	151
Anmerkungen	159
Literatur	255
Bildnachweise	285

Sie haben ein Königreich zu regieren, ich nur eine etwas zahlreiche Familie von Begriffen, die ich herzlich gern zu einer kleinen Welt erweitern möchte.

*Friedrich Schiller an
Johann Wolfgang Goethe*

Je dichter die Menschen, was anders ist als der subjektive Geist, mit dem kategorialen Netz übersponnen haben, desto gründlicher haben sie das Staunen über jenes Andere sich abgewöhnt, mit steigender Vertrautheit ums Fremde sich betrogen. Kunst sucht, schwach, wie mit rasch ermüdender Gebärde, das wiedergutzumachen. A priori bringt sie die Menschen zum Staunen, so wie vor Zeiten Platon von der Philosophie es verlangte, die fürs Gegenteil sich entschied.

Theodor W. Adorno

Mélange, hotchpotch, a bit of this and a bit of that is *how newness enters the world*.

Salman Rushdie

Einleitung

Was heißt es, dass Menschen heute eine postkoloniale Welt gemeinsam bewohnen? Die koloniale ‚Unternehmung‘ Europas hat seit dem Ende des 15. Jahrhunderts durch ein globales ökonomisches und kulturelles Ausbeutungsregime tiefe Wunden geschlagen. Sie setzte in Gemeinschaft mit Philosophie und ‚Vernunft‘ die eigene Wissensordnung und Seinsweise universell und also absolut. Unterwerfungswut, Ignoranz und Habsucht ermöglichten die Zerstörung und Auslöschung des indigenen Lebens, die Entführung und Versklavung von Millionen Menschen aus Afrika in die Amerikas sowie die tödlichen Zwangsarbeitsregime auf den Plantagen, was krude ‚Rassentheorien‘ auch noch pseudowissenschaftlich zu legitimieren suchten. Die europäische Expansion hinterließ eine vernarbte Welt. Fortgeführt wird sie heute durch die Kontinuität von Gewalt und Rassismus sowie durch die mittels Kolonialismus hergestellte ökonomische Ungleichheit zwischen dem Globalen Norden und Süden – das ‚Post‘ verweist demnach keinesfalls auf das ‚Ende‘ des Kolonialismus nach den nationalen Unabhängigkeitserklärungen. Eine globale neoliberale Marktwirtschaft distribuiert Kapital, Rohstoffe und Arbeitskräfte zugunsten des Westens. In diesem ‚Erbe‘ haben Flucht und Migration, die unsere postkoloniale Welt prägen, ihre Ursache. Die Moderne wird durch die ‚postkoloniale Situation‘ geprägt und gestaltet. Ebenso markiert die Shoah einen fundamentalen Einschnitt nach 1945. Die Möglichkeit von Philosophie, Ästhetik und Kunst nach Auschwitz steht grundsätzlich infrage. Die in die Moderne eingeschriebene Erfahrung von Trauma und Erinnerung überantwortet uns die *Gegenwart des Vergangenen* als eine prekäre Sorge um die Zukunft. Liberale Demokratien tragen in transkulturellen Gesellschaften zunehmend Konflikte um Gleichheitsansprüche und Differenzforderungen aus. Die populistische und extreme

Rechte erstarkt weltweit, da soziale Gerechtigkeit in den alltäglichen Umverteilungskämpfen nicht als Solidarität mit dem anderen verstanden wird. Es steht eine menschenwürdige Zukunft auf dem Spiel. Es heißt deshalb: *den Blick erwidern*.

Die folgende Arbeit möchte dazu die Ästhetik als Diskursfeld von Kunst, Gesellschaft und Politik zurückgewinnen. Sie zeigt, dass ästhetische Objekte in eine anerkennende Form des Verstehens und eine Haltung einüben können, die eine plurale Gesellschaft überhaupt erst möglich machen. Diese besondere Erfahrungsweise, deren Erscheinungsformen diese Arbeit in Philosophie, Poetik und Ästhetik von Platon bis in die Gegenwart untersucht, ist die ‚Epiphanie‘, die Erscheinung des anderen.

Mit Recht ließe sich feststellen, dass die Epiphanie zu einem Schlüsselbegriff des 20. Jahrhunderts wurde.¹ Sie besitzt eine lange Wort- und Begriffsgeschichte. Es existiert eine umfangreiche Zahl an Forschungsarbeiten, die den Diskussionsstand in den einzelnen Fachwissenschaften ausführlich abbilden. Im Folgenden möchte ich deshalb einen kurzen Überblick geben.²

Epiphanie in Religion, Literaturwissenschaft und Philosophie

Das Wort ἐπιφάνεια (*epiphaneia*) hat als *terminus technicus* seinen Ursprung in Medizin, Geometrie und Militärwesen.³ Im letztgenannten Sinn bezeichnet es „das plötzliche und unerwartete Auftauchen des Feindes, wodurch die Entscheidung der Schlacht erzwungen werden sollte“⁴. In einem sakralen Kontext ist im Hellenismus daraus das helfende Eingreifen eines Gottes geworden,⁵ beispielsweise die Hilfeleistungen Jahwes gegen die Feinde Israels,⁶ wodurch die ἐπιφάνεια auch die παρουσία (‚Anwesenheit‘, ‚Gegenwart‘), σωτηρία (‚Rettung‘, ‚Erlösung‘) und βοήθεια (‚Hilfe‘) semantisch umfasst.⁷ Wolfgang Elpidius Pax hat die ἐπιφάνεια in einem breiten Deutungssinn als Begriff in die Religionswissenschaften eingeführt.⁸ Sie sei „ihrem eigentlichen Wesen nach Begegnung mit Gott“⁹, deren sichtbare Manifestationen (*Theophanien*) sich unvermittelt und in einem besonderen Lichterlebnis ereignen.¹⁰ Trotz Kritik¹¹ hat sich diese religionsphänomenologische Definition in den Religionswissenschaften letztlich durchgesetzt. Sie erlaubt allerdings keine systematischen

Abgrenzungen zu ähnlichen Phänomenen,¹² etwa den Manifestationen des Heiligen (*Hierophanien*), die Mircea Eliade als räumliche und zeitliche Entgrenzungen des Alltäglichen und Profanen charakterisiert.¹³ Sie alle drücken jedoch eine gemeinsame Erfahrung aus, dass nämlich das ganz andere, das Transzendente, unvermittelt erscheint und in die alltägliche Ordnung einbricht, was die Menschen erschüttert, bewegt und verändert.¹⁴

Die mit Abstand detailreichste literaturwissenschaftliche Arbeit, die die Epiphanie mit Schwerpunkt in dem französischsprachigen Diskurs untersucht, ist die Habilitationsschrift des Romanisten Rainer Zaiser. Er diskutiert die Epiphanie als ein „rhetorisches Gestaltungsprinzip, das innerhalb des literarischen Diskurses zur Vermittlung eines bestimmten Textsinnes dient“¹⁵.¹⁶ In diesem Sinn haben die sogenannten unwillkürlichen Erinnerungen (*mémoires involontaires*), die sich durch bestimmte Inszenierungsmerkmale als Epiphaniedarstellungen ausweisen,¹⁷ in Marcel Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* (1913–1927) die strukturtragende Aufgabe des fragmentarischen modernen Erzählens übernommen. Ich werde sie deshalb unten ‚diegetische Epiphanien‘ nennen.¹⁸ Es ist allerdings James Joyce gewesen, durch den die Epiphanie ihren Weg in das 20. Jahrhundert fand.¹⁹ Ihre Definition im *Stephen Hero* (postum, 1944) macht deutlich, dass dort die Epiphanie als ein *lebensweltliches* Phänomen untersucht wird, als eine dichterische Offenbarung von plötzlichen Sinnevakationen des Alltags, die den Künstler:innen eine andere intuitive Wahrnehmungsweise ermöglicht.

Die religiösen, textuellen und lebensweltlichen Epiphanien besitzen alle die *Plötzlichkeit* als strukturtragendes Prinzip. Karl Heinz Bohrer's Aufsatz „Utopie des ‚Augenblicks‘ und Fiktionalität“ führt dazu eine maßgebende Differenz ein: die ‚ästhetische Utopie‘ und die ‚Utopie des Ästhetischen‘.²⁰ Die fiktiven Augenblicke sind ästhetische Utopien insofern, als sie im subjektiven Glücksgefühl und durch ihre spezifische Zeitlichkeit Gesellschaftskritik sind.²¹ Die Utopie des Ästhetischen möchte ich allerdings als die realen augenblickhaften Erschütterungsmomente gewinnen, in denen das Kunstwerk selbst eine Epiphanie wird und eine zu realisierende gesellschaftliche Utopie aufscheinen lässt.

Tatsächlich hat Theodor W. Adorno in diesem Sinn das Kunstwerk eine „neutralisierte [...] Epiphanie“²² genannt und mit den

Himmelserscheinungen identifiziert, ohne seine sozialphilosophische Ästhetik systematisch darauf aufzubauen.²³ Kunstwerke sind Erscheinungsdinge.²⁴ Schon Platon dachte das Schöne als etwas Erscheinendes (φαινόμενον) und integrierte es maßgeblich in seine philosophische Theorie und Ästhetik. Dadurch zeigt sich nicht bloß die Philosophie als eine besondere Art von ‚Erleuchtung‘. Als neue ästhetiktheoretische Kategorie überschneidet sich die Epiphanie zudem mit zahlreichen traditionellen ästhetischen Grundbegriffen (wie ‚Schönheit‘, ‚Aura‘, ‚Erhabenheit‘ und ‚Schein‘), wodurch sich, wie diese Arbeit zeigen wird, neue produktive Zusammenhänge ergeben. Die Sozialontologie und Ethik des Philosophen Emmanuel Lévinas diskutiert die Epiphanie ebenfalls als zentrale Kategorie. Sie ist die Erscheinung des absolut anderen im Antlitz, dessen Präsenz an uns einen moralischen Appell richtet.²⁵ Im dekolonialen Diskurs hat dies Enrique Dussel aufgegriffen.²⁶ Es wird deutlich, dass die Epiphanie durch einen inhärenten Zusammenhang zwischen Ästhetik und Ethik ausgezeichnet ist. Sie ist eine augenblickhafte und erschütternde Erscheinung des (leidenden) anderen im Kunstwerk, die eine neue gesellschaftliche Praxis fordert.

Palimpsest, palimpsestuöse Lektüre und postkoloniale Methodik

Weltweite Bekanntheit erlangte der ghanaische Künstler El Anatsui für seine raumgreifenden Plastiken aus gefalteten und zusammengefügten Metallschraubverschlüssen, die meist von Spirituosenflaschen stammen. Sie können eine erstaunlich textile Qualität annehmen, als sei ein Gewand aus schwerem Gewebe an den Museumswänden drapiert. Die letzte im Haus der Kunst in München gezeigte Ausstellung des nigerianischen Kurators Okwui Enwezor, der mit der Leitung der Documenta11 die deutsche Museumslandschaft bereits nachhaltig verändert hatte, war El Anatsui gewidmet.²⁷ Sie zeigte auch die Arbeit *Untitled (Black Edge with Pearl)* (2013). Es ist ein abstraktes schwarzgoldenes Druckblatt. Damit El Anatsui und seine Mitarbeiter:innen die metallenen Schraubverschlüsse zu den benötigten Formen falten können, müssen sie zunächst zu ‚Folien‘ zusammengepresst werden. Dies hinterlässt gewaltsame Spuren in den zum Pressen benutzten Tischhölzern, die

nun in *Untitled (Black Edge with Pearl)* durch Druckverfahren zutage gefördert und als ein Teil des kollektiven und künstlerischen Herstellungsprozesses öffentlich werden. Das Blatt hält seine gewaltsame Entstehung fest, indem es die in den großen Plastiken unsichtbaren Narben preisgibt, die sich Stunde um Stunde, Tag um Tag, Monat um Monat in die hölzernen Pressplatten eingegraben haben. Es ließe sich damit auch als eine Visualisierung des kolonialen Narbengewebes lesen, das Ghana und Nigeria bis heute prägt.²⁸ El Anatsuis Arbeit, die die Spuren des Vergangenen und Verdrängten zu sehen gibt, verweist somit *ex negativo* auch auf das *Palimpsest*, das als politische Praxis die vorangegangenen Schichtungen und Narben überschreibt und verdeckt. Ließe sich das *Palimpsestieren*, das heißt eine *Tätigkeit des Wiedereinschreibens*, als postkoloniale Methode gewinnen?²⁹

Bereits im alten Ägypten wog man zwischen dem Materialwert des Papyrus beziehungsweise Pergaments und dem Gehalt des inskribierten Textes ab, ob die erste Schrift getilgt und das abgeschabte Blatt (παλίμψηστος) neu beschrieben (palimpsestiert) werden sollte.³⁰ Thomas De Quincey illustriert im frühen 19. Jahrhundert an einem fiktiven Beispiel die Praxis des Palimpsestierens.³¹ Sein Text dokumentiert, wie sich das kulturhistorische Palimpsest als elaboriertes Denkbild selbstständig macht.³² De Quincey deutet die Neueinschreibung in seinem ausgeführten Beispiel als ideologischen, politischen und religiösen Akt, in dem sich neue Machtverhältnisse zwischen dem Neugeschriebenen (*scriptum superior*) und dem nun unsichtbaren (,unteren‘, ,früheren‘, ,geringeren‘, ,unterlegenen‘) Text (*scriptum inferior*) manifestieren.³³ Die mechanische und chemische Tilgung, so fügt De Quincey hinzu, bleibt dabei unvollkommen und neuartige Methoden können die im Material hinterlassenen Spuren zutage fördern.³⁴

Dieses *stratigrafisches Verfahren* kennzeichnet sowohl den *Prozess des Erinnerns* als auch die *intertextuelle Lektüre*: Das Palimpsest wird zu einem *Denkbild des Erinnerns*, in dem sich Vergangenheit und Gegenwart in (traumatischen) Resonanzen überlagern und sich zu einem unvorhersehbaren Relationsgeflecht kristallisieren. Sie entsprechen den ‚Zeitbildern‘ und ‚Zeitkristallen‘, die Gilles Deleuze in Auseinandersetzung mit Henri Bergsons Theorie zu Gedächtnis, Bild und Zeit beschreibt.³⁵ Es überrascht insofern nicht, dass De Quincey

auch das ‚Gehirn‘ als ‚Erinnerungsspeicher‘ ein Palimpsest nennt.³⁶ In Grenzsituationen wie Todeserfahrungen kann, so De Quincey, diese Erinnerungsfülle augenblicklich gegenwärtig werden. Das in seinem Text geschilderte Ereignis schließt dabei in Rhetorik und Semantik an die religiöse Epiphanie an.³⁷

Wie angedeutet, beschreibt das Palimpsest metaphorisch auch den *intertextuellen* und *dialogischen Text*. Texte stehen stets im Dialog mit anderen Texten, die in ihren ‚Textschichtungen‘ präsent sind. Gérard Genette hat diese Text-Text-Bezüge (*Hypertextualität*) systematisiert.³⁸ Die Präsenz und Latenz des früheren ‚Hypotexts‘ im sogenannten Hypertext macht die Lektüre zu einem lustvollen Spiel, dessen Mehrdeutigkeit und Dissonanz gerade Reiz und Schönheit des Lesens ausmachen. Genette greift folgendermaßen zum Palimpsest als Denkbild:

Diese Doppelheit des Objekts läßt sich im Bereich der Textbeziehungen durch das alte Bild des *Palimpsests* abbilden, auf dem man auf dem gleichen Pergament einen Text über einem anderen stehen sieht, den er nicht gänzlich überdeckt, sondern durchscheinen läßt [...]. Der Hypertext fordert uns zu einer relationalen Lektüre auf, deren Reiz, der so pervers sein kann, wie man nur will, recht gut in dem einst von Philippe Lejeune erfundenen Adjektiv zum Ausdruck kommt: *palimpsestuöse* Lektüre. Oder, um von einer Perversion zur anderen überzugehen: Liebt man die Texte wirklich, so muß man von Zeit zu Zeit den Wunsch verspüren, (mindestens) zwei gleichzeitig zu lieben.³⁹

‚Pervers‘ ist die relationale Lektüre, da sie sich wie die ‚Wollust‘ (*jouissance*) bei Roland Barthes durch eine (de-)konstruktive Arbeit mit den textuellen Bedeutungen auszeichnet,⁴⁰ die die – im heutigen Wissenschaftsparadigma geforderte – klare und eindeutige Lektüre unterminiert. Bei Barthes gewinnt die wissenschaftskritische Wollust überdies ein leibliches Moment. Bereits Michail Bachtin hat die grundsätzliche ‚Dialogizität‘ und ‚Polyphonie‘ von Texten ideologiekritisch, „als fundamentale Kritik am Herrschaftsanspruch auf die eine Wahrheit“⁴¹, gedeutet.⁴² Texte sind ein „Mosaik von Zitaten“⁴³ und Bezügen sowie ein patchworkartiges ‚Gewebe‘ (*textum*), deren Textschichten sich durchdringen und überschreiben.⁴⁴

Dies hat in Hinsicht auf eine postkoloniale Theoriebildung (des Lesens und Schreibens) zwei Konsequenzen: Kanonisierte, im eurozentrischen Wissensregime produzierte Texte müssen *als Palimpseste*

gelesen werden. Das heißt, die in ihnen ‚virtuell‘⁴⁵ anwesenden und doch oft unsichtbaren kolonialen Diskurse müssen *vom Standpunkt des Lesenden aus* hervorgehoben und mit dem Hypertext in einen semantischen, räumlichen und zeitlichen (konfliktgeladenen) Bezug gebracht werden. Edward Said nennt dies eine ‚kontrapunktische Lektüre‘:

We must therefore read the great canonical texts, and perhaps also the entire archive of modern and pre-modern European and American culture, with an effort to draw out, extend, give emphasis and voice to what is silent or marginally present or ideologically represented [...] in such works. In practical terms, ‚contrapuntal reading‘ as I have called it means reading a text with an understanding of what is involved when an author shows, for instance, that a colonial sugar plantation is seen as important to the process of maintaining a particular style of life in England [...]. In reading a text, one must open it out both to what went into it and what its author excluded. Each cultural work is a vision of a moment, and we must juxtapose that vision with the various revisions it later provoked [...].⁴⁶

Diese (de-)konstruktive und unabschließbare Lektüre überschreitet den Text und kann auch die legitime Gestalt eines ‚Misreading‘ annehmen. So schreibt etwa Gayatri Chakravorty Spivak, dass man ihre Kant-Lektüre „verfehlt“ nennen könnte.⁴⁷ Wenn nun Texte ein, so Genette, „undefinierbares und im einzelnen unvorhersehbares Gemisch aus Ernst und Spiel (Scharfsinn und Spieltrieb)“⁴⁸ sind, muss diese ‚Nichtidentität‘ auch die Schreibweise (*écriture*) in den wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit ihnen bestimmen, die Darstellung und Sache dissoziiert. In diesem Sinne denke ich mit Adorno auch meine Arbeit als *Essay*, das in einem konstellativen Denken „an einem ausgewählten oder getroffenen partiellen Zug die Totalität aufleuchten lassen [muß], *ohne daß diese als gegenwärtig behauptet würde*“⁴⁹:

[Die Begriffe des Essays] empfangen ihr Licht von einem ihm selbst verborgenen terminus ad quem, nicht von einem offenbaren terminus a quo, und darin drückt seine Methode selber die utopische Intention aus. Alle seine Begriffe sind so darzustellen, daß sie einander tragen, daß ein jeglicher sich artikuliert je nach den Konfigurationen mit anderen. In ihm treten diskret gegeneinander abgesetzte Elemente zu einem Lesbaren zusammen; er stellt kein Gerüst und keinen Bau. Als Konfiguration aber kristallisieren sich die Elemente durch ihre Bewegung. Jene ist ein Kraftfeld, so wie unterm Blick des Essays jedes geistige Gebilde in ein Kraftfeld sich verwandeln muß.⁵⁰

Das Essay als Form stellt insofern, die, wie es Adorno in den *Minima Moralia* kritisiert, normative (Wissenschafts-)Kommunikation infrage, die die Sache um eine mutmaßliche Klarheit des Ausdrucks und Stils ‚verrät‘.⁵¹ Im Folgenden ist *terminus ad quem* die *Utopie des Ästhetischen* und die Sache selbst die Epiphanie, die in relationalen und postkolonialen Lektüren (de-)konstruiert wird. Zu Beginn steht eine neue Selbstgewissheit des philosophischen Denkens und am Ende eine Ästhetik, die die postkoloniale Welt theoretisch einzuholen sucht. Verdinglichung, Anerkennung, Verstehen, Erschütterung, Dissonanz und Erinnerung bilden die begriffliche Matrix. Sie werden zu einem ‚Bewegten‘, das im besten Fall auch die Leser:innen bewegt. Denn „gemeinsam erst [gelangt] das im Text Gesagte (als das Schlagen des einen Flügels) zum erfüllten Sinn und Aufschwung“⁵², wie Karl Jaspers schreibt. „[D]as Schlagen des anderen Flügels“⁵³ ist die affektive sowie intellektuelle Bereitschaft des Lesenden zum Nachvollzug. In diesem Sinn hoffe ich mit Albert Görland, dass „das *kritische* Interesse an den Grundsätzen des Wissens weiß“⁵⁴:

Ein neues Grundsatzsystem, das ein bislang geltendes verdrängt, arbeitet mit dem Satz des Widerspruchs als Sturmblock und als schöpferischem Ansatz zu einer neuen Wissensbildung und fordert eine „kopernikanische Drehung des Blicks“: das, was als Feststehendes (als Bedingendes, Gesetz, „Thesis“) galt, wird nun ein Bewegtes (ein Bedingtes, ein zu Bestimmendes, „Problem“); und umgekehrt. Dadurch ändern alle Gegenstände ihre Beziehungen zueinander; alle erhalten ein anderes Gesicht, andere Aufgaben, tauschen die Rollen des Wesentlichen und Unwesentlichen.⁵⁵