

**Sabine Kock**  
**Topografie der**  
**Einbildungskraft**  
**(Re-)Lektüren aus dem**  
**Diskurs des Gedenkens**



**Passagen Verlag**

Ausgehend von Adornos einflussreichem Diktum, was Kultur nach Auschwitz überhaupt sein könne, nimmt die Philosophin Sabine Kock zentrale Argumentationen von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer, Hannah Arendt, Jean-François Lyotard, Sarah Kofman, Georges Didi-Huberman in den Blick. Für sie alle ist die Einbildungskraft eine unabdingbare philosophische Kategorie und gesellschaftliche Kraft, jedoch auf grundlegend verschiedene Weise. Kant erweist sich dabei als zentrale Referenz: einerseits als Garant einer unwiederbringlich vergangenen, kohärenten Welt, andererseits als Quelle einer verhängnisvollen ‚Dialektik der Aufklärung‘.

Filmmaterial aus dem Prozess gegen Adolf Eichmann sowie ein Epilog über die reflexive Erzählerin Ruth Klüger ergänzen diese Perspektive.

Sabine Kock, 1960 in Kiel geboren, lebt und arbeitet als Philosophin und Kulturwissenschaftlerin in Wien.

TOPOGRAFIE DER EINBILDUNGSKRAFT  
PASSAGEN PHILOSOPHIE



Sabine Kock  
Topografie der Einbildungskraft

(Re-)Lektüren aus dem  
Diskurs des Gedenkens

Passagen Verlag

Deutsche Erstausgabe

Veröffentlicht mit Unterstützung des Austrian Science Fund (FWF):  
(PUB 882-G)



Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über *[dnb.dnb.de](http://dnb.dnb.de)* abrufbar.

Dieser Text ist unter der Creative Commons-Lizenz CC BY 4.0 lizenziert.

ISBN 978-3-7092-0481-8

© Sabine Kock

© der dt. Ausgabe 2022 by Passagen Verlag Ges. m. b. H., Wien

<https://www.passagen.at>

Lektorat: Michaela Adelberger, Johanna Hofleitner

Grafisches Konzept: Ecke Bonk

Satz: Passagen Verlag Ges. m. b. H., Wien

Druck: Ferdinand Berger & Söhne GmbH, 3580 Horn

Für Hanni und Kaspar

in Erinnerung an Ruth Klüger



## Inhalt

Zur Einführung	17
Entwicklung der Fragestellung	21
Nach Adorno 22 Theoretische Aporien im Diskurs des Gedenkens 25 Pathos und Pathologie von Engagement 32 Entwicklung der Argumentation 34	
Teil I	
Das transzendente Vermögen der Einbildungskraft und deren Reflexion als Dialektik der Aufklärung	
<i>Dialektik der Aufklärung</i> – historische und gegenwärtige Verschuldung des Denkens	41
Produktive Einbildungskraft als erkenntnistheoretischer Fluchtpunkt? 43 Figuren der Verblendung und Verschuldung 47 Die Grenze des Rationalitätsbegriffs von Adorno 69 Exkurs: Adornos <i>Ästhetische Theorie</i> – Gleichzeitigkeit von Staunen und Schrecken in der Philosophie 75	
Nervus Rerum: Einbildungskraft im Rahmen der kantischen Kritiken	83

## Teil II

### (Re-)Lektüren der Einbildungskraft im Diskurs des Gedenkens

#### Hannah Arendt – vom absoluten Mangel an Vorstellungskraft (Eichmann Prozess) zum emphatischen Rekurs auf Kant 99

Hannah Arendt und der Prozess gegen Adolf Eichmann 100 Der Prozess als  
Ursprungsszene? 107 Alles Lüge? 111 Arendt: *Das Urteilen* 115

#### Jean-François Lyotard – vom *Sprechen „nach Auschwitz“* zum Spiel mit Kant 119

*Sprechen „nach Auschwitz“* 122 Die Figur einer Anästhetik als Ästhetik des Schocks  
126 Einbildungskraft, Subjekt und Zeitbegriff im Spiel des Erhabenen 136

#### Exkurs: Sarah Kofman – ein kategorischer Imperativ nach Auschwitz als paradoxes Textbegehren 143

## Teil III

### Einbildungskraft zwischen Zeugnis und „Bilderverbot“

#### *Bilder trotz allem* – dem Vernichten des Menschen beiwohnen 155

Exkurs zum Begriff der Spur 158 Ethische Dimensionen 165 Der Doppelcharakter  
des Bildes 167 Emphase: Fotografie als Aura, Tatort und Leichnam 169 Eine  
neue Phänomenologie des Bildes? 173 Der Bildcharakter der Einbildungskraft 174  
Kritik von Claude Lanzmann 178

#### Epilog: Ruth Klüger – Erinnern als fragile Gegenwart im Narrativ 181

Zusammenschau und Diskussion	
Über den Abgrund der Einbildungskraft	195
Retrospektive Methodenkritik 196 Aporie des modernen Subjekts 201 Narrative der Verschrtheit und Denkbewegungen der Dekonstruktion 203 Kant als System und Motiv 204 Die Grenze des Rationalen und ihre Überwindung im Ästhetischen 207 Einbildungskraft, Subjekt und Gesellschaft 213 Medialität und Zeugenschaft 216 Ethik der Fotografie als Handlungsträgerin – eine Bemerkung 220 Kontinui- tät oder Bruch? 221	
Anhang: Transkript-Auszug aus <i>Eichmann Trial Session</i> <i>No. 105</i> und <i>No. 106</i>	225
Editorische Notiz	233
Nachweise Motti	235
Anmerkungen	239
Literatur	273
Register	293



Du sagst Faschismus, das ist komisch, ich habe das noch nie gehört als Wort für ein privates Verhalten, nein, verzeih, ich muß lachen, nein ich weine bestimmt nicht.

*Ingeborg Bachmann*



## Zur Einführung

Was für ein Verständnis von Kunst und Gesellschaft ist möglich, wie kann unsere Einbildungskraft in der Gegenwart Wirksamkeit entfalten, nachdem die Realität von Auschwitz als unüberbrückbarer Abgrund das Denken wie die Kultur bestimmt?

Gegenstand der folgenden Arbeit sind erkenntnistheoretische und ästhetische Argumentationen im Kontext von Gedenken. Im Zentrum steht dabei die Verhandlung der Kategorie der Einbildungskraft. Dass Auschwitz niemals vergessen sein darf und deshalb darüber gesprochen und geforscht werden muss bis an die erkenntnistheoretisch möglichen Grenzen, ist das erste Axiom im Engagement des Gedenkens. Es steht in direktem Widerspruch zum zweiten Axiom, nach dem noch die engagiertesten Annäherungen an die Problematik eine prinzipielle Unmöglichkeit in sich bergen, weil es unmöglich ist, die in Auschwitz verübten Verbrechen zu begreifen oder diskursiv zu fassen. Dies hat Adorno in seinem Diktum der Unmöglichkeit jeglicher Kultur nach Auschwitz<sup>1</sup> angesprochen, das in dieser Arbeit in mehrfacher Hinsicht zum Bezugspunkt wird. In der *Dialektik der Aufklärung*<sup>2</sup> verhandeln Horkheimer und Adorno die erkenntnistheoretischen wie gesellschaftlichen Aporien, die sie als Resultat einer solchen Dialektik begreifen. Ihre These ist, dass durch Fehlentwicklungen der Impulse der Aufklärung deren Intention sich in ihr Gegenteil verkehrt und der Diskurs der Aufklärung dadurch Anteil daran hat, dass der Nationalsozialismus Realität werden konnte. Die folgenden Ausführungen möchten eine reflexive Spurensuche und Kartierung darüber vornehmen, wie Adornos und Horkheimers Thesen kritisch<sup>3</sup> fortgeführt, weiter bedacht und modifiziert worden sind. Dabei bilden ihre Argumentationen selbst den Ausgangs-

punkt einer kritischen Analyse. In Bezug auf die für die Arbeit zentrale Kategorie der Einbildungskraft wird dabei ein dritter Autor bestimmend und erweitert die Fragestellung zugleich auf die ihr innewohnende Genese: Immanuel Kants Kritiken<sup>4</sup> bilden einen zentralen Bezugspunkt für die ästhetischen Überlegungen von Horkheimer und Adorno, gleichzeitig sind sie als zentrale Texte der Aufklärung signifikante Quelle der von Adorno und Horkheimer aufgeworfenen These einer *Dialektik der Aufklärung*. Wie Adorno ist auch Kant bestimmend für Argumentationen im Diskurs des Gedenkens: Hannah Arendt, Jean-François Lyotard, Sarah Kofman und Georges Didi-Huberman berufen sich auf Kant beziehungsweise schließen, zum Teil kritisch, an seine erkenntnistheoretischen Grundlagen ebenso an wie an seinen erkenntnistheoretisch reflexiven Begriff der Kritik. Im Mittelpunkt steht dabei die Frage: Was kann unsere Einbildungskraft als konstitutiver Teil der erkenntnistheoretischen Urteilskraft überhaupt leisten, nachdem Auschwitz Realität geworden ist? Die Kategorien der Einbildungskraft und der Urteilskraft sind bei Kant in der *Kritik der Urteilskraft*<sup>5</sup> argumentativ verknüpft, indem Kant die ästhetische Urteilskraft als Einbildungskraft fasst. Doch bildet auch die Dimension der *Kritik der praktischen Vernunft*<sup>6</sup> in Form eines abgeleiteten kategorischen Imperativs einen impliziten ethischen Hintergrund, der bis hinein in den Kern jener erkenntnistheoretischen und ästhetischen Auseinandersetzungen wirkt, die im Zentrum der folgenden Ausführungen stehen: Wie können wir handeln in dieser Welt, sodass sich Auschwitz nie wiederholen möge? Arendt, Lyotard und Kofman entwickeln in dieser Frage spezifische und dabei höchst divergierende Deutungen und Neubewertungen des Verhältnisses der kantischen Kritiken und der in ihnen dargelegten Grundannahmen. In ihnen werden die Grenzen zwischen erkenntnistheoretischer, ästhetischer und politisch praktischer (respektive ethischer) Sphäre überschritten. Insgesamt begründet die so erfolgende Zusammenschau divergenter philosophischer Texte unter der Klammer und Rahmenfrage der Verhandlung der Kategorie der Einbildungskraft das titelgebende Verfahren einer *Topografie der Einbildungskraft* aus dem Diskurs des Gedenkens. Jeder Text nimmt in der Betrachtung eine spezifische

Position ein und begründet eine spezifische Analyse, dabei entsteht eine diskursive Kartierung in Bezug auf die Rahmenfrage, innerhalb der einzelne Elemente der sonst durchaus divergenten Texte in Beziehung gesetzt werden. Darüber hinaus eröffnet die erkenntnistheoretische Diskussion der Einbildungskraft gleichzeitig einen Kreuzungspunkt oder die Schnittstelle zweier kategorial divergierender Diskurshorizonte: Die These eines absoluten kulturellen Bruchs nach Auschwitz steht der These einer ambivalenten, jedoch kontinuierlichen Fassung und Entwicklung der Kategorie der Einbildungskraft in der Genese des Vernunftdiskurses seit der Zeit der Aufklärung entgegen.

Die Restauration des historischen Filmmaterials über den Prozess gegen Adolf Eichmann und die Veröffentlichung des gesamten Materials durch die Gedenkstätte Yad Vashem auf YouTube<sup>7</sup> ermöglichen als unverhoffte Quelle eine zusätzliche und neue Dimension retrospektiv kritischer Rezeption<sup>8</sup> von Arendts Bericht *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*<sup>9</sup>. Im Jahr 2002 entzündet in Frankreich Georges Didi-Huberman<sup>10</sup> mit dem Rekurs auf vier Fotografien, die unter außerordentlichen Bedingungen von Angehörigen des Sonderkommandos in Auschwitz angefertigt wurden und erhalten werden konnten, eine erneute Debatte über die Möglichkeit der bildlichen (Re-)Präsentation, die angefüllt mit psychoanalytischen Argumentationen ihr Zentrum in der konträr diskutierten Frage der Möglichkeit, respektive Unmöglichkeit, findet, sich ein Bild von Auschwitz zu machen. Versucht er als Nachgeborener im Verfahren einer sensitiven Spurensuche eine zur Vergangenheit hingewandte Annäherung an die das Vorstellungsvermögen übersteigende abgründige Wirklichkeit der nationalsozialistischen Vernichtungslager, hat Ruth Klüger diese am eigenen Leib erfahren und überlebt. Ein Epilog ist ihrem autobiografischen Essayband *unterwegs verloren. Erinnerungen*<sup>11</sup> gewidmet, in dem Klüger in einer Doppelbewegung das sich Aussetzen und Aufsuchen der Erinnerung als autobiografisches Subjekt einbettet in ein Autorinnenkonzept, mit dem sie sich gleichzeitig emanzipiert und Abstand von der Vergangenheit als Überlebende von Auschwitz erschreibt.



## Entwicklung der Fragestellung

Zur Selbstverständlichkeit wurde, daß nichts, was die Kunst betrifft, mehr selbstverständlich ist, weder in ihr noch in ihrem Verhältnis zum Ganzen, nicht einmal ihr Existenzrecht.

*Theodor W. Adorno*

Fünfzig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde in sehr verschiedenen Formaten des Endes<sup>12</sup> der Terrorherrschaft des NS-Regimes gedacht.<sup>13</sup> Trotz bahnbrechender theoretischer wie künstlerischer Werke, etwa Claude Lanzmanns Dokumentation *Shoah*<sup>14</sup>, lagen zu dieser Zeit noch große Teile der Forschung und überhaupt der Aufarbeitung völlig brach. Seither wächst die Vielfalt und Komplexität von Debatten wie Beiträgen zur Problematik des Gedenkens, in denen immer wieder erstmalig bis dahin tabuisierte Themen, Fragestellungen, Methoden und Denkansätze öffentlich thematisiert werden, andere Teile bereits als kanonisierter Bestand von Wissensdiskursen gelten und begriffen werden. Trotz mehrerer Jahrzehnte politischer wie theoretischer Aufarbeitung wirken jedoch nach wie vor parallel auch Mechanismen wie ein unhinterfragtes Entschuldungsbegehren oder Momente von Verdrängung im Diskurs fort. So entlarvt der Publizist Henryk M. Broder das Interesse deutscher Intellektueller besorgt als Überschreiten der Grenze von Selbstverpflichtung zu Selbstdefinition: „Man könnte auch sagen, das Kollektiv der Täter mag vom Kollektiv der Opfer nicht lassen, wobei der Zugriff diesmal als emphatische Umarmung toter Seelen stattfindet.“<sup>15</sup>

Gewahr einer derartig möglichen Pathologie setzen sich strukturell auch die vorliegenden Ausführungen einer solchen Kritik aus – ich schreibe aus der Perspektive einer Nachgeborenen aus dem Land der Täter beziehungsweise mit einer kritisch verschärften Perspektive aus Österreich, wo ich seit dem Jahr 2000 lebe und arbeite.

*Nach Adorno*

Theodor W. Adornos These der Unmöglichkeit einer Kultur nach Auschwitz hat den Diskurs des Gedenkens maßgeblich geprägt und wirkt nach wie vor direkt oder als Subtext auf viele Diskussionen ein; explizit haben sich etwa Detlev Claussen, Dan Diner, Jean-Luc Nancy oder Sigrid Weigel mit ihr auseinandergesetzt.<sup>16</sup>

Adornos Frage beruhte auf einem doppelten Horizont und führte zu einer zweifachen generalisierenden Tabuisierung: Die Angst, dass sich die Kunst im Verwertungszusammenhang ihrer Rezeption als Ware dem Kreislauf der kapitalistischen Marktgesetze nicht entziehen könne, führte ihn zu der Annahme einer allein als Negation zu fassenden Möglichkeit von Utopie in der *Negativen Dialektik*<sup>17</sup> sowie in der Konzeption der postum edierten *Ästhetischen Theorie*<sup>18</sup>. Betrifft diese generalisierende These die Existenzmöglichkeit von Kunst in einer Welt, in der die Realität der Warenbeziehungen alle menschlichen Äußerungen erfasst hat, gilt das andere Tabu ihrer Darstellungsfähigkeit in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus: Keine Darstellung scheint der Realität von Auschwitz angemessen. Angesichts der Wahrheit des Grauens kann dessen Darstellung nur verharmlosend, verzerrend, verfälschend sein – so die Sorge und der erkenntnistheoretische Befund, aufgrund dessen Adorno ein generelles Verdikt ausspricht, das in der Geschichte der Moderne keine Entsprechung hat und gerade dadurch noch einmal emphatisch auf das Singuläre des Geschehenen verweist.

Dennoch sind trotz Adornos Diktum und zum Teil in direkter Auseinandersetzung mit seinen Thesen Überlebensberichte, Biografien, Romane, Gedichte, Dramen und Filme entstanden, für deren Entstehung die Autorinnen und Autoren den Blick auf die nationalsozialistische Vergangenheit als unumgänglichen, axiomatischen Anlass ihrer künstlerischen Produktion ebenso benannt haben wie ihre Reflexion auf den dilemmatischen Ort von Kunst und Kultur nach Auschwitz. Dieses Dilemma greift die vorliegende Arbeit als Ausgangspunkt der Recherchen auf und geht der Frage nach, welche Art von theoretischen Abgründen die Argumentationen im Diskurs des Gedenkens bergen.

Dabei unterscheiden sich die Argumentationen mit wesentlichen methodischen und analytischen Folgen in Bezug auf unterschiedliche Präferenzen historischer beziehungsweise erkenntnistheoretischer Positionen: Rolf Zimmermann etwa entwickelt in *Philosophie nach Auschwitz*<sup>19</sup> seine Leitfrage in Anlehnung an Hannah Arendts Argumentation stark orientiert an einem Handlungsbegriff, der historisch abgeleitet wird aus Kants *Kritik der praktischen Vernunft*<sup>20</sup>. Sein Anliegen ist die Frage nach möglichen, praktisch-politischen Handlungsoptionen in der gegenwärtigen Welt. Die Grundfrage einer möglichen neuen politischen Moral wird hier diskurspragmatisch als Kommunikationsfrage gestellt. Bei der Suche nach mental radikalen Hinterfragungen und gleichzeitig handlungsorientierter Intention aus der Positionierung einer diskursiven Moral wirken Aufklärungsbedarf, Gedächtnis und Gewissen zusammen. Dabei besteht jedoch grundsätzlich die Gefahr einer Kurzschlüssigkeit: Als Folge einer im Imaginären agierenden Re-Kolonisation des tabuisierten Gedächtnisraumes kann ungewollt eine (diskursive respektive symbolische) Stimme im Namen der Opfer eingenommen werden.

An den Diskurshorizont der Kritischen Theorie anschließende Argumentationen beurteilen so generell selbst die avanciertesten Versuche einer Annäherung an die problematische Vergangenheit als dilemmatisch im nachträglichen Versuch, das eigentlich Unsagbare überhaupt mit Formen von Diskursivität oder gar mit impliziten Formen möglicher Sinnstiftung zu belegen:

Heute lässt sich nur noch als Resultat feststellen, was man vor über einem Jahrzehnt befürchten konnte: Nicht die gesellschaftliche Erinnerungsschwäche hat Auschwitz in einen Nebel der Vergangenheit gehüllt, sondern der kulturindustrielle Artefakt, den man „Holocaust“ nennt, hat Auschwitz verdrängt – im Sinne von „beiseite geschoben“. Das Stichwort „Holocaust“ besitzt eine sinnstiftende Funktion, weil es einen emotionalen Fluchtpunkt vor der intellektuellen Erinnerung erfahrener Sinnlosigkeit bietet. Die gesellschaftliche Erfahrung, vor der die Menschen spontan fliehen, kann man paradox als Erfahrung von Erfahrungszerstörung bezeichnen [...]. Mit dem massenmedial vermittelten Code „Holocaust“ wird eine zerbrochene Erfahrungswelt zu einer sinnstiftenden Einheit verklebt.<sup>21</sup>

In Anlehnung an Adornos Argumentation insbesondere im Kapitel *Gesellschaft* in der *Ästhetischen Theorie*<sup>22</sup> benennt Detlev Claus-

sen die verhängnisvolle Preisgabe jeglicher Möglichkeit einer radikalen Kritik im Kontext der Kulturindustrie. Er benennt dabei in der grundlegend gesellschafts- und kulturkritischen Perspektive seiner Argumentation gleichzeitig die Problematik eines in Frage kommenden Standortes der Rede im Diskurs des Gedenkens.<sup>23</sup>

Der gegenwärtige Rückgriff auf die von Adorno selbst immer wieder neu bedachten Überlegungen ist für Ruth Klüger<sup>24</sup> ein deutsches Phänomen. Doch auch etwa Jean-Luc Nancys Versuch, ein Gedenken an Auschwitz in Worte zu fassen, ohne dabei in den diskursiven Gestus einer Vereinnahmung zu fallen, konvergiert mit der Position Claussens und erscheint gleichzeitig als deren Radikalisierung:

Adorno hat geschrieben, daß nach Auschwitz die gesamte Kultur Hundescheiße sei – aber was heute doch in einer merkwürdigen, paradoxen Weise droht und wobei man sich unwohl fühlt, es nur auszusprechen, ist eine Art „Auschwitz-Kultur“ (zu der auch die beinahe abergläubische Wiederholung der Sätze von Adorno gehört). Dokumente, Romane, Gedichte, Betrachtungen kann man und muss man unterscheiden [...]. Die Drohung des Vergessens kann zum Sprechen in einer Weise verpflichten, die man sich weniger gefällig gewünscht hätte und die Verpflichtung des Gedächtnisses kann Schutz einer fruchtlosen unendlichen Wiederholung sein.<sup>25</sup>

Bereits in der Argumentation von Adorno und Horkheimer ist deren Kritik in der These einer *Dialektik der Aufklärung*<sup>26</sup> als generelle Kulturkritik der europäischen Aufklärung angelegt.<sup>27</sup>

Dass die Autoren dieses Manuskript 1944 fertigstellten, als das reale Ende des Nationalsozialismus von Europa aus noch nicht abzusehen war und dass sie es gemeinsam schrieben, verstärkt bis heute die wirkungsästhetische Aura des Textes, der nicht nur durch seine radikale Argumentation besticht, dessen Pathos vielmehr als wirkungsästhetisches Moment einer textuellen Verweigerungsge-  
ste erscheint: Der Text (be-)schreibt nicht nur die Geschichte des Umschlags von Rationalität in einen neuen Mythos und damit die Geschichte der Deformation der modernen Subjekte in der Einführung auf die Realität des Nationalsozialismus. Gerade in der Verweigerung eines rationalen, argumentativen, diskursiven Einvernehmens wird eine Dialogizität mit den Lesenden eröffnet, die nicht als Intersubjektivität (also als Rekurs auf einen diskursiven,

auf intersubjektiver Rationalität begründeten Kommunikationsbegriff, wie etwa Habermas ihn im Moment des *kommunikativen Handelns*<sup>28</sup> formuliert) gefasst werden kann. Vielmehr trägt oder referiert er als Textkörper selbst Zeichen von Verletztheit und Schädigung diskursiver Rede, die als Spur emphatischer Negativität bis hin zu den (Autor-)Subjekten gelesen werden können.

So birgt der notwendige Versuch eines Diskurses über ein mögliches Gedenken einerseits, dessen vermutete Unmöglichkeit andererseits, stets auch die Gefahr einer weiteren Dimension von Verdrängung und emotionaler Abwehr, die noch in den engagiertesten Versuchen einer Ritualisierung und Institutionalisierung von Gedenken Vorschub leisten kann.

Dies ist die paradoxe Grundkonstellation in der Fragestellung. Dabei steht die Kategorie der Einbildungskraft und die erkenntnistheoretische Frage ihres Vermögens in einer Welt nach der Realität von Auschwitz im Zentrum der Arbeit und motiviert gleichzeitig den Fokus der Texte, die die Arbeit in den Blick nehmen möchte.

#### *Theoretische Aporien im Diskurs des Gedenkens*

Vom Standpunkt der Systematik des Faches Philosophie aus betrachtet, stellt die Forschung über die problematische Möglichkeit eines Gedenkens in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus einen Sonderfall der Forschungen über kulturelles Gedächtnis dar.

Der Diskurs des Gedenkens berührt den Gedächtnisdiskurs als Konfiguration eines kollektiven, traumatisierten, kulturellen und symbolischen Gedächtnisses mit spezifischen Ausprägungen von Sprachlosigkeit, Überlebensschuld, Deckerinnerungen auf der Seite der Verfolgten und ihrer Nachfahren und einem immer noch währenden Vergessensbegehren, das mit Schuldangst kompensiert wird und Verdrängung perpetuiert, auf der Seite der Tätergeneration und ihrer Nachfahren.

Vom Diskurs des Gedenkens aus lässt sich hingegen jede Rede, die sich außerhalb seiner Grenzen stellt, als Ignoranz, Verdrängung, Verleumdung, bestenfalls als Unsensibilität deuten. Die Prä-

senz der Realität von Auschwitz erfährt im Diskurs des Gedenkens den Status eines Absoluten der gegenwärtigen Kulturerfahrung – wobei der Begriff als Transformation des philosophischen Terminus aus dem Kontext der europäischen Aufklärung in einem ambivalenten Bedeutungs- beziehungsweise Konnotationsfeld erscheint: Er besagt gleichzeitig eine Wendung zur absoluten Immanenz – denn nichts kann einen höheren Wirklichkeitsstatus beanspruchen als die unfassbare Realität von Auschwitz –, und gleichzeitig lässt er sich lesen als Metapher, die in Anspielung auf die historische Begriffsbedeutung verweist auf die Unmöglichkeit einer Darstellung des Grauens – vom Absoluten können wir nichts wissen.<sup>29</sup>

Beschreiben Horkheimer und Adorno ihre These von der Unmöglichkeit jeglicher Kultur nach Auschwitz als Folge eines pathologischen Umschlags der europäischen Aufklärung, so nehmen sie jedoch trotz deren Deklaration als negatives Absolutes eine konkrete Zuordnung im historischen Zeitverlauf und geographischen Raum vor.

Hingegen lässt sich in der folgenden Passage von James Watson die Tendenz einer gegenwärtigen Globalisierung ihrer These als im Wortsinn universale Setzung beobachten:

Die Nazi-Todeslager haben für immer alles verändert. Ob dies nun eingestanden wird oder nicht, innerhalb der Formation von Auschwitz sind wir anders geworden als alles, das jemals über uns geschrieben worden ist. In den letzten fünfzig Jahren haben wir uns mehr verändert als in den letzten fünftausend. Plötzlich trennte uns eine Diskontinuität namens Auschwitz von der Welt unserer Vorfahren. Unsere neue Welt ist die Auschwitz Galaxy, eine Unwelt mit Satelliten, so getrennt und unkommunizierbar wie die entfernte Welt unserer Vorfahren. Alles, was durch den kalten Raum kommt, der uns von der Tradition trennt, muss nun mit neuen Ohren gehört werden, mit äußerst misstrauischen Ohren, die sensibilisiert sind für den Stiefelschlag marschierender Postboten. Der hermeneutische Zirkel dieser zwei Welten besitzt einen Abgrund als sein Zentrum. Die Gefahr liegt in Überquerungen, die diesen Abgrund übergehen, ihn ignorieren und so seiner vernichtenden Aneignung dienen.<sup>30</sup>

Im Begriff der *Auschwitz Galaxy*, den die österreichischen Herausgeber zum Buchtitel aufwerteten, kulminiert der Aufruf wider das Vergessen zur emphatischen Allaussage über die gegenwärtige menschliche Zivilisation und veranlasst Watson zu einer Gene-

ralisierung, der der Gestus einer totalen (universalen) Setzung einwohnt. In der zitierten Passage des Textes, dessen Argumentationen sich später als von Dekonstruktionen bestimmt erweisen, wird die Absolutheit und Unhintergebarkeit des kulturellen Bruchs einer Welt nach Auschwitz ins Bild gebracht.

Gegenüber einer solchen Setzung formuliert Jean-François Lyotard das Bedenken, dass genau hierin möglicherweise eine pathologische Selbstreferenz des Gedenkens als Diskurs vorliegt:

Man müßte sich das folgende vorstellen: daß die durch „Auschwitz“ in das abendländische Denken eingeführte Spaltung nicht über den spekulativen Diskurs hinaus reicht, d.h., da der letztere kein Außen kennt, ihre Wirkung im Inneren des Diskurses als unvollständiger, ungültiger Ausgang nicht festgelegt ist, wie eine Art neurotischer Stau auf einer Figur (der des Todes „in Auschwitz“), der, genau betrachtet, nur ein Moment sein kann; daß diese Spaltung aber der spekulativen Logik selbst, und nicht nur ihren Folgen einen Riss beibringt, das Funktionieren bestimmter, und nicht aller ihrer Operationen hemmt, und sie zur Unordnung eines Unendlichen verurteilt [...].<sup>31</sup>

Beide Argumentationen, von ihrem erkenntnistheoretischen Ansatz konträr gedacht, konvergieren in der total gesetzten Infragestellung eines möglichen Kontinuums von Denken und Diskurs wie Wahrnehmung und Wirklichkeit in einer Welt nach Auschwitz. Lässt sich vom Diskurs des Gedenkens aus jede Argumentation, die auf eine Relativierung seiner Perspektive zielt, als pathologischer, politisch letztendlich immer als revisionistisch zu deutender Akt einer mentalen Verdrängung lesen, beschreibt Lyotard gerade die umgekehrte mentale Bewegung: die (diskursive) Totalsetzung von Auschwitz als notwendig pathologische erkenntnistheoretische Figur. Es geht in dieser Diskussion um die erkenntnistheoretische und gleichzeitig existentielle Frage: Was können unsere Sinne, was kann unsere Einbildungskraft überhaupt leisten, nachdem Auschwitz Realität geworden ist?

Dabei fließen in derartige Argumentationen notwendig auch Bestimmungen aus der ambivalenten Traditionsbestimmung des Ästhetischen innerhalb der Genese des Vernunftdiskurses ein, deren erkenntnistheoretische Reflexion in der Betrachtung Berücksichtigung finden muss: Gegenwärtige Diskussionen um den möglichen Ort eines ästhetischen Diskurses im Gefüge der

Rationalität – und das heißt pragmatisch auch: um seinen Status innerhalb der Kulturwissenschaften – vernachlässigen oft einen philosophiegeschichtlichen Befund, mit dem Christoph Menke seine Arbeit über Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida beginnt:

Die moderne Reflexion auf die ästhetische Erfahrung ist durch eine unaufgelöste Ambivalenz bestimmt. Sie manifestiert sich in den beiden Traditionslinien, die seit ihrem Beginn die moderne Ästhetik prägen. Während die eine die ästhetische Erfahrung als Moment neben anderen Erfahrungsweisen und Diskursen in die ausdifferenzierte Vernunft der Moderne einträgt, spricht ihr die zweite ein die Vernunft der nicht-ästhetischen Diskurse überschreitendes Potential zu. Schon in der Kantischen Ästhetik miteinander verwoben, haben diese beiden Traditionslinien der modernen Ästhetik in Adornos *Ästhetischer Theorie* ihren vorerst letzten verdichtenden Kreuzungspunkt gefunden.<sup>32</sup>

Die eine Seite dieser Tradition ist historisch bestimmt durch den Begriff der Autonomie. Ästhetische Erfahrung wird in dieser Traditionslinie als eigengesetzliches Geschehen begriffen. Das impliziert einen selbstständigen Status des Ästhetischen gegenüber den nichtästhetischen Diskursen. Gleichzeitig verbindet sich mit dieser Vorstellung das Postulat, dass der ästhetische Diskurs als einer neben anderen notwendig geltungspartikular<sup>33</sup> ist.

Die andere Seite der Traditionslinie kennzeichnet Menke mit dem Begriff der Souveränität. „Souverän ist demnach das Ästhetische, sofern es sich nicht in das ausdifferenzierte Gefüge einer als plural begriffenen Vernunft einordnet, sondern sie überschreitet.“<sup>34</sup> Damit erhält der ästhetische Diskurs als Erfahrungsmodus ein vernunftkritisches Potential als „Medium zur Auflösung der außerästhetisch herrschenden Vernunft“<sup>35</sup>.

Beide Seiten dieser als ästhetische Antinomie gefassten Tradition stehen einander in einem unvermittelten Spannungsverhältnis gegenüber. Dabei besteht gegen die erste Variante der Einwand, die radikale Absonderung des Ästhetischen führe zu dessen Vereinnahmung als Verdinglichung. Gegen die zweite Variante wird der Einwand geführt, dass mit dem postulierten vernunftkritischen Potential des Ästhetischen eine heteronome Überfrachtung der Kunst geschehe. Eine Vermittlung zu schaffen, ohne die bestehende Antinomie zu verkürzen, ist das Anliegen Menkes.

Eine ideologische Festlegung auf je eine dieser beiden Traditionslinien<sup>36</sup> bildet bis in die Gegenwart einen bedauerlichen Hintergrund der – die beschriebene ästhetische Antinomie reproduzierend – kontroversen Debatte um die Geltung von Moderne- und Postmodernekonzepten. Eine polemische Argumentation gegen die vermeintliche postmoderne Beliebigkeit lässt sich als Fortführung des Verdinglichungsvorwurfs lesen. Unberücksichtigt bleibt beim Rekurs auf den Begriff der Beliebigkeit, dass hierbei auch eine neuartige Gleichwertigkeit der Sätze, Wörter oder Zeichen als antihierarchisches Prinzip postuliert wird, das seinen Ursprung (etwa bei Derrida) in einer theoretischen wie politischen Sensibilität hat. Peter Engelmann schreibt: „Weil die Dekonstruktion alles Absolute, oder vermeintlich Absolute, relativiert und in Bewegung setzt, nimmt sie uns die Sicherheit einer absoluten Gewissheit und macht uns damit Angst.“<sup>37</sup> Gegen die Verfechter des Modernekonzeptes wird in Anlehnung an den zweiten Einwand einer heteronomen Überfrachtung von Kunst der Vorwurf erhoben, sie strapaziere die Kunst mit der Frage nach ihrer (gesellschaftlichen) Relevanz, die angesichts politischer und gesellschaftlicher Dissoziationsprozesse<sup>38</sup> obsolet erscheint.

An dieser Stelle liegt der Schnittpunkt der Fragestellung der vorliegenden Arbeit mit gegenwärtigen disziplinübergreifenden Diskussionen um die Geltung beziehungsweise Dekonstruktion von Moderne als Konzept. Vom Blickwinkel der Genese des Vernunftdiskurses erweist sich die Problematik der Krise der Moderne als historisches Phänomen, das bereits vor der historischen Realität des Nationalsozialismus in der Weimarer Republik diskutiert wurde.

Ein historisches Kontinuum der Auseinandersetzung über einen möglichen Ort des ästhetischen Diskurses steht der Feststellung eines totalen kulturellen Bruchs nach der Realität von Auschwitz als kontroverse These gegenüber.

Christoph Menkes wegweisende Arbeit lässt sich im Kontext der von Watson befürchteten Verdrängungsmechanismen des hermeneutischen Zirkels, der *einen Abgrund als sein Zentrum* besitzt, auch kritisch lesen: Der Autor gründet seine gesamte Konzeption

und Argumentation auf die Entwicklung des ästhetischen Diskurses in der Genese des Vernunftdiskurses seit der Aufklärung. Dabei blendet er die erkenntnistheoretische Problematik der (Un-)Möglichkeit von Gedenken nach der Realität von Auschwitz vollkommen aus, obwohl sowohl Adorno als auch Derrida diese als axiomatischen Anlass ihrer Theoreme benannt haben. Die Aufrechterhaltung eines historisch systematisch orientierten philosophischen Diskurses erscheint aus der Perspektive eines absolut gesetzten Gedenkens als weitere symptomatische (Meta-)Figur von Verdrängung.<sup>39</sup>

In diesem Kontext deutet Lyotards Äußerung, „Die Frage, die Auschwitz stellt, ist die nach der Textur des Textes, der ‚an‘ Auschwitz ‚schließt‘“<sup>40</sup>, auf eine möglicherweise spezifische Irritation/Auflösung der Dichotomie von ästhetischer Theorie und literarischer Praxis in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus. Der Begriff der *Textur* erhält bei Lyotard im Kontext des Diskurses über das Gedenken die Konnotation einer Irritation bisheriger Klassifizierungen von Texten im Sinne der grundlegenden Kulturkritik Adornos.

Unter dem Vorzeichen einer Neudefinition des Konzeptes von Zeugenschaft hat bereits 1988 James E. Young eine solche Irritation als Ausgangspunkt seiner Überlegungen bestimmt. Der Impuls, Beweise für die Realität des Erlebten zu liefern, führte und führt Überlebende der Shoah immer wieder zu dem Versuch der Vermittlung der Faktizität ihrer Erinnerung; dabei entsteht gleichzeitig immer wieder ein (selbst-)kritisches Moment an den Grenzen des Vermögens, die Realität des Grauens zu dokumentieren. Dieses Paradox führt Young im Gegensatz zu bisherigen historischen Forschungsansätzen zu der These, dass es nicht primär um eine Unterscheidung in Fakten und Fiktion geht, bei denen jene Literatur, die am vermeintlich objektivsten mit den historischen Tatsachen verfährt, den höchsten Wahrheitsstatus erhalten müsse. Young geht vielmehr davon aus:

Da die Fakten des Holocaust letztlich nur in ihrer erzählenden und kulturellen Rekonstruktion Bestand haben, können wir sagen, daß die Fragen der literarischen und historischen Interpretation, die ohnedies miteinander verknüpft sind, im Ge-

genstand der „literarischen Historiographie“ zusammenfließen. Damit soll freilich die tiefe Wahrheit in jedem uns überlieferten Bericht keineswegs in Frage gestellt werden [...].<sup>41</sup>

Unter der Prämisse, dass Ereignisse bereits während ihres Geschehens geprägt sind von der Perspektive ihrer Wahrnehmung wie der Form ihrer Darstellung, versucht Young hiermit, die Dichotomie von literarischen Erzähltechniken versus historischem Diskurs aufzukündigen. Bereits die vermeintliche Stilreinigung historischer Texte gilt ihm als Prozess einer unangemessenen Normierung, mit dem das Konstrukt einer objektiven Erzählperspektive erzeugt werden soll. Er will mit diesem Ansatz nicht die Ereignisse von ihrer Darstellungsform abspalten, sondern versucht vielmehr eine Bestimmung, innerhalb der der Status von narrativen Textformaten im Diskurs des Gedenkens aufgewertet wird. Youngs These lässt zu, auch Texte als Dokumente zu bestimmen, deren Autorinnen und Autoren keine direkten Zeitzeugen sind, sondern deren Zeugnis auf der Überlieferung oder psychischen Übertragung von Erlebtem (etwa: von einer Generation auf die nächste oder im kulturellen Übertragungsmodus des sogenannten kollektiven Gedächtnisses) beruht.

Ziel seiner Untersuchungen ist dabei jedoch nicht eine neuartige Klassifizierung bisher unbekannter Werke über den Holocaust. Vielmehr gilt sein engagiertes Plädoyer einem erweiterten Konzept von Zeugenschaft.

Mit Youngs Thesen bildet so eine dritte Irritation den Hintergrund der hier angestellten Überlegungen: Weder das Verhältnis theoretischer Texte und literarischer Praxis noch deren Status als Diskurs, Narration oder dokumentarisches Faktum scheinen unhinterfragbare, gültige Klassifizierungen in der Nachgeschichte der Shoah. Gleichzeitig wird der Versuch einer Standortbestimmung im Diskurs des Gedenkens durchkreuzt von Fragestellungen zum Status von Ästhetik in der Gegenwart, die sich erweisen als Resultat der interdisziplinären Auseinandersetzung um die Gültigkeit beziehungsweise Dekonstruktion von Moderne.

Das Anliegen gilt dem Versuch, eine Modellbildung zur Bereinigung solcher und anderer möglicherweise auftretender

Irritationen soweit möglich zu unterlassen und diese vielmehr als eine existentielle Voraussetzung zu begreifen, um nicht auf der Metaebene der Forschung den Gestus der Verdrängung zugunsten erkenntnistheoretisch systematischer Aspekte zu perpetuieren.

Im Zentrum des Interesses der folgenden Ausführungen stehen Argumentationen, die sich zentral mit der Frage der Einbildungskraft befassen. Dabei werden die kantischen Kritiken in einem dreifachen Sinn einbezogen: als zentrale historische Quelle der von Horkheimer und Adorno aufgeworfenen These einer *Dialektik der Aufklärung*; als systematische und gleichzeitig bereits in sich dilemmatische Konfiguration zur Frage des Status der Einbildungskraft; und in der Folge aus dieser Bestimmung resultierend, als wirkungsästhetische Frage, inwieweit sich die *Dialektik der Aufklärung* auch als ein wirkungs- beziehungsweise rezeptionsästhetisches Phänomen gegenüber der historischen Anlage der kantischen Kritiken erweist. Alle anderen Texte stehen bereits im Kontext der Frage einer möglichen Verortung und Bewertung der Einbildungskraft im Diskurs des Gedenkens. Die *Dialektik der Aufklärung* nimmt dabei insofern historisch einen besonderen Status ein, als dass sie während des Krieges entstand und hier die Frage der Wirkungsmöglichkeit der produktiven Einbildungskraft in der Gleichzeitigkeit der NS-Herrschaft gestellt wird. Alle anderen Texte sind formuliert aus der retrospektiven Perspektive des Gedenkens. Dabei bestehen innerhalb der behandelten Texte zum Teil intertextuelle Rekurse und erkenntnistheoretische Verweise, so dass die Argumentation nicht immer linear verlaufen kann, sondern entlang der jeweils in ihnen verhandelten Gegenstände entwickelt wird.

### *Pathos und Pathologie von Engagement*

In einem Artikel über *Das Lächeln der Sphinx*<sup>42</sup> – einer frühen Erzählung Ingeborg Bachmanns – verknüpft Sigrid Weigel<sup>43</sup> Überlegungen zur literarischen Annäherung Bachmanns an den philosophischen Ort der *Dialektik der Aufklärung* mit dem

Bemerken, dass in die parabolische Form der Erzählung Bilder der Vernichtung eingearbeitet sind, die als aus dem tabuisierten Unterbewussten auftauchende Sequenzen in die Organisation des Textes hineinragen und die geschlossene Form destruieren.

Bildsequenzen eines als Arbeit organisierten Tötens verweisen auf das Bilderensemble des Nationalsozialismus „als Symptome einer Wiederkehr des verdrängten Totalitären im Unbewussten“<sup>44</sup>. Radikaler als Horkheimer und Adorno erscheint Bachmann, insofern sie mit ihrer Erzählung grundsätzlich den philosophischen Diskurs zugunsten des Standortes der Narration verlässt. Die Abspaltung einer im Theoretischen (über-)lebenden Person scheint der Autorin nicht mehr möglich. Der Bruch mit der Rede im Diskurs bedeutet hier das Zulassen eines Status von grundlegender Verletztheit des Autorinnensubjekts, der sich äußert als fehlende Immunität des literarischen Textes gegenüber einem Gedenken.

Diese für Bachmann notwendige Pathologie begründet jedoch gleichzeitig – analog geschieht dies in der Rezeption der *Dialektik der Aufklärung*<sup>45</sup> – das Pathos ihrer literarischen Texte als rezeptionsästhetischen Befund eines bis heute ungebrochen auratischen Nachwirkens, in das das Autorinnensubjekt Ingeborg Bachmann als biografische Person unzulässig mit einzubinden versucht wurde.

Das Moment des Zulassens von Schädigungen am Text in Bezug auf die Matrix einer definiten literarischen Form unterläuft die Möglichkeit seiner Rezeption als Poetik des Scheins der schönen Form und begründet gleichzeitig die eigene Poetizität des Textes – eine Verpflichtung auf ein Moment von Authentizität, die nicht den Anspruch auf Versöhnung oder gar Heilung beansprucht; deren Erreichen im Zulassen und damit im Offenbaren der Schädigung liegt, ohne dass jedoch damit der Text im literarischen Muster eines Sprechens im Wahn erscheint. Die Beobachtung der Textformen und mögliche Neubestimmungen von Textsorten unter der Frage ihrer möglicherweise symptomatischen Schädigungen in Bezug auf definite Genrevorgaben im Kontext des Gedenkens ergänzen im Folgenden die erkenntnistheoretische Fragestellung einer Verhandlung der Einbildungskraft. Dies wird

insbesondere für einen jeweils punktuellen Blick auf Adornos *Ästhetische Theorie* sowie auf den Text *Erstickte Worte*<sup>46</sup> von Sarah Kofman tragend.

### *Entwicklung der Argumentation*

Die Analyse nimmt ihren Ausgangspunkt in einer kritischen (Re-)Lektüre und Reflexion der theoretischen und methodischen Annahmen von Adorno und Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung*. Es folgt ein kritischer Exkurs zum Rationalitätsbegriff Adornos. Im Anschluss wird Bezug genommen auf die Ausgangsthese einer *Dialektik der Aufklärung* im Blick auf die zentralen Quellen ihrer Entstehung, die kantischen Kritiken. Der Blick auf Kant bedeutet im Rahmen der Argumentation der vorliegenden Arbeit, die Quelle der Argumentation von Horkheimer und Adorno aufzusuchen. Es ist gleichzeitig der Verweis auf einen zentralen historischen Text als Ort, an dem die bei Adorno und Horkheimer aufgeworfene These einen Ursprung hat. Dabei gilt es zu prüfen, ob jene von ihnen behauptete Figur einer *Dialektik der Aufklärung* bereits den Autor Kant als Urheber des zentralen philosophischen Systems der Aufklärung dazu veranlasst hat, von der *Kritik der reinen Vernunft*<sup>47</sup> zur *Kritik der Urteilskraft*<sup>48</sup> eine Figur der Ausgrenzung zu vollziehen, eine systematische Ausgrenzung des konstituierenden Anteils der Einbildungskraft am Vermögen der Verstandeskkräfte. Eine solche Figur der Ausgrenzung als Argumentationsstruktur und Textfigur steht derjenigen der Verweigerung einer als reduktionistisch empfundenen Rationalität bis hin zum pathologischen Einschluss von Textelementen aus dem Metaphern-Feld von Auschwitz gegenüber,<sup>49</sup> die, so die These, Adornos Schreiben kennzeichnet. Dies soll an einer zentralen Stelle des postum edierten Werks *Ästhetische Theorie* als symptomatisches Verfahren vorgeführt werden.

Gleichzeitig schließt sich die Frage an, in welcher Funktion Arendt, Lyotard und Kofman Kants erkenntnistheoretische Konzeption der Einbildungskraft für ihren Denkhorizont geltend

machen. Die kritische Hypothese für die folgenden Kapitel lautet hierzu in pointiert verkürzter Form: Der Rekurs auf Kant im Diskurs des Gedenkens ist verbunden mit emphatisch wie radikal kritisch motivierten Neudeutungen, die einerseits einer historisch aufgefundenen Heterogenität innerhalb der kantischen Kritiken Rechnung tragen, andererseits jedoch auch Elemente einer retrospektiv hergestellten spezifisch motivierten Systematisierung aufweisen. Darin wird die Möglichkeit des Rückgriffs auf einen unversehrten und systematisch geschlossenen philosophischen Diskurs zum Teil dekonstruiert, zum Teil jedoch reformuliert. Versehrtheit als eine neuartige emphatisch motivierte Kategorie, die gleichzeitig als Pathologie zu fassen ist, kennzeichnet dabei Denkbewegungen, das Denken überhaupt, wie auch die Textkonstitutionen selbst, die an die von Horkheimer und Adorno in der *Dialektik der Aufklärung* respektive in der *Ästhetischen Theorie* aufgeführten Figuren anschließen. Während Adornos Radikalität und Konsequenz darin besteht, den philosophischen Diskurs in sich selbst aufzulösen, ist für Hannah Arendt der philosophische Standpunkt als vermeintlich nicht in die Belange des Zeitgeschehens involvierte theoretische Position generell suspekt und führt zu einer Selbstbestimmung als politischer Theoretikerin.<sup>50</sup> Sie nimmt in ihrem Bericht von der *Banalität des Bösen*<sup>51</sup> in der Beschreibung des Angeklagten Adolf Eichmann ex negativo implizit eine emphatische Kantrezeption voraus, die in ihrer postum edierten Kant-Vorlesung *Das Urteilen*<sup>52</sup> wieder aufzufinden ist. Die bei Kant als ästhetische Urteilskraft gefasste Kategorie der Einbildungskraft wird von Arendt auf die Sphäre des politischen Urteilens, respektive des Gemeinwesens überhaupt übertragen und hierdurch in ihrem Konzept und Geltungsanspruch erweitert. Arendts 1961 verfasster Bericht zum Prozess gegen Adolf Eichmann bildet den Ausgangspunkt des Kapitels. Ihre These einer *Banalität des Bösen* erhält durch die Rekonstruktion und Veröffentlichung des Filmmaterials zum historischen Eichmannprozess die Möglichkeit einer neuartigen retrospektiv-kritischen Reflexion.

Jean-François Lyotard bringt in *Streitgespräche, oder Sprechen „nach Auschwitz“*<sup>53</sup> eine radikal die Möglichkeiten von Dialektik

und spekulativer Logik in Frage stellende französische Perspektive in den Diskurs ein, die er in *Heidegger und „die Juden“*<sup>54</sup> an Kants Begriff des Erhabenen weiterentwickelt. Beide schmalere Texte korrespondieren mit seinem großen Werk *Der Widerstreit*<sup>55</sup>. Er entwickelt im Rekurs auf das Erhabene, angereichert durch psychoanalytische Parameter, die komplexe Figur einer Anästhetik<sup>56</sup> nach Auschwitz. Später setzt er sich erneut mit Kants *Kritik der Urteilskraft*, konkret mit der *Analytik des Erhabenen*<sup>57</sup> in erkenntnistheoretisch systematischer Hinsicht auseinander, ohne jedoch einen Bezug zum Thema des Gedenkens wiederaufzugreifen.

In dem darauffolgend in einem Exkurs punktuell betrachteten Text *Erstickte Worte* von Sarah Kofman mischen sich Geschlechterdiskurs und Gedenken zu einem existentiell verwobenen Komplex. Ihre Hommage an den deportierten Vater weist dabei in paradoxer Weise zurück auf Kant. Galt das Konzept der rational begründeten Vernunft in der Aufklärung als Ausweg aus der Vorherrschaft (irrationaler) feudaler und religiöser Entscheidungen, die die Menschen in politischer und individueller Unmündigkeit hielten, wird dies im Text von Sarah Kofman als verzweifelte Geste des Begehrens oder der Sehnsucht nach Anbindung an eine nach Auschwitz mögliche (Denk-)Tradition sichtbar beziehungsweise als paradoxer Versuch, den Begriff der Geschichte im Zustand der Desorientierung in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus nicht völlig aufzugeben.

Georges Didi-Hubermans emphatischer Rekurs auf vier Fotografien von Angehörigen des Sonderkommandos in Auschwitz entzündete eine von Frankreich ausgehende Debatte über die zugrunde liegende Motivation seines Buches *Bilder trotz allem*<sup>58</sup> sowie über die kuratorische Einbettung und Präsentation der Fotografien. Der Doppelcharakter der Einbildungskraft als produktives Bildvermögen und/oder bildloses Vermögen im Verhältnis zum Vermögen der Verstandeskräfte wird hier erneut maßgeblich für konträre beziehungsweise disparate Positionen und eröffnet einen aktuellen Horizont einer politisch aufgeladenen Diskussion. Ausgehend von einer möglichen Verschiebung des philosophischen Diskurses auf den Ort der Narration stellt sich die Frage, welche

Konsequenzen sich aus den betrachteten Texten im Hinblick auf die Bestimmung des Vermögens von Text als Medium des Gedächtnisses in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus ergeben, und ob eventuell damit auch Kriterien für eine Revision des theoretischen Textbegriffs der Gegenwart festgemacht werden können.

Der Epilog auf Ruth Klügers zweites biografisches Buch *unterwegs verloren. Erinnerungen*<sup>59</sup> folgt abschließend der These, dass Klüger hierin ein neuartiges Narrativ begründet, in dem sie als Überlebende die Position der Zeugin wahrte und dabei doch gleichzeitig zu einer neuen Autorinnenperspektive findet, innerhalb der Auschwitz nicht mehr als ausschließliche Perspektive das gegenwärtige Leben bestimmt.

In der abschließenden Diskussion erfolgt eine Zusammenschau der einzelnen Analysen unter wesentlichen thematischen Aspekten der Arbeit.



Teil I  
Das transzendente Vermögen der  
Einbildungskraft und deren Reflexion  
als Dialektik der Aufklärung



## *Dialektik der Aufklärung* – historische und gegenwärtige Verschuldung des Denkens

... das Denken ist immer schon schuldig, die Dialektik der Aufklärung kann erst nach der Katastrophe geschrieben werden.

*Alexander García Düttmann*

Die *Dialektik der Aufklärung*<sup>60</sup> gilt bis heute als Schlüsseltext in der Wahrnehmung der Kritischen Theorie, als ein Schlüsseltext mit einer starken auratischen Wirkung, der gleichzeitig die Frankfurter Schule polarisierte und in der Folge zu einem Abstand und partiellen Bruch zwischen deren erster und zweiter Generation führte, insbesondere in Bezug auf die erkenntnistheoretische Konzeption von Rationalität. Die besonderen Umstände der Entstehung des Textes im Exil in der Zeit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft und die gemeinsame Autorschaft von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer haben dazu ebenso beigetragen wie die irritierende, radikale Form des Textes sowie deren erkenntnistheoretischer Hintergrund: Die Autoren berufen sich emphatisch auf einen nicht reduktionistischen Rationalitätsbegriff, für den das Moment einer produktiven theoretischen Einbildungskraft als konstitutiv geltend gemacht wird. Ihr Konzept versteht sich als versuchter Widerstand gegen einen als reduktionistisch markierten Rationalitätsbegriff der instrumentellen Vernunft.

Die *Dialektik der Aufklärung* führte einerseits ein rezeptives Schattendasein – die Radikalität des Textes wie der Textform galt und gilt als Insiderdiskurs, der außerhalb desselben kaum wahrgenommen wurde beziehungsweise durch verkürzte und verfremdete Wiedergabe der Argumentation populär wurde, dabei aber grundlegende Vulgarisierungen und Entstellungen erfuhr. Andererseits wurde und wird der Text und sein Status im Werk der Autoren als nicht eingeholter Meilenstein Kritischer Theorie bis heute vehement diskutiert und es wird zum Beispiel im Umfeld dekonstruktiver Diskurse immer wieder versucht, an die *Dialektik der Aufklärung* anzuschließen wie auch sich an ihr abzuarbeiten.

Die Aufarbeitung der Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte der *Dialektik der Aufklärung* haben Willem van Reijen und Gunzelin Schmid Noerr in ihrer bemerkenswerten Publikation *Vierzig Jahre Flaschenpost*<sup>61</sup> bis zum Jahr 1987 geleistet. Im Rahmen der vorliegenden Fragestellung erfolgt eine kritische Re-Lektüre des Textes als nach wie vor nicht kanonisierter Quelle aus dem Abstand von nunmehr fünfundsiebzig Jahren.

Das Hauptaugenmerk gilt dabei dem für die vorliegende Arbeit zentralen Begriff und im Kontext des Aufklärungsdiskurses historisch insbesondere von Kant geprägten philosophischen Terminus der Einbildungskraft. Die Kategorie der Einbildungskraft bildet als Leitbegriff den roten Faden und die erkenntnistheoretische Klammer, mit der im folgenden Kapitel die zunächst disparat scheinenden Themenfelder der *Dialektik der Aufklärung* erkenntnistheoretisch zusammen betrachtet werden. Gleichzeitig wird der Text unter Berufung auf zentrale Momente der Kritik einer nochmaligen, aktuellen kritischen Revision unterzogen. Das Motiv zu einer solchen Aufbereitung liegt in einer systematischen beziehungsweise strukturell notwendigen Ambivalenz begründet. Die Fragestellung und der Horizont der *Dialektik der Aufklärung* bilden einerseits eine Referenz für inhaltlich zentrale Momente der vorliegenden Arbeit, gleichzeitig erfolgt die Lektüre aus einem reflexiv kritischen Abstand. Dabei ist grundsätzlich festzuhalten: Da Adorno und Horkheimer die erste Fassung der *Dialektik der Aufklärung* unter dem Eindruck der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft im Exil erstellten, ist in ihren Argumentationen historisch zwar das Moment einer unsicheren Hoffnung auf das Ende der NS-Herrschaft enthalten – ein solches Ende war bei der Erstellung des Manuskripts ab 1942, mitten im Krieg, jedoch nicht abzusehen. Diese Perspektive bestimmt erkenntnistheoretisch wie praktisch den Text.

Die zentrale These der titelgebenden *Dialektik der Aufklärung* ist also gleichzeitig Referenzthese und als solche ein hypothetischer Ausgangspunkt der vorliegenden Ausführungen wie auch ein erkenntnistheoretisch respektive rezeptionsästhetisch grundlegend zu Hinterfragendes. Dabei irritiert die zum Teil apodiktische Form der Kulturkritik von Adorno und Horkheimer – beispielsweise

die aus heutiger Perspektive irritierende Ablehnung der Autoren sämtlicher Formen des Jazz ebenso wie ihre Kritik an Charlie Chaplin und der gesamten Filmindustrie, ausgeführt insbesondere als Kritik gegen die Entwicklung von Walt Disneys Trickfilmwerken als Auswuchs einer von den Autoren inkriminierten, kulturindustriellen Vernutzung von Kunst. Diese aus der Argumentation der *Dialektik der Aufklärung* zwar evidente, aus gegenwärtiger Perspektive jedoch nicht nachvollziehbare Ablehnung soll nicht verschwiegen werden, gleichzeitig wird dadurch deren erkenntnistheoretische und formale Radikalität wie Aktualität nicht generell infrage gestellt. In der *Negativen Dialektik* generalisiert Adorno später in seinem folgenreichen Satz „alle Kultur nach Auschwitz ist Müll“<sup>62</sup> seine in der *Dialektik der Aufklärung* angelegte Kritik der Kulturindustrie zur erkenntnistheoretischen Universalthese.

*Produktive Einbildungskraft als erkenntnistheoretischer Fluchtpunkt?*

Alexander García Düttmann benennt die der *Dialektik der Aufklärung* wesentlich zu Grunde liegende Denkfigur als die einer „Verschuldung des Denkens“<sup>63</sup>, die gleichzeitig den Impuls zur Entstehung der *Dialektik der Aufklärung* gegeben hat. Diese Figur erschöpft sich nicht in einem einheitlichen Charakter. Adorno und Horkheimer machen sie vielmehr fest anhand einer Reihe historischer, wie für die Verfasstheit der Gesellschaft aus Sicht der Autoren nach wie vor zutreffender, in erkenntnistheoretischer Hinsicht unzureichender Denkbewegungen, deren Verhängnis im Moment einer gleichzeitigen Ausblendung und Vereinnahmung liegt. Der zentrale Ursprung der Verschuldung liegt darin begründet, dass eine bestimmte zur Erkenntnis notwendige Denkbewegung nicht erfolgt und der jeweilige Gegenstand beziehungsweise die Wirklichkeit mit dieser unzureichenden Form des Denkens nicht erfasst werden kann, weil das Denken erkenntnistheoretisch vor den Gegenständen zum Stillstand kommt. So bleibt deren wahrer Charakter der Erkenntnis verborgen. Die Ursache für die von Adorno und Horkheimer begründete These einer *Dialektik der Aufklärung* wird in der Folgeargumentation nicht mit

der einfachen Bewegung eines „Rückfalls von Aufklärung in Mythologie“<sup>64</sup> benannt, sondern als dialektische Figur in Form „der in Furcht vor der Wahrheit erstarrenden Aufklärung“<sup>65</sup> entfaltet und begründet, wobei die Autoren das aufgeklärte Denken sehr wohl für unabdingbar für die „Freiheit in der Gesellschaft“<sup>66</sup> halten.

Die Grundfigur einer *Dialektik der Aufklärung* als einer Verketzung erkenntnistheoretischer wie politisch praktischer Dilemmata wird dabei nach der Entfaltung der Begriffsbestimmungen für ganz disparate Problemhorizonte zum Tragen gebracht. Entgegen der äußerlich disparaten Themen betonen die Verfasser, dass „die Sinnfälligkeit ihres inneren Zusammenhangs und die Einheit der Sprache“<sup>67</sup> die Auswahl der zusammengeführten Fragmente begründet hat. Diesen Zusammenhang gilt es im Folgenden herauszuarbeiten.

Aphoristisch-präzise entwickeln Horkheimer und Adorno in der Vorrede den ideologisch, sprachlich und gedanklich prekären Ausgangspunkt ihres Vorhabens, der als Fluchtpunkt ihrer Autorschaft beschrieben werden kann:

Wenn die Öffentlichkeit einen Zustand erreicht hat, in dem unentrinnbar der Gedanke zur Ware und die Sprache zu deren Anpreisung wird, so muss der Versuch, solcher Depravation auf die Spur zu kommen, den geltenden sprachlichen und gedanklichen Anforderungen Gefolgschaft versagen, ehe deren welthistorische Konsequenzen ihn vollends vereiteln.<sup>68</sup>

Die zitierte Passage nimmt die These einer als total gesetzten Vereinnahmung durch die Kulturindustrie vorweg, die die Autoren später im entsprechenden Kapitel entfalten. Gleichzeitig bedingt die welthistorische Situation eine historische Singularität wie erkenntnistheoretische Notwendigkeit ihres Anliegens, im gleichzeitig atopischen wie utopischen Versuch, schreibend der Vereinnahmung zu entkommen. Ihre Autorschaft ist dabei gekennzeichnet von einer doppelten Perspektive, respektive dem paradoxen Moment eines erkenntnistheoretisch wie praktischen gleichzeitig mitten darinnen Seins – sie selbst sind Flüchtlinge des NS-Regimes, zuerst noch in Europa und dann im Exil in den USA – wie sich außerhalb Stellens im Versuch, eine Perspektive

außerhalb des realpolitischen, gedanklichen Wahns der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft und Kriegsführung einzunehmen, gegen den sie schreibend einzugreifen hoffen.

Sie beschreiben die selbstreflexive *Schuld* des Denkens dabei als grundlegendes Merkmal der Verfasstheit historischer wie zeitgenössischer Gesellschaftsformen, gleichzeitig bildet genau dieses (hier hermeneutisch zu fassende) Dilemma auch den Ausgangspunkt und Impuls für ihre gemeinsame Autorschaft:

Bei der Selbstbesinnung über seine eigene Schuld sieht sich das Denken daher nicht bloß des zustimmenden Gebrauchs des wissenschaftlichen und alltäglichen, sondern ebenso sehr jener oppositionellen Begriffssprache beraubt. Kein Ausdruck bietet sich mehr an, der nicht zum Einverständnis mit herrschenden Denkrichtungen hinstrebte, und was die abgegriffene Sprache nicht selbstständig leistet, wird von den gesellschaftlichen Maschinerien präzise nachgeholt.<sup>69</sup>

Jean Améry steht dem radikalen Konzept fassungslos gegenüber und fällt ein hartes Urteil über die *Dialektik der Aufklärung*: „Enormitäten, übelste Obskurantismen, nämlich eine Feindschaft gegen Logik und Vernunft selbst“<sup>70</sup>.

Albrecht Wellmer hingegen würdigt in seinem Beitrag zur *Adorno-Konferenz 1983*<sup>71</sup> die partiell nicht in diskursiver Analyse aufzulösende Textform. Beschrieb er zunächst die ästhetische Grundsituation bei Adorno als Aporie einer diskursiven und nicht diskursiven Erkenntnis, beschließt Wellmer seine Ausführungen mit der Bemerkung: „Adornos Texte zur Ästhetik haben etwas von Kunstwerken und sind insofern von Interpretationen nicht einzuholen oder zu überbieten.“<sup>72</sup>

Jürgen Habermas verweist hingegen kategorial kritisch darauf, dass der von den Autoren für sich reklamierte Fluchtpunkt aus seiner Sicht vom erkenntnistheoretischen Standpunkt des Denkens selbst aus nicht bestehen kann:

Aufgabe der Kritik ist es, bis ins Denken selbst hinein Herrschaft als unversöhnte Natur zu erkennen. Aber wenn selbst das Denken der Idee der Versöhnung mächtig wäre, diese sich nicht von außen geben lassen müsste, wie sollte es diskursiv, in seinem eigenen Element und nicht bloß intuitiv, in stummem „Eingedenken“, die mimetischen Impulse in Einsichten verwandeln, wenn doch Denken stets identifizierendes Denken ist.<sup>73</sup>

Die disparate Perspektive der drei Kommentare scheint unvermittelbar, sie ist es jedoch über ein ihrer Argumentation inhärentes, nicht genanntes, aber zugrunde liegendes Drittes: Der verschiedene Standpunkt der Autoren beruht auf deren divergenter Haltung zum Vermögen der Einbildungskraft beziehungsweise deren divergenter kategorialer Bewertung im Kontext der Verstandeskräfte.

Wellmer reklamiert für Adornos Texte zur Ästhetik mit deren Bezeichnung als Kunstwerke das Vermögen der Einbildungskraft als relevante Kategorie ihrer Verfasstheit mit konstitutiven Folgen für die Rezeption (in der Unmöglichkeit, sie in der formallogischen Interpretation einzuholen), während Habermas' Argument einer die Einbildungskraft als transzendente Produktivvermögen ausschließenden Logik des Verstandesbegriffs folgt und so kategorial keine Möglichkeit erkennt, „die mimetischen Impulse in Einsichten [zu] verwandeln“<sup>74</sup>. Das Urteil von Améry ist überhaupt apodiktisch.

Adorno und Horkheimer definieren mit der für die vorliegenden Ausführungen zentralen Begrifflichkeit der theoretischen Einbildungskraft ein für ihre Argumentation entscheidendes Moment für einen erkenntnistheoretisch möglichen Fluchtpunkt und eröffnen ex negativo die dialektische Figur ihres Denkens: „Wie Prohibition seit jeher dem giftigeren Produkt Eingang verschaffte, arbeitete die Absperrung der theoretischen Einbildungskraft dem politischen Wahne vor.“<sup>75</sup>

Der doppelte Horizont dieser gedanklichen Figur liegt der Argumentation der *Dialektik der Aufklärung* zugrunde: Das Denken selbst enthält nach Adorno und Horkheimer ein die Rationalität des Verstandes wie die Psyche erkenntnistheoretisch irritierendes, jedoch kostbares Moment produktiver, theoretischer Einbildungskraft, vor dem sich in verschiedener historischer Konstellation und aufgrund verschiedener psychischer Konstitution der Verstand im erkenntnistheoretischen Sinn wörtlich zurückzieht beziehungsweise keinen Zugang findet. Genau diese „Absperrung der theoretischen Einbildungskraft“<sup>76</sup> bewirkt jedoch umgekehrt, wie Adorno und Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung* zeigen,

die Zulassung von zeithistorisch symptomatischen irrationalen Verblendungen.

### *Figuren der Verblendung und Verschuldung*

Widersprüchliche Emanzipation des modernen Subjekts aus der Wirkungsmacht des Mythos

Das Verhältnis von *Mythos* und *Aufklärung*<sup>77</sup> bezeichnet die erste dieser komplexen Figuren.

Bereits in der Vorrede werfen Adorno und Horkheimer die These einer chiastischen Figur dieses Verhältnisses auf beziehungsweise einer spezifischen Form von Wechselwirkung, wenn sie sagen: „schon der Mythos ist Aufklärung, und: Aufklärung schlägt in Mythologie zurück“<sup>78</sup>.

Der *Mythos ist Aufklärung*, weil das Bewusstsein des Menschen – noch nicht entfremdet von seiner Natur – doch die Wahrheit dieser Natur zu begreifen im Stande ist, wenn auch als nicht entfremdeten Zustand (in Form einer angstlosen Versorgung mit Nahrung aus der umgebenden Natur) und in einer noch nicht repressiv der Ratio unterworfenen Triebnatur.

Die Reise des Odysseus wird in der *Dialektik der Aufklärung* als paradigmatische Geschichte der Herstellung und gleichzeitigen Zurichtung des modernen Subjekts beschrieben.<sup>79</sup>

Odysseus wagt noch, sich Elementen des Urzustands auszusetzen, doch bereits mit der *List*<sup>80</sup> (respektive der Logik) des Aufgeklärten. Er lässt sich an den Mast seines Schiffes fesseln, um den Gesang der Sirenen hören zu können, ohne ihm dabei mit Leib und Leben zu verfallen. „Odysseus erkennt die archaische Übermacht des Liedes an, indem er, technisch aufgeklärt, sich fesseln lässt.“<sup>81</sup> Dies erhält in der Argumentation von Horkheimer und Adorno gleichzeitig einen zusätzlichen zweiten Bedeutungshorizont, der auch für die dieser Arbeit zugrunde liegende Grundfrage einer erkenntnistheoretischen Frage nach der (Un-)Möglichkeit von Kunst relevant scheint: „Die Bande, mit denen er sich unwi-

derrufflich an die Praxis gefesselt hat, halten zugleich die Sirenen aus der Praxis fern: ihre Lockung wird zum bloßen Gegenstand der Kontemplation neutralisiert, zur Kunst.“<sup>82</sup>

Das aufgeklärte Subjekt verfällt nicht mehr der Wirkungsmacht des Mythos (es agiert beherrscht), damit wird gleichzeitig dieser der Möglichkeit seines Wirkens als (gesellschaftliche) Praxis beraubt. Der *Kunst* – degradiert beschrieben als *Kontemplation* – droht die gesellschaftliche Vereinnahmung im Kontext der aufgeklärten Gesellschaft, die sie nutzbar macht für ihre Zwecke, während ihr eigentlicher Charakter als Produktivkraft kategorial ausgegrenzt wird. Gleichzeitig liegt darin doch ein utopischer Verweis – die Hoffnung auf Kunst als Produktivkraft einer künftigen gesellschaftlichen Praxis. Historisch wie erkenntnistheoretisch wird Kunst nach Adorno und Horkheimer dabei noch durch ein zweites Moment einer ihr innewohnenden beziehungsweise in der Form ihrer Rezeption begründeten Selbstbeschränkung von (gesellschaftlicher) Praxis ferngehalten:

Der Drang, Vergangenes als Lebendiges zu retten, anstatt den Stoff des Fortschritts zu benützen, stillte sich allein in der Kunst, der selbst Geschichte als Darstellung vergangenen Lebens zugehört. Solange Kunst darauf verzichtet, als Erkenntnis zu gelten, und sich dadurch von der Praxis abschließt, wird sie von der gesellschaftlichen Praxis toleriert wie die Lust.<sup>83</sup>

Hier werden zwei verschiedene Aspekte benannt: die thematische Rückgewandtheit der *Kunst* impliziert ihre Ferne zur gesellschaftlichen Gegenwart als affirmative Kunstpraxis.<sup>84</sup>

Der zweite Teil der zitierten Passage fasst die zentrale These: *Kunst* verzichtet darauf, als Erkenntnis zu gelten. Diese These hat sowohl eine produktionsästhetische wie rezeptionsästhetische Dimension und beruht auf der Annahme, dass das ihr innewohnende Moment produktiver Einbildungskraft nicht zu den Erkenntnisvermögen des Verstandes gerechnet wird. Unerwartet ist dabei, dass die Autoren der Kunst selbst den aktiven Part einer Selbstbeschränkung zuschreiben – sie reklamiert ihre Geltung als potentiell, gesellschaftlich produktives Erkenntnisvermögen nicht ein, bleibt so fern von gesellschaftlicher Praxis und wird in

der Folge als außerordentliches, aber nicht wirksames Moment „von der gesellschaftlichen Praxis toleriert“<sup>85</sup>. Dadurch entsteht eine semantische Paradoxie: Die Kunst erhält hier implizit genau jenen Subjektcharakter (potentiell) zugeschrieben, der ihr in der gesellschaftlichen Wirklichkeit fehlt. Mit dem Beisatz *wie die Lust* verweisen die Autoren dabei auf die Parallele zur historischen Ausgrenzung der (Trieb-)Natur des Menschen.

Historisch verweist die Passage auf ein Konzept von Kunst, das sich in Europa erst im Zeitalter der Aufklärung etablierte: Erkenntnistheoretisch hat Immanuel Kant das Phänomen als *Heautonomie*<sup>86</sup> der Kunst gefasst: Sie ist nicht frei wie die (politische) Idee der Freiheit, sondern frei im Modus des ästhetischen Spiels als „formale subjektive Zweckmäßigkeit“<sup>87</sup>, und dieses wird bei Kant wie bei Schiller wesentlich rezeptionsästhetisch gefasst: Was nehme ich wahr beim Erleben, beim Genuss von Kunst?

Praktisch begründet sich das Konzept ästhetischer Autonomie wesentlich in einem neuartig differenzierten Rezeptionsverhalten innerhalb des historisch neuartigen Konzepts ästhetischer Autonomie.<sup>88</sup> Für die Kunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts ist diese Autonomie ein theoretisch und rezeptionsästhetisch mehrschichtiges Phänomen: Weil die Sphäre der Politik neuartig getrennt wahrgenommen wird von der Kunst, wird zum Beispiel Theater als Theater und nicht als Politik rezipiert und dessen kritische Inhalte, respektive zeitgenössisch radikale Ästhetik, politisch geduldet.<sup>89</sup> Die historische Differenzierung der eingeschränkten Geltungsbereiche verschiedener Sphären ist in der Folge die entscheidende Bedingung für die Entstehung einer kritischen Öffentlichkeit.<sup>90</sup>

Adorno und Horkheimer formulieren die dialektische Figur der Selbstbeschränkung der Kunst als Verzicht auf einen ihr erkenntnistheoretisch zustehenden Geltungsanspruch gesellschaftlicher Praxis, dabei koppeln die Autoren ihre Argumentation mit dem marxistischen Horizont ihrer später im Kapitel *Kulturindustrie* ausgeführten Gesellschaftskritik. Sie ignorieren dabei jedoch, dass erst die historische Differenzierung der Geltungssphären und die damit verbundene produktive wie rezeptionsästhetische

Beschränkung des Geltungsanspruchs von Kunst in der Periode der Aufklärung historisch deren neuartige Freiheit ermöglichten.

Martin Jay diskutiert dieses Problem geltungspartikularer Sphären in seinem Aufsatz *Habermas and Modernism* unter der Frage, inwieweit Jürgen Habermas mit seiner weiterentwickelten Trilogie gesellschaftlicher Geltungssphären für den Bereich der ästhetisch expressiven Rationalität genügend Definitionsstärke entwickelt, und kommt zu dem Schluss, dass dies auch Habermas nicht gelingt:

It is difficult enough to grasp what a mediated relationship among cognitive-instrumental, moral-practical and aesthetic-expressive rationalities would look like, even if they all might be simultaneously reintegrated with the life-world. It is even harder if the rational status of the third remains somewhat of a mystery. Habermas has devoted an enormous amount of intellectual energy in the effort to define and defend a communicative concept of rational action. But he has recognized, although many of his critics have been slow to acknowledge it, that its full realization alone cannot provide us with the substantive visions of the good life which will make discussion worthwhile. If the aesthetic is to come to the rescue, without, however, leading to an Adornesque strategy of hibernation, Habermas will need to expand his still rudimentary treatment of it.<sup>91</sup>

Wichtig ist hierbei der Hinweis, dass die verschiedenen Sphären in Habermas' Konzept in der Lebenswelt zusammengeführt werden sollen beziehungsweise zusammenwirken sollen.

Nach Jay versucht Habermas dabei, den Charakter der Kunst als potentielle Produktivkraft aufzuheben, ohne diese jedoch hinreichend innerhalb seines Rationalitätskonzeptes zu spezifizieren. Aufheben ist hier im Hegelschen Doppelsinn mehrfach konnotiert als bewahren und gleichzeitig transzendieren – was hier praktisch bedeutet: diskursiv an die Erfordernisse der gegenwärtigen Welt zu adaptieren.

Hieraus lässt sich die adäquate Fragestellung für die vorliegende Arbeit entwickeln: Die Frage lautet, ob – und gegebenenfalls wie – Kunst einen Anspruch darauf einlösen kann, gesellschaftliche Produktivkraft zu werden innerhalb eines gesellschaftlich differenzierten Gefüges von Geltungsansprüchen, oder andersherum, welche Wirkungsmöglichkeit ein gesamtgesellschaftlicher Anspruch von Kunst als Produktivkraft innerhalb der existierenden Diffe-

renzung von Geltungssphären hat und welche Konsequenzen sich hieraus ergeben.

Dieses Problem wird systematisch oder strukturell in der in diesem Punkt aporetischen Diskussion um den Geltungsanspruch von Moderne versus Postmoderne fortgeschrieben, innerhalb deren wechselseitig die Legitimität beziehungsweise der Geltungsanspruch der Argumente bestritten wird.

Innerhalb der Argumentation der *Dialektik der Aufklärung* ist der Blick auf den Status von Kunst in der entsprechenden Passage des ersten Kapitels zunächst ein Seitenstrang zur Hauptargumentation. Die zentrale Figur der Hauptargumentation beschreibt das Verhältnis von Mythos und Aufklärung: „Der Mythos geht in die Aufklärung über und die Natur in die bloße Objektivität. Die Menschen bezahlen die Vermehrung ihrer Macht mit der Entfremdung von dem, worüber sie Macht ausüben.“<sup>92</sup>

Was bereits in der Figur des Odysseus paradigmatisch für das Subjekt in der Genese der Aufklärung erfahrbar wurde, wird hier allgemein formuliert. Das aufgeklärte Subjekt begreift sich nicht mehr als Teil der Natur, sondern sieht diese als (äußeres) Objekt seines Erkenntnisinteresses wie auch seines praktischen oder ökonomischen Begehrens. Der Preis ist *Entfremdung* von seiner inneren Natur ebenso wie vom Bewusstsein dieser Teilhabe, darin liegt die zentrale Figur des Ausschlusses im dialektischen Verhältnis von Mythos und Aufklärung begründet, und gleichzeitig wird damit die Figur des mehrfach behaupteten totalitären Gestus der Aufklärung angelegt.<sup>93</sup>

Zu den Begriffen *Macht* und *Herrschaft* (über die Natur) kommt noch ein weiterer hinzu, der im bisherigen Blickwinkel bislang ausgespart blieb – der Begriff der *Arbeit*: „In einer homerischen Erzählung ist die Verschlingung von Mythos, Herrschaft und Arbeit aufbewahrt.“<sup>94</sup> Mit der Aufnahme dieses Begriffes ist die volle Komplexität des Argumentationshorizontes der ersten dialektischen Figur im Rahmen der *Dialektik der Aufklärung* entfaltet. *Arbeit* ist einerseits die Arbeit der Aufklärung und Ablösung des Subjekts vom „sich Verlieren im Vergangenen“<sup>95</sup> wie Ablösung von der Teilhabe an seiner unentfremdeten Natur. Gleichzeitig

weist der Terminus der *Arbeit* prospektiv auf die Zentralität dieser Kategorie für die lange vor der Aufklärung schon aufkommenden Gesellschaftsformen einer grundlegenden Ökonomisierung der Lebensverhältnisse bis in die Gegenwart hinein. Unter diesem Aspekt erhält das Bild des gefesselten Odysseus retrospektiv eine neue kritische Konnotation: „Die Wehrlosigkeit des Odysseus gegenüber der Meeresbrandung klingt wie die Legitimation der Bereicherung des Reisenden am Eingeborenen. Das hat die bürgerliche Ökonomik späterhin festgehalten im Begriff des Risikos: die Möglichkeit des Untergangs soll den Profit moralisch begründen.“<sup>96</sup>

Ist es historisch zuerst der über den konkreten Lebensbedarf hinausgehende und expandierende Handel, der den Grundgestus der Ökonomisierung und die Ausbeutung der jeweils anderen beziehungsweise der Kolonisierten begründet, wird mit der oben implizit schon mitschwingenden Konnotation eines Begriffs entfremdeter Arbeit der gesamte Argumentationshorizont des marxistischen Entfremdungsbegriffs der Subjekte durch Arbeit virulent, die vom Mehrwert und der Produktivkraft der Vermarktung ihrer selbst als Arbeitskraft ausgeschlossen werden. Die *Bereicherung des Reisenden am Eingeborenen* verweist in einer erstaunlichen Diskursaktualität auf den Zusammenhang von ökonomischer Ausbeutung und Formen des Kolonialismus.

### Kritik der Kulturindustrie als Verblendungszusammenhang

Der Titel des Kapitels: *Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug*<sup>97</sup> birgt zugleich die Grundthese. Diese wird von den Autoren im Kontext Kulturindustrie als gesellschaftliche, respektive gesellschaftsübergreifende *Totalität* gesetzt:

Neu aber ist, daß die unversöhnlichen Elemente der Kultur, Kunst und Zerstreuung durch ihre Unterstellung unter den Zweck auf eine einzige falsche Formel gebracht werden: die Totalität der Kulturindustrie. Sie besteht in Wiederholung. Daß ihre charakteristischen Neuerungen durchweg bloß in Verbesserungen der Massenproduktion bestehen, ist dem System nicht äußerlich.<sup>98</sup>

Aus heutiger Sicht liest sich das Kapitel sehr widersprüchlich – überdeutlich und unhaltbar sind die Ressentiments der Autoren gegenüber Jazz, Charlie Chaplin und überhaupt gegenüber allen Genres, die einer breiteren Öffentlichkeit als Populärkultur zugänglich werden. Ihre Kritik schließt auch die Missbilligung darüber ein, dass zum Beispiel klassische Sinfonien ein unspezifisches Massenpublikum unentgeltlich über den Rundfunk erreichen, und sie befürworten im Gegenzug, dass dies in der früheren bürgerlichen Gesellschaft noch ein Privileg derjenigen war, die das (teuer) bezahlen konnten – womit der Genuss an einen definierten Wert des Kartenpreises gekoppelt war. Jan Phillip Reemtsma hat auf der *Adorno-Konferenz 2003*<sup>99</sup> in Frankfurt in einem eindrucksvollen Beitrag<sup>100</sup> dargestellt, dass die von Adorno gewählten Metaphern, Beispiele und Argumentationen oft auf einen sehr (bildungs-)bürgerlichen und dabei zum Teil engen Erfahrungshorizont Adornos schließen lassen – ganz entgegen seiner Intention einer ganz unbürgerlichen und vielmehr marxistisch fundierten Gesellschaftskritik. Reemtsmas Argumentation lässt sich zwar nur bedingt auf die *Dialektik der Aufklärung* zurück übertragen, zumal hier Horkheimer und Adorno gemeinsam verantwortlich zeichnen und die einzelnen Kapitel in verschiedener Gewichtung ihrer Autorschaft zustande gekommen sind,<sup>101</sup> bestärkt aber die kritische Wahrnehmung bei der Re-Lektüre des Kapitels.

Ein weiteres zentrales Moment im Kapitel *Kulturindustrie* irritiert, es ist jedoch maßgeblich für die mehrsträngige Argumentation der *Dialektik der Aufklärung*.

Adorno und Horkheimer verknüpfen inkompatibel erscheinende gesellschaftliche Realitäten in ihrer Kritik: Den Ausgangspunkt ihrer Argumentation bildet die Kritik an der Kulturindustrie, die aus dem konkreten Eindruck der Autoren im Exil der Vereinigten Staaten von Amerika gewonnen scheint, ihrem Zufluchtsort aus dem nationalsozialistischen Deutschland.<sup>102</sup> Ihre Kritik scheint dabei Elemente eines Ressentiments im unfreiwilligen Exil zu bergen. Systematisch wird in diesem Kapitel marxistisch fundierte Gesellschaftskritik verbunden mit der spezifischen aus der These der *Dialektik der Aufklärung* generierten Faschismuskri-

tik – ein meines Erachtens nicht unproblematisches Unterfangen, wie noch zu zeigen sein wird.

Die Vereinigten Staaten von Amerika sind für die Autoren das Synonym einer Demokratie, deren gesellschaftliche Formation in Wirklichkeit tiefgreifend geprägt ist von den manipulativen Strukturen einer mächtigen Kulturindustrie. Die gesellschaftliche Realität wird bestimmt von der Verflechtung der Medien mit der (Kultur-)Industrie einerseits, mit Politik andererseits:

Die Abhängigkeit der mächtigsten Sendegesellschaft von der Elektroindustrie, oder die des Films von den Banken, charakterisiert die ganze Sphäre, deren einzelne Branchen wiederum ökonomisch untereinander verfilzt sind. Alles liegt so nah beieinander, daß die Konzentration des Geistes ein Volumen erreicht hat, das es ihr erlaubt, über die Demarkationslinie der Firmentitel und technischen Sparten hinwegzurollen. Die rücksichtslose Einheit der Kulturindustrie bezeugt die heraufziehende der Politik.<sup>103</sup>

Aus dieser Beobachtung entwickeln die Autoren ihre Kritik an der Kulturindustrie, binden diese dann jedoch zum einen zurück an die historische Entwicklung in Europa und koppeln dies in einer erkenntnistheoretischen Reflexion an die Genese der Aufklärung. Zum anderen versuchen sie aus von ihnen als vorkommunistisch begriffenen Tendenzen im Europa der zwanziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts die Entwicklung nationalsozialistischer Elemente mit der Genese der Kulturindustrie zu verknüpfen.<sup>104</sup> Dabei bestimmen die Autoren das Verhältnis von Europa zu den USA in der Genese anders, als es die barsche und generalisierende phänomenologische Kritik vermuten lässt, die sie aus dem Erfahrungshorizont der USA generieren: „Der Glaube, die Barbarei der Kulturindustrie sei eine Folge des ‚cultural lag‘, der Zurückgebliebenheit des amerikanischen Bewußtseins hinter dem Stand der Technik, ist ganz illusionär. Zurückgeblieben hinter der Tendenz zum Kulturmonopol war das vorkommunistische Europa.“<sup>105</sup>

Interessant und gleichzeitig problematisch erscheint die soziologische These, mit der Adorno und Horkheimer in der Folge die globale Wirkung des kulturindustriellen Komplexes beschreiben.<sup>106</sup> Ihre Intention ist jedoch, damit auf eine als gesellschaftsübergreifend und in diesem Sinn allgemein zu fassende

erkenntnistheoretische Disposition zu verweisen, die wieder auf der Folie einer Abwesenheit, respektive Unterdrückung, des für die Autoren wie für die vorliegende Arbeit zentralen Moments produktiver Einbildungskraft beruht:

Die Verkümmerng der Vorstellungskraft und Spontaneität des Kulturkonsumenten heute braucht nicht auf psychologische Mechanismen erst reduziert zu werden. Die Produkte selber, allen voran das charakteristischste, der Tonfilm, lähmen ihrer objektiven Beschaffenheit nach jene Fähigkeiten. [...] Die Anspannung freilich ist so eingeschliffen, daß sie im Einzelfall gar nicht erst aktualisiert zu werden braucht und doch die Einbildungskraft verdrängt.<sup>107</sup>

Hierin ist ihre Kritik konträr zur utopischen Perspektive, die Walter Benjamin in seinem epochalen Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*<sup>108</sup> formuliert. Zwar beklagt auch Benjamin den Verlust der *Aura* des Kunstwerks durch das Moment seiner Reproduzierbarkeit sehr eindrücklich bereits am Beispiel der Entwicklung der Fotografie. Er wertet aber den gemeinsamen öffentlichen Akt eines Publikums, das einen Film im Kino anschaut, nicht als Reduktion der Individuen auf die Rolle von Konsumierenden, sondern vielmehr als mögliche Begründung einer neuen Form kollektiver emphatischer Rezeption, die er euphorisch als Initiationsmoment einer zeitgemäßen politischen Massenbewegung erhofft. Benjamins Ausführungen zur Wirkung des Films bilden an diesem Punkt ein utopisches Korrektiv zur irritierend dogmatischen Kulturkritik von Adorno und Horkheimer:

Der Film hat also die physische Chockwirkung, welche der Dadaismus gleichsam in der moralischen noch verpackt hielt, aus dieser Emballage befreit. In seinen fortgeschrittensten Werken, vor allem bei Chaplin, hat er beide Chockwirkungen auf einer neuen Stufe vereinigt. Man vergleiche die Leinwand, auf der der Film abrollt, mit der Leinwand, auf der sich das Gemälde befindet. Das Bild auf der einen verändert sich, das Bild auf der andern nicht. Das letztere lädt den Betrachter zur Kontemplation ein; vor ihm kann er sich seinem Assoziationsablauf überlassen. Vor der Filmaufnahme kann er das nicht. Kaum hat er sie ins Auge gefaßt, so hat sie sich schon verändert. Sie kann nicht fixiert werden, weder wie ein Gemälde noch wie etwas Wirkliches. Der Assoziationsablauf dessen, der sie betrachtet, wird sofort durch ihre Veränderung unterbrochen. Darauf beruht die Chockwirkung des Films, die wie jede Chockwirkung durch gesteigerte Geistesgegenwart aufgefangen sein will. *Der Film ist die der betonten Lebensgefahr, in der die Heutigen leben, entsprechende*

*Kunstform*. Er entspricht tiefgreifenden Veränderungen des Apperzeptionsapparats – Veränderungen wie sie im Maßstab der Privatexistenz jeder Passant im Großstadtverkehr, wie sie im weltgeschichtlichen Maßstab jeder Kämpfer gegen die heutige Gesellschaftsordnung erlebt.<sup>109</sup>

Wo Adorno und Horkheimer eine Lähmung und Verdrängung der Einbildungskraft beschreiben – ihr Fokus liegt auf dem falschen, die Einbildungskraft verhindernden Illusionscharakter der Massenkunst –, fasst Benjamin das Phänomen positiv als zeitgemäße *Veränderung des Apperzeptionsapparats*<sup>110</sup> im produktiv verstandenen Moment des *Chock*. Beide Positionen berufen sich auf die systematische beziehungsweise systemische Konzeption bei Kant und scheinen dabei gleichzeitig unvermittelbar in ihrer jeweiligen Perspektive. Benjamin schließt implizit an Kants Konzept der subjektiven Apperzeption an mit einer interessanten inversen Figur: Während nach Kant die Organisation unserer subjektiven Verstandeskkräfte und damit die Möglichkeit einer Wahrnehmung der Erscheinungen strukturell bedingt (und beschränkt) werden von den kategorialen Rahmenbedingungen unserer Anschauung in den Dimensionen von Zeit und Raum, geht Benjamin vom zeitgenössischen Subjekt und dessen veränderten Rezeptionsbedingungen in der modernen Welt aus. Die Subjekte müssen sich dem schneller werdenden Wandel der Eindrücke anpassen, die Erfahrung der Uneinholbarkeit des neuen Tempos erzeugt den zunächst rezeptiven *Chock*, der in der Folge aber eine produktive Anpassung der Apperzeption der Subjekte bewirkt. So kommen sie in der Moderne an und der Film leistet hierbei als zeitgemäßes Medium eine strukturelle Veränderungsmöglichkeit der Wahrnehmungsfähigkeit der Subjekte. Wir kommen bei Kant auf dieses Problem zurück, beziehungsweise bietet eventuell Lyotards spezifische Definition des Erhabenen an späterer Stelle einen produktiven Ansatz dafür, das historisch bei Kant gefasste Moment vom Aussetzen der Einbildungskraft mit einem gleichzeitig kulturkritischen wie utopischen Moment zu belegen.

In direktem Widerspruch zu Adornos und Horkheimers Position steht Benjamins Konzept auch in der Bewertung der Fähigkeiten eines neuartigen Urteilsvermögens in Bezug auf die moderne

Kunst, die nach Benjamin das Publikum in der Folge der neuen Rezeptionsgewohnheiten entwickelt:

*Die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerks verändert das Verhältnis der Masse zur Kunst. Aus dem rückständigsten, z. B. einem Picasso gegenüber, schlägt es in das fortschrittlichste, z. B. angesichts eines Chaplin um. Dabei ist das fortschrittliche Verhalten dadurch gekennzeichnet, daß die Lust am Schauen und am Erleben in ihm eine unmittelbare und innige Verbindung mit der Haltung des fachmännischen Beurteilers eingeht. Solche Verbindung ist ein wichtiges gesellschaftliches Indizium.<sup>111</sup>*

Hier deutet Benjamin erneut die utopische Funktion an, die er der Kunst sehr real als gesellschaftliche Produktivkraft beimisst – hier in einem im Gestus durchaus aufklärerischen Sinn der Erziehung zu einer neuen, dem Phänomen der Moderne angemessenen Urteilsfähigkeit.

Die Kritik von Horkheimer und Adorno hingegen bleibt nicht beim Film stehen. Sie schließt eine Sprachkritik ebenso ein<sup>112</sup> wie eine generelle Kritik der (un-)möglichen Rolle der Kunst und ihrer Zurichtung in den Stilikonen und Genres, die die Kulturindustrie bedingt.<sup>113</sup> Wirklich neuartige Kunst wird dabei in den ausschließlich auf Vermarktungskriterien ausgerichteten Prozessen der Kulturindustrie von vornherein als zu risikoreich ausgeschlossen. Dabei konstatieren die Autoren, dass es im Prozess der Aufklärung selbst bereits eine Doppelgleisigkeit kultureller Produktion gegeben hat.<sup>114</sup> Gleichzeitig ist der Prozess verbunden mit einer Reduktion der Individuen auf die Rolle von auch in einem erkenntnistheoretischen Sinn zugerichteten Konsumierenden: „An der Einheit der Produktion soll der Freizeitleiter sich ausrichten. Die Leistung, die der kantische Schematismus noch von den Subjekten erwartet hatte, nämlich die sinnliche Mannigfaltigkeit vorweg auf die fundamentalen Begriffe zu beziehen, wird dem Subjekt von der Industrie abgenommen. Sie betreibt den Schematismus als ersten Dienst am Kunden.“<sup>115</sup>

In dieser Form des Kulturmonopols sind die Kunstschaffenden zwar im demokratischen Sinn frei, sie werden nicht verfolgt, ihre Kunst wird nicht verbannt oder verbrannt, aber die Gesetze des Marktes regeln auch die Inklusion und Exklusion der Produzierenden und stigmatisieren diejenigen in der Folge in der Rolle

des „Eigenbrötlers“<sup>116</sup>, die den Gesetzen des Marktes Widerstand entgegenzusetzen oder sich nicht in die gänzlich ökonomisierte Form der Produktion einfügen mögen.

Für das Publikum gilt, dass die Produktionen der Kulturindustrie ihm die Illusion vermittelt, es selbst könnte der Star auf der Leinwand sein, dabei werden implizit gleichzeitig Botschaften der Unmöglichkeit respektive Unwahrscheinlichkeit eines solchen Übergangs vermittelt, indem die geschilderten Ereignisse – etwa die Hochzeit in der Hollywoodproduktion – trotz und wegen ihres illusionären Wirklichkeitscharakters eben gerade nicht Teil der Lebensrealität der Zuschauenden sein könnten. So entsteht eine subtile Zuschauerbindung durch einen paradoxen Akt gleichzeitiger Inklusion in die vermeintlich gleichartige Welt, in die jeder und jede (gleichberechtigt) aufgenommen werden könnte, während in Wirklichkeit die Botschaft die Exklusion des Publikums meint, zudem die Ersetzbarkeit der Bühnenstars durch einen stereotypisierten Schönheitsbegriff gefördert wird und durch eine darüber hinausgehende Reduktion der Menschen auf ihren eigenen Warencharakter als ersetzbare Produktivkräfte der Kulturindustrie.<sup>117</sup> Im Zusammenhang mit dieser Abwertung des Einzelnen kommt es zu einer generellen ideologischen Umkehrung der realen Verhältnisse: „Die Arbeiter, die eigentlichen Ernährer, werden, so will es der ideologische Schein, von den Wirtschaftsführern, den Ernährten\*\*, ernährt. Die Stellung des Einzelnen wird damit prekär. Im Liberalismus galt der Arme für faul, heute wird er automatisch verdächtig.“<sup>118</sup>

Signifikant an der Argumentation der *Dialektik der Aufklärung* ist nun an dieser Stelle der inhärente Umschlag der Kulturindustrie in Unterdrückung und Gewalt, den die Autoren ausmachen. Die Rolle der Kulturindustrie selbst hält für sie die Elemente bereit, die einen derartigen gesellschaftlichen Umschlag in Unterdrückung und Gewalt markieren. Eine zentrale symbolische oder psychoanalytische Rolle spielt dabei die Unterdrückung beziehungsweise Sublimierung von Sexualität – und dies geschieht unter einem anderen Vorzeichen als im bürgerlichen Kunstwerk der Vorperioden:

Auch die Kunstwerke bestanden nicht in sexuellen Exhibitionen. Indem sie jedoch die Versagung als ein Negatives gestalteten, nahmen sie die Erniedrigung des Triebgleichsam zurück und retteten das Versagte als Vermitteltes. Das ist das Geheimnis der ästhetischen Sublimierung: Erfüllung als gebrochen darzustellen. Kulturindustrie\* sublimiert nicht, sondern unterdrückt.<sup>119</sup>

In der *ästhetischen Sublimierung* wird die Natur des Menschen nach Adorno und Horkheimer nicht diskreditiert, sondern vielmehr wird über die Referenz an den *Trieb* dialektisch auf den Entfremdungsprozess verwiesen: unentfremdete Natur bleibt gewahrt, aufgehoben als Verweis in der Versagung. Der Vermittlungsbegriff, den die Autoren hier anführen, generiert sich aus dem Verweisungscharakter der gelungenen ästhetischen Sublimation: die Natur respektive der Trieb erscheint ex negativo *als Vermitteltes* im Kunstwerk. In der Kulturindustrie hingegen findet diese produktive Form der Sublimation keinen Raum. Adorno und Horkheimer kommen vielmehr zur Bestimmung einer generalisierenden Dichotomie zwischen Kunstwerk und Kulturindustrie: „Kunstwerke sind asketisch und schamlos; Kulturindustrie ist pornografisch und prude.“<sup>120</sup>

Das zweite Moment ihrer Kritik ist der inhärente Umschlag von Kunst in Gewalt. Die konkrete Kritik entzündet sich dabei insbesondere an Trickfilmen, wobei sie konstatieren, dass diese zunächst „Exponenten der Phantasie gegen den Rationalismus“<sup>121</sup> gewesen seien.

Im Kontext der Kulturindustrie aber schlägt dies um in Affirmation, und die Autoren gehen darüber noch weit hinaus, indem sie hierin eine potentielle Verschiebung der nicht befriedigten (beziehungsweise nicht produktiv sublimierten) Lust auf reale Gewaltakte anmahnen:

Die selbsterkorenen Zensoren der Filmindustrie, ihre Wahlverwandten, wachen über die Klänge der\*\*\* als Hatz ausgedehnten Untat. Die Lustigkeit schneidet jene Lust ab, welche der Anblick der Umarmung vermeintlich gewähren könnte und verschiebt die Befriedigung auf den Tag des Pogroms. Sofern die Trickfilme neben der Gewöhnung der Sinne ans neue Tempo noch etwas leisten, hämmern sie die alte Weisheit in alle Hirne, daß die kontinuierliche Abreibung, die Brechung allen individuellen Widerstandes, die Bedingung des Lebens in dieser Gesellschaft ist.<sup>122</sup>

Diese sehr frühe Vorwegnahme einer Diskussion um Gewalt durch Medien schockiert in der Koppelung von Comic und Pogrom. Die zugrunde liegende These lautet verkürzt: Statt einer ästhetisch produktiven Sublimation von Lust wird das Triebmoment nicht nur unterdrückt, sondern verschoben auf eine potentielle reale Ersatzhandlung im Gewaltakt des Pogroms, für die die absurde Unmenschlichkeit der Comichandlung, die komische Aktion, als mediales Vorbild wirkt. Dies wird nur aus dem zeithistorischen Kontext verständlich, wenn man die historische Gleichzeitigkeit der nationalsozialistischen Gewaltverbrechen mitdenkt. Die Sensibilität der Autoren für ein notwendiges Eingedenken der Opfer der nationalsozialistischen Gewalttaten verbietet ihnen, die medial vorgeführte Grausamkeit als Komik wahrzunehmen, auch wenn es sich im Trickfilm um (verfremdete) tierische Comicfiguren wie Mickey Mouse und Donald Duck handelt.<sup>123</sup>

Die Weiterführung dieser Kritik gipfelt in einer Argumentation, mit der der vermeintliche Wohlfahrtsaspekt Amerikas entlarvt und dabei strukturell in eine Parallele gesetzt wird mit dem NS-Regime: „Der für den man draußen nicht sorgt, gehört ins Konzentrationslager, jedenfalls in die Hölle der niedrigsten Arbeit und Slums. Die Kulturindustrie aber reflektiert die positive und negative Fürsorge\*\*\* für die Verwalteten als die unmittelbare Solidarität in der Welt der Tüchtigen.“<sup>124</sup> Diesen kritischen Absatz hätte ich gerne unzitiert gelassen, mag ihn jedoch nicht umgehen.

Die semantische Reihung der sozialen Systeme stellt eine faktische Koppelung her im Moment eines einerseits normierend inkludierenden Leistungssystems, andererseits eines exkludierenden Elements sozialer Kontrolle, das hier gleichgesetzt wird mit einem negativ konnotierten Begriff von Fürsorge. Die gesellschaftliche Formation wird gekennzeichnet als vom kapitalistischen Arbeitsethos geprägt: *Solidarität* gilt eingeschränkt *in der Welt der Tüchtigen*<sup>125</sup> und bildet damit gleichzeitig einen Exklusionsfilter für die (faktisch, ideologisch, sozial etc.) nicht in sie Integrierten.

Die von diesem System Exkludierten sind im Gefüge der USA auf die *Hölle der niedrigsten Arbeit und Slums* verwiesen. Problematisch ist der semantisch parallele Anschluss: *gehört ins Konzentrationslager*. Das NS-System wird hier als System einer Exklusion aus

der sozialen Fürsorge mit den USA in eine Reihe gestellt.<sup>126</sup> Das *Konzentrationslager* fungiert als der äußerste Zugriff auf die aus dem sozialen System exkludierten Individuen.

Der kritische Punkt ist dabei die völlig anders geartete Totalität der Zugriffsmöglichkeit innerhalb des nationalsozialistischen Gewaltregimes: Im Nationalsozialismus gibt es keinen (sozialen) Fluchtpunkt gegenüber der totalen und dabei totalitären Erfassung. In den USA hingegen herrschen demokratische Verhältnisse. Der oder die Einzelne kann aus dem sozialen System herausfallen,<sup>127</sup> die Exklusion kann Individuen aktiv betreffen, dennoch sind die Parallelsetzung und der darin zumindest implizit erfolgende Vergleich in meinen Augen ungerechtfertigt und führen hier zu einer überpointierten und gleichzeitig verkürzten Faschismuskritik. Erkenntnistheoretisch verbirgt sich hinter der These jedoch ein Moment, dem unbedingt Aufmerksamkeit geschenkt werden muss: Mit der Reihung beziehungsweise Graduierung der Schrecken der sozialen Unrechtssysteme und der Parallelsetzung von *Arbeitshölle* und *Slum*<sup>128</sup> mit dem *Konzentrationslager* heben die Autoren an dieser Stelle implizit erkenntnistheoretisch die These einer historischen und anthropologischen Unvergleichbarkeit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft mit anderen gesellschaftlichen Systemen auf.

Diese später als Singularitätsthese gefasste Absolutsetzung (im Sinne der Unvergleichbarkeit) der nationalsozialistischen Vernichtungslager, gipfelnd im Namen Auschwitz, und der existentiellen Frage, was Kunst und Kultur überhaupt noch sein können, nachdem Auschwitz Realität geworden ist, bestimmt prägend den Diskurs des Gedenkens.

Hier jedoch scheint die Graduierung in einer grundlegenden Systemkritik das kapitalistische Gefüge der westlichen Industrienation (hier USA) wenn nicht gleichzusetzen, so doch in ein Verhältnis der Vergleichbarkeit, wenn nicht gar Analogie mit dem NS-Terrorregime zu setzen. Kapitalismuskritik und Faschismuskritik fallen an dieser Stelle verkürzt in eins in einer problematisch bleibenden Argumentation.

Die Argumentation der Autoren endet in der Kritik, die in der Rezeption bis heute dominiert: Schon das bürgerliche Individuum

hat keinen wirklichen Individuationsprozess durchgemacht, sondern verkörpert selbst in der Abweichung von der bürgerlichen Norm oder vom Habitus das System einer Gesellschaft, die vom Konkurrenzprinzip und den Prinzipien der Inklusion und Exklusion geprägt ist. Individuation bleibt also Illusion und führt bis in die „intimsten Reaktionen der Menschen“<sup>129</sup> zu Stereotypen, die sie als *verdinglicht* erscheinen lassen. In diesem Kontext wird Kunst reduziert auf ihren Warencharakter innerhalb der Kulturindustrie, und Sprache, enthoben der ursprünglich mythischen Einheit von Begriff und Bedeutung, wird reduziert zum Kommunikationsmittel eines Codes vermeintlicher Intersubjektivität, die im Kontext der Kulturindustrie den Gesetzen der Reklame folgt und im Kontext ihres Missbrauchs im Nationalsozialismus selbst totalitäre Züge annimmt: „Nachgerade freilich ist solche Sprache\*\* schon allumfassend, totalitär geworden. Man vermag den Worten die Gewalt nicht mehr anzuhören, die ihnen widerfährt.“<sup>130</sup>

Hiermit erfüllt sich die als total gesetzte gesellschaftliche Wirkung der Kulturindustrien. Das in ihrem Kontext deformierte und in Stereotypen (re-)agierende Individuum ist auch der Möglichkeit einer authentischen beziehungsweise kritischen Sprache beraubt; die Sprache selbst erscheint instrumentalisiert und wird so zum Herrschaftsinstrument über die ihres Subjektcharakters enthobenen Subjekte.

Diese erkenntnistheoretische wie faktische Deformation wird nun noch ein weiteres Mal gesteigert beziehungsweise erfährt eine Zuspitzung im Moment des Antisemitismus.

### Antisemitismus als inverse Projektion

Horkheimer und Adorno versuchen, das Phänomen des Antisemitismus aus einer historischen und gleichzeitig psychoanalytischen Argumentation herzuleiten und diese an die zentrale Denkfigur der *Dialektik der Aufklärung* anzubinden.

Dabei gehen die Autoren grundsätzlich von einer projektiven Übertragung aus: Die Elemente des Antisemitismus versammeln genau diejenigen Charakteristika,<sup>131</sup> die in der eigenen kulturellen Disposition verdrängt werden. Das Signifikante der in der

Aufklärung begründeten historischen Konstellation sei, dass der Liberalismus den Juden Besitz gewährt habe, „aber ohne Befehlsgewalt“<sup>132</sup>, eine Kombination, die die Autoren an späterer Stelle des Kapitels als allgemein zu erstrebenden gesellschaftlichen Zustand einer Abwesenheit von Macht und als *Glück* bezeichnen: „Es war der Sinn der Menschenrechte, Glück auch dort zu versprechen, wo keine Macht ist.“<sup>133</sup>

Genau diese historische Konstellation hat aber nach Adorno und Horkheimer zum antisemitischen Ressentiment geführt, motiviert vom Neid auf diesen Zustand. Neid und Wut werden in der Folge kanalisiert und projiziert als antisemitisches Ressentiment.<sup>134</sup>

Die Projektion liegt nun in der paradoxen Verknüpfung der Abwehr gegen ein Ensemble stereotypisierter Eigenschaften, die eigentlich das eigene „verleugnete Wunschbild“<sup>135</sup> verdecken. Damit werden Juden in einem System des Kapitalismus und der Ausbeutung stigmatisiert, innerhalb dessen ihre eigene gesellschaftliche Teilhabe historisch beschränkt wurde.<sup>136</sup> Sie werden so nach Adorno und Horkheimer zur Projektionsfläche, der „das ökonomische Unrecht der ganzen Klasse aufgebürdet wird“<sup>137</sup> von denen, die vom Prozess der kapitalistischen Wertschöpfung ausgeschlossen werden beziehungsweise scheinbefriedet sind durch vermeintliche Teilhabe. Antisemitismus wendet sich in der Folge als projektive inverse Figur der vom Kapitalismus Ausgeschlossenen gegen die Juden.

Die Genese der gesellschaftlichen Ordnung, die sich in der Gegenwart des Nationalsozialismus als Gewalt offenbart, führt zu weiteren Übertragungen. In der folgenden Argumentation koppeln die Autoren in einer komplexen Figur die Genese der Unterdrückung der Natur im bürgerlich emanzipierten Ich mit verschiedenen mimetischen Dispositionen, die gleichzeitig als religiöse Praxis konnotiert werden können.<sup>138</sup>

Nach Adorno und Horkheimer hat das Judentum als Religion die ursprüngliche kreatürliche Mimese an die Natur im Gegensatz zum Christentum im Ritual aufheben können. Dadurch musste es den Anschluss an die ursprünglich mimetische Natur im Menschen weniger aufgeben und weniger aus dem Bewusstsein verdrängen, und die Menschen empfinden sich nicht in gleicher

Weise abgeschnitten von ihrer Geschichte wie im christlichen Widerpart. Genau dieses führt jedoch, so die Autoren, zu einer erneuten Projektion, die als zentrales Element den Antisemitismus mitbegründet. „Die von der Zivilisation Geblendeten erfahren ihre eigenen tabuierten mimetischen Züge erst an manchen Gesten und Verhaltensweisen, die ihnen bei anderen begegnen, und als isolierte Reste, als beschämende Rudimente in der rationalisierten Umwelt auffallen. Was als Fremdes abstößt, ist nur allzu vertraut.“<sup>139</sup>

Der bereits beschriebene Hass auf die vermeintlichen sozialen und materiellen Vorteile jüdischer Bürgerinnen und Bürger erscheint Horkheimer und Adorno im Antisemitismus also gekoppelt mit einem Ressentiment, das auf der Wiedererkennung derartiger *mimetischer* Elemente im anderen beruht und als Reaktion Abwehr hervorruft. In den Gewaltakten nationalsozialistischer Verfolgung steigert sich diese Abwehr laut Adorno und Horkheimer bis zu einer signifikanten Umkehrung von Opfer- und Täterrolle, indem die nationalsozialistischen Verfolger den wahren Impuls des Opfers psychologisch internalisieren und zu einer wiederum gesteigerten Projektion verkehren und sich so selbst psychisch als Opfer inszenieren.

Demnach beruht Adorno und Horkheimer zufolge der Antisemitismus „auf falscher Projektion“<sup>140</sup>, in der sich die Überwindung der Natur im aufgeklärten Menschen umkehrt und zur realitätsverblendeten Verfolgung verkehrt.<sup>141</sup>

Hierin liegt die Verknüpfung mit der Argumentation des ersten Kapitels der *Dialektik der Aufklärung*. Wiederum entsteht eine Verschuldung: Antisemitismus wehrt die eigene unterdrückte Natur im anderen ab, anstatt den anderen als Subjekt zu begreifen.

Das Pathische am Antisemitismus ist nicht das projektive Verhalten als solches, sondern der Ausfall der Reflexion darin. Indem das Subjekt nicht mehr vermag, dem Objekt zurückzugeben, was es von ihm empfangen hat, wird es selbst nicht reicher, sondern ärmer. Es verliert an Reflexion in beiden Richtungen: da es nicht mehr den Gegenstand reflektiert, reflektiert es nicht mehr auf sich und verliert so die Fähigkeit zur Differenz. Anstatt der Stimme des Gewissens hört es Stimmen.<sup>142</sup>

„Pathische Projektion“<sup>143</sup> versteht die Psychoanalyse als eine Übertragung gesellschaftlich tabuisierter Regungen des Subjekts auf das Objekt. Ist dies ursprünglich eine individuelle psychische Disposition mit daraus resultierenden Verhaltensschemata, schließen sich im nationalsozialistischen Verfolgungswahn die Subjekte zusammen, bestärken sich in ihrer reduzierten und falschen Wahrnehmung und tragen ihren nunmehr kollektiven Wahn in Form von antisemitischen Aktionen in die Welt: „Das normale Mitglied aber löst seine Paranoia durch die Teilnahme an der kollektiven ab und klammert sich leidenschaftlich an die objektivierten, kollektiven, bestätigten Formen des Wahns.“<sup>144</sup>

Die erkenntnistheoretische Schwierigkeit der Sortierung von Wahn und Wirklichkeit beziehungsweise Wahrheit liegt nun für Adorno und Horkheimer ausgerechnet im spezifischen Anteil der Einbildungskraft und deren Zusammenwirken mit dem von ihnen in einem weit gefassten Rationalitätskonzept eingebetteten Wahrheitsbegriff.<sup>145</sup>

Im Kapitel *Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug*<sup>146</sup> lag der kritische Fokus der Autoren auf den Mechanismen der kapitalistischen Verwertungsgesellschaft, innerhalb der eine produktive Einbildungskraft als gesellschaftliche Produktivkraft keinen Raum finden kann, vielmehr von den Mechanismen der Kulturindustrien als Werkzeug manipulativer Illusionserzeugung eingesetzt wird, die in der Wechselwirkung auf die Individuen nur vermeintlich individuelle Lebensmodelle erzeugt und in Wirklichkeit Stereotypen generiert (beziehungsweise re-präsentiert und re-produziert).

In Bezug auf das Phänomen des Antisemitismus wird der Ansatz der Kritik im Individuum aufgesucht und wird dabei psychoanalytisch begründet: der in seinem Wahrnehmungsurteil *Beschädigte* ist unfähig, Wahrheit von Illusion zu unterscheiden. Ohne das Moment von Wahrheit in der Einbildungskraft verkehren sich in seinem Bewusstsein Wahrheit und Phantasma seiner (ideologischen) Vorstellungen.

Der seiner eigenen mimetischen Natur Entfremdete externalisiert und projiziert in seiner Entfremdung die zum Phantasma gewordene falsche Wahrheit als Hass auf die vermeintlich Be-

günstigen. Im kollektiven Wahn als Ausdruck und Instrument des politischen Gewaltregimes wird hieraus eine Massenbewegung.

Adornos und Horkheimers Verständnis von Antisemitismus ist aus zeitgenössischer Sicht avanciert. Exemplarisch für den aktuellen Stand der Debatte sei an dieser Stelle auf den Band *Neuer Antisemitismus. Fortsetzung einer globalen Debatte*<sup>147</sup> verwiesen.

### Angelpunkt Kant

Die Ausführungen zu Kant erstrecken sich über die gesamte *Dialektik der Aufklärung* und sind an entsprechender Stelle der jeweiligen Kapitel schon einbezogen worden. Eine zentrale Behandlung in einem geschlossenen Argumentationsstrang erfolgt jedoch zu Beginn. Sie wird aus Gründen der Rückkehr zur Kategorie Einbildungskraft und damit zur Systematik der Arbeit und gleichzeitig als Überleitung im Folgenden eigenständig betrachtet.

In der Einleitung ihrer Ausführungen zu Kant betonen die Autoren die Zentralität seiner Idee einer systematischen Einheit. Doch schlägt die Würdigung seiner erkenntnistheoretischen Position sofort um in eine kritische Interpretation der Autoren.

Kants Begriffe sind doppelsinnig. Vernunft als das transzendente überindividuelle Ich enthält die Idee eines freien Zusammenlebens der Menschen, indem diese zum allgemeinen Subjekt sich organisieren und den Widerstreit zwischen der reinen und der empirischen Vernunft in der bewussten Solidarität des Ganzen aufheben. Es stellt die Idee der wahren Allgemeinheit dar, die Utopie. Zugleich jedoch bildet Vernunft die Instanz des kalkulierenden Denkens, das die Welt für die Zwecke der Selbsterhaltung zurichtet und keine andren Funktionen kennt als die Präparierung des Gegenstandes aus dem bloßen Sinnenmaterial zum Material der Unterjochung.<sup>148</sup>

Retrospektiv machen Horkheimer und Adorno einen ambivalenten Doppelcharakter des aufklärerischen Vernunftbegriffs aus, der in einer dialektischen Figur gefasst wird. Dabei wird der erkenntnistheoretische Rekurs auf das kantische System ergänzt durch eine gesellschaftliche Implikation. Im Prinzip handelt es sich um das Aufgreifen und die Erweiterung einer Denkfigur im Zusammenhang der schon aus dem Odysseus-Exkurs bekannten Ambivalenz des Subjekts: Die Fähigkeit zur Vernunft ist der

Ausgangspunkt des aufgeklärten Menschen für ein freies gesellschaftliches Zusammenleben. Aber Vernunft bedeutet auch in ihrer höchsten Form noch *kalkulierendes Denken*, das bedeutet ein Denken, das sich in einem Rationalitätsbegriff erschöpft, mit dem die Dinge der Welt letztendlich zu Objekten der Zweckrationalität und *Selbsterhaltung* des denkenden Subjekts degradiert werden. Sie verlieren ihren Subjektcharakter.

Trotz einer Perspektive auf Gesellschaft in der Idee *eines freien Zusammenlebens der Menschen* als erkenntnistheoretische wie politische Utopie, der sich Adorno und Horkheimer ungeteilt anschließen,<sup>149</sup> verweisen sie auf die mit dem Aufkommen der aufklärerischen Vernunft untrennbar verbundene Gefahr der Unterwerfung der Welt zu wissenschaftlichen Erkenntniszwecken sowie ihrer ökonomischen Ausbeutung. In diesem historisch spezifischen Doppelcharakter von Reduktionismus und Vereinnahmung wird das spezifische Schuldmoment der aufklärerischen Vernunft begründet. Das Moment der Vereinnahmung liegt dabei im doppelten Herrschaftscharakter der Vernunft, die die Dinge entweder erkenntnistheoretisch zum Objekt ihres Interesses degradiert oder ihren ökonomischen Zwecken unterwirft.

Das Moment des Reduktionismus dieser Schuld liegt erkenntnistheoretisch in der Ausgrenzung des (subjektiven) Charakters der Erscheinungen der Dingwelt begründet, insofern dieser sich nicht dem systematischen Zusammenhang des aufklärerischen Denkens fügt. Die erkenntnistheoretische Ausgrenzung entsteht dadurch, dass die Gegenstände zu Objekten der Interessen des aufgeklärten Subjekts degradiert werden und damit ihr eigener Subjektcharakter negiert und dem Selbsterhalt des aufklärerischen Subjekts unterstellt wird.

Dies wenden Horkheimer und Adorno zu einer fokussierten Engführung auf den Verblendungszusammenhang innerhalb der Kulturindustrien: „Kant hat intuitiv vorweggenommen, was erst Hollywood bewusst verwirklichte: die Bilder werden schon bei ihrer eigenen Produktion nach den Standards des Verstandes vorzensiert [...]. Die Wahrnehmung, durch die das öffentliche Urteil sich bestätigt findet, war von ihm schon zugerichtet, ehe sie noch aufkam.“<sup>150</sup>

Hier geht es also nicht allein um das Ersetzen von Wirklichkeit durch falsche Illusion in den Kulturindustrien: Wieder liegt eine doppelte Figur beziehungsweise ein doppelter Verweisungshorizont in dieser kritischen Denkfigur vor, der im Begriff der Wechselwirkung seine negative Geltungskraft entfaltet. Die eine Blickrichtung zielt auf die hier negativ als Illusion zu fassende Einbildungskraft: Durch eine Zensur der Einbildungskraft innerhalb der Zweckökonomie des Verstandes (im Hinblick auf die vermeintlichen Gepflogenheiten des Marktes, der Rezeption etc.) entsteht eine Form der Kunst, die in keiner Weise der Freiheit des Kunstwerks entspricht, vielmehr von vornherein im Kontext von *Kulturindustrie* verkürzt wird und illusionistisch bleiben muss. Dabei wirkt das *öffentliche Urteil* (ein Begriff, der hier ebenso auf den Begriff der Öffentlichkeit zielt wie auf den vermeintlichen Publikumsgeschmack, rezeptive Erwartungshaltungen etc.) bereits als Vorzensur im Kopf, das heißt, es findet gar keine vom freien Moment der Einbildungskraft als Produktivkraft bestimmte Kunstproduktion mehr statt, sondern diese bescheidet sich erkenntnistheoretisch wie praktisch schon im Prozess der Entstehung und orientiert sich zusätzlich nach den Formaten am Markt. Es kommt so zu einer gleichzeitig konservativen wie illusionären Wechselwirkung von Realitätsbildung (vergleiche das öffentliche Urteil) und Illusionsbildung, die perspektivisch einen kunstverhindernden wie realitätsverblendenden Charakter hat.

Darin liegt eine auf den Argumentationshorizont der *Dialektik der Aufklärung* pointierte bewusste Umkehrung von Kants erkenntnistheoretischer Argumentation in der *Kritik der reinen Vernunft*. Unsere notwendig subjektiven Wahrnehmungen durch die Organisation des Verstandesapparates und die kategorialen Vorgaben unserer Wahrnehmung in Raum und Zeit sind bei Kant Standards des Verstandes. Kants Argumentation zielt dabei auf einen erkenntnistheoretisch weitreichenden Gestus der Selbstbescheidung der Erkenntnisvermögen, da die Organisation unserer Wahrnehmung und Verstandeskkräfte in den Subjekten verankert ist. Was bei Kant erkenntnistheoretisches Prinzip ist, wenden Horkheimer und Adorno in eine negative Utopie eines Verblendungszusammenhangs innerhalb der Konstituierung der Kulturindustrie im

Sinn der Anpassung und Selbstzensur des Verstandes. Diese kann jedoch nicht allein als erkenntnistheoretisches Prinzip, sondern nur vermittelt, das heißt in der Wechselwirkung mit Parametern gesellschaftlicher Praxis geschehen. Sie beschließen ihre Ausführungen zu Kant mit der Klimax einer nun erkenntnistheoretisch gewendeten Generalkritik:<sup>151</sup> „Selbsterhaltung ist das konstitutive Prinzip der Wissenschaft, die Seele der Kategorientafel, auch wenn sie idealistisch deduziert werden soll wie bei Kant. Selbst das Ich, die synthetische Einheit der Apperzeption, die Instanz, die Kant den höchsten Punkt nennt, an dem man die Logik aufhängen müsse, ist in Wahrheit das Produkt sowohl wie die Bedingung der materiellen Existenz.“<sup>152</sup>

Für den Fokus der Fragestellung der vorliegenden Arbeit ist damit der Bogen von Adornos und Horkheimers Kant-Interpretation dargestellt. Die Thematik wird im folgenden Kapitel über Kants Kritiken wiederaufgenommen. Bis zu diesem Punkt gilt das analytische Verfolgen der Argumentation der *Dialektik der Aufklärung* dem Versuch, die in ihr zum Tragen kommenden dialektischen Denkfiguren für den Horizont der vorliegenden Arbeit aufzuschließen und fruchtbar zu machen. Der erkenntnistheoretische Horizont ist dabei im Hinblick auf die Fragestellung der vorliegenden Arbeit fokussiert auf die Kategorie der Einbildungskraft und schließt eine kritische Reflexion der gegenwärtigen (Un-)Möglichkeiten von Sprache und Denken so weit ein, wie dies von Horkheimer und Adorno auf der Ebene von deren inhaltlicher Verhandlung als (Denk-)Figuren thematisiert wurde.

#### *Die Grenze des Rationalitätsbegriffs von Adorno*

Herbert Schnädelbach hinterfragt in seinem Beitrag zur *Adorno-Konferenz 1983* in Form einer erkenntnistheoretischen Metakritik die „Konstruktion des Rationalen bei Adorno“<sup>153</sup>. Im Zentrum seiner kritischen Analyse steht die *Negative Dialektik*, Schnädelbach eröffnet seine erkenntnistheoretischen Überlegungen jedoch aus dem Mitbedenken des Horizonts der *Dialektik der Aufklärung*. Es scheint von diesem Mitbedenken aus legitim, an dieser Stelle

seine Ausführungen einzubeziehen, denn Schnädelbachs zentrale Frage nach einem angemessenen Rationalitätsbegriff berührt die erkenntnistheoretische Metadiskussion, die auch für die vorliegende Fragestellung zentral ist.

In diesem Punkt hat die Auseinandersetzung mit Schnädelbachs Kritik über den konkreten Textrekurs hinausgehend einen paradigmatischen Charakter für die Bestimmung wie Hinterfragung des Rationalitätsbegriffs Horkheimers und Adornos.

Schnädelbach entfaltet seine Kritik aus der Annahme und Perspektive, dass es „Adorno nicht gelungen ist, seine *Negative Dialektik* als Logik des Nichtidentischen mit der beanspruchten Stringenz an die *Dialektik der Aufklärung* anzuschließen“.<sup>154</sup>

Um zu diesem kritischen Schluss zu kommen, entwickelt er folgende Argumentation: Ausgehend von der Annahme, dass „Dialektik bei Adorno als Vernunftkritik auftritt“<sup>155</sup> sowie davon, dass „Verstehen und Kritik“ für Adorno „untrennbar“<sup>156</sup> seien, rekonstruiert Schnädelbach ein paradoxales Verhältnis zur Denktradition von Dialektik und Vernunft für Adorno, komprimiert in dessen These: „Dialektik ist das konsequente Bewusstsein von Nichtidentität“<sup>157</sup>. Dieses Nichtidentische ist nach Schnädelbach für Adorno kein Begriff, sondern ein „Begriffssymbol“<sup>158</sup> beziehungsweise eine „Leerstelle für einen Begriff“<sup>159</sup>, wobei er beide Termini kritisch abgrenzt gegen eine Verwechslung mit „nicht-analytischen Assoziationen“<sup>160</sup>.

Folgenreich versucht er eine doppelbödige Erklärung dieser ersten, selbst metaphorischen Umschreibung aus einem Rückgriff auf die historische Dichotomie des „Noetischen und Dianoetischen“<sup>161</sup> zu gewinnen beziehungsweise in der historischen Fortführung und Metamorphose dieser Dichotomie in den Begriffen der „intuitiven“ und „operativen“<sup>162</sup> Vernunft auszumachen.

In seinem Versuch, das Nichtidentische begrifflich erfahrbar zu machen, schließt Adorno nach Schnädelbach irritierenderweise an eine Denktradition an, die historisch von Plato bis Husserl und zu Heidegger reicht (Adorno selbst hätte sich gegen eine solche Zuschreibung verwehrt). In einem zweiten, parallelen Rückgriff bindet Schnädelbach ebendiese Dichotomie nun gleichzeitig zurück an historisch divergente erkenntnistheoretische Zuschrei-

bungen von Sinnlichkeit versus Denken: „Die herrschende Grundüberzeugung ist, was das Verhältnis zwischen dem Intuitiven und dem Operativen betrifft, seitdem [gemeint ist: seit Kant, Anm. S.K.] die folgende: alle Intuitionen sind sinnlich, und Denken ist bloßes Operieren; rein intellektuell gibt es nichts zu erfassen oder gar anzuschauen.“<sup>163</sup>

Das Denken findet operativ und gleichzeitig ohne Erfahrung statt, das Vermögen der subjektiv sinnlichen Erfassung wird eingegrenzt auf den Erfahrungskontext. Darin liegt historisch eine signifikante, in erkenntnistheoretischer Sicht kategoriale Abwertung der intuitiven Vermögen begründet. Dagegen strebt Adorno eine Aufhebung der dichotomischen Scheidung an.

Aus einer negativen Bestimmung des Begriffs entwickelt er die Utopie einer dialektischen Negativität, die imstande ist, über die Nichtidentität des Begriffs mit dem zu Denkenden auf dessen Charakter als Nichtidentisches zu verweisen beziehungsweise autoreflexiv diese Nichtidentität mit zu denken. Diese Utopie bildet Adorno im Rückgriff auf den Begriff der Versöhnung:

Dialektik entfaltet die vom Allgemeinen diktierte Differenz des Besonderen vom Allgemeinen. Während sie, der ins Bewusstsein gedrungene Bruch von Subjekt und Objekt, dem Bewusstsein unentrinnbar ist, alles durchfurcht, was es, auch an Objektivem, denkt, hätte sie ein Ende in ihrer Versöhnung. Diese gäbe das Nichtidentische frei, entledigte es noch des vergeistigten Zwanges, eröffnete erst die Vielheit des Verschiedenen, über die die Dialektik keine Macht mehr hätte.<sup>164</sup>

*Versöhnung* ist also zuletzt gleichbedeutend mit der Aufhebung der Dialektik selbst.

Die Figur der Dialektik eines Denkens, das seinen eigenen erkenntnistheoretischen Rahmen überschreitet, um den Horizont des Nichtidentischen im zu Denkenden mit zu begreifen, wird aufgehoben in der Erfüllung des Anspruchs, den vorherigen kategorialen Widerspruch vorliegender Dichotomien aufzulösen. Adornos Konzept referiert emphatisch auf den Begriff der Erfahrung beziehungsweise auf einer Metaebene auf die Erfahrbarkeit von Erfahrung(en). Es geht ihm eben darum, „über den Begriff durch den Begriff hinauszugehen“<sup>165</sup>. In der Terminologie von Schnädelbach kann Adornos „noetisches Ziel“<sup>166</sup> also nur mit

„dianoetischen Mitteln“<sup>167</sup> erreicht werden. Dies als Adornos erkenntnistheoretischen Anspruch festzuhalten, bleibt zentral auch für Schnädelbach. Gleichwohl kritisiert er im Folgenden, dass Adorno diesen Anspruch nicht einholen kann. Adornos „Misstrauen gegen das Argument“<sup>168</sup> bringt ihn dabei nach Schnädelbach in unbedachte Nähe zu Positionen, von denen Adorno selbst sich weit entfernt glaubt (wie etwa Heidegger). Gleichzeitig grenzt er Adornos erkenntnistheoretische Rationalitätsimplikationen ab gegen eine Vereinnahmung späterer Diskurse wie etwa Strukturalismus und Systemtheorie, wenn diese Adorno als Vorläufer reklamieren wollen.<sup>169</sup> Kritisch anschließend an Benjamin ist Adorno<sup>170</sup> dennoch motiviert von einem in Schnädelbachs Terminologie „darin implizierten noetischen Ideal“<sup>171</sup>, dessen Charakter eine erkenntnistheoretische Verbindung zwischen dem Begriff und dem zu Denkenden darstellt. Dies verbindet Adorno in der *Negativen Dialektik* mit einem nicht semiotischen – aus seiner Perspektive wäre das reduziert – und gleichzeitig emphatischen Konzept von Sprache:

Der bestimmbare Fehler aller Begriffe nötigt, andere herbeizuzitieren; darin entspringen jene Konstellationen, an die allein von der Hoffnung des Namens etwas überging. Ihm nähert die Sprache der Philosophie sich durch seine Negation. Was sie an den Worten kritisiert, ihren Anspruch unmittelbarer Wahrheit, ist stets fast die Ideologie positiver, seiender Identität von Wort und Sache. Auch die Insistenz vorm einzelnen Wort und Begriff, dem ehernen Tor, das sich öffnen soll, ist einzig ein wengleich unabdingbares Moment. Um erkannt zu werden, bedarf das Inwendige, dem Erkenntnis sich anschmiegt, stets auch eines ihm Äußeren.<sup>172</sup>

Adorno behauptet hier nicht weniger als ein zwar nicht metaphysisch begründetes, dennoch essentielles Verhältnis von Form und Inhalt in der Sprache. Das Wort (respektive der Name) ist diese äußere Gestalt, an dessen *Inwendiges* die im zu Denkenden liegende Erkenntnis sich *anschmiegt*. Der Name (respektive das Wort) verweist auf den inneren Charakter des zu Denkenden. Da aber gleichzeitig die Begriffe mit der ihnen zugehörigen notwendigen Logik des Identifizierens aufgrund eben dieser Logik immer auch ihnen innewohnende „bestimmbare Fehler“<sup>173</sup> enthalten, entwirft Adorno eine Figur der Annäherung an den inneren Charakter

des zu Denkenden. Das zu Denkende soll umgeben, gleichsam eingekreist werden durch ein Ensemble von Begriffen – das ist die einzig mögliche Form der Annäherung, die dabei stets eine Negative bleibt, denn der innere Charakter des zu Denkenden wird damit nie direkt getroffen beziehungsweise ist in seinem Kern nicht direkt benennbar.

Adorno gelingt es nach Schnädelbach jedoch insgesamt nur bedingt, die Figur der *Negativen Dialektik* produktiv für seine Vorhaben zu entfalten. Schnädelbach konstatiert:

Hier wird eine Grenze sichtbar, die ich für unüberschreitbar halte. Man kann Adornos *Negative Dialektik* mit ihrer noetischen Utopie der Erkenntnis vom Intuitionismus, Irrationalismus und Heideggers Seinsdenken abgrenzen, und zwar dadurch, daß man die in ihr vollzogene Vernunftkritik als Konstruktion von Rationalität am Leitfaden der Darstellungsfunktion der Sprache rekonstruiert. Dann tritt negative Dialektik als Logik eines kritischen philosophischen Diskurses ins Blickfeld, an der weiterzuarbeiten nicht nur lohnend, sondern dringend geboten ist.<sup>174</sup>

Wenn er im Folgenden weiterhin anerkennt: „Nichtdialektisches Denken kann in dieser Sicht der Dinge nur als eine Bestärkung gesellschaftlicher Repression mit theoretischen Mitteln erscheinen“<sup>175</sup>, wendet Schnädelbach seine Kritik von seiner bis dahin erkenntnistheoretischen Argumentation unerwartet zurück in Richtung der Dimension einer marxistisch fundierten Gesellschaftskritik. Er misst Adorno hier nun mit zwei axiomatischen Parametern, die er legitimiert mit einem Rückgriff auf den umfassenden und dabei radikalen Geltungsanspruch der *Dialektik der Aufklärung*. Im direkten Anschluss jedoch weist er den aus seiner Sicht entscheidenden Mangel an Adornos Konzept aus: „Negative Dialektik als ‚Ontologie des falschen Zustands‘ ist ein Konzept, das man nicht retten kann“<sup>176</sup>. Hier wird die Grenze von Adornos Konzept ebenso deutlich wie die Grenze von Schnädelbachs Kritik. War die *Adorno-Konferenz 1983*<sup>177</sup> geprägt vom emphatischen Gestus einer retrospektiven Würdigung und des Anschlusses, markiert darin Schnädelbachs Versuch, die Grenze von Rationalität bei Adorno auszuloten, letztlich doch auch die Grenze der Annäherung aus dem Horizont eines im Kontext der zweiten Generation innerhalb der Frankfurter Schule sich etablierenden Rationalitätskonzepts,

in das ein Nichtidentisches als geforderte Qualität des Denkens, wie der Beitrag von Schnädelbach zeigt, erkenntnistheoretisch nicht beziehungsweise nur bedingt überführbar bleibt. Adornos Schreiben kann unter derartigen Implikationen von Rationalität allein nicht gefasst werden. In diesem Sinn bleibt auch eine Frage, inwieweit die *Dialektik der Aufklärung* als Begründungstext einer neuen radikal kritischen Wissenschaftstradition innerhalb der Frankfurter Schule nachhaltig fruchtbar werden konnte. Für die *Adorno-Konferenz 2003*<sup>178</sup> stellt Jürgen Habermas den nunmehr größeren und dabei kritischer gewordenen Abstand fest und stellt gewissermaßen den gesamten Ansatz der Konferenz unter die Frage der kritischen Prüfung:

Das Adorno Jubiläum ist reich bestückt: mit Büchern, Biografien, Bildbänden, Konferenzen – und vor allem mit Veranstaltungen von Medien, Liebhabern und Voyeuren. Nicht als hätte das Adorno nicht gefallen. Aber dieses vitale Interesse einer größeren und lauterer Öffentlichkeit kontrastiert mit dem stilleren Zaudern der Fachkollegen, die sich aus dem gleichen Anlass mit dem Werk des großen Philosophen und Soziologen wieder befassen – und sich dabei schwer tun. Adornos philosophisches und gesellschaftstheoretisches Werk ist unseren aktuellen Diskussionen weiter entrückt als noch während der an diesem Ort vor 20 Jahren stattfindenden Adorno-Konferenz. Die heutige Veranstaltung ist der Versuch, die aktuelle Anschlussfähigkeit der Theorie einer Prüfung zu unterziehen: Was zählt der Philosoph und der Soziologe Adorno im Kontext gegenwärtiger Auseinandersetzungen?<sup>179</sup>

Der historisch ganz verschiedene Ort der Motivation und Entstehung der *Dialektik der Aufklärung* und der *Negativen Dialektik* haben direkte Folgen auf die gewählte Form und führen in der Folge in beiden Werken zu einer grundlegend verschiedenen theoretischen Konstitution. So wird die *Dialektik der Aufklärung* viel stärker als emphatisches Narrativ konstituiert, während die Textform der *Negativen Dialektik* unter viel stärkeren systematischen Implikationen steht.

Eine derartige Verschiedenheit ist auch der Anlass des folgenden Exkurses zu einem dritten Werk Adornos. Hierin soll ein punktueller Blick auf einen besonderen Aspekt von Adornos postum veröffentlichtem Werk *Ästhetische Theorie* genommen werden: und zwar auf eine punktuell besondere sprachliche Konstitution

des Textes, die aus dem Horizont der vorliegenden Ausführungen auf andere Art als ein Überschreiten eines (im Sinne von Heraustreten aus einem) allein rationalen Wissenschaftsdiskurses erscheint.

*Exkurs: Adornos Ästhetische Theorie - Gleichzeitigkeit von Staunen und Schrecken in der Philosophie*

Der folgende Exkurs ist der postum edierten *Ästhetischen Theorie*<sup>180</sup> gewidmet. Mit diesem Seitenblick beginnt ein methodisch neues Moment innerhalb der Argumentation der vorliegenden Arbeit, der punktuelle Blick auf die sprachliche Konstitution eines theoretischen Textes an einer signifikanten Stelle, die gleichzeitig ein blinder wie luzider Fleck innerhalb der *Ästhetischen Theorie* ist.

Auch in der *Ästhetischen Theorie* bezieht sich Adorno zunächst auf Kant und entwickelt aus dessen Konzeption eine Ästhetik des Staunens, die ihm als Einleitung oder Hinführung zu der zentralen Definition des Kunstwerks als ästhetisches Subjekt gilt. Die Art seines Beziehens ist die eines argumentativen Anschlusses an den bei Kant geführten ästhetischen Diskurs – vom Grundansatz positiver und anders als dies in der *Dialektik der Aufklärung* möglich schien.

Adorno betont noch einmal Kants Vermittlungsanspruch zwischen objektiver Vernunft (Verstandestätigkeit) und subjektivem ästhetischem Urteil: „Kant stand eine subjektiv vermittelte, doch objektive Ästhetik vor Augen. Der Kantische Begriff der Urteilskraft gilt, in subjektiv gerichteter Rückfrage, dem Zentrum objektiver Ästhetik, der Qualität, gut und schlecht, wahr und falsch im Kunstwerk.“<sup>181</sup>

Auf der Basis dieses bei Kant beobachteten erkenntnistheoretischen Objektivitätsanspruchs entwickelt Adorno im folgenden Textabschnitt eine Definition über das *ästhetische Gefühl*, mit der er sich, Kant folgend, von der aristotelischen Konzeption affektiver Teilhabe abgrenzt:

Das ästhetische Gefühl ist nicht das erregte; eher Staunen vorm Angeschauten als dem, worauf es ankäme; Überwältigt sein vom Unbegrifflichen und gleichwohl Bestimmten, nicht der ausgelöste subjektive Affekt darf an der ästhetischen Erfahrung irgend Gefühl heißen. Es geht auf die Sache, ist das Gefühl von ihr, kein Reflex des Betrachters. Strikt zu unterscheiden bleibt die betrachtende Subjektivität vom subjektiven Moment im Objekt, seinem Ausdruck sowie seiner subjektiv vermittelten Form.<sup>182</sup>

Bis hier folgt Adorno Kant – das Überwältigtsein vom Unbegrifflichen knüpft an das Konzept des Erhabenen an –, aber im letzten Satz der zitierten Textpassage deutet sich der entscheidende Wendepunkt an: Bei Kant gründet sich die ästhetische Erfahrung auf der rezeptionsästhetischen Perspektive des Subjekts. Das Kunstwerk bildet den Auslöser der Erfahrung seiner objektiven Schönheit für den Betrachter nach Kant nur dann, wenn es den Parametern einer objektiven Schönheit ästhetisch gerecht wird (ein Punkt verdeckter Normativität, der in späteren Diskursen oft kritisiert wird). Aber bei Kant gibt es kein subjektives *Moment im Objekt*.

Einhundert Seiten später jedoch vollzieht Adorno in der *Ästhetischen Theorie* eine Wende, mit der er eine Figur der Verschiebung erzeugt und dabei – so die These – eine faktische Unterbrechung des rational argumentativen Diskurses vornimmt. Dabei muss für die Textkonstitution grundsätzlich berücksichtigt bleiben, dass die *Ästhetische Theorie* postum veröffentlicht wurde und die Textform keiner systematisch linear aufbauenden Logik folgt, sondern eher ein Zirkulieren um das Thema der Möglichkeit einer *Ästhetischen Theorie* darstellt, wobei unter dem unterschiedlichen Fokus divergenter Fragestellungen verschiedene analytische Horizonte, Argumentationen und Sichtweisen zum Tragen kommen.<sup>183</sup>

Adornos Ausführungen zur kantischen Ästhetik schließen erkenntnistheoretisch zunächst weiter an die Argumentation der vorangegangenen Kapitel an. „Urteilslos deuten die Kunstwerke gleichwie mit dem Finger auf ihren Gehalt, ohne daß er diskursiv würde. Die spontane Reaktion des Rezipierenden ist Mimesis an die Unmittelbarkeit dieses Gestus.“<sup>184</sup>

Das Moment der Erfahrbarkeit des Nichtidentischen im Modus der Mimese korrespondiert hier mit der angesprochenen Kon-

zeption innerhalb der *Negativen Dialektik*. Adorno beschreibt hier jedoch eine neuartige Qualität der Rezeption, die sich mimetisch an der nicht diskursiv zu fassenden Form eines Gestus orientiert. In der *Unmittelbarkeit dieses Gestus* wird ein Subjektcharakter des Kunstwerks angedeutet, mit dem gleichzeitig ein hiermit korrespondierender reaktiv passiver Charakter des rezipierenden Subjekts eingeleitet wird, den der Autor in der folgenden Argumentation als notwendige Voraussetzung einer Möglichkeit der Wahrnehmung des Kunstwerks als Subjekt begreift:

Betroffenheit durch bedeutende Werke benutzt diese nicht als Auslöser für eigene, sonst verdrängte Emotionen. Sie gehört dem Augenblick an, in denen der Rezipierende sich vergisst und im Werk verschwindet: dem von Erschütterung. Er verliert den Boden unter den Füßen; die Möglichkeit der Wahrheit, welche im ästhetischen Bild sich verkörpert, wird ihm leibhaft.<sup>185</sup>

Adornos Definition korrespondiert an dieser Stelle weiterhin mit Kants Konzept des Erhabenen. Ist es bei Kant die Größe der Natur, die das Erkenntnisvermögen der Einbildungskraft übersteigt und zur ästhetischen Überwältigung des Subjekts führt, das sich dem überwältigenden Eindruck nicht entziehen kann, ist bei Adorno diese Überwältigung vielmehr eine Zulassung des Subjekts, das sich selbst zurücknimmt, um sich dem Charakter des Kunstwerks zu öffnen. In dieser Doppelbewegung liegt gleichzeitig ein passiver wie aktiver Part. Die Rücknahme des Eigenen erfordert höchstes Bewusstsein des rezipierenden Subjekts, seine Passivität gründet invers auf einer aktiven Zulassung, die nur dann gelingen kann, wenn der *Rezipierende sich vergisst*. Dass Adorno dieses Moment im Folgenden nun *Erschütterung* nennt, folgt scheinbar weiterhin einer an Kant orientierten Definition, dabei erfolgt jedoch gleichzeitig die schrittweise Entwicklung eines in dieser Anlehnung radikal neuartigen Konzepts: Notwendig ist zunächst das Verständnis der inneren Sachlichkeit des Subjekts, das Absehen können von sich selbst; die Erschütterung ist keine vom Subjekt ausgehende, auf seiner Emotionalität gründende, sondern eine vom Charakter des Kunstwerks begründete, gewissermaßen sachlich wesenhafte:

Erschütterung, dem üblichen Erlebnisbegriff schroff entgegengesetzt, ist keine partikuläre Befriedigung des Ichs, der Lust nicht ähnlich. Eher ist sie ein Memento der Liquidation des Ichs, das als erschüttertes der eigenen Beschränktheit und Endlichkeit inne wird. Diese Erfahrung ist konträr zur Schwächung des Ichs, welche die Kulturindustrie betreibt.<sup>186</sup>

Diese Stelle korrespondiert ex negativo mit Kants Begriff eines *interesselosen Wohlgefallens* in der *Kritik der Urteilskraft*, das er unterscheidet vom Gefühl der Lust oder Unlust, das sich auf ein von Interesse geleitetes Wohlgefallen an der Existenz respektive Bezüglichkeit eines Gegenstandes orientiert. Gleichzeitig korrespondiert die Stelle mit einer im Kapitel zur *Dialektik der Aufklärung* zitierten Passage jedoch in einem nun ganz neuen adversativen Sinn: „Solange Kunst darauf verzichtet, als Erkenntnis zu gelten, und sich dadurch von der Praxis abschließt, wird sie von der gesellschaftlichen Praxis toleriert wie die Lust.“<sup>187</sup>

Ging es in der *Dialektik der Aufklärung* an der entsprechenden Stelle darum, ein Plädoyer für die Lust als nur vermeintlich gerettetes Moment der unterdrückten Triebnatur des aufgeklärten Subjekts auszusprechen, die in Wahrheit – gemeint ist hierbei die Wahrheit der gesellschaftlichen Formation – nur noch die gesellschaftliche Nische einer Duldung besetzt, ohne Produktivkraft sein zu können (darin liegt die Vergleichbarkeit mit der Kunst), ist es nun genau umgekehrt: Die hier gemeinte Erschütterung ist „der Lust nicht ähnlich“<sup>188</sup>.

Das Ich nimmt sich so weit zurück, dass Adorno von einer „Liquidation des Ichs“<sup>189</sup> spricht. Weiter unten auf der gleichen Seite nennt er dieses entscheidende Moment die „Vernichtung des Ichs“<sup>190</sup>. Damit hat sich die hundert Buchseiten zuvor propagierte Disposition des Staunens<sup>191</sup> in eine total gesetzte Erschütterung des Ichs gewendet. Die Anlehnung an Kant bleibt gewahrt, die beiden Formulierungen transportieren jedoch auch eine ganz andere Konnotationsebene: das Metaphernfeld von Auschwitz. Die Begriffe *Liquidation* und *Vernichtung* verweisen als Metapher auf die unhintergehbare Realität des Grauens als notwendigen erkenntnistheoretischen Ausgangspunkt jeglicher ästhetischer Reflexion nach Auschwitz.

Der Schrecken ist als Notwendiges in die Philosophie eingezogen, aber gleichzeitig versucht Adorno gerade aus dem Moment der abgründigen Selbstaufgabe des Ichs die ästhetische Situation neu zu begründen – die *Vernichtung des Ichs* im Angesicht des Kunstwerks löscht das Ich punktuell aus, aber ermöglicht gleichzeitig dem Kunstwerk, Subjekt zu sein. *Vernichtung* und *Liquidation* bedeuten entgegen der furchtbaren historischen Realität im Nationalsozialismus aber, indem sie gleichzeitig als Metapher ihren Referenzcharakter wahren, hier das für Adorno einzig mögliche und erkenntnistheoretisch angemessene ästhetische Konzept, um eine mögliche Gegenwart von Kunst nach der Realität von Auschwitz zu begründen. Beide Termini sind trotz ihres metaphorischen Verweisungscharakters auf den Schrecken positiv konnotiert – *Liquidation* bedeutet eine Zulassung des Ichs, das sich einem anderen öffnet und fähig ist, sich selbst darüber zu vergessen –, und dieses andere ist bei Adorno nicht das Gegenüber eines anderen (menschlichen) Subjekts, sondern das Kunstwerk, das in einer symbolischen Stellvertreterfunktion nun die Möglichkeit einer solchen Erfahrung eröffnet, eines symbolischen Todes des Ichs, ohne dass es real sterben muss. Dabei ist die Erfahrung real:

Weil aber auch, was man ästhetische Erlebnisse nennt, als Erlebnis psychologisch real ist, wäre unter ihnen schwerlich etwas vorzustellen, übertrüge man den Scheincharakter der Kunst auf sie. Erlebnisse sind kein als ob. Zwar verschwindet das Ich im Augenblick von Erschütterung nicht real; der Rausch, der sich dahin bewegt, ist unvereinbar mit künstlerischer Erfahrung. Für Momente indessen wird das Ich real der Möglichkeit inne, seine Selbsterhaltung unter sich zu lassen [...].<sup>192</sup>

Die zitierten Passagen bieten sowohl erkenntnistheoretisch als auch methodisch eine Antwort auf die weiter oben diskutierten Kritiken von Habermas und Schnädelbach beziehungsweise eine Lösung der von ihnen angesprochenen Unwägbarkeiten. Der Gestus des rezipierenden Subjekts ist mimetisch am Gestus des Kunstwerks orientiert. Mimese wird damit Ausgangspunkt einer spezifischen ästhetischen Rezeption, die nicht rational beziehungsweise intersubjektiv auf Diskursebene erfolgen kann. Aber sie bleibt nicht blind, wie Habermas ihr unterstellte.<sup>193</sup>

In der Wahrnehmung von Kunst können eben jene „mimetischen Impulse“<sup>194</sup> sich doch in ästhetische „Einsichten verwandeln“<sup>195</sup>, dies gelingt aber nur in der Totalität der Zurücknahme des rezipierenden Subjekts. Im Akt der „Liquidation des Ichs“<sup>196</sup> oder „Vernichtung des Ichs“<sup>197</sup> übt das (rezipierende) Subjekt die totale Preisgabe seiner selbst aus, es gibt sich auf, um sich der (objektiven) Erfahrung des Kunstwerks als Subjekt zu öffnen. In dieser Koppelung bleibt Kants Konzept gewahrt. Adorno hebt seinen Versuch einer Verbindung von qua Rezeptionsapparat notwendig subjektiver und dennoch erkenntnistheoretisch notwendig objektiver Kunstwahrnehmung darin auf und gleichzeitig transzendiert er ihn in der anspruchsvollsten Möglichkeit: „Es wird das Ich real der Möglichkeit inne, seine Selbsterhaltung unter sich zu lassen.“<sup>198</sup> Auch diese Stelle ist semantisch wie erkenntnistheoretisch mehrfach konnotiert: sie rekuriert zunächst auf eine weiter oben bereits erwähnte Stelle in der *Dialektik der Aufklärung*, an der die Autoren ebenjenen identifizierenden Charakter des Denkens bei Kant fundamental kritisieren: „Selbsterhaltung ist das konstitutive Prinzip der Wissenschaft, die Seele der Kategorientafel, auch wenn sie idealistisch deduziert werden soll wie bei Kant. Selbst das Ich, die synthetische Einheit der Apperzeption, die Instanz, die Kant den höchsten Punkt nennt, an dem man die Logik aufhängen müsse, ist in Wahrheit das Produkt sowohl wie die Bedingung der materiellen Existenz.“<sup>199</sup>

Hier in der *Ästhetischen Theorie* begründet hingegen die Spezifik der ästhetischen Wahrnehmung für das Subjekt eine Situation, in der es von sich absehen muss, um in sie eintreten zu können. Diese Erfahrung ist gleichzeitig für Adorno real und „kein als ob“<sup>200</sup>. Dabei bleibt in der Wortwahl einer *Liquidation* und *Vernichtung* die notwendige Verschiebung des philosophischen Diskurses vom Topos des Staunens hin zum Schrecken metaphorisch präsent als erkenntnistheoretische Begründung ästhetisch reflexiver Subjekte im Nachgedenken, gerade und nur dadurch, dass sie zulassen, in der ästhetischen Erfahrung ihre Auslöschung zu erfahren. Die metaphorische Referenz als erkenntnistheoretische Begründung der Möglichkeit eines ästhetischen Subjekts im Nachgedenken von Auschwitz durchbricht dabei gleichzeitig auch die Rationalität im

Theoriecharakter des Werks zugunsten eines erweiterten Narrativs mit einem metaphorischen Referenz- oder Verweisungscharakter auf die Dimension des Unaussprechbaren. Aus dem Horizont einer dekonstruktiven Terminologie bleibt der theoretische Textkörper hier nicht immun gegen den Schrecken, der Einzug hält und dabei gleichzeitig den theoretisch-diskursiven Textkörper als verletzten erscheinen lässt, der damit symbolisch wie materiell Zeichen der grundlegend problematischen und gleichzeitig notwendigen Erinnerung an das Grauen birgt.

Genau in diesem Moment begegnet Adorno auch Schnädelbachs erkenntnistheoretischer Kritik. In der *Ästhetischen Theorie*, so hier die These, löst Adorno mit der Konzeption des Ichs, das sich notwendig aufgeben muss, um das Kunstwerk wahrzunehmen, den Anspruch ein, mit seinem ästhetischen Konzept sowohl ein grundlegendes „Medium von Vernunftkritik zu liefern wie gleichzeitig ein Organon des Vernünftigen“<sup>201</sup>, und zwar des einzig denkbaren Vernünftigen nach der Realität von Auschwitz. Dabei ist das Moment einer produktiven Einbildungskraft zentral. Diese enthält wie in der historischen Konzeption innerhalb der Aufklärung notwendig ein spezifisches, nicht diskursives, mimetisches Moment und wird gleichzeitig erkenntnistheoretisch neu begründet in einer Welt nach Auschwitz im Moment der notwendigen Erfahrung einer „Vernichtung des Ichs“<sup>202</sup>. Durch den Gestus einer Offenlegung von Ohnmacht der Sprache als kommunikatives Medium und Deformation des logischen Diskurses wird der Text zum Zeichen, als Figur der Auslassung und metaphorischen Überblendung, die der Text entfaltet.<sup>203</sup> Das Medium des Geschriebenen sichert so ein Gedenken, das nicht in der Argumentation oder im rein rational philosophischen Diskurs kommunizierbar ist. Formal lässt sich der Bruch mit einem einer allein logischen Rationalität verpflichteten Diskurs hingegen als Fiktionalisierung des Textkörpers lesen, es geschieht eine Verschiebung auf den Standort der Narration hin. Gerade dies jedoch erzeugt wirkungsästhetisch ein emphatisches Moment von Wahrhaftigkeit – einen Dokumentcharakter des Textes. Dabei grenzt sich Adornos Konzept an dieser Stelle vom utopisch auf den Fortschritt der Kunstmedien gewandten Moment bei Walter Benjamin ab und bleibt trotz seiner Radikalität gleich-

sam im Rahmen der kantischen Bestimmungen. Begründet bei Benjamin der *Chock*<sup>204</sup> als Erfahrung des modernen Subjekts die Möglichkeit einer neuartigen ästhetischen wie gesellschaftlichen Utopie, schließt Adorno hierin ein utopisches Moment in einer grundsatzkritischen Position aus (siehe oben). Benjamins Schriften sind anders als bei Adorno trotz seiner radikalen Gesellschaftskritik getragen von der Utopie des modernen revolutionären Subjekts – ausgehend von der Erfahrung eines Europa der Weimarer Republik – und entfalten ihre Dimension des Schreckens erst in der visionären erkenntnistheoretischen Vorwegnahme der Konsequenzen der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft. Die *Ästhetische Theorie* entstand nach dem Krieg. Aus der Position des Nachgedenkens verweigert Adorno diese Möglichkeit einer Öffnung auf eine positiv zu formulierende Utopie.

## Nervus Rerum: Einbildungskraft im Rahmen der kantischen Kritiken

Und die Kraft der Kritik der reinen Vernunft liegt gar nicht so sehr in der Antwort, die er auf die sogenannten metaphysischen Fragen erteilt hat, als in der heroischen, sehr stoischen Weigerung, auf diese Fragen überhaupt eine Antwort zu erteilen.

*Theodor W. Adorno*

Der Blick auf die kantischen Kritiken ist einerseits motiviert davon, die Kategorie einer produktiven, theoretischen Einbildungskraft an der historischen Quelle ihrer konzeptionellen Begründung durch Kant aufzusuchen, und findet seinen Anlass andererseits in der Argumentation einer *Dialektik der Aufklärung*. Horkheimer und Adorno verstanden die Realität des Nationalsozialismus als Resultat des Prozesses einer „rastlose[n] Selbstzerstörung der Aufklärung“<sup>205</sup>. Dialektik meint im Kontext ihrer Argumentation ein Denkmodell, demzufolge das historische Inkrafttreten des säkularen Vernunftdiskurses in der Aufklärung eine Etablierung des Herrschaftscharakters der Vernunft über in deren Diskurs nicht integrierbare Elemente wie die nicht entfremdete Natur und die Triebnatur des Menschen nach sich zog. Die Prozesse ihrer Tabuisierung in der Kommunikation, ihrer psychischen Verdrängung sowie diskursiven Ausgrenzung schufen die Bedingungen für den Umschlag der Aufklärung in ihre Verkehrung. Nicht der Umschlag von Ideologie in Irrationalität, vielmehr das Beharren auf einem als universal gesetzten Geltungsanspruch des Vernunftmonopols wird von den Autoren wesentlich als Ursache des Zustandekommens moderner Gewaltherrschaft angenommen, die in der historischen Realität des Nationalsozialismus mündete.

Vom Standort der Fragestellung der *Dialektik der Aufklärung* aus gesehen, bedeutet das Aufsuchen der kantischen Texte den Versuch, eine(n) der maßgeblichen Ursprungsorte beziehungsweise theoretischen Quellen innerhalb jenes Prozesses einer von Adorno und Horkheimer behaupteten *Dialektik der Aufklärung* unter der Perspektive anzuschauen, in wieweit ihre These sich an der Quelle bewahrheitet, die an dieser Stelle zunächst als Folie der Frage-

perpektive dient. Der Fokus zielt dabei wieder auf das Vermögen der Einbildungskraft, dem eine besondere und nicht eindeutige Stellung innerhalb der kantischen Systematik zukommt. Die Einbildungskraft ist zwar ein subjektives, auf die Sinnlichkeit des Menschen gerichtetes Vermögen, ihr wird jedoch trotzdem ein Anteil an der Spontaneität der Verstandesbegriffe zugesprochen.

Hannah Arendt führt die Problematik einer zwischen Sinnlichkeit und Verstand vermittelnden Bestimmung des Vermögens der Einbildungskraft im Rahmen ihrer postum edierten Kant-Vorlesung mit einer didaktisch so ansprechenden Passage ein, dass ich auf ihre Darstellung zurückgreifen möchte:

Sie werden sich erinnern, daß es bei Kant zwei „Stämme“ der Erfahrung und der Erkenntnis gibt: Anschauung (Sinnlichkeit) und Begriffe (Verstand). Die Anschauung *gibt* uns immer etwas Besonderes; der Begriff macht uns dieses Besondere *bekannt*. Wenn ich sage: „dieser Tisch“, so ist das so, als ob die Anschauung „dieses“ sagt und der Verstand „Tisch“ hinzufügt. „Dieses“ bezieht sich nur auf diesen speziellen Gegenstand; „Tisch“ identifiziert ihn und macht den Gegenstand mitteilbar.

Zwei Fragen ergeben sich. Erstens wie kommen diese beiden Vermögen zusammen? Gewiß, die Verstandesbegriffe befähigen den Geist, die Vielfalt der Empfindungen zu ordnen. Doch woher kommt die Synthese, ihr Zusammenwirken? Zweitens: Ist dieser Begriff „Tisch“ überhaupt ein Begriff? Ist er vielleicht nicht auch eine Art Bild? So daß eine gewisse Einbildungskraft auch im Verstand gegenwärtig ist? Die Antwort lautet: „Die Synthesis eines Mannigfaltigen ... bringt zuerst eine Erkenntnis hervor; ...;... [sie] ist ... dasjenige, was eigentlich die Elemente zu Erkenntnissen sammlet, und zu einem gewissen Inhalte vereinigt.“<sup>206</sup>

Kant selbst führt hierzu Folgendes aus:

*Einbildungskraft* ist das Vermögen, einen Gegenstand auch *ohne dessen Gegenwart* in der Anschauung vorzustellen. Da nun alle unsere Anschauung sinnlich ist, so gehört die Einbildungskraft, der subjektiven Bedingung wegen, unter der sie allein den Verstandeskraften eine korrespondierende Anschauung geben kann, zur *Sinnlichkeit*; sofern aber doch ihre Synthesis eine Ausübung der Spontaneität ist, welche bestimmend, und nicht, wie der Sinn, bloß bestimmbar ist, mithin a priori den Sinn seiner Form nach der Einheit der Apperzeption gemäß bestimmen kann, so ist die Einbildungskraft sofern ein Vermögen, die Sinnlichkeit a priori zu bestimmen, und ihre Synthesis der Anschauungen, *den Kategorien gemäß*, muss die transzendente Synthesis der *Einbildungskraft* sein, welches eine Wirkung des Verstandes auf die Sinnlichkeit und die erste Anwendung desselben (zugleich der Grund aller übrigen) auf Gegenstände der uns möglichen Anschauung ist. Sie ist, als figürlich, von der intellektuellen Synthesis ohne alle Einbildungskraft bloß

durch den Verstand unterschieden. Sofern die Einbildungskraft nun Spontaneität ist, nenne ich sie bisweilen auch die *produktive* Einbildungskraft, und unterscheide sie dadurch von der *reproduktiven*, deren Synthesis lediglich empirischen Gesetzen, nämlich denen der Assoziation, unterworfen ist, und welche daher zur Erklärung der Möglichkeit der Erkenntnis a priori nichts beiträgt, und um deswillen nicht in die Transzendentalphilosophie, sondern in die Psychologie gehört.<sup>207</sup>

Ich habe diese Passage ausgewählt, da Kant hier eine sehr eindeutige Bestimmung der Einbildungskraft gibt und der zitierten Stelle ein definitorischer Charakter zukommt. So wie er die Einbildungskraft an dieser Stelle definiert, wird sie gemeinhin auch verstanden: Sie ist ein sinnliches Vermögen, insofern sie die Reproduktion von Gegenständen aus der den Sinnen zugänglichen (realen) Welt ermöglicht, und ist dabei subjektiv, weil dies stets im (einzelnen) Subjekt als Vorstellungsakt geschieht. Da in der Einbildungskraft jedoch nicht nur reproduktiv verfahren werden kann, sondern auch Vorstellungen produziert werden können, die nicht ein Abbild der Sinneswelt sind, sondern freie Produktionen der Einbildungskraft, und da ihr Vermögen in diesem Akt von Spontaneität der Verstandestätigkeit gleicht, beschreibt Kant sie in dieser Funktion als ein produktives Vermögen, das den transzendentalen Vermögen zuzurechnen ist. Sie präsentiert ihre Gegenstände dem Bewusstsein jedoch nicht als Begriffe, sondern in einer figürlichen Konfiguration. Durch diese Kennzeichnung weist Kant auf die fundamentale Verschiedenheit der Funktionsweise der Einbildungskraft vom Vermögen der spontanen Verstandesbegriffe hin – weist ihr aber mit dieser Beschreibung ihrer Wirkungsart einen (gleichwertigen) Wirkungsort neben der Verstandestätigkeit zu.

An dieser Stelle beginnen jedoch schon die Unwägbarkeiten: Innerhalb der Argumentation der *Kritik der reinen Vernunft* gebraucht Kant den Begriff der Einbildungskraft keinesfalls so einheitlich, wie man aufgrund der klaren Systematik der hier zitierten Stelle vermuten mag. Die eben von Arendt zitierte Kant-Passage aus der *Transzendentalen Analytik* hat beispielsweise folgenden Anschluss:

Die Synthesis überhaupt ist, wie wir künftig sehen werden, die *bloße Wirkung der Einbildungskraft, einer blinden, obgleich unentbehrlichen Funktion der Seele*, ohne die

wir überall gar keine Erkenntnis haben würden, der wir uns aber nur selten einmal bewußt sind. Allein, diese Synthesis auf Begriffe zu bringen, das ist eine Funktion, die dem Verstand zukommt, und wodurch er uns allererst die Erkenntnis in eigentlicher Bedeutung verschafft [Hervorhebung S.K.].<sup>208</sup>

Während Arendt mit der Formulierung „eine Art Bild“<sup>209</sup> dem Vermögen der Einbildungskraft selbst einen konstituierenden Anteil an der Konfiguration der Verstandesbegriffe zuschreibt und während ihre Interpretation dabei durch das von Kant gewählte Attribut einer figürlichen Synthesis in der zuerst zitierten definitorischen Passage unterstützt wird, benennt Kant an der nun zitierten Stelle hingegen „die bloße *Wirkung* der Einbildungskraft, einer *blinden*, obgleich unentbehrlichen Funktion der Seele [Hervorhebung S.K.]“<sup>210</sup>.

Was ist hierdurch geschehen? Man könnte argumentieren, dass beide Stellen auf eine analoge Vorstellung vom Begriff der Einbildungskraft zielen: Sie sei als vermittelndes Vermögen mit ihrer Wurzel in der Sinnlichkeit im Moment der Praxis der Assoziation zwar eine Art figürliches Vermögen, gleichwohl wäre sie eine blinde Funktion der Seele als Urheberin der Synthesis der Reproduktion in der Einbildung – und damit in ihrem transzendentalen Moment.

Meine These ist hingegen, dass zwischen der ersten Definition und der zweiten die Einbildungskraft einen Statusverlust erlitten hat: Wenn Kant im ersten Zitat sagt, die Synthesis der Einbildungskraft ist, „als figürlich, von der intellektuellen Synthesis ohne alle Einbildungskraft bloß durch den Verstand unterschieden“<sup>211</sup>, spricht er ihr einen gleichwertigen Status als Vermögen neben dem Verstand zu, wobei die Abgrenzung der intellektuellen Synthesis durch Negation einen zusätzlichen beziehungsweise andersartigen Reichtum des Vermögens der Einbildungskraft im Moment der figürlichen (Re-)Präsentation anzeigt. Im zweiten Zitat hingegen liegt die Wirkung der *blinde[n] Funktion der Seele* zwar gleichermaßen der Verstandestätigkeit zugrunde, sie steht jedoch nicht als ein selbstständiges Vermögen neben der Verstandestätigkeit, sondern bildet gleichsam den Boden für die Verstandestätigkeit, die sich auf ihr gründet, der sie jedoch nicht selbst zugerechnet wird.

Die Verschiedenheit der beiden zitierten Stellen ist bemerkenswert, insofern beide der zweiten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* von 1787 entstammen. In der ersten Auflage von 1781 hat Kant nämlich noch dem Vermögen der empirischen Einbildungskraft (die er später reproduktive nennt) eine Teilhabe als erkenntnistheoretisches Prinzip zugesprochen. In der ersten Fassung der transzendentalen Deduktion der reinen Verstandesbegriffe heißt es dort:

Es ist zwar bloß ein empirisches Gesetz, nach welchem Vorstellungen, die sich oft gefolgt oder begleitet haben, miteinander endlich vergesellschaften, und dadurch in eine Verknüpfung setzen, nach welcher, auch ohne die Gegenwart des Gegenstandes, eine dieser Vorstellungen einen Übergang des Gemüts zu der andern, nach einer beständigen Regel hervorbringt. Dieses Gesetz der Reproduktion setzt aber voraus: daß die Erscheinungen selbst wirklich einer solchen Regel unterworfen sein, und daß in dem Mannigfaltigen ihrer Vorstellungen eine, gewissen Regeln gemäße, Begleitung, oder Folge statt finde; denn ohne das würde unsere empirische Einbildungskraft niemals etwas ihrem Vermögen Gemäßen zu tun bekommen, also, wie ein totes und uns selbst unbekanntes Vermögen im Inneren des Gemüts verborgen bleiben. Würde der Zinnober bald rot, bald schwarz, bald leicht, bald schwer sein, [...] so könnte meine empirische Einbildungskraft nicht einmal Gelegenheit bekommen, bei der Vorstellung der roten Farbe den schweren Zinnober in die Gedanken zu bekommen. [...] Es muß also etwas sein, was selbst diese Reproduktion der Erscheinungen möglich macht, dadurch, daß es der Grund a priori einer notwendigen synthetischen Einheit derselben ist. Hierauf kommt man aber bald, wenn man sich besinnt, daß Erscheinungen nicht Dinge an sich selbst, sondern das bloße Spiel unserer Vorstellungen sind, die am Ende auf Bestimmungen des inneren Sinnes auslaufen. Wenn wir nun dartun können, daß selbst unsere reineste Anschauungen a priori keine Erkenntnis verschaffen, außer, so fern sie eine solche Verbindung des Mannigfaltigen enthalten, die eine durchgängige Synthesis der Reproduktion möglich macht, so ist diese Synthesis der Einbildungskraft auch vor aller Erfahrung auf Prinzipien a priori gegründet, und man muß eine reine transzendente Synthesis derselben annehmen, die selbst der Möglichkeit aller Erfahrung (als welche die Reproduzierbarkeit der Erfahrungen notwendig voraussetzt) zum Grunde liegt.<sup>212</sup>

Das Gesetz der Reproduktion setzt voraus, dass die Erscheinungen selbst einer Regel (ihrer Vergesellschaftung, Begleitung, Folge) unterworfen sind. In der Einbildungskraft können die Erscheinungen in ihrer Ordnung re-produziert werden. Dies ist auch ohne die Gegenwart der vorgestellten Gegenstände möglich. Es funktioniert aber nur, weil die Dinge selbst zueinander in einer

bestimmten Ordnung stehen. Da wir jedoch an die Bedingungen des subjektiven Wahrnehmungsapparates gebunden sind, können wir über die Ordnung der Dinge außerhalb unserer Wahrnehmung keine Aussage machen, vielmehr folgt unsere Wahrnehmung dem Auftreten der Gegenstände als Erscheinungen in unserem Bewusstsein. Hätten die Dinge als Erscheinungen in unserer Wahrnehmung von ihnen keine Ordnung, würde uns das Vermögen der Einbildungskraft selbst verborgen bleiben als ein „totes und uns selbst unbekanntes Vermögen im Innern“<sup>213</sup>. Wenn Kant jetzt fortfährt: „Es muß also etwas sein, was selbst diese Reproduktion der Erscheinungen möglich macht“<sup>214</sup>, zielt dies genau auf das Vorhandensein der Einbildungskraft als einem die Wahrnehmungen in der Synthesis organisierenden Prinzip, „dadurch, dass es der Grund a priori einer notwendigen synthetischen Einheit ist“<sup>215</sup>.

Hiermit wird der transzendente Aspekt des Vermögens der Einbildungskraft begründet. Es ist da als Möglichkeit auch vor aller Erfahrung. Gleichwohl betont Kant in den folgenden Sätzen wiederum genau den entgegengesetzten Aspekt: Die „Verbindung des Mannigfaltigen“<sup>216</sup> – also die Ordnung der Dinge – ist, so wird noch einmal betont, noch für die „reinsten Anschauungen a priori“<sup>217</sup> Bedingung für die Möglichkeit von Erkenntnis. In unserem Bewusstsein jedoch kann dies lediglich mit Hilfe der Synthesis der Einbildungskraft wahrgenommen werden.

Das eigentliche, unlösbare Problem an der zitierten Stelle ist die Frage, warum das Vermögen der Einbildungskraft dem Menschen die Möglichkeit einer synthetisierenden Wahrnehmung der als Erscheinungen ins Bewusstsein tretenden Dinge gemäß der ihnen als eigen vermuteten Ordnung gibt. Dies versucht Kant anzusprechen, ohne dass er diese erkenntnistheoretische Unwägbarkeit nun dem Vermögen der Einbildungskraft anlasten würde. Ihr kommt an der zitierten Stelle vielmehr eine doppelte Kompetenz zu: In der Bezugsfähigkeit auf die Dinge der Sinnenwelt einerseits, als transzendentalem Vermögen andererseits, ohne dass Kant in der doppelten Bestimmung hier einen Widerspruch auf tun würde.

Die Abweichungen innerhalb derselben Fassung und Verschiebungen von der ersten zur zweiten Fassung der *Kritik der reinen Vernunft* führen dazu, dass sowohl die Konstituierung als

auch der Status des Vermögens der Einbildungskraft innerhalb der Konzeption der *Kritik der reinen Vernunft* als widersprüchlich erscheinen. Unter dem Schlagwort *Einbildungskraft und Verstand* führt etwa Heinrich Ratke in seinem Handlexikon zur *Kritik der reinen Vernunft* aus:

In der 1. Auflage hat die Einbildungskraft eine selbstständigere Funktion, als in der 2., wo sie als produktive vom Verstand abgeleitet ist, beziehungsweise wo dieser selbst als transzendente Synthesis der Einbildungskraft dargestellt wird [...]. Die produktive Einbildungskraft ist in der zweiten Auflage der Verstand selbst, sofern er eine notwendige Beziehung zur Anschauung (rein oder empirisch) haben soll [...].<sup>218</sup>

Ratke bemüht sich über die Sammlung der heterogenen Bestimmungen hinaus um eine Ordnung der verschiedenen Textstellen in ihrem Verhältnis untereinander, die sich niederschlägt in den Ordnungskriterien seiner Verschlagwortung. Die zitierte Passage mag verdeutlichen, welche inhaltlichen Paradoxien dabei entstehen beziehungsweise die Textgrundlage bestimmen: Er findet die Einbildungskraft einerseits als „vom Verstand abgeleitet vor“<sup>219</sup>; andererseits wird dieser selbst an anderer Stelle als „transzendente Synthesis der Einbildungskraft“<sup>220</sup> dargestellt; an der dritten aufgeführten Stelle wird diese Gleichsetzung wiederum gebunden an das Kriterium einer „notwendige[n] Beziehung zur Anschauung“<sup>221</sup>.

Adorno erklärt in dem 1995 postum edierten Band über *Kants „Kritik der reinen Vernunft“*, entstanden auf der Grundlage des Tonbandmitschnitts einer Vorlesung aus dem Sommersemester 1959, dieses Phänomen mit einer grundlegenden Schwierigkeit, die für Kant aufgrund einer spezifischen Sensibilität bestand:

Und man könnte sagen, daß in gewissem Sinn die ganze Kantische Philosophie ihren Lebensnerv daran hat, daß diese beiden Momente: das systematische, auf Einheit, auf Vernunft drängende, und das andere: dieses Moment vom Bewußtsein des Heterogenen, des Blocks, der Grenze, – daß diese beiden Momente sich aneinander abarbeiten; und daß er sich an diesem Block, man könnte fast sagen: gewissermaßen die Stirn einrennt.<sup>222</sup>

Mit der Beobachtung von Adorno möchte ich an dieser Stelle den Blick auf Kant wieder zurückbinden an die zu Beginn aufgewor-

fene Frage: inwieweit innerhalb der Konzeption der kantischen Kritiken in Anlehnung an die Argumentation der *Dialektik der Aufklärung* Prozesse der Ausgrenzung von heterogenen Momenten – die sich nicht in eine Einheit der Vernunft fügen lassen – zu beobachten sind. Einen solchen Prozess meine ich in Bezug auf die Bestimmung des Vermögens der Einbildungskraft beschreiben zu können: Bleibt deren Bestimmung schon innerhalb der Konzeption der *Kritik der reinen Vernunft* im Sinne der Beobachtung von Adorno und Horkheimer heterogen, so entsteht nun eine gravierende Verschiebung zugunsten des Systemaspektes in der Konzeption der *Kritik der Urteilkraft*. Deren systematischer Ort im Gefüge der Kritiken wird von Kant folgendermaßen bestimmt. Er unterscheidet drei Erkenntnisvermögen: „[...] das Vermögen der Erkenntnis des *Allgemeinen* (der Regeln), *den Verstand*, zweitens das Vermögen der *Subsumtion des Besonderen* unter das Allgemeine, *die Urteilkraft*, und drittens das Vermögen der *Bestimmung* des Besonderen durch das Allgemeine (der Ableitung von Prinzipien), d.i. *die Vernunft*. [Hervorhebungen S.K.].“<sup>223</sup>

Die besondere Stellung des Vermögens der Urteilkraft in diesem Gefüge liegt nun darin, dass dieses ein Erkenntnisvermögen ohne eigenen Gegenstandsbereich darstellt, das als Ordnungsprinzip der beiden anderen fungiert. Das hat zur Folge, dass die dritte Kritik – die *Kritik der Urteilkraft* – nicht als ein unabhängiges Drittes neben den beiden anderen Kritiken steht, sondern als ein vermittelndes Drittes zwischen beiden angesiedelt wird. Durch eine Zusammenführung der drei Erkenntnisvermögen mit je einem bestimmten Gemütsvermögen trifft Kant nun eine folgenreiche Entscheidung:

Nun hat das *Erkenntnisvermögen* nach Begriffen seine Prinzipien a priori im reinen Verstande (seinem Begriff von der Natur), das *Begehrungsvermögen* in der reinen Vernunft (ihrem Begriffe von der Freiheit) und da bleibt noch unter den Gemütsenschaften überhaupt ein mittleres Vermögen oder Empfänglichkeit, nämlich das *Gefühl der Lust oder Unlust*, so wie unter den obern Erkenntnisvermögen ein mittleres, die Urteilkraft, übrig. Was ist natürlicher, als zu vermuten: daß die letztere zu dem ersteren eben so wohl Prinzipien a priori enthalten werde. Ohne noch etwas über die Möglichkeit dieser Verknüpfung auszumachen, so ist doch hier schon eine gewisse Angemessenheit der Urteilkraft zum Gefühl der Lust, um diesen zum Be-

stimmungsgründe zu dienen oder ihn darin zu finden, so fern unverkennbar: daß, wenn, in der *Einteilung des Erkenntnisvermögens durch Begriffe* Verstand und Vernunft ihre Vorstellungen auf Objekte beziehen, um Begriffe davon zu bekommen, die Urteilskraft sich lediglich aufs Subjekt bezieht und für sich allein keine Begriffe von Gegenständen hervorbringt.<sup>224</sup>

Zwei kategoriale Entscheidungen nimmt Kant in dieser Passage vor. Zum einen ist es die Entgegensetzung der Urteilskraft gegen die beiden anderen Erkenntnisvermögen Verstand und Vernunft durch die alleinige Beziehung der Urteilskraft auf das Subjekt. Zum anderen bedeutet die alleinige Koppelung der Urteilskraft mit dem Gemütsvermögen der Lust oder Unlust eine Verpflichtung auf das Moment der Spontaneität des je einzelnen Urteils.

Innerhalb dieser Konfiguration kommt nun wiederum der Einbildungskraft ein besonderer Status zu. Kant bestimmt sie in der Konzeption der *Kritik der Urteilskraft* rezeptionsästhetisch als das zugrunde liegende Vermögen, um einen (ästhetischen) Gegenstand mit Hilfe der ästhetischen Urteilskraft zu beurteilen: Das ästhetische Reflexionsurteil ist immer ein einzelnes, subjektives Urteil, dessen Spontaneität Kant (siehe oben) mit seiner alleinigen Bezugsfähigkeit auf das Gefühl der Lust oder Unlust begründet.<sup>225</sup> Es darf nicht an einen Zweck gebunden sein im Sinne eines Begehrens, das auf die Realität des vorgestellten Gegenstandes zielt.<sup>226</sup>

Die Begründungsschwierigkeit für Kant liegt nun darin, wie er aus dieser Subjektivität ästhetischer Urteile wieder eine über das einzelne Subjekt hinausgehende Geltung herstellen kann: „Denn von Begriffen gibt es keinen Übergang zum Gefühl der Lust oder Unlust [...].“<sup>227</sup>

Mit dem Dreischritt einer ausschließlichen Koppelung des Vermögens der Urteilskraft mit dem Gefühl der Lust oder Unlust, der Definition dieses Gefühls als allein subjektiv tätiges Vermögen – der Einbindung des Vermögens der Einbildungskraft in diese Konzeption – und schließlich der Aufstellung des Satzes: „[...] von Begriffen gibt es keinen Übergang zum Gefühl der Lust oder Unlust“<sup>228</sup> gelingt es Kant, eine Systematik zu begründen, innerhalb derer die in der Konzeption der *Kritik der reinen Vernunft* auftretenden Unwägbarkeiten beziehungsweise heterogenen

Bestimmungen des Vermögens der Einbildungskraft zu einer Einheit zusammengeführt werden. Mit dieser im doppelten Wort-sinn entscheidenden Definition geschieht jedoch eine kategoriale Verschiebung in der Bestimmung des Vermögens der Einbildungskraft. War diese, wie wir erinnern mögen, in der ersten Fassung der *Kritik der reinen Vernunft* in Form der *reproduktiven Synthesis der Einbildungskraft* elementar beteiligt an der Konstitution der Verstandesbegriffe und damit notwendiger Teil der transzendentalen Erkenntnisvermögen, wird mit der nun gegebenen Definition innerhalb der *Kritik der Urteilskraft* die Einbildungskraft kategorial ausgeschlossen von der Möglichkeit einer Beziehung auf ein Erkenntnisvermögen innerhalb der Verstandestätigkeit.

Aus systematischer Perspektive ließe sich hierfür zwar eine Erklärung geben: in der *Kritik der reinen Vernunft* arbeitet Kant (von der ersten zur zweiten Fassung) die Unterscheidung zwischen produktiver und reproduktiver Einbildungskraft aus. Vom Standpunkt der Systematik aus betrachtet bezieht sich die *Kritik der Urteilskraft* allein auf das reproduktive Vermögen der Einbildungskraft, insofern in dieser Konzeption die je konkrete Wahrnehmung eines ästhetischen Gegenstandes Ausgangspunkt des ästhetischen Urteilens ist (es geht also hierbei um die Findung eines je konkreten Urteils und nicht um ein Urteil a priori).<sup>229</sup> Durch den von Kant vollzogenen kategorischen Ausschluss einer Vermittlung vom Urteilsvermögen a priori und per Anschauung der (konkreten) Welt gewonnenem Urteil qua Einbildungskraft muss er eine für dieses Vermögen eindeutige Positionierung vornehmen und ordnet sie, trotz oder eher wegen ihrer bereits beschriebenen Unwägbarkeit nun der Seite des subjektiven Urteils zu. Damit gelingt ihm eine Vermittlung in Bezug auf den Status des ästhetischen Urteils und darüber hinaus eine Eindeutigkeit in der Bestimmung des Status der *Kritik der Urteilskraft*. Diese in systematischer Hinsicht relevante Vermittlung geschieht jedoch um den Preis einer Aufgabe des von Kant in der *Kritik der reinen Vernunft* bemerkten Doppelcharakters der Einbildungskraft, dem er insbesondere in der ersten Fassung der *Kritik der reinen Vernunft* einen Vermittlungscharakter zwischen der Welt der Urteile a priori und der Welt der Anschauungen zugesprochen hatte. Durch die

nun eindeutige Zuordnung zur Seite des subjektiven Urteils verliert die Einbildungskraft den Aspekt eines Doppelcharakters als Vermögen, das als beiden Welten zugehörig zu bestimmen wäre.

Genau hierin liegt jedoch eine symptomatische Reduktion als Ausschluss des Heterogenen zugunsten des systematischen Charakters der kantischen Kritiken. Im Sinne der Argumentation von Adorno und Horkheimer kann die sukzessive Exklusion der Einbildungskraft aus den transzendentalen Vermögen der Verstandeskkräfte von der ersten Fassung der *Kritik der reinen Vernunft* bis zur *Kritik der Urteilskraft* in der Tat als symptomatische und zentrale Quelle für deren zentrale These angeführt werden. Der Befund lautet: Kant vollzieht von der *Kritik der reinen Vernunft* zur *Kritik der Urteilskraft* eine theoretische Verengung des Rationalitätskonzepts, innerhalb dessen die Einbildungskraft zuletzt keinen Platz mehr als transzendentales Vermögen beibehalten kann, gerade weil sie nicht eindeutig (beziehungsweise eindeutig nicht) der Identitätslogik des rationalen, begrifflichen Denkens folgt. In der Kant-Rezeption wird dieser Ausschluss weitgehend negiert beziehungsweise im Sinne eines Zusammenwirkens der drei Kritiken interpretiert.<sup>230</sup> So formuliert etwa Wolfgang Bartuschat:

[Die] Spannung zwischen Allgemeinem und Besonderem hat sich als das gemeinsame Strukturmoment der theoretischen und der praktischen Philosophie erwiesen, das aber beiden Kritiken als solches verborgen bleibt. Die faktische Negation der Urteilskraft als autonomen Vermögens (im Bestimmtsein lassen ihrer durch das allgemeine Prinzip des reinen Verstandes und der reinen Vernunft) in Natur- und Moralphilosophie negiert im Überspringen des Besonderen als solchen die Spannung als Spannung und hat deshalb auch nicht jene Gemeinsamkeit von theoretischer und praktischer Philosophie im Blick. [...]

Wenn also der K.d.U. eine Funktion in systematischer Hinsicht zukommt, dann liegt diese Funktion in den beiden anderen Kritiken nicht offen zutage; sie wird in der Gestalt, in der diese beiden Kritiken auftreten, nicht sichtbar. Aber gerade, weil sich die beiden Kritiken dergestalt verschließen, kann der K.d.U. eine Funktion der Verbindung zukommen, kraft deren das Verbundene verändert wird, verändert nämlich gegenüber der Gestalt, in der die theoretische und praktische Philosophie als eine Doktrin auftritt, die in der Setzung von Objektivität ihr Selbstverständnis hat.<sup>231</sup>

Auch Hannah Arendt versucht in ihrer Rezeption, den Status der von ihr als so grundlegend wichtig erfahrenen Einbildungs-

kraft aufzuwerten. Brüche und Widersprüche, die innerhalb der kantischen Kritiken auszumachen sind, nivelliert sie zugunsten einer auf die Einheit der übergeordneten Systematik zielenden Zusammenführung. Sie argumentiert darüber hinaus im Sinn einer Verknüpfung der Konzeption der *Kritik der reinen Vernunft* mit einer Metaebene der Argumentation innerhalb der *Kritik der Urteilskraft*: „Um es vorwegzunehmen: Das gleiche Vermögen, die Einbildungskraft, das die Schemata für die Erkenntnis liefert, verschafft auch die Beispiele für die Urteilskraft.“<sup>232</sup>

Arendt wie Bartuschat werten, wenn auch aus einer unterschiedlichen Motivation heraus, den Status der Einbildungskraft respektive den Status der *Kritik der Urteilskraft* im Gefüge der beiden anderen Kritiken auf mit einer Argumentation, die innerhalb beziehungsweise zwischen den drei Kritiken einen zusammenwirkenden Sinn unterstellt, der in der Textgrundlage so nicht aufzufinden ist.<sup>233</sup> Beide verdrängen mit der Intention einer idealen respektive systematischen Deutung im Sinne des Autors nicht nur das Moment des Heterogenen in der Argumentation Kants, sondern sie ignorieren darüber hinaus die fundamentale Verschiebung, die in Bezug auf das Vermögen der Einbildungskraft von der *Kritik der reinen Vernunft* zur *Kritik der Urteilskraft* hin stattgefunden hat. Das ist die zweite Beobachtung. Die Rezeption der kantischen Kritiken unterstellt weitgehend eine systematische Einheitlichkeit, die der Heterogenität der Textgrundlage der *Kritik der reinen Vernunft* in Bezug auf das Vermögen der Einbildungskraft widerspricht. Leitmotivisch motiviert diese Beobachtung als Frage auch die folgenden Kapitel, in denen der Rekurs Lyotards, Hannah Arendts und Sarah Kofmans auf Kant untersucht werden soll.

Die Verschiebung, die Kant in Bezug auf das Vermögen der Einbildungskraft vornahm, steht historisch im Kontext der Etablierung eines rationalen Diskurses als Errungenschaft der europäischen Aufklärung. Mit der Perspektive der Argumentation der *Dialektik der Aufklärung* rückwirkend versehen, gerät diese Verschiebung in einen argumentativen Zusammenhang mit genau jener mentalen Disposition einer verengten Rationalität, die die

Autoren Adorno und Horkheimer als ein Indiz, als eine erkenntnistheoretische historische Bedingung für die Möglichkeit des Zustandekommens der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft annahmen.

Der historische Diskurs um die Position der (ästhetischen) Einbildungskraft wird in der Diskussion ihrer möglichen Leistungen in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus wieder aufgegriffen in dem Versuch, hieraus Bestimmungen für eine Ästhetik der Gegenwart in der durch die Realität von Auschwitz traumatisierten Welt zu gewinnen.

Die bei Kant heterogen konstituierte Kategorie der Einbildungskraft und die Diskussion ihrer möglichen Leistung in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus enthalten signifikante Momente von theoretischem Engagement, indem im Diskurs des Gedenkens die (Re-)Lektüre der kantischen Kritiken möglicherweise in einer Emphase erfolgt, in deren Kontext die interne Problematik der Ausgrenzung des Heterogenen systematisch ausgeblendet wird.<sup>234</sup>



Teil II  
(Re-)Lektüren der Einbildungskraft  
im Diskurs des Gedenkens



## Hannah Arendt – vom absoluten Mangel an Vorstellungskraft (Eichmann Prozess) zum emphatischen Rekurs auf Kant

*Hannah Arendt:* Ich kann dazu nur sagen: Philosophie stand fest. Seit meinem vierzehnten Lebensjahr.

*Günter Gaus:* Warum?

*Hannah Arendt:* Ja, ich habe Kant gelesen. Da können Sie fragen: Warum haben Sie Kant gelesen? Irgendwie war es für mich die Frage: entweder kann ich Philosophie studieren oder ich gehe ins Wasser sozusagen. Aber nicht etwa, weil ich das Leben nicht liebte! Nein! Ich sagte vorhin – dieses Verstehen müssen.

*Günter Gaus:* Ja.

*Hannah Arendt:* Das Bedürfnis zu verstehen, das war sehr früh schon da.

*Hannah Arendt im Gespräch mit Günter Gaus*

Hannah Arendt nahm 1961 am Prozess gegen Adolf Eichmann in Jerusalem teil. Der Report ihrer Prozessbeobachtungen erschien zunächst in mehreren Fortsetzungen in *The New Yorker*, danach 1963 als Buch: *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*<sup>235</sup>. Er löste eine internationale Kontroverse aus, die mit Erscheinen der deutschsprachigen Ausgabe 1964 erneut aufflammte. Im Vorwort der deutschen Ausgabe bekräftigt Arendt ihre Einschätzung des Angeklagten und konstatiert bei ihm einen signifikanten Mangel, den sie als entscheidendes Kriterium und als wesentlichen Anlass für sein verbrecherisches Handeln geltend macht:

Er hat sich nur, um in der Alltagssprache zu bleiben, *niemals vorgestellt, was er eigentlich anstellte*. Es war genau das gleiche mangelnde Vorstellungsvermögen, das es ihm ermöglichte, viele Monate hindurch einem deutschen Juden im Polizeiverhör gegenüberzusitzen, ihm sein Herz auszuschütten und ihm wieder und wieder zu erklären, wie es kam, daß er es in der SS nur bis zum Obersturmbannführer gebracht hat und daß es nicht an ihm gelegen habe, daß er nicht vorankam.<sup>236</sup>

Dieses *mangelnde Vorstellungsvermögen* in Arendts Charakterisierung scheint auch als eine implizite Referenz an Kant konnotiert und ist als ein (auch bei Kant gebräuchliches) Synonym des Begriffs

der Einbildungskraft von zentralem Interesse für den Fokus der vorliegenden Arbeit. Im Kontext ihrer Vorlesungen zu Kants *Kritik der Urteilskraft*<sup>237</sup> beschäftigt sich Arendt später erneut mit dem Vermögen der Einbildungskraft und wagt eine emphatische Neudeutung und Erweiterung von Kants Konzept, so die These, auf die im zweiten Teil des Kapitels eingegangen wird. Die von Ronald Beiner postum unter dem Titel *Das Urteilen*<sup>238</sup> edierten Aufzeichnungen beruhen hauptsächlich auf Material zu Arendts Kant-Vorlesung über die *Kritik der Urteilskraft* im Herbstsemester 1970 an der New School for Social Research<sup>239</sup> in New York. Arendt hatte eine Veröffentlichung unter dem Titel *Judging* als Dritter Teil ihres Werkes *The Life of the Mind (Vom Leben des Geistes)*<sup>240</sup> geplant, dessen vorangegangene Teile deutschsprachig unter den Titeln *Das Denken* und *Das Wollen* erschienen. Ursula Ludz und Thomas Wild benennen im Vorwort eines von ihnen herausgegebenen Radiogesprächs zwischen Arendt und Joachim Fest aus dem Jahr 1964 einen inhärenten Zusammenhang des Eichmann-Reports mit ihrer Hinwendung zu Fragen des Denkens und Urteilens:

International angefeindet, steht sie im Mittelpunkt einer Kontroverse um die Darstellung und Bewertung der Verbrechen des NS-Regimes, in der selbst enge Weggefährten und Freunde sich von ihr abwenden. Sie wird dies zum Anlass nehmen, nicht nur über „Wahrheit und Politik“ nachzudenken, sondern sich intensiv den Tätigkeiten des Denkens und Urteilens zuzuwenden. Ihre philosophische Hinterlassenschaft *The Life of the Mind*, an der sie während der Korrespondenz mit Fest zu arbeiten beginnt, nimmt die beunruhigende Frage aus der Konfrontation mit Eichmann wieder auf: Kann das Denken davor bewahren, Böses zu tun?<sup>241</sup>

### *Hannah Arendt und der Prozess gegen Adolf Eichmann*

Der Prozess gegen Adolf Eichmann nach dessen Gefangennahme und spektakulärer Entführung aus Argentinien durch den israelischen Geheimdienst war der erste Prozess gegen einen Verbrecher des NS-Regimes, der in Israel geführt wurde. Die vom israelischen Generalstaatsanwalt Gideon Hausner verfasste Anklageschrift umfasste fünfzehn Punkte, darunter Verbrechen gegen das jüdische Volk und Verbrechen gegen die Menschlichkeit<sup>242</sup>, im Versuch,

das außer jeglicher gesellschaftlicher und menschlicher Ordnung Liegende der nationalsozialistischen Gewaltverbrechen zu erfassen und zu benennen. Weltweit wurde der Prozess mit großem Medieninteresse verfolgt. Mehr als hundert Zeugenaussagen von Überlebenden und Tausende von Dokumenten vergegenwärtigten die Schrecken der Verfolgung und Vernichtung der europäischen Juden. Eichmann erklärte sich im menschlichen Sinn für schuldig, beharrte aber vom Beginn des Prozesses bis zum Schluss darauf, im juristischen Sinne unschuldig zu sein, da er auf Befehl gehandelt habe. Er betonte mehrfach, niemals einen Menschen getötet zu haben. Hannah Arendt fuhr 1961 auf eigenen Wunsch als Berichterstatterin für die Zeitschrift *The New Yorker* zum Prozess gegen Adolf Eichmann nach Jerusalem. Ihre Reportagen erschienen zunächst in fünf Folgen der Zeitschrift und wurden 1963 unter dem Titel *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil* in New York als Buch veröffentlicht: „Das Buch ist ein *Bericht* und seine Hauptquelle besteht in dem Prozeßmaterial, das in Jerusalem an die Presse ausgehändigt wurde, aber leider bis auf die einleitende Gesamtdarstellung der Anklage und das Plädoyer der Verteidigung nicht veröffentlicht und nur schwer zugänglich war.“<sup>243</sup>

Die Verhandlungen wurden auf Hebräisch geführt, die Presse erhielt wörtliche und unkorrigierte Niederschriften der Simultanübersetzung. Arendt stützt sich stärker auf die englische Übersetzung als auf die deutsche, da diese nach ihrer Einschätzung sehr schlecht war. Der Bericht folgt dem Verlauf des Prozesses, in dem die gesamte Verfolgung und Vernichtung der europäischen Juden im Nationalsozialismus an der Rolle Adolf Eichmanns als zentralem Logistiker der Transporte der Vernichtung exemplarisch verhandelt wurde. Inhaltlich folgt ihr Report der Logik des Prozesses. Arendt beginnt mit einer Beschreibung des Gerichtshofs und des Prozesses, gefolgt von einem Kapitel über den Angeklagten. Analog zum historischen Geschichtsverlauf und dessen Behandlung im Prozess werden die Deportationen zunächst aus Deutschland, dann aus Westeuropa, schließlich aus den Balkanstaaten und Mitteleuropa zur Sprache gebracht, zuletzt beschreibt Arendt die Vernichtungslager. Der Bericht schließt mit

dem Urteil. Wiederholt kritisiert sie dabei die Inszenierung des Prozesses als Schauprozess für die Welt durch das Einbeziehen von zum Teil für die Verhandlungen irrelevanten Aussagen und Dokumenten.<sup>244</sup> Die von Arendt angeführten Beispiele belegen die teilweise Absurdität des Prozesses, zeigen aber gleichzeitig das unglaubliche Volumen an Dokumenten und die Komplexität der Prozesslage. Arendt bemerkt dazu kritisch:

Aber obgleich die Anklage, so wie Hausner sie handhabte, sich nicht scheute, Zeugen um Zeugen aufzurufen und über Dinge aussagen zu lassen, die zwar grausig und wahr waren, jedoch mit den Taten des Angeklagten so gut wie nichts zu tun hatten, so vermied sie doch sorgfältig die nahezu allseitige Verstrickung des deutschen öffentlichen Lebens, weit über die Parteimitgliedschaft hinaus, in Geschäfte und Handlungen, die mehr oder weniger direkt mit der Judenausrottung zu tun hatten, auch nur zu berühren.<sup>245</sup>

Sie verbindet an dieser Stelle ihre politische Rahmenkritik an einer ideologischen Schonung Nachkriegs-Deutschlands mit einer Kritik an der politischen Linie des Prozesses in Israel. Gleichzeitig führt schon diese frühe Bemerkung auf ihre spätere Hauptthese hin: Arendt verweigert in ihrem Bericht eine Verteufelung des Angeklagten oder dessen Beschreibung als unmenschliches Monster. Vielmehr versucht sie zu zeigen, dass Eichmann gerade deshalb so gefährlich war, weil er als Schreibtischtäter über das Leben von Millionen Menschen entschieden hatte (er leitete und koordinierte die Logistik der Züge in die Vernichtungslager). Die Autorin entwirft hierbei am Fall Eichmann das Paradigma eines historisch neuen Typus von Verbrecher, den zu erfassen die bisherigen Parameter des Rechtssystems nur bedingt in der Lage sind. Überhaupt kann ein Gerichtsverfahren gegenüber den Verbrechen des Nationalsozialismus nicht angemessen sein, wenngleich es nach Arendt gleichzeitig notwendiges Mittel und einzige zivilgesellschaftliche Institution ist, innerhalb dessen die Verantwortlichkeit des Einzelnen für Verbrechen außerhalb der bisherigen Ordnung überhaupt wieder in einen Rahmen demokratischer, gesellschaftlicher Prozesse geführt werden können. Arendt macht dabei die ethische Gefährlichkeit einer Haltung deutlich, in der sich der Einzelne in ein allein bürokratisches Handeln

zurückzieht, hinter dem der Mensch als Objekt der Bürokratie verschwindet. Dies ist der eine strukturelle Aspekt ihrer These von der *Banalität des Bösen*, die bei Erscheinen ihres Berichts eine weltweite politische Kontroverse auslöste.<sup>246</sup>

Mit wenigen Ausnahmen liegt beinahe die gesamte internationale jüdische Öffentlichkeit im Streit mit Arendt, darunter auch ihr nahestehende Freunde wie etwa Gershom Scholem. Der Religionshistoriker wirft ihr mangelnde Liebe zum jüdischen Volk vor, es kommt zum Bruch der Freundschaft; sein ursprünglich privater Brief wird Teil der öffentlichen Debatte:

Es gibt in der jüdischen Sprache etwas durchaus nicht zu Definierendes und völlig Konkretes, was die Juden Ahabath Israel nennen, Liebe zu den Juden. Davon ist bei Ihnen, liebe Hannah, wie bei so manchen Intellektuellen, die aus der deutschen Linken hervorgegangen sind, nichts zu merken. Eine Auseinandersetzung wie die Ihre erfordert, wenn ich mich so ausdrücken darf, die altmodischste Art der sachlichen und gründlichen Behandlung, gerade wo so tiefe Emotionen im Spiel sein müssen und heraufgerufen werden wie in diesem Fall der Ermordung eines Drittels unseres Volkes – und ich betrachte Sie durchaus als Angehörige dieses Volkes und als nichts anderes. Für den Stil der Leichtherzigkeit, ich meine das englische flippancy, den Sie nur zu oft in Ihrem Buche aufbringen, habe ich keine Sympathie. Er ist auf unvorstellbare Weise der Sache, über die Sie sprechen, unangemessen.<sup>247</sup>

Die Kritik an Arendt erreicht ihren Höhepunkt, als internationaler Rabbiner aufgefordert werden, gegen sie zu predigen und kaum positive Reaktionen in der Presse abgedruckt werden. Da zur gleichen Zeit ihr Mann Heinrich Blücher ernsthaft erkrankt und sie selbst nach einem Verkehrsunfall einem längeren Krankenhausaufenthalt ausgesetzt ist, erleben Arendt und Blücher eine biografisch schwere Zeit. In ihrem legendär gewordenen Interview mit Günter Gaus konstatiert sie 1964:

Sehen Sie, es gibt Leute, die nehmen mir eine Sache übel, und das kann ich gewissermaßen verstehen: nämlich, daß ich da noch lachen kann. Aber ich war wirklich der Meinung, daß der Eichmann ein Hanswurst ist, und ich sage Ihnen: Ich habe sein Polizeiverhör, 3600 Seiten, gelesen und sehr genau gelesen, und ich weiß nicht, wie oft ich gelacht habe; aber laut! Diese Reaktion nehmen mir die Leute übel. Dagegen kann ich nichts machen. Ich weiß aber eines: Ich würde wahrscheinlich noch drei Minuten vor dem sicheren Tode lachen. Und das, sagen sie, sei der Ton. Der Ton ist weitestgehend ironisch, natürlich. Und das ist vollkommen wahr. Der Ton ist in

diesem Falle wirklich der Mensch. Wenn man mir vorwirft, daß ich das jüdische Volk angeklagt hätte: Das ist eine böswillige Propagandalüge und nichts weiter. Der Ton aber, das ist ein Einwand gegen mich als Person. Dagegen kann ich nichts tun.<sup>248</sup>

Inhaltlich wird ihr vor allem vorgeworfen, dass sie die Rolle der Judenräte bei den Deportationen kritisch thematisiert.<sup>249</sup> Darin sah die Kritik in vielfacher Hinsicht eine völlig unangemessene Verunglimpfung der Opfer und ein Verwischen der Grenze zwischen Tätern und Opfern,<sup>250</sup> was von Arendt (siehe oben) klar dementiert wird.<sup>251</sup> Die deutsche Version des Berichts unter dem Titel *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*<sup>252</sup> führt zu einer weiteren, wenn auch abgemilderten Auseinandersetzung. Eine der wenigen zeitgenössischen positiven Reaktionen kommt von Bruno Bettelheim:

Die Aufgabe, die sie sich gestellt hat, geht über eine Analyse der Verbrechen des einzelnen Menschen weit hinaus, beschäftigt sich das Buch doch mit dem größten Problem unserer Zeit – nicht nur mit dem Völkermord, einer seiner hässlichsten Erscheinungsformen. Totalitarismus in dieser oder jener Ausprägung ist die wichtigste Frage unserer Tage [...]. Dies also ist das Verdienst von Hannah Arendts Buch – daß es Eichmann und seinen Prozess als das Problem des Menschen innerhalb eines totalitären Systems sieht.<sup>253</sup>

Bis in die Gegenwart wird Arendts Bericht mit einer erstaunlichen Vehemenz kontrovers diskutiert. Einen Zwischenstand der Debatte dokumentiert der im Jahr 2000 von Gary Smith herausgegebene Band: *Hannah Arendt Revisited. Eichmann in Jerusalem und die Folgen*<sup>254</sup>. 2015 stellt Jean-Luc Nancy im Zusammenhang seiner kritischen Stellungnahme *Banalität Heideggers* klar:

*A Report on the Banality of Evil/Ein Bericht über die Banalität des Bösen* wurde nämlich auf überraschende, wenn nicht beunruhigende Weise so missverstanden, als ginge es darum zu erklären, dass das von den nationalsozialistischen Lagern repräsentierte Böse eine banale Angelegenheit gewesen sei, die es nicht wert sei, dass man sich darüber empört und sie anklagt. Der von Arendt gewählte Begriff wurde als ein Manko sowohl der Klugheit des Herzens (gegenüber den Opfern) als auch der Analyse (gegenüber den Nazis) betrachtet. Das bedeutete zu glauben, dass die betreffende „Banalität“ einer relativen Gleichgültigkeit des Bösen entsprach, obwohl sie das Gegenteil bezeichnen wollte: wie sehr sich nämlich die Urteile und Praktiken banalisieren konnten, die zur Vernichtung von fünf Millionen Menschen geführt haben.<sup>255</sup>

Der Angelpunkt von Arendts Kritik liegt dabei im Fokus ihrer Charakterisierung des Angeklagten als einer spezifischen Kategorie von Täter: Eichmann fehlt nach Arendt jegliches Vermögen, sich in einen anderen Menschen hinein zu versetzen und genau in diesem *Mangel an Vorstellungskraft* sieht Arendt einerseits die Gefährlichkeit seines Handelns, andererseits dessen Banalität:

In Eichmanns Mund wirkte das Grauenhafte oft nicht einmal mehr makaber, sondern ausgesprochen komisch. [...] Komisch sind auch die endlosen Sätze, die niemand verstehen kann, weil sie ohne alle Syntax Redensart auf Redensart häufen. Als Landau [der Richter, S. K.] ihm sagt, daß es so nicht weiterginge, spürte er wohl dunkel einen Defekt, der ihm schon in der Schule zu schaffen gemacht haben muß – wie ein milder Fall von Aphasie –, und entschuldigt sich: „Amtssprache ist meine einzige Sprache.“ Doch die Amtssprache war eben gerade deshalb seine Sprache geworden, weil er von Haus aus unfähig war, einen einzigen Satz zu sagen, der kein Klischee war. [...] Je länger man ihm zuhörte, desto klarer wurde einem, daß diese Unfähigkeit, sich auszudrücken, aufs engste mit einer Unfähigkeit zu *denken* verknüpft war. Das heißt hier, er war nicht imstande, vom Gesichtspunkt eines anderen Menschen aus sich irgend etwas vorzustellen. Verständigung mit Eichmann war unmöglich, nicht weil er log, sondern weil ihn der zuverlässigste Schutzwall gegen die Worte und gegen die Gegenwart anderer, und daher gegen die Wirklichkeit selbst umgab: *absoluter Mangel an Vorstellungskraft* [Hervorhebung S.K.].<sup>256</sup>

Die zitierte Passage begründet zentral Arendts These von der *Banalität des Bösen*.

Der gesellschaftskritische Befund ihrer These ist, dass eine Bürokratie, die den Menschen zum Objekt degradiert, weil die in ihr lebenden und arbeitenden Menschen nicht fähig beziehungsweise nicht willens sind, sich in die Perspektive des Anderen als Mitmensch und Gegenüber zu versetzen, vielmehr den Menschen zugunsten bürokratischer Vorgänge als Gegenüber ausblenden, im Dienst totalitärer Regime das wirkungsvollste Instrumentarium der Gewaltherrschaft werden kann. Indem der Mensch als Mensch ausgeblendet und zum Fall, zur Sache wird, ermächtigt der bürokratische Akt, gegen den Menschen als Menschen zu handeln – gipfelnd in der vom Menschen am Menschen verübten Grausamkeit des nationalsozialistischen Terrorregimes. Täter wie Eichmann werden zu Unmenschlichen, während und indem sie das Bewusstsein über die Unmenschlichkeit ihres Handelns mit

dem Rückzug in eine vermeintliche Sachlichkeit der vollzogenen Akte ausblenden. Arendt verbindet in ihrer Argumentation dabei den erkenntnistheoretischen Begriff der Vorstellungskraft – ein Synonym des Begriffes der Einbildungskraft – mit der Kategorie des Handelns und zwar aus einer negativen Beweisführung: Wenn, wie im Falle von Eichmann, keine Vorstellungskraft vom anderen als Subjekt im Bewusstsein des Individuums vorhanden ist, ist auch kein ethisch-moralisches Handeln möglich. Dabei verweist der Begriff des Handelns bei Arendt immer auf eine doppelte Dimension: Er zielt zum einen (in einem durchaus direkt kantischen Sinn) auf das Individuum im Aspekt seiner persönlichen Verantwortung als mündiges Mitglied der Gesellschaft; zum anderen transportiert die Kategorie des Handelns bei Arendt immer gleichzeitig auch die direkt gesellschaftliche Dimension als ein konstitutives Miteinander im politischen wie moralischen Rahmen der Gesellschaft – von der Idee her bezieht sich diese Teilhabe über die nationalen Grenzen der jeweiligen Gesellschaftsformation auf die menschliche Gemeinschaft als Ganzes.

Erkenntnistheoretisch wiederum begründet Arendt hier gleichzeitig ex negativo die Notwendigkeit und zentrale Funktion der menschlichen Einbildungskraft als in einer erkenntnistheoretischen wie ethischen Dimension notwendige Voraussetzung für menschliches Handeln in einem Doppelsinn: Das Individuum versteht sich aufgrund der Fähigkeit, den Anderen, das Gegenüber, als Mitmensch zu begreifen, als Teil der menschlichen Gemeinschaft und kann nur durch diese erkenntnistheoretische Disposition moralisch-ethisch verantwortlich handeln.

Der Begriff der Vorstellungskraft als Synonym der Einbildungskraft ist im Werk Arendts maßgeblich geprägt vom Horizont der kantischen Philosophie. Im Zusammenhang ihrer Teilnahme und Dokumentation des Prozesses gegen Adolf Eichmann bringt Arendt diese Begriffe – wie dargestellt – auf unerwartete Weise in Zusammenhang mit der historischen Situation der nationalsozialistischen Verbrechen. Sie werden so als Kategorien über die Sphäre der Erkenntnistheorie und des Ästhetischen hinaus mittelbar für eine ethisch-politische Dimension relevant und

dabei in gewisser Weise auf deren Geltungsbereich hin transformiert beziehungsweise gesellschaftlich in dieser Sphäre wirksam und erhalten dadurch eine neuartige diskursive Bestimmung beziehungsweise diskurskritische Dimension. Darin liegt das im Hinblick auf die vorliegende Arbeit zentrale Moment an Arendts Argumentationen um den Begriff der Einbildungskraft. Gleichzeitig schafft der für Arendt zentrale Begriff des politisch-praktischen Handelns eine diskursive Brückenfunktion im Hintergrund der Debatte um die Kategorie der Vorstellungskraft als Synonym der Einbildungskraft, die in Arendts Denken als Kategorie sowohl für den Menschen als Teil einer Gemeinschaft in Form eines *sensus communis*<sup>257</sup> wirksam wird wie für ihn als individuell verantwortlich Handelnden:

Der Begriff „Gemeinsinn“ meinte einen Sinn, wie unsere anderen Sinne, den gleichen für jedermann in seiner eigenen Privatheit. Indem Kant aber nun den lateinischen Begriff gebraucht, deutet er an, daß er hier etwas anderes meint: einen Sondersinn, der uns in eine Gemeinschaft einfügt – vergleichbar einer besonderen geistigen Fähigkeit, dem „Menschenverstand“. [...] Die eigentliche Humanität des Menschen ist es, die sich in diesem Sinn manifestiert.<sup>258</sup>

#### *Der Prozess als Ursprungsszene?*

Im Jahr 2011 hat die Gedenkstätte Yad Vashem entschieden, das erhaltene und restaurierte Filmmaterial zum Prozess gegen Adolf Eichmann zur Gänze online zugänglich zu machen. Der gesamte Prozess ist unter dem Titel *Eichmann Trial* auf YouTube einsehbar. Darin ist ein Referenzpunkt im Sinne einer möglichen Schlüssel- oder Ursprungsszene in Bezug auf die Fragestellung der vorliegenden Arbeit im Prozess gegen Adolf Eichmann direkt als Quelle aufzufinden: Eichmann selbst beruft sich in mehrfach widersprüchlicher Weise auf Kant. Unter dem Titel *Eichmann Trial Session 105* (Gesamtlänge 24:23 Minuten) ist die aufschlussreiche Passage zu finden, in der Richter Raveh den Angeklagten Eichmann direkt zum kantischen Imperativ befragt:

[Min. 8:03] Raveh: Entsinnen Sie sich, dass Sie an einer Stelle Ihrer polizeilichen Vernehmung von der „Kant’schen Forderung“ sprechen, davon sprechen, dass Sie Ihr ganzes Leben sich bemüht haben, der Kant’schen Forderung entsprechend zu leben [Überlagerung] Ich brauche es Ihnen nicht zu zeigen, das Dokument, Sie erinnern sich daran genau?

Eichmann: Jawohl! [Überlagerung]

Raveh: Können Sie uns sagen, was Sie darunter verstanden haben?

[Min. 9:17] Eichmann: Dass das Prinzip meines Wollens und das Prinzip meines Lebens so sein muss, dass es jederzeit zum Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung erhoben werden könnte, so wie Kant das in seinem kategorischen Imperativ in ungefähr ausdrückt.

Raveh: Das hieße, dass, als Sie das gesagt haben, der kategorische Imperativ genau gegenwärtig war?

Eichmann: Jawohl!

[Min. 10:15] Raveh: Wollen Sie damit sagen, dass Ihre Tätigkeit im Rahmen der Deportation der Juden dem Kant’schen kategorischen Imperativ entsprach?

Eichmann: Während dieser Tätigkeit und in dieser Zeit hatte ich ja unter einem Zwang eines Dritten zu leben und zu wirken, während außergewöhnlicher Zeiten. Ich meinte damit, mit der, mit dem Leben nach dem Kant’schen Grundsatz, soweit ich Herr über mich selbst bin und mein Leben nach meinem Wollen und nach meinen Wünschen einrichten kann. Das ist ja auch selbstverständlich. Anders kann es nie gemeint sein, denn wenn ich einer höheren Gewalt und einer höheren Kraft unterworfen werde, dann ist ja mein freier Wille an sich ausgeschaltet – und dann kann, nachdem ich nicht mehr Herr meines freien Willens und Wollens sein kann, kann ich mir ja keine irgendwelchen Prinzipien zu eigen machen, die ich nicht beeinflussen kann. Wohingegen ich den Gehorsam gegenüber der Obrigkeit in diesen Begriff hineinbauen muss und auch darf. Verantworten muss ihn dann ja die Obrigkeit. Ich habe nur gehorcht.

Raveh: Wollen Sie damit sagen, dass blindes Gehorchen von Befehlen der Obrigkeit die Verwirklichung des Kant’schen kategorischen Imperativs bedeutet?

[Min. 13:30] Eichmann: Ich habe, ich will sagen, dass eine solche destruktive und noch nie dagewesene Anordnung seitens [Überlagerung] eines Staatsoberhauptes gefunden und deswegen ist das neu gewesen, und deswegen hat man keine Vergleichsmöglichkeiten und kann sich eben keinen Begriff machen. Es war Krieg, ich hatte nur eines zu tun, ich hatte zu gehorchen. Denn ändern konnte ich nichts und so habe ich eben mein Leben, so gut es ging, in den Dienst, möchte ich mal

sagen, dieser kantischen Forderung gestellt. Und ich sagte schon: das Grundsätzliche daran mussten ja andere verantworten. Ich hatte als kleiner Befehlsempfänger zu gehorchen gehabt, konnte ja dem nicht ausweichen. [Min. 14:25]<sup>259</sup>

Diese eindrucksvolle Passage und die im Anhang der vorliegenden Arbeit dokumentierte Folgepassage lassen sich in argumentative Teilbereiche gliedern. Zu Beginn versucht Eichmann die Darstellung der Maxime seiner Lebensführung auf den kantischen Imperativ zu beziehen und verdreht dabei die Implikation Kants völlig. Von Richter Raveh mit einer Frage auf das Paradox hingewiesen, ob er denke, dass seine Tätigkeit im Rahmen der Deportationen mit dem kantischen Imperativ vereinbar gewesen wäre, erkennt Eichmann das moralische Paradox und versucht in der Folge in zwei Richtungen eine argumentative Ausflucht: Zum einen beruft er sich stereotyp auf die Ausnahmesituation der politischen Machtverhältnisse und seine Rolle als Befehlsempfänger, der seinem freien Willen unter den Umständen der Gewaltherrschaft nicht mehr gehorchen kann (sondern diesen nur noch in inneren Reflexionen als Referenzsystem bedenkt), zum anderen relativiert er seine genaue Kenntnis des kantischen Imperativs zum Zeitpunkt seiner Tätigkeit und diminuiert sein Wissen. Erst später habe er, in Teilen und soweit er es verstehen konnte, die *Kritik der praktischen Vernunft*<sup>260</sup> gelesen. Eichmann verlässt den Bezug auf Kant argumentativ in dem Moment, als er sich im Kontext der Befehlsabhängigkeit respektive seiner argumentativen Rolle als Befehlsempfänger ohne eigenen Handlungs- und Entscheidungsspielraum darstellt. Im Folgeteil, der übergeht in die nächste filmisch dokumentierte Sequenz des Prozesses *Eichmann Trial Session 106*<sup>261</sup>, wagt Eichmann auf der Prämisse der Unabdingbarkeit der Verhältnisse eine persönliche moralische Entschuldung. Wäge er innere Prüfung und seine Versuche ab, sich nicht nach Berlin versetzen zu lassen – historisch fand diese Versetzung von Prag nach Berlin zwischen Ende 1939 und Anfang 1940 statt<sup>262</sup> –, so komme er zu dem Schluss: „Ich muss meine Hände für mich, für mein Inneres in Unschuld waschen“<sup>263</sup>. Die Koppelung dieser Argumentation mit der das Stereotyp der Selbstentschuldung als Befehlsempfänger reaktivierenden Wendung, er

wäre ein Werkzeug *höherer Kraft*<sup>264</sup>, wirkt in der Verwendung der christlichen Topoi als merkwürdiger Verweis bis hin zur Apotheose und entspricht in der symbolisch aufgeladenen Wortwahl dem Entschuldungsbegehren des Angeklagten.

In dem schon genannten, 2011 von Ursula Ludz und Thomas Wild unter dem Titel *Eichmann war von empörender Dummheit* herausgegebenen Interview zwischen Hannah Arendt und Joachim C. Fest charakterisiert Arendt wie in ihren Ausführungen *Über das Böse*<sup>265</sup> Eichmann als einen neuen Typ von Verbrecher. Die Untaten des nationalsozialistischen Gewaltregimes werden mit der Rolle des gehorsamen Funktionärs legitimiert, die verbale, respektive ideologische Entschuldungsgeste erfolgt in Form einer Ausblendung der persönlichen Verantwortung, wobei der kantische Imperativ pervertiert wird:

Joachim Fest: Sie haben vorhin den Namen Kant erwähnt, und Eichmann selbst hat sich ja nun in dem Prozess gelegentlich auf Kant berufen. Er habe gesagt, er sei sein Leben lang den Moralvorschriften Kants gefolgt und habe vor allem den Kantischen Pflichtbegriff zu seiner Richtschnur gemacht.

Hannah Arendt: Ja. Natürlich eine Unverschämtheit, nicht? Von Herrn Eichmann. Kants ganze Moral läuft doch darauf hinaus, dass jeder Mensch bei jeder Handlung sich selbst überlegen muss, ob die Maxime seines Handelns zum allgemeinen Gesetz werden kann. Das heißt ... Es ist ja sozusagen das extrem umgekehrte des Gehorsams! Jeder ist Gesetzgeber. Kein Mensch hat bei Kant das Recht zu gehorchen.<sup>266</sup>

In der zitierten Passage bewegt sich die Argumentation von Hannah Arendt in einer ethisch-politischen Sphäre. Damit steht der Begriff der (demokratischen wie persönlichen) Freiheit zur Debatte, und gleichzeitig wird auf die Notwendigkeit hingewiesen, das Handeln des Einzelnen in seiner Verantwortung als gesellschaftliches Wesen zu verstehen, als Fähigkeit des selbstbewussten, aufgeklärten Individuums. Daher hat trotz aller fundamentalen Kritik am Verfahren sowie ihrer Kritik im Detail der Prozess gegen Eichmann für Arendt einen hoch zu schätzenden demokratiepolitischen Wert in der direkten Nachgeschichte des Nationalsozialismus: Er bietet als (einziges und dabei unzulängliches, aber gleichzeitig notwendiges) Instrument beziehungsweise als Institution der Demokratie die Möglichkeit, das im Unsagbaren verharrende Grauen über

die nationalsozialistischen Gewalttaten in einen formalen Rahmen zu bringen, innerhalb dessen das Unsagbare zumindest der Form nach diskursiv in Erscheinung tritt. Dabei übersteigen die zu verhandelnden Verbrechen aber angesichts der Dimension der nationalsozialistischen Gewaltverbrechen und des neuen Verbrechertypus (siehe oben) die adäquate Verhandelbarkeit im Rahmen bisheriger Prozesskonvention und demokratischer Rechtspraxis. Das Verfahren ist unumgänglich und nicht nur für die Demokratie, sondern auch auf einer Metaebene demokratiepolitisch notwendig, um die jegliche Vorstellung übersteigende Dimension der nationalsozialistischen Gewaltverbrechen überhaupt in eine Verhandelbarkeit im Rahmen einer demokratischen Gesellschaftsordnung zu bringen, die gleichzeitig in der Sphäre des praktisch-politischen Handelns liegt. Hier kommt nun die Einbildungskraft ins Spiel (der politisch-moralischen Sphäre). Aus dem Bemerkten eines Fehlenden beim Täter Eichmann, formuliert ex negativo, ermöglicht erst ihr Vorhandensein nach Arendt die Voraussetzung für ein vollgültiges (demokratisches) Menschsein. Hiermit erweitert sie den Geltungsbereich der bei Kant am Ästhetischen gewonnenen Kategorie als Notwendiges hin zur Sphäre der praktischen Vernunft und nimmt damit gleichzeitig eine kategoriale Verschiebung des historischen Gefüges der kantischen Kritiken vor – eine Erweiterung und Aufwertung des bei Kant innerhalb der *Kritik der Urteilskraft* nur in einer beschränkten Sphäre und damit in seiner Partialität anerkannten und gültigen Begriffs der Einbildungskraft.

### *Alles Lüge?*

Mit einem ganz anderen perspektivischen Ansatz zeichnet Bettina Stangneth in ihren beiden vielbeachteten Büchern *Eichmann vor Jerusalem*<sup>267</sup> und *Lüge! Alles Lüge! Aufzeichnungen des Eichmann Verhörers*<sup>268</sup> ein zu Hannah Arendts These vordergründig konträres Bild von Adolf Eichmann. Im Gegensatz zu Arendt weist Stangneth in vielen Details und einer Sichtung mittlerweile zugänglicher Quellen<sup>269</sup> eindrucksvoll nach, inwieweit Eichmanns

(mediale) Selbstinszenierung bereits während der NS-Zeit, aber auch danach während seines Aufenthalts in Argentinien, im Verhör durch Avner Werner Less sowie im Kontext des Prozesses einen deutlich performativen Charakter hatte und auch (vergleiche den Titel) für den Verhörer in vielen Punkten wenig glaubhaft schien. Eichmann inszeniert sich und sein öffentliches Image nach Stangneths Interpretation sehr differenziert in der jeweiligen Situation, jeweils bezogen auf den Kontext und sein Gegenüber, im Hinblick auf eine ihm günstig erscheinende Wirkung der performativen Präsentation seiner Person. Sie beginnt ihre Argumentation mit der Annahme:

Je nach Autor erscheint er als ein ganz normaler Mann, der im Totalitarismus zum gedankenlosen Mörder gemacht wurde, als ein radikaler Antisemit mit Ausrottungsabsicht oder als ein Geisteskranker, dem das Regime nur den Deckmantel für seinen Sadismus bot. Entsprechend wimmelt es von unvereinbaren Eichmann-Bildern, die sich in der Auseinandersetzung um Hannah Arendts *Bericht von der Banalität des Bösen* noch weiter radikalisiert haben.<sup>270</sup>

Stangneth versteht ihr Buch jedoch nicht als eine einfach konträre Widerlegung, sondern notwendig als einen Dialog mit Arendts Bericht. Sie macht für Arendt geltend, dass diese, wie viele Prozessbeobachterinnen und Beobachter, irritiert über die intellektuell wenig auffallende Person Eichmanns war. Stangneth nimmt an, auch Arendt hätte einen komplexeren Eindruck von der Persönlichkeit des Angeklagten erwartet und sich dann aber von Eichmanns „Maske“<sup>271</sup> des schlichten, in gewissem Sinne eindimensionalen Auftritts täuschen lassen, während es sich in Wirklichkeit um eine eindrucksvolle strategische Inszenierung des Angeklagten handelte, die er für seine Person als günstig (auch im Sinne von juristisch entlastend) erachtete. So kommt sie zu dem Schluss, dass Arendt, zum Teil aufgrund des persönlichen Eindrucks von Eichmann während des Prozesses, zum Teil, weil ihr trotz gründlicher Lektüre der Prozessakten heute einsehbare Quellen nicht zugänglich waren, sich intellektuell hat täuschen lassen von Eichmanns performativem Auftritt während des Prozesses. Stangneth hingegen beurteilt aus der Perspektive der erweiterten aktuellen Quellenlage den Angeklagten nicht wie Arendt

verfangen in einer mentalen Unfähigkeit, sondern vielmehr als differenziert strategisch in der jeweiligen Gesprächssituation.

Zu Eichmanns Rezeption kantischer Philosophie konstatiert sie, dass Arendt diese weitgehend unbekannt geblieben sein musste, erhärtet aber die Beobachtung, dass Eichmann selbst sich auf Kant bezogen hat, durch neu gesichtete Quellen:

Arendt urteilte nämlich auf der Grundlage der wenigen Aussagen im Verhör und im Prozess. Eichmanns umfangreiche Versuche in dieser Richtung kannte sie nicht. Sie wusste weder von den Aufzeichnungen in Israel, in denen Eichmann ausführlich über seine angebliche Kant-Vorliebe schreibt, noch kannte sie seine Auseinandersetzung mit dem radikalen Theologen William L. Hull über Religionsphilosophie. Diese Texte waren ebenso wie andere Quellen den Prozessbeobachtern im Gegensatz zu uns verschlossen, und so konnte Arendt auch nicht wissen, dass Eichmann sein Schlusswort vor Gericht fast ganz mit Immanuel Kant formulierte, bevor sein Anwalt ihm diese Idee ausredete.<sup>272</sup>

Ihre Recherche erhärtet, was bereits in der weiter oben zitierten Sequenz aus dem Prozess sichtbar wird: Eichmanns Kant verdrehender Umgang mit dessen Maximen als Referenzsystem. Allerdings hat Arendt zumindest Eichmanns Bezug auf Kant im Prozess sehr wohl wahrgenommen, wie sie (siehe oben) im Gespräch mit Fest deutlich macht.

Arendts eigener impliziter Rekurs auf Kant im Eichmann Bericht ist hingegen nur der Leserschaft zugänglich, die in ihrer Rezeption Arendts Argumentation nicht auf deren politisch-journalistischen Standpunkt als Berichterstatteerin reduziert, sondern dessen philosophische Dimension mitdenkt. Der in der deutschen Übersetzung verwendete Begriff der Vorstellungskraft ist ein Synonym des bei Kant gebräuchlicheren Begriffs der Einbildungskraft, auf den sich Arendt später emphatisch bezieht: „Die Rolle, die die Einbildungskraft bei unseren erkennenden Fähigkeiten spielt, ist die vielleicht größte Entdeckung, die Kant in der Kritik der reinen Vernunft gemacht hat.“<sup>273</sup>

In der weiter oben zitierten zentralen Passage über Adolf Eichmann verbindet Arendt das Unvermögen des Angeklagten Eichmann zu sprechen, zu denken und vorzustellen (sich als ein anderer zu denken als er selbst) zu einer Kritik, mit der implizit

gleichzeitig ein philosophiegeschichtlicher Weg von Kant bis hin zu Momenten der Philosophie Levinas' beschritten wird, der bei Arendt jedoch unter den Implikationen eines politisch-praktischen Diskurses und Handlungsbegriffes steht. In Arendts Argumentation erhält das fehlende Vermögen der Vorstellungskraft für das von ihr entworfene Täterprofil eine zentrale Bedeutung und wird an späterer Stelle als ein Fehlen von Menschlichkeit verallgemeinert. Ex negativo schreibt Arendt damit in ihrer Argumentation diesem Vermögen einen zentralen Status für das Menschsein zu: Das Denken selbst wird in ihrer Argumentation definiert über das Vermögen, sich vom Standpunkt eines anderen Menschen etwas vorzustellen, und damit – provokant formuliert durchaus im Sinne Adornos, ohne dass Arendt auf dessen Argumentation Bezug nehmen würde – als das Gegenteil eines identifizierenden Denkens gefasst. Im Interview mit Fest formuliert Arendt den Bezug auf Kants Konzept innerhalb der *Kritik der Urteilkraft* dabei explizit: „Das heißt, dieses Unvermögen, wie Kant sagt, um ihn jetzt also doch wirklich in den Mund zu nehmen: ‚an der Stelle jedes andern denken‘ – ja, das Unvermögen ... Diese Art von Dummheit, dass es ist, als ob man gegen eine Wand spricht.“<sup>274</sup>

Auch für Dorothee Kimmich ist Hannah Arendts Position als Berichterstatterin des Strafprozesses gegen Adolf Eichmann Ausgangspunkt ihrer Reflexion. Sie greift in der Interpretation von Hannah Arendt ebenfalls emphatisch auf Kant zurück und entwirft dabei folgendes Modell:

Aufgabe eines Berichterstatters wäre also nicht die einmalige Stellungnahme, sondern, im Gegenteil, „andauernder Stellungswechsel“ und die anhaltende Bewegung einer „reproduktiven Imagination“, die als Voraussetzung allen historischen Verstehens auch das Urteilen erlaubt beziehungsweise überhaupt erst ermöglicht. Dabei handelt es sich nicht um eine romantische Hermeneutik der Einfühlung, sondern um ein Vermögen der Vorstellungskraft, das analog zur ästhetischen Einbildungskraft konstruktiv und nicht mimetisch ist.<sup>275</sup>

Dabei verwendet Kimmich Begrifflichkeiten aus verschiedenen Konzeptionen: *Reproduktive Imagination* nennt Kant das zweite Moment der Ableitung der reinen Verstandesbegriffe in der *Kritik der reinen Vernunft*. Der Begriff der *konstruktiven Vorstellungskraft*

rekurriert zwar ebenfalls auf die Verwendung des Begriffes der Einbildungskraft in der *Kritik der reinen Vernunft*, ist jedoch als wirkungsästhetisch gedachte Kategorie in der Verwendung bei Kimmich an die Konzeption der *Kritik der Urteilskraft* angelehnt, in der eine im transzendentalphilosophisch gefassten Sinn produktive Einbildungskraft nicht mehr vorkommt. Das heißt, es hat hier – vermittelt über Hannah Arendts Kant-Rezeption – eine Amalgamierung kantischer Begriffsverwendungen aus den verschiedenen Systemen der kantischen Kritiken stattgefunden.

Dieses Moment verbindet Kimmich in ihrer Darstellung interessanterweise mit Lyotards Konzeption. Der Rekurs auf Kant trägt innerhalb der von Kimmich angestellten Überlegungen dabei eine Funktion als systemische Legitimation, während Lyotard, wie zu zeigen sein wird, seine grundlegend kulturkritischen (ästhetischen) Texte mit einem radikal dekonstruktiven Verfahren an das (rezeptions-)ästhetische Modell von Kant anzuschließen sucht.

#### *Arendt: Das Urteilen*

In der schon angesprochenen, im Jahr 2011 in Buchform veröffentlichten Rundfunksendung mit Joachim Fest und dem darauffolgenden Briefwechsel benennt Arendt die oben implizit vermutete und dabei doch beinahe programmatische Rückkoppelung auf Kant und stellt so einen expliziten Zusammenhang mit ihren späteren Ausführungen zur Kategorie der Urteilskraft her, einer Serie von Vorlesungen, die Roland Beiner unter dem Titel *Das Urteilen* postum ediert hat. Der Herausgeber versteht diese Aufzeichnungen als paradigmatischen Nachlass für den nicht mehr geschriebenen dritten Teil ihrer geplanten Trilogie.

In diesen Vorlesungsaufzeichnungen zu Kant greift Arendt das Problem der Einbildungskraft wieder auf. Dies geschieht im Kontext einer Betrachtung der *Kritik der Urteilskraft*, der Arendt ein starkes politisches Gewicht zuschreibt, wodurch sie der dritten kantischen Kritik einen neuartigen Status im Gefüge der kantischen Kritiken zuerkennt, ein Ansatz, den Arendt bereits in einem frühen Vortrag ausführt:

Daß der erste Teil der Kritik der Urteilskraft eigentlich eine Philosophie der Politik ist, ist in der Kant-Literatur nur selten bemerkt worden; dafür kann man, glaube ich, nachweisen, daß für Kant selbst in seinen eigentlich politischen Schriften die Thematik der „Urteilskraft“ maßgebender war als die der „praktischen Vernunft“. Die Freiheit erscheint in der Urteilskraft als ein Prädikat der Einbildungskraft, nicht des Willens, und die Einbildungskraft hängt aufs engste mit jener „erweiterten Denkungsart“ zusammen, welche die politische par excellence ist, weil wir durch sie die Möglichkeit haben, „an der Stelle jedes andern zu denken“.<sup>276</sup>

Schon 1958 greift sie hier das Moment auf, das in ihrer Eichmann-Charakterisierung ex negativo zur Geltung kommt: *an der Stelle jedes andern zu denken*<sup>277</sup>. Dieses emphatisch erweiterte Verständnis der *Kritik der Urteilskraft* als eine Philosophie der Politik bestimmt Arendts Kant-Rezeption wie auch Teile der Arendt-Forschung.<sup>278</sup> In diesem Sinn scheint die zitierte Passage geradezu als Paradigma eines solchen Primats des Politischen in seiner Koppelung an die erkenntnistheoretischen Grundlagen der kantischen Philosophie.

Damit entsteht gleichzeitig ein diskursives Paradox: Nach Kant wissen wir um die kategorial subjektive Urteilsform der Einbildungskraft, um ihr Gebundensein an das stets besondere Urteil, auch wenn es der Wunsch und das erkenntnistheoretische Begehren des urteilenden Subjekts ist, dass sein Urteil auch von anderen Individuen als quasi objektives (Geschmacksurteil) anerkannt werden möge. Das Paradox liegt nun genau in dieser Subjektivität und dem gleichzeitigen Begehren nach Objektivität (in Bezug auf die Kategorie des praktisch-politischen Handelns in der Welt): dieses Begehren setzt eine Form der (diskursiven respektive kommunikativen) Intersubjektivität zwischen den Individuen voraus, die genau im Fall der Einbildungskraft eigentlich kategorisch ausgeschlossen werden muss. Beziehungsweise ist folgende Differenzierung notwendig: Als intersubjektive Kompetenz des Individuums muss die von Arendt geforderte Fähigkeit angenommen werden, sich in den Anderen als Mitmensch hineinzusetzen. Gleichzeitig erlaubt die formale Funktionsart der Einbildungskraft, ihre eigentliche innere Verfasstheit, dabei keine Intersubjektivität in einem diskursiven Sinn respektive im Sinn verstandesmäßiger Rationalität. In diesem Punkt berührt Arendts Denken den eigentlich konträren Horizont der Argumentation von Adorno, der das Problem nur

umgekehrt aufgezäumt hat. Die radikale Zurücknahme des Subjekts bei der Wahrnehmung des Kunstwerks in Adornos Konzept zeugt von einem analogen Begehren, das Kunstwerk als Anderes mit Subjektcharakter (bei Adorno) und den Anderen als Subjekt außerhalb der eigenen, beschränkten Subjektivität (bei Arendt) würdigend wahrzunehmen. Umgekehrt korrespondiert das negative Moment einer Ausblendung des Menschen als Gegenüber in Arendts hierin paradigmatischer Kritik an der Person Eichmann mit Adornos und Horkheimers erkenntnistheoretischer Kritik in der zentralen komplexen Gedankenfigur einer Ausblendung, die in ihren verschiedenartigen Ausformungen für die zentralen Problematiken innerhalb der *Dialektik der Aufklärung* als erkenntnistheoretische Figur geltend gemacht wird. Dabei verfolgt Arendts Konzept jedoch einen gänzlich anderen Grundansatz beziehungsweise entspringt einer ganz anderen Perspektive in der Genese des Vernunftdiskurses.

Im Zentrum des Denkansatzes von Adorno und Horkheimer steht erkenntnistheoretisch – von der Genese ihres Diskurses her – der sich seiner selbst (im Kontext der Aufklärung) bewusstwerdende Mensch, der als denkendes Ich in einen (sekundären) Kontakt mit der Welt tritt und sich in diesem Emanzipationsprozess gleichzeitig entfremdet von seiner ursprünglichen ungeteilten Teilhabe an der Natur. Erkenntnistheoretisch ist das eine kantische Position, die gewissermaßen bei Fichtes Wende oder Frage, inwieweit ein äußeres Moment für die Genese und Konstitution des Selbstbewusstseins angenommen werden kann oder muss, Halt macht.<sup>279</sup> In der Folge kommt es zur ambivalenten dialektischen Doppelfigur der gleichzeitigen (Selbst-)Bewusstwerdung über die Welt (die in der Folge zum Objekt wird) und zur Ausblendung von Aspekten der eigenen (unentfremdeten) Natur. Es entsteht das Modell des modernen, sprich selbstbewussten, aber seiner eigenen Natur entfremdeten Menschen.

Arendt hingegen geht zentral davon aus, dass der Mensch in eine Welt geboren wird beziehungsweise sich vorfindet in einer Welt, in der er stets schon Mitmensch ist – Mitmensch einer Gemeinschaft von Menschen, und das konstituiert bei Arendt ihr

späteres Konzept eines zu fordernden Gemeinschaftssinnes, des „sensus communis“<sup>280</sup>. Diesen Begriff übernimmt sie von Kant, der ihn folgendermaßen definiert:

Unter dem *sensus communis* aber muß man die Idee eines *gemeinschaftlichen* Sinnes, d.i. eines Beurteilungsvermögens verstehen, welches in seiner Reflexion auf die Vorstellungsart jedes andern in Gedanken (a priori) Rücksicht nimmt, um *gleichsam* an die gesamte Menschenvernunft sein Urteil zu halten, und dadurch der Illusion zu entgehen, die aus subjektiven Privatbedingungen, *welche* leicht für objektiv gehalten werden könnten, auf das Urteil einen nachteiligen Einfluß haben würde. Dieses geschieht nun dadurch, daß man sein Urteil an anderer, nicht sowohl wirkliche, als vielmehr bloß mögliche Urteile hält, und sich in die Stelle jedes andern versetzt, indem man bloß von den Beschränkungen, die unserer eigenen Beurteilung zufälliger Weise anhängen, abstrahiert [...].<sup>281</sup>

Ganz im Sinne der bisherigen Interpretation<sup>282</sup> urteilt Arendt in der zwölften Stunde ihrer Vorlesung zur *Kritik der Urteilskraft* emphatisch über diesen *sensus communis*: „Die eigentliche Humanität des Menschen ist es, die sich in diesem Sinn manifestiert.“<sup>283</sup>

## Jean-François Lyotard – vom *Sprechen* „nach Auschwitz“ zum Spiel mit Kant

Es galt, wenigstens in groben Zügen diesen Kern der Kantischen These in Erinnerung zu rufen, denn in ihr kündigt sich keimhaft ein Zustand zeitgenössischer Sensibilität an, der in der sogenannten modernen Kunst vorweggenommen ward.

*Jean-François Lyotard*

In seinem Hauptwerk *Der Widerstreit*<sup>284</sup> setzt sich Jean-François Lyotard radikal mit der Frage auseinander, wie ein Sprechen über Auschwitz, ein Sprechen nach der Realität von Auschwitz möglich sein könnte. Er begegnet darin einer zur Zeit der Veröffentlichung virulenten Position des Holocaust-Leugners Faurisson aus dem Horizont einer formal- wie sprachlogischen Argumentation mit der Zurückweisung von dessen Argumenten im Verfahren einer radikal dekonstruktiven Sprachlogik.<sup>285</sup> Im Rückgriff auf Kant, Hegel und Wittgenstein dekonstruiert er dabei die erkenntnistheoretische Option einer möglichen Kontinuität spekulativer Logik. Das inhaltliche Zentrum bildet die aus der Negation gefasste Frage einer möglichen Autorisation von Zeugenschaft sowie auf einer erkenntnistheoretischen Metaebene die grundlegend kritisch gestellte Frage nach der Möglichkeit einer Autorisation des Sprechens und eines Sprechens nach Auschwitz überhaupt: Wer kann sprechen im Namen welcher Autorität und warum schweigen die Überlebenden?

„Liegt der Grund, warum die Überlebenden nicht sprechen, in ihrer Unfähigkeit oder darin, daß sie von der Möglichkeit, nicht zu sprechen, die der Fähigkeit zu sprechen entspringt, Gebrauch machen? Schweigen sie notgedrungen oder freiwillig, wie man sagt? Oder ist die Frage einfach falsch gestellt?“<sup>286</sup> Nicht nur bedeutet es oft eine Überforderung für die Zeugen, eine Haltung für ein mögliches Sprechen zu finden. Sie wahren darüber hinaus vielfach das Schweigen als Geste der Solidarität mit den Toten. Ihr Zeugnis offenbart jeweils nur einen verschwindenden Bruchteil

der grausamen Erfahrung. Auch die Logik der Sprache selbst ist überfordert mit der Realität der Erfahrung von Auschwitz. Lyotard nimmt eine radikale Dekonstruktion bisheriger Sprachlogik vor. Dies erkennt Wolfgang Bialas im Rahmen eines geschichtsphilosophischen Diskurses als Versuch, einer erkenntnistheoretischen wie faktischen Dichotomie zu begegnen, die erkennbar wird in der Aufspaltung zwischen einer immer genaueren, quellenbasierten, historiografischen Erforschung der Tatsachen und Umstände der Shoah einerseits und der Delegation erkenntnistheoretischer Fragen an eine neue Form spekulativer Logik, respektive einer Neubegründung von Metaphysik ex negativo andererseits:

Mit und in Auschwitz hat die Realität die Einbildungskraft eingeholt. Eine bürokratisch hocheffiziente Gewaltmaschinerie zielte hier auf das Nichts, auf die Auslöschung noch der Erinnerung an das per Definition erst konstituierte artifizielle Objekt der Vernichtung. Das Unvorstellbare, nicht Repräsentierbare wird dem überforderten Vorstellungsvermögen als Realität des vollendeten Nichts präsentiert.<sup>287</sup>

Legt Lyotard den Fokus in *Der Widerstreit* auf das Verfahren einer dekonstruktiven Sprach- und Satzlogik im Rahmen einer darin inhärenten Metadiskussion vom Ende der Möglichkeit spekulativer Logik überhaupt, bilden zwei Texte in dessen Umfeld einen Kontext, der direkt an die Fragestellung der vorliegenden Ausführungen anzubinden ist. So stehen diese sowie ein späterer Text, in dem sich Lyotard auf neue Art systematisch mit Kants Konzept des Erhabenen auseinandersetzt, im Zentrum des folgenden Kapitels. In *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“*<sup>288</sup> – beruhend auf einem Kolloquium von 1980 – stellt Lyotard bereits die Frage der Möglichkeit respektive Unmöglichkeit eines Sprechens *nach Auschwitz*. Er wagt in diesem Text ein erstes Ausloten des Versuchs überhaupt, eine Haltung und einen gedanklichen Ort probeweise dem Diskurs auszusetzen, von dem aus der Horizont eines solchen unmöglichen Vorhabens denkbar wäre. Was später in *Der Widerstreit* systematisch als radikal neuartige dekonstruktive Sprach- und Satzlogik gefasst wird, erfasst Lyotard in *Streitgespräche* von einer erkenntnistheoretischen Perspektive aus, innerhalb der er Auschwitz als Spaltung der spekulativen Logik begreift. Hegels

Begriff der Dialektik<sup>289</sup> wird in diesem Rahmen als erkenntnistheoretische Grundlage in Anschlag gebracht, verliert jedoch für Lyotard im Verfahren der Dekonstruktion als eine solche spekulative Logik den Anspruch auf erkenntnistheoretische Geltung in einer Welt nach Auschwitz.<sup>290</sup> Pieter Duvenage schreibt: „As an alternative, Lyotard defends a steering away from Habermas’s supposed Hegelian-inspired totalizing of social experience in order to reach the ‚heterogeneous mind(s)‘ of Kant, Wittgenstein and a few French thinkers [...].“<sup>291</sup> Bei Hegel wird das Negative bestimmt als das dem Selbstbewusstsein entgegengesetzte Moment, das jedoch unter dem Gebot der Einheit des Selbstbewusstseins in einer dialektischen Bewegung in der Folge als dessen Gegensatz in ihm *aufgehoben* wird:

Das Bewußtsein hat als Selbstbewußtsein nunmehr einen gedoppelten Gegenstand, den einen, den unmittelbaren, den Gegenstand der sinnlichen Gewißheit und des Wahrnehmens, der aber *für es* mit dem *Charakter des Negativen* bezeichnet ist und den zweiten, nämlich *sich selbst*, welcher das wahre *Wesen* und zunächst nur erst im Gegensatze des ersten vorhanden ist. Das Selbstbewußtsein stellt sich hierin als die Bewegung dar, worin dieser Gegensatz aufgehoben und ihm die Gleichheit seiner selbst mit sich wird.<sup>292</sup>

Wird bei Hegel die Mannigfaltigkeit der Welt dem *Geiste* als *Wesen der Wirklichkeit*<sup>293</sup> untergeordnet, entlarvt Lyotard ein derartiges Begehren nach (sinnstiftender, ordnender) Einheit als unzeitgemäße Universal-Erzählung, die der Widersprüchlichkeit, Heterogenität und Fragmentarisierung (post-)moderner Subjekte nicht angemessen ist.

Im Kontext der in Frankreich wie Deutschland geführten Debatte um Heidegger setzt sich Lyotard 1988 mit dem antisemitischen Denkhorizont Heideggers auseinander. Dabei kommt er in *Heidegger und „die Juden“*<sup>294</sup> in Auseinandersetzung mit Kants Kategorie des Erhabenen in Ergänzung Freud’scher Momente zu der Bestimmung einer „Anästhetik“<sup>295</sup> als philosophischer Kategorie nach Auschwitz, die für die Konzeption der vorliegenden Arbeit eine Schlüsselfunktion entfaltet. In *Die Analytik des Erhabenen*<sup>296</sup> verhandelt Lyotard wenige Jahre darauf die Paragraphen 23–29 der *Kritik der Urteilskraft*, erstaunlicherweise, ohne

dass hierbei erneut ein Rekurs auf die Frage des Sprechens und Denkens nach Auschwitz expliziert wird. In der so detailreichen wie erkenntnistheoretisch engagiert geführten Arbeit ringt er um eine in systematischer wie erkenntnistheoretischer Hinsicht neue Beschreibung des transzendentalen Charakters der Einbildungskraft. Seine systematische Auseinandersetzung mit Kant folgt dabei gleichzeitig formal den Implikationen eines freien Sprach- respektive Satzspiels. Dies führt Lyotard in Bezug auf Kant zu Ergebnissen, die gänzlich verschieden sind von denen Arendts und Adornos, dennoch ergeben sich, so die These, für den Horizont der Fragestellung außerordentlich fruchtbare Interferenzen, insbesondere in Bezug auf eine (Neu-)Bestimmung respektive (Neu-)Bewertung des erkenntnistheoretischen Fundaments der Kategorie der Einbildungskraft.

#### Sprechen „nach Auschwitz“

Der engagierte Text und die anschließende Diskussion gründen auf der Haltung einer axiomatischen Verantwortung des Denkens *nach Auschwitz*, die Lyotard als erkenntnistheoretische Notwendigkeit aus der Position des französischen Intellektuellen einnimmt. Dabei verweist der Übersetzer Andreas Pribersky im Vorwort gleichzeitig auf eine „Spaltung“<sup>297</sup> der deutschen und französischen Philosophietradition. Dies gilt für die Nachkriegsgeschichte und damit die Zeit der Entstehung des Textes, aber auch als Befund einer generellen Verschiedenheit des diskursiven Anschlusses an die erkenntnistheoretische Tradition in Frankreich und Deutschland, insbesondere im Hinblick auf den Diskurs der Aufklärung und die Methode der Dialektik als eine ihr wesentliche Denkbewegung.<sup>298</sup> *Streitgespräche* ist einer der selten früh übersetzten Texte, mit denen in den achtziger Jahren eine vorsichtige deutsche Rezeption französischer Philosophie begann.<sup>299</sup> Weitläufig herrschte eine beinahe kategorische Ablehnung vor. Auch die Vertreter der Frankfurter Schule vertraten dabei eine zum Teil apodiktisch kritische Haltung. Pribersky aber formuliert aus diesem Bemerken einen emphatisch-politischen wie

erkenntnistheoretischen Wunsch und Anspruch, der auch seinen Impetus als Übersetzer bestimmt. Gleichzeitig verknüpft er dies mit einer These, die den erkenntnistheoretischen Rahmen der vorliegenden Arbeit berührt:

An solche Fragen hat mich die Lektüre Lyotards geführt, indem sein Text die Grenzen außer Acht lässt. Damit soll nicht der leiseste Vorwurf neofaschistischer Tendenzen in der Bundesrepublik Deutschland seitens der Linken verbunden sein, sondern der Versuch, die Dringlichkeit gemeinsamen Denkens nach Auschwitz herzustellen. Gemeinsames Denken nicht als das Denken einer Gemeinschaft, „wir“ Europäer, gegen deren Konnotation sich die deutsche Linke vielfach zu Recht wendet. Gemeinsam aber soweit, dass die Verknüpfung von Sätzen über Grenzen hinweg, die Auseinandersetzung mit der fremden Überlieferung derselben Tradition wirksam bleibt. Denn der Bruch mit der Pluralität der eigenen Tradition könnte leicht als Folge der Wunde gelten, die man Auschwitz nennen mag.<sup>300</sup>

In *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“* wird aus der hier formulierten *Dringlichkeit gemeinsamen Denkens* die gemeinsam zu stellende Frage einer Position im Nachgedenken eröffnet, und Lyotard wendet sich in diesem Versuch verschiedenen Werken als Textspuren zu, die nach der Realität von Auschwitz – gleichsam paradigmatisch – entstanden sind, etwa Derrida und Adorno. Gleichzeitig befragt er historische Denk- und Texttraditionen wie etwa die Form der Dialektik bei Hegel auf ihre Tragfähigkeit für die Gegenwart. Die Form der *Streitgespräche* benennt dabei ein produktives Aufgreifen einer Diskussionsform als Angebot in einer Weltsituation, in der ein Dialog als intersubjektive Kommunikationsform ebenso wie eine Texttradition der theoretischen Abhandlung erkenntnistheoretisch radikal in Frage zu stellen ist. Darin eingeschlossen wird die Reflexion der verschiedenartigen Diskurstradition der Interpretation in Frankreich: „Auch die Interpretation selbst ist eine andere: ihr geht es nicht um die Rekonstruktion einer Textwahrheit, um den Kodex der ‚heiligen Texte‘, der zum Anschließen von Varianten herausfordert, die Texte werden in der Interpretation nicht erhalten, sondern im Spiel der Positionen aufgelöst.“<sup>301</sup>

Wenn Pribersky nun dazu die These aufstellt, „der Bruch mit der Pluralität der eigenen Tradition könnte leicht als Folge der Wunde gelten, die man Auschwitz nennen mag“<sup>302</sup>, wird ein

paradoxe Diskursknotenpunkt eröffnet. Der Bezug auf die unterschiedliche Tradition im Verfahren mit Texten wird hier in unerwarteter Weise gekoppelt mit dem existentiellen kulturellen Bruch nach Auschwitz. Pribersky, so die These, will jedoch genau aus diesem paradoxalen Befund eine Wiedereröffnung eines pluralen Blicks auf die Tradition ermöglichen, mit der gleichzeitig die Notwendigkeit eines *gemeinsamen Denkens* postuliert wird. Der Hintergrund dieses Anliegens gründet auf der komplexen politischen Situation im Versuch, mehr als einen Abgrund zu überbrücken: In Frankreich stellt sich Lyotard in einer sprachlich und theoretisch radikalen Form als Intellektueller dem Auschwitz Leugner Faurisson entgegen, während ein Teil der radikalen deutschen Linken aus heutiger Perspektive in keiner Weise nachvollziehbare oder entschuldbare antisemitische Positionen eingenommen hat.<sup>303</sup> Lyotard selbst beginnt nach einem kursorischen Rekurs in Form zweier „Satzketten“<sup>304</sup> zu Derrida und Adorno in genau der Tradition, die Pribersky beschreibt, mit der Frage der Nachzeitigkeit und begreift Auschwitz als Modell:

„Auschwitz“ als Modell illustriert die negative Dialektik nicht. Diese, weil negativ, trennt die Gestalten des Begriffs, die aus der Affirmation herrühren, die Namen, welche die Stufen des Begriffs in seiner Bewegung tragen. Das Modell entspricht der Umkehr der Bestimmung der Dialektik: es ist der Name von irgend etwas (einer Para-Erfahrung, einer Parempirie) in dem die Dialektik einem nicht negierbaren Negativ begegnet und in der Unmöglichkeit seiner Verdoppelung zu einem „Resultat“ in ihm verbleibt.<sup>305</sup>

Historische Dialektik (Hegel) und spekulative Logik werden aufgegriffen und im gleichen Moment in der Möglichkeit einer aktuellen Wirksamkeit der ihnen innewohnenden Denkfiguren dekonstruiert. Lyotard eröffnet hier einen Metadiskurs beziehungsweise einen erkenntnistheoretischen Rahmen, der später in *Heidegger und „die Juden“* aufgegriffen und entwickelt beziehungsweise geprüft wird in Form einer mehrfach von einer jeweils neuen Perspektive bedachten und dabei immer neue Komplexität entfaltenden (Spiral-)Figur. In *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“* geht es jedoch um die Eröffnung einer Dimension, innerhalb derer aus der Position der Negativität im Verfahren der erkenntnistheoreti-

schen Dekonstruktion eine Referenz an die (fehlende) Metaphysik als deren *Umkehrung* begründet wird. Das Aufbrechen der Logik des spekulativen Denkens ist verbunden mit dem Befund der Unmöglichkeit, aus der dialektischen Denkbewegung überhaupt (noch) Argumente oder positiv bestimmbare Resultate zu finden. Dabei steht die grundlegende Frage zur Diskussion, ob überhaupt eine Logik des Denkens gefunden werden kann, die Auschwitz begreift.<sup>306</sup> Gleichzeitig wird diese erkenntnistheoretische Aporie gekoppelt mit der Frage nach der Textkonstitution, und das geschieht bei Lyotard aus dem Horizont einer mit der metaphysischen Dimension des spekulativen Diskurses aufgeladenen Semiotik: „Die Frage, die Auschwitz stellt, ist die nach der Textur des Textes, der ‚an‘ Auschwitz ‚schließt‘. Wenn dieser Text nicht spekulativ ist, was kann er dann sein? Wodurch ist er ermächtigt, wenn nicht durch die Umkehrung?“<sup>307</sup>

Lyotard geht in der zu Grunde gelegten Denkfigur davon aus, dass es notwendig ist, Auschwitz, das nur von außen gedacht werden kann, als ein „an sich“<sup>308</sup> zu verinnerlichen, ohne in der (traditionellen) Form der Dialektik verfangen zu bleiben oder deren Umkehrung (hier das Verinnerlichtwerden) als Form eines Resultats auszugeben. Denn ein solches erkenntnistheoretisches Resultat ist nach Auschwitz nicht mehr und grundsätzlich nicht möglich (siehe oben). Pribersky hatte in seinem Verweis auf die verschiedenen kulturellen Traditionen der Interpretation von Texten in Frankreich gegenüber Deutschland im Vorwort von einer *Spaltung* gesprochen. Diesen Begriff bringt Lyotard in ein erkenntnistheoretisches Bild, das paradigmatisch vorgreift auf die späteren Ausführungen in *Heidegger und „die Juden“* und gleichzeitig auch als Paradigma einen erkenntnistheoretisch dilemmatischen Kern der Fragestellung der vorliegenden Arbeit fasst:

Man müsste sich das folgende vorstellen: daß die durch „Auschwitz“ in das abendländische Denken eingeführte Spaltung nicht über den spekulativen Diskurs hinausreicht, d.h., da der letztere kein Außen kennt, ihre Wirkung im Inneren dieses Diskurses als unvollständiger, ungültiger Ausgang nicht festgelegt ist, wie eine Art neurotischer Stau auf einer Figur (der des Todes „in Auschwitz“), der genau betrachtet, nur ein Moment sein kann, dass diese Spaltung aber der spekulativen Logik selbst, und nicht nur ihren Folgen, einen Riss beibringt [...].<sup>309</sup>

In diesem als paradigmatischem Bild entworfenen Dilemma der spekulativen Logik selbst, das aufgrund seines paradigmatischen Charakters schon im Eingangskapitel angeführt wurde, wird eine erkenntnistheoretische Meta-Figur angelegt, die Lyotard in *Heidegger und „die Juden“* in Form einer spiralförmig immer komplexer und mit aus verschiedenen Diskursen angereicherten Figur expliziert und weiterentwickelt.

### *Die Figur einer Anästhetik als Ästhetik des Schocks*

In *Heidegger und „die Juden“* verbindet Lyotard vom Grundsatz der Fragestellung her eine politisch-historische Dimension mit einer erkenntnistheoretischen Argumentation. Er eröffnet erneut die Frage der Darstellbarkeit erkenntnistheoretisch mit Kant und entfaltet und überlagert sie in der Folge mit einer zweiten mit Freud motivierten psychoanalytischen Dimension. Lacoue-Labarthe<sup>310</sup>, berichtet Lyotard, kam zu dem Ergebnis, dass Heideggers lebenslang nicht durchbrochenes Schweigen zur Judenvernichtung politisch schwerer wiegt als sein Engagement auf Seiten des NS-Regimes.<sup>311</sup> Hieraus entwickelt er mit Lacoue-Labarthe, eingedenk des kantischen Konzepts des Erhabenen sowie mit einem Seitenblick auf Adorno, die Frage nach dem Verhältnis von *aísthesis* und Vergessen: Wenn die *aísthesis* dem Vergessen anheimfällt, unmöglich wird und sich der Darstellung (durch die Kunst) entzieht<sup>312</sup>, entsteht ein widersprüchliches Konzept einer „Präsenz“<sup>313</sup> eben in diesem Entzug. Der politische Skandal der Verleugnung des Versuchs, „vergessen zu machen“<sup>314</sup> korrespondiert dabei mit der Betrachtung des Ästhetischen. Dies wird überraschenderweise von Lyotard mit einer geografischen Verortung seiner Argumentation eröffnet: „Die Affäre Heidegger ist eine ‚französische‘ Affäre“<sup>315</sup>. In Frankreich wurde die Diskussion um Heidegger zu diesem Zeitpunkt vehement geführt, darüber hinaus wird jedoch damit zusätzlich eine historische Dimension angesprochen: es ist ein Verweis auf die in den Argumentationen französischer Autorinnen und Autoren versammelte Kritik am

Universalkonzept der Aufklärung, das mit der Etablierung von Konzepten der *Écriture* wie aktuell im kritischen Bezug auf Heidegger obsolet wird.<sup>316</sup> Der an der Person Heidegger inkriminierte Skandal des Vergessens ist ein Paradigma, das eine Entsprechung auf der Ebene der Ästhetik findet. Lyotard entwickelt, um dies zu zeigen, eine in Spiralen komplexer zur Darstellung kommende Grundfigur, bei der es um die Präsenz eines Vergessenen geht, das nicht in irgendeiner Form der Erinnerung bewahrt oder gespeichert ist und sich der Möglichkeit eines Ausdrucks trotz aller Versuche kategorisch (im philosophischen Wortsinn) widersetzt. Es geht um „den Unterschied zwischen dem Vergessen als Vorstellung, das widerruflich ist, und jenem Vergessen, das sich aller Darstellung und Vorstellung entzieht.“<sup>317</sup>

Dabei wird die kantische erkenntnistheoretische Dimension mit Elementen der Psychoanalyse verknüpft<sup>318</sup> beziehungsweise überlagert: „In der ökonomischen Terminologie Freuds: eine durch einen Reiz ausgelöste Störung mobilisiert, setzt Abwehrmechanismen frei.“<sup>319</sup> Damit ist die Grundfigur einer komplexen und in sich paradoxen Bewegung eröffnet. Das in der Erinnerungsgeschichte dokumentierte Begehren nach Erinnerung korrespondiert auf der Ebene des historischen Diskurses dabei mit dem Konzept der Zeitlichkeit, und genau das wird von Lyotard als politisch verstanden: „Es ist politisch insofern, als es das Entschwundene, das, was geschehen, was ver- und entgangen ist, dem Geschehenden, dem was aufkommt oder über (einen) kommt, dem Überleben unterordnet.“<sup>320</sup>

So konstituiert das Subjekt Zeitlichkeit und sich in dieser Zeitlichkeit. Mit Vidal Naquet behauptet Lyotard in diesem Vorgang gleichzeitig einen Akt von Ermächtigung der Subjekte qua Konstitution des Selbstbewusstseins, der jedoch gleichzeitig auch die Option möglicher Täuschung birgt.<sup>321</sup> Referenz ist dabei unter dem Anspruch der Vermeidung positivistisch verkürzter Wirklichkeits- beziehungsweise Wahrheitskonstruktion ein komplexes System des Zusammenspiels von „Vermehrung, Ausstreichung und bestmögliche[r] Annäherung der Beweise“<sup>322</sup>. Auf der Grundlage der erfolgten Einbettung der Dimension der Zeitlichkeit eröffnet

Lyotard nun die Grundproblematik seiner komplex angelegten Figur: „Eine ‚Vergangenheit‘, die nicht vergangen ist, die aber auch nicht die Gegenwart heimsucht, in dem Sinne, daß sie ihr ermangelte oder gar als ein Gespenst in ihr umginge; die eher abwesend ist [...] und die nicht Gegenstand eines Gedächtnisses ist.“<sup>323</sup>

Lyotard bezeichnet diese Figur im Rekurs auf Freud auch als „Hypothese eines Unbewussten ohne Vorstellungsrepräsentanz“<sup>324</sup>. Dies führt ihn ausgehend von einer Referenz an Freuds Terminus der Urverdrängung zu der These, ein derartiges Vergessen könne nie im Rahmen einer Bewusstseinsphilosophie begriffen werden, allenfalls könne es mit einem wiederum von Freud entlehnten Begriff der *Metapsychologie* entfaltet werden, innerhalb der die „Bestimmung der Seelenzustände als Systeme von Kräften“<sup>325</sup> konstituiert und wahrgenommen wird.

Ausgehend von dieser Vorstellung beziehungsweise diskursiven Verschränkung kommt er zu folgender Beschreibung, die gleichzeitig als Metapher gelesen werden kann: Ein Reiz affiziert das System, doch er ist so groß, inkompatibel mit dem psychischen Apparat, dass er nicht „eingegeben“<sup>326</sup> werden kann im Sinne einer Vergegenwärtigung oder auch der impliziten oder expliziten Auslösung eines Affekts – und so bleibt er „undargestellt“<sup>327</sup>, obwohl er etwas auslöst, eine Wirkung, einen „Effekt“<sup>328</sup> hat. Diesen Vorgang benennt Lyotard, abgeleitet von Kant jedoch auch mit einem impliziten Rekurs auf Benjamin (in Verkehrung der Intention von dessen Figur), nun mit dem Begriff des Schocks, den er folgendermaßen umschreibt:

Es handelt sich um einen Schock [...], von dem der Schockierte nichts weiß, von dem der Apparat (der Geist) aufgrund seiner Physis, seines inneren Kräftespiels nicht Rechenschaft ablegen kann [...]. Sein „Zuviel“ (an Quantität, an Intensität) übersteigt das Zuviel, das dem Unbewussten oder Vorbewussten als Stoff (Präsenz, Ort und Zeit) dient.<sup>329</sup>

Dieses Phänomen, in der Terminologie Freuds der unbewusste Affekt, bedeutet, dass das Subjekt in keiner Weise wahrnehmen kann, dass es affiziert worden ist. Das Subjekt agiert die Effekte

dieser Affizierung psychisch aus, ohne sie als Effekte zu erkennen oder überhaupt mit einem Ereignis der Vergangenheit in Zusammenhang zu bringen. Lyotard nennt das Phänomen deshalb einen *doppelten Schock*, der zudem psychisch wie erkenntnistheoretisch die Kategorie der Zeit irritiert, weil er unbemerkt bleibt und seine (energetische) Kraft entfaltet, ohne dass die *Erregung* in ein wahrnehmungsrelevantes Objekt umgewandelt werden kann: „Der Niederschlag, den die ‚exzessive‘ Erregung zurücklässt [...], ist kein Objekt, das in der psychischen Topologie lokalisierbar wäre.“<sup>330</sup> Das bedeutet, es liegt eine Konfiguration vor, in der die Einwirkung durch ein Außerordentliches nicht vom psychischen Apparat wahrgenommen wird. Was (später) ausagiert wird, kann nicht als Darstellung oder Repräsentation des ursprünglichen Ereignisses gelesen werden. Was und in welcher Form ausagiert wird, erscheint gänzlich unmotiviert, ohne Motiv. Es kann in keiner Form, auch nicht im philosophisch kategorischen Sinn, repräsentiert werden. Lyotard beschreibt diesen psychischen Vorgang in einer Metapher mit Topoi der Energetik: „Es kann nicht dargestellt werden, weil, in Ausdrücken der Dynamik, das durch den Schock mitgeteilte Energiequantum nicht, auch nicht in niedere ‚Objekte‘ umgewandelt werden kann, in Objekte, die sozusagen im Keller, in der Hölle der Seele lagerten, sondern als potentielle unausbeutbare Energie, die vom Apparat nicht wahrgenommen wird, fortbesteht.“<sup>331</sup>

Auf der Ebene der Zeitlichkeit bedeutet dies einen Bruch innerhalb der Chronologie von Zeit sowie einen Bruch mit dem Phänomen von Zeitlichkeit überhaupt. Auf der Ebene des individuellen Subjekts fußt ein Teil späterer Analysearbeit, die ermöglichen soll, die verlorene Affizierung (Erinnerung) wieder aufzufinden, auf der Wiederermöglichung eines diachronen Zeitempfindens, indem die Ursache späterer Effekte als Ursache erkannt und benannt wird und damit im Bewusstsein eine Logik der Nachzeitigkeit hergestellt werden kann. Zunächst bleibt die „nichtdiachrone Zeit“<sup>332</sup> jedoch kategorial verwirrend für das betroffene Subjekt wie für die Konstitution des Bewusstseins. Lyotard versucht dies mit verschiedenen Wortspielen zu umschreiben etwa:

Man hätte, entgegen der Etymologie, in diesem Exzeß drei lateinische Verben zusammenzuhören: *ex-cedere*, übertreffen, herausgehen, *ex-cidere* (von *cadere*), herausfallen aus, einer Sache enteignet werden, und *ex-cidere* (von *caedere*), durch einen Einschnitt abtrennen, beschneiden. Die Seele ist excidiert: sie wird von diesem und durch dieses Etwas beschnitten, enteignet und übermannt.<sup>333</sup>

Während bei Freud das Drama der (Ur-)Verdrängung in der Sphäre des Sexuellen stattfindet, wendet sich Lyotard zurück vom psychoanalytischen Diskurs hin zur erkenntnistheoretischen Sphäre und zu Kant<sup>334</sup> und rekurriert dabei unerwartet systematisch auf die von Kant untersuchten „Arten der Synthesis“<sup>335</sup>. So bereitet er die Einbettung von Kants Konzept des Erhabenen vor, welches später den erkenntnistheoretischen Rahmen seiner Figur bilden wird.

Im Folgenden aber wiederholt er die Figur mit einem neuen Bild, das zunächst unbestimmt bleibt in der diskursiven Einbettung. Damit eröffnet Lyotard jedoch die Figur des Vergessens in ihrer diskursübergreifenden Totalität und erweitert diese gleichzeitig, indem sie nun einerseits auf das Phänomen der Existenz und andererseits der Sprache rückgebunden wird: „[...] worin Leben und Tod, außerhalb seiner selbst wie in ihm selbst, auf dem Spiel stehen. Den Namen desjenigen, das ihn enteignet, beschneidet und einschränkt. Des Wortes beraubt und also *in-fans* werden lässt, desjenigen, dessen ‚die Sprache‘ sich bemächtigt, bevor er sich ihrer bemächtigt. Ein Schrecken, ein Schweigen, die in ihm wüten und ihn wie eine vergebliche Materiewolke durchziehen.“<sup>336</sup>

In dem er den *Namen* als Begriff einführt, wird eine weitere Dimension in das Konnotationsfeld eingebracht: Sprachanalytisch geht es dabei ausgehend von der Frage der Relation zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem um die Beziehung des Namens zum Begriff und/oder zum Bild beziehungsweise Symbol. Gleichzeitig streift Lyotard damit implizit Adornos Konzept einer negativen Dialektik und verweist hierin auf die Setzung einer bestimmten Negation als ausgesparte Utopie respektive als Atopie – eine Wahrnehmung, ein Ereignis, das das Subjekt sprachlos lässt. Erkenntnistheoretisch birgt dies zugleich die kategoriale Diskussion um das Verhältnis von Name und Gedanke. Diese allgemeinen Bestimmungen bekommen aber eine zusätzliche definite Bestimmung in der Engführung auf den Diskurs von

Vergessen und Erinnern im Kontext der kategorialen Diskussion einer (Un-)Möglichkeit des Gedenkens der Shoah. Auschwitz ist der Name des Unbegreiflichen. In ihm wird die unfassbare Totalität der Verbrechen der NS-Zeit benannt, ohne dass diese dadurch begreiflicher würden.

Nachdem Lyotard damit die Totalität der erkenntnistheoretischen wie psychoanalytischen Dimension der von ihm aufgeworfenen Figur entfaltet hat, kehrt er zurück zum Zentrum seiner Darstellung: Die Täter des NS-Regimes haben alles getan, um ihre Verbrechen nicht nur zu verbergen, sondern in einem sekundären Akt von Schuld sämtliche Indizien zu vernichten und damit die Tatsache des Verbrechens als Geschehen dem Vergessen preiszugeben und sich selbst in der Nachkriegsära zu entschuldigen. Gleichzeitig überlagert ein anderes Vergessen die Wirklichkeit: es ist das Vergessen trotz beziehungsweise durch Darstellung. Lyotard ist hier einig mit Adorno wie mit Claude Lanzmann: eine prinzipielle Undarstellbarkeit vereitelt noch die engagiertesten Versuche einer Darstellung.<sup>337</sup> Es scheint, als ob die Darstellung dem Vergessen entgegenwirkt, doch das, was eigentlich passiert ist, übersteigt den Erfahrungshorizont und kann nach Lyotard von daher keinen Boden finden. Hier entsteht jetzt die spezifische Figur:

Was kein möglicher Stoff von Erfahrung ist, da die Formen oder Bildungen der Erfahrung, und sei sie unbewusst, die die sekundäre Verdrängung beibringt, dafür nicht tauglich und geeignet sind, kann mithin auch nicht vergessen werden. Es bietet dem Vergessen keinen Angriffspunkt und bleibt „nur“ als eine Affizierung präsent, von der man nicht weiß, wie sie qualifiziert werden könnte, als ein Zustand des Todes inmitten des Geistes.<sup>338</sup>

Die Darstellung bleibt unmittelbar und notwendig als sichtbare Geste und Repräsentation gegen das Vergessen, doch darf das nicht verwechselt werden mit dem Unwahrnehmbaren, das verborgen (geborgen) in der sekundären Verdrängung bleibt. Hier korreliert Lyotards Argumentation mit Adorno und Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung*: Es geht auf einer Metaebene um einen Mangel im Denken selbst, eine erkenntnistheoretische Leerstelle oder Lücke, die in keiner Form positiv (utopisch) mit Inhal-

ten besetzt werden kann. Sie manifestiert sich als unbestimmtes Gefühl.<sup>339</sup> Gleichzeitig wird damit, analog zur Argumentation in der *Dialektik der Aufklärung*, die kritische Funktion der Ratio – mit der historischen Referenz auf das Konzept der Aufklärung und erweitert auf das Konzept des Abendländischen Denkens überhaupt – insgesamt grundlegend in Frage gestellt. Das Begehren nach Aufarbeitung und Darstellung des Nichtdarstellbaren fungiert allenfalls als Geste einer Deckerinnerung, deren eigentlicher Grund jedoch nicht benannt und erkannt werden kann, weil dies die psychische wie erkenntnistheoretische Disposition der Subjekte überfordert.

Als so dramatisches wie paradigmatisches Beispiel auf der Ebene des realpolitischen, historischen Diskurses verweist Lyotard auf den Bericht Jan Karskis<sup>340</sup>. Karski traf im Auftrag des polnischen Untergrunds 1942 während des Krieges die polnische Exilregierung und in ihrem Auftrag maßgebliche Entscheidungsträger der weltpolitischen Bühne bis hin zum US-amerikanischen Staatspräsidenten Franklin D. Roosevelt, um ihnen und über sie der Weltöffentlichkeit von der Realität der Verbrechen in den Lagern zu berichten. Dies war verbunden mit der konkreten Hoffnung, dass die Alliierten auf andere Art eingreifen und die Verbrechen in den nationalsozialistischen Lagern stoppen würden. Seine Gesprächspartner sahen sich jedoch regelmäßig mit dieser Realität überfordert beziehungsweise waren der Meinung, sie sei der Welt nicht mitteilbar (!), sofern sie den dramatischen Inhalt von Karskis Bericht überhaupt zur Kenntnis nahmen. Zudem galt aus militärstrategischen Gründen die Meinung, die Kriegsführung gegen das nationalsozialistische Deutschland könne nicht mit einer neuen Priorität, einem neuen Fokus überfrachtet werden – der Beendigung der Vernichtung und Rettung möglichst vieler Internierter. Im Gespräch mit Roosevelt schließlich erhält Karski gar keine Gelegenheit zu einem Bericht über die Gräueltaten in den Lagern. Diese einzigartige Option eines direkten Berichts an das mächtigste Staatsoberhaupt der Alliierten findet also in der historischen Realität als Begegnung statt und gleichzeitig nicht statt, denn Karski kann das Eigentliche nicht berichten. Aber er schreibt seinen Bericht nieder. Der 1944 zuerst in einer Auflage

von 400 000 Exemplaren veröffentlichte Bericht war sofort vergriffen. Erst Jahrzehnte nach dem Krieg wird Karski retrospektiv als Held erkannt, dessen Bericht das Weltgeschehen hätte ändern können, wenn sein(e) Gegenüber nicht in einer so tragischen Weise den Bericht beziehungsweise das Begreifen von dessen Tragweite und die daraus notwendigen Konsequenzen zum Handeln verweigert hätte(n). In Karskis Bericht wird Lyotards Denkbewegung und die daraus entwickelte Figur paradigmatisch als realhistorisches Geschehen entfaltet. Karski schildert die übermenschlichen Grenzen seiner Selbstdisziplin, um in dieser Situation nicht an der Reaktion seiner Gesprächspartner zu verzweifeln und trotz deren Nicht-Glauben, Nicht-öffentlich-Machen, Nicht-Handeln seinen politischen Auftrag und seine konkrete Mission weiterzutragen. Claude Lanzmann interviewt Jan Karski 1978 für seine epochale Dokumentation *Shoah*<sup>341</sup> und signifikanterweise wiederholt sich zunächst das Moment der Ausblendung, indem ausgerechnet diejenigen Passagen des Interviews nicht in *Shoah* aufgenommen werden, in denen Karski von seinem verzweifelten Versuch spricht, der Weltöffentlichkeit Bericht zu geben. Das gesamte Interview veröffentlicht Lanzmann als eigenständige Produktion erst 2010, obwohl bereits im Jahr des Interviews 1978 eine Veröffentlichung in Frankreich registriert ist.<sup>342</sup> In ihrer komplex aufgemachten und außerordentlich sorgfältig recherchierten Biografie über Jan Karski beschreibt Marta Kijowska<sup>343</sup> eindrucksvoll, wie Karskis gesamtes weiteres Leben bis hinein in seine persönlichsten Beziehungen geprägt wird von der historischen Erfahrung der sich als unmöglich erweisenden Zeugenschaft in seiner Rolle als Bote, der Welt den Schrecken der Realität der Shoah zu überbringen.

Lyotards These ist nun, dass in der sekundären Repräsentation des Schreckens der Vernichtung der Schrecken an sich vergrößert und weitergetragen wird, während es darum geht, in der Darstellung der Repräsentation auch eine Form des Bezugs beziehungsweise zumindest eines Verweises auf den zugrunde liegenden primären Schrecken zu ermöglichen. Darin liegt für ihn das Dilemma der Undarstellbarkeit. Dennoch, so hofft er, kann mit Hilfe der nun invers gewendeten Figur in der „Ausblendung“ der Vernichtung ihre „Einblendung“<sup>344</sup> zumindest in der Form der

Inszenierung möglich werden. Dem steht historisch die Intention der Täter entgegen, nicht nur die Vernichtung zu verschweigen, sondern auch jegliche Erinnerung daran auszulöschen: „Die Politik der Endlösung kann nicht auf dem Schauplatz der Politik dargestellt werden. Sie muss vergessen werden. Und selbst noch das Ende, das dem, das kein Ende nimmt, gesetzt werden soll, muss vergessen und ausgelöscht werden.“<sup>345</sup>

Was oben in einer erkenntnistheoretischen und einer psychoanalytischen Dimension angelegt wurde, wendet Lyotard damit noch einmal zurück auf den historisch-politischen Diskurs. Durch das zweifache Begehren auf Seiten der Täter, die Schuld und noch ihr Vergessen selbst vergessen zu machen, wird das Verbrechen verdoppelt: Zum realen Verbrechen kommt als Dimension und Tat das Verbrechen, dieses vergessen zu machen.<sup>346</sup> Lyotards Analyse folgte bis zu diesem Punkt Kants Ausführungen in der *Kritik der Urteilskraft*. Im Folgenden entwickelt er deren Herzstück: Aus einer Analogie der in der *Analytik des Erhabenen*<sup>347</sup> beschriebenen Erschütterung des Subjekts beim Anblick der Großartigkeit eines Naturereignisses entwickelt er die Forderung nach einer *Anästhetik* als philosophischer Kategorie in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus. Zunächst bewegt sich Lyotard dabei noch auf dem Boden der kantischen Argumentation:

Das Erhabene, von Kant in der *Kritik der Urteilskraft* dargetan, weist, wenn auch von einer anderen Fragestellung ausgehend, Züge auf, die dem unbewussten Affekt und der Nachträglichkeit im Denken Freuds verwandt sind. Es führt in eine Ästhetik des Schocks, eine Anästhetik ein, wie sie Benjamin in der Lektüre Baudelaires und der späte Adorno erarbeiten werden. Eines Schocks, der im *Gemüt* Kants beziehungsweise im psychischen Apparat Freuds das nach Kant gleichwohl konstitutive Vermögen des Geistes erschüttert, das Vermögen, das Mannigfaltige zu verbinden, sein elementares Gedächtnis. Es gelingt der Einbildungskraft nicht, von einem Absoluten eine sinnliche Darstellung zu geben, ja sie „sinkt“ bei diesem Bestreben, sich zu erweitern, „in sich selbst zurück.“<sup>348</sup>

Mit dem Rekurs auf Freud, Benjamin, Adorno wird die bei Kant erkenntnistheoretisch-ästhetische Argumentation mit einer psychoanalytischen Dimension unterlegt und erweitert. *Anästhetik* meint hierbei sowohl die Unmöglichkeit von Ästhetik als einer

Konzeption ex negativo als auch eine metaphorisch assoziierbare Nähe zum Begriff der Anästhesie – es geht um das generelle Aussetzen des Vermögens der Einbildungskraft und der Wahrnehmung in Raum und Zeit überhaupt. In Bezug auf Kant überschreitet Lyotard damit den Horizont der Fragestellung der *Kritik der Urteilskraft* und bewegt sich in Richtung der metaphysischen Dimension der Argumentationsebene der *Kritik der reinen Vernunft*, in der Kant Raum und Zeit als konstituierende Momente unserer Anschauung und damit als Bedingung der Möglichkeit von Erfahrung überhaupt diskutiert. Wird bei Kant die Erschütterung des wahrnehmenden Subjektes als positiv konnotierte Erschütterung beim Anblick der Größe der *Natur* konzipiert, deren Großartigkeit die Dimension der formenden Einbildungskraft überschreitet, handelt es sich in Lyotards konzeptioneller Figur in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus dabei um eine totale *kulturelle* Erschütterung angesichts der vom Menschen am Menschen verübten Grausamkeit. Analog ist in beiden Konzeptionen das Moment einer Überforderung des Wahrnehmungsapparates. Gleichzeitig setzt mit diesem Mechanismus die formende Kraft der Einbildung aus und das Erhabene wird „formlos“<sup>349</sup>. Der von Lyotard implizierte anästhetisch wirkende *Schock* ist Resultat einer Überforderung des Bewusstseins des Subjektes: Das aus dem Gedächtnisraum (re-)imaginierte Szenario Auschwitz sprengt den Horizont des Vorstellungsvermögens des Subjekts als transzendentes Subjekt, aber auch den Horizont der Subjekte als allgemeine Konstitution im kollektiven Nachdenken. Sie haben Teil am beziehungsweise sind Teil der sekundären Verdrängung, auch wenn sie nicht selbst die Schrecken der Vernichtung durchlebt haben. Dorothee Kimmich fasst Lyotards Argumentation als psychoanalytische Kulturtheorie:

Die Unmöglichkeit, zu sagen, was gesagt werden müsste, wird bei Lyotard mit Hilfe einer psychoanalytischen Kulturtheorie als absolut außerhalb von Erfahrung und damit auch von Sprache liegender Verdrängungsmechanismus erklärt. Dieser „Affekt“ (beziehungsweise eben gerade „Nicht-Affekt“), der sich in Kategorien von Raum und Zeit nicht fassen lässt, entzieht sich damit auch dem formenden Zugriff der Einbildungskraft.<sup>350</sup>

Von dieser Kulturtheorie aus wendet sich Lyotard in der folgenden Argumentation der möglichen respektive unmöglichen Aufgabe des Schreibens zu und generalisiert nun in unerwarteter Weise die entworfene Figur als eine, die in allen Zeiten Bestand hat. „Man trachtet, die geheime, unnehmbare Affizierung zu vernehmen, vernehmbar werden zu lassen, man entschlägt sich, man arbeitet sich ab. Schreiben am Nullpunkt. Es ist immer so gewesen und es kann nicht anders sein.“<sup>351</sup>

Betonte er in der gesamten Argumentation bis dato die Unmöglichkeit der Darstellung, kommt jetzt emphatisch deren andere Seite zur Sprache: die unendliche Arbeit und das in ihr liegende „Versprechen“<sup>352</sup> im Versuch, trotz der Unmöglichkeit dennoch das nicht Darstellbare, nicht Repräsentierbare, das Verborgene und das Unsagbare anklingen zu lassen. Ist Schreiben, ist Darstellung also doch möglich? Und ist hierin, in dem Moment, da der Versuch möglich scheint beziehungsweise da er überhaupt versucht wird, nun doch ein, wenn auch prekäres, utopisch bestimmbares Moment auszumachen?<sup>353</sup>

#### *Einbildungskraft, Subjekt und Zeitbegriff im Spiel des Erhabenen*

In *Heidegger und „die Juden“* hat Lyotard ein paradoxes Moment der Einbildungskraft als im Kontext einer sekundären Verdrängung zugespitzte Figur herausgestellt. Zehn Jahre später untersucht er in der *Analytik des Erhabenen*<sup>354</sup> noch einmal den systematischen Ort der Einbildungskraft im Gefüge der kantischen Kritiken, erstaunlicherweise ohne den Kontext von Vergessen und Verdrängung wieder zur Sprache zu bringen. Die so systematische wie dabei äußerst detaillierte erneute Auseinandersetzung mit Kant steht dabei gleichzeitig unter dem Moment eines „Pluriversum der Sprachspiele“<sup>355</sup>.

Lyotard beginnt seine Betrachtungen hier mit einer Analyse des systematischen Aspekts der ästhetischen Urteilskraft, der ein außerordentlich differenziertes und dabei gleichzeitig neuartiges Herangehen an Kant birgt. Er nimmt dabei insbesondere die zweite Einleitung von Kant zur *Kritik der Urteilskraft* als Ausgangspunkt

seiner systematischen Überlegungen: Da die Einbildungskraft gemäß der *Analytik der Ästhetischen Urteilskraft* nach Kant<sup>356</sup> ein bloß subjektives Prinzip a priori ist, hat sie kein eigenes Gebiet. Lyotard schreibt: „Das reflexive Urteil wird auf die Gegenstände in ihrer Besonderheit angewendet.“<sup>357</sup> Das heißt, die ästhetische Urteilskraft bezieht sich weder auf den theoretischen Verstand noch auf die praktische Vernunft, begründet aber mit Hilfe des transzendentalen Vermögens der Einbildungskraft gleichwohl ein Prinzip, das als Verfahren, so Lyotard, jedoch eher „aus einer Kunst“<sup>358</sup> zu denken ist. Gleichwohl gilt es nun die Dichotomie zwischen dem stets subjektiven Urteil und der von Kant behaupteten Zweckmäßigkeit (in Analogie zur Idee einer Zweckmäßigkeit der Natur) zu begründen. Lyotard rekurriert hier, Kant in der Begrifflichkeit folgend, zunächst auf den Begriff „Seelenvermögen“<sup>359</sup>, den er als eine Art „transzendente Psychologie“<sup>360</sup> begreift: die ästhetische Urteilskraft ist (psycho-)logisch in ihrem unmittelbaren Bezug auf das Gefühl der Lust oder Unlust. Trotz der kategorischen Subjektivität des Urteils ist jedoch eine über den subjektiven Charakter hinausgehende Übereinstimmung gegeben, mit der die „Angemessenheit“<sup>361</sup> des (ästhetischen) Urteils erkenntnistheoretisch begründet und garantiert wird. Die Begründung hierfür liegt in einer Zweckmäßigkeit im Verhältnis der Gegenstände in Anbetracht ihrer Formen. Lyotard formuliert Kant folgend:

Ein zwar gänzlich subjektiver, aber immerhin: ein allgemeiner Anspruch, weil das Spiel von Verstand und Einbildungskraft anlässlich der Form eines Gegenstandes ausreicht, um „ohne Rücksicht auf einen Begriff“ (B XLVI) im Denken die Lust hervorzurufen, die ihm die Angemessenheit dieser beiden Erkenntnisvermögen überhaupt bereitet (vgl. B XLVI f.).<sup>362</sup>

Dabei hält er fest, dass die ästhetische Reflexion Dinge „nach einer Regel, aber nicht nach Begriffen“<sup>363</sup> beurteilt. So ist die Einbildungskraft zu denken als regulatives Prinzip und nicht als gesetzgebende Idee. Da jedoch die Zweckmäßigkeit „in ihrer Eigenschaft als Idee ein Begriff“<sup>364</sup> bleibt, ist in der Folge zu klären, inwieweit dies vereinbar ist mit der Subjektivität des ästhetischen Urteils. Lyotard argumentiert die Vermittlung dieser Dichotomie mit Kant damit, dass es sich hierbei nicht um eine Zweckmäßigkeit

nach Begriffen handelt, die ästhetische Reflexion vielmehr „zur Erkenntnis ihrer Gegenstände nichts beiträgt, und also *nur* zur Kritik des urteilenden Subjekts gezählt werden muss (B LII f)“<sup>365</sup>. So wahrt er mit Kant die subjektive Zweckmäßigkeit, die er an dieser Stelle einerseits als Propädeutik begreift, andererseits als „Manier“<sup>366</sup>. Ihr Prinzip sei (wie) ein „philosophieren lernen“<sup>367</sup>, ein dieser *Manier* innewohnendes Prinzip und gleichzeitiges Geheimnis, nach dem das kritische Denken überhaupt vorgeht. Die ästhetische Reflexion wird von Lyotard in diesem Moment paradox als in ihrem „autonomsten, ihrem *nacktesten* Zustand“<sup>368</sup> beschrieben. Die subjektive Zweckmäßigkeit des ästhetischen Urteils liegt – und hier bezieht sich Lyotard wieder direkt auf Kant – in der Einheit der Darstellung und wird begründet in der Kategorie des Gefühls:

Bevor es für die Untersuchung der Bedingungen a priori der Urteile unternimmt, muß das kritische Denken sich in einem reflexiven Zustand dieser Art befinden, zumindest wenn es nicht will – und das muß es –, daß diese Bedingungen a priori in irgendeiner Weise Resultat eines Vor-Urteils bei seiner Suche sind, so daß diese nur Trug und ihre Entdeckungen Schein wären. Das Denken muß einen Augenblick „verweilen“, wobei es sich von dem löst, was es zu wissen glaubt. Es beginnt, auf das zu hören, woran seine kritische Untersuchung sich orientieren wird: auf ein Gefühl.<sup>369</sup>

Dabei darf dieses Gefühl sich jedoch, wie bei Kant, keinesfalls auf die Befriedigung irgendwelcher Bedürfnisse des Subjekts beziehen, und ebenso (siehe oben) muss es in jeglicher Form frei sein vom Bezug auf Verstandesbegriffe oder moralisch praktische Urteile. Nur dadurch kann das Freiheitsmoment des ästhetischen Urteils gewährleistet werden, das in seiner einzigartigen Konfiguration seine kategorische Subjektivität und Bezogenheit auf besondere Gegenstände verbindet mit einem transzendenten Modus regulativer Reflexivität. Hierin erkennt Lyotard das Vermittlungspotential der dritten kantischen Kritik, nicht, „weil sie die regulative Idee einer objektiven Zweckmäßigkeit der Natur thematisiert, sondern weil sie im Rahmen der Ästhetik die reflexive Manier des Denkens offenbart, die im ganzen kritischen Text am Werk ist“<sup>370</sup>. Er unterscheidet darin zwei operative Leitfunktionen: Dabei handelt es sich zum einen um die transzendente Tätigkeit

des Denkens, zum anderen um die Empfindung, die das Denken über seinen Zustand gewissermaßen „informiert“<sup>371</sup>. Seine These ist nun, dass von der *Kritik der reinen Vernunft* zur *Kritik der Urteilskraft* eine semantische Verschiebung stattgefunden hat: Geht es in der *Kritik der reinen Vernunft* um die Bedingungen der Erkenntnis überhaupt und in der Folge um die Bedingung der Anschauung in Raum und Zeit als Prinzip a priori, liegt der Fokus der dritten Kritik auf dem reflektierenden Urteil selbst und dessen Beziehung zum Gemütsvermögen. Die Empfindung ist nicht Vorstellung einer Sache, gleichwohl, so Lyotard, „unentbehrliches Teilstück der ‚Montage der Bedingungen der Möglichkeit einer objektiven Erkenntnis überhaupt‘“<sup>372</sup>. Das bedeutet: Nach Lyotard geht es (wiederum Kant folgend) in der Argumentation der *Kritik der Urteilskraft* in keinerlei Hinsicht um kognitive Zweckmäßigkeit, das heißt, es geht nicht um die Vorstellungen über den Gegenstand, vielmehr um das Subjekt. Die Empfindung informiert das Gemüt über seinen Zustand (mit Kant: in Bezug auf das unmittelbare Gefühl der Lust oder Unlust). Diese Empfindung ist, so Lyotard „immer da“<sup>373</sup>. Das meint aber nicht eine zeitliche Kontinuität, vielmehr eine Disposition: sie ist „jedesmal“<sup>374</sup> da. Dabei bewirkt das Moment der Unmittelbarkeit, dass sie nicht vollzogen wird (wie ein Denktakt), sondern vielmehr „vorkommt“<sup>375</sup>. Lyotards grundlegende Folgerung ist: „Dieses Vorkommen der Empfindung begleitet alle Denkmodi“<sup>376</sup> und er führt mit dem Rekurs auf Kant aus:

Die Empfindung (oder das Gefühl) ist gleichzeitig der Zustand des Denkens und der Fingerzeig, der das Denken durch diesen Zustand über seinen Zustand unterrichtet. Das erste Charakteristikum der Reflexion besteht in der blitzartigen Unmittelbarkeit und in der vollkommenen Koinzidenz von Fühlendem und Gefühltem, so daß sogar die Unterscheidung von *aktiv* und *passiv* bei diesem „Fühlen“ für das Gefühl unangemessen ist, weil sich damit Objektivität und mit ihr Erkenntnis abzuzeichnen begönne.<sup>377</sup>

Lyotard bezeichnet in der Folge diese Koinzidenz als „Tautegorie“<sup>378</sup> der Reflexion. Er rekurriert damit auf die im erkenntnistheoretischen Sinn vorliegende „Identität“<sup>379</sup> von Form und Inhalt im reflektierenden Urteil. Dabei kommt er auf das Phäno-

men der Zeitlichkeit zu sprechen und kreist in seiner Argumentation erneut um die Empfindung als begleitende Disposition des Denkens, die erkenntnistheoretisch immer gegeben ist und die transzendente Legitimation des ästhetischen Urteils begründet, gleichwohl aber jeweils „im vorliegenden Fall“<sup>380</sup> erscheint und zur Geltung kommt und damit die jeweilige Subjektivität des je besonderen Urteils markiert. In dieser Argumentation stellt er die Frage zum Status des (einen) Subjekts auf einen späteren Zeitpunkt seiner Ausführungen zurück, verweist aber vorab auf die regulativen Ideen, deren Substrat im Übersinnlichen liegen (von dem wir nichts wissen können). Das ist nach Lyotard vom Konzept her unvereinbar mit einem „Träger-Substrat“<sup>381</sup>, respektive Träger-Subjekt. Nach der kantischen Systematik muss eine Trägerschaft vielmehr in der Dreiheit der Idee eines Übersinnlichen, der Idee einer subjektiven Zweckmäßigkeit der Natur sowie der Idee der Zweckmäßigkeit der Freiheit, d.h. aber auch in Harmonie mit der Zweckmäßigkeit der Moral gedacht werden – und das ist qua System unmöglich in Bezug auf das Gefühl der Lust oder Unlust. Lyotard greift daher zurück auf das Schema der Verstandesbegriffe und setzt sich mit der Symmetrie beziehungsweise Aufgabe der Symmetrie des kantischen Schemas auseinander.<sup>382</sup> Er bekräftigt dabei die Ansicht, dass das Gefühl der Lust oder Unlust nicht dem (Träger-)Subjekt beigelegt wird, vielmehr ermöglicht dieses „die Analyse des Anteils, den die beiden anderen Vermögen, Einbildungskraft und Verstand, an dem Lust-,Zustand‘ des Denkens haben.“<sup>383</sup> Das Verhältnis der beiden Kräfte zueinander bestimmt er als „Nuance von diesem Zustand“<sup>384</sup>.

Von dieser erkenntnistheoretischen Dimension, die abgesehen von der neuartigen Terminologie in den erkenntnistheoretischen Implikationen bis hierher der Argumentation der *Kritik der Urteilskraft* folgt, erörtert Lyotard im Folgenden das Problem ästhetischer „Zeitlichkeit“<sup>385</sup> und „Heuristik“<sup>386</sup>. Ästhetische Zeitlichkeit erhält im Kontext von Lyotards Argumentation eine Logik beziehungsweise ein Verständnis des Erhabenen als dynamische Synthese. An späterer Stelle grenzt er dieses Verständnis ab von einem mathematischen Begriff eines (im Kontext eines linearen

Zeitbegriffes stehenden) „Vorher und Nachher“<sup>387</sup>. Obwohl Lyotard an keiner Stelle der *Analytik des Erhabenen* den Horizont der direkten Auseinandersetzung mit Kant verlässt und an keiner Stelle auf den Diskurs und die erkenntnistheoretische Problematik des Gedenkens zurückkommt, ist seine Interpretation hier kohärent mit der komplexen Spiralfigur aus *Heidegger und „die Juden“*, innerhalb der Zeitlichkeit (siehe oben) im Kontext der Urverdrängung des Unbegreiflichen und von daher nicht zu (Re-)Präsentierendem im Ereignis gewahrt bleibt, dabei aber ihren linearen (hier sukzessiven) Charakter eines Kontinuums verliert. Was als Ereignis nicht in Erscheinung tritt, korrespondiert hier gleichzeitig im Rekurs auf Kant mit dem Moment des Intelligiblen, auf das die Erscheinung als Erscheinung verweist, ohne von seiner Existenz zeugen zu können.<sup>388</sup> Die hier vorgenommene Erweiterung des Zeitbegriffs im ästhetischen Moment des *Erhabenen* hat dabei weitreichende Folgen: Nicht nur stellt sie die Konstitution unserer Anschauung in Raum und Zeit in Frage, sondern mit ihr dabei gleichzeitig die Konstitution des Subjekts selbst in seinem transzendentalen Moment des Ich denke<sup>389</sup>:

Deshalb tut das Erfassen des Sukzessiven „in einem Augenblick“, das die Vernunft im Urteil über das Erhabene von der Einbildungskraft verlangt, und „das *Zugleichsein*“ (worin man das „Schlagartigsein“, auf einen Schlag, hören muß) dessen „anschaulich mach[en]“ soll, was nur sukzessiv gegeben werden kann – deshalb „tut“ ein solches Erfassen nicht nur der Bedingung a priori der Anschauung jeder Gegebenheit, also der Sukzession, „Gewalt an“, sondern auch der einzigen wirklich bedeutenden Bedingung, die dem „Anschauen unserer selbst und unseres inneren Zustands“ auferlegt ist. Wenn es der Einbildungskraft gelänge, der Vernunft Genüge zu tun, würde sich die Zeit als Form des inneren Sinns – zumindest für die Dauer des *Zugleich* (i. O. dt.) (aber wie soll man diese dann noch bestimmen?) – ändern, und eben dadurch würde es keinen inneren Sinn mehr geben, der unsere Vorstellungen als Zeitfolge organisieren würde. Das „Subjekt“ wäre des Mittels beraubt, sich als Subjektivität zu konstituieren.<sup>390</sup>

Das ästhetische Erfassen des Sukzessiven im Augenblick verändert den sukzessiven Charakter der Zeit als Kontinuum wie den Sinn der inneren Anschauung selbst. Die Einbildungskraft bewirkt, dass nicht nur das Kontinuum der Zeit, sondern der innere Sinn, der die *Vorstellungen als Zeitfolge organisieren würde*, dadurch dekonstruiert

und darin transzendiert wird. Dadurch wird das Subjekt in seiner selbstreflexiven Konstitution – innerhalb der nach Kant unsere Anschauung an die Bedingung von Raum und Zeit als Erscheinungsformen unserer Anschauung gebunden sind – verändert. Das Subjekt ist dadurch des *Mittels beraubt, sich als Subjektivität zu konstituieren*<sup>391</sup>. Was hier ex negativo formuliert scheint, kann jedoch als ein Moment utopischer Dekonstruktion verstanden werden: Das Subjekt verliert im Moment ästhetischer Anschauung den Rückbezug auf die (normativen) Rahmenbedingungen dieser Anschauung und geht als Konstitutives verloren. Gleichzeitig eröffnet sich ihm in dieser neuartigen, seine Subjekt-Konstitution in Frage stellenden Erfahrung im Augenblick des Ästhetischen jedoch eine transzendente Dimension, die den kognitiven Rationalitätsbegriff überschreitet. Das Moment der Destruktion (das Erfassen tut „Gewalt“ an<sup>392</sup>) und Dekonstruktion (die Form und der innere Sinn der Anschauung selbst werden in transzendentaler Hinsicht dekonstruiert) erhalten so ein utopisches Moment: Die Möglichkeit ästhetischer Erfahrung als eine die Grenzen der kognitiven Rationalität im besten Sinn aufbrechende Modalität von Erfahrung.

## Exkurs: Sarah Kofman – ein kategorischer Imperativ nach Auschwitz als paradoxes Textbegehren?

Über Auschwitz und nach Auschwitz ist keine Erzählung möglich, wenn man unter Erzählung versteht: eine Geschichte von Ereignissen erzählen, die Sinn ergeben. „Eine Erzählung? Nein, keine Erzählung mehr, nie mehr“, sagt die Erzählerfigur in *La Folie du jour*, sie, die beinahe wie Ödipus ihr Augenlicht, den Tagessinn und ihr Glück verloren hat, ein Glück, das in der erzählenden Stimme wohnt, selbst wenn sie die schlimmsten Unglücksfälle erzählt, die „schlimmsten Tage“ beschwört.

Sarah Kofman

Der folgende Exkurs ist (auch) ein Bindeglied zwischen dem zweiten und dritten Teil der Arbeit. Er steht in Teil zwei, denn es geht noch einmal um Referenzen zu Adorno wie Kant, genauer um die Frage eines spezifischen kategorischen Imperativs nach Auschwitz. Hinzu kommen neben anderen Bezügen Referenzen zu Lyotard und Blanchot. Doch ist Sarah Kofman auch Überlebende und Zeugin: Sie überlebte den Krieg als Kind in verschiedenen Verstecken in Frankreich in emotionalen Konditionen, die große Spannungen und Widersprüche in ihr hervorriefen. Die vorliegenden Ausführungen werden der Komplexität ihrer Biografie wie ihres Schreibens bei weitem nicht gerecht. Sie leisten lediglich einen sehr eingeschränkten punktuellen Blick auf die besondere Textkonstitution von *Erstickte Worte*<sup>393</sup>, der Text, mit dem die französische Philosophin spät ihr Schreiben dem Lebenstrauma zuwendet. Die in Betracht genommenen Passagen und das emphatische und mit intertextuellen Referenzen angereicherte Verfahren geben jedoch in einer einzigartigen Weise Auskunft über deren spezifisches Ringen um eine Form der Narration, die der Autorin eigentlich unmöglich scheint. Ihr Werkverzeichnis weist bis dahin beinahe dreißig Titel aus und sie sagt über sich: „Die theoretische Arbeit half mir beim Verdrängen: ich hatte kein Bild vom Grauen. Die Philosophie ist die abstrakteste aller Disziplinen, man kann über etwas sprechen, ohne es sehen zu müssen.“<sup>394</sup> *Erstickte Worte* widmet sie Robert Antelme, Maurice Blanchot und ihrem in

Auschwitz ermordeten Vater, dem Rabbiner Berek Kofman. Kofman verlässt damit den geschützten Bereich einer den Abgrund von Auschwitz erfolgreich verdrängenden theoretischen Position und offenbart sich als Betroffene. Der Titel *Erstickte Worte* trägt einen autoreflexiven Charakter und birgt gleichzeitig eine intertextuelle Referenz: Kofman reflektiert darin die unüberwindbare Schwierigkeit einer Annäherung an das eigene biografische wie an das kollektive Trauma; gleichzeitig zeugt der Text von einem bedingungslosen Einstehen für die Opfer von Gewalt und Terror:

Im Verhör des Direktorehepaares hat er *nichts* antworten können, nichts anstelle des geforderten *alles*: „Der Fremde schluckte und vermochte nicht zu antworten.“ Angesichts des Absolutums der Macht kann man seine Wörter nur schlucken und sie in der Brust verschließen, um sie dort zu bewahren. Und dennoch gilt es zu sprechen, wenn man nicht ersticken, erstickt werden will [...].<sup>395</sup>

Die zitierte Passage korrespondiert mit Lyotards Meta-Thema in *Der Widerstreit*<sup>396</sup>: Warum schweigen die Opfer, und wer ist autorisiert zu sprechen? Diese Frage betrifft auch Kofman in existentieller Weise, die mit diesem Text biografisch das radikal dilemmatische Problem einer Stimme nach Auschwitz eröffnet.

Zur gleichen Zeit birgt die zitierte Stelle auch eine positiv konnotierte Hommage in Form einer intertextuellen Referenz: „Der Fremde schluckte und vermochte nicht zu antworten“<sup>397</sup> entstammt einer Erzählung von Maurice Blanchot, auf den sich Kofman literarisch und politisch im Gestus emphatischer Referenz bezieht.<sup>398</sup> So birgt die Passage ein mehrfach konnotiertes und, darin aufgehoben, ein paradoxes Moment: Sprechen scheint unmöglich. Und es ist doch notwendig. Der Titel der Erzählung, aus dem das übernommene und als Collage eingebaute Zitat stammt, lautet „L’Idylle“, eine enigmatische Erzählung des jungen Blanchot, der in ihr zum letzten Mal das Wort Erzählung benutzt. Hierauf wiederum bezieht sich Kofman auch im Motto und Eingangszitat des vorliegenden Kapitels, in das wiederum eine Passage von Blanchot eingearbeitet ist. Mit der Referenz an Blanchot verbindet Kofman die Erkenntnis: Nach der Realität von Auschwitz kann es generell keine Idylle geben und vielmehr noch, die Erzählung,

das Erzählen selbst wird unmöglich als Erzählung von Ereignissen in einer ungebrochenen Welt. Der Ort der Rede wird dabei komplex aufgeladen im zugleich Paradoxien aufwerfenden Bezug der intertextuellen Referenz: Die Geste der Unmöglichkeit einer Rede überhaupt ist nicht eins mit der Geste der intertextuellen Zwiesprache, und doch scheint eines mit dem anderen wie eine Art wechselseitiger narrativer Versicherung zu korrespondieren. Das spezifische Narrativ, das so entsteht, lässt Theorie als offene Reflexion ebenso zu wie Subjektivität und explizite existentielle Betroffenheit.

Kofman eröffnet *Erstickte Worte* mit einer Passage, die in mehrfacher Hinsicht den Kern der vorliegenden Ausführungen berührt. In der Form einer symptomatischen Verkettung miteinander korrespondierender Verweise schafft sie ein Geflecht von Referenzen an Kant, Adorno, Lyotard und Blanchot:

Wenn der kategorische Imperativ nach Auschwitz nunmehr so lautet, wie ihn Adorno in Anlehnung an Kant, aber ohne dessen abstrakte und ideale Allgemeinheit formuliert hat: „(unser) Denken und Handeln so einzurichten, daß Auschwitz nicht sich wiederhole, nichts Ähnliches geschehe“, wenn mit Auschwitz ein Absolutes erreicht wurde, vor dem andere Rechte und Pflichten beurteilt werden, wenn Auschwitz weder ein Begriff noch ein reines Wort, sondern ein Name jenseits aller Benennung ist (oder in Lyotards Sprache: ein Name, der bezeichnet, was im spekulativen Denken keinen Namen hat, der Name des Anonymen, der Name des für das spekulative Denken Ergebnis- und Nutzlosen), dann gebietet es sich für mich, eine jüdische Intellektuelle, die den Holocaust überlebt hat, Blanchot für seine Fragmente zu würdigen, Fragmente, die über seine Texte verteilt sind, eine Aschenschrift, Unheilschrift, die die Falle der Komplizenschaft mit dem spekulativen Wissen (mit dem, was in ihm an Macht und daher an Einverständnis mit den Folterknechten von Auschwitz enthalten ist) vermeidet.<sup>399</sup>

Die Passage birgt wieder ein Moment symbolischen Textbegehrens und enthält mehrere ihr innewohnende Referenzen mit zum Teil paradoxen Implikationen. Kofman bindet ihre eigene Position im Diskurs des Gedenkens zurück an Adornos nach ihrer Aussage an Kant angelehnten Imperativ „aber ohne dessen abstrakte und ideale Allgemeinheit“<sup>400</sup>. Der kategorische Imperativ nach Auschwitz kann nicht *abstrakt* sein, denn nichts kann eine höhere Realität haben als Auschwitz, und er repräsentiert keine *ideale Allgemeinheit*,

ist im Gegenteil geboren aus der prekären Notwendigkeit nach dem Abgrund der Realität von Auschwitz. Über Lyotard wird gleichzeitig die Dimension des Unnennbaren ins Spiel gebracht: Die Totalität, das Absolute der Realität von Auschwitz wird in seiner paradoxen doppelten Konnotation aufgedeckt als Absolutes der Realität, das gleichzeitig auf den ihm innewohnenden anonymen, nicht fassbaren Charakter verweist, denn der Name *bezeichnet, was im spekulativen Denken keinen Namen hat*. Es entsteht eine ähnliche Figur wie bei Lyotard, jedoch ohne dass die für ihn relevante Koppelung von erkenntnistheoretischer Dekonstruktion und psychoanalytischer Dimension explizit benannt wird. Auch im Verfahren der Dekonstruktion Lyotard verwandt, formuliert Kofman in der Passage hingegen eine explizite symbolische Selbstverpflichtung und bindet diese an den Impuls einer ethisch-theoretischen Verantwortung, die von ihr unter Berufung auf den *kategorischen Imperativ nach Auschwitz* begründet wird und von der Emphase des ihr innewohnenden ethischen Gestus trotz des so ganz anderen Diskurskontextes punktuell an Arendts Impuls anklingt: Wie können wir handeln, damit sich Auschwitz nicht wiederholt und welche Möglichkeit eröffnet das kritische Denken in dieser Frage? Dabei trug genau jener kantische kategorische Imperativ historisch bei zu einer systematischen Verengung des Rationalitätsbegriffs (in seiner Beschränkung auf die Implikationen einer streng rationalen Logik), der Monopolisierung der Vernunft (in ihrem Primat) und dabei einer gleichzeitig erfolgenden Universalisierung des Vernunftbegriffs (in der allgemeinen Setzung des Geltungsanspruches) innerhalb der europäischen Aufklärung. Adorno destruierte so Kants aufklärerischen Anspruch aus der *Kritik der praktischen Vernunft* dialektisch und reformulierte ex negativo den Anspruch eines kategorischen Imperativs nach Auschwitz. An diese Figur anschließend betont auch Kofman einerseits das an Adornos Konzept rückgebundene Moment einer notwendigen Verkehrung, andererseits gleichwohl das Moment einer Wahrung eines derartigen Imperativs, wie Kant ihn formuliert hat, als ethische Notwendigkeit. So ist in der verhandelten Textpartie ähnlich wie in der oben angeführten Passage ein mehrfach konnotiertes,

emphatisch aufgeladenes und dabei in sich paradoxes Moment des symbolischen Textbegehrens auszumachen. Der Rekurs auf Kant ist ein gebrochener, gleichzeitig ist darin eine Sehnsucht nach Ungebrochenheit auszumachen, wenngleich genau dies unmöglich scheint. Ungebrochen erfolgt der Rekurs auf Blanchot in der Würdigung des Fragmentcharakters seiner Schrift als *Aschenschrift*, *Unheilschrift*, als Schrift, an die im Gegensatz zu Kant ein Anschluss ohne Befangenheit und Einschränkungen möglich bleibt. Eine grundlegende Skepsis gegenüber den Verkürzungen, die die Etablierung des Vernunftdiskurses in der europäischen Aufklärung begleiten, in Verbindung mit dem umfassenden Geltungsanspruch, der hierbei formuliert wurde, führt Kofman letztlich zu dessen radikaler Ablehnung, und dennoch liegt in der Emphase ihrer Sprecherinnenhaltung ein Moment des Begehrens nach einem Anschluss an Kant, obwohl dieser nicht mehr Garant sein kann in einer Welt nach der Realität von Auschwitz. Die Notwendigkeit einer Würdigung der „Aschenschrift“<sup>401</sup> Blanchots führt sie zu der darin implizierten These, dass, im Gegensatz zur systematisch rationalen Form der spekulativen Logik, im literarischen Fragment ein Gedenken möglich sei, indem dessen Charakter in Form einer Figur der Lücke ein Verstummen des Textes als Verweis auf das Unsagbare einschließt.

Dieser Gestus trifft auch auf die Textkonstitution von *Ersticker Worte* zu. Er erinnert an die im Eingangskapitel angesprochene Figur einer Pathologie des Textkörpers als Verweis auf die Schädigungen des Subjekts und das darin gleichzeitig begründete Moment einer Emphase im Engagement, die Sigrid Weigel für Ingeborg Bachmanns frühe Erzählung *Das Lächeln der Sphinx*<sup>402</sup> geltend machte. Anders als Bachmann, die den Ort des theoretischen Diskurses zugunsten des Ortes der Narration aufgibt, versucht Kofman jedoch im paradoxen Textbegehren ein Moment des Theoretischen zu wahren. In der aufgeladenen Satzreihe, die in sich eine Struktur von Verweisen birgt, dekonstruiert Kofman die Wirksamkeit logischer Argumentation, dabei bleibt diese Logik im so emphatischen wie dramatischen Paradox gleichzeitig „aufgehoben“. Kant wird einerseits angerufen als Garant des

allgemeinen kategorischen Imperativs, bevor die Realität von Auschwitz in die Welt eingebrochen ist, und gleichzeitig muss er notwendig dekonstruiert werden.

Ende der neunziger Jahre beschreibt Sigrid Weigel das *Trauma* als Topos eines *Denkens nach Auschwitz* und verbindet dies mit der Beobachtung eines tendenziellen Paradigmenwechsels in der Philosophie:

Sind Verspätung und Nachträglichkeit der Bedeutung des Traumas immer schon eigen, so ist das Trauma als Topos eines „Denkens nach Auschwitz“ oder aber als Figur der Lücke, die die Spur unendlicher Verschiebungen in Gang setzt und sich in einer anderen Signifikation im Denken einschreibt und fortsetzt, auch für den philosophischen Diskurs zentral geworden. Für die Philosophie, an deren Ursprung gemäß ihrem eigenen Gründungsmythos das Staunen steht, hat das zur Folge, daß damit tendenziell der Schrecken an die Stelle des Staunens tritt und somit zum Ausgangspunkt gegenwärtigen Philosophierens geworden ist, oder anders gesagt, ist damit der Schrecken in die Philosophie eingebrochen.<sup>403</sup>

Die von Weigel aufgeworfene Denkfigur trifft sehr konkret die erkenntnistheoretische Grunddisposition, von der aus Kofman schreibt. Der *Schrecken* wird als existentieller Anlass jeglicher Reflexion nach Auschwitz benannt. Aus dem Horizont einer literaturtheoretischen Perspektive läge darin folgende Gefahr, die auch Kofman in ihrer Referenz an Blanchots Erzählung erkennt: Würde er als Kategorie das Staunen ersetzen, indem er als Faszinosum schlicht an dessen Stelle tritt, würde der philosophische Diskurs das Grauen diskursiv verdecken, indem mit einer unversehrten Stimme auf es verwiesen wird und Modelle seiner Erklärung versucht werden. Im literaturtheoretischen Sinn entstünde so eine narrative Idyllenbildung. Da er aber im Moment eines Traumas in *die Philosophie eingebrochen*<sup>404</sup> ist, ist ein solches Verdecken nicht möglich, und das Schreiben steht nicht unter der normativen Reformulierung einer Ästhetik des schönen Scheins. In der Figur der Lücke (etwa in der *Dialektik der Aufklärung* bei Adorno/Horkheimer) oder als Moment einer Verletztheit des Textkörpers (wie in Adornos *Ästhetischer Theorie*), als Spur unendlicher Verschiebung (vergleiche etwa die komplex entfaltete Figur

einer „Anästhetik“<sup>405</sup> bei Lyotard) und hier bei Kofman als in sich paradoxes Referenzgeflecht von Verweisen wird dieses Moment eines *Traumas* erkennbar, dem Lyotard im Rekurs auf Freud tatsächlich auch psychoanalytisch nachgeht, wobei es sich innerhalb seines Konzepts um die Aufladung und Erweiterung eines erkenntnistheoretischen und sprachkritischen Konzepts mit aus dem psychoanalytischen Diskurs entlehnten Elementen handelt. Auch Birgit Erdle beschreibt kritisch die Gefahr des Umschlags einer solchen Reformulierung in eine *narrative Ökonomie der Idylle*:

Die narrative Ökonomie der Idylle schließt also keineswegs das Unglück aus, sie nimmt es vielmehr in ihre Zirkulation auf, wobei sie unaufhörlich dazu ansetzt, es in den Reiz faszinierten Schreckens zu transformieren. Die Stimme der idyllischen Erzählung jedoch bleibt ungetrübt, unversehrt und homogen. Sie trägt keine Verletzung davon, durch das Unglück, von dem sie handelt – sie benennt und verkündet selbstgewiß [...]. Die Idylle beherbergt demnach auch das Grauen in ihrem Sinnhorizont; sie holt es ein, bietet Trost darüber, meistert es, macht es genießbar, vergißt es – sie fundiert sich durch diesen Bezug auf das Grauen.<sup>406</sup>

Kofman hingegen kann und will das reale wie theoretische Trauma in ihrem Textbegehren nicht verdecken, sondern fördert es vielmehr zutage als komplex konnotierten Rekurs im Zeichen der Versehrtheit des Subjekts, das nach Auschwitz durch keine diskursive Logik rettbar scheint. Weigel bringt in Bezug auf die Autorschaft von Frauen im Kontext des Diskurses des Gedenkens einen genderspezifischen Diskurshorizont ein und eröffnet damit einen differenziert-komplexen Blick auf eine ihm innewohnende Geschlechterperspektive: Ihr gelten Bachmanns späte Romane aus dem Todesartenprojekt als „Versuch, die Arbeit an dem (un-)möglichen Ort einer weiblichen Position in der Dialektik der Aufklärung mit den Darstellbarkeitsproblemen in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus zu verbinden.“<sup>407</sup>

Dahinter steht keinesfalls die These eines womöglich anthropologisch zu deutenden weiblichen Diskurses über die Möglichkeit von Gedenken, vielmehr geht es Weigel um das Bemerkenspezifischer literarischer Verfahren, mit denen Autorinnen Momente wie Bilder eines kollektiven kulturellen Gedächtnisses sowie traumatisierter Verdrängung zu spezifischen symbolischen

Positionsbestimmungen verbinden, die auf eine komplexe Problembeziehung verweisen. Nach Weigel gestaltet sich die Positionsbestimmung der Frau als Autorin innerhalb einer *Dialektik der Aufklärung*<sup>408</sup> grundsätzlich bereits als Paradox, wie sie 1989 im Rückgriff auf den Medusa-Mythos entwickelt:

Wird das Gesicht der Medusa als erstarrt und stumm dargestellt, so ist zwar von ihm der Schrecken abzulesen, der die Erstarrung ausgelöst hat, sie selbst aber kann ihn nicht ausdrücken – nicht anders jedenfalls als in der Erstarrung. [...] Medusa aber, wenn sie zu reden begönne, müßte aus ihrer erstarrten Position [...] heraustreten und in die Position jener hinüberwechseln, die an ihrer Bändigung und Domestizierung beteiligt waren. Denn eine Stimme der Medusa *als* Medusa gibt es nicht – es sei denn ihre andere, lautlose „Sprache“. Wenn sie aber zu reden beginnt, um ihrem Schrecken Ausdruck zu verleihen oder gar um sich mitzuteilen, muß sie ihren Ort verlassen, ist sie nicht mehr jene Medusa.<sup>409</sup>

Die so gefasste Grundparadoxie einer weiblichen Autorinnenposition überhaupt verschärft sich im thematischen Rückbezug auf die nationalsozialistische Vergangenheit um eine weitere Opposition: Es kann in der Perspektive einer Autorin hierzu keinen neutralen Ort geben, sondern nur Positionen, in denen ihre zumindest symbolische Verflechtung in die Geschichte als Überlebende (beziehungsweise Nachgeborene der Opfergeneration) oder als Angehörige (beziehungsweise Nachgeborene der Tätergeneration) einfließt.<sup>410</sup> Gleichzeitig findet hierbei eine Verschiebung statt. Der historische Diskurs innerhalb der *Dialektik der Aufklärung* wird bestimmt von der Dichotomie Subjekt-Objekt, oft auch beschrieben als das „Eine“ beziehungsweise *Das Andere der Vernunft*<sup>411</sup>. Diese Figur wird von Adorno und Horkheimer und deren Argumentation folgend von Weigel in den Kontext einer strukturellen Verstrickung in den Herrschaftscharakter der Vernunft gestellt. Die Begriffe Täter/Opfer hingegen sind spezifisch bezogen auf reale sowie symbolische Positionsbestimmungen in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus. Aus ihr ergibt sich die Frage einer möglicherweise doppelten Brisanz oder spezifischen Ambivalenz weiblicher Autorinnenpositionen bezogen auf den Diskurs des Gedenkens. Eine derartige, spezifisch komplexe und dabei in sich paradoxe Momente aufwerfende Prekarität

wird an der betrachteten Stelle symptomatisch sichtbar für die besondere Autorinnenposition von Sarah Kofman. Sie ist dieser Prekarität nicht gewachsen. Nach der Veröffentlichung ihres autobiografischen Fragments *Rue Ordener, Rue Labat*<sup>412</sup>, in dem Kofman ihre Kindheit im Versteck der Rue Labat beschreibt, setzt sie ihrem Leben ein Ende.



Teil III  
Einbildungskraft zwischen  
Zeugnis und „Bilderverbot“



## *Bilder trotz allem* – dem Vernichten des Menschen beiwohnen

Könnte ich mir aber bis ins letzte die Eigenart jenes Blicks erklären, der wie durch die Glaswand eines Aquariums zwischen zwei Lebewesen getauscht wurde, die verschiedene Elemente bewohnen, so hätte ich damit auch das Wesen des großen Wahnsinns im Dritten Reich erklärt.

*Primo Levi*

War das von Adorno nach dem Krieg ausgesprochene und auch als „Bilderverbot“ wahrgenommene Verdikt motiviert von der existentiellen und gleichzeitig erkenntnistheoretischen Überzeugung, dass keine ästhetische Darstellung der Realität der nationalsozialistischen Vernichtungslager gerecht werden kann, ist die im Jahr 2001 beginnende Debatte in Frankreich motiviert von einer erkenntnistheoretisch genau umgekehrten Haltung beziehungsweise von mehreren auf verschiedene Weise im Widerspruch zu Adorno stehenden oder quer verlaufenden Argumentationslinien. Georges Didi-Hubermans Buch *Bilder trotz allem*<sup>413</sup> ist zentraler Gegenstand dieser Kontroverse. Jener Teil der Kontroverse soll hier aufgegriffen werden, in dem zentrale Aspekte des bildlichen Anteils der Einbildungskraft im Gedenken verhandelt werden. Es soll damit dieser – auch unter systematischen Gesichtspunkten bislang nicht berücksichtigte – Aspekt der Einbildungskraft als bildhaftem respektive bildgebendem Vorstellungsvermögen in den Fokus der Analyse einbezogen werden. Helmut Lethen beschreibt in einer Rezension, worum es geht:

Im Sommer 1944 gelingt es einer Gruppe des polnischen Widerstands, einen Fotoapparat in das KZ Auschwitz einzuschmuggeln, so dass Alex, ein griechischer Jude aus einem Sonderkommando, das die Gaskammern „bedienen“ musste, mit der Kamera vier Aufnahmen aus dem Krematorium V heraus schießen kann. Das Vertrauen in die Evidenz der Fotografie muss groß gewesen sein. Warum verließen sich die Widerstandskämpfer nicht auf die ungefährlichere, auf die stille Post der Erzählungen? Die Negative wurden von Helena Datón, einer Angestellten der SS-Kantine, herausgebracht. Am 4. September erreichten sie eine Widerstandsgruppe

in Krakau und wurden vervielfältigt. Was bis Kriegsende mit ihnen geschah, bleibt dunkel. Immerhin hätten sie als Einblick in die Vernichtungsstätte vom Erdboden aus einen Gegenpol zu den Luftaufnahmen der amerikanischen Luftwaffe bilden können. Erst 1947 tauchen sie in Krakau im Rahmen eines Prozesses auf, in dem ihnen jedoch keine Beweiskraft zugebilligt wird. 1956 gehören sie zum Bildmaterial von Alain Resnais' „Nacht und Nebel“; 1960 sieht man sie, obzwar an den schwarzen Rändern beschnitten, in Schönbergers Band „Der gelbe Stern“. Sie blieben von der Aura des heiligen Entsetzens umgeben, ein Objekt der Wissenschaft wurden sie nicht.<sup>44</sup>

Ausgangspunkt der Debatte in Frankreich ist die Frage nach der Beurteilung dieser außerordentlichen Bilddokumente. Es geht um vier Fotografien von Mitgliedern des Sonderkommandos in Auschwitz – mit hoher Wahrscheinlichkeit gilt inzwischen der griechische Fotograf und Marineoffizier Alberto Errera als Verfasser<sup>45</sup>, der vermutlich bei einem Fluchtversuch ermordet wurde. Zwei Fotografien zeigen die „Einäscherung Vergaster in den Verbrennungsgräben unter freiem Himmel vor der Gaskammer des Krematoriums V in Auschwitz“<sup>46</sup>, auf einem dritten sind „Frauen auf dem Weg in die Gaskammer des Krematoriums V von Auschwitz“<sup>47</sup> zu sehen, ein viertes enthält eine unscharfe Aufnahme von Wald und Himmel. Georges Didi-Huberman dazu:

Wenn man von der letzten Fotografie der Serie behauptet, sie sei aus der Sicht des Historikers einfach „nutzlos“, dann unterschlägt man ihre Phänomenologie, all das, was sie von der Situation des Fotografen festhält: die Unmöglichkeit, unmittelbar durch den Sucher der Kamera zu schauen, die akute Gefahr, die Eile, die wahrscheinlich raschen Schritte des Fotografen, die Unbeholfenheit, das blendende Gegenlicht der Sonne, vermutlich auch die Atemlosigkeit. Dieses Bild ist buchstäblich außer Atem: als reine Geste, als bloße „Aussage“ und blinder fotografischer Akt – d.h. ohne die Möglichkeit einer festen Orientierung nach oben oder unten – ermöglicht es einen Zugang zu den Bedingungen, unter denen der Hölle von Auschwitz vier Fetzen entrissen wurden. Auch diese Dringlichkeit hat Anteil an der Geschichte.<sup>48</sup>

Nach ihrer Veröffentlichung wurden zwei der Dokumente von unbekannter Hand retuschiert: Auf einer Fotografie der Einäscherung wurde der Bildausschnitt nachträglich verändert und vergrößert. Für die Fotografie der Frauen auf dem Weg zur Gaskammer des Krematoriums V ist die Retuschierung einer Frauengestalt im Vordergrund dokumentiert.<sup>49</sup>

Im Mittelpunkt der Debatte steht eine Kontroverse um die Möglichkeit oder Unmöglichkeit von bildlicher (Re-)Präsentation der Wirklichkeit von Auschwitz durch historisches Archivmaterial.

Diese Frage wird dabei nicht allein als historischer oder medienästhetischer Diskurs geführt, sondern birgt zentral ethische Dimensionen. Die Frage der Ethik des Bildes ist dabei wiederum eine multiple, sie verweist auf das Bild, sein Zustandekommen sowie Aspekte der Rezeption beziehungsweise wird psychoanalytisch motiviert als Kritik eines retrospektiven Fetischbegehrens vorgebracht.

Die erkenntnistheoretische Dimension im Hintergrund berührt die Frage der Darstellbarkeit ebenso wie grundlegende erkenntnistheoretische Perspektiven des Gedenkens und trifft so in mehrfacher Hinsicht das Zentrum und die Bemühungen der vorliegenden Arbeit: (Wie) Können diese außerordentlichen Bilder in ein Verhältnis zur Diskussion der Kategorie der Einbildungskraft in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus gedacht werden?

Georges Didi-Huberman würdigt die vier Fotografien als einen einzigartigen dokumentarischen Fund und schlägt vor, über diese außerordentlichen *Bilder trotz allem* eine *Spur* zu den Umständen ihrer Entstehung aufzusuchen, womit jedoch nach seiner Aussage keinerlei Repräsentationsanspruch verbunden sein soll, vielmehr der Versuch ihrer Würdigung als letztmöglicher Akt des Widerstands in einer Situation, in der der Fotograf und seine Mithäftlinge als potentielle Zeugen des Aktes der Vernichtung im unzweifelbaren Bewusstsein darüber waren, dass sie nicht überleben würden. Die ersten drei Kapitel seines Buches sind dem Verfolgen dieser *Spur* in ihrer historischen Dimension verpflichtet, in ihnen versucht Didi-Huberman eine umfassende und detailreiche Kontextualisierung der Fotografien und ihrer Entstehung zu leisten.

Das ist wenig und das ist viel. Es versteht sich von selbst, daß die vier Fotografien vom August 1944 nicht „die ganze Wahrheit“ *aussprechen*. Man müsste auch recht naiv sein, um das von irgendeiner Form der Zeugenschaft zu erwarten, sei es durch Dinge, Worte oder Bilder. Die vier Fotografien sind winzige Details einer komplexen Realität, kurze Momente einer Dauer, die sich immerhin über fünf Jahre erstreckt

hat. Aber für uns und unseren heutigen Blick sind sie die Spur, ein armseliger Fetzen, dasjenige, das von Auschwitz sichtbar bleibt.<sup>420</sup>

Zentrale Kritik kommt von Gérard Wajcman<sup>421</sup> und Elizabeth Pagnoux<sup>422</sup>. Sie negieren prinzipiell die Notwendigkeit und Sinnhaftigkeit einer Berufung auf historisches Bildmaterial im Diskurs des Gedenkens und berufen sich dabei – neben anderen Autoren – auf Claude Lanzmann. Sie konstatieren eine moralische Paradoxie im Moment des Versuchs, historische Dokumente als Beweis der nationalsozialistischen Vernichtung überhaupt herbeiziehen zu wollen. Dies heute zu tun beziehungsweise als notwendig zu begreifen, scheint aus ihrer Sicht nicht nur entbehrlich, sondern darüber hinaus politisch fragwürdig. Beides wird in der Kritik von Wajcman und Pagnoux verbunden mit einer stärker als bei Lanzmann psychoanalytisch motivierten Vermutung gegenüber Didi-Huberman: Beide unterstellen ihm ein narzisstisches Begehren auf das Bild als Fetisch und werfen ihm gleichzeitig vor, symbolisch eine Kolonisierung der historischen Position der Zeugen zu vollziehen.

#### *Exkurs zum Begriff der Spur*

Didi-Huberman hingegen versteht das Aufsuchen und die Würdigung der historischen Fotografien als gerechtfertigten Versuch und eine Möglichkeit, einen Zugang zur historischen Realität zu finden. Den für seine Argumentation hierbei zentralen Begriff der „Spur“<sup>423</sup> bringt er zunächst mit Giorgio Agamben in Zusammenhang, später konnotiert er ihn mit Lacan im psychoanalytischen Sinn als Bruchstück, Fetzen, Partialobjekt, um darauf zu verweisen, dass keinerlei (Re-)Präsentationsanspruch vorliegt. Doch die Konfiguration des Begriffs weist auf ein ganzes Bündel kontextualisierter Diskurse zurück, die bei Didi-Huberman mitgedacht werden müssen, um sie sekundär in der Deskription – so die These – zugunsten einer Art phänomenologischer Vorurteilslosigkeit wieder aufzugeben.

Derrida<sup>424</sup> entnahm den Begriff der Spur Freuds *Notiz über den „Wunderblock“*<sup>425</sup> und entwickelte ihn als eine zentrale Kategorie. Freud entwickelt die Bedeutung der Spur in der Metaphorik des Wunderblocks als paradigmatisches Bild: Der Wunderblock ist eine Schreibfläche, in der die Buchstaben durch eine Art doppelte Matrize, bestehend aus einer Folie und einem darunterliegenden Wachspapier, in der Wachsschicht eine Spur hinterlassen. Das Wunder ist, dass sie auf der Matrize gelöscht werden können, aber als Spur in der Wachsschicht (unsichtbar) erhalten bleiben. Dabei geht es Freud metaphorisch um ein adäquates Bild für den Erinnerungsapparat:

„Die Fläche, welche diese Aufzeichnung bewahrt, die Schreibtafel oder das Blatt Papier, ist dann gleichsam ein materialisiertes Stück des Erinnerungsapparates, den ich sonst unsichtbar mit mir herumtrage.“<sup>426</sup>

Freud entdeckt den Wunderblock als eine zentrale Metapher für das Zusammenwirken von Wahrnehmung und Bewusstsein. Während die Wahrnehmung im Modus des Flüchtigen des jeweiligen Moments Reize aufnimmt, kann das Unbewusste (im bewussten Gedächtnis, aber auch diesem im Unbewussten verborgen) dauerhafte Spuren der Erinnerung bewahren: „Es wäre so, als ob das Unbewusste mittels des Systems W-Bw [Wahrnehmung – Bewusstsein, S.K.] der Außenwelt Fühler entgegenstrecken würde, die rasch zurückgezogen werden, nachdem sie deren Erregungen verkostet haben.“<sup>427</sup>

Dabei steht für Freud das Interesse an einer adäquaten Darstellung unseres Wahrnehmungsapparats beziehungsweise dessen Zusammenwirken mit der Erinnerung und der Schwelle zum Unbewussten im Zentrum. Es geht ihm um die psychoanalytische Dimension ähnlicher Fragen, wie Kant sie einst aus der Perspektive seines Interesses als erkenntnistheoretisches Problem formulierte.

Derrida greift Freuds Metapher auf und entwickelt daraus ein spezifisches Verhältnis einer Repräsentation des Psychischen im Text:

Der *Inhalt* des Psychischen wird von einem Text, der von unreduzierbarer graphischer Wesensart ist, *repräsentiert* werden. Die *Struktur* des psychischen *Apparats* wird

durch eine Schriftmaschine *dargestellt* werden. Welche Fragen wirft uns diese Repräsentation auf? Man wird sich nicht fragen müssen, ob ein Schreibapparat, wie ihn beispielsweise die *Notiz über den „Wunderblock“* beschreibt, eine gute Metapher ist, um das Funktionieren des Psychischen zu beschreiben, sondern, welcher Apparat entworfen werden muß, um die psychische Schrift darzustellen, und was bezüglich des Apparats und des Psychischen die entworfenen und freigesetzte Nachahmung von etwas wie einer psychischen Schrift in einer Maschine bedeutet.<sup>428</sup>

Diese Ausgangsfragestellung entwickelt er zu einer komplexen Theorie der Nachzeitigkeit des Ereignisses im Bewusstsein als ein immer schon Sekundäres, formuliert als Absenz der Präsenz. Genau in dieser Ambivalenz liegt für Derrida das Wirkungsfeld des Begriffes der Spur. Er soll eine kategoriale Unsicherheit darüber wahren und von ihr Zeugnis geben, dass wir nie Ereignis und Bewusstsein als eines denken dürfen, die Spur bezeichnet dabei die Metaebene des Verhältnisses von Psychischem und seiner Repräsentation als (metaphorischer) Text beziehungsweise die Suche nach einer angemessenen Metaphorik des Psychischen.

Genau genommen, und das wird unser Problem sein, bedient sich Freud nicht einfach der Metapher der nicht phonetischen Schrift; er hält es nicht für zweckmäßig, in didaktischer Absicht skripturale Metaphern zu verwenden. Wenn diese Metaphorik unerlässlich ist, dann weil sie vielleicht rückwirkend den Sinn der Spur im Allgemeinen und folglich den Sinn der Schrift in seiner geläufigen Bedeutung erhellt, indem sie sich mit ihm verschränkt.<sup>429</sup>

Hinzu kommt für Derrida das ebenfalls von Freud her entwickelte Moment der spezifischen Wechselwirkung und gleichzeitig doch nicht reziproken ambivalenten (Re-)Präsentation von Traum und Schrift: „*Bilderschrift*: nicht eingeschriebenes Bild, sondern bildhafte Schrift, nicht der Wahrnehmung eines einfachen, bewußten und präsenten Bewußtseins des Gegenstandes selbst – angenommen es gäbe so etwas –, sondern einer Lektüre aufgegebenes Bild.“<sup>430</sup>

Didi-Huberman beruft sich im Zusammenhang seiner Argumentation nicht explizit auf den von Kant geprägten Begriff der Einbildungskraft, aber genau darum geht es in erkenntnistheoretischer Hinsicht: um den Versuch einer Spurensuche mit Hilfe des Vermögens der Einbildungskraft, mittels der das Unvorstellbare der Realität der Vernichtung bei aller Partialität, Lückenhaftig-

keit und trotz des Fragmentcharakters der Dokumente konkreter vorstellbar wird, ohne damit in eine Verschiebung, nachträgliche (massen-)mediale Aufbereitung oder Verdeckung des Eigentlichen zu rutschen.

Denkt man die oben angesprochenen Dimensionen des Begriffes der Spur dabei mit, entsteht eine komplexe Diskurskonfiguration: Es geht wie bei Freud und Derrida um das Verfolgen der Spur nach rückwärts und dabei gleichzeitig um die von Derrida aufgeworfene Figur, nach der die Spur (auch die *Urspur*) als Begriff die Unsicherheit der möglichen Übertragbarkeit zweier oder mehrerer (Repräsentations-)Ebenen darstellt. Analog hierzu geht es um die Möglichkeit der Zurückverfolgung der Fotografien zu ihrer Entstehungssituation als ein der Einbildungskraft im Konkreten des bruchstückhaften Ausschnitts mögliches Aufsuchen der als Gesamtes unvorstellbaren Realität der Vernichtungslager, ohne dass dabei die kategoriale Unmöglichkeit einer Annäherung an das Unvorstellbare ausgeblendet wird. Der Begriff der Spur referiert beides: Auf der einen Seite den behaupteten Versuch einer Möglichkeit von Annäherung, eingeschlossen deren Brüchigkeit, kategoriale Unsicherheit, und auf der anderen Seite die Sorge vor einer symbolischen Überdeckung (in der Kritik formuliert als Kolonisierung), mit der eine Verschiebung von der Spur als Zugang zur (von der Kritik als Fetisch beschriebenen) Deutung der Fotografie als Ersatzobjekt für die unvorstellbare Wirklichkeit der Vernichtung geschieht. Helmuth Lethen bringt in seiner Rezension in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ) einen weiteren Referenzautor für den Begriff der Spur ein, Roland Barthes:

Das hätte der Schlusspunkt auf Seite 100 sein können: Die vier Fotografien haben zwar die Dinge und Ereignisse aus dem Fluss des Lebens herausgerissen und einem Apparateprogramm unterworfen, sie speichern aber einen „Fetzen“ der Erfahrung der Wirklichkeit des Widerstandes. Doch die Angriffe treiben Didi-Huberman weiter. Die Auseinandersetzung mit seinem Gegner aus der Lacan-Schule, aus der er selber stammt, zwingt ihn dazu, das „Bild als Riss, das einen Schein des Realen auflodern lässt“, zu definieren. So löst er sich von Roland Barthes' Annahme, dass an der Fotografie materielle Partikel der Realität haften. Die Eigendynamik des französischen Holocaust-Diskurses hat ihn davon entfernt.<sup>431</sup>

Bei Roland Barthes enthält der Begriff der Spur zwei Dimensionen aus einer ursprünglich semiotischen Denkfigur. In Anlehnung an Derrida, aber auch Levinas entwickelt Barthes die Vorstellung einer spezifischen direkten Materialität – etwa die Farbe eines Bildes trägt als Material die Spur der Farbe aus der Farbtube, es ist das gleiche Material. Gleiches gilt für die Schreibspur, die sich materialisiert in der Spur der Tinte auf dem Papier – für ein auf der Maschine getipptes Manuskript lässt Barthes diese Form der Spur jedoch nicht gelten. Diesen Aspekt einer gewissermaßen direkten Materialität bezeichnet er als das „Lokomotorische“<sup>432</sup>, und dies ist der Aspekt, von dem Lethen zurecht behauptet, dass Didi-Huberman sich im Kontext des Gedenken-Diskurses von ihm abwendet. In Bezug auf die Frage einer Spur im Diskurs des Gedenkens steht die Forderung nach einer derartigen Materialität grundsätzlich unter dem Verdacht einer revisionistischen Argumentation, innerhalb der eine materiale Beweisführung gefordert würde. Barthes kommt jedoch in Bezug auf die Fotografie erneut auf den Begriff der Spur zurück – in der Beschreibung einer sehr intimen, biografisch relevanten Beobachtung: „So ging ich die Photos meiner Mutter durch, einer Spur folgend, die in diesen Schrei mündete, mit dem jede Sprache endet: ‚Das ist es!‘ [...] ein jähes Erwachen, durch keinerlei ‚Ähnlichkeit‘ ausgelöst, das *satori*, wo die Worte versagen, die seltene, vielleicht einzigartige Evidenz des ‚So, ja, so, und weiter nichts‘.“<sup>433</sup>

Er findet ein Foto seiner Mutter, auf dem ihm in für ihn einzigartiger Weise und Authentizität die Persönlichkeit der Mutter begegnet, die auf der Aufnahme fünf Jahre alt ist. Dies ereignet sich im Jahr nach dem Tod der Mutter im Modus der Trauer.

Im Gegensatz zu vielen anderen Fotografien der Mutter bleibt die betreffende Aufnahme ausgespart von der Veröffentlichung als einzig ihm Zuggedachtes.<sup>434</sup> Barthes' hier intim konstituierter Begriff der Spur korrespondiert trotz seiner konträren Implikation mit Kofmans und Blanchots Ausführungen, auf die an einer späteren Stelle Bezug genommen wird. Stellen die beiden die Unmöglichkeit fest, in der Fotografie den Menschen zu finden und kommen so auf den Terminus vom Bild als „Leichnam“, als Ausdruck der Enttäuschung über die dem Abbild bei aller Mediali-

tät fehlenden Materialität, konnotiert Barthes die gefundene Fotografie seiner Mutter eben euphorisch genau konträr als wirkliche, respektive wirksame Spur. Barthes Konzept ist in seinem Motiv der privaten Trauer und des privaten Verlusts nicht vergleichbar mit den Ausführungen von Didi-Huberman, wohl aber vergleichbar in seinem rezeptionsästhetischen Ansatz. Gleichwohl liegt beiden Argumentationen ein emphatisches Moment zugrunde. Dieses Moment der Emphase zielt bei Didi-Huberman auf den Versuch einer Überwindung des Topos der Unmöglichkeit der Darstellung von Auschwitz als grundsätzlich Undarstellbarem durch einen neuartigen Modus von Annäherung, wobei der Begriff der Spur die Konkretetheit dieses Versuchs wie ihr mediales Moment als eine (Ver-)Mittelbarkeit transportiert.

Zuletzt sei an dieser Stelle auf ein weiteres, umfassendes Konzept der Spur bei Emmanuel Levinas verwiesen, das hier nur angedeutet werden kann. Im Gegensatz zu Barthes, Freud und Derrida, bei denen der Begriff der Spur durchgängig produktionsästhetisch beziehungsweise rezeptionsästhetisch gefasst wird, erfährt dieser bei Levinas eine grundlegende Erweiterung zu einem ontologisch begründeten, ethischen Konzept, das Levinas in *Die Spur des Anderen*<sup>435</sup> entfaltet. Levinas begründet darin eine Ethik der Alterität, in der das Subjekt im Gegenüber als „Antlitz“<sup>436</sup> seine moralisch-ethische Verantwortung für den Anderen als Existentielles erfährt und sich erst aus der Totalität dieser Erfahrung (als Erschütterung, der es sich nicht entziehen kann) in seiner Selbstheit begreifen kann:

Die Weise des Anderen, sich darzustellen, indem es die Idee des Anderen in mir überschreitet, nennen wir nun Antlitz. Diese Weise besteht nicht darin, vor meinem Blick als Thema aufzutreten, sich als Ganzes von Qualitäten, in denen sich das Bild gestaltet, auszubreiten. In jedem Augenblick zerstört und überflutet das Antlitz des Anderen das plastische Bild, das er mir hinterläßt, überschreitet er die Idee, die nach meinem Maß und nach dem Maß ihres ideatum ist – die adäquate Idee. Das Antlitz manifestiert sich nicht in diesen Qualitäten [...]. Das Antlitz drückt sich aus.<sup>437</sup>

Der Eindruck, mit dem der Andere das Innere des Ichs bewegt und zutiefst erschüttert, bildet hier die Spur. Erst indem sich das Ich dem Eindruck des Anderen aussetzt, kann es auch sich selbst

erfahren und begreift sich so als moralisches Ich, dessen inneres Wesen nicht monadisch abgeschlossen erscheint, sondern sich aus dem Moment der Begegnung und Verantwortung gegenüber dem Anderen als Selbst begründet.

Obwohl ein derartig grundlegend gefasstes Konzept der Spur den rezeptionsästhetischen Ansatz des Begriffs bei Didi-Huberman weit überschreitet, liegt im Bezug auf die vier Fotografien aus Auschwitz ein analoges Moment vor: Die Fotografien sollen den Betrachtenden zurückführen zum Moment einer Vergegenwärtigung der Entstehungsszene des Bildes als Wirklichkeit. Darin liegt bei Didi-Huberman im Gegensatz zu Levinas das Moment einer (nur) möglichen Verantwortung, indem aus der Gegenwart ein Begreifen der Vergangenheit in der über die Medialität des Bildes erfolgende Rückwendung zu seiner Wirklichkeit erfolgt. Der Impuls ist dabei der eines fragilen, offenen Versuchs, bei aller Fragmentarität ein solches Vermögen zum Begreifen zu wagen, während bei Levinas<sup>438</sup> der Begriff der Spur im innersten Impuls eines existentiellen Moments für das Ich zutiefst notwendig moralisch konnotiert ist – und darin für dieses Ich eine unhintergehbare Setzung im Menschsein bedeutet.

Der erkenntnistheoretische Kern der Debatte beruht dabei auf einer gewissermaßen Kant auf den Kopf stellenden, umgekehrten Frage zur Unmöglichkeit von bildlicher Repräsentation durch das Archivmaterial: Kant fragte in der *Kritik der reinen Vernunft*: Wie sind synthetische Urteile a priori möglich? Sind jenseits der Ableitung aus der Wahrnehmung und damit der Welt des Realen synthetische Urteile möglich? Eine Frage, die für Kant im historischen Kontext zentral war für eine Bestimmung der Möglichkeit von Erkenntnistheorie im Zusammenhang der theoretischen Erkundung des möglichen Horizonts wissenschaftlichen Denkens überhaupt sowie seiner möglichen Geltungssphäre.

Für Didi-Huberman ist nun – in gewissem Sinn umgekehrt – die Frage relevant, inwieweit das singuläre, fragile, historische Dokument zu einer grundlegenden retrospektiven (wenn auch notwendig fragmentarisch bleibenden) Erkenntnis über die historische Realität der Vernichtung beitragen kann. Auch für ihn geht

es um einen Gegenstand außerhalb des Erfahrungshorizontes der gegenwärtigen Subjekte, anders jedoch als im kantischen Moment des a priori gründet dieser auf Ereignisse, die in der historischen Realität stattgefunden haben. Dieser seinem Charakter nach zunächst historische Ausgangspunkt erhält durch die Kontextualisierung beziehungsweise Konfrontation mit einer Diskurspluralität von Fragestellungen innerhalb der problematischen Diskussion um die grundsätzliche (Un-)Möglichkeit von Gedenken eine grundlegend erkenntnistheoretische Dimension innerhalb der aktuellen Debatte, die gleichzeitig mit ästhetischen, psychoanalytischen und moralisch-ethischen Argumenten aufgeladen wird.

Die diskursive Überlagerung der Argumentationen macht die Bestimmung einer eindeutigen Dimension des jeweiligen Diskurshorizonts schwierig, und es stellt sich die Frage, inwieweit aus dieser faktischen Überlagerung ein Versuch diskursiver Sortierung der vorgebrachten Argumente sinnvoll gelingen kann.

### *Ethische Dimensionen*

Didi-Huberman beginnt seine Argumentation mit einem Verweis auf die historisch ambivalente Ausgangslage: Entgegen der Intention der Täter, mit der Vernichtung auch eine Vernichtung der Werkzeuge der Vernichtung und der Archive des Gedächtnisses zu erreichen, also eine vollkommene „Entbildlichung (désimagination)“<sup>439</sup>, macht Didi-Huberman historisch eine „epidemische Wirkung des Bildes“<sup>440</sup> geltend. Die Täter schienen selbst von einem paradoxen Begehren getrieben, mit der Vernichtung verbundene Orte, Situationen, Ereignisse im Bild festzuhalten, sie zu dokumentieren<sup>441</sup>. Das ist eine gewissermaßen phänomenologische Feststellung, mit der die trotz der umfassenden Zerstörung erhaltene Vielfalt von Bildmaterialien zur Kenntnis genommen wird, ohne deren Motivation an dieser Stelle zu hinterfragen.

Im Diskurs des Gedenkens resultiert hieraus jedoch eine erste grundlegende, ethische Frage: Inwieweit sind die Bilddokumente von Täterseite von vornherein als Material auszuschließen, weil sie die Perspektive der Täter, ihren Blick referieren und damit erneut

eine Degradierung der Opfer als Objekte dieses Blickes zulassen und diese Perspektive erneut in die Gegenwart transportieren?

Auf diese Problematik geht der Autor nicht explizit ein, er verweist nur auf ihr Bestehen. Stattdessen nimmt Didi-Huberman mit Berufung auf Claude Lanzmann, Georges Bataille sowie Robert Antelme eine Engführung auf den anthropologisch beziehungsweise erkenntnistheoretisch schwer auszuhaltenden ethischen Befund vor – die Tatsache, dass auch die Täter der nationalsozialistischen Verbrechen Menschen waren: „Wie Sie und ich hatten auch die Verantwortlichen von Auschwitz Nasenlöcher, einen Mund, eine Stimme, einen Verstand wie Menschen, sie konnten heiraten und Kinder bekommen: wie die Pyramiden oder die Akropolis ist Auschwitz Tat, ist Auschwitz Zeichen des Menschen. Das Bild des Menschen ist seither untrennbar mit einer Gaskammer verbunden.“<sup>442</sup>

Diese aus der Perspektive der Opfer kaum zu ertragende Wahrheit ist die Engführung auf den Menschen als Gattung, seine radikalsten Schreckensdimensionen eingeschlossen. Diese Perspektive negiert dabei keinesfalls eine klar bestimmbare und definierte Grenze zwischen Tätern und Opfern der nationalsozialistischen Vernichtung. Hiermit wird der anthropologisch wie ethisch radikalste Punkt einer vom Menschen am Menschen verübten Grausamkeit benannt, die im totalen Gegensatz zu ihrer gemeinsamen Teilhabe am Menschsein steht.

Dieses Moment versuchte aus einer gegenteiligen Perspektive Hannah Arendt im Kontext des Prozesses gegen Adolf Eichmann moralisch – beziehungsweise in der Folge als juristische Legitimation – zu wenden in einem fiktiven Plädoyer zur Begründung der Todesstrafe für den Angeklagten, mit dem sie ihr Buch enden lässt:

So bleibt also nur übrig, daß Sie eine Politik gefördert und mitverwirklicht haben, in der sich der Wille kundtat, die Erde nicht mit dem jüdischen Volk und einer Reihe anderer Volksgruppen zu teilen, als ob Sie und ihre Vorgesetzten das Recht gehabt hätten, zu entscheiden, wer die Erde bewohnen darf und wer nicht. Keinem Angehörigen des Menschengeschlechts kann zugemutet werden, mit denen, die solches wollen und in die Tat umsetzen, die Erde zusammen zu bewohnen. Dies ist der Grund, der einzige Grund, daß Sie sterben müssen.<sup>443</sup>

Arendt spricht der konkreten Person Eichmann die Berechtigung einer Teilhabe am Menschengeschlecht aus der Perspektive der Beobachterin des Prozesses ab.

Hier geht es um die Rechtfertigung der Parameter für ein Handeln in einer Welt nach der Wirklichkeit des Grauens – also um politische, praktische Implikationen (erkenntnistheoretisch im Feld der praktischen Vernunft situiert).

Bei den von Didi-Huberman angeführten Referenzen geht es jedoch vielmehr um die Frage eines generellen Aushaltens der grundlegenden Erkenntnis, mit den Tätern der nationalsozialistischen Vernichtung die Gattung Mensch zu teilen. Dies wird im Kontext seiner Argumentation mehr als erkenntnistheoretische denn als eine moralisch-ethische Frage behandelt.

Referenzpunkt für Didi-Hubermans Argumentation ist dabei die Unvorstellbarkeit der verübten Verbrechen. Im Kontext dieser Unvorstellbarkeit bilden die vier Fotografien einen Wendepunkt: „Ein einziger Blick auf diesen Überrest an Bildern, auf dieses erratische Corpus aus *Bildern trotz allem* genügt, um zu verstehen, dass es nicht länger möglich ist, über Auschwitz in den absoluten Begriffen des ‚Unsagbaren‘ und ‚Unvorstellbaren‘ zu sprechen.“<sup>444</sup> Hieraus entwickelt er im Folgenden den für seine Argumentation zentralen Begriff der Spur.

### *Der Doppelcharakter des Bildes*

Didi-Huberman argumentiert dabei in gewissem Sinn phänomenologisch:

*Sich trotz allem ein Bildnis zu machen* – das stellt uns vor die schwierige Aufgabe einer Ethik des Bildes. Sie betrifft weder das Unsichtbare schlechthin (die Faulheit des Ästheteten) noch die Ikone des Entsetzens (die Faulheit des Gläubigen) noch das bloße Dokument (die Faulheit des Wissenschaftlers). Ein einfaches Bild: unangemessen, aber notwendig, ungenau, aber wahr. Es versteht sich von selbst, daß es sich hier um eine paradoxe Wahrheit handelt. Das Bild, so könnte man sagen, ist *das Auge der Geschichte*; es erfüllt ihre beharrliche Aufgabe, etwas sichtbar zu machen. Zugleich ist es auch *im Auge der Geschichte*: an einem bestimmten Ort, in einem Augenblick der vernehmbaren Schweben, dem „Auge“ eines Zyklons vergleichbar [...].<sup>445</sup>

Mit dieser Beschreibung verweist der Autor noch einmal auf den Doppelcharakter des Bildes. Das Bild ist *das Auge der Geschichte* beziehungsweise ist *im Auge der Geschichte*. Im Bild als *Auge der Geschichte* ist implizit die Referenz an das Auge des Fotografen mit enthalten, der als Zeuge der Geschichte, deren unentrinnbarer Teil er ist, im Bild ein historisches Dokument schafft. *Im Auge der Geschichte* wird dieses Bild aus der Perspektive der Betrachtenden angeschaut – die mit seiner Hilfe den Weg zurück in die unvorstellbare Vergangenheit aufzufinden versuchen. Die von Didi-Huberman behauptete Paradoxie liegt im Doppelcharakter des Bildes als Medium beziehungsweise in seiner Medialität selbst. Die Medialität des Bildes ist die Mittlerin zwischen der nicht einholbaren Vergangenheit und dem Versuch des Gedenkens der diesem heute Nachgehenden – indem sie mithilfe ihrer Einbildungskraft dem Moment des Unvorstellbaren entgegentreten und Kraft dieses Vermögens in der Imagination die Spur zur historischen Realität von Auschwitz aufnehmen. Genau hierin besteht meines Erachtens die für Didi-Huberman spezifische Ethik des Bildes – es ist der mediale Doppelcharakter, in dem sich die erkenntnistheoretische Dimension (die Frage nach der Möglichkeit, das Unvorstellbare vorzustellen) und die moralische Dimension (die Notwendigkeit dieses Versuchs) in einer Weise treffen, die ich als phänomenologisch bezeichnen möchte.

Diese Bezeichnung zielt darauf, dass Didi-Huberman versucht, wertende Diskurse zurückzustellen zugunsten des Versuchs, mit dem Dokument des Bildes über die spezifische Spur der Einbildungskraft zurückzugehen zum Ereignis als Phänomen. Es geht um die Möglichkeit der Wahrnehmung des Phänomens Auschwitz, hier nicht als allgemeiner Topos, Name, Symbol des Unvorstellbaren, sondern als konkretes Ereignis, das in der Fotografie festgehalten wird.

Das bewerten seine Kritiker ganz anders: Das Aufsuchen der historischen Fotografien gilt Gérard Wajcman als Fetischbegehren, als Ersatz für das nicht und nie vorstellbare und mögliche Objekt (die Realität von Auschwitz) und gleichzeitig als Überinterpretation wie als Verdeckung beziehungsweise Überlagerung der Unmöglichkeit einer nachträglichen Zeugenschaft. Wajcman

wirft Didi-Huberman in diesem Zusammenhang eine Kolonisierung der (historischen) Zeugenrolle vor und unterstellt ihm gleichzeitig eine religiöse Überhöhung der Bilder verbunden mit einer Christianisierung begründet in der symbolischen Perspektive des Bildbegehrens. Darüber hinaus wird die Legitimität der Perspektive auf das Bild, respektive auf die historische Archivfotografie selbst in mehrfacher Hinsicht kategorial angezweifelt: Das Begehren nach dem historischen Dokument ist für Wajcman wie für Pagnoux unangemessen, weil es die Notwendigkeit eines Beweises impliziert, der aus dem inneren Horizont des Gedenkens nicht nur entbehrlich, sondern politisch revisionistisch erscheint – und der also auch ethisch abgelehnt werden muss. Gleichzeitig erfolgt damit implizit eine unerwartete Referenz an Adorno, denn mit dem Fetischcharakter der Bilddokumente ist gleichzeitig ihr Warencharakter verbunden, den Didi-Huberman laut Kritik ausblendet.

Da Didi-Huberman die Standpunkte und Argumentationen der Kritik meines Erachtens nachvollziehbar referiert, wird die Debatte hier nicht in ihren Einzelheiten noch einmal nachgezeichnet. Für weitere Details sei auf die Lektüre von *Bilder trotz allem* verwiesen.

Die folgenden Ausführungen sollen stattdessen einen Seitenblick auf zwei Kontexte eröffnen, die eventuell erhellend für die Ursprungsfrage sein können.

#### *Emphase: Fotografie als Aura, Tatort und Leichnam*

In systematischer Hinsicht bleibt die grundlegende Frage der Möglichkeit bildlicher (Re-)Präsentation nach Auschwitz zentral, dabei handelt es sich in der aktuellen Debatte nicht – wie bei Adorno – um die Frage der generellen Möglichkeit von Kunst, sondern um den Status von Fotografien als historischen Dokumenten, als Zeugnissen, wengleich diese, wie Didi-Huberman zeigt, von unbekannter Hand retuschiert und damit historisch verfremdet wurden und damit einen Teil ihres Ereignischarakters verloren und dadurch bedingt partiell einen Kunstcharakter erhalten haben. Der Begriff der Spur soll jedoch in der von Didi-Huberman

bewusst gehaltenen diskursiven Offenheit leisten, mit Hilfe der Einbildungskraft eine Kontextualisierung zu ermöglichen und damit der in jeder Hinsicht außerordentlichen Entstehungssituation näher zu kommen. Didi-Hubermans Argumentation scheint hier von einer Emphase getragen, die an Walter Benjamins Konfiguration von *Aura* in seinem bahnbrechenden Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* erinnert, dessen utopisches Korrektiv zu Adorno und Horkheimer schon im Kapitel zur *Dialektik der Aufklärung* Erwähnung gefunden hat.

Bei Benjamin sind es die Zeichen des Umbruchs zur Moderne, in der das eben noch scheinbar anwesende Subjekt die *Aura* seiner Gegenwart als Spur auf der Fotografie hinterlässt, aber selbst schon nicht nur real, sondern symbolisch verloren ist. Bei Benjamin liegt dieser spezifische Begriff von *Aura* im neuen Medium der Fotografie und er begründet damit gleichzeitig einen Verlust wie ein Verständnis für eine historisch neue Kunstgattung. Die *Aura* in der Fotografie ist Referenz an die Zeitlichkeit der Aufnahme. Vom Verweis auf das Verschwinden des eben noch anwesend geglaubten Subjekts in der Porträtfotografie wird das Foto zum Indiz am Tatort des Umbruchs zur Moderne im Bild der Großstadt:

*In der Photographie beginnt der Ausstellungswert den Kultwert auf der ganzen Linie zurückzudrängen. Dieser weicht aber nicht widerstandslos. Er bezieht vielmehr eine letzte Verschanzung, und die ist das Menschenantlitz. Keineswegs zufällig steht das Portrait im Mittelpunkt der frühen Photographie. Im Kult der Erinnerung an die fernen oder die abgestorbenen Lieben hat der Kultwert des Bildes die letzte Zuflucht. Im flüchtigen Ausdruck eines Menschengesichts winkt aus den frühen Photographien die *Aura* zum letzten Mal. Das ist es, was deren schwermutvolle und mit nichts zu vergleichende Schönheit ausmacht. Wo aber der Mensch aus der Photographie sich zurückzieht, da tritt nun erstmals der Ausstellungswert dem Kultwert überlegen entgegen. Diesem Vorgang seine Stätte gegeben zu haben ist die unvergleichliche Bedeutung von Atget, der die pariser Straßen um 1900 in menschenleeren Aspekten festhielt. Sehr mit Recht hat man von ihm gesagt, daß er sie aufnahm wie einen Tatort. Auch der Tatort ist menschenleer. Seine Aufnahme geschieht der Indizien wegen. Die photographischen Aufnahmen beginnen bei Atget Beweisstücke im historischen Prozeß zu werden. Das macht ihre verborgene politische Bedeutung aus.<sup>446</sup>*

Benjamin benutzt den Tatortbegriff symbolisch beziehungsweise metaphorisch – dokumentiert werden kann mit der Fotografie

als neuer Kunstform der Umbruch in die Moderne im Motiv der Großstadt.

Der Hintergrund von Benjamins Theorie ist dabei geprägt von einer radikal kritischen, aber dennoch in die Zukunft gewandten Perspektive – einer möglichen Hoffnung auf Kunst als neuartige Produktivkraft. Das unterscheidet seine Schriften grundlegend von der Perspektive Adornos und Horkheimers, die bereits aus dem Zentrum des Schreckens der nationalsozialistischen Herrschaft heraus beziehungsweise in ihren späteren Schriften aus der Perspektive der Nachträglichkeit dieses Schreckens argumentieren. Benjamins Theorie, die im Kontext der Entwicklung eines spezifischen Moderne Begriffs steht, soll hier nicht kurzschlüssig in Analogie zu Didi-Huberman gesetzt werden. Es geht darum, auf das beiden Ansätzen gemeinsame Moment einer Emphase aufmerksam zu machen, mit der das Bild im Blick auf seine Entstehung gewissermaßen nach rückwärts verfolgt wird. Im Falle der vier Fotografien aus Auschwitz liegt ihre immense politische Bedeutung nicht wie in Benjamins These verborgen, sondern offen. Der Tatbegriff beziehungsweise Begriff eines Tatorts, der hier anzuwenden ist, ist ein direkter, kein symbolischer. Dokumentiert wird das am Menschen verübte Verbrechen im nationalsozialistischen Vernichtungslager Auschwitz – die Fotografien dokumentieren den Weg der Frauen in die Vernichtung, die Einäscherung der Leichen und die damit befassten noch Lebenden. Zum Tatort werden die Fotografien jedoch erst durch die Kontextualisierung der Darstellung im Bewusstsein der Rezipientinnen und Rezipienten als retrospektives *Auge der Geschichte*.

Didi-Huberman verwendet dabei den Begriff der Spur als Impuls und Vermögen einer über das Bild hinausgehenden Imagination zurück zur Situation seiner Entstehung, wobei die existentielle und außerordentliche Situation des Fotografierenden zusammen zu denken ist mit dem Gegenstand der Fotografie, der außerhalb einer Ordnung des Menschlichen liegt.

Auch Sarah Kofman formuliert mit Maurice Blanchot eine grundlegend kritische Frage an den möglichen Status des Bildes, der an dieser Stelle eventuell in zweierlei Hinsicht fruchtbar ge-

macht werden kann: in Bezug auf die aporetische Debatte zwischen Didi-Huberman und der Kritik gegen ihn, aber auch in Bezug auf deren erkenntnistheoretische Hintergrundannahmen zum Status der Einbildungskraft. Dabei bemüht Blanchot nicht das Motiv des Tatortes, aber er und Kofman mit ihm vergleichen den Status des Bildes mit dem eines Leichnams:

Das Bild ähnelt auf den ersten Blick nicht dem Leichnam, aber es könnte sein, dass die Fremdheit des Kadavers auch die des Bildes ist. Was man die sterbliche Hülle nennt, lässt sich mit gebräuchlichen Kategorien nicht fassen: da ist etwas vor unseren Augen, was weder der Lebende persönlich, noch irgendeine Realität, noch dasselbe wie der Lebende, noch ein anderer oder etwas anderes ist ... Erstaunlich ... in demselben Moment, in dem die Präsenz des Leichnams vor uns die des Unbekannten ist, beginnt der schmerzlich vermisste Verstorbene *sich selbst zu ähneln* ... Ja, er ist es wirklich, der liebe Lebende, trotzdem ist er mehr als er, er ist schöner, imposanter, schon monumental und so vollkommen er selbst, dass er wie das *Double* seiner selbst ist, der feierlichen Unpersönlichkeit seiner selbst durch die Ähnlichkeit und durch das Abbild verbunden ... Der Leichnam ist das Spiegelbild, das sich zum Beherrscher des gespiegelten Lebens macht, es aussaugend und substantiell sich mit ihm identifizierend, indem es seinen Gebrauchs- und Wahrheitswert zu etwas Unglaublichem macht – ungewohnt und neutral. Und wenn der Leichnam so ähnlich ist, dann deswegen, weil er in einem bestimmten Moment die Ähnlichkeit par excellence ist, die vollkommene Ähnlichkeit und darüber hinaus nichts. Er ist das absolut, verstörend und wunderbar Ähnliche. Aber wem gleicht er? Niemandem.<sup>447</sup>

In dieser unerwarteten Analogie entwickelt Kofman einen ungewohnten erkenntnistheoretischen (gleichzeitig durch die Art der Metapher psychoanalytisch konnotierten) neuen Blick auf das Vermögen des Bildes: Wie der tote Körper, der weniger als die Person ist, ist das Bild stets weniger als ein realer Gegenstand (das Bild kann nie die Realität des Gegenstandes ersetzen – und das ist auch nicht sein Ziel). Gleichzeitig wird es aufgewertet analog zur noch anwesenden Überhöhung der verstorbenen Person im Leichnam und dazu wird es ebenso symbolisch aufgeladen in seiner Funktion des Verweises auf den Abwesenden. Die Metapher rekurriert – ohne dass Kofman das explizit ansprechen würde – auf die psychoanalytische Figur, nach der Kunstproduktion grundlegend als Sublimation eines direkten Begehrens auf ein (reales) Objekt verstanden werden kann.

Hierin überlappt sich ihre Argumentation mit der Kritik Wajcmans, der Didi-Huberman ein Fetischbegehren vorwirft, indem das Foto für ihn als Betrachtenden und Beschreibenden zum Ersatzobjekt für die retrospektiv nicht aufzufindende Realität von Auschwitz wird. Erkenntnistheoretisch hat die Metapher bei Kofman platonische Anklänge – wie im Höhlengleichnis wird der Wert des Abbilds abgewertet gegenüber dem Status des Wirklichen, das in Platons Gleichnis ja nicht der empirischen Realität gilt, sondern den Ideen, von deren Realität die Menschen laut Plato nur ein schemenhaftes Abbild wahrnehmen können. Neuartig an ihrer Metapher (beziehungsweise ihrem mit Blanchot aufgeworfenen Gleichnis) ist das Moment der emotionalen und symbolischen Aufladung des Objekts Bild, das an psychoanalytische Konzepte angelehnt scheint.

So kommen wir zurück auf die grundlegende erkenntnistheoretische Frage des Kapitels: Welchen Status können die in Auschwitz gemachten Fotografien haben? Lassen sich aus der kontroversen Debatte Rückschlüsse auf den Status von Bildlichkeit im Gedenken verallgemeinern? Und in welchem Verhältnis stehen diese gegebenenfalls zur Kategorie der Einbildungskraft? Liegt in der Debatte eine spezifische Figur für die Bewertung bildlicher Einbildungskraft nach Auschwitz begründet oder liegt erneut eine chiastische oder paradoxe Überlappung der historischen Linien in der Genese des Vernunftdiskurses vor?

### *Eine neue Phänomenologie des Bildes?*

Zunächst bestimmt eine moralisch-ethische Kategorie die Bewertung von Archivbildern im Kontext des Gedenkens: Es ist nicht egal, wer fotografiert hat. Gegenüber allen aus einer Täterperspektive aufgenommenen Bildern besteht der implizite Verdacht, dass mit ihnen die Täterperspektive wiederholt wird und es mit ihrer Dokumentation zu einer Wiederholung eines Aktes der visuellen Kolonisierung der Opfer und Referenz an die Täterperspektive kommt. Dies ist konkret auch ein Vorwurf an das

Konzept der Ausstellung *Mémoire des camps*<sup>448</sup>, die der Ausgangspunkt der Kontroverse war.

Während Claude Lanzmann aus der Perspektive seiner ästhetischen Produktion Archivmaterial als „Bilder ohne Einbildungskraft“<sup>449</sup> kategorial ablehnt, da jeglicher Versuch, sich dem Grauen der nationalsozialistischen Vernichtung zu nähern, aus dem Nichts (mit dem Axiom der Unmöglichkeit der Darstellbarkeit) beginnen muss, entwickelt Didi-Huberman den Begriff der Spur für die vier außerordentlichen Fotografien des Sonderkommandos in Auschwitz im Versuch, dadurch mit Hilfe der Einbildungskraft eine retrospektive Hinwendung zum Moment der Entstehung der Fotografien zu initiieren.

Dabei behauptet er für diese Fotografien keinerlei (Re-)Präsentationsfunktion, vielmehr wird der Begriff der Spur bei ihm mit Lacan als *Fragiles*, als Bruchstück und Fragment verstanden. Zentral bleibt dabei jedoch seine Feststellung, dass es nach einem einzigen Blick auf die Fotografien „nicht länger möglich ist, über Auschwitz in den absoluten Begriffen des ‚Unsagbaren‘ und ‚Unvorstellbaren‘ zu sprechen“<sup>450</sup>. Die Fotografien selbst erhalten durch ihre nachgewiesene nachträgliche Retuschierung einen partiellen Kunstcharakter und verlieren damit einen Teil ihres Ereignischarakters. Gleichzeitig lässt sich die Bearbeitung mit dem Begriff der Spur auch diskursiv integrieren als Teil der Geschichte ihrer Entstehung. Wie die außerordentlichen Umstände der Entstehung dieser singulären Fotografien kann das Motiv der Retuschierung reflektiert werden.

Didi-Huberman würdigt den Akt der Fotografie im Zentrum des Grauens politisch als letztmögliche Form von Widerstand in einer Situation, die der Fotograf und seine Mitzeugen nicht überleben werden.

#### *Der Bildcharakter der Einbildungskraft*

Meines Erachtens liegt die Qualität der Debatte darin, dass Didi-Huberman statt einer allein aporetischen Abwehr versucht, die

Positionen seiner Kritikerinnen und Kritiker zu verstehen. Dabei ist vom diskursiven Standpunkt her seine Perspektive stärker phänomenologisch geprägt, eingeschlossen die Entwicklung des spezifischen Begriffs der Spur (vor der Kritik), während die Argumentationen der (empörten) Kritik stark wertende Elemente enthalten, die moralischen Implikationen folgen und psychoanalytisch wie erkenntnistheoretisch untermauert werden.

Analog zu dem von Walter Benjamin etablierten Begriff der Aura enthält Didi-Hubermans Argumentation eine implizite Emphase der konkreten Hoffnung auf die Möglichkeit einer retrospektiven imaginären Annäherung an die als unvorstellbar konnotierte Wirklichkeit von Auschwitz. Dabei wirken Einbildungskraft und Fotografie als Dokument und Medium zusammen in einem neuartigen phänomenologischen Versuch, erkenntnistheoretische und ethische Dimensionen in der Konkretheit des historischen Ereignisses zu vereinbaren. Der Begriff der Spur korrespondiert mit dem Begriff des Indizes bei Benjamin, wobei der kriminologische Aspekt einer vorangegangenen Tat beziehungsweise eines Tatortes bei Didi-Huberman ohne jede Symbolik ernst zu nehmen ist, sich aber nicht allein aus dem Motiv der außerordentlichen Fotografien erschließt, sondern erst durch deren retrospektive Kontextualisierung (durch das Wissen beziehungsweise in der Imagination der Betrachtenden).

Die metaphorische Bezeichnung des Bildes als Leichnam bei Kofman (beziehungsweise bei Kofman mit Blanchot) wahrt in diesem Bild die Materialität des Mediums Bild (die Substanz des Körpers ist noch da), spricht dem Bild (gemeint ist das Kunstbild) aber gleichzeitig das Eigentliche des Lebenden (respektive der Realität) ab: Wie der Leichnam nur mehr ein Verweis auf die lebende Person sein kann, kann auch das Bild allenfalls verweisen – die symbolische Überhöhung der Leiche als Substitut der abwesenden Person macht nur für diejenigen Sinn, die in einer Beziehung zur (realen) Person standen. Aber der Leichnam ist Symbol des Gestorbenseins beziehungsweise das Indiz für das Ereignis des Todes (respektive für die Tat), und darin liegt die Vergleichbarkeit mit Didi-Hubermans Ansatz: Die vier Fotografien

aus Auschwitz haben einen Indiziencharakter für das historische Verbrechen. Dies wird hier – von diskursiver Seite – jedoch nicht auf die Frage hin betrachtet, ob es stattgefunden habe (diese revisionistische Frage hat hier weder erkenntnistheoretisch noch praktisch irgendeinen Raum), sondern inwiefern es möglich ist, sich der Realität des Verbrechens durch die Spur der Fotografie anzunähern.

Dieser Versuch und dieses Anliegen können zwar als (diskursive) Banalität abgetan werden, wie es in der Kritik geschieht, die zudem die Motivation des Begehrens psychoanalytisch diskreditiert. Ich sehe darin jedoch den Versuch einer Sensibilisierung in einem neuen phänomenologischen Diskurs, der das Moment des Außerordentlichen des Geschehens und seiner prinzipiellen Unvorstellbarkeit nicht ignoriert, wohl aber in dieser These das partielle Moment einer Abwehr erkennt und im Konkreten antasten möchte: als sensible Aufforderung, ins Konkrete zu schauen und mithilfe der Einbildungskraft im Versuch einer Annäherung eine Würdigung der außerordentlichen Situation der Entstehung der vier Fotografien zu versuchen. Erkenntnistheoretisch geht es hierbei nicht um eine Neubegründung der Konstitution und der Möglichkeiten des Wahrnehmungsapparates, der Einbildungskraft als Vermögen oder um den Status des Bildes, sondern um ein Antasten der Unvorstellbarkeitsthese im Sinne einer phänomenologisch motivierten Sensibilisierung im Konkreten.

In Didi-Hubermans Argumentation überlappen sich dabei ethische und erkenntnistheoretische Dimension, beziehungsweise versucht er, die ethische Dimension aus der Dichotomie einer moralischen „Pro oder Contra“ Entscheidung zu führen. Dies gelingt, indem er die ethische Sensibilisierung einerseits an das konkrete Moment der vier außerordentlichen Fotografien bindet, gleichzeitig jedoch das Moment der Sensibilisierung auf eine Metaebene zu heben versucht, auf der die Antinomie in Bezug auf die Frage einer möglichen oder unmöglichen Aussagekraft der Bilder zurücktritt (nicht mehr Gegenstand ist) zugunsten der Frage nach einer Annäherung im Konkreten, die als Haltung eine ethische Sensibilität des Handelns zu begründen versucht, bei der

die Einbildungskraft eine reale Funktion als Handlungsträgerin erhält: Ohne sie kann sich der Rezipient, die Rezipientin nicht auf die Spur der Fotografien begeben.

In dieser im Diskurs des Gedenkens meines Erachtens neuartigen Ansicht, die ich phänomenologisch genannt habe, liegt der Versuch begründet, so die These, eine zentrale axiomatische Dichotomie oder Antinomie im Diskurs des Gedenkens zu überwinden, ohne deren Kernproblem preiszugeben.

Dies kann nur gelingen, wenn Einbildungskraft Wirkung im Realen entfaltet. Dieser mögliche Begriff der Einbildungskraft als Wirkende bleibt dabei ein jeweils im Subjekt liegendes (hierin wie bei Kant subjektives) Vermögen, kann also vordergründig nicht als intersubjektive respektive gesellschaftliche Wirkungskraft formuliert werden wie etwa bei Arendt.

Gleichwohl liegt in Didi-Hubermans Vorschlag eventuell ein konkretes Moment der Vereinbarkeit der (partikular geltenden) Sphären der Lebenswelt und ihrer jeweiligen Zuordnung zu bestimmten Rationalitätskonzepten.

Ich erinnere an Martin Jay: „It is difficult enough to grasp what a mediated relationship among cognitive-instrumental, moral-practical and aesthetic-expressive rationalities would look like, even if they all might be simultaneously reintegrated with the life-world. It is even harder if the rational status of the third remains somewhat of a mystery.“<sup>451</sup>

In Didi-Hubermans Vorschlag kommen meines Erachtens moralisch-praktische und ästhetisch-expressive (hier: eigentlich rezeptive!) Rationalität zusammen in einem produktiven Moment, ohne dass dadurch eine Mystifizierung geschieht beziehungsweise die Einbildungskraft darin verharren würde. Vielmehr geht es um den genau umgekehrten Versuch einer Denkbewegung, die im Gegensatz zu der von Adorno und Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung* in verschiedensten Varianten aufgeführten negativen Figur nicht vor den Gegenständen beziehungsweise der Wirklichkeit haltmacht, sondern deren Erkenntnisinteresse stark genug ist, sich ihnen (vorbehaltlos wie sensibel) anzunähern, auch wenn es sich um das als undarstellbar Konnotierte handelt.

### *Kritik von Claude Lanzmann*

Claude Lanzmann verzichtete in seinen einzigartigen filmischen Dokumenten *Shoah*<sup>452</sup> und *Sobibor*<sup>453</sup> zur Gänze auf historische Bilder der Vernichtung und setzte damit ein axiomatisches Zeichen innerhalb der Ästhetik des Gedenkens. Der Verzicht auf Archivmaterial gilt Lanzmann als notwendiger Verweis auf das Nichts als Ausgangspunkt jeglichen Versuchs einer ästhetischen Annäherung an das Unvorstellbare der Vernichtung – als Ausgangspunkt der Möglichkeit einer Darstellbarkeit überhaupt.

Archivbilder nennt er in diesem Zusammenhang „Bilder ohne Einbildungskraft“<sup>454</sup>, die allenfalls einen (negativ konnotierten) illustrativen Charakter haben könnten. „Ich hatte keine Ahnung, wie ich vorgehen sollte, wie viel wahnwitzige Unverfrorenheit ich würde mobilisieren, welchen Gefahren ich mich würde aussetzen müssen. Sehr schnell wusste ich aber, dass ich keine Archivbilder verwenden würde.“<sup>455</sup>

Wie zuvor andere Kritik an Didi-Huberman, auf deren Argumentation schon eingegangen wurde, kritisiert Lanzmann in seiner Biografie grundlegend das Konzept der Ausstellung *Mémoires des camps*, die 2002 im Pariser Hotel de Sully gezeigt wurde.<sup>456</sup> Konkret kritisiert er dabei ungenau gekennzeichnete Herkunftsnachweise von Fotografien im Täter/Opfer Diskurs, zum Teil unklare Zuordnungen, wie die nicht dokumentierte Übermacht von Fotografien aus der (historischen) Perspektive der Täter und bewegt sich damit auf der Ebene einer historischen Faktenkritik wie auf der Ebene der Moralität des Konzepts der Ausstellung. Zu den vier Fotografien führt er aus:

Die Empörung wuchs an und entlud sich bei mir – wie bei vielen anderen –, als ich entdeckte, dass das Sammelsurium dazu diente, vier „der Hölle entrissene Fotografien“ wie Edelsteine zu präsentieren, in einem Saal am Ende der Ausstellung, mit Lichtspielen, kontrastierender Beleuchtung, langsamen Schwenks der Panoramastandbilder über die Objekte – ein unmoralischer Versuch der Dekonstruktion mit pädagogischem Anspruch, wie ein stummes „Son et lumière“ in Birkenau, um die Besucher am Ende ihres Rundgangs ins Herz zu treffen.<sup>457</sup>

Zunächst geht es hier also direkt um eine Kritik der (Re-)Präsentationsform in der Ausstellung, die Lanzmann medial überhöht, unangemessen und unmoralisch erscheint, doch das ist nur die Oberfläche seiner Kritik. Lanzmann unterstellt Didi-Huberman, er wolle in seinem Kommentar mit dem Rekurs auf die Fotografien letztlich suggerieren, es gäbe (historische) Bilder aus dem Zentrum der Vernichtung, die den Akt der Vernichtung dokumentieren. Diese These deckt sich mit dem psychoanalytischen Vorwurf der Unterstellung eines Fetischbegehrens auf das (unmögliche) Bild von Auschwitz, den Jahre zuvor schon Gérard Wajcman und Elisabeth Pagnoux (siehe oben) als Hauptpunkte ihrer Kritik an Didi-Huberman formuliert haben – also die Unterstellung einer im Kontext des Gedenkens unlauteren Intention seiner Argumentation, deren (symbolisches) Begehren darauf zielt, das Unmögliche repräsentieren zu wollen.

Dann jedoch wird seine Kritik sehr konkret. Mit Berufung auf die Aussagen des Überlebenden Filip Müller stellt er fest:

Diese Gaskammern hatten keine Öffnung nach draußen, man konnte sie nur durch den großen Auskleideraum betreten, wo sich die Opfer auszogen, ehe sie in die Totenkammer gingen, und wo nach der Vergasung die Leichen gelagert wurden, die auf die Verbrennung warteten. Die Fotos können folglich nur von einer Tür dieses Auskleideraums gemacht worden sein, die zu der Wiese führte, auf der die Leichen verbrannt wurden. Oder, was die nackten Frauen angeht: vom Dach desselben Gebäudes aufgenommen, indem man den Fotoapparat auf Hüfthöhe hielt.<sup>458</sup>

Damit dementiert Lanzmann Didi-Hubermans Vermutung, zwei der Fotografien seien aus der Perspektive der Gaskammern aufgenommen worden. Das ist in der Tat eine weitreichende Kritik an der Sorgfalt der Arbeit von Didi-Huberman. Lanzmann stellt diese Ungenauigkeit in Zusammenhang mit seinen Vorwürfen im Symbolischen und so wird daraus der Vorwurf einer intentional die Rezipientinnen und Rezipienten verführenden Argumentation: Die falsche Grundannahme steht nach Lanzmann in einem Zusammenhang mit der Intention Didi-Hubermans, indirekt suggerieren zu wollen, dass hier das Moment, respektive die (Aufnahme-)Perspektive der Vernichtung selbst eingefangen

wurde. Während mir der Vorwurf der Annahme eines falschen Aufnahmeortes der Fotografien gravierend erscheint und auch die Kritik an der zugrunde liegenden Ausstellung nicht nur von Claude Lanzmann plausibel formuliert wurde, mag ich mich dem kritischen Schluss der unterstellten Intention in Bezug auf das gesamte Buch auch nach mehrfacher Lektüre von *Bilder trotz allem* nicht anschließen.

## Epilog: Ruth Klüger – Erinnern als fragile Gegenwart im Narrativ

Es heißt:  
Im Hause des Henkers  
sprich nicht  
vom Strick.  
Ich weiß –  
Und sprech auf Schritten und Tritten  
vom Henken.  
Gegen die guten Sitten  
verstößt das Gedenken.

Ich bin im Hause des Henkers geboren.  
Naturgemäß kehr ich wieder.  
In krummen Verstecken  
such ich den Strick.  
Mir blieb eine Faser davon im Genick.  
Meine Hartnäckigkeit war mein Glück.

Doch der Strick ging verloren,  
und der Henker ist gestorben.  
Auf dem Galgenplatz blüht jetzt der Flieder.  
*Ruth Klüger, Wiener Neurose*

Nach dem für sie selbst unerwarteten Erfolg ihres autobiografischen Romans *weiter leben. Eine Jugend*<sup>459</sup> begann Ruth Klüger mit über 60 Jahren nochmal ein ganz neuartiges öffentliches Leben. Ihre poetisch kritische Stimme als Autorin, Vortragende und Rezensentin wuchs international zunächst im deutschsprachigen Raum, in Europa und später auch in Amerika. Nach einem geglückten Aufenthalt in Göttingen fasste sie Mut, zumindest gastweise für kürzer oder länger auch wieder ihre Geburtsstadt Wien aufzusuchen – die Stadt, aus der als Kind die Flucht nicht gelungen war, die ihr zutiefst unheimlich blieb und die ihr trotz einer beinahe erdrückenden Zahl an Ehrungen<sup>460</sup> durchaus auch unfreundlich begegnete, wie in ihrem zweiten autobiografischen Text *unterwegs verloren. Erinnerungen*<sup>461</sup> nachzulesen ist. Dieser Text ist Gegenstand des folgenden Epilogs. Die darin erzählte Wirk-

lichkeit beginnt zeitlich in den fünfziger Jahren in den USA, um sich dann kapitelweise über den Aufenthalt der Autorin als Gastprofessorin in Göttingen zu ihrer Geburtsstadt Wien vorzutasten. Den Höhepunkt der Premieren-Lesung von *unterwegs verloren* im Oktober 2008 im Wiener Akademietheater bildet die Rezitation ihres Gedichts *Wiener Neurose* als hochsymbolischer Akt einer späten (Retour-)Gabe an die Stadt, aus der sie deportiert wurde. In einer späteren Veröffentlichung hat sie es umbenannt in *Heldenplatz*<sup>462</sup>, kritische Referenz an den historisch kontaminierten Platz, auf dem am 15. März 1938 die Wiener Bevölkerung den Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland bejubelte – so wird er bei Klüger zum *Galgenplatz*; aber auch Referenz an Thomas Bernhards gleichnamiges Stück<sup>463</sup> zur Hundertjahrfeier des Burgtheaters 1988, dessen Premiere einen Skandal provozierte. In der Naturmetapher, mit der Klügers Gedicht schließt: „Auf dem Galgenplatz blüht jetzt der Flieder“<sup>464</sup>, überdeckt die vermeintlich ungebrochene Idylle in der Gegenwart die erdrückende Vergangenheit und gibt diese dem Vergessen preis.<sup>465</sup> Um eine komplexe Verschränkung von erzählter Gegenwart und darin eingebetteter Erinnerung, die jedoch gewahrt werden soll, geht es auch in *unterwegs verloren*. Im Interview mit Klaus Nüchtern gibt Ruth Klüger für den Entstehungsprozess eine offene essayistische Form an:

Nüchtern: Wie war es bei *unterwegs verloren*, gab es dazu auch eine Art Anlass oder Initialzündung?

Klüger: Das ist anders, eher kumulativ, auch gar nicht so linear erzählt. Im Grunde besteht dieses Buch aus einer Gruppe von Essays, die um gewisse Themen kreisen.<sup>466</sup>

Die Anordnung der Kapitel erfolgt chronologisch. Doch liegt ihnen als erzähltechnische Struktur eine komplexe Verschränkung erzählter biografischer Gegenwart und darin aufgehobener Erinnerung zugrunde. Parallel dazu verschränken sich auch die geografischen Schauplätze USA, Deutschland und Österreich. Auf der Oberfläche der äußeren Struktur des Buches folgen die Kapitel linear der Zeitachse von Ruth Klügers Leben. Die darin aufgehobene und zutage tretende Erinnerung begründet eine Doppelbewegung im Wechsel der Erzählperspektive zwischen dem nie zu

vergessenden Rückbezug auf die Erfahrung von Deportation und Verlust – der Weg nach Wien ist immer auch der Weg in die Stadt der Deportation – und der Entfaltung einer emanzipativen Biografie als junger Frau, alleinerziehender Mutter, Bibliothekarin, Germanistin und Autorin. Dies schließt auch kompromisslos getroffene Entscheidungen aufgrund einer Notwendigkeit der Haltung ein, etwa die Aufkündigung der Freundschaft mit dem langjährigen Schriftstellerfreund Martin Walser.

Das erste Kapitel *Geschichte einer Nummer*<sup>467</sup> birgt ein außerordentliches Sujet: Es handelt davon, wie sich Ruth Klüger nach vielen Jahren von der Nummer trennt, die ihr als Zwölfjährige in Auschwitz eintätowiert wurde. Diesen Akt benennt die Autorin als Verlust, zu dem sie sich nur entschließen kann, weil sie in *weiter leben. Eine Jugend* ein literarisches Zeugnis abgelegt hat. Im Interview mit Julia Benkert vom Bayrischen Rundfunk sagt sie dazu:

Benkert: Ruth Klüger, 50 Jahre sind Sie mit einer Nummer herumgelaufen, mit ihrer KZ-Nummer, warum haben Sie solange gewartet?

Klüger: Eigentlich sollte die Frage umgekehrt gestellt werden, warum habe ich sie mir dann abnehmen lassen, denn ein Teil der Antwort ist, dass die meisten KZ-Häftlinge, die früheren KZ-Häftlinge, sogar darauf bestehen, sie zu behalten und sie bis zum Tod zu tragen, als Erinnerung an die Toten, als Mahnmal an die Lebendigen und dass es als eine Art von Untreue betrachtet wird, wenn man sie sich nehmen lässt. Und mir ist sie dann nach geraumer Zeit lästig geworden, ja man kann es nicht anders sagen, ich wollte, dass die Leute nicht immer auf dieses Ding starren, besonders, nachdem ich ein Buch über meine KZ-Erfahrungen geschrieben hatte, das ich *weiter leben* nannte. Und da dachte ich, jetzt braucht es nicht mehr dieses Zeichen, dieses Mahnmal, mit dem ich öfter auch nicht gut angekommen bin.

Benkert: Sie sind angefeindet worden, sogar von einem ihrer Germanistikstudenten?

Klüger: Ja, ich bin angefeindet worden. Die Leute wollten es nicht sehen, sie hatten das Gefühl, dass ich ihnen damit etwas Unangemessenes, Unappetitliches, Unangebrachtes unter die Nase reibe, auch wenn das gar nicht meine Absicht war. Aber nachdem ich es entfernen ließ durch Laser, das ist die einfachste und wirkungsvollste Methode, hatte ich auch das Gefühl, dass ich etwas verloren hatte; das Buch heißt ja *unterwegs verloren* und das war einer der Verluste [...]. Ich hab die Nummer absichtlich und mit Bewusstsein aufgegeben, und als ich sie dann aufgegeben hatte, hatte ich das Gefühl, ich verliere meine Erinnerungen an meine Toten, an meine Verwandten, meine Freunde, also eine gewisse Traurigkeit mischt sich da auch ein.<sup>468</sup>

Klüger benennt als Anlass für dieses Kapitel, ihr sei in der Literatur Überlebender kein Text bekannt, der sich mit diesem zentralen Symbol der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft literarisch auseinandersetzt, obwohl eine solche Entscheidung viele Überlebende betrifft. In diesem ersten Kapitel, im ersten Teil des Buches unter dem Titel *Abschiede*, wird die erzählte Gegenwart mit einer Erinnerungssequenz als Referenz an den vom NS-Regime ermordeten Bruder verschränkt und damit die komplexe Erzählstruktur eröffnet:

Mit dem Älterwerden weichen auch die Gespenster zurück. Jahrelang begleiten sie dich, hinken sozusagen neben dir her und verlangsamen deinen eigenen Schritt, denn du kannst doch, schon aus Höflichkeit, deinem großen Bruder, der mit 17 ermordet wurde, als du gerade elf warst, nicht weg- und voranlaufen; sie machen dir Vorwürfe, weil du Zeit hattest und hast, während sie, die doch auch leben wollten, genau wie du, in der Zeitlosigkeit ihres frühen Todes verharren müssen. Da schleichst du vor ihren verschleierte Augen dahin und tust so, als ginge es dir gar nicht so gut, wie es dir tatsächlich geht, als sei die Lebenskraft etwas an und für sich Unanständiges. Ich trag die Nummer als Andenken an euch, sag ich dann, sagte ich immer.<sup>469</sup>

Entgegen dem gängigen literarischen Genrebild werden die *Gespenster* in Ruth Klügers Erinnerungen im Verlauf der Zeit nicht stärker. Sie begleiten das Leben, aber dominieren es nicht (mehr); die Gegenwart scheint sich vielmehr von ihnen zu lösen im Bild des Fortschreitens im Leben, das an Geschwindigkeit ihnen gegenüber gewinnt und sie zurücklässt. So kommt Klüger zu der bemerkenswerten emotionalen Äquivalenzrechnung, dass auch die Lebenszeit der Verstorbenen vorüber ginge, wenn sie denn eine Lebenszeit gewesen wäre.

Die Autorin (gleichzeitig das autobiografische Subjekt ihrer Erinnerungen) emanzipiert sich in einer gegenläufigen Bewegung in ein von ihnen nicht völlig bestimmtes, eigenständiges Leben in der Jetztzeit, ein Leben nach dem Krieg. Darin ist ein biografisch später Schritt der Abschied von der Nummer, die ihr bis dahin Verpflichtung war und Notwendigkeit im eigenen psychischen Erinnerungshaushalt.

In diesem Eingangskapitel, so die These, findet ein spezifischer Umschlagpunkt im Selbstverständnis der Autorinnenperspektive

statt: Klüger wechselt aus der Erzählhaltung der Überlebenden und Zeugin<sup>470</sup> hin zu einer Erzählperspektive, in der die Gegenwart des gelebten Lebens nach der Katastrophe ein stärkeres, eigenständiges Gewicht erhält.

In vielen Rezensionen wird *unterwegs verloren* als Fortsetzungsband von *weiter leben* interpretiert, so etwa von Sigrid Löffler im Kulturradio:

*weiter leben* war ein Bestseller, ist in Deutschland Schullektüre und zählt zu den bewegendsten Holocaust-Erinnerungen, neben denen von Primo Levi und Jean Améry. *unterwegs verloren* ist der Fortsetzungsband dieser Erinnerungen und umfasst Ruth Klügers amerikanische Jahre. Am auffälligsten daran ist: Einerseits hat Klüger eine glänzende wissenschaftliche Karriere in den USA gemacht. Sie ist eine weltberühmte, viel zitierte und viel geehrte Germanistin, wurde, vor allem in Deutschland und Österreich, seit den 1990er Jahren mit Preisen und Auszeichnungen geradezu überschüttet.<sup>471</sup>

Signifikant ist hier wieder das geografische Dreieck: Die Autorin macht ihre Karriere in den USA, wird aber nach dem Erscheinen von *weiter leben* zunächst im deutschsprachigen Europa zur gefeierten Autorin. Dies ermöglicht in der Folge eine biografisch unerwartete Wende, so Klüger: „Ich hab’ eine Öffnung ins deutschsprachige kulturelle Leben gewonnen, ich habe Freunde gefunden und insbesondere das Letztere, das ist mir sehr wertvoll.“<sup>472</sup>

Doch Sigrid Löffler beschreibt im Kulturradio auch das Andere, die bleibende existentielle Ambivalenz der Autorin: „Ähnlich wie Jean Améry durch seine Folter-Erfahrungen im KZ scheint auch Ruth Klüger durch Auschwitz das Grundvertrauen verloren zu haben. Ihr Misstrauen ist immer wach, sie ist unerbittlich, vor allem auch gegen sich selbst. Das macht das Buch zu einer so beklemmenden wie notwendigen Lektüre.“<sup>473</sup>

Dieser Aspekt, der unwiederbringliche Verlust des Grundvertrauens, erhärtet Sigrid Löfflers Annahme, *unterwegs verloren* als biografische Folgeerzählung von *weiter leben* zu begreifen. Das Eingangskapitel erfüllt dabei in der Verschränkung, beziehungsweise im harten Aufeinandertreffen erzählter Gegenwart als Handlungsstrang und darin geborgener Trauer in der eingblendeten Rückerinnerung, strukturell eine Brückenfunktion zu *weiter leben*.

Doch vollzieht Ruth Klüger hierin gleichzeitig, so die These, mit dem realen Akt der Entfernung der Nummer auch einen symbolischen Akt, der über das konkret biografisch erlebte Moment eines Verlustes und Abschieds auf der Ebene der Erzählhaltung auch einen Abschied von der Ausschließlichkeit der Perspektive der Zeugenschaft als Überlebende in ihrer Autorinnenmotivation darstellt. Der faktische Akt geschieht in Kalifornien durch eine junge Dermatologin, deren Mutter selbst ein „Flüchtling aus Nazi-Deutschland“<sup>474</sup> gewesen ist. „Sie behandelte die Sache unbefangen, wie etwas, was in die Geschichtsbücher gehört und worüber man weder sentimental noch entrüstet zu werden braucht“<sup>475</sup>, schreibt die Autorin. Dieser möglich gewordenen Unbefangenheit im zeitlichen wie geografischen Abstand im US-Bundesstaat Kalifornien wird in einer erzählerischen Gegenbewegung der Rückblick auf den Akt der Tätowierung im Lager entgegengesetzt:

Für die Buchhaltung in Auschwitz, wenn man diese makabren Genauigkeiten so nennen mag, war sie unnötig, denn ob markiert oder nicht, Juden wurden vernichtet. Ich bin nie bei dieser Nummer gerufen worden, auch diesen Zweck hatte sie nicht. Das Absonderliche daran, ein Kind so zu markieren, war mir jedoch schon in Auschwitz klar: Die spinnen, dachte ich, als ich sie als Zwölfjährige von geübten Häftlingshänden eintätowiert bekam und sie neugierig studierte; was wird ihnen als nächstes einfallen? Da starrte ich also auf ein Symbol des absolut Bösen und in meinem präpubertären Hirn wurde daraus ein Kuriosum, eine, wenngleich schaurige, Absonderlichkeit.<sup>476</sup>

Klüger schildert in dieser bemerkenswerten Passage etwas aus der Gegenwartsperspektive schwer Nachvollziehbares: in Auschwitz, im Zentrum des *absolut Bösen*, erinnert die Autorin Klüger die Jugendliche Ruth Klüger emotional fähig zu einer kritisch-reflexiven, gar ironischen Distanz zu dem, was ihr gerade widerfährt, zu einem Abstand gegenüber der Irrationalität des Akts als Symbol der Wahnhaftigkeit des nationalsozialistischen Terrorregimes. Bereits in *weiter leben* beschrieb Klüger diesen Akt als eine Initiationsszene für ihr kritisches Bewusstsein: „Mit dieser Tätowierung stellte sich bei mir eine neue Wachheit ein, nämlich so: Das Außerordentliche, ja Ungeheuerliche meiner Situation kam mir so heftig ins Bewußt-

sein, daß ich eine Art Freude empfand. Ich erlebte etwas, wovon Zeugnis abzulegen sich lohnen würde.“<sup>477</sup> Dass sie sich in dieser Situation außer der Ordnung solcher mentalen wie emotionalen Widerständigkeit erinnert, adressiert über das Moment ihrer präpubertären Courage ein Vermögen, eine Möglichkeit, selbst in der existenzbedrohenden Situation, der sie ausgeliefert ist, ein Moment kritisch-reflexiver Distanz zu entwickeln. Obwohl sie in einer aussichtslosen Situation ohne jeglichen Handlungsfreiraum zu sein scheint, lässt sich Klüger nicht ganz und gar emotional erfassen von der Bedrohung des NS-Regimes.<sup>478</sup> Gleichzeitig stellt die Erzählsituation in der Gegenwart einen Gegenentwurf her: Die als aussichtslos erfahrene Perspektive der Situation im Lager, die die Autorin als Jugendliche erfuhr, wird im Moment der erzählten Gegenwart in Kalifornien faktisch aufgehoben. Ruth Klüger hat Deportation und Lager überlebt und lebt ein emanzipatives selbstbestimmtes Leben. Die Entfernung der Nummer ist eine Entscheidung und Handlungsoption in der gelebten Wirklichkeit.

Als biografisch existentiell wichtige Strategie gegen die Totalität der Lagererfahrung benennt die Autorin eine emphatisch belegte innere Fluchtmöglichkeit – die Zuflucht zur Literatur. Insbesondere Lyrik wurde ihr zur inneren Gegenwelt und zur ersten Option auf ein eigenes (literarisch produktives) Arbeiten am psychisch nicht zu Bewältigenden. In *weiter leben* beschreibt Ruth Klüger, wie sie diverse Situationen im Lager und später Momente nicht aufgearbeiteter Trauer in Gedichten zu verarbeiten suchte; mit dem Verfassen von eigenen Gedichten ebenso wie mit dem Erinnern, Rezitieren und der Lektüre der Gedichte anderer Autorinnen und Autoren.

In *unterwegs verloren* wird aus dieser Liebe zur Lyrik ein systematisches Stilelement ihrer Erinnerungen. Jedem der vier Teile des Buches ist ein lyrisches Motto vorangestellt<sup>479</sup>, so steht etwa der Buchteil *Alte Welt* unter dem Motto des Gedichtes *Exil* von Ingeborg Bachmann:

Ich mit der deutschen Sprache  
dieser Wolke um mich  
die ich halte als Haus<sup>480</sup>

Mit einer Österreicherin, gleichzeitig der wichtigsten deutschsprachigen Dichterin überhaupt nach dem Krieg, wird dabei die ambivalente Rückkehr in den deutschsprachigen Sprachraum eingeleitet.

Der Buchtitel *unterwegs verloren* ist wie das Motto des gesamten Buchs von Herta Müller entlehnt:

einmal ging ich unterwegs verloren  
einmal kam ich an wo ich nicht war<sup>481</sup>

Klüger gibt im Interview mit Julia Benkert einen interpretatorischen Hinweis: „Ich kam an wo ich nicht war, ich bin da und ich bin nicht da“<sup>482</sup>. Die grammatische Gleichzeitigkeit und Uneindeutigkeit der Bestimmung des Ichs verweigert einen Identitätsdiskurs und macht genau die für Ruth Klüger typische Ambivalenz gegenüber einer definiten Verortung des Subjekts auf, das immer wieder in Situationen geraten kann, in denen die Oberfläche der Gegenwart durch unerwartete Ereignisse, emotionale Abgründe oder aufkommende Erinnerungen gesprengt wird. Dabei aber gewähren Herta Müllers Zeilen dem Ich zur gleichen Zeit einen Fluchtpunkt als Möglichkeit der inneren Distanz zu dem Moment, in dem es ankommt, ohne da zu sein. Gerade die Brüchigkeit des Identitätsdiskurses und Uneindeutigkeit des Subjekts bedingen die Möglichkeit eines solchen Fluchtpunkts – und Flucht bleibt für Klüger im Wortsinn einer der besten Impulse: die Flucht aus dem Todesmarsch führte sie Anfang 1945 in die Freiheit. Die Grundfigur einer ambivalenten, fragmentarischen Subjektposition im Gedicht wird, so die These, bestimmend für die Erzählstruktur von *unterwegs verloren*.

Herta Müller war aufgrund ihrer erlebten Schrecken in der Ceaușescu-Diktatur in Rumänien zunächst nicht in der Lage, über diese zu schreiben; stattdessen schnitt sie aus Zeitungen und Illustrierten Buchstaben und Silben aus und montierte diese verbunden mit Bildelementen zu Collagen. Die so entstandenen Gedichtcollagen wurden auf postkartenartigen Einzelblättern in einem Karton zusammengefasst. *Der Wächter nimmt seinen Kamm*<sup>483</sup> hieß die erste Sammlung, die 1993 als Loseblattsammlung von

nummerierten Unikaten in limitierter Auflage erschien. Erst mit dem Element der Montage und Collage wurde es der Autorin möglich, literarisch Zeugnis abzulegen. Dabei bewahren die gewählten Metaphern für Außenstehende einen zum Teil hermetischen Charakter. Das Bild eines Weizenfeldes etwa bedeutet für Müller keine positive Naturmetapher, sondern ist ein zentrales Bild des Schreckens: An der Grenze Rumäniens fanden diverse Fluchtversuche über die Felder statt, die nicht gelangen. Bauern, die bei der Ernte des Getreides Leichen in ihren Feldern fanden, mussten diese ignorieren, als ob die Wirklichkeit der Toten nicht existieren würde. In einem späteren Band, *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*<sup>484</sup>, greift Müller erneut auf die Collage als formales Produktionsprinzip zurück, diesmal motiviert jedoch mehr ihr Interesse an diesem ungewöhnlichen Produktionsverfahren als das Nachwirken von Traumata der Verfolgung ihr literarisches Verfahren. Klüger entlehnt ihren Titel von der Dichterkollegin Müller, die wie sie selbst Verfolgung und die Wirkungsmacht totalitärer Strukturen erfahren hat. Mit einem ganzen Ensemble von intertextuellen Referenzen (Dialogen) schafft auch sie eine Form der Text-Collage. Die lyrischen Referenzen bilden ein literarisches Gerüst, in das die Erinnerung eingebettet werden kann. Sie geben dem Format der Autobiografie einen Referenz- und gleichzeitig Dialog-Rahmen, analog zu der Erfahrung eines Halts, wie ihn die Autorin als Jugendliche im Lager in der Lyrik finden konnte. Eine ähnliche Einbettung geschieht in der Erzählstruktur des Buches: Ruth Klüger beschreibt ihre Erinnerungen als „Gruppe von Essays, die um gewisse Themen kreisen“<sup>485</sup>.

Diese kumulative, offene Form bildet die Oberfläche der Erinnerungscollage, die in einigen Passagen, wie im Kapitel *Geschichte einer Nummer*, eine komplexe innere Dichte als mehrschichtige Erzählstruktur entfaltet. Die Erzähloberfläche der erzählten Gegenwart gibt dabei der Lektüre einen stabilisierenden Rahmen in der Chronologie des Handlungsverlaufs. Gleichzeitig erleichtert ein charakteristisch reflexives Dialogmoment in Klügers Erzählhaltung den Leserinnen und Lesern, auch die abgründigen Momente ihrer Erinnerung wahrzunehmen.<sup>486</sup>

Ruth Klüger gelingt in *unterwegs verloren* eine komplexe Transformation: Verlust und Trauer werden in die literarische Struktur des Buches eingeschrieben und werden in der Verschränkung erzählter Gegenwart und darin eingebetteter Momente aus dem Abgrund der Erinnerung in der Form einer Erinnerungscollage zur Referenz im Textkörper, der, indem er die Elemente von Trauer und Verlust in sich weiterträgt, als Mahnmal wirksam werden kann. Dies geschieht nicht allein auf der inhaltlichen Ebene des erzählten Narrativs, sondern ebenso auf der Ebene der Konfiguration des Textkörpers, der ambivalent und abgründig strukturiert ist und dabei gleichzeitig die essayistisch offene Form wahrt.

Klüger bettet dabei die fragile Identität ihrer Person als autobiografisches Subjekt der Erzählung in einen Kontext lyrischer Referenzen und ihnen innewohnender Dialoge mit anderen Autorinnen ein, die für die Erzählstruktur einen kontextuellen Rahmen begründen. Dabei kippt der Text jedoch an keiner Stelle kurzschlüssig in ein für Klüger unerreichbares Moment von Ankommen im Sinn identitätsstiftender Logik für das Subjekt. Die Diversität der notwendigen perspektivischen Fluchtpunkte findet ihre literarische Übersetzung, aber auch ihre Stabilität in einer doppelten Komplexität. Einerseits ist diese angelegt in der Grundfigur eines geografischen Dreiecks und andererseits in der verschränkten Erzählfigur, mit der Klüger auf der Zeitachse in einer komplexen Collage aus scheinbar lose gefügten Erinnerungssplittern und erzählter Gegenwart ihr Narrativ entfaltet in einer spannungsgeladenen, stets ambivalent bleibenden Doppelbewegung: zurück ins Zentrum der Erinnerung (und damit in die Erfahrung des Lagers, der Trauer, der Verluste) und gleichzeitig couragiert voranschreitend in der Erzählstruktur der Kapitel ihres emanzipativen Lebens.

Die Brücke nach Europa wird hergestellt bei einem zufälligen Aufenthalt auf einer internationalen Germanisten-Konferenz in Göttingen, über das die Autorin sagt:

Damals begann meine langjährige Beziehung zu Göttingen, der niedersächsischen Universitätsstadt, die Goethes Vater als zu liberal für seinen Sohn betrachtete, den er dann lieber nach Leipzig schickte; Göttingen, die Stadt, die in die Literatur einging durch ihre geniale Verunglimpfung in Heines „Harzreise“, eine Stadt, die als

Regenloch gilt, sogar in einer Gegend, die vom Wetter nicht begünstigt ist, und sich damals von ihrer besten Seite zeigte, als läge sie am Mittelmeer und sei ein Kurort. Ich war wie gebannt von diesem Ort. Nach Göttingen wollte ich auch nach dieser Tagung zurückkommen und dort meine deutsche Vergangenheit, so gut es ging, entwirren. Die Stadt wurde mein Torweg zum Land.<sup>487</sup>

In ihrer Rede zur Verleihung des Ehrendoktorats in Göttingen beschreibt sie Jahre später die besondere Rolle, die die Stadt für sie als Brücke zwischen den USA und Wien eröffnet: „In Göttingen wurde die verschüttete Europäerin in mir wieder lebendig, die sich in meiner Geburtsstadt Wien hinter der Amerikanerin, die ich geworden war, versteckt.“<sup>488</sup>

Während der Entstehung des Buches las die Autorin im Rahmen der Wiener Vorlesungen aus dem Entwurf zum ersten Kapitel und die Abgründigkeit des Textes fand ihre Resonanz im Publikum. Wenige Tage später las sie im feministischen Kontext der Zeitschrift AUF aus dem Kapitel über ihre gescheiterte Ehe. Hier war kein Abgrund im Publikum zu spüren, sondern viel Lachen und Anerkennung ihres emanzipativen Aus- und Aufbruchs begleiteten die Lesung. Doch genau darin liegt das Spezifikum des Textes, der im autobiografisch-literarischen Werk von Ruth Klüger eine Wende zu einer stärker der Gegenwart zugewandten Erzählhaltung und -motivation markiert und hierin, so die These, symptomatisch einen Paradigmenwechsel der autobiografischen Literatur im Gedenken anzeigt: die Emanzipation aus der alleinigen Vorherrschaft der Zeugenschaft zu einer neuen Genreform, in der das Überleben einbezogen und verschränkt wird mit dem gegenwärtigen Leben, und zwar einem Leben mit ganz eigenen und unabhängigen Beschwerden und Gewichten.<sup>489</sup>



## Zusammenschau und Diskussion



## Über den Abgrund der Einbildungskraft

Die völlige Ungewissheit über das, was der nächste Tag, was die nächste Stunde bringt, beherrscht seit vielen Wochen meine Existenz. Ich bin verurteilt, jede Zeitung (sie erscheinen hier nur noch auf einem Blatt) wie eine an mich ergangne Zustellung zu lesen und aus jeder Radiosendung die Stimme des Unglücksboten herauszuhören. Mein Bestreben, Marseille zu erreichen um dort beim Konsulat meine Sache zu plädieren, war umsonst. Für den Ausländer ist seit längerem keine Ortsveränderung zu erwirken. So bleibe ich auf das angewiesen, was Ihr von außen bewirken könnt.

*Walter Benjamin an Theodor W. Adorno*

Die Passage stammt aus dem letzten Brief Walter Benjamins an Theodor W. Adorno, datiert aus Lourdes vom 2. August 1940.<sup>490</sup> Ein Affidavit von Adorno, das Benjamins Ausreise ermöglichen sollte, war in Marseille eingetroffen. „Am 23. September hatte Benjamin mit Henny Gurland und deren Sohn Marseille in Richtung der spanischen Grenze verlassen, die er aufgrund des fehlenden französischen Ausreisevisums illegal zu überschreiten gezwungen war.“<sup>491</sup> Doch gelang die Flucht nach Spanien nicht. Im Grenzort Port Bou hinterlässt Benjamin vor seinem Freitod letzte Zeilen an Henny Gurland, in denen er sie bittet, seinem Freund Adorno seine ausweglose Lage zu erklären.<sup>492</sup> Hannah Arendt, die mit Benjamin befreundet war, ist erschüttert und wirft Adorno und Horkheimer vor, sich nicht genug für Benjamin eingesetzt zu haben. Sie bemüht sich in der Folge um die Veröffentlichung eines Manuskripts, des später unter dem Titel *Über den Begriff der Geschichte* veröffentlichten Texts von Benjamin, und vermutet, dass Adorno und Horkheimer eine Herausgabe seiner Schriften aus verschiedenen Motiven verzögern. Am 2. August 1941 schreibt sie in heller Wut an ihren Mann Heinrich Blücher, als sie von einer tatsächlichen Verzögerung der Veröffentlichung erfährt:

[...] heute früh bekam ich den beiliegenden Unglücksbrief. Ich bin ganz verstört über die Chuzpe und die naive Unverschämtheit, mir das auch noch zu schreiben. Aber

das ist ja das mindeste daran. Ich nehme an, daß die Schweinebande der gleichen Meinung ist und sie das Manuskript einfach unterschlagen werden. Es ist noch ein Glück im Unglück, daß ich es habe. Ich war schließlich verpflichtet, es ihnen zu geben, wissend, daß Benji ihnen ein Exemplar geschickt hatte, das nur nicht angekommen ist. [...] Ich bin ganz allein und so schrecklich verzweifelt und verängstigt, daß sie es nicht drucken wollen. [...] Wenn man wenigstens nach Palästina schreiben könnte, vielleicht könnte Scholem die Sache anständig bei Schocken herausbringen – der nb. [in] New York ist.<sup>493</sup>

Die hier zum Ausdruck kommende Wut und Verzweiflung beruht nicht nur auf Horkheimers und Adornos Umgang mit Walter Benjamins Vermächtnis. Arendt hatte bereits einen denkbar schlechten Eindruck von Adorno, als dieser in den dreißiger Jahren die Habilitation ihres ersten Mannes Günter Stern (Günter Anders) in Frankfurt durch eine Intervention bei dessen akademischem Lehrer Paul Tillich verhinderte. Dies mag als ein Beispiel für den Umstand stehen, dass hinter der im Rahmen der vorliegenden Arbeit vorgenommenen Zusammenstellung von Texten unter der Klammer ihres substantiellen Bezugs auf die Kategorie der Einbildungskraft neben theoretischen Naheverhältnissen oder aber inhaltlichen wie diskursiven Divergenzen zum Teil emphatische und zum Teil dramatische biografische Bezüge zwischen den Autorinnen und Autoren bestehen, darunter eben auch totale menschliche und ideologische Ablehnung.

#### *Retrospektive Methodenkritik*

Dadurch entsteht strukturell folgende Problematik: Die vorliegende Arbeit unternimmt einen in gewissem Sinn phänomenologisch kartierenden Versuch,<sup>494</sup> sich der Kategorie der Einbildungskraft und ihren Verhandlungen, (Neu-)Bewertungen und (Re-)Kontextualisierungen aus dem Diskurs des Gedenkens zu nähern. Die in der (Re-)Lektüre in den Blick genommenen Texte erscheinen in der Arbeit als Chronologie, als Reihe. Nebeneinander und durch die Anordnung als Folge werden hierbei erkenntnistheoretische Konzepte verhandelt und in Beziehung gesetzt, deren Autorinnen und Autoren zum Teil explizit und substantiell miteinander

korrespondieren, zum Teil aber aus ganz divergierenden, nicht miteinander korrespondierenden Diskurshintergründen und theoretischen Kontexten stammen oder sich explizit einer solchen Bezogenheit verwehren würden. Hannah Arendt etwa würde vehement protestieren, in gedankliche Nähe der Kritischen Theorie und der von ihr äußerst kritisch beurteilten Autoren Adorno und Horkheimer gebracht zu werden. Die Autorinnen und Autoren werden hier also zwar vom Gegenstand her konsistent zusammen betrachtet, dennoch kann in diesem Verfahren ein in gewissem Sinn gewaltsames Moment ausgemacht werden.

In der mit Bedacht phänomenologisch offen gewählten Zugangsweise sind weitere mögliche Momente respektive Effekte von diskursiver Gewaltsamkeit verborgen: Eines liegt in der Konzentration auf den Fokus der Einbildungskraft im Verfahren der (Re-)Lektüre. Hieraus resultiert eine weitgehende Ausblendung der konkreten politisch-historischen wie gesellschaftlichen Umstände der jeweiligen Entstehung der Texte, die für sich genommen in jedem einzelnen Fall eine eigene historisch-kritische Darstellung rechtfertigen. In beinahe jedem Fall hat zudem ein axiomatischer Anlass die Entstehung des Textes begründet: Die *Dialektik der Aufklärung*<sup>495</sup> entstand als Horkheimers und Adornos Versuch, noch während der Realität des NS-Regimes als Geste eines theoretischen Widerstands aus dem Exil in völlig neuartiger Weise eine radikal-kritische Analyse in die Welt zu stellen, eine Welt, die zur Zeit der Entstehung des Textes noch im Kriegszustand war. Erscheint heute das Frankfurter Institut für Sozialforschung als kritische, gleichwohl so etablierte wie integrierte Institution innerhalb der deutschen Hochschullandschaft, deren dramatische Geschichte für die gegenwärtige Generation langsam verblasst, sind die Umstände seiner Wiedereröffnung in Frankfurt historisch spektakulär: Max Horkheimer kehrt als erster jüdischer Wissenschaftler überhaupt aus dem Exil an einen Lehrstuhl in Deutschland zurück, ihm folgt das Institut.<sup>496</sup> Hanne Herkommer und Bodo von Greiff, Übersetzerin und Übersetzer von Martin Jays grundlegender Arbeit *Dialektische Phantasie. Die Geschichte der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung 1923-1950*<sup>497</sup>, merken in ihrer Vorbemerkung zur deutschen Ausgabe aus einer

politisch-kritischen Perspektive von 1976 ihr Erschrecken über die „neuerlich repressiven politischen Verhältnisse in der Bundesrepublik“<sup>498</sup> an, wo im Kontext der RAF-Prozesse und des sogenannten Deutschen Herbstes massive Gesetzesverschärfungen in der Sicherheitspolitik wie auf zivilrechtlicher Ebene stattfanden.<sup>499</sup>

Im Fall von Arendts Report begründet ein Jahrzehnt zuvor das historisch-politische Ereignis direkt die Entstehung ihres Berichts: Der Prozess gegen Adolf Eichmann war der erste Prozess gegen einen NS-Verbrecher auf israelischem Boden und wurde weltweit in den Medien verfolgt. Gleichzeitig begründete die Konstitution des Textes selbst den Anlass für die weltweite Kontroverse um Hannah Arendts Report *Eichmann in Jerusalem*<sup>500</sup>.

Die vorliegenden Ausführungen blenden die zwischen diesen Ereignissen liegende 68er Bewegung<sup>501</sup>, in deren Kontext auch eine emphatische Rezeption der *Dialektik der Aufklärung* erfolgte, ebenso aus wie die in Frankreich und Deutschland vehement geführte Debatte um die nationalsozialistischen Verstrickungen Martin Heideggers<sup>502</sup> und überhaupt Heidegger, der Anlass für Lyotards Buch *Heidegger und „die Juden“*<sup>503</sup> und sein Beitrag zu dieser Debatte ist.<sup>504</sup> Auch der Historikerstreit von 1986 bis 1987, in den sich Jürgen Habermas früh mit einer maßgeblichen Stimme eingebracht hat<sup>505</sup>, bildet einen realhistorischen respektive politischen Hintergrund im Umfeld der hier versammelten Texte.<sup>506</sup> Die von 1986 bis 1987 virulente Debatte ist zeitlich angesiedelt zwischen dem Erscheinen der französischen und deutschen Ausgabe von *Der Widerstreit*<sup>507</sup>, mit dem Lyotard in Frankreich so wesentlich wie konkret auf den Holocaust Leugner Robert Faurisson reagiert, der von 1974 bis 1979 als Dozent für Literatur an der Universität von Lyon lehrte.<sup>508</sup> Mit ausdrücklichem Bedauern bleibt auch die sogenannte Walser-Bubis-Debatte von 1998 unberücksichtigt, die durch die Friedenspreisrede des Schriftstellers Martin Walser am 11. Oktober 1998 in der Frankfurter Paulskirche ausgelöst wurde, in der Walser mit der Forderung, die deutsche Schuld endlich dem Vergessen preiszugeben, einen unerwartet revisionistischen Geschichtsbegriff offensiv in die Öffentlichkeit trug.<sup>509</sup> Dies und das darauffolgende Zerwürfnis über Walsers Buch *Tod eines Kritikers*<sup>510</sup> führt zu einem unwiderruflichen Bruch der Freundschaft zwischen Ruth Klüger

und Martin Walser. Zuletzt löst auch Georges Didi-Huberman mit seinem Buch *Bilder trotz allem*<sup>511</sup> eine vehement geführte Debatte in Frankreich aus und eröffnet gleichzeitig neuartige Perspektiven für die Diskussion der Einbildungskraft als bildgebendem Vermögen und als Spur des Gedächtnisses im Gedenken.<sup>512</sup> Die vier Fotografien des Sonderkommandos aus Auschwitz werden in der Folge auch Anlass für ein bildnerisches Projekt von hoher Signifikanz: Gerhard Richters Zyklus *Birkenau*<sup>513</sup>.

Der Konzentration auf die erkenntnistheoretischen Verhandlungen der Kategorie der Einbildungskraft stehen also durchweg dramatische, realhistorisch-politische Ereignisse gegenüber, die im Rahmen der Argumentation ausgeblendet werden.

Dabei verbindet die im Rahmen der vorliegenden Ausführungen versammelten Texte ein gemeinsamer axiomatischer Impuls als erkenntnistheoretische Klammer: sie alle (ent-)stehen unter der in erkenntnistheoretischer wie politisch-ethischer Hinsicht axiomatischen Frage, ob und wie der Welt nach der Realität von Auschwitz überhaupt denkend und denkend als Eingriff in die Welt begegnet werden kann, damit sich Auschwitz nicht wiederhole, als sehr verschiedenartige Versuche, erkenntnistheoretisch, politisch-theoretisch, dekonstruktiv, hermeneutisch-phänomenologisch wie literarisch ein Herantasten an das Unvorstellbare zu leisten. Unter diesem, ihnen allen wesentlichen Begründungsmoment greifen Horkheimer und Adorno, Kofman und Lyotard erkenntnistheoretisch auf die im System der kantischen Kritiken eingeführte Kategorie der Einbildungskraft zurück. Sind dabei ex negativo deren Verblendungen, ihr Anteil an historischen wie gegenwärtigen Verschuldungen des Denkens, an inversen Projektionen (Horkheimer/Adorno), ihr Mangel (Arendt/Eichmann), oder ihre Teilhabe an der unabwendbaren Spaltung und ins Absurde führenden Figur innerhalb einer spekulativen Logik (Lyotard) sowie ein ambivalentes Textbegehren (Kofman) auszumachen, bildet die Einbildungskraft gleichwohl für alle hier verhandelten Autorinnen und Autoren ein höchstes Gut als so einzigartiges wie einziges gegenwärtiges erkenntnistheoretisches Vermögen. Diesem wird von Adorno und Horkheimer bei aller Aporie dennoch Hoffnung als gesellschaftliche Produktivkraft zugesprochen, oder

es wird bei Arendt sogar emphatisch als das Grundvermögen aller Menschlichkeit für eine künftige gesellschaftliche Konstitution begriffen. Es liegt darin für Adorno und Horkheimer wie auf ganz andere Art für Lyotard auch die Frage nach der Möglichkeit der Neubegründung einer Ästhetik aus der Erschütterung, einer „Anästhetik“<sup>514</sup>, bei der es nicht mehr um die Verhandlung von Kunst wie Kultur als eines schönen Scheins gehen kann, sondern als Begründungszusammenhang wahrnehmender Subjekte in einer Welt nach der Realität von Auschwitz.

In dem so kritischen wie emphatischen Rekurs auf die Kategorie der Einbildungskraft liegt dabei gleichzeitig eine Entscheidung und erkenntnistheoretische Setzung, die die divergenten Konzepte in diesem Moment verbindet und die auch politische Implikationen hat: Die Einbildungskraft ist bei Kant ein, ihrer erkenntnistheoretischen Konstitution nach, subjektives Vermögen.

Das bedeutet, ganz abgesehen von dem erkenntnistheoretischen Aspekt, auf den im Folgenden zurückzukommen sein wird, folgenreich: Alle hier versammelten Autorinnen und Autoren gehen in ihren Konzepten von einer Perspektive des Subjekts beziehungsweise eines Subjektiven als Träger des Vermögens der Einbildungskraft aus. Diese Grundannahme impliziert bei aller – ganz verschieden ausgeführten – Radikalität der hier versammelten Texte auch ein Verwehren gegen die Nivellierung der Kategorie des Subjekts, selbst wenn dieses, etwa bei Lyotard und Kofman, in der gedanklichen Operation dekonstruiert wird und nur von diesem Moment der Dekonstruktion aus gedacht werden kann beziehungsweise bei Klüger ein notwendig Fragiles bleibt.

Gleichzeitig liegt in diesem Rekurs auf das Subjekt, respektive auf die fundamentale Subjektivität des Urteilsvermögens der Einbildungskraft, auch eine politische These als konkrete Abgrenzung und als erkenntnistheoretische Stellungnahme: gegen eine Aufgabe (der Kategorie) des Subjekts im Kollektiven, wie sie im dogmatischen Marxismus erfolgt; ebenso aber geht es aus dem Horizont der französischen Tradition um die Frage einer (Re-) Formulierung der Stimme eines dekonstruktiven Subjekts oder des Subjekts in der Dekonstruktion.

### *Aporie des modernen Subjekts*

Wie wir gesehen haben, steht bei Horkheimer und Adorno das moderne aufgeklärte Subjekt in einem unauflösbaren Spannungsfeld. Es hat die Rückbindung an seine unmittelbare Teilhabe an der Natur ebenso verloren wie es den Zugang zur inneren Natur historisch aufgegeben hat zugunsten eines Rationalitätskonzepts, das als doppeltes Herrschaftsprinzip gekennzeichnet ist: Die Herrschaft über die innere Natur ist gekennzeichnet vom Moment der Entfremdung gegenüber der eigenen Natur, die (ökonomische, erkenntnistheoretische) Rationalität gegenüber der Welt bedingt ein Objektverhältnis, indem die Welt zum Objekt der Erkenntnis beziehungsweise einem zunehmenden Zweckrationalismus ökonomischer Verhältnisse unterworfen wird. In ihrer Kritik der Kulturindustrie stellen die Autoren dabei eine Unterwerfung der Subjekte unter deren Zwänge und Implikationen fest. Kulturindustrie wird von Horkheimer und Adorno als eine gesellschaftliche Totale begriffen, die auch das Denken, die Sprache und den Prozess der Produktion von Kunst ihres Wesens entheben und manipulieren, indem das produktive Moment der Einbildungskraft durch Illusionsmechanismen sowie implizite wie explizite Zensurmechanismen des Marktes ersetzt wird. Darüber hinaus enthält die Kulturindustrie nach Auffassung der Autoren selbst Mechanismen und mehr noch eine implizite Anleitung zur Gewalt: Inklusionsmechanismen binden die an der Leistungsgesellschaft Teilhabenden, die anderen (nicht Angepassten, Widerständigen etc.) werden exkludiert. Dabei irritierte in der (Re-)Lektüre ein gradueller Vergleich einer nur den Schein wahren Demokratie innerhalb des kapitalistischen Gesellschaftsgefüges in den USA und der totalen Kontrolle der NS-Herrschaft nicht nur politisch, sondern auch in erkenntnistheoretischer Hinsicht. Er ließe sich als ein implizites Unterlaufen der Singularitätsthese lesen.

Antisemitismus wird von den Autoren dabei als ein Phänomen gedeutet, das auf einer psychischen Wechselwirkung von Abwehr und Projektion beruht: Die Elemente des Antisemitismus versammeln genau diejenigen vermeintlichen Charakteristika,<sup>515</sup> die in der eigenen kulturellen Disposition verdrängt werden. Die

Projektion liegt in der paradoxen Verknüpfung der Abwehr gegen ein Ensemble stereotypisierter Eigenschaften, die eigentlich ein eigenes Wunschbild verdecken. Der Hass auf die vermeintlich Bevorteilten wird im Antisemitismus gekoppelt mit einem Resentiment, das auf der Wiedererkennung mimetischer Elemente im anderen beruht und als Reaktion eine tief motivierte Abwehr hervorruft. In den Gewaltakten nationalsozialistischer Verfolgung steigert sich diese Abwehr laut Adorno und Horkheimer bis zu einer Umkehrung von Opfer- und Täterrolle, indem sich die Verfolger psychisch als Opfer begreifen beziehungsweise den wahren Impuls des Opfers psychologisch internalisieren und zu einer wiederum gesteigerten Projektion verkehren. Demnach beruht der Antisemitismus nach Ansicht der Autoren „auf falscher Projektion“<sup>516</sup>, in der sich die Überwindung der Natur im aufgeklärten Menschen umkehrt zur realitätsverblendeten Verfolgung.

In allen dargestellten Bereichen herrscht eine ambivalente, jeweils verschieden ausgeprägte erkenntnistheoretische Denkfigur eines gleichzeitigen Ausschlusses wie einer Vereinnahmung vor. Nach Adorno und Horkheimer kann so erkenntnistheoretisch nicht erreicht werden, die Wirklichkeit beziehungsweise das Wesen der Dinge zu erkennen, und dieser Mangel wird stattdessen durch Illusion beziehungsweise Projektionen ersetzt. Es liegt ein grundlegender jeweiliger Mangel an produktiver (theoretischer) Einbildungskraft vor und auch die Kunst selbst beschränkt sich im Kontext der Kulturindustrie auf ihre gesellschaftlich passive beziehungsweise affirmative Rolle einer Zulassung. Sie hat den Geltungsanspruch als gesellschaftliche Produktivkraft preisgegeben. Die Reformulierung eines solchen Geltungsanspruches innerhalb einer Pluralität von Geltungssphären (vergleiche Habermas, Jay) wäre ein politischer wie utopischer Fluchtpunkt. Dabei anerkennen die Autoren Kants historische Konzeption der Formulierung einer Gesellschaft auf der erkenntnistheoretischen Grundlage der aufgeklärten Vernunft als notwendige Bedingung möglicher Gesellschaftskonfigurationen, kritisieren jedoch gleichzeitig radikal genau diesen Vernunftbegriff als Herrschaftskonzept, das bis in das Zentrum des Denkens selbst hineinwirkt, insofern dieses ein

qua Struktur Identifizierendes bleibt. An diesem Punkt scheidet sich die Kritik an der *Dialektik der Aufklärung* in der Frage nach der Möglichkeit, einer solchen identifizierenden Logik überhaupt zu entkommen (siehe Habermas versus Wellmer). Adorno und Horkheimer entwerfen demgegenüber einen emphatischen, nicht reduktionistischen Rationalitätshorizont, innerhalb dessen das Prinzip der produktiven Einbildungskraft einen zentralen Stellenwert erhält.

In der *Ästhetischen Theorie* formuliert Adorno später in einem Moment die Zurücknahme des Subjekts bis zum Punkt seiner erkenntnistheoretisch metaphorischen „Liquidation“<sup>517</sup> als Voraussetzung der Wahrnehmung des Kunstwerks als einem Anderen, das Subjektstatus erhält. Die Figur der notwendigen totalen Zurücknahme des Subjekts als Voraussetzung einer Öffnung für das Kunstwerk markiert in Adornos Argumentation einen erkenntnistheoretischen Fluchtpunkt aus der Negation. In der Hoffnung einer radikalen erkenntnistheoretischen Bewegung des sich symbolisch auslöschenden Subjekts in der ästhetischen Reflexion liegt eine mögliche praktisch-utopische Perspektive aus der Negation: der Verweis auf die Kunst als mögliche Produktivkraft, hier einer nur durch sie/in ihr erfahrbaren erkenntnistheoretischen Geste.

#### *Narrative der Versehrtheit und Denkbewegungen der Dekonstruktion*

Die diskursive Argumentationsstruktur des Textes verändert sich sowohl in der *Dialektik der Aufklärung* als auch in der *Ästhetischen Theorie* (hier durch den Wechsel in die metaphorische Rede an der benannten signifikanten Stelle) partiell in eine Verweisungsstruktur und wirkt darin als ein die Textstruktur selbst ästhetisierendes Verfahren. Diese Verschiebung führt die Texte aus dem Rahmen der erkenntnistheoretischen Bestimmung von Auschwitz als eines Unbenennbaren zu einer neuen Referenz als Figur der Lücke, die gleichzeitig zum Zeichen der Unmöglichkeit eines Diskurses über das Gedenken von Auschwitz wird. Damit findet formal vom

Standpunkt der Hermeneutik aus eine Verschiebung des philosophischen Diskurses in Richtung Narration statt: Die *Dialektik der Aufklärung* wie die *Ästhetische Theorie* tragen dabei als Texte Zeichen diskursiver (beziehungsweise intersubjektiv kommunikativer) Verweigerung einerseits wie metaphorischer Verweisungen andererseits, die dabei gleichzeitig die diskursive Paradoxie zwischen beiden Axiomen im Engagement des Gedenkens widerspiegeln. Während dies eine Beobachtung aus der Tradition des hermeneutischen Diskurses ist und für Horkheimer und insbesondere für Adorno Rationalität zwar in ihren Verblendungen und Reduktionismen radikal angetastet wird, nicht jedoch als Prinzip der Vernunft, trotz ihres sprachlichen und gedanklichen Versuchs, die Grenze einer rationalen Diskursform zu sprengen,<sup>58</sup> wird für Lyotard wie Kofman aus dem Horizont der Dekonstruktion das Anfechten eines rationalen Systembegriffs als Methode des Denkens selbst notwendig, um aus der Geste der Negativität das Heterogene zu etablieren.

#### *Kant als System und Motiv*

Dennoch oder gerade aus diesem Grund stellt sich die Frage, inwieweit der Rekurs auf Kant nicht doch auch eine Art Systembegehren in sich birgt, ein Begehren nach systematischer Einheit und Sinnstiftung durch Vernunft im Rekurs auf den Diskurs der Aufklärung. Zur Erörterung dieser Frage folgt ein Seitenblick auf einen Vortrag von Derrida, in dem dieser mit einer verblüffenden Perspektive aufwartet:

Wir werden dem kantianischen Brennpunkt dieses Textes Vorrang geben und um mehrere kantianische oder neukantianische Zellen kreisen. Neukantianismus kann in diesem Fall zwei Dinge bedeuten: Zum einen ein adoptierter oder adaptierter angeglicher oder angeeigneter Kantianismus, zum andern in Kants Namen eine Kritik der kantianischen Kritik, ein Kantianismus von Rechts oder Inspiration wegen, der beansprucht, sich einem tatsächlichen Kantianismus entgegenzusetzen oder dessen Grenzen zu überschreiten. Kant gegen Kant oder Kant ohne Kant.<sup>59</sup>

Der Anlass für Derridas Vortrag, aus dem die obenstehende Textpassage stammt, ist brisant: es handelt sich um ein Kolloquium an der Universität von Jerusalem, für das der Autor explizit den Wunsch formuliert hat, dass „arabische und palästinensische Kollegen offiziell eingeladen würden“<sup>520</sup>. Für das dabei im Zentrum stehende Thema – eine erkenntnistheoretische Bestimmung des Verhältnisses zwischen „dem Judentum und dem geschichtlichen Höhepunkt des Idealismus als dem Wesen der deutschen Philosophie, nämlich dem Moment Kants, dem ‚innersten Heiligtum‘“<sup>521</sup> – wird bereits im Vorfeld ein konzeptioneller Entwurf über die verhandelten Gegenstände eingereicht.<sup>522</sup> Derrida geht dabei mit den von ihm eingebrachten historischen Autoren Cohen und Rosenzweig nicht von einer zufälligen oder akzidentiellen, sondern historisch intensiven und untrennbaren Verflechtung des deutschen Idealismus und der kantischen Philosophie mit dem Judentum aus: „Gehen wir geradewegs zur klarsten, entschiedensten und für uns interessantesten Aussage: die ‚innerste Verwandtschaft‘ [...] zwischen Judentum und Kantianismus.“<sup>523</sup> Das ist insofern spannend für die hier vorliegenden Ausführungen und bringt ein neues Moment in die Betrachtung, als die für den Kontext der Argumentation verhandelten Autorinnen und Autoren (ausgenommen davon sind Georges Didi-Huberman und Ruth Klüger) aus dem Horizont eines Diskurses des Gedenkens so emphatisch wie darin kritisch an Kant anschließen. Der Rückbezug auf Kant ist dabei komplex motiviert, wie vielleicht im Exkurs zu der punktuell betrachteten Textpassage von Sarah Kofman besonders deutlich wurde, einzig Arendt scheint einen durchgehend positiven und dabei emphatischen Bezug auf Kant zu haben. Für Horkheimer und Adorno bildet Kant den bestimmenden historisch-theoretischen wie politisch-praktischen Bezugspunkt, um die Figur der *Dialektik der Aufklärung* zu entfalten. Für Adorno bleibt er auch im späteren Werk zentral als Referenz wie in der Auseinandersetzung. Nachdem Lyotard in *Der Widerstreit* sowie in *Heidegger und „die Juden“* radikal die Möglichkeit der Wirkungsmacht einer spekulativen Logik nach der Realität von Auschwitz dekonstruiert hat, setzt er sich in der *Analytik des Erhabenen* noch einmal detailliert mit Kant

auseinander. Die Konzepte und Ansätze der hier versammelten Autorinnen und Autoren zeugen dabei in jedem Fall von der hohen Wertigkeit, die dem kantischen Denken bei aller zum Teil radikalen Kritik zugemessen wird, insbesondere in der Konzeption der Erkenntnistheorie und in Bezug auf das Vermögen der Einbildungskraft. Das gilt als grundlegender Befund, auch wenn die Auseinandersetzung als kritisch dialektische wie bei Horkheimer und Adorno oder dekonstruktive wie bei Lyotard oder Kofman erfolgt. Derrida konzentriert seine Ausführungen mit Rosenzweig<sup>524</sup> und Cohen<sup>525</sup> auf zwei Autoren, die vor der Zeit des Nationalsozialismus schrieben<sup>526</sup>, bevor die Realität von Auschwitz die Welt und die Wahrnehmung von ihr grundlegend änderte. Im Kontext der vorgenommenen Betrachtungen zur Einbildungskraft geht es um die Frage, was als Motiv für den emphatisch kritischen Bezug auf Kant für die Autorinnen und Autoren ausgemacht werden kann, die in der vorliegenden Arbeit behandelt werden. Ein wesentliches Moment für einen Rekurs auf Kant liegt dabei schlicht in der Verhandlung der für die Autorinnen und Autoren zentralen Kategorie der Einbildungskraft. Gleichzeitig kann jedoch zumindest implizit ein Begehren vermutet werden, sich mit Kant auf ein philosophisches System zu beziehen, das zeitlich vor der Katastrophe angesiedelt ist und von daher aus einer Welt stammt, die noch nicht allumfassend „kontaminiert“<sup>527</sup> ist von der Realität von Auschwitz. Dieses Motiv schließt das kritische Bewusstsein der Autorinnen und Autoren darüber ein, dass die Systematik der kantischen Kritiken in ihrer aus heutiger Sicht widersprüchlichen historischen Verfasstheit gleichzeitig Kants Systembegehren und einen dem Aufklärungsimpetus innewohnenden Universalanspruch der Gültigkeit rationaler Vernunft offenbart. Dennoch scheinen die kantischen Kritiken, wenn nicht als Garant, denn das ist in der Gegenwart nach Auschwitz nicht mehr möglich, so doch als Zeichen einer Welt, in der die geschichtsphilosophische Implikation – als ihr innewohnende Möglichkeit eines reflexiv kritisch auf die Zukunft gerichteten Wissenschafts- wie Geschichtsbegriffs – noch gegenwärtig war.

*Die Grenze des Rationalen und ihre Überwindung im Ästhetischen*

Gleichzeitig geht es im dekonstruktiven Kritikverfahren von Lyotard wie bei Horkheimer und Adorno um eine grundlegende Kritik an einem in der historischen Verfasstheit bereits verengten Begriff der rationalen Vernunft, der bis in die Geste des identifizierenden Denkens und Urteilens genau jener Kritik unterliegt, dass hiermit inhärent aus einem Systembegehren heraus Bedingungen der Kontingenz als Voraussetzung hergestellt werden, die bereits aporetisch dem Systemanspruch unterworfen sind und diesen so bereits im Moment seiner Begründung als Mythos (als Narrativ der großen Universalerzählung) entlarven. Positiv kritisch hat Adorno dies als Inkohärenz beziehungsweise Widersprüchlichkeit in seiner 1995 postum edierten Kantvorlesung von 1959 bemerkt, worauf im Kapitel zu den kantischen Kritiken schon verwiesen wurde:

Das Bewußtsein dessen, was man mit einem modernen Ausdruck ontologische Differenz nennen würde: also das Bewußtsein dessen, daß die Sache in ihrem Begriffe nicht aufgeht, daß Objekt und Subjekt nicht zusammenfallen, – das ist bei Kant so außerordentlich stark, daß er lieber die Inkonsequenz in Kauf nimmt; daß er lieber alle möglichen unerhellten Momente, unerhellten Begriffe in seiner Philosophie dort stehen läßt, wo er glaubt, auf ein Gegebenes zu stoßen, als daß er nun in „leerer fröhlicher Fahrt“, wie es bei Kafka heißt, alles wirklich auf die Einheit der Vernunft reduzierte, wie es zuweilen scheinen kann. Und daraus entstehen erhebliche Schwierigkeiten, denn auf der anderen Seite macht ja Kant doch den Anspruch eines Systems. Er sagt schon in der Vorrede, daß die reine Vernunft anders denn als ein System, das heißt als eine in sich geschlossene deduktive Einheit, gar nicht gedacht werden könnte. Und der Gedanke eines solchen Systems schließt ja eigentlich das Nichtidentische, also das, was nicht in diesem System Raum findet, aus. Aber auf der anderen Seite hat er doch immerzu das Bewußtsein – ich möchte es mit einem Ausdruck sagen, den Horkheimer und ich in unseren Diskussionen über diese Dinge in der letzten Zeit immer stärker brauchen, – er hat das Bewußtsein eines *Blocks*, also das Bewußtsein, daß – trotzdem es keine andere Einheit ihm zufolge gäbe als die, die ich Ihnen bereits genannt habe: nämlich die, die im Begriff der Vernunft selber liegt – das eigentlich nicht das Ganze ist, und daß wir immerzu auf etwas stoßen, woran das seine Grenze hat.<sup>528</sup>

Dadurch, dass Kant eine Vermittlung von a priorischem Urteilsvermögen und per Anschauung der (konkreten) Welt gewonnenem Urteil kategorisch ausschließt, muss er eine für das Vermögen der

Einbildungskraft in der *Kritik der Urteilskraft* hierzu eindeutige Positionierung vornehmen und ordnet die Einbildungskraft mit den beschriebenen Folgen der Seite des (je konkreten) subjektiven Urteils zu. Er etabliert das ästhetische Urteil als ein vermittelndes zwischen den Vermögen der Verstandeskräfte und schafft damit eine Eindeutigkeit in der Bestimmung des Status der Einbildungskraft wie überhaupt der Verortung der *Kritik der Urteilskraft* im Gefüge der Kritiken. Diese in systematischer Hinsicht relevante Vermittlung geschieht jedoch um den Preis einer Aufgabe des von Kant in der *Kritik der reinen Vernunft* bemerkten Doppelcharakters der Einbildungskraft, der er insbesondere in der ersten Fassung der *Kritik der reinen Vernunft* als transzendentes Vermögen einen Vermittlungscharakter zwischen der Welt der Urteile a priori und der Welt der Anschauungen zugesprochen hatte. Durch die nun eindeutige Zuordnung zur Seite des subjektiven Urteils verliert die Einbildungskraft den Aspekt eines Doppelcharakters als Vermögen, das als beiden Welten zugehörig zu bestimmen wäre.

Während Adorno und Horkheimer dieser aporetischen und letztlich zu einer reduktionistischen Bestimmung führenden Festlegung der Einbildungskraft in der Aufgabe ihrer Teilhabe als transzendentes Vermögen in der *Dialektik der Aufklärung* in dem Sinn kritisch folgen, als sie die daraus resultierenden Verblendungszusammenhänge gegenwärtiger Gesellschaftsformationen sowie die Aporie des modernen Subjekts aufdecken, wobei ein utopisches Moment möglicher Einbildungskraft als gesellschaftlicher Produktivkraft ex negativo aufscheint (gleichwohl in dieser Negation implizit gefordert wird), findet Adorno in der *Ästhetischen Theorie* in der Radikalisierung eines solchen Moments aus der total gesetzten Negation zu einer Neubegründung des ästhetischen Urteils mit der Möglichkeit der „Liquidation“<sup>529</sup> des Ichs in der Wahrnehmung des Kunstwerks als Grenzerfahrung einer möglichen Preisgabe des sonst auf Selbsterhaltung ausgerichteten Subjekts. Gleichzeitig führt diese Grenzerfahrung im Moment einer solchen Preisgabe und „Auslöschung“<sup>530</sup> das Subjekt als Erfahrung in den symbolisch erlebten Abgrund einer „Vernichtung des Ichs“<sup>531</sup> und damit in das Konnotationsfeld

von Auschwitz. Dabei geht es, so die These, nicht nur um eine metaphorische Referenz, sondern um das Moment der erlebten Realerfahrung, die gerade in der totalen Preisgabe des Subjekts in der Wahrnehmung des Kunstwerks eine Ästhetik der Erschütterung neu begründet. Dabei findet gleichzeitig eine signifikante Verschiebung des philosophischen Diskurses auf den Ort der Narration hin statt, und der Text trägt in dieser Überschreitung als Zeichen einer Versehrtheit (der Subjekte) den Charakter eines Zeugnisses sowie ein Moment darin verbürgter Authentizität. Dieses Moment einer grundlegenden Zurücknahme und Erschütterung in der *Liquidation* des Subjekts korrespondiert mit der von Lyotard entfaltenen komplexen Figur einer „Anästhetik“<sup>532</sup>.

Adorno expliziert an der entsprechenden Stelle den Bezug auf Kant nicht, doch erschließt sich allein in der Wahl der Begrifflichkeit, dass sich die „Erschütterung“<sup>533</sup> des Subjekts auf das Konzept des Erhabenen bei Kant bezieht. Lyotard entfaltet seine Figur explizit auf der Folie der Konzeption des Erhabenen bei Kant und transformiert dabei die Erschütterung des Subjekts durch das überwältigende Moment der Natur in eine kulturelle Erschütterung, die er mit psychoanalytischen Parametern anreichert und damit eine diskursive Komplexität in Form einer „psychoanalytischen Kulturtheorie“<sup>534</sup> eröffnet. Mit dem Begriff des „Schocks“<sup>535</sup> erfolgt dabei gleichzeitig ein Rekurs auf Benjamin, wobei der bei Benjamin unter einer positiven Konnotation stehende Begriff des „Chock“<sup>536</sup> auf eine notwendige neuartige Produktion wie Rezeption von Kunst im Medium Film zielt und mit einem utopischen Moment kollektiver Subjektivität verbunden wird (in der neuen Form der Massenkultur im Kino, die Benjamin als mögliches revolutionäres Moment begreift). Bei Lyotard ist dieses utopische Moment zur Gänze verkehrt: Im Versuch, einen Diskurs „nach Auschwitz“<sup>537</sup> zu eröffnen, zieht der „Schrecken“<sup>538</sup> in die Philosophie ein und mehr noch: Der Diskurs selbst verfängt sich in der psychoanalytischen, mit Termini der Energetik aufgeladenen Figur einer inversen Spirale, da die durch Auschwitz erfolgte Erschütterung so groß ist, dass das Undarstellbare (nicht Repräsentierbare) im Subjekt (und kollektiv: in den Subjekten) –

analog dem Moment der Urverdrängung bei Freud – fortwirkt und keine Entsprechung in irgendeiner Form der (Re-)Präsentation finden kann.

Das hat weitreichende Konsequenzen auch für den Begriff von Zeugenschaft: Zwar ist Lyotards Analyse als Affekttheorie im Subjekt und damit im Subjektiven angesiedelt, gleichwohl zielt seine Figur auf eine nicht singuläre, sondern kollektive Erfahrung in einer Welt nach Auschwitz. Von daher betrifft die von ihm entfaltete Figur auch solche Subjekte, die sich dem Diskurs des Gedenkens bewusst durch Verdrängung entziehen. Dieses seiner Figur innewohnende signifikante Moment einer nicht zu vermeidenden, in sich erkenntnistheoretisch-psychoanalytisch notwendigen Verdrängung hat dabei gleichzeitig Konsequenzen für die Erfahrung von Zeit: Die lineare Zeitlichkeit als Chronologie der Ereignisse wird durch das Moment der Verdrängung unterbrochen und bringt das Subjekt (die Subjekte) in den Erfahrungsmodus einer „nichtdiachronen Zeit“<sup>539</sup>. Da sich das Verdrängte in Symptomen Raum schafft, die das betroffene Subjekt nicht mit ihrer Ursache zusammendenken kann, denn diese bleibt ihm aufgrund der den Wahrnehmungsapparat überfordernden Erschütterung zur Gänze verborgen, erfährt (erleidet) das Subjekt die Erfahrung der *nichtdiachronen Zeit* gewissermaßen passiv, es ist ihr ausgesetzt.

In der *Analytik des Erhabenen* jedoch wendet Lyotard genau diese Erfahrung einer nichtdiachronen Zeit in ein utopisches Moment, und damit gelingt ihm, worin Adorno laut seinen Kritikern im Mimetischen verhaftet blieb (ein Urteil, dem die vorliegenden Ausführungen so nicht folgen) – eine erkenntnistheoretische Begründung der Überwindung eines logisch kognitiven Rationalitätsbegriffs im ästhetischen Urteil:

Es ist niemals behauptet worden, daß das Denken als Reflexion, als reine Urteilskraft, ein „Ich denke“ voraussetzt. Es wird ganz im Gegenteil behauptet, daß die „subjektive Bedingung aller Urteile [...] das Vermögen zu urteilen selbst, oder die Urteilskraft“ ist (B145). Und das ist deshalb so, weil dieses „Vermögen zu urteilen“ das, was das „Ich denke“ und seine Zeitsynthese durch Sukzession vermögen, weit überschreitet, so daß dieses Vermögen, wenn die letztere zu verschwinden droht, eine Zweckmäßigkeit in dieser Bedrohung zu finden vermag, eine Zweckmäßigkeit „für die ganze Bestimmung des Gemüts“ (B100), die seine bloß kognitive Bestimmung übersteigt.<sup>540</sup>

Die zitierte Passage ist nur ein Moment in Lyotards sich so komplex wie mäandernd auf mehreren hundert Seiten hinziehenden Auseinandersetzung mit den Paragrafen 23–29 der *Kritik der Urteilskraft*. Aber war in Adornos *Ästhetischer Theorie* auch ein punktuelles Moment der Ansatzpunkt einer Analyse mit weit über das Punktuelle hinausgehenden Konsequenzen als Erkenntnis für den Zusammenhang der vorliegenden Ausführungen, trägt die hier angeführte Passage für den Rahmen der Fragestellung einen ähnlich paradigmatischen Charakter. Im Kapitel zu Lyotard wurde die spezifische Verschränkung von reflexiv ästhetischem Urteil und der mit ihm verbundenen Auflösung eines sukzessiven Zeitbegriffs bereits ausgeführt.<sup>541</sup> Das Denken muss beim ästhetischen Urteil laut Lyotard im Moment auf eine spezifische Art „verweilen“<sup>542</sup>, wobei es sich von einem Wissensbegriff als Kontingenz löst und gleichzeitig öffnet für „ein Gefühl“<sup>543</sup>, das sein reflexives Urteilen begleitet. Dieses Gefühl denkt Lyotard analog zu Kant als eines, das nichts über die subjektive Befindlichkeit des Subjekts aussagt oder dieser zuzuordnen ist. Es stellt vielmehr ein Begleitmoment dar, das dem spezifischen Freiheitsbegriff des subjektiv ästhetischen Urteils zuzurechnen ist. Es begleitet das ästhetische Urteil „jedesmal“<sup>544</sup>: „dieses Vorkommnis der Empfindung begleitet alle Denkmodi“<sup>545</sup>, wobei sich im Moment des ästhetischen Augenblicks die Erfahrung von Zeit als Kontinuum auflöst respektive gewaltsam unterbrochen wird. Das hat, wie im entsprechenden Kapitel gezeigt wurde, weitreichende Folgen, weil dadurch nicht weniger als die Kategorien von Raum und Zeit als Bedingungen unserer Anschauung in Frage gestellt werden und mit ihnen folgenreich die Konfiguration des Vermögens der inneren Anschauung als Begründungsmoment des „Ich denke“<sup>546</sup> im Subjekt. Während Lyotard dies in der im entsprechenden Kapitel behandelten Passage als Negativum beschreibt: als logische Dekonstruktion und damit formale Destruktion der Konstitution des Subjekts im *Ich denke*, entwickelt er in der hier angeführten Passage genau aus dieser Negativität das utopische Moment der Überwindung der Kognition im Vermögen, die Zeitsynthese zu „überschreiten“<sup>547</sup> und in dieser radikalen Infragestellung (Lyotard nennt sie „Be-

drohung“<sup>548</sup>) „eine Zweckmäßigkeit ‚für die ganze Bestimmung des Gemüts‘ (B100), die seine bloß kognitive Bestimmung übersteigt“<sup>549</sup> zu finden. Für die hier vorliegenden Ausführungen kann somit festgehalten werden: Adorno und Lyotard nähern sich dem Problem des ästhetischen Urteils von diskursiv völlig verschiedenen Standorten: Im Fall Adornos erfolgt der Bruch mit dem Diskurs zum einen durch metaphorische Einbrüche, die einer Figur der Verweisung und Lücke folgen, und zum andern schafft das Subjekt, indem es seinen Selbsterhaltungsmodus überwindet und sich symbolisch auslöscht und gleichzeitig das Kunstwerk als Subjekt anerkennt, eine ästhetische Erfahrung, in der gleichzeitig das Undarstellbare als Grenzerfahrung im Symbolischen erfahrbar wird – und zwar real. Im Fall Lyotards schafft die radikale Dekonstruktion im ästhetischen Erleben (im Augenblick) ein Moment, mit dem die kognitive Ich-Erfahrung als Begründungsmoment des *Ich denke* gleichzeitig destruiert und auf eine neuartig erweiterte Art reformuliert wird. Beide Autoren schaffen jedoch, so der abschließende Befund, der gleichzeitig hier als These behauptet wird, damit ein Moment, mit/in dem das Vermögen der Einbildungskraft auf neue Art als transzendentes Vermögen behauptet wird und wirksam werden kann, wobei dem ästhetischen Urteil gleichzeitig ein die Kognition überwindender Modus zugesprochen wird, obwohl es in beiden Fällen aus einem (gleichwohl verschiedenen) Moment totaler Negativität respektive Dekonstruktion begründet wird.

Hierin erkenne ich in beiden Fällen ein utopisches Moment, wobei in einer Welt nach Auschwitz Utopie nicht eine positive Bestimmung bedeuten kann – dies würde eine unzulässig positivistische Verkürzung im Sinne der angesprochenen Idyllenbildung sein, in der der Schrecken als vermeintlich Integrierbares überlagert und darin erneut verdeckt beziehungsweise verdrängt wird –, sondern das Moment einer möglichen Sensibilisierung in Richtung auf ein Ergründen des Undarstellbaren. Für Sarah Kofman hingegen existiert ein solches utopisches Moment nicht. Sie fördert das real wie theoretisch virulente Trauma in ihrem paradoxen Textbegehren als tragisches Moment zutage und birgt darin ein Zeichen der Versehrtheit des Subjekts, von Kofman

wirksam gemacht und sichtbar im paradoxalen Moment einer dekonstruktiven Logik.

### *Einbildungskraft, Subjekt und Gesellschaft*

Wie wir gesehen haben, werden bei Horkheimer und Adorno erkenntnistheoretische Momente mit gesellschaftskritischen Implikationen in der Konstitution des Subjekts zusammen gedacht: Das aporetische Subjekt, dem die Denkbewegung zu einem wirklichen Erfassen der Welt (der Dinge) nicht gelingt, ist gleichzeitig als gesellschaftliches konnotiert, und es ist historisch beziehungsweise seiner Genese nach als bürgerliches Subjekt innerhalb des Konzepts der Aufklärung zu identifizieren. Qua Ambivalenz seiner Emanzipation bleibt es verfangen in einem widersprüchlichen Bezug auf das Konzept der Rationalität und kann nun in der Gegenwart der Moderne der Illusion (der Kulturindustrie) verfallen oder im totalitären NS-Regime der Verblendung im Antisemitismus unterliegen, wobei dies in beiden Fällen mit einem erkenntnistheoretischen Mangel der Einbildungskraft einhergeht.

Auch Hannah Arendt beruft sich emphatisch auf das Vermögen der Einbildungskraft. Konstatiert sie im Eichmann Report ex negativo, dass ein „absoluter Mangel an Vorstellungskraft“<sup>550</sup> den Angeklagten Eichmann charakterisiert, und stellt fest „er war nicht imstande, vom Gesichtspunkt eines anderen Menschen aus sich irgend etwas vorzustellen“<sup>551</sup>, so wird hierin eine Analogie bis hin zum Moment einer impliziten Übereinstimmung mit Horkheimer und Adorno und auch mit Lyotard deutlich. Gemeinsam ist ihnen der positive Bezug auf die Kategorie der Einbildungskraft als Erkenntnisvermögen, das in den verhandelten Konzepten auf sehr verschiedene Art aus dem Konstatieren eines faktischen, respektive erkenntnistheoretischen Mangels entwickelt wird.

Der in der zentralen Passage Eichmann bescheinigte Mangel, sich authentisch sprachlich ausdrücken zu können, korrespondiert dabei durchaus konkret mit Adornos und Horkheimers These, nach der im Gefüge der nationalsozialistischen Verblendungszusammenhänge wie auch im Gefüge der als total gesetzten

Kulturindustrien Sprache und Denken derart vereinnahmt werden, dass selbst bei einem kritischen Anspruch die Möglichkeit einer kritischen Bezugnahme auf die Gesellschaftsformation nicht mehr gegeben ist, weil die Sprache und das Denken in deren Totalität auf eine Art vereinnahmt werden, die eine kritische Außenperspektive unmöglich macht, wobei die Sprache und das Denken darin als Vermögen selbst als beschädigt erscheinen. Wenn Adorno in den *Minima Moralia* schreibt: „den anderen als Subjekt denken: das Gegenteil von Vergesslichkeit“<sup>552</sup>, korrespondiert das andersherum genauso mit Arendts emphatischem Rekurs. So unerwartet analog die erkenntnistheoretischen Referenzen beider Konzepte erscheinen, ist der erkenntnistheoretische Begründungskontext doch ein grundlegend divergenter – Arendts Befund über Eichmanns Unfähigkeit ist zunächst ein auf ihrem ganz unmittelbaren Eindruck resultierendes Urteil. Es lässt zwar eine analoge gesellschaftliche und erkenntnistheoretische Deformation erkennen, wie sie bei Horkheimer und Adorno entfaltet wird, zielt aber auf eine genau umgekehrte Argumentation: auf die Notwendigkeit der Übernahme persönlicher und praktischer Verantwortung (dies bei Arendt durchaus direkt im Rekurs auf Kant) der Individuen für ihr Handeln als Teil und Teilhabende an der Gesellschaft. Dabei erhält die Kategorie der Einbildungskraft bei Arendt einen doppelten und in der Folge erweiterten Wirkungshorizont: aus der Perspektive des Individuums bildet sie die Voraussetzung für die Begründung einer moralisch-ethischen Existenz und gleichzeitig schließt dies, wie im Kapitel zu Arendt ausgeführt wurde, das Bewusstsein darüber ein, als Mensch immer schon Teil einer menschlichen Gemeinschaft zu sein. Die Gefahr, vor der Arendt warnt: ein Zurückziehen in ein bürokratisches Verhalten und überhaupt in ein Primat der Bürokratie, trägt eine bedrückende Aktualität in der Gegenwart und hat nach Arendt verhängnisvolle Konsequenzen für den geschichtlichen Kontext, in dessen Folge im Rahmen totalitärer Herrschaftsformen eine neue Art von Verbrechertypus erwächst – nicht aus charakterlicher Grausamkeit, sondern aus dem bloßen Ausblenden des menschlichen Gegenübers unter dem Primat unmenschlicher

bürokratischer Akte. An dieser Stelle korreliert auch Lyotards Argumentation in Form eines singulären verweisenden Satzes mit der aus einem ganz anderen Diskurshorizont kommenden Argumentation von Hannah Arendt; er schreibt: „der Mord an Millionen wird als Verwaltungsakt vollzogen“<sup>553</sup>. Auch Adorno kommt zu diesem Befund: „Mit dem Mord an Millionen durch Verwaltung ist der Tod zu etwas geworden, was so noch nie zu fürchten war.“<sup>554</sup> Dies ist vielleicht eine der bedrückendsten Gemeinsamkeiten der so diskrepanten Konzepte, eine verbindende Erkenntnis, die hier als eindruckliche Warnung an die Gegenwart weitergegeben werden mag.

In ihrem philosophischen Konzept, und das ist nun das Spektakuläre, transformiert Arendt dabei die Fähigkeiten der Einbildungskraft und die Möglichkeiten des ästhetischen Urteils, wie Kant sie in der *Kritik der Urteilskraft* formuliert, aus der Sphäre des Ästhetischen und macht sie mittelbar und fruchtbar für eine ethisch-politische Dimension. Damit wertet Arendt die Kritik der Urteilskraft im Gefüge der kantischen Kritiken emphatisch auf und erkennt nicht den Geltungsverlust (beziehungsweise erkennt ihn nicht an), den Kant in Bezug auf den transzendentalen Charakter der Einbildungskraft von der *Kritik der reinen Vernunft* zur *Kritik der Urteilskraft* vollzogen hat. Ein zentrales Moment liegt für Arendt dabei darin, dass so das Freiheitsmoment aus der reflektierenden Urteilskraft gewonnen wird. Seyla Benhabib befindet:

Arendts ganze Handlungstheorie, bei der sich das Handeln im Raum der Erscheinungen entfaltet, bietet uns eine starke Alternative zur Kantischen Theorie der Zwei-Welten-Metaphysik. Arendt sah aber in Kants Lehre vom ästhetischen Urteil noch etwas anderes: In der Konzeption der reflektierenden Urteilskraft, die Kant selbst – aus Arendts Sicht fälschlicherweise – auf den ästhetischen Bereich beschränkte, entdeckte Arendt ein Verfahren um ein intersubjektives Einvernehmen im öffentlichen Bereich zu sichern.<sup>555</sup>

Benhabibs Beschreibung ist hier ohne Zweifel geprägt von Habermas' Perspektive – und es ist aufgrund des subjektiven Charakters der Einbildungskraft anzuzweifeln, inwieweit ein intersubjektives Einvernehmen überhaupt eine anwendbare Beschreibungskategorie sein kann, ohne verkürzend wiederum

die Einbildungskraft auf ihren rationalen Anteil zu beschränken, dennoch ist Benhabibs Hinweis auf die Transformation des Geltungsbereichs der Einbildungskraft auf die öffentliche Sphäre zentral.<sup>556</sup>

Arendt verweigert dabei nicht wie Horkheimer und Adorno radikal ein mögliches Moment von Utopie, sondern fordert dieses pragmatisch ein. Als Beobachterin und Chronistin des Prozesses nimmt sie dabei die Möglichkeit und Fähigkeit des Urteilens als erkenntnistheoretische Denkerin wie als politische Person pragmatisch auch für sich selbst in Anspruch (und setzt sich in der Folge in der sogenannten Kontroverse massiver Kritik aus). Im Vorwort zu ihrem Bericht *Eichmann in Jerusalem* stellt sie dabei eine Überlegung an, die auf ein weiteres Hintergrundthema der vorliegenden Ausführungen verweist: „Das Argument, daß man nicht urteilen kann, wenn man nicht dabei gewesen ist, überzeugt jedermann überall, obwohl es doch offenbar sowohl der Rechtsprechung wie der Geschichtsschreibung die Existenzberechtigung abspricht.“<sup>557</sup> Ganz abgesehen davon, dass Arendt hier einen strukturell überaus unerwarteten Blickwinkel auf die Rechtsprechung vornimmt, berührt ihre Aussage das Problem der Zeugenschaft aus einer unerwarteten Perspektive.

### *Medialität und Zeugenschaft*

Im Eingangskapitel wurde erörtert, dass James E. Young<sup>558</sup> bereits 1988 versucht hat, einen erweiterten Begriff von Zeugenschaft zu entwickeln, innerhalb dessen zum Begriff der direkten historischen Zeugenschaft auch diejenige hinzugerechnet wird, die auf Parametern des kulturellen Gedächtnisses oder einer (zum Beispiel generationellen) Übertragung beruht. Young konstatiert kritisch einen fiktionalen Charakter in vermeintlich objektiven (historischen) Darstellungen und plädiert im Gegenzug dafür, auch Dokumente der Erinnerung mit fiktionalem Charakter in ihrer je eigenen Narration als Zeugnis wertzuschätzen. Dafür etabliert er den Begriff einer „literarischen Historiographie“<sup>559</sup>. In einem derartig erweiterten Begriff von Zeugenschaft können auch meh-

rere der im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit diskutierten theoretischen Texte als solches Zeugnis geltend gemacht werden, indem sie spezifische Figuren der Lücke, wie im Fall der *Dialektik der Aufklärung*, einer metaphorischen Überlagerung als *Ästhetische Theorie* oder eines traumatisch paradoxen Textbegehrens wie in Kofmans Textfragment *Erstickte Worte* aufweisen, wobei gleichzeitig deren Charakter als theoretischer Text zu einer Verschiebung auf den Standpunkt der Narration hinführt.

Ruth Klüger, Überlebende des Konzentrationslagers Auschwitz, hat in *weiter leben. Eine Jugend*<sup>560</sup> ihr literarisches Zeugnis in die Welt gestellt. Der als Epilog gestaltete Exkurs über ihre autobiografischen Erinnerungen *unterwegs verloren*<sup>561</sup> fällt insofern aus dem Rahmen der vorliegenden Ausführungen, als es sich hierbei um einen literarischen Text handelt und nicht um einen weiteren theoretischen Text, in dem das Problem der Einbildungskraft erkenntnistheoretisch verhandelt wird. Dennoch berührt die besondere Form der Textfassung in mehrfacher Hinsicht den inneren Kern der vorliegenden Ausführungen und schafft so eine kontrapunktische Ergänzung. Klüger wendet sich darin nach der Perspektive von *weiter leben. Eine Jugend* als Zeugnis ihrer Jugend und Deportation nun ihrer Biografie nach dem Krieg zu. Ihre Reflexionen und Erinnerungen weisen dabei eine doppelte Perspektive aus, die der betroffenen Zeitzeugin und Überlebenden, aber auch die als emanzipatives Subjekt, Feministin und Professorin, in deren Urteil sich biografische Wahrheit mit dem professionellen ästhetischen Urteil sowie einer feministischen Perspektivierung zu einer reflexiven Dialogform verbinden. Das darin betrachtete Eingangskapitel „Geschichte einer Nummer“<sup>562</sup> trägt dabei in mehrfacher Hinsicht einen Zeugnischarakter. Der verhandelte Fakt der Entfernung der Nummer wird in der im Kapitel beschriebenen Doppelbewegung der Erzählperspektive verschränkt mit der darin eingebetteten Rückblende zu der Situation, in der die Tätowierung in Auschwitz an ihr vorgenommen wurde. In der als innerer Monolog (beziehungsweise Zwiegespräch) gestalteten Erinnerung an den ermordeten Bruder bleiben Trauer und Verlust präsent als Dialog mit den Toten. Dabei eröffnet Klüger in diesem paradigmatisch mit *Abschiede* übertitelten Teil des Buches jedoch

ein Narrativ, das sie als (autobiografisches) Subjekt wie in ihrer Autorinnenposition aus der Totalität des absoluten Horizonts von Auschwitz führt, indem ihr Leben nicht mehr allein von der Ausschließlichkeit der Perspektive des Überlebens geprägt erscheint und ihre Autorinnenschaft nicht mehr ausschließlich getragen wird vom Impuls der Zeugenschaft. Der Text deutet in diesem Moment auf einen gegenwärtigen Paradigmenwechsel in der vom Impuls Zeugnis zu geben bestimmten autobiografischen Literatur nach Auschwitz und erhält in dieser neuartigen Perspektivierung, so die These, so etwas wie ein utopisches Moment: Eine biografische wie literarische Perspektive wird eröffnet, in der Auschwitz nicht mehr ausschließlich bestimmend ist. In der Klammer des radikalen Sujets mit der darin erfolgenden erzähltechnischen Verschränkung von Gegenwart und Erinnerung behauptet sich die Gegenwart, auch wenn dies für das Autorinnensubjekt Klüger notwendig fragmentarisch bleiben muss und zu keiner gesicherten Geltung führen kann. Gleichzeitig stellt der Text als solches eine These gegen Adornos Verdikt dar – als Zeugnis der Möglichkeit, Auschwitz, den Namen, das Undarstellbare ins Konkrete zu rücken und zur Sprache zu bringen und per se, als Kunstwerk. Die Autorin selbst befindet:

Das ganze Unterfangen mag befremdlich und unpassend erscheinen, aber das gehört schon zum Thema und ist ein Aspekt der Holocaustliteratur. Eine weitverbreitete Kritik an dieser Literatur ist die, daß Massenmord und Belletristik nicht zusammenpassen. Dafür wird in Deutschland gerne Adorno mit seinem Ausspruch „nach Auschwitz keine Gedichte mehr“ benutzt. Aber wir brauchen Adorno nicht, um das Problem von Verstand und Phantasie beim Thema der großen Judenverfolgung in den Griff zu bekommen.<sup>563</sup>

Auch Didi-Hubermans Text *Bilder trotz allem* wird bestimmt von der Frage der Zeugenschaft, jedoch aus einer gänzlich anderen Perspektivierung. Er würdigt vier Fotografien aus Auschwitz als einen einzigartigen dokumentarischen Fund und versteht diese außerordentlichen *Bilder trotz allem* in ihrem Zeugnischarakter als eine fragmentarische Möglichkeit einer Annäherung an die Situation ihrer Entstehung und begründet darin gleichzeitig den Versuch ihrer Würdigung als einen letztmöglichen Akt des Widerstands.

Dabei wird durch spätere Veränderungen an den Dokumenten deren Ereignischarakter zum Teil verdeckt, und gleichzeitig bedeutet dies eine Veränderung an ihrem Dokumentcharakter als Zeugnis. Das Ereignis wird gewissermaßen ausgeblendet und tritt zurück hinter der ihm innewohnenden Medialität. Im Rekurs auf den Begriff der Spur versucht Didi-Huberman als Gegenbewegung hierzu einen neuen, in gewissem Sinn phänomenologischen Zugang zur Realität der Vernichtung zu finden. Der Begriff der Spur wird dabei, wie zu zeigen versucht wurde, unter Berufung auf ihr fragmentarisches Moment (Lacan) und eine ihr innewohnende Materialität (Freud, Derrida, Barthes) komplex konnotiert und erhält darüber hinaus die Konnotation einer ihm innewohnenden ethischen Dimension in der Referenz auf die Philosophie von Levinas als einer Ethik der Alterität. Das Moment ihrer Medialität als Mittelbares des Bildcharakters zwischen Realität und Abwesenheit des Realen wurde dabei mit einem Blick auf Kofman und Blanchot ergänzt. Didi-Huberman formuliert einen Doppelcharakter des Bildes als Medium, als Mittelbares und Mittelndes zwischen der nicht einholbaren Vergangenheit und dem gegenwärtigen Versuch eines Gedenkens, in dem die heute Lebenden Kraft ihrer Vorstellungskraft dem Moment des Unvorstellbaren entgegentreten und in ihrer Imagination eine Spur zur historischen Realität von Auschwitz aufnehmen. In diesem medialen Doppelcharakter begründet Didi-Huberman die spezifische Ethik des Bildes. In ihr treffen im Versuch, das Unvorstellbare vorzustellen, ein erkenntnistheoretisches Moment und eine moralische Dimension aufeinander. Anders als bei Adorno und Lyotard begründet er seinen spezifischen Versuch einer Annäherung an das Grauen nicht aus dem Moment einer totalen Erschütterung, vielmehr im Verfahren einer phänomenologischen Sensibilisierung.

Für Didi-Huberman wird dabei erkenntnistheoretisch – in gewissem Sinn umgekehrt zu Kant – die Frage entscheidend, inwieweit das singuläre, fragile historische Dokument ein, wenngleich notwendig fragmentarisch bleibendes Erleben und eine darin liegende (ethisch-imaginative) Erkenntnis begründen kann. Die Kritik wirft Didi-Huberman hingegen vor, sein Versuch wäre

implizit von einem Fetischbegehren auf den Dokumentcharakter der Bilder motiviert und begründet dies mit psychoanalytischen Parametern. Claude Lanzmann schließt sich dieser Kritik an und stellt unter Berufung auf den Überlebenden Filip Müller die von Didi-Huberman vermutete Perspektive der Fotografien in Frage.<sup>564</sup> Aus seinem Horizont sind Archivbilder generell „Bilder ohne Einbildungskraft“<sup>565</sup>.

*Ethik der Fotografie als Handlungsträgerin - eine Bemerkung*

Der Wiener Passagen Verlag eröffnete im Sommer 2008 eine Vorlesungsreihe in Kooperation mit der Kunsthalle Wien mit einem Vortrag von Jacques Rancière unter der Frage *What makes images unacceptable?* Rancière zeigte darin Projektionen von Fotografien zum Völkermord in Ruanda, vom Hunger in Äthiopien sowie aus dem Vietnamkrieg. Gemäß der Fragestellung seines Vortrags stand jeweils die Situation des Zustandekommens, der Kontext der Fotografien und der jeweilige ethische Standpunkt in Bezug auf die Frage von Verantwortung im Mittelpunkt seines Vortrags.<sup>566</sup> Rancière zeigte in diesem Vortrag auch die vier Fotografien aus Auschwitz, auf die sich Didi-Huberman bezieht, die in einer Reihe mit den anderen Fotografien im Großformat für das Publikum projiziert wurden. Er nahm dabei Bezug auf die in Frankreich geführte Debatte, ohne jedoch eine Position für oder gegen Didi-Huberman zu beziehen, es ging ihm eher darum, das deutschsprachige Publikum von der Debatte in Kenntnis zu setzen. Die Fotografien wurden so mit thematisch ganz anderen Kontexten in eine Reihe von vom Menschen am Menschen verübten Grausamkeiten beziehungsweise verursachten Katastrophen gestellt. Es soll an dieser Stelle in keiner Form eine normative Metakritik darüber angezettelt werden, ob eine solche thematische Zusammenführung wiederum ethisch vertretbar ist. In diesem Akt wurde jedoch auf eine für mich bis dahin unbekannte Weise die Singularitätsthese angetastet – einfach durch den Fakt der thematischen Einbettung und die Reihung – und so möchte ich an dieser Stelle anmerken, dass im Rahmen einer derartigen Reihung von Fotografien aus

ganz verschiedenartig welthistorisch dramatischen Situationen wirkungsästhetisch eine merkwürdige Dekontextualisierung der Ereignisse geschieht.

### *Kontinuität oder Bruch?*

Im Eingangskapitel der vorliegenden Ausführungen wurde erkenntnistheoretisch die Frage aufgeworfen, inwieweit die kategoriale Diskussion der Einbildungskraft gleichzeitig als Diskurskreuzungspunkt oder Schnittstelle der Annahme eines absoluten kulturellen Bruchs nach Auschwitz gegenüber der These einer ambivalenten, jedoch kontinuierlichen Tradition der Einbildungskraft in der Genese des Vernunftdiskurses gesehen werden kann. Unter Berufung auf Christoph Menke konnten dabei zwei unterschiedliche Traditionslinien der Bestimmung des Ästhetischen ausgemacht werden: das Konzept ihrer (geltungspartikularen) Autonomie im Gefüge einer Pluralität von Geltungssphären versus ihrer Bestimmung im Moment einer Souveränität als Überwindung der Vernunft in und mit einem vernunftkritischen, den rationalen Diskurs gewissermaßen sprengenden Potential. Menke kommt in seiner Arbeit zu einem eindeutigen Befund in Bezug auf diese Frage:

Ein Blick auf die Probleme der radikalisierten Vernunftkritik, die Adorno wie kein anderer gesehen hat, zeigt jedoch, daß das vernunftkritische Potential der ästhetischen Erfahrung weder als ihre Implikation noch als von ihr ablösbarer Gehalt, sondern nur als Wirkung beschrieben werden kann [...]. Souverän ist die Kunst nicht deshalb, weil sie die Grenzen zwischen ästhetischem und nicht-ästhetischem Verfahren niederreißt, um sich als unmittelbar für sie gültige Überwindung oder Zersetzung der Vernunft zu erweisen, sondern weil sie als geltungspartikulare eine Krise für unsere funktionierenden Diskurse ist. Nur wenn man die dekonstruktive These – die ästhetische Vernunftkritik ist nicht ihre Überwindung, sondern ihre Zersetzung – und die an Adorno ablesbare – die Kunst ist vernunftkritisch nicht durch ihren Gehalt, sondern ihre Wirkung – zusammennimmt, lassen sich die Aporien der traditionell-romantischen Auffassung von der Souveränität der Kunst lösen [...]. Sie umreißen ein Verständnis von ästhetischer Souveränität – als ästhetisch bewirkter Vernunftkritik –, das die Autonomie des ästhetischen Erfahrungsvollzugs nicht nur nicht verletzt, sondern voraussetzt.<sup>567</sup>

Für die im Rahmen der vorliegenden Diskussion in den Blick genommenen Autorinnen und Autoren gilt der radikal kritische Bezug auf die Gewaltherrschaft des NS-Regimes axiomatisch. Die Feststellung eines als total gesetzten kulturellen Bruchs ist darin Voraussetzung und Notwendigkeit ihrer Reflexionen (in) einer Welt nach der Realität von Auschwitz. Dies führt in jedem einzelnen Fall zu Konzepten, die in ihrer grundlegenden Verschiedenheit als Gemeinsames eine radikale Infragestellung bisheriger Denktraditionen, theoretischer Systeme oder Konzepte als Ausgangspunkt kennzeichnet – nichts kann unhinterfragt noch Gültigkeit haben nach der Realität von Auschwitz. Auf sehr verschiedene Weise und von sehr unterschiedlichen Diskursstandorten aus formulieren die Autorinnen und Autoren aus dieser grundlegend prekären Ausgangssituation des Theoretischen heraus im Verfahren radikaler Ideologiekritik und Verschiebung auf den Standort der Narration (Horkheimer, Adorno), Dekonstruktion (Kofman, Lyotard) und Kritik (Arendt) (erkenntnis-)theoretische Konzepte, die gleichzeitig die Verortung der Philosophie, den Ort von Theorie überhaupt und deren Konstitution so radikal infrage stellen wie sie gleichzeitig Versuche von deren Neubegründung darstellen, im Fall von Didi-Huberman als Versuch einer neuartigen Phänomenologie des fragmentarischen Zeugnisses und bei Ruth Klüger als Narrativ, in dem sich neben der unhintergehbaren Vergangenheit auf neue Art die Gegenwart behaupten kann.

Dabei ist mit dem Rekurs auf die Kategorie der Einbildungskraft und mit ihr im Rekurs auf Kant der Bezug auf ein Kontinuum in der Genese des Vernunftdiskurses ebenfalls ein so unhinterfragbares wie augenfälliges Faktum. Im Zentrum der kritischen (Re-)Lektüre stand die Frage, in welcher je spezifischen Weise die Autorinnen und Autoren auf das historische Konzept der Einbildungskraft als transzendentelem Vermögen bei Kant zurückgreifen und dabei gleichzeitig radikal kritisch mit dieser erkenntnistheoretischen Tradition verfahren. Sie tun dies im Moment dialektisch gewendeter Negation (Adorno, Horkheimer), Dekonstruktion (Kofman, Lyotard), einer emphatischen und weitreichenden Neubegründung des Konzepts und Erweiterung ins Politische (Arendt) sowie durch die Entwicklung einer neuen

sensitiven Phänomenologie aus dem bildgebenden Charakter der Einbildungskraft (Didi-Huberman). Anders als Christoph Menke kommen die hier vorliegenden Ausführungen jedoch zu dem Schluss, dass, wie zu zeigen versucht wurde, bei Horkheimer, Adorno, Lyotard und Kofman sehr wohl die ästhetische Reflexion und das in ihr begründete radikale erkenntnistheoretische Moment „die Grenzen zwischen ästhetischem und nicht ästhetischem Verfahren niederreißt, um sich als unmittelbar für die gültige Überwindung oder Zersetzung der Vernunft zu erweisen“<sup>568</sup>, und dass der darin implizit formulierte erkenntnistheoretische Anspruch nicht geltungspartikular ist. Auch Arendts emphatische Erweiterung der Bedingungen des ästhetischen Urteils und deren Übertragung auf die Sphäre des Politischen können als eine solche Überwindung gelesen werden, indem der so gewonnene Freiheitsbegriff sich auf den Modalitäten des reflexiven ästhetischen Urteils gründet. Auch Didi-Huberman verfolgt ein Konzept, in dem die Grenzen zwischen ästhetischer und nicht ästhetischer Reflexion zwar nicht niedergerissen, so doch sensitiv-phänomenologisch zu überschreiten versucht werden. Nicht zuletzt überschreitet Klüger in ihrem literarischen Konzept die Grenzen zwischen „ästhetischem und nicht ästhetischem Verfahren“ in der Verbindung von Zeugenschaft und Fiktion aus einer komplex entfalteten Erzählperspektive in einer reflexiven Dialogform. Wenn gleichzeitig Lyotards Figur einer komplexen Spirale der „Anästhetik“<sup>569</sup> nicht nur als singuläre respektive im Subjekt begründete Erfahrung, sondern als kollektive Erfahrung in einer Welt nach Auschwitz begriffen wird, betrifft die von ihm entfaltete Figur alle, die von dieser psychoanalytischen, respektive erkenntnistheoretisch-dekonstruktiven Bewegung erfasst (mit Aleida Assmanns Begriff: kontaminiert) sind, d.h. auch diejenigen, die sich dem Diskurs des Gedenkens durch Verdrängung entziehen.<sup>570</sup> Wie zu zeigen versucht wurde, birgt dieses Moment einer erkenntnistheoretisch-psychoanalytisch nicht zu vermeidenden Verdrängung gleichzeitig Konsequenzen für die Erfahrung von Zeit: Die Wahrnehmung von Zeit als lineare Chronologie der Ereignisse wird im Moment der Verdrängung unterbrochen und bringt die Subjekte notwendig in den prekären Erfahrungsmodus einer „nichtdiachronen Zeit“<sup>571</sup>.

Wolfgang Ialjas macht in seinem Aufsatz die Bemerkung: „Und dennoch scheint für die Historiographie der Shoah eine Unschärferelation zu gelten, nach der die Konturen des ‚Warum‘ um so unschärfer werden, je detaillierter sich der historische Ablauf der Ereignisse und Entscheidungen beschreiben lässt.“<sup>572</sup>

Die Heisenbergsche Unschärferelation betrifft als Axiom aus der Quantenphysik die Messbarkeit von Wellenfunktionen und deren spezifische Übertragbarkeit. Ort und Impuls eines Teilchens können nicht gleichzeitig unabhängig voneinander gemessen werden, beziehungsweise hat die Messung des je einen Parameters Störeffekte auf den anderen. Diese spezifische Art der Unschärferelation ist nicht unmittelbar übersetzbar respektive übertragbar auf den erkenntnistheoretischen Diskurs – aber vielleicht kann die Produktivität, die in der Physik aus ihr wie aus der Relativitätstheorie gewonnen und mit grundlegender Konsequenz gegenwärtig weiter wissenschaftlich diskutiert und entfaltet wird, ja auch erkenntnistheoretisch fruchtbar werden: Die von Lyotard vorgenommene radikale Dekonstruktion wie alle anderen in den Blick genommenen Überschreitungen bergen doch (aus der Negation) ein über den Diskurs ästhetischer Reflexion grundlegend hinausweisendes Moment der Neubegründung möglicher Erkenntnis:

Auschwitz hat die Erfahrung der Welt derartig tiefgreifend verändert, dass wir selbst wie die Bedingungen von Raum und Zeit als Konstitutiv unserer Anschauung in Frage stehen. Wie nun, wenn wir genau aus dieser unhintergehbaren Erschütterung des Ichs wie des irritierten Kontinuums von Raum und Zeit in Erinnerung, im Traum und als Arbeit am Trauma das Vermögen der Einbildungskraft als singuläres und notwendiges Sensorium einer neuen Sensibilität in die Erfahrung der Welt (in die Welt der Erfahrung) als produktive Unschärfe und Irritation verengter Rationalität einbringen und so als Produktivkraft<sup>573</sup> wenden?

Liegt darin nicht das Moment einer Möglichkeit von Utopie aus dem Prekären, dem Gedenken standhaltend und dabei nicht der Logik der Idylle preisgegeben?

Anhang: Transkript-Auszug aus  
*Eichmann Trial Session No. 105* und *No. 106*

Im Jahr 2011 hat die Gedenkstätte Yad Vashem entschieden, das gesamte erhaltene beziehungsweise restaurierte Filmmaterial zum Prozess gegen Adolf Eichmann online zugänglich zu machen – es ist auf YouTube einzusehen. Unter dem Titel:

*Eichmann Trial Session No. 105*

Gesamtlänge 24:23 Minuten, aufgenommen am 20.07.1961,  
<https://www.YouTube.com/watch?v=dkXllchxhiM>  
in Auszügen transkribiert und zuletzt gesehen am 07.04.2022

und

*Eichmann Trial Session No. 106*

Gesamtlänge 57:15 Minuten, aufgenommen am 20.07.1961,  
<https://www.YouTube.com/watch?v=x1d5Xrtxevc>  
in Auszügen transkribiert und zuletzt gesehen am 07.04.2022

ist dort eine aufschlussreiche Passage zu finden, in der Richter Raveh Eichmann direkt zum kantischen Imperativ befragt. Diese wird in Auszügen im Folgenden dokumentiert.

*Eichmann Trial Session No. 105*

Min. 08:03 bis Min. 24:23

Raveh: Entsinnen Sie sich, dass Sie an einer Stelle Ihrer polizeilichen Vernehmung von der „Kant’schen Forderung“ sprechen, davon sprechen, dass Sie Ihr ganzes Leben sich bemüht haben,

der Kant'schen Forderung entsprechend zu leben [Überlagerung], ich brauche es Ihnen nicht zu zeigen, das Dokument, Sie erinnern sich daran genau?

Eichmann: Jawohl! [Überlagerung]

Übersetzer: I do remember this.

Raveh: Können Sie uns sagen, was Sie darunter verstanden haben?

Eichmann: Dass das Prinzip meines Wollens und das Prinzip meines Lebens so sein muss, dass es jederzeit zum Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung erhoben werden könnte, so wie Kant das in seinem kategorischen Imperativ in ungefähr ausdrückt.

Raveh: Das hieße, dass, als Sie das gesagt haben, der kategorische Imperativ genau gegenwärtig war?

Eichmann: Jawohl!

Raveh: Wollen Sie damit sagen, dass Ihre Tätigkeit im Rahmen der Deportation der Juden dem Kant'schen kategorischen Imperativ entsprach?

Eichmann: Während dieser Tätigkeit und in dieser Zeit hatte ich ja unter einem Zwang eines Dritten zu leben und zu wirken, während außergewöhnlicher Zeiten. Ich meinte damit, mit der, mit dem Leben nach dem Kant'schen Grundsatz, soweit ich Herr über mich selbst bin und mein Leben nach meinem Wollen und nach meinen Wünschen einrichten kann. Das ist ja auch selbstverständlich. Anders kann es nie gemeint sein, denn wenn ich einer höheren Gewalt und einer höheren Kraft unterworfen werde, dann ist ja mein freier Wille an sich ausgeschaltet – und dann kann, nachdem ich nicht mehr Herr meines freien Willens und Wollens sein kann, kann ich mir ja keine irgendwelchen Prinzipien zu eigen machen, die ich nicht beeinflussen kann. Wohingegen ich den Gehorsam gegenüber der Obrigkeit in diesen Begriff

hineinbauen muss und auch darf. Verantworten muss ihn dann ja die Obrigkeit. Ich habe nur gehorcht.

Raveh: Wollen Sie damit sagen, dass blindes Gehorchen von Befehlen der Obrigkeit die Verwirklichung des Kant'schen kategorischen Imperativs bedeutet?

Eichmann: Ich habe, ich will sagen, dass eine solche destruktive und noch nie dagewesene Anordnung seitens [Überlagerung] eines Staatsoberhauptes gefunden und deswegen ist das neu gewesen und deswegen hat man keine Vergleichsmöglichkeiten und kann sich eben keinen Begriff machen. Es war Krieg und ich hatte nur eines zu tun, ich hatte zu gehorchen. Denn ändern konnte ich nichts und so habe ich eben mein Leben, so gut es ging, in den Dienst, möchte ich mal sagen, dieser kantischen Forderung gestellt. Und ich sagte ja schon: das Grundsätzliche daran mussten ja andere verantworten. Ich hatte als kleiner Befehlsempfänger zu gehorchen gehabt, konnte ja dem nicht ausweichen.

Raveh: Diese Jahre, wo Sie ein blinder Befehlsempfänger waren, die fallen raus aus dem Leben entsprechend dem kategorischen Imperativ? Da wollt' ich Sie fragen: von wann bis wann hat das gedauert? Und dann haben Sie was dazu gefügt – das hat die ganze Sache wieder geändert und nun weiß ich nicht, was Ihre endgültige Stellungnahme dazu ist.

[...]

Eichmann: Weil ich nicht in der Lage war, danach zu leben.

Raveh: Wann genau war das?

Eichmann: Das war genau von dem Augenblick, an dem ich gegen mein Wollen und gegen meinen Willen nach Berlin versetzt worden bin.

Raveh: Bis wann?

Eichman: Bis zum Ende.

Raveh: Es war Ihnen zu dieser Zeit klar, dass Sie während dieser Zeit nicht nach dem kategorischen Imperativ leben konnten, obwohl Sie eigentlich Ihr Leben eingerichtet hatten, wohl danach zu leben?

Eichmann: Ich habe während dieser Zeit die *Kritik der praktischen Vernunft* gelesen.

Raveh: Zum ersten Mal damals?

Eichmann: Ja, der prakti..., der praktischen, ja.

Raveh: Damals zum ersten Mal?

Eichmann: Jawohl!

Raveh: So dass Sie damals zum ersten Mal den kategorischen Imperativ kennengelernt haben?

Eichmann: Nein, ich kannte den kategorischen Imperativ, aber ich habe mich nicht so beschäftigt gehabt damit, sondern der kategorische Imperativ war kurz abgetan mit den Worten: getreu nach dem Gesetz, gehorsam, selber ein ordentliches Leben führen, nicht mit den Gesetzen in Konflikt kommen – ich würde mal sagen, den kategorischen Imperativ für den Hausgebrauch eines kleinen Mannes.

Raveh: Wo nehmen Sie diesen Begriff des kategorischen Imperativs für den kleinen Mann her? Dachten Sie später [Überlagerung], dass das seiner Definition entspricht?

Eichmann: Schon vorher, weil die Materie Kant für einen Menschen wie mich nicht in vollem Umfang verständlich ist, sondern ich von diesen Angelegenheiten eben nur das nahm, was ich verstehen konnte und was mein Vorstellungsvermögen irgendwie erfassen konnte.

Raveh: Heißt das, dass Sie den Pflichtbegriff in dieser Zeit kennengelernt haben, als Sie mit Judendeportationen beschäftigt waren?

Eichmann: Was der umfassende Begriff ist der kategorischen Forderung, das vermag ich selbst heut' noch nicht zu erfassen, ich habe aber eines erfasst, dass eine solche Befehlsgebung seitens eines Staatsoberhauptes nicht im Sinne einer göttlichen Ordnung liegen kann, aber ich habe jetzt nun versucht, hier für mich persönlich ins Reine zu kommen und habe gesehen, dass ich nichts ändern kann und nichts machen kann.

Raveh: [Überlagerung] In den Jahren, als Sie nach Berlin kamen, bis zum Jahre 1945, ob Ihnen in der Zeit bewusst war oder bewusst wurde oder wann es Ihnen bewusst wurde, dass Sie nicht nach dem kategorischen Imperativ von Kant leben?

Eichmann: Es ist mir zuerst bewusst geworden in Kulm, aber es wäre letztlich, es ist mir bewusst geworden, dass ich nicht nach dieser kantischen Forderung lebe, sondern ich habe mir gesagt: ich kann nicht danach leben zurzeit, obwohl ich gerne möchte.

Raveh: '44 war das?

Eichmann: Nicht jeden Tag war es vor meinen Augen, ich habe die Angewohnheit, wenn ich unterwegs bin, nicht viel zu sprechen, sondern zu sinnieren.

Raveh: Immer wenn Sie sich das überlegt haben, dann ist es Ihnen klargeworden?

Eichmann: Jawohl! Und es waren dies auch die unmittelbaren Eindrücke meiner Vorsprachen bei Müller.

ENDE Session 105

*Eichmann Trial Session No. 106*  
Auszug Min. 00:00 bis Min. 07:56.

Raveh: Da haben Sie uns gesagt, Sie haben das Gefühl gehabt, von Pontius zu Pilatus. Die Frage von Pontius und Pilatus hat Sie nochmal beschäftigt – ich habe einen bestimmten Passus angestrichen. Wer hat das geschrieben?

Eichmann: Ich habe das geschrieben.

Raveh: Wann haben Sie das geschrieben?

Eichmann: Weiß ich nicht, ich glaube, das habe ich in Haifa geschrieben.

Raveh: Was haben Sie da geschrieben, Seite 86.

Eichmann (liest): Trotz allem weiß ich natürlich, dass ich meine Hände nicht in Unschuld waschen kann, weil die Tatsache, dass ich ein absoluter Befehlsempfänger war, heute sicherlich nichts mehr bedeutet.

Raveh: Wie bringen Sie diese zwei Sachen zusammen?

Eichmann: Ich habe das auch im Verhör zur Sprache gebracht: Nach der heutigen rückwirkenden – sagen wir mal – Inkraftsetzung von Paragraphen, da nützt die Tatsache offenbar nichts mehr, dass man Befehlsempfänger gewesen ist und infolgedessen nach den heutigen Paragraphen kann ich meine Hände nicht in Unschuld waschen, sondern da werde ich eben gemäß den Paragraphen belangt, aber ...

Raveh: Aber ich habe immer gedacht, dass das Händewaschen sich auf einen inneren Vorgang bezieht.

Eichmann: Da wollt' ich eben drauf kommen, da wollt' ich eben drauf kommen, Herr Richter. [Überlagerung] Da muss man ja

nun, da prüfte ich mich und da prüft man sich ja immer und hier richtet der Mensch über sich selbst und ich gebe zu, dass diese eigene Prüfung und das eigene Richten je nach Stimmung und augenblicklicher Beeinflussung mal scharf ist, mal neigt man zur persönlichen Feigheit und will in dieser Sache einer klaren Eigenentscheidung ausweichen. Das alles ist mir bekannt. Aber wenn ich mir dann sage und wenn ich mir vorhalte, wie oft ich bestrebt gewesen bin, wegzukommen und eine andere Dienstverwendung zu erlangen und wie ich mich bemüht habe, nicht nach Berlin zu kommen – schon aus dem einfachen Grunde, weil ich von meiner Familie getrennt wurde durch diese Kommandierung –, so sage ich mir, bei einer solchen Prüfung, die man in stillen Stunden immer wieder mit sich anstellt, sage ich mir, ja, ich habe alles getan, was ich konnte, ich bin ein Werkzeug stärkerer Kräfte gewesen – ich, ich möchte's mal jetzt vulgär sagen, ich muss meine Hände für mich, für mein Inneres in Unschuld waschen. So möchte ich das verstehen. Das dreht sich bei mir nicht so sehr um den äußeren Paragraphen, sondern um meine Selbstbetrachtungen.

Raveh: Nun, was das Händewaschen vom Jahr 1942 anbelangt, das war eine Art Mentalreservation?

Eichmann: 1942?

Raveh: Wannsee, bei der Wannseekonferenz.

Eichmann: Ja, das sagte ich mir, da sitzen ja nu' alle Großköpfigen beisammen, dagegen kann man ja nichts machen.

Raveh: Sie haben das nicht gesagt, Heydrich oder Müller haben das nicht gesagt ...

Eichmann: Nein, nein, nein, das hätt' ich nicht sagen dürfen.

Raveh: Ansonsten wären Sie vielleicht in das Bewährungsbataillon gekommen? Oder was wäre Ihnen passiert?

Eichmann: Ich weiß es nicht, vielleicht in das Himmelfahrtsbataillon oder ins Narrenhaus oder eingesperrt. Ich weiß es nicht, was dann gewesen wäre, je nachdem welche Kreise ich bei Heydrich zerstört hätte.

Raveh: Sie haben gesagt, dass Sie wiederholt Müller nach einer Versetzung gefragt haben.

Eichmann. Ja, zu Müller, das hab' ich auch gesagt.

*[Transkript S.K.]*

## Editorische Notiz

Der vorliegende Text ist eine überarbeitete Fassung meiner 2017 unter dem Titel *Vom Ende der Imagination. (Re-)Lektüren im Diskurs des Gedenkens* am Institut für Philosophie an der Universität Wien eingereichten Dissertation. In der ursprünglichen Fassung war der Begriff der Imagination titelgebend, weil er als verbindende Klammer in allen drei Sprachen der behandelten Texte (deutsch, englisch, französisch) philosophische Geltung hat. In der vorliegenden Buchversion habe ich nach langer Abwägung dem Begriff der Einbildungskraft den Vorzug gegeben als spezifischer begrifflicher Kategorie, geprägt von Kant im historischen Diskurs der Aufklärung, auf dessen Konzept sich die Autorinnen und Autoren wesentlich beziehen. Auch in der Textfassung wurde die Begrifflichkeit vereinheitlicht, soweit es aufgrund der den verschiedenen Texten zugrunde liegenden heterogenen Begriffsverwendung sinnvoll schien.

Fremdsprachige Zitate, für die eine deutsche Übersetzung zugänglich war, werden nach der jeweiligen Übersetzung zitiert. Wenige Zitate, für die keine Übersetzung vorliegt, wurden in der Originalsprache belassen.

Zitate werden in der Schreibweise des Originals übernommen, Hervorhebungen durch die Verfasserin ggfs. kenntlich gemacht [... S.K.]. Im Fall Adorno/Horkheimers werden auch deren im Original mit Stern (\*\*\*) gekennzeichnete Abweichungen der ersten Fassung von 1944 von der Veröffentlichung der *Dialektik der Aufklärung* 1947 aus dem Original übernommen.

Bei Kant werden neben den Seitenzahlen die Originalangaben (|B...|A...) angeführt.

Bei fremdsprachigen Texten sind die Daten der jeweiligen Originalveröffentlichung und Angaben zu den Übersetzenden dem Literaturverzeichnis beigelegt.

Angaben in den Endnoten werden bei ihrer erstmaligen Nennung zu Beginn eines neuen Kapitels in Langversion, danach in einer Kurzfassung aufgeführt (etwa: Arendt: *Eichmann in Jerusalem*). Die vollständigen Angaben sind dem Literaturverzeichnis zu entnehmen.

Einige Artikel sowie das Filmmaterial zum Eichmann Prozess sind ausschließlich in online Archiven/Foren zugänglich und werden unter der Angabe des jeweiligen Links in einer eigenen Rubrik im Literaturverzeichnis angeführt. Sämtliche Links wurden zuletzt am 07.04.2022 geprüft.

Das im Anhang angeführte Transkript einer Passage aus dem Eichmannprozess, ein Auszug aus *Eichmann Trial Session 105* und *Eichmann Trial Session 106*, habe ich auf Grundlage des von der internationalen Holocaust Gedenkstätte Yad Vashem 2011 auf YouTube veröffentlichten Materials verfertigt

i

## Nachweise Motti

Die Zitate am Beginn des Buches und am Anfang der jeweiligen Kapitel stammen aus:

Bachmann, Ingeborg: *Der Fall Franza*, in: *Werke 3. Todesarten: Malina und unvollendete Romane*, hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, 5. Aufl., Band 3, München und Zürich 1993, zuerst 1978, S. 403.

Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, 9. Aufl., hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1989, zuerst 1970, S. 9.

Düttmann, Alexander García: *Das Gedächtnis des Denkens. Versuch über Heidegger und Adorno*, Frankfurt am Main 1991, S. 21.

Adorno, Theodor W.: *Kants „Kritik der reinen Vernunft“* (1959), Nachgelassene Schriften, Abt. IV, Band 4, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1995, S. 17.

Arendt, Hannah: Im Interview mit Günter Gaus: Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache, in: *Eingriffe. Jahrbuch für gesellschaftskritische Umtriebe*, hg. von Klaus Bittermann, Berlin 1988, S. 7-33, (ZDF 28.10.1964; gedruckt zuerst in: Günter Gaus: *Zur Person - Portraits in Frage und Antwort*, München 1964), S. 15.

Lyotard, Jean-François: *Heidegger und „die Juden“*, hg. von Peter Engelmann, Wien 1988 (orig.: *Heidegger et „les juifs“*, Paris 1988), übersetzt von Clemens Carl Härle, S. 46.

Kofman, Sarah: *Erstickte Worte*, hg. von Peter Engelmann, Wien 1988 (orig.: *Paroles suffoquées*, Paris 1987), übersetzt von Birgit Wagner, S. 31.

Levi, Primo: *Ist das ein Mensch?* München 2010 (orig.: *Se questo è un uomo*, Turin 1947), übersetzt von Heinz Riedt, S. 102f.

Klüger, Ruth: Wiener Neurose, in: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, Wien 2008, S. 216, Wiederabdruck unter dem Titel Heldenplatz in: Klüger, Ruth: *Zerreiẞproben. Kommentierte Gedichte*, Wien 2013, S. 40.

Adorno, Theodor W., Benjamin, Walter: *Theodor W. Adorno. Walter Benjamin. Briefwechsel 1928-1940*, Theodor W. Adorno, Briefe und Briefwechsel Band 1, hg. von Henri Lonitz, Frankfurt am Main 1994, S. 442.

## Anmerkungen

### Zur Einführung

- 1 Adorno, Theodor W.: *Negative Dialektik*, 8. Aufl., Frankfurt am Main 1994, zuerst 1966, S. 359.
- 2 Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*, in: Max Horkheimer: *Gesammelte Schriften, Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940-1950*, hg. von Alfred Schmidt und Gunzelin Schmid Noerr, Band 5, Frankfurt am Main 1987, zuerst 1947, S. 13-290. Erstausgabe unter Mitwirkung von Gretel Adorno unter dem Titel *Philosophische Fragmente*, hg. vom New York Institute of Social Research, New York 1944.
- 3 Der Begriff der Kritik orientiert sich dabei an Kant.
- 4 Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*, (1781/1787) Werkausgabe Band III/IV, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974a.
- 5 Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, (1790) Werkausgabe Band X, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974b.
- 6 Kant, Immanuel: *Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, (1788) Werkausgabe Band VII, hg. von Wilhelm Weischedel, 4. Aufl., Frankfurt am Main 1978.
- 7 Vergleiche etwa *Eichmann Trial Session No. 105*, Aufnahme des Prozesstages vom 20.07.1961, veröffentlicht am 09.03.2011 unter <https://www.YouTube.com/watch?v=dkXllchxhiM>, zuletzt gesehen am 07.04.2022.
- 8 Dabei entwickeln Rony Brauman und Eyal Sivan aus dem historischen Prozessmaterial in ihrem Dokumentarfilm *Ein Spezialist*, Deutschland 1999, ein Filmkonzept, das emphatisch Arendts Spur zu folgen sucht.
- 9 Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, Reinbek bei Hamburg 1978 (orig.: *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. Zuerst in fünf Fortsetzungen in: *The New Yorker*, danach als Buch: New York 1963; dt. zuerst München-Zürich 1964), übersetzt von Brigitte Granzow.
- 10 Didi-Huberman, Georges: *Bilder trotz allem*, Reihe *Bild und Text*, hg. von Gottfried Böhm, Gabriele Brandstetter und Karlheinz Stierle, München 2007 (orig.: *Images malgré tout*, Paris 2003), übersetzt von Peter Geimer.
- 11 Klüger, Ruth: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, Wien 2008.

*Entwicklung der Fragestellung*

- 12 Max Czollek weist darauf hin, dass der politisch angemessene Begriff der Befreiung ein historisch nicht zutreffendes Selbstverständnis suggeriert: „Die Mehrheit der Deutschen war de facto nicht befreit, sondern besiegt worden. Sie hatte den Krieg verloren.“ Vergleiche Max Czollek: *Desintegriert Euch!*, München 2020, zuerst 2018, S. 47.
- 13 Gemeinsam mit Kolleginnen habe ich am 8. Mai 1995 eine fakultätsübergreifende Veranstaltung an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel initiiert und organisiert. Als Herausgeberinnen eines kleinen Tagungsbandes waren meine Kolleginnen und ich in der Folge erstaunt über das Interesse an der Veröffentlichung, das bis zu amerikanischen Universitäten reichte und ungeplant in drei Druckauflagen mündete, vergleiche: Kock, Sabine und Kröger, Margot (Hgg.): *„Ich habe mir Deutschland vom Leibe zu halten versucht“*. *Frauen im Nationalsozialismus und der Umgang nachgeborener Frauen mit dem Gedenken*, 3. Aufl., Universität Kiel 1998, zuerst 1996 hg. von Sabine Kock und Jutta Dalhoff.
- 14 Lanzmann, Claude: *Shoah*, Dokumentarfilm, Frankreich 1985, 540 min, Uraufführung am 30. April 1985 in Paris.
- 15 Broder, Henryk M.: Holocaust. Dabeisein ist alles, in: *Der Spiegel* Nr. 15, 1997, S. 70–74, S. 70.
- 16 Vergleiche hierzu etwa: Claussen 1988, 1993, 1996, Diner 1988, 1995, Eshel 1993, Hessing 1995, Kiedaisch 1995, Köppen 1993, Kohlhammer 1994, Lamping 1991, Lorenz 1988, Nancy 1996, Stein 1996, Tiedemann 1997, Weigel 1994b, 1996.
- 17 Adorno, Theodor W.: *Negative Dialektik*, 8. Aufl., Frankfurt am Main 1994, zuerst 1966.
- 18 Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, 9. Aufl., hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1989, zuerst 1970.
- 19 Zimmermann, Rolf: *Philosophie nach Auschwitz. Eine Neubestimmung von Moral in Politik und Gesellschaft*, Reinbek bei Hamburg 2005.
- 20 Kant, Immanuel: *Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, (1788) Werkausgabe Band VII, hg. von Wilhelm Weischedel, 4. Aufl., Frankfurt am Main 1978.
- 21 Claussen, Detlev: Veränderte Vergangenheit. Über das Verschwinden von Auschwitz, in: *Shoah. Formen der Erinnerung: Geschichte, Philosophie, Literatur, Kunst*, hg. von Nicolas Berg, Jess Jochimsen und Bernd Stiegler, München 1996, S. 77–93, S. 78.
- 22 Vergleiche Adorno: *Ästhetische Theorie*, insbesondere S. 334ff, S. 350f und S. 365ff.
- 23 In den USA wurde vor einigen Jahren das zynische Sprichwort „There is no business like Shoah business“ geprägt. Aus einem hiergegen kritischen Horizont galt etwa Steven Spielbergs engagiertes Vorhaben, mit den Einnahmen aus seiner Hollywoodproduktion *Schindlers Liste* standardisierte und auf ein Computerkartenraster übertragene Interviews mit möglichst allen noch erreichbaren Überlebenden der nationalsozialistischen Vernichtungslager zu finanzieren, kritischer Rezeption als Umschlag von Interesse in das Gegenteil des zugrunde liegenden Motivs: Spielbergs Anliegen, hiermit ein Zeichen für die Singularität des nationalsozialistischen Massenmords und der Würdigung jedes einzelnen Geschädigten zu geben, mündet in ein im Symbolischen wiederholtes Begehren

- nach „totaler Erfassung“ der Opfer und zu einer Kolonialisierung ihrer Erinnerung durch massenmediale Aufbereitung für das Bewusstsein der Öffentlichkeit, so der Vorwurf. Die nachträgliche Standardisierung der Interviews schreibe den Aussagen der Überlebenden einen Materialstatus zu. Dieses Verfahren berge die Gefahr, die Überlebenden erneut, wenn auch ungewollt, zu Objekten (und nicht Autor-Subjekten) der Forschung zu degradieren.
- 24 Vergleiche Klüger, Ruth: Dichten über die Shoah. Zum Problem des literarischen Umgangs mit dem Massenmord, in: *Spuren der Verfolgung. Seelische Auswirkungen des Holocaust auf die Opfer und ihre Kinder*, hg. von Gertrud Hartmann, Gerlingen 1992b, S. 203–221, S. 203.
- 25 Nancy, Jean-Luc: Un Souffle/Ein Hauch, in: *Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte. Philosophie. Literatur. Kunst*, hg. von Nicolas Berg, Jess Jochimsen und Bernd Stiegler, München 1996, S. 122–129, S. 123ff. Nancy bezieht sich hier auf Adorno: *Negative Dialektik*, S. 359 – Adorno entlehnt den Begriff der Hundescheiße wiederum als Metapher von Brecht. Adornos Formulierung lautet: „Alle Kultur nach Auschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, ist Müll.“ Ebenda.
- 26 Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*, in: Max Horkheimer: *Gesammelte Schriften, Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940–1950*, hg. von Alfred Schmidt und Gunzelin Schmid Noerr, Band 5, Frankfurt am Main 1987, zuerst 1947, S. 13–290.
- 27 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. Vorrede, S. 16–17. \*\*\*In der Fassung von 1944: „Was die rohen Advokaten der totalitären Ordnung in ihren Propagandareden heuchlerisch anpreisen und die versierten Anwälte der Opfer in ihren respektiven Sparten der Kulturindustrie naiv praktizieren: das Ende der Aufklärung durch eigene Mittel.“
- 28 Habermas, Jürgen: *Theorie des kommunikativen Handelns*, Band I/II, Frankfurt am Main 1988, zuerst 1981. Im Zusammenhang mit der Argumentation dieses Kapitels sei insbesondere verwiesen auf Habermas' Position zu Adorno/Horkheimer in Band I der *Theorie des kommunikativen Handelns*, Kap. IV, insbesondere die Ausführungen S. 505–513: „Horkheimer und Adorno lösen den Begriff [der Verdinglichung, wie er von Lukács gefasst wurde, Hinzufügung S.K.] nicht nur vom speziellen Kontext der Entstehung des kapitalistischen Wirtschaftssystems, sondern überhaupt von der Dimension zwischenmenschlicher Beziehungen ab und generalisieren ihn zeitlich (über die gesamte Gattungsgeschichte) und sachlich (indem sie beides, Kognition im Dienste der Selbsterhaltung und Repression der Triebnatur, derselben Logik der Herrschaft zurechnen).“ S. 508.
- 29 Dies ist im Diskurs der europäischen Aufklärung ein erkenntnistheoretisches Problem. Im Kontext der Nachgeschichte von Auschwitz wird hieraus fundamentale Kulturkritik und die Fragestellung durchläuft eine Metamorphose, in deren Zentrum nun die Wahrnehmungs- beziehungsweise Erlebensfähigkeit des fühlenden und auch des mitfühlenden Subjekts steht.
- 30 Watson, James R.: *Die Auschwitz Galaxy. Reflexionen zur Aufgabe des Denkens*, hg. und übersetzt von Erik Michael Vogt (orig. *Between Auschwitz and Tradition. Postmodern Reflections on the Task of Thinking*, Amsterdam 1994), Reihe Neue Amerikanische Philosophie, Wien 1997, S. 17.

- 31 Lyotard, Jean-François: *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“*, hg., übersetzt und mit einem Vorwort von Andreas Pribersky, Bremen 1981 (orig.: *Discussions, ou: phrasier „après Auschwitz“*, in: *Les fins de l'homme. À partir du travail de Jacques Derrida. Colloque de Cerisy*, [23. Juli–2. August 1980], Paris 1980, S. 283–315), S. 18.
- 32 Menke, Christoph: *Die Souveränität in der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt am Main 1991, S. 9.
- 33 Der Begriff folgt hier Jürgen Habermas' Konzept einer Geltungspartikularität innerhalb verschiedener Sphären. Vergleiche derselbe: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, 16. Aufl., Darmstadt–Neuwied 1986, zuerst 1962.
- 34 Menke: *Die Souveränität in der Kunst*, S. 10.
- 35 Ebenda.
- 36 Während Menke die beiden Traditionslinien in der kantischen Ästhetik als verwoben ansieht, gehe ich im Folgenden davon aus, dass Kant durchaus widersprüchliche Bestimmungen vornimmt.
- 37 Jean Luc Nancy, *Demokratie und Gemeinschaft. Im Gespräch mit Peter Engelmann*, Passagen Gespräche 4, hg. von Peter Engelmann, Wien 2015, Nachwort des Herausgebers S. 105.
- 38 Politisch liegt hierin gleichzeitig der begründete Vorwurf, damit einer Entsolidarisierung Vorschub zu leisten.
- 39 Vom Standpunkt der Totalität des kulturellen Bruchs nach der Realität von Auschwitz ließe sich sicher eine große Anzahl von Texten verschiedener Gattungen in Deutschland auch anhand ihrer Nichtbehandlung (Ausgrenzung/Verdrängung/Ignoranz) dieser Thematik bestimmen. Sinnvoll scheint eine solche Fragestellung, wenn sie quantifizierend geschieht, unter literatursoziologischen Aspekten. Für die Interpretation einzelner Texte scheint mir das Raster der Nichtbehandlung als Kriterium nur dann angemessen, wenn damit ein tieferer Analysegewinn im Verständnis eines Textes zu erzielen ist. So erscheint mir beispielsweise das *Fazzler* Fragment von Heiner Müller als ein Text, dessen Szenario in einer Tiefenschicht bestimmt ist von der Textgeste des „Nicht sprechen Könnens“, so dass hinter der expliziten Thematik (eingeschlossen den Rekurs auf die Brechtsche Vorlage) der Text in einer symptomatischen Ambivalenz zum Täter/Opferdiskurs Spuren des Nazismus birgt – ohne dass diese als „Schicht“ diskursiv zu erfassen wären, während etwa die Reformation der bürgerlichen Welt unter totaler Ausblendung der NS-Zeit in Heimito von Doderers Roman *Die Strudlhofstiege* als systematische textuelle Verdrängung gelesen werden kann.
- 40 Lyotard: *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“*, S. 16.
- 41 Young, James E.: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*, Frankfurt am Main 1992 (orig.: *Writing and Rewriting the Holocaust Narrative and the Consequences of Interpretation*, Bloomington, Indiana 1988), übersetzt von Christa Schuenke, S. 14.
- 42 Bachmann, Ingeborg: *Das Lächeln der Sphinx, Werke Band 1*, hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, 5. Aufl., München 1993, zuerst 1978, S. 18–19.
- 43 Weigel, Sigrid: Am Anfang eines langen Wegs. Urszene einer Poetologie, in:

Ingeborg Bachmann. *Das Lächeln der Sphinx*, du. Die Zeitschrift der Kultur, Heft Nr. 9 1994b, S. 20–23, S. 90.

- 44 Ebenda, S. 23.
- 45 Als ein Beispiel emphatischer Rezeption mögen Beiträge des Bandes gelten: Reijen, Willem van und Schmid Noerr, Gunzelin (Hgg.): *Vierzig Jahre Flaschenpost: Dialektik der Aufklärung 1947 bis 1987*, Frankfurt am Main 1987.
- 46 Kofman, Sarah: *Erstickte Worte*, hg. von Peter Engelmann, Wien 1988 (orig.: *Paroles suffoquées*, Paris 1987), übersetzt von Birgit Wagner.
- 47 Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*, (1781/1787) Werkausgabe Band III/IV, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974a.
- 48 Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, (1790) Werkausgabe Band X, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974b.
- 49 Dabei ist nicht an ein symmetrisches Aufheben als Nachklang einer Versöhnungsästhetik gedacht, die sich uneingestanden oder offen oder als ästhetische Übersprungshandlung doch wieder an den Konzepten des ausgehenden 18. Jahrhunderts orientiert.
- 50 Vergleiche Arendt, Hannah: Im Interview mit Günter Gaus: Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache, in: *Eingriffe. Jahrbuch für gesellschaftskritische Umtriebe*, hg. von Klaus Bittermann, Berlin 1988, S. 7–33, (ZDF 28.10.1964; gedruckt zuerst in: Günter Gaus: *Zur Person - Portraits in Frage und Antwort*, München 1964).
- 51 Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, Reinbek bei Hamburg 1978 (orig.: *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. Zuerst in fünf Fortsetzungen in: *The New Yorker*, danach als Buch: New York 1963; dt. zuerst München–Zürich 1964), übersetzt von Brigitte Granzow.
- 52 Arendt, Hannah: *Das Urteilen. Texte zu Kants politischer Philosophie*, hg. und mit einem Essay von Ronald Beiner, München 1985 (orig.: *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago 1982), übersetzt von Ursula Ludz.
- 53 Lyotard, Jean-François: *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“*.
- 54 Lyotard, Jean-François: *Heidegger und „die Juden“*, hg. von Peter Engelmann, Wien 1988 (orig.: *Heidegger et „les juifs“*, Paris 1988), übersetzt von Clemens Carl Härle.
- 55 Lyotard, Jean-François: *Der Widerstreit*. Reihe Supplemente, München 1989 (orig.: *Le Différend*, Paris 1983), übersetzt von Joseph Vogl.
- 56 Lyotard, *Heidegger und „die Juden“*, S. 44.
- 57 Lyotard, Jean-François: *Die Analytik des Erhabenen. (Kant-Lektionen. Kritik der Urteilskraft §§ 23–29)*, München 1994 (orig.: *Leçons sur l'Analytique du sublime. Kant Critique de la faculté de juger, §§ 23–29*, Paris 1991), übersetzt von Christine Pries.
- 58 Didi-Huberman, Georges: *Bilder trotz allem*. Reihe Bild und Text, hg. von Gottfried Böhm, Gabriele Brandstetter und Karlheinz Stierle, München 2007 (orig.: *Images malgré tout*, Paris 2003), übersetzt von Peter Geimer.
- 59 Klüger, Ruth: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, Wien 2008.

#### Dialektik der Aufklärung - Historische und gegenwärtige Verschuldung des Denkens

- 60 Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*, in: Max Horkheimer: *Gesammelte Schriften, Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940–1950*,

- hg. von Alfred Schmidt und Gunzelin Schmid Noerr, Band 5, Frankfurt am Main 1987, zuerst 1947, S. 13–290. Erstausgabe unter Mitwirkung von Gretel Adorno unter dem Titel *Philosophische Fragmente*, hg. vom New York Institute of Social Research, New York 1944.
- 61 Reijen, Willem van und Schmid Noerr, Gunzelin (Hgg.): *Vierzig Jahre Flaschenpost: „Dialektik der Aufklärung“ 1947 bis 1987*, Frankfurt am Main 1987.
- 62 Adorno, Theodor W.: *Negative Dialektik*, 8. Aufl., Frankfurt am Main 1994, zuerst 1966, S. 359.
- 63 Düttmann, Alexander García: *Das Gedächtnis des Denkens. Versuch über Heidegger und Adorno*, Frankfurt am Main 1991, S. 21.
- 64 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 19.
- 65 Ebenda.
- 66 Ebenda, S. 18.
- 67 Ebenda, S. 23.
- 68 Ebenda, S. 17.
- 69 Ebenda, S. 18.
- 70 Améry, Jean: Aufklärung als *Philosophia perennis*. Dankesrede zur Verleihung des Lessing Preises 1977 in: *Die Zeit* Nr. 22 1977, online unter <http://www.zeit.de/1977/22/aufklaerung-als-philosophia-perennis>, gesehen am 07.04.2022, S. 2: „Ohne Zaudern bekenne ich, daß Schrecken und tiefes Unbehagen mich beim Wiederlesen dieses hochgeistreichen Werkes erfaßten. In ihrem Bemühen, die klassische Aufklärung aus ihrer epochebedingten Naivität zu erlösen und dialektisch weiter zu entwickeln, haben die Autoren sich hinreißen lassen zu wahren Enormitäten, die, wörtlich genommen, den übelsten Obskurantismen als Alibi dienen können. Es gibt da ganz und gar unheimliche Aussprüche, wie diese: ‚Aufklärung ist totalitär‘.“
- 71 Vergleiche Friedeburg, Ludwig von und Habermas, Jürgen (Hgg.): *Adorno-Konferenz 1983*, Frankfurt am Main 1983.
- 72 Wellmer, Albrecht: Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität, in: *Adorno-Konferenz 1983*, hg. von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas, Frankfurt am Main 1983, S. 138–176, S. 173.
- 73 Habermas, Jürgen: *Theorie des kommunikativen Handelns*, Band I/II, Frankfurt am Main 1988, zuerst 1981, S. 514.
- 74 Ebenda.
- 75 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 18.
- 76 Ebenda, S. 67ff.
- 77 Ebenda.
- 78 Ebenda, S. 21.
- 79 Vergleiche hierzu Jan Philipp Reemtsma: „Adorno liest die Odyssee nicht als literarische Repräsentanz mythischer Vorstellungen, sondern als eine literarische Form, in welcher der Selbstbehauptungskampf des rationalen Einzelnen gegen die mythischen Mächte inszeniert wird.“ Derselbe: Der Traum von der Ich-Ferne. Adornos literarische Aufsätze, in: Axel Honneth (Hg.) *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, Frankfurt am Main 2005, S. 318–362, S. 321.

- 80 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 73.
- 81 Ebenda, S. 83.
- 82 Ebenda, S. 57.
- 83 Ebenda, S. 56.
- 84 Ein an dieser Stelle von marxistischer Gesellschaftskritik beziehungsweise einem Fortschrittsbegriff motivierter Standpunkt, der Kunst nur als Produktivkraft anerkennt, wenn sie gesellschaftliche Wirklichkeit abbildet.
- 85 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 56.
- 86 Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilkraft* (1790), Werkausgabe Band X, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974b, S. 39.
- 87 Ebenda, |B 46, 47 |A 46, S. 144.
- 88 Vergleiche hierzu etwa Bolten, Jürgen (Hg.): *Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung*, Frankfurt am Main 1984. Heute wird interessanterweise Autonomie konnotiert als Unabhängigkeit im Sinne der Eigenständigkeit, Abgrenzung der politischen Autonomie oder auch der autonomen politischen Bewegung; autonom bedeutet hier: nicht fremdbestimmt handeln. Die historische Genese eines Wechselverhältnisses einer Geltungspartikularität in der Rezeption scheint dabei aktuell nicht mehr reflektiert zu werden.
- 89 Etwa: Weil Schillers *Räuber* als theatrales Phänomen rezipiert wurden (eine historisch neue Sicht der Dinge), bestand nur eine bedingte Sorge, dass der Dichter damit politisch zur Revolution aufruft, er machte Theater. Die Uraufführung produzierte dennoch einen Skandal.
- 90 Zum Konzept kritischer Öffentlichkeit vergleiche etwa Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, 16. Aufl., Darmstadt-Neuwied 1986, zuerst 1962.
- 91 Jay, Martin: Habermas and Modernism, in: *Fin de Siècle Socialism and Other Essays*, New York-London 1988, S. 123–136, S. 136.
- 92 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 31.
- 93 Ebenda, S. 47.
- 94 Ebenda, S. 55.
- 95 Ebenda.
- 96 Ebenda, S. 85.
- 97 Ebenda, S. 144ff.
- 98 Ebenda, S. 161.
- 99 Honneth, Axel (Hg.): *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, Frankfurt am Main 2005.
- 100 Reemtsma, Jan Philipp: Der Traum von der Ich-Ferne. Adornos literarische Aufsätze, in: *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, hg. von Axel Honneth, Frankfurt am Main 2005, S. 318–362.
- 101 Vergleiche hierzu die Ausführungen des Herausgebers Rolf Tiedemann im Nachwort nach einem mündlichen Bericht Adornos in Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 423ff, S. 430: „Dem Kapitel ‚Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug‘ liegt ein Entwurf Adornos zugrunde, der jedoch von Horkheimer derartig intensiv überarbeitet wurde, daß beider Anteil als nahezu gleichgewichtig anzusehen ist.“

- 102 Vergleiche Seel, Martin: Dialektik des Erhabenen. Kommentar zur „ästhetischen Barbarei heute“, in Reijen, Willem van und Schmid Noerr, Gunzelin (Hgg.): *Vierzig Jahre Flaschenpost: „Dialektik der Aufklärung“ 1947 bis 1987*, Frankfurt am Main 1987, S. 11–41, S. 11: „In diesen Passagen erscheint das Buch als eine sei es an ästhetischen Paradigmen entwickelte, sei es mit ästhetischer Methodik operierende Kritik der amerikanischen Moderne.“
- 103 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 147.
- 104 Vergleiche etwa die folgende Stelle: „In Deutschland lag über den heitersten Filmen der Demokratie schon die Friedhofsruhe der Diktatur“, ebenda S. 150.
- 105 Ebenda, S. 157.
- 106 Ebenda.
- 107 Ebenda, S. 151.
- 108 Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften I.2*, Werkausgabe Band 2, hg. von Rolf Tiedemann und Herrmann Schweppenhäuser unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Sholem, Frankfurt am Main 1980, S. 431–508.
- 109 Ebenda, S. 464.
- 110 Ebenda.
- 111 Ebenda, S. 497.
- 112 Vergleiche etwa Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 152.
- 113 Ebenda, S. 155.
- 114 Ebenda, S. 160: „Amusement, alle Elemente der Kulturindustrie hat es längst vor dieser gegeben [...]. Leichte Kunst hat die autonome als Schatten begleitet.“
- 115 Ebenda, S. 149.
- 116 Ebenda, S. 158.
- 117 Vergleiche ebenda, S. 173: „Sie sind so sehr bloßes Material, dass die Verfügenden\* einen in ihren Himmel aufnehmen und wieder fortwerfen können\*\*: mit seinem Recht und seiner Arbeit kann er vertrocknen.“
- 118 Ebenda, S. 177.
- 119 Ebenda, S. 165.
- 120 Ebenda, S. 173.
- 121 Ebenda, S. 163.
- 122 Ebenda, S. 163f.
- 123 Dabei zeigt die aktuelle komplexe internationale Debatte um vermeintliche Gewalteskalation durch Videospiele, bei denen es sich ja auch um Trickfiguren als Identifikationsobjekte handelt, doch eine erstaunliche Aktualität ihrer These.
- 124 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 163.
- 125 Ebenda.
- 126 Vergleiche auch Jay, Martin: *Dialektische Phantasie*, S. 344: „So schien beispielsweise die Kritik der Frankfurter Schule an der amerikanischen Gesellschaft mitunter zu suggerieren, es gäbe keinen wirklichen Unterschied zwischen der Zwangsherrschaft der Nazis und der ‚Kulturindustrie‘. In Wirklichkeit, so lautete der Vorwurf manchen Kritikers, sei die Erfahrung der Institutsmitglieder mit den Nazis so traumatisch gewesen, daß sie auch die amerikanische Gesellschaft

- nur unter dem Aspekt faschistischen Potentials zu beurteilen vermochten.“
- 127 Wie aktuell das auch heute ist, zeigt die andauernde vehemente Diskussion um Obama Care in den USA.
- 128 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 163.
- 129 Ebenda, S. 195.
- 130 Ebenda.
- 131 Ebenda, S. 197.
- 132 Ebenda, S. 201.
- 133 Ebenda.
- 134 Ebenda, S. 202.
- 135 Ebenda, S. 205.
- 136 Vergleiche ebenda: „Der Handel war nicht sein Beruf, er war sein Schicksal.“
- 137 Ebenda, S. 203. Aus heutiger Sicht scheint diese Argumentation einerseits aktuell, gleichzeitig birgt sie selbst deutlich stereotype Momente.
- 138 Ebenda, S. 210.
- 139 Ebenda, S. 211.
- 140 Ebenda, S. 217.
- 141 Vergleiche ebenda: „Regungen, die vom Subjekt als dessen eigene nicht durchgelassen werden, und ihm doch eigen sind, werden dem Objekt zugeschrieben, dem prospektiven Opfer.“
- 142 Ebenda, S. 219.
- 143 Ebenda, S. 222.
- 144 Ebenda, S. 227.
- 145 Ebenda, S. 223.
- 146 Ebenda, S. 144ff.
- 147 Heilbronn, Christian, Rabinovici, Doron, Sznajder, Natan (Hgg.): *Neuer Antisemitismus. Fortsetzung einer globalen Debatte*, Berlin 2019.
- 148 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 106.
- 149 Ebenda, S. 18. Die Autoren berufen sich dabei im doppelten Sinn auf Kant: erkenntnistheoretisch wie praktisch.
- 150 Ebenda, S. 107.
- 151 Diese Generalkritik, mit der die Aufklärung sich nach Horkheimer und Adorno ad absurdum führt beziehungsweise in der Folge „selbst auflöst“, erhellt möglicherweise eine zentrale Argumentation von Adorno in der *Ästhetischen Theorie*, auf die an späterer Stelle eingegangen wird. Vergleiche Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 116.
- 152 Ebenda, S. 109f.
- 153 Schnädelbach, Herbert: Dialektik als Vernunftkritik. Zur Konstruktion des Rationalen bei Adorno, in: *Adorno-Konferenz 1983*, hg. von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas, Frankfurt am Main 1983, S. 66–94.
- 154 Ebenda, S. 72.
- 155 Ebenda, S. 66.
- 156 Ebenda, S. 68.
- 157 Adorno: *Negative Dialektik*, S. 17.
- 158 Schnädelbach: Dialektik als Vernunftkritik, S. 70.

- 159 Ebenda.
- 160 Ebenda.
- 161 Ebenda, S. 72.
- 162 Ebenda.
- 163 Ebenda, S. 73.
- 164 Adorno: *Negative Dialektik*, S. 18.
- 165 Ebenda, S. 27.
- 166 Schnädelbach: *Dialektik als Vernunftkritik*, S. 77.
- 167 Ebenda.
- 168 Ebenda.
- 169 Ebenda, S. 79.
- 170 Vergleiche Adorno: *Negative Dialektik*, S. 62: „Noch bei Benjamin haben die Begriffe einen Hang, ihre Begrifflichkeit autoritär zu verstecken.“
- 171 Schnädelbach: *Dialektik als Vernunftkritik*, S. 77.
- 172 Adorno: *Negative Dialektik*, S. 62f.
- 173 Ebenda.
- 174 Schnädelbach: *Dialektik als Vernunftkritik*, S. 86.
- 175 Ebenda, S. 89.
- 176 Ebenda.
- 177 *Adorno-Konferenz 1983*, hg. von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas, Frankfurt am Main 1983.
- 178 Honneth, Axel (Hg.): *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, Frankfurt am Main 2005.
- 179 Habermas, Jürgen: „Ich selber bin ja ein Stück Natur“ – Adorno über die Naturverflochtenheit der Vernunft. Überlegungen zum Verhältnis von Freiheit und Unverfügbarkeit, in: *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, hg. von Axel Honneth, Frankfurt am Main 2005, S. 13–40, S. 13. Die Verfasserin hat als Teilnehmerin jener Konferenz den von Habermas formulierten kritischen Abstand zu Adorno im Ansatz der dort vorgetragenen Beiträge sehr deutlich wahrgenommen.
- 180 Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, 9. Aufl., hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1989, zuerst 1970.
- 181 Ebenda, S. 245.
- 182 Ebenda, S. 246.
- 183 Albrecht Wellmer kommt hingegen zu einem anderen Schluss: „Nicht die Esoterik der *Ästhetischen Theorie* ist zum Hindernis ihrer Rezeption geworden, sondern ihre Systematik: die Ästhetik der Negativität hat ihre starren Züge, die aporetischen Konstruktionen Adornos haben ein Künstliches, und seine ästhetischen Urteile einen geheimen Traditionalismus hervorgekehrt.“ Wellmer, Albrecht: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*, Frankfurt am Main 1985, S. 9.
- 184 Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 363.
- 185 Ebenda.
- 186 Ebenda, S. 364.
- 187 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 56.

- 188 Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 364. Hier folgt Adorno wieder Kant in der Intention von dessen Konzept eines interesselosen Wohlgefallens.
- 189 Ebenda.
- 190 Ebenda.
- 191 Vergleiche die weiter oben zitierte Stelle, Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 246: „Das ästhetische Gefühl ist nicht das erregte; eher Staunen vorm Angeschauten.“
- 192 Ebenda, S. 364.
- 193 Vergleiche Habermas, Jürgen: *Theorie des kommunikativen Handelns*, Band I/II, Frankfurt am Main 1988, zuerst 1981, S. 514. Zur Erinnerung: „Aber wenn selbst das Denken der Idee der Versöhnung mächtig wäre, diese sich nicht von außen geben lassen müsste, wie sollte es diskursiv, in seinem eigenen Element und nicht bloß intuitiv, in stummem ‚Eingedenken‘, die mimetischen Impulse in Einsichten verwandeln, wenn doch Denken stets identifizierendes Denken ist.“
- 194 Ebenda.
- 195 Ebenda.
- 196 Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 364.
- 197 Ebenda.
- 198 Ebenda.
- 199 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 109f.
- 200 Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 364.
- 201 Schnädelbach: *Dialektik als Vernunftkritik*, S. 67.
- 202 Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 364.
- 203 Hier durchaus im Sinne Habermas: deren Authentizität verbürgend.
- 204 Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, S. 464.

*Nervus Rerum: Einbildungskraft im Rahmen der kantischen Kritiken*

- 205 Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*, in: Max Horkheimer: *Gesammelte Schriften, Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940–1950*, hg. von Alfred Schmidt und Gunzelin Schmid Noerr, Band 5, Frankfurt am Main 1987, zuerst 1947, S. 13–290, S. 16. Horkheimer und Adorno eröffnen hierfür einen doppelten Horizont von Kulturkritik und Geschichtsteologie.
- 206 Arendt, Hannah: *Das Urteilen. Texte zu Kants politischer Philosophie*, hg. und mit einem Essay von Ronald Beiner, München 1985 (orig.: *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago 1982), übersetzt von Ursula Ludz, S. 106f., vergleiche Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*, (1781/1787) Werkausgabe Band III/IV, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974a, |B 151, S. 148f, wobei beide Texte hier nicht ganz deckungsgleich sind – eventuell eine Folge der Übersetzung.
- 207 Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*, (1781/1787) Werkausgabe Band III/IV, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974a, |B 151, S. 148f.
- 208 Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, |B 104, 105 |A 78, 79, S. 117.
- 209 Arendt: *Das Urteilen*, S. 106.

- 210 Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, |B 151, S. 148f.
- 211 Ebenda.
- 212 Ebenda, |A 100, S. 163f. Dieser Interpretation folgen auch die Ausführungen von Heinrich Ratke, *Systematisches Handlexikon zu Kants Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg, 3. Aufl. 1991, S. 53: „Reproduktive Einbildungskraft wird nur in der (subjektiven) Deduktion der 1. Auflage A 98 bis A 114 als erkenntnistheoretisches Prinzip erörtert.“
- 213 Ebenda.
- 214 Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, |A 100, S. 163f.
- 215 Ebenda.
- 216 Ebenda.
- 217 Ebenda.
- 218 Ratke, Heinrich: *Systematisches Handlexikon*, S. 52.
- 219 Ebenda.
- 220 Ebenda.
- 221 Ebenda.
- 222 Adorno: *Kants „Kritik der reinen Vernunft“*, S. 34.
- 223 Kant: *Kritik der Urteilskraft*, |A XV, XVI, S. 15.
- 224 Ebenda, |B VII, |A VIII, S. 20.
- 225 Vergleiche auch folgende Passage aus Kant: *Kritik der Urteilskraft*, |B 8, 9 |A 8, 9, S. 118: „Wenn eine Bestimmung des Gefühls der Lust oder Unlust Empfindung genannt wird, so bedeutet dieser Ausdruck etwas ganz anderes, als wenn ich die Vorstellung einer Sache (durch Sinne, als eine zum Erkenntnisvermögen gehörige Rezeptivität) Empfindung nenne. Denn im letztern Falle wird die Vorstellung auf das Objekt, im erstern aber lediglich auf das Subjekt bezogen, und dient zu gar keinem Erkenntnis, auch nicht zu demjenigen, wodurch sich das Subjekt selber erkennt. Wir verstehen aber in der obigen Erklärung unter dem Worte Empfindung eine objektive Vorstellung der Sinne; und, um nicht immer Gefahr zu laufen, mißgedeutet zu werden, wollen wir das, was jederzeit bloß subjektiv bleiben muß und schlechterdings keine Vorstellung eines Gegenstandes ausmachen kann, mit dem sonst üblichen Namen des Gefühls benennen.“
- 226 So entsteht für die Beurteilung ästhetischer Gegenstände die Konstruktion einer *formalen Zweckmäßigkeit ohne Zweck* im modus des *als ob* (... ein solcher Zweck vorhanden wäre), die Kant an anderer Stelle auch als *Heautonomie* in der Kunst beschreibt.
- 227 Kant: *Kritik der Urteilskraft*, |B 19 |A 19, S. 125.
- 228 Ebenda.
- 229 Daran aber müsste sich die Frage anschließen, inwieweit der *Kritik der Urteilskraft* überhaupt eine Berechtigung als dritte Kritik neben den beiden anderen zugestanden werden kann, wenn dort gar keine transzendental relevanten Fragen bearbeitet werden.
- 230 Die besondere Stellung der *Kritik der Urteilskraft* in ihrem Verhältnis zu den beiden anderen Kritiken ist Gegenstand mehrerer Abhandlungen, in denen der Wert der *Kritik der Urteilskraft* für die kantische Systematik betont wird.

So etwa bei Wolfgang Bartuschat: *Zum systematischen Ort von Kants Kritik der Urteilskraft*, Philosophische Abhandlungen Band 43, Frankfurt am Main 1972, und bei Peter Heintel: *Die Bedeutung der Kritik der ästhetischen Urteilskraft für die transzendente Systematik*. Kantstudien Ergänzungshefte Nr. 99, hg. von Ingeborg Heidemann, Bonn 1970.

- 231 Bartuschat, Wolfgang: *Zum systematischen Ort von Kants Kritik der Urteilskraft*, Philosophische Abhandlungen Band 43, Frankfurt am Main 1972 S. 79f.
- 232 Arendt, Hannah: *Das Urteilen*, S. 106.
- 233 Analog äußerte sich im zeitgenössischen Kontext bereits Fichte in seinem Aufsatz, Fichte, Johann Gottlieb: Ueber Geist und Buchstab der Philosophie (1794), in: Fichtes Werke hg. von Immanuel Hermann Fichte, Band 1, Berlin 1971, S. 270–300.
- 234 Ich möchte nicht versäumen, im Kontext der hier angestellten Überlegungen auf Georg Hamanns vorwegnehmende Kritik einer universalistisch angelegten Systematik hinzuweisen. In der *Aesthetica in nuce* spricht er von der Unmöglichkeit und (nicht in einem enggefasst ethisch moralischen Sinn) Überheblichkeit, ein systematisches Denken an die Welt herantragen zu wollen – und das mehr als ein Jahrzehnt vor Erscheinen der kantischen Kritiken. Aus der Perspektive der Gegenwart liest sich dieser erstaunliche Text als von einem Gestus der Dekonstruktion bestimmt – eine solche unbefangene Lesart ist jedoch nur bedingt legitim, da sie die in der Hamann Forschung betonte elementare religiöse Fundierung der Texte unterschlägt beziehungsweise als Dimension ignoriert. Vergleiche Hamann, Georg Johann: *Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce* (1762), hg. von Sven-Aage Jorgensen, Stuttgart 1987.

*Hannah Arendt - vom absoluten Mangel an Vorstellungskraft (Eichmann Prozess) zum emphatischen Rekurs auf Kant*

- 235 Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, Reinbek bei Hamburg 1978, erschienen zuerst in fünf Fortsetzungen in: The New Yorker, danach als Buch: *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*, New York 1963; dt. zuerst München-Zürich 1964), übersetzt von Brigitte Granzow.
- 236 Ebenda, S. 16.
- 237 Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, (1790) Werkausgabe Band X, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974b.
- 238 Arendt, Hannah: *Das Urteilen. Texte zu Kants politischer Philosophie*, hg. und mit einem Essay von Ronald Beiner, München 1985 (orig.: *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago 1982), übersetzt von Ursula Ludz.
- 239 Ronald Beiner ergänzt: „Eine frühere Fassung hatte sie 1964 an der University von Chicago vorgetragen, und Material zum Thema ‚Urteilen‘ lässt sich aus den Vorlesungen über Moralphilosophie, die sie 1965 und 1966 an der Chicagoer Universität und an der New School hielt, entnehmen. Für das Frühjahrssemester 1976 hatte Arendt an der New School wieder eine Vorlesung über die

- Kritik der Urteilskraft* angekündigt. [...] Die Aufzeichnungen zum Thema *Die Einbildungskraft* stammen aus einem Seminar über die *Kritik der Urteilskraft*, das Arendt 1970 an der New School for Social Research im gleichen Semester wie die Kant Vorlesung gab.“ Ebenda, S. 9.
- 240 Arendt, Hannah: *Vom Leben des Geistes. Das Denken. Das Wollen*, hg. von Mary McCarthy, München-Zürich 2002, dt. zuerst 1998 (orig.: *The Life of the Mind*, San Diego 1971 und *The Life of the Mind*. Willing San Diego 1978), übersetzt von Hermann Vetter.
- 241 Arendt, Hannah und Fest, Joachim: *Eichmann war von empörender Dummheit. Gespräche und Briefe*, hg. von Ursula Ludz und Thomas Wild, München 2011, vergleiche dazu Arendt, Hannah, *Vom Leben des Geistes* Band 1, (*Das Denken*) S. 15: „Könnte vielleicht das Denken als solches – die Gewohnheit, alles zu untersuchen, was sich begibt oder die Aufmerksamkeit erregt, ohne Rücksicht auf die Ergebnisse und den speziellen Inhalt – zu den Bedingungen gehören, die die Menschen davon abhalten oder geradezu dagegen prädisponieren, Böses zu tun?“
- 242 Philippe Sands schildert in seinem Buch: *Rückkehr nach Lemberg. Über die Ursprünge von Genozid und Verbrechen gegen die Menschlichkeit. Eine persönliche Geschichte*, Frankfurt am Main 2016 (orig.: *East West Street. On the Origins of Genocide and Crimes Against Humanity*, London 2016), übersetzt von Reinhild Böhnke, sehr anschaulich die komplexen Prozesse, wie es dazu kam, dass die Begriffe Verbrechen gegen die Menschlichkeit und Genozid in die Rechtsprechung des internationalen Völkerrechts aufgenommen wurden und erstmalig in den Nürnberger Prozessen zur Anwendung kamen.
- 243 Arendt, *Eichmann in Jerusalem*, S. 9.
- 244 Ebenda, S. 33. Als ein Beispiel führt sie etwa einen der Einsprüche des Verteidigers von Eichmann, Dr. Servatius an: „Als die neunundzwanzig Tagebücher des in Nürnberg hingerichteten Generalgouverneurs von Polen, Hans Frank, vorgebracht werden, fragt Servatius: ‚Ist der Name Adolf Eichmann, der Name des Angeklagten, in diesen 29 Bänden [tatsächlich waren es 38] erwähnt? ... Der Name Adolf Eichmann wird in all diesen 29 Bänden nicht erwähnt. ... Danke sehr, keine weiteren Fragen.‘“
- 245 Ebenda, S. 44f.
- 246 Parallel zum Erscheinen der deutschen Ausgabe von Arendts Bericht werden die Kritiken in ihren Hauptzügen zusammengefasst und dokumentiert in: *Die Kontroverse. Hannah Arendt, Eichmann und die Juden*, hg. Nymphenburger Verlagshandlung, Redaktion Friedrich Adolph Krummacker, München 1964. Die Kontroverse selbst kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit leider nicht im Detail behandelt werden und wurde ihrerseits wiederum zum Ausgangspunkt einer Vielzahl von Veröffentlichungen, die zu dokumentieren den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde. Eine kurze, aufschlussreiche Zusammenfassung nehmen Ursula Ludz und Thomas Wild vor. Vergleiche: Dies. in: Arendt, Hannah und Fest, Joachim, *Eichmann war von empörender Dummheit. Gespräche und Briefe*, S. 15–24.
- 247 *Hannah Arendt. Gershom Scholem. Der Briefwechsel*, hg. von Marie Luise Knott unter Mitarbeit von David Heredia, Berlin 2010, S. 429, Abdruck in Krummacker,

- Friedrich Adolph (Redaktion): *Die Kontroverse. Hanna Arendt, Eichmann und die Juden*, München 1964, S. 208.
- 248 Arendt, Hannah: Im Interview mit Günter Gaus: Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache, in: *Eingriffe. Jahrbuch für gesellschaftskritische Umtriebe*, hg. von Klaus Bittermann, Berlin 1988, S. 7–33, (ZDF 28.10.1964; gedruckt zuerst in: Günter Gaus: *Zur Person - Portraits in Frage und Antwort*, München 1964), S. 23f.
- 249 Aufschlussreich hierzu sind die Ausführungen von Arendts Biografinnen. Vergleiche Benhabib, Seyla: Hannah Arendt. *Die melancholische Denkerin der Moderne*, Frankfurt am Main 2006, dt. zuerst 1998 (orig.: *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt*, New York 1996), übersetzt von Karin Wördemann, S. 273ff , und Young-Bruehl, Elisabeth: *Hannah Arendt. Leben, Werk und Zeit*, Frankfurt am Main 2004, dt. zuerst 1986 (orig.: *Hannah Arendt. For Love of the World*, New Haven-London 1982), übersetzt von Hans Günter Holl, S. 481ff.
- 250 Ein außerordentlich interessantes Dokument stellt in diesem Zusammenhang der Dokumentarfilm *Der letzte der Ungerechten* dar. Vergleiche: *Der letzte der Ungerechten*, Dokumentarfilm von Claude Lanzmann. Frankreich 2013, 220 Min. Uraufführung am 13. November 2013 in Paris. Bereits im Jahr 2007 wurde das der Dokumentation zugrunde liegende Material im Rahmen einer Ausstellung im Jüdischen Museum in Wien öffentlich gezeigt – womit zu diesem Zeitpunkt die Jüdische Gemeinde Wien, respektive das Jüdische Museum, eine außerordentlich avancierte Haltung zeigte. Vergleiche dazu etwa Nico Wahl: Unter Eichmanns Regie. Das Jüdische Museum zeigt Akten der Gemeinde aus den Jahren 1938–1945, in *Jüdische Allgemeine* 19.07.2010 unter <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/4129> gesehen am 07.04.2022. Der Film besteht aus Interviewmaterial mit dem Wiener Rabbiner Benjamin Murmelstein (1905–1989), das Lanzmann wie im Fall Jan Karski nicht in *Shoah* aufgenommen hat. Dabei wird Murmelsteins ambivalente Rolle als Rabbiner während der NS-Zeit dokumentiert, während der Zeit, als Eichmann selbst die Wiener Kultusgemeinde kontrollierte sowie Murmelsteins spätere Rolle im Lager Theresienstadt, wo dieser von Eichmann zur Erstellung und Lieferung von Berichtmaterial aufgefordert wurde, der er auch nachgekommen ist. Während Lanzmann im Titel der Dokumentation die ambivalente Rolle der Judenräte aufgreift, bekräftigte er in der an die Wiener Erstaufführung im Rahmen der Viennale anschließenden Podiumsdiskussion sein Anliegen, der umstrittenen historischen Person Murmelstein gerade mit der Veröffentlichung des Materials Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.
- 251 Diese Debatte inhaltlich darzustellen überfordert den Fokus der vorliegenden Arbeit. Die Verfasserin dieser Ausführungen war außerordentlich erstaunt, als auf der internationalen Tagung des Simon-Wiesenthal-Instituts für Holocaust Studien im März 2013 erneut eine so heftig wie apodiktisch geführte Diskussion aufkam, in der die Kontroverse um Arendts Position nichts ihrer ursprünglichen Schärfe und Aktualität verloren zu haben schien. Vergleiche *Eichmann nach Jerusalem. Hintergründe, Be-Deutungen und Folgen des Prozesses*, Wien 22.–24. März 2013. [http://www.vwi.ac.at/images/Veranstaltungen/SWW/2013\\_Eichmannach-Jerusalem/Folder\\_Eichmann\\_391x210mm.pdf](http://www.vwi.ac.at/images/Veranstaltungen/SWW/2013_Eichmannach-Jerusalem/Folder_Eichmann_391x210mm.pdf).

- 252 Arendt hatte sich explizit gewünscht, dass Ingeborg Bachmann die deutsche Übersetzung übernehmen würde, was letztlich aber nicht gelang. Die deutsche Fassung wurde von Brigitte Granzow übersetzt und von Hannah Arendt autorisiert, ein weiterer Aspekt der komplexen Entstehungsgeschichte des Textes und deren Begleitumständen.
- 253 Bettelheim, Bruno: Eichmann, das System, die Opfer, in: *Die Kontroverse. Hannah Arendt, Eichmann und die Juden*, S. 91.
- 254 Smith, Gary (Hg.): *Hannah Arendt Revisited. Eichmann in Jerusalem und die Folgen*, Frankfurt am Main 2000.
- 255 Nancy, Jean-Luc: *Banalität Heideggers*, Zürich–Berlin 2017 (orig. *Banalité de Heidegger*, Paris 2015), übersetzt von Martine Hénessart und Thomas Laugstien, S. 5.
- 256 Arendt: *Eichmann in Jerusalem*, S. 77–78. Der Begriff der Vorstellungskraft wurde an dieser Stelle erst in der deutschen Ausgabe verwendet. Die Originalfassung an der entsprechenden Stelle lautet: „The longer one listened to him, the more obvious it became that his inability to speak was closely connected with an inability to *think*, namely to think from the standpoint of somebody else. No communication was possible with him, not because he lied but because he was surrounded by the most reliable of all safeguards against the words and the presence of others, and hence against reality as such.“ Hannah Arendt: *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*, New York 1963, 40. Aufl. 2006, S. 49.
- 257 Arendt: *Das Urteilen*, S. 94.
- 258 Ebenda.
- 259 *Eichmann Trial Session No. 105*, (Gesamtlänge 24:23 Minuten, Ausschnitt: Min. 08:03 bis Min. 14:25) <https://www.YouTube.com/watch?v=dkXllchxhiM>, zuletzt geprüft am 07.04.2022, vergleiche Abdruck der Gesamtpassage im Anhang der vorliegenden Arbeit.
- 260 Kant, Immanuel: *Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, (1788) Werkausgabe Band VII, hg. von Wilhelm Weischedel, 4. Aufl., Frankfurt am Main 1978.
- 261 *Eichmann Trial Session No. 106*, (Gesamtlänge 57:15 Minuten: Min. 00:00 bis Min. 07:56) unter: <https://www.YouTube.com/watch?v=x1d5Xrtxevc> zuletzt geprüft am 07.04.2022) vergleiche Auszug im Anhang.
- 262 Vergleiche Aly, Götz: Adolf Eichmanns späte Rache, in: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 11, Wien 2000, Heft 1, S. 186–191, S. 190: „Im Herbst 1941 besuchte er eine Massenerschießung in Minsk, später – vermutlich im November – das noch im Bau befindliche Vernichtungslager Belcez, die Gaswagenstation Chelmno (Kulm) nördlich von Lodz inspizierte er während des Vernichtungsbetriebs im Januar und erst danach, im Frühjahr 1942, das Vernichtungszentrum Auschwitz [...]“.
- 263 *Eichmann Trial Session No. 106*.
- 264 *Eichmann Trial Session No. 105*.
- 265 Arendt, Hannah: *Über das Böse. Eine Vorlesung zu Fragen der Ethik*, hg. von Jerome Kohn, 4. Aufl., München 2010 (orig.: *Some Questions of Moral Philosophy*, New

- York 2003, Vorlesung an der New School for Social Research, New York 1965),  
übersetzt von Ursula Ludz.
- 266 Arendt, Hannah und Fest, Joachim: *Eichmann war von empörender Dummheit*,  
S. 44.
- 267 Stangneth, Bettina: *Eichmann vor Jerusalem. Das unbehelligte Leben eines Massen-  
mörders*, 2. Aufl., Zürich–Hamburg 2011.
- 268 Less, Avner Werner: *Lüge, alles Lüge! Aufzeichnungen des Eichmann-Verhörers*,  
rekonstruiert von Bettina Stangneth, München 2012.
- 269 Vergleiche folgende Quellen nach Stangneth Bettina: *Eichmann vor Jerusalem*,  
S. 632–33: Nachlass Eichmann, Argentinien Papiere, Sassen Interview, Tonträger  
und erhaltene Transkripte, Bundesarchiv (BArch) Koblenz, Nachlass Eichmann  
Nr. 1497.
- 270 Ebenda, S. 13.
- 271 Ebenda, S. 21.
- 272 Ebenda, S. 287.
- 273 Arendt: *Das Urteilen*, S. 106.
- 274 Arendt, Hannah und Fest, Joachim: *Eichmann war von empörender Dummheit*,  
S. 45. Arendt bezieht sich hier auf die Kritik der Urteilskraft, vergleiche Kant:  
*Kritik der Urteilskraft*, |B 157 |A 155, S. 225: „§ 40. Vom Geschmacke als einer  
Art von Sensus Communis“.
- 275 Kimmich, Dorothee: Kalte Füße. Von Erzählprozessen und Sprachverdikten bei  
Hannah Arendt, Harry Mulisch, Theodor W. Adorno, Jean-François Lyotard  
und Robert Schindel, in: Nicolas Berg, Jess Jochimsen, Bernd Stiegler (Hgg.):  
*Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte, Philosophie, Literatur, Kunst*, München  
1996, S. 93–106, S. 96.
- 276 Arendt, Hannah: Freiheit und Politik. Ein Vortrag, in: Die neue Rundschau  
Nr 69, Frankfurt am Main 1958, S. 670–694, S. 684f. Arendt bezieht sich hier  
wiederum auf das Geschmacksurteil. Vergleiche Kant: *Kritik der Urteilskraft*,  
|B 157 |A 155, S. 225.
- 277 Ebenda.
- 278 Vergleiche hierzu etwa Beiträge auf der vom Simon-Wiesenthal-Institut für  
Holocaust Studien (VWI) gemeinsam mit dem Internationalen Forschungs-  
zentrum Kulturwissenschaften (IFK) organisierten Tagung: *Hannah Arendt und  
die Wertungen der Moderne/Hannah Arendt and the Judgement of Modernity*, Wien  
21.–23. Juni 2017.
- 279 Vergleiche Fichte, Johann Gottlieb: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*  
(1794, 1802), in: Fichtes Werke Band 1, hg. von Immanuel Hermann Fichte,  
Berlin 1971, S. 117ff, etwa S. 117: „Dennoch sollen laut der logischen Form des  
Urtheils, welche positiv ist, beide Begriffe vereinigt werden; sie sind aber in  
gar keinem Begriffe zu vereinigen, sondern bloss in der Idee eines Ich, dessen  
Bewusstseyn durch gar nichts ausser ihm bestimmt würde, sondern vielmehr  
selbst alles ausser ihm durch sein blosses Bewusstseyn bestimmte: welche Idee  
aber selbst nicht denkbar ist, indem sie für uns einen Widerspruch enthält.“
- 280 Arendt: *Das Urteilen*, S. 94.
- 281 Kant: *Kritik der Urteilskraft*, |B 157 |A 155, S. 225.

- 282 Arendts Biografin Elisabeth Young-Bruehl vermutet hingegen kritisch: „Wäre der Band über ‚Das Urteilen‘ geschrieben worden – man ist versucht zu sagen, wäre Arendt fähig gewesen über ‚Das Urteilen‘ zu schreiben –, dann hätte sie systematisch darstellen müssen, wie sich die geistigen Instanzen aufeinander beziehen, ja sogar, wie sie sich aufeinander beziehen *sollen*. Aber das war keine Frage, die Arendts Denkstruktur entsprach. Sie war eine Kritikerin im ursprünglichen Sinn des griechischen Wortes [...], eine Sachverständige oder Interpretin, die Unterscheidungen treffen, Dinge klarstellen, Bedeutungen geben konnte. Sie war jedoch keine philosophische Visionärin.“ Vergleiche Young-Bruehl, Elisabeth: *Hannah Arendt. Leben, Werk und Zeit*, Frankfurt am Main 2004 (orig.: *Hannah Arendt. For Love of the World*, New Haven-London 1982), übersetzt von Hans Günter Holl, S. 643.
- 283 Arendt: *Das Urteilen*, S. 94.

*Jean-François Lyotard - vom Sprechen „nach Auschwitz“ zum Spiel mit Kant*

- 284 Lyotard, Jean-François: *Der Widerstreit*. Reihe Supplemente, München 1989 (orig.: *Le Différend*, Paris 1983), übersetzt von Joseph Vogl.
- 285 Vergleiche ebenda, S. 35: „Das Schweigen der Überlebenden sagt nicht notwendigerweise zugunsten der Nichtexistenz der Gaskammer aus, wie Faurisson glaubt, oder zu glauben vorgibt. Es kann auch gegen die Autorität des Empfängers aussagen (wir sind Faurisson keine Rechenschaft schuldig), gegen die Autorität des Zeugen selbst (wir, die Davongekommenen, sind nicht befugt, darüber zu sprechen), schließlich gegen die Fähigkeit der Sprache, die Gaskammern (eine unausdrückbare Absurdität) zu bezeichnen. Um die Existenz der Gaskammern nachzuweisen, muss man die vier verschwiegenen Negationen aufheben [...].“
- 286 Ebenda, S. 29.
- 287 Bialas, Wolfgang: Die Shoah in der Geschichtsphilosophie der Postmoderne, in: Berg, Nicolas, Jochimsen, Jess und Stiegler, Bernd (Hgg.): *Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte. Philosophie. Literatur. Kunst*, München 1996, S. 107–121, S. 108f. Bialas greift hier auf eine Kritik von Ricœur zurück, vergleiche Ricœur, Paul: *Zeit und Erzählung* Band III, *Die erzählte Zeit*, München 1991, S. 304f.
- 288 Lyotard, Jean-François: *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“*, hg., übersetzt und mit einem Vorwort von Andreas Pribersky, Bremen 1981 (orig.: Discussions, ou: phraser „après Auschwitz“, in: *Les fins de l'homme. À partir du travail de Jacques Derrida*. Colloque de Cerisy, [23. Juli–2. August 1980], Paris 1980, S. 283–315).
- 289 Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: *Phänomenologie des Geistes* (1807), Frankfurt am Main 1973.
- 290 Aufschlussreich ist die anschließende Diskussion: Es diskutierten Didier Cahen, Françoise Clévenot, Jacques Derrida, Michel Féher, Maurice de Gandillac, Barbara Johnson, Sarah Kofman, Phillippe Lacoue-Labarthe, Jean-François Lyotard, Jean-Luc Nancy, Jacob Rogozinski. Vergleiche Lyotard: *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“*, S. 61ff.

- 291 Duvenage, Pieter: *Habermas and Aesthetics. The Limits of Communicative Reason*, Cambridge 2003, S. 90.
- 292 Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: *Phänomenologie des Geistes*, S. 139.
- 293 Ebenda, S. 399: „Sie [Die reine Einsicht, S.K.] wird durch dies einfache Mittel die Verwirrung dieser Welt zur Auflösung bringen. Denn es hat sich ergeben, daß nicht die Massen und die bestimmten Begriffe und Individualitäten das Wesen dieser Wirklichkeit sind, sondern daß sie ihre Substanz und Halt allein in dem Geiste hat, der als Urteilen und Besprechen existiert.“
- 294 Lyotard, Jean-François: *Heidegger und „die Juden“*, hg. von Peter Engelmann, Wien 1988 (orig.: *Heidegger et „les juifs“*, Paris 1988), übersetzt von Clemens Carl Härle.
- 295 Ebenda, S. 44.
- 296 Lyotard, Jean-François: *Die Analytik des Erhabenen. (Kant-Lektionen, Kritik der Urteilskraft §§ 23-29)*, München 1994 (orig.: *Leçons sur l'Analytique du sublime*, Paris 1991), übersetzt von Christine Pries.
- 297 Pribersky, Andreas im Vorwort der deutschen Ausgabe von Lyotard: *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“*, S. 3.
- 298 Hier sind nicht Horkheimer und Adorno gemeint, sondern in der Tat die historische Dimension der Dialektik der Aufklärung als erkenntnistheoretischer Prozess, den Lyotard mit einem Rekurs auf Hegels Konzept der Dialektik in den Blick zu nehmen beginnt.
- 299 Dieser Aufgabe widmet sich in systematischer Hinsicht u.a. der Passagen Verlag bis heute.
- 300 Pribersky, Andreas im Vorwort der deutschen Ausgabe Lyotard: *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“*, S. 4.
- 301 Ebenda, S. 3.
- 302 Ebenda, S. 4.
- 303 Vergleiche hierzu etwa Gerd Koenen: *Vesper, Ensslin, Bader. Urszenen des deutschen Terrorismus*, Frankfurt am Main 2005. Und nicht nur das: am 10. November 1969 wird von Tupamaros aus dem Umfeld des Kommunarden Dieter Kunzelmann ein Anschlag auf die jüdische Synagoge in Berlin verübt. Ein aktueller Beitrag von Michael Sontheimer zum Anschlag auf die jüdische Synagoge in Berlin findet sich unter dem Titel: *Der Kommunarde und sein Judenknax in: Der Spiegel* 09.11.2020, gesehen am 07.04.2022 <https://www.spiegel.de/geschichte/berliner-tupamaros-anschlag-1969-dieter-kunzelmann-und-der-judenknax-a-74030000-66c3-415d-b796-7cbc0a357640>.
- 304 Ebenda, S. 14ff.
- 305 Lyotard: *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“*, S. 13.
- 306 Implizit schwingt dabei Kants Ausloten der Grenze der Erkenntnismöglichkeiten in der *Kritik der reinen Vernunft* mit: Auschwitz ist als nicht zu Denkendes vergleichbar dem Absoluten.
- 307 Lyotard: *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“*, S. 16. Die Textpassage wurde bereits im Eingangskapitel angeführt, stand dort jedoch unter der Frage der Textkonstitution nach Auschwitz beziehungsweise unter der Frage einer möglichen Verschiebung des theoretischen Standorts auf den der Narration. Hier jedoch steht der erkenntnistheoretische Aspekt im Mittelpunkt.

- 308 Ebenda.
- 309 Ebenda, S. 18.
- 310 Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird aus Gründen der thematischen Konzentration darauf verzichtet, die *Affäre Heidegger* dabei im Detail in den Blick zu nehmen – sie bildet den Anlass für das Paradigma, das Lyotard in diesem Zusammenhang als für die vorliegende Arbeit relevante Figur entwickelt. Vergleiche etwa: Lacoue-Labarthe, Philippe: *Die Fiktion des Politischen*, Stuttgart 1990 (orig.: *La Fiction du politique*, Paris 1987), übersetzt von Thomas Schestag. Vergleiche hierzu etwa Blanchot, Maurice: Die Apokalypse denken, in: *Maurice Blanchot, Politische Schriften 1958-1993*, Zürich und Berlin 2007 (orig.: *Ecrits politiques*, Paris 2003), übersetzt von Marcus Coelen, S. 165–171, S. 165: „Ich verstehe, dass man über Victor Farias spricht; er trägt ein paar unveröffentlichte Daten bei, es stimmt, dass er es in polemischer Absicht tut, die nicht dazu beiträgt, diese zu würdigen. Aber wie kommt es, dass das Buch von Philippe Lacoue-Labarthe, vor wenigstens sechs Monaten erschienen, mit einem Schweigen aufgenommen wurde, das ich vielleicht als erster breche. Weil er die Anekdote beiseite lässt, dabei den großen Teil der Fakten zitiert und situiert, die auch Farias erwähnt. Er ist hart, streng. Er konfrontiert uns mit wesentlichen Fragen.“
- 311 Vergleiche hierzu Lyotards Ausführungen in *Der Widerstreit* im weiter oben angeführten Zitat: Wer schweigt aus welchen Motiven? Lyotard: *Der Widerstreit*, S. 29.
- 312 Lyotard: *Heidegger und „die Juden“*, S. 13.
- 313 Ebenda.
- 314 Ebenda.
- 315 Ebenda.
- 316 Ebenda, S. 14.
- 317 Ebenda.
- 318 Ebenda, S. 15: „[...] die Behauptung zu wagen, dass das Schöne zum Erhabenen sich wie die sekundäre zur Urverdrängung verhält.“
- 319 Ebenda, S. 16.
- 320 Ebenda, S. 17.
- 321 Ebenda, S. 18.
- 322 Ebenda, S. 19.
- 323 Ebenda, S. 20f.
- 324 Ebenda.
- 325 Ebenda, S. 15.
- 326 Ebenda, S. 22.
- 327 Ebenda.
- 328 Ebenda, S. 23.
- 329 Ebenda.
- 330 Ebenda, S. 25.
- 331 Ebenda.
- 332 Ebenda, S. 27.
- 333 Ebenda, S. 28f.
- 334 Ebenda, S. 29.

- 335 Ebenda.
- 336 Ebenda, S. 30f.
- 337 Ebenda, S. 37.
- 338 Ebenda, S. 38.
- 339 Vergleiche ebenda, S. 39: „Ein Gefühl, unbestimmt, am Körper (dem Apparat) Europas.“
- 340 Karski, Jan: *Mein Bericht an die Welt. Geschichte eines Staates im Untergrund*, hg. und mit einer Einführung von Céline Gervais-Francelle, München 2011, (orig.: *Story of a Secret State*, Cambridge 1944), übersetzt von Franka Reinhart und Ursel Schäfer.
- 341 *Shoah*. Dokumentarfilm von Claude Lanzmann. Frankreich 1985, 540 Min. Uraufführung am 30. April 1985 in Paris.
- 342 *Jan Karski* (orig.: *Le rapport Karski*). Dokumentarfilm von Claude Lanzmann, Frankreich 1978, 49 Min ; zweisprachige Erstaussstrahlung am 17. März 2010 auf ARTE. Vergleiche hierzu etwa Michael Pekler: Es heisst zu Wissen, in: ray. Filmmagazin Nr. 12 2010, unter: <http://www.ray-magazin.at/magazin/2010/12/claude-lanzmann-es-heisst-zu-wissen> gesehen am 07.04.2022. Das Material der Dokumentation stammt aus den Vorbereitungen zu *Shoah*. Erst Jahrzehnte später entschließt sich Lanzmann zu einer eigenständigen Veröffentlichung, in der auch die Teile des Interviews mit Jan Karski enthalten sind, die nicht in *Shoah* aufgenommen wurden – insbesondere sein Bericht vom Treffen mit Präsident Roosevelt.
- 343 Kijowska, Marta: *Kurier der Erinnerung. Das Leben des Jan Karski*, München 2014.
- 344 Lyotard: *Heidegger und „die Juden“*, S. 42.
- 345 Ebenda, S. 43.
- 346 An dieser Stelle korreliert Lyotards Argumentation ganz kurz – nur mit einem kleinen verweisenden Satz – mit der aus einem ganz anderen Horizont kommenden Argumentation von Hannah Arendt: „[...] der Mord an Millionen wird als Verwaltungsakt vollzogen.“ Vergleiche ebenda.
- 347 Vergleiche Kant: *Kritik der Urteilskraft*, |B 74 |A 73, S. 164ff, insbesondere |B 132 |A 130, S. 207ff.
- 348 Lyotard: *Heidegger und „die Juden“*, S. 44.
- 349 Ebenda, S. 46.
- 350 Kimmich, Dorothee: Kalte Füße. Von Erzählprozessen und Sprachverdikten bei Hannah Arendt, Harry Mulisch, Theodor W. Adorno, Jean-François Lyotard und Robert Schindel, in: *Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte, Philosophie, Literatur, Kunst*, hg. von Nicolas Berg, Jess Jochimsen und Bernd Stiegler, München 1996, S. 93–106, S. 102.
- 351 Lyotard: *Heidegger und „die Juden“*, S. 48.
- 352 Ebenda, S. 50.
- 353 Dabei schreiben aus der abendländischen Geschichte nach Lyotard jüdische Autoren und Autorinnen von einem grundlegend anderen historischen wie gegenwärtigen Ort – die Geschichte der Juden bleibt darin immer als Geste geborgen.
- 354 Lyotard: *Die Analytik des Erhabenen*.

- 355 Vergleiche Assheuer, Thomas: Zum Tod des Philosophen Jean-François Lyotard. Im Widerstreit, in: Die Zeit Nr. 18, Hamburg 23. April 1989, S. 1, online gesehen unter: <http://www.zeit.de/1998/18/titel.txt.19980423.xml> am 07.04.2022.
- 356 Vergleiche Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilkraft*, |B 3, 4 |A 3, 4, S. 115ff.
- 357 Lyotard: *Die Analytik des Erhabenen*, S. 12.
- 358 Ebenda, S. 13.
- 359 Ebenda.
- 360 Ebenda.
- 361 Ebenda, S. 14.
- 362 Ebenda, S. 15.
- 363 Ebenda.
- 364 Ebenda.
- 365 Ebenda.
- 366 Ebenda, S. 16.
- 367 Ebenda.
- 368 Ebenda.
- 369 Ebenda, S. 17.
- 370 Ebenda, S. 19.
- 371 Ebenda.
- 372 Ebenda.
- 373 Ebenda, S. 20.
- 374 Ebenda.
- 375 Ebenda.
- 376 Ebenda.
- 377 Ebenda, S. 21.
- 378 Ebenda, S. 23.
- 379 Ebenda, S. 21.
- 380 Ebenda, S. 23.
- 381 Ebenda, S. 24.
- 382 Vergleiche ebenda, S. 25: „Das Schema bleibt der Bestimmungsoperator des zu erkennenden Gegenstands, die Empfindung ein bloßes Anzeichen des Zustandes des Denkens dieses Gegenstandes für das Denken.“
- 383 Ebenda, S. 26.
- 384 Ebenda, S. 27.
- 385 Ebenda, S. 30ff.
- 386 Ebenda, S. 37ff.
- 387 Vergleiche ebenda, S. 152: „Kant legt diesen Unterschied unter dem Aspekt der Zeitlichkeit dar, was für das erhabene Gefühl gravierende Konsequenzen hat. Die Relation von Ursache und Wirkung ist nicht dieselbe wie die von Vorher und Nachher [...]. ‚Zwischen‘ Ursache und Wirkung liegt unter zeitlichem Gesichtspunkt ein Ereignis, das nicht zur Sukzession gehört. Die Wirkung soll aus der Ursache resultieren. Wenn die Ursache nicht handelt, mag die Erscheinung zwar gegeben sein, aber sie ist nicht die Wirkung dieser Ursache.“
- 388 Vergleiche ebenda, S. 153: „Ich habe das ‚Ereignis‘ angeführt, als das die intelligente Kausalität handelt und das nicht zur phänomenalen Zeit gehört.“

- 389 Ebenda, S. 163.  
 390 Ebenda S. 162f.  
 391 Ebenda, S. 163.  
 392 Ebenda.

*Exkurs: Sarah Kofman - Ein kategorischer Imperativ nach Auschwitz als paradoxes Textbegehren?*

- 393 Kofman, Sarah: *Erstickte Worte*, hg. von Peter Engelmann, Wien 1988 (orig.: *Paroles suffoquées*, Paris 1987), übersetzt von Birgit Wagner.  
 394 Ebenda, S. 16, zitiert aus dem Vorwort von Jürg Altwegg.  
 395 Ebenda, S. 40f.  
 396 Vergleiche Lyotard: *Der Widerstreit*, S. 29: „Liegt der Grund, warum die Überlebenden nicht sprechen, in ihrer Unfähigkeit oder darin, dass sie von der Möglichkeit, nicht zu sprechen, die der Fähigkeit zu sprechen entspringt, Gebrauch machen? Schweigen sie notgedrungen oder freiwillig [...]? Oder ist die Frage einfach falsch gestellt?“  
 397 Kofman: *Erstickte Worte*, S. 41 (orig.: Blanchot, Maurice: *L'Idylle*, Paris 1947, dort S. 10).  
 398 Jürg Altwegg schreibt hingegen im Vorwort, dass Kofman realhistorisch mit dem Text Robert Antelme würdigen und danken wollte, der zu dieser Zeit herzkrank und invalid in einer Pariser Klinik lag. Ebenda, S. 20.  
 399 Kofman: *Erstickte Worte*, S. 25. Kofman bezieht sich auf: Adorno: *Negative Dialektik*, S. 358.  
 400 Ebenda.  
 401 Ebenda.  
 402 Weigel, Sigrid: Am Anfang eines langen Wegs. Urszene einer Poetologie, in: *Ingeborg Bachmann. Das Lächeln der Sphinx*, du. Die Zeitschrift der Kultur, Heft Nr. 9 1994b, S. 20-23, S. 90.  
 403 Weigel, Sigrid: *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt am Main 1997, S. 231.  
 404 Ebenda.  
 405 Lyotard: *Heidegger und „die Juden“*, S. 44.  
 406 Erdle, Birgit R.: Sarah Kofman. Paroles suffoquées. Eine Lektüre mit Adorno. in: *Flaschenpost und Postkarte. Korrespondenzen zwischen kritischer Theorie und Poststrukturalismus*. Literatur. Kultur. Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte, Kleine Reihe Band 5, hg. von Inge Stephan und Sigrid Weigel, Köln, Weimar, Wien 1995a, S. 78.  
 407 Weigel, Sigrid: Am Anfang eines langen Wegs, S. 23.  
 408 Weigel rekurriert in dieser Figur dabei auf Adorno/Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*, vergleiche insbesondere die Argumentation im Odysseus Kapitel.  
 409 Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Reinbek bei Hamburg 1989 (zuerst: Dülmen-Hiddingsel 1987), S. 7.  
 410 Vergleiche hierzu etwa Kock, Sabine: „Die ersten Tage nach dem 8. Mai – schla-

raffig.“ Geschlechterdiskurs und Gedenken des Nationalsozialismus in der Literatur von Grete Weil, Irma Traud Morgner und Elfriede Jelinek, in: *„Ich habe mir Deutschland vom Leibe zu halten versucht“*. *Frauen im Nationalsozialismus und der Umgang nachgeborener Frauen mit dem Gedenken*, hg. von Jutta Dalhoff und Sabine Kock, Universität Kiel 1996, S. 96–120.

- 411 Vergleiche etwa: Böhme, Gernot und Böhme, Hartmut: *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*, Frankfurt am Main 1985.
- 412 Kofman, Sarah: *Rue Ordener, Rue Labat. Autobiografisches Fragment*, Tübingen 1995 (orig.: *Rue Ordener, Rue Labat*, Paris 1994), übersetzt von Ursula Beitz.

#### Bilder trotz allem - dem Vernichteten des Menschen beiwohnen

- 413 Didi-Huberman, Georges: *Bilder trotz allem*. Reihe Bild und Text, hg. von Gottfried Böhm, Gabriele Brandstetter und Karlheinz Stierle, München 2007 (orig.: *Images malgré tout*, Paris 2003), übersetzt von Peter Geimer.
- 414 Lethen, Helmut: Dein Herz sei Stein, dein Auge ein Apparat in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) 11.02.2008. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/dein-herz-sei-stein-dein-auge-ein-apparat-1516861.html>.
- 415 Vergleiche hierzu: [https://de.wikipedia.org/wiki/Alberto\\_Errera\\_\(Offizier\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Alberto_Errera_(Offizier)), gesehen am 07.04.2022.
- 416 Didi-Huberman: *Bilder trotz allem*, S. 28.
- 417 Ebenda, S. 30.
- 418 Ebenda, S. 63.
- 419 Ebenda, S. 60 (dokumentiert nach *Mémoire des camps*, hg. von Clément Chéroux, Paris 2001, S. 91.)
- 420 Ebenda, S. 63.
- 421 Wajzman, Gérard: De la croyance photographique, in: *Les temps modernes* Nr. 613, Paris 2001, S. 47–83.
- 422 Pagnoux, Elisabeth: Reporter photograph à Auschwitz, in: *Les temps modernes* Nr. 613, Paris 2001, S. 84–108.
- 423 Didi-Huberman: *Bilder trotz allem*, S. 63.
- 424 Derrida, Jacques: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt am Main 1976, zuerst 1972 (orig.: *L'écriture et la différence*, Paris 1967), übersetzt von Rodolphe Gasché.
- 425 Freud, Sigmund: Notiz über den „Wunderblock“ (1925 [1924]), in: Studienausgabe Band III, hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Sonderausgabe Frankfurt am Main 2000, zuerst 1975, S. 363–370.
- 426 Ebenda, S. 365.
- 427 Ebenda, S. 369.
- 428 Derrida, Jacques: *Die Schrift und die Differenz*, S. 306.
- 429 Ebenda, S. 305.
- 430 Ebenda, S. 333.
- 431 Lethen, Helmut: Dein Herz sei Stein, dein Auge ein Apparat.

- 432 Vergleiche Barthes, Roland: „*Der aus der Farbtube gequollene Wurm ist seine eigene Spur*“. *Céuvres complètes*, hg. von Eric Marty, Band 1–5 Paris 1993ff, hier Band 2, S. 1626, dt. zitiert nach Carlo Brune: Roland Barthes. *Literatursemiologie und literarisches Schreiben*, Würzburg 2003, S. 197, vergleiche auch dessen Ausführungen S. 135ff.
- 433 Barthes, Roland: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Fotografie*, Frankfurt am Main 1989 (orig. *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris 1980), übersetzt von Dietrich Leube, S. 119.
- 434 Vergleiche hierzu auch: Richter, Isabel: *Fotografie als Spur. Meditation über Trauer und Tod bei Roland Barthes*, in: *traverse. Zeitschrift für Geschichte = revue d'histoire*, Zürich 2010, Heft 2, S. 123–136.
- 435 Levinas, Emmanuel: *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*. Übersetzt, herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Nikolaus Krewani, Freiburg im Breisgau–München 1999, dt. zuerst 1983 (orig.: *La trace de l'autre*, Paris 1963).
- 436 Levinas, Emmanuel: *Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität*, Freiburg im Breisgau–München 1993 (orig.: *Totalité et infini: Essai sur l'extériorité*, Paris 1961), übersetzt von Nikolaus Krewani, S. 63.
- 437 Ebenda.
- 438 Vergleiche Meyer, Thomas: *Die Spur des Anderen. Ethik nach der Schoa: Zum 100. Geburtstag des Philosophen Emmanuel Levinas*, in: *Jüdische Allgemeine* 12.01.2006, unter <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/5056> gesehen am 07.04.2022: „Levinas’ Denken kreiste um die radikal gedachte Verantwortung für den Anderen – ‚vom Sein zum Seienden [...] und vom Seienden zum Anderen‘. Sein deutscher Übersetzer Frank Miething hat diese Philosophie mit einem Zitat aus Dostojewskis Roman *Die Brüder Karamasov* beschrieben: ‚Jeder ist verantwortlich für alle anderen, jeder ist schuldig und ich mehr als alle anderen.‘“
- 439 Didi-Huberman: *Bilder trotz allem*, S. 36.
- 440 Ebenda.
- 441 In diesem Zusammenhang sei exemplarisch verwiesen auf die herausragende Veröffentlichung des von Tal Bruttman, Stefan Hördler und Christoph Kreutzmüller herausgegebenen Bildbandes: *Die fotografische Inszenierung des Verbrechens. Ein Album aus Auschwitz. Bildanalyse des Lily-Jacob-Albums*, Darmstadt 2019. „Dieses Album bestand ursprünglich aus 197 Fotos, die von der SS während des Mordes an den Jüdinnen und Juden aus Ungarn im Jahr 1944 gemacht wurden. Es wird nach seiner Bewahrerin Lily Jacob-Album – zuweilen (und verkürzend) aber auch Auschwitz-Album – genannt.“ Ebenda, S. II.
- 442 Bataille, Georges: „Sartre“, in: *Der Pfahl. Jahrbuch aus dem Niemandsland zwischen Kunst und Wissenschaft*, Band IV, Berlin 1990, S. 87–89, S. 87.
- 443 Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, Reinbek bei Hamburg 1978 (orig.: *Eichmann in Jerusalem*. Zuerst in fünf Fortsetzungen in: *The New Yorker*, danach als Buch: New York 1963; dt. zuerst München, Zürich 1964), übersetzt von Brigitte Granzow, S. 329.
- 444 Didi-Huberman: *Bilder trotz allem*, S. 44.

- 445 Ebenda, S. 65.
- 446 Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften I.2*, Werkausgabe Band 2, hg. von Rolf Tiedemann und Herrmann Schwepenhäuser unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Sholem, Frankfurt am Main 1980, S. 431-508, S. 445.
- 447 Blanchot, Maurice: *L'Espace Littéraire*, Paris 1955, deutsch zitiert nach Sarah Kofman: *Melancholie in der Kunst*, Wien 2008, (orig: *Mélancoïe de l'art*, Paris 1985), übersetzt von Birgit Wagner, S. 18f.
- 448 *Mémoires des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933-1999*, Paris, Hôtel de Sully, 12. Januar-25. März 2001; Genf, Musée +C Genève, 11. September-8. Dezember 2002.
- 449 Lanzmann, Claude: Le monument contre l'archive (Gespräch mit Daniel Bounoux, Régis Debrais, Claude Mollard et. al) in: *Les cahiers de medialogie* Nr. 11, Paris 2001, S. 271-279, S. 271.
- 450 Didi-Huberman: *Bilder trotz allem*, S. 44.
- 451 Jay, Martin: Habermas and Modernism, in: *Fin de Siècle Socialism and other Essays*, New York-London 1988, S. 136.
- 452 Lanzmann, Claude: *Shoah*. Dokumentarfilm, Frankreich 1985, 540 Min, Uraufführung am 30. April 1985 in Paris.
- 453 Lanzmann, Claude: *Sobibor, 14. Oktober 1943, 16 Uhr* (orig.: *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*) Dokumentarfilm, Frankreich 2001, 95 Min, Uraufführung am 17. Oktober 2001 in Paris.
- 454 Lanzmann, Claude: Le monument contre l'archive, S. 274. Sein filmästhetisches Vorgehen unterläuft auf andere Weise das von Adorno aufgestellte Verdikt. Im Medium des biografischen Interviews mit Überlebenden wie mit Tätern sucht Lanzmann mit den Orten der Erinnerung der Zeugen und Zeuginnen auch die realen Orte der Vernichtung auf, wobei in manchen Szenen die erlebte historische Situation (in einer Art symbolischer Psychodrama-Situation) szenisch angespielt in der übermächtigen Gegenwart der Erinnerung zur Erscheinung kommt. Vergleiche *Shoah*. Dokumentarfilm von Claude Lanzmann. Vergleiche auch derselbe: *Der patagonische Hase. Erinnerungen*, Reinbek bei Hamburg 2010 (orig.: *Le lièvre de Patagonie. Mémoires*, Paris 2009), übersetzt von Barbara Häber-Scherer, Erich Wolfgang Skwara und Claudia Steinitz, S. 547ff, zu einer derartigen Szene etwa ab S. 554ff.
- 455 Lanzmann, Claude: *Der patagonische Hase*, S. 532.
- 456 Vergleiche hierzu etwa: Delage, Christian: *Mémoires des camps*, in: *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* Nr. 72, 2001, S. 143-145, unter [http://www.persee.fr/doc/xxs\\_0294-1759\\_2001\\_num\\_72\\_1\\_1428](http://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_2001_num_72_1_1428) gesehen am 07.04.2022.
- 457 Lanzmann: *Der patagonische Hase*, S. 595.
- 458 Ebenda, S. 596.

*Epilog: Ruth Klüger - Erinnern als fragile Gegenwart im Narrativ*

- 459 Klüger, Ruth: *weiter leben. Eine Jugend*, Göttingen 1992.
- 460 Klüger, Ruth: *weiter leben. Eine Jugend* wurde parallel zum Erscheinen von *unterwegs verloren. Erinnerungen* 2008 als Buch des Jahres im Rahmen der Initiative *Eine Stadt. Ein Buch* einhunderttausend Mal in Wien aufgelegt.
- 461 Klüger, Ruth: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, Wien 2008.
- 462 Klüger, Ruth: *Zerreißproben. Kommentierte Gedichte*, Wien 2013, S. 40. In Renata Schmidt-kunz' Dokumentarfilm *Das Weiterleben der Ruth Klüger* rezitiert sie das Gedicht auf dem Wiener Heldenplatz.
- 463 Bernhard, Thomas: *Heldenplatz*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1988, vergleiche auch Burgtheater Wien (Hrsg.): *Heldenplatz - Eine Dokumentation*. Wien 1989.
- 464 Klüger, Ruth: Wiener Neurose, in: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, Wien 2008, S. 216, Wiederabdruck unter dem Titel Heldenplatz in: Klüger, Ruth: *Zerreißproben. Kommentierte Gedichte*, Wien 2013, S. 40.
- 465 Es ist nicht belegt, aber möglicherweise liegt hier eine komplexe intertextuelle Referenz an Johannes Bobrowskis Gedicht Holunderblüte vor: „[...] Leute, ihr redet: Vergessen -/Es kommen die jungen Menschen,/ihr Lachen wie Büsche Holunders./Leute, es möcht der Holunder/sterben/an eurer Vergeßlichkeit.“ Das Gedicht seinerseits benennt eine explizite Referenz an Issak Babels Erzählung Die Geschichte meines Taubenschlags, in der Babel an das Pogrom 1905 in Odessa erinnert. Vergleiche Bobrowski, Johannes: *Schattenland Ströme*, Stuttgart 1962, S. 29, und Babel, Isaak: Die Geschichte meines Taubenschlags in: *Budjonnys Reiterarmee und Anderes. Das erzählende Werk*. Mit einem Nachwort von Walter Jens, Olten-Freiburg im Breisgau 1960 S. 212-229.
- 466 Ruth Klüger im Gespräch mit Klaus Nüchtern, in: *Falter* Nr. 42, Wien 2008, vom 15.10.2008, S. 28.
- 467 Klüger: *unterwegs verloren*, S. 11ff.
- 468 Ruth Klüger im Interview mit Julia Benkert, BR online am 11.10.2008.
- 469 Klüger: *unterwegs verloren*, S. 11.
- 470 Bereits in *weiter leben. Eine Jugend* thematisiert Ruth Klüger den Tod des Bruders. In einer akademischen Gesellschaft der Universität Princeton erfährt sie unerwartet Details über die Todesumstände ihres Bruders, die Klüger zuvor schon erahnt und bereits lyrisch verarbeitet hat, bevor ihr in der geschilderten Situation die genaueren Umstände der Ermordung ihres Bruders unvermutet bekannt werden: „Mit erfrorenen roten/Händen schaufelt mein Bruder sein eigenes Grab“, ebenda S. 97. An dieser Stelle wird die Ungewissheit über die Umstände seines Todes zur faktischen Gewissheit und Klüger wird in der erzählten Gegenwart dadurch selbst zur von den Fakten der Vergangenheit eingeholten Zeugin: So war es. Dabei ist signifikant, dass sie in der Erzählung selbst die Grausamkeiten, die ihr Bruder erfahren musste, nicht erzählerisch wiederholt, sondern nur auf diese verweist. Vergleiche die entsprechende Passage in Klüger, *weiter leben*, S. 95-99. Auch das Bild der Gespenster ist hier schon präsent: „Nackte, frierende Gespenster am gedeckten Tisch“, ebenda, S. 97.

- 471 Löffler, Sigrid, Deutschlandfunk, Kulturradio am 11.8.2008.
- 472 Ruth Klüger im Interview mit Julia Benkert, BR online am 11.10.2008.
- 473 Löffler, Sigrid, Deutschlandfunk, Kulturradio am 11.8.2008.
- 474 Klüger: *unterwegs verloren*, S. 14.
- 475 Ebenda.
- 476 Ebenda, S 12f.
- 477 Klüger: *weiter leben*, S. 115.
- 478 Einen ähnlichen Mut und ebenfalls großes Widerstandspotential zeigt sie in der als Existenzsituation beschriebenen Szene der Selektion in *weiter leben*. Auf Anraten einer jungen Schreiberin wagt sie, sich ein zweites Mal zur Selektion einzureihen und sich dabei älter zu machen. Klüger: *weiter leben*, S. 127ff., vergleiche: „Ich hatte es geschafft und freute mich gegen die Regeln verstoßen zu haben“, ebenda, S. 130.
- 479 Der Buchteil *Abschiede* wird mit einem Auszug aus *Kleist, Moos, Fasane* von Ilse Aichinger eingeleitet. Die *Neue Welt* steht unter einem Motto von Mascha Kaleko, der Epilog erhält ein Motto von Emily Dickens.
- 480 Ingeborg Bachmann: Exil, in: Werke Band 1–4 hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, 5. Aufl., München 1993, zuerst 1978, Band 1, zitiert nach Klüger: *unterwegs verloren*, S. 153.
- 481 Müller, Herta: *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, München 2005, zitiert nach Klüger: *unterwegs verloren*, S. 7.
- 482 Ruth Klüger im Interview mit Julia Benkert, BR online am 11.10.2008.
- 483 Müller, Herta: *Der Wächter nimmt seinen Kamm*, Reinbek bei Hamburg 1993.
- 484 Müller, Herta: *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, München 2005.
- 485 Ruth Klüger im Gespräch mit Klaus Nüchtern, in: Falter Nr. 42, Wien 2008, vom 15.10.2008, S. 28.
- 486 Inhaltlich folgt im Buch die retrospektiv erzählte Kränkung durch einen Professor, der die Studentin aufgrund der Nummer, die sie als Überlebende trägt, nicht in sein Seminar aufnehmen beziehungsweise sie nicht darin behalten wollte und der ihr damit zunächst den Weg ihrer späteren Karriere als Germanistin abschnitt. Danach erlebt Klüger das Ressentiment eines offenkundig antisemitischen Studenten. Die ersten Konfrontationen mit Antisemitismus und Ressentiment erfolgen damit unerwartet in den USA, wo die Autorin seit über 50 Jahren ihren Lebensmittelpunkt hatte.
- 487 Klüger: *unterwegs verloren*, S. 148.
- 488 Ebenda, S. 151.
- 489 Gleiches kann etwa für Gila Lustigers autobiografische Novelle *So sind wir* geltend gemacht werden, geschrieben aus der Perspektive der Tochter, die plötzlich Überlebensezeugnisse ihres Vaters Arno Lustiger in einem Antiquariat findet, über die er im familiären Kontext nie sprach. Vergleiche Lustiger, Gila: *So sind wir. Ein Familienroman*, Berlin 2007.

*Über den Abgrund der Einbildungskraft*

- 490 Theodor W. Adorno. *Walter Benjamin. Briefwechsel 1928-1940*, Theodor W. Adorno, Briefe und Briefwechsel Band 1, hg. von Henri Lonitz, Frankfurt am Main 1994, S. 442.
- 491 Ebenda, S. 445.
- 492 Ebenda: „Dans une situation sans issue, je n'ai d'autre choix que d'en finir. C'est dans un petit village dans les Pyrénées où personne ne me connaît ma vie va s'achever. Je vous prie de transmettre mes pensées à mon ami Adorno et de lui expliquer la situation où je me suis vu placé. Il ne me reste assez de temps pour écrire toutes ces lettres que j'eusse voulu écrire.“
- 493 Hannah Arendt. *Heinrich Blücher. Briefe 1936-1968*, hg. und mit einer Einführung von Lotte Köhler, München-Zürich 1996, S. 127f. Noch zwei Jahre zuvor, am 22.10.1938 hatte Heinrich Blücher aus Paris an Arendt geschrieben, ebenda, S. 88: „Benji ist da und gibt sich außerordentlich vernünftig. Ich habe heute lange mit ihm gesprochen. Er ist stark jüdisch interessiert, hält von unserer Sache [Blüchers politische Arbeit mit kommunistischen Freunden, S.K.] sehr viel und möchte gern mittun und wirklich mittun [...]. Morgen soll Robert [Gilbert] kommen. Ich freue mich, dass er raus [gemeint ist: aus Deutschland, S.K.] ist, ja freuen ist zu wenig, ich bin ganz glücklich, daß er außer Gefahr ist.“ Das Manuskript, von dem hier die Rede ist, wurde 1942 in einem Gedenkbuch *Walter Benjamin zum Gedächtnis* vom Institut für Sozialforschung intern veröffentlicht und erschien zuerst 1950 in Die neue Rundschau, vergleiche: Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte, in: Die neue Rundschau Nr. 4 1950, S. 560-570.
- 494 Phänomenologisch meint hier die zunächst ohne Wertungen versuchte Offenheit gegenüber der in den Fokus genommenen Diversität von Texten als Quellen.
- 495 Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*, in: Max Horkheimer: *Gesammelte Schriften, Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940-1950*, hg. von Alfred Schmidt und Gunzelin Schmid Noerr, Band 5, Frankfurt am Main 1987, zuerst 1947, S. 13-290. Erstausgabe unter Mitwirkung von Gretel Adorno unter dem Titel *Philosophische Fragmente*, hg. vom New York Institute of Social Research, New York 1944.
- 496 Vergleiche hierzu insgesamt Jay, Martin: *Dialektische Phantasie. Die Geschichte der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung 1923-1950*, Frankfurt am Main 1981, zuerst 1976 (orig.: *The Dialectical Imagination. A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research 1923-1950*, Boston-Toronto 1973), konkret zur Rückkehr Max Horkheimers und des Instituts, ebenda, S. 328: „Am 13. Juli 1949 wurde der Lehrstuhl, der sechzehn Jahre zuvor abgeschafft worden war, wieder eingerichtet, diesmal mit der kleinen Modifikation, daß er jetzt als Lehrstuhl für Soziologie und Philosophie und nicht mehr für Sozialphilosophie definiert war. Mit Horkheimer kam natürlich auch das Institut mitsamt Apparat und Bibliothek zurück. Die Wiedererrichtung des Instituts, so erklärte Horkheimer später, war nicht aufzufassen als Annahme einer Wie-

- dergutmachung, die von einer bedauernden Regierung angeboten wurde, denn nichts konnte wiedergutmachen, was Deutschland getan hatte. Die Rückkehr des Instituts war als Geste gemeint, die all jene Deutschen ehren sollte, die Widerstand gegen Hitler geleistet hatten, indem sie Juden halfen.“
- 497 Herkommer, Hanne und von Greiff, Bodo, Vorbemerkung zur deutschen Ausgabe von Jay: *Dialektische Phantasie*, S. 6.
- 498 Ebenda: „Ohne daß ein formales Verbot sie dazu zwingt, fragen Studenten den Philosophiedozenten, an dessen Seminar über Horkheimer sie teilnehmen, ob man ein solches Thema im Studienbuch vermerken und beim Staatsexamen vorweisen könne, ohne bei der späteren Aufnahme in den Schuldienst in Schwierigkeiten zu gelangen.“
- 499 In der Nacht vom 8. auf den 9. Mai 1976 wird Ulrike Meinhof erhängt in ihrer Zelle in Stuttgart Stammheim aufgefunden.
- 500 Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, Reinbek bei Hamburg 1978 (orig.: *Eichmann in Jerusalem*. Zuerst in fünf Fortsetzungen in: *The New Yorker*, danach als Buch: New York 1963; deutsch zuerst München-Zürich 1964), übersetzt von Brigitte Granzow.
- 501 Zu einem sich neuartig formierenden Theoriebegriff im Kontext der 68er Bewegung und konkret zur Geschichte des Merve Verlages, der entscheidend zur Rezeption französischer Texte im deutschsprachigen Raum beigetragen hat, vergleiche Felsch, Phillip: *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960-1990*, München 2015.
- 502 Die Verfasserin hat 1994 an einer internationalen Tagung des Philosophischen Instituts der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf teilgenommen, zu dieser Zeit eines der wenigen Ereignisse im deutschsprachigen Raum, auf dem auch französische Theoretiker, u.a. Jean-Luc Nancy, auftraten. Der Fall Heidegger wurde dort vehement kritisch thematisiert und es schien, als ob die Debatte einen wesentlichen, impliziten Unterton der gesamten Konferenz ausmachte, die eigentlich einer Begegnung deutscher und französischer Philosophie gewidmet war. Leider verzeichnet die Website des Philosophischen Seminars in Düsseldorf kein Archiv derartig lange zurückliegender Veranstaltungen. Generell sei zu Heidegger in diesem einzigen Fall verwiesen auf Wikipedia: Unter dem ausführlichen Eintrag zu *Heidegger und der Nationalsozialismus* werden 1032 Quellen zur Thematik erfasst. Vergleiche den Wikipedia Eintrag [https://de.wikipedia.org/wiki/Martin\\_Heidegger\\_und\\_der\\_Nationalsozialismus](https://de.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger_und_der_Nationalsozialismus), gesehen am 07.04.2022.
- 503 Lyotard, Jean François: *Heidegger und „die Juden“*, hg. von Peter Engelmann, Wien 1988 (orig.: *Heidegger et „les juifs“*, Paris 1988), übersetzt von Clemens Carl Härle.
- 504 Im Jahr 2009 erfährt diese Debatte nach der Veröffentlichung neuer Dokumente eine erneute Aktualität, vergleiche etwa: Stein, Hannes: Braucht die Welt den Nazi Heidegger? In *Welt* 15.12.2009 <https://www.welt.de/kultur/article5528827/Braucht-die-Philosophie-den-Nazi-Heidegger.html>, gesehen unter *Welt online* am 07.04.2022. Hintergrund ist die Aufforderung von Emmanuel Faye, Heidegger aufgrund der neuen Quellen aus den Philosophieregalen zu entfernen und in die Geschichte des Nationalsozialismus einzuordnen, ver-

- gleiche Faye, Emmanuel: *Heidegger: Die Einführung des Nationalsozialismus in die Philosophie*, Berlin 2009.
- 505 Habermas erste Stellungnahme erfolgte im Juli 1986 in *Die Zeit*, vergleiche Habermas, Jürgen: Eine Art Schadensabwicklung, in: *Die Zeit*Nr. 29, 11. Juli 1986.
- 506 Aufgrund des Fokus der vorliegenden Arbeit muss auch auf eine Darstellung der medial als Neuauflage des Historikerstreits aufgewerteten Debatte um Daniel Jonah Goldhagens Buch *Hitlers willige Vollstrecker* verzichtet werden. Vergleiche Goldhagen, Daniel Jonah: *Hitlers willige Vollstrecker. Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust*, München 1996 (orig.: *Hitler's willing Executioners. Ordinary Germans and the Holocaust*, New York 1996), übersetzt von Klaus Kochmann.
- 507 Lyotard, Jean François: *Der Widerstreit*. Reihe Supplemente, München 1989 (orig.: *Le Différend*, Paris 1983), übersetzt von Joseph Vogl.
- 508 Vergleiche etwa Ronell, Avital: Formen des Widerstreits, in: *Das Vergessen(e)*, hg. von Elisabeth Weber und Georg Christoph Tholen, Wien 1997, S. 51–70, hier S. 58: „Der *Widerstreit*, wie er von Lyotard definiert wird, ist eine unbestreitbare Ungerechtigkeit. Dennoch, wie ein philosophisches Mandat vorgetragen, argumentiert *Der Widerstreit* dort, wo Argumente als solches suspendiert worden sind. *Der Widerstreit* nimmt die Verteidigung auf, wo Faurissons unerhörte Behauptungen wegen der unbewiesenen Existenz der Gaskammern ihn in die Lage des Klägers bringen. Von nun an obläge es den Opfern der Vernichtung, diese Vernichtung zu beweisen – eine unmögliche Versammlung eines Gerichtshofs, aus Geistern bestehend.“
- 509 Vergleiche etwa Jaecker, Tobias: Die Walser-Bubis-Debatte, in: *haGalil.com. Jüdisches Leben* online unter: <http://www.hagalil.com/antisemitismus/deutschland/walser-1.htm>. Am 13. August 1999 stirbt Ignaz Bubis. In seinem letzten Interview, einen Monat vor seinem Tod, formuliert er eine resignierte Position, vergleiche <https://www.hagalil.com/deutschland/bubis/presse/stern.htm>, gesehen am 07.04.2022.
- 510 Walser, Martin: *Tod eines Kritikers*, Frankfurt am Main 2002.
- 511 Didi-Huberman, Georges: *Bilder trotz allem*. Reihe Bild und Text, hg. von Gottfried Böhm, Gabriele Brandstetter und Karlheinz Stierle München 2007 (orig. *Images malgré tous*, Paris 2003), übersetzt von Peter Geimer.
- 512 Im Jahr 2015 erhält Didi-Huberman den Adorno-Preis der Stadt Frankfurt. Sigrid Weigel hält die Festrede.
- 513 Vergleiche: [https://de.wikipedia.org/wiki/Birkenau\\_\(Gem%C3%A4lde\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Birkenau_(Gem%C3%A4lde)), gesehen am 07.04.2022.
- 514 Lyotard, Jean-François: *Heidegger und „die Juden“*, S. 44.
- 515 Horkheimer und Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 197.
- 516 Ebenda, S. 217.
- 517 Adorno, Theodor W: *Ästhetische Theorie*, 9. Aufl., hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1989, zuerst 1970, S. 364.
- 518 Vergleiche Schnädelbach, Herbert: Dialektik als Vernunftkritik. Zur Konstruktion des Rationalen bei Adorno, in: *Adorno-Konferenz 1983*, hg. von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas, Frankfurt am Main 1983, S. 66–94, S. 67:

- Laut Schnädelbach ist Adornos Anliegen „Medium von Vernunftkritik zu liefern wie gleichzeitig ein Organon des Vernünftigen“ zu sein.
- 519 Derrida, Jacques: Interpretations at War. Kant, der Jude, der Deutsche, in: *Das Vergessen(e). Anamnesen des Undarstellbaren*, hg. von Elisabeth Weber und Christoph Tholen, Wien 1997, S. 71–139 (orig.: *Interpretations at War. Kant le juif, l'Allemand*, Paris 1987), übersetzt von Elisabeth Weber nach der Veröffentlichung in einer Festschrift für Jacques Taminiaux: *Phénoménologie et politique. Mélanges offerts à Jacques Taminiaux*, Brüssel 1990, S. 85.
- 520 Ebenda, S. 72.
- 521 Ebenda, S. 85.
- 522 Vergleiche ebenda, S. 74ff, Fußnote 1: „1. Was ist Beispielhaftigkeit? [exemplarité] (und nicht etwa das Paradigma) in der Geschichte der nationalen Selbstbehauptung? Was geschieht, wenn ein Volk sich als ‚exemplarisch‘ präsentiert? Oder wenn eine Nation erklärt mit einer Sendung, einem beispielhaften Zeugnis ablegen und einer beispielhaften Verantwortung beauftragt zu sein? 2. Worin und wie haben das jüdische und das deutsche ‚Volk‘ – oder diejenigen Völker, die sich so nennen, erklären können beispielhaft für diese Beispielhaftigkeit zu sein?“
- 523 Ebenda, S. 85. Dabei ist das Zitat gleichzeitig intertextueller Rekurs: Derrida bezieht sich bei dieser Aussage auf den Inhalt des § 12 der *Jüdischen Schriften* von Hermann Cohen. Cohen, Hermann: *Jüdische Schriften*, mit einer Einleitung von Franz Rosenzweig, hg. von Bruno Strauß, Band 2: Zur jüdischen Zeitgeschichte, Berlin 1924, S. 237–301.
- 524 Rosenzweig, Franz, *Der Mensch und sein Werk*. Gesammelte Schriften I–IV, Den Haag 1976 ff.
- 525 Cohen, Hermann: *Jüdische Schriften*, mit einer Einleitung von Franz Rosenzweig, hg. von Bruno Strauß, Band 2: Zur jüdischen Zeitgeschichte, Berlin 1924, S. 237–301.
- 526 Ebenda, S. 84: „Derjenige, den Rosenzweig als einen kindlichen Siebzigjährigen beschreibt, schreibt wenige Jahre vor seinem Tod, mitten im Krieg [das ist der I. Weltkrieg, S.K.] einen Text mit dem Titel *Deutschtum und Judentum*. Nach seinem Erscheinen im Jahr 1915 wurde der Aufsatz in einem Jahr dreimal aufgelegt [...]. Es ist oft betont worden, und die Tatsache ist wohl bekannt, dass das Bemühen, das Verhältnis zwischen Deutschen und Judentum zu bestimmen, zu dieser Zeit nicht besonders originell war. Eine überschaubare Literatur befasste sich damit, die auch die Fragen der Emanzipation, der Assimilation, der Konversion und des Zionismus behandelte.“
- 527 Aleida Assmann hat einen solchen Begriff der Kontamination und Dekontamination in den Diskurs des Gedächtnisses im Zusammenhang der Thematik des Gedenkens eingeführt. Vergleiche etwa Assmann, Aleida: *Formen des Vergessens*, Göttingen 2016.
- 528 Adorno, Theodor W.: *Kants „Kritik der reinen Vernunft“*, (1959) Nachgelassene Schriften, Abt. IV, Band 4, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1995, S. 34.
- 529 Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 364.
- 530 Ebenda.

- 531 Ebenda.
- 532 Lyotard: *Heidegger und „die Juden“*, S. 44.
- 533 Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 364.
- 534 Kimmich etablierte diesen Begriff, vergleiche: Kimmich, Dorothee: Kalte Füße. Von Erzählprozessen und Sprachverdikten bei Hannah Arendt, Harry Mulisch, Theodor W. Adorno, Jean-François Lyotard und Robert Schindel, in: *Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte, Philosophie, Literatur, Kunst*, hg. von Nicolas Berg, Jess Jochimsen und Bernd Stiegler, München 1996, S. 93–106, S. 102.
- 535 Lyotard: *Heidegger und „die Juden“*, S. 23.
- 536 Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften* I.2, Werkausgabe Band 2, hg. von Rolf Tiedemann und Herrmann Schweppenhäuser unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, Frankfurt am Main 1980, S. 431–508, S. 464.
- 537 Lyotard, Jean-François: *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“*, hg., übersetzt und mit einem Vorwort von Andreas Pribersky, Bremen 1981 (orig.: *Discussions, ou: phraser „après Auschwitz“*, in: *Les fins de l'homme. À partir du travail de Jacques Derrida*. Colloque de Cerisy, [23. Juli–2. August 1980], Paris 1980, S. 283–315).
- 538 Vergleiche Lyotard: *Heidegger und „die Juden“*, S. 31 und Weigel, Sigrid: *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt am Main 1997, S. 231.
- 539 Lyotard: *Heidegger und „die Juden“*, S. 27.
- 540 Lyotard, Jean-François: *Die Analytik des Erhabenen. (Kant-Lektionen. Kritik der Urteilskraft, §§ 23–29)*, München 1994 (orig.: *Leçons sur l'Analytique du sublime (Kant, Critique de la faculté de juger, §§ 23–29)*, Paris 1991), übersetzt von Christine Pries, S. 164.
- 541 Ebenda, S. 162f.
- 542 Ebenda, S. 17.
- 543 Ebenda.
- 544 Ebenda, S. 20.
- 545 Ebenda.
- 546 Ebenda, S. 163, zur Erinnerung: „Wenn es der Einbildungskraft gelänge, der Vernunft Genüge zu tun, würde sich die Form des inneren Sinns – zumindest für die Dauer des *Zugleich* (im Original deutsch) (aber wie soll man diese dann noch bestimmen?) – ändern, und eben dadurch würde es keinen inneren Sinn mehr geben, der unsere Vorstellungen als Zeitfolge organisieren würde. Das ‚Subjekt‘ wäre des Mittels beraubt, sich als Subjekt zu konstituieren.“
- 547 Ebenda, S. 164.
- 548 Ebenda.
- 549 Ebenda.
- 550 Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem*, S. 78.
- 551 Ebenda.
- 552 Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main 1969, zuerst 1951, S. 46.

- 553 Lyotard: *Heidegger und „die Juden“*, S. 43.
- 554 Adorno: *Negative Dialektik*, S. 355.
- 555 Benhabib, Seyla: *Hannah Arendt. Die melancholische Denkerin der Moderne*, Frankfurt am Main 2006, dt. zuerst 1998 (orig.: *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt*, New York 1996), übersetzt von Karin Würdemann, S. 295.
- 556 Spannend erscheint in diesem Zusammenhang der Aufsatz von Christina Thürmer-Rohr: Anfreundung mit der Welt. Jenseits des Brüderlichkeitsprinzips, in: Kahlert, Heike und Lenz, Claudia (Hgg.): *Die Neubestimmung des Politischen. Denkbewegungen im Dialog mit Hannah Arendt*, Königstein im Taunus 2001, S. 136–167, vergleiche S. 136: „Arendts politischer Begriff von Freundschaft signalisiert [...] eine Politik jenseits des Brüderlichkeitsprinzips. Ihre selbstverständliche Verbindung der Menschlichkeit mit der Freundschaft und nicht mit der Brüderlichkeit weist jedes natürliche Gemeinschaftsmodell der Abstammung, das auf Herkunft, Geschlecht, Blut und Natur zurückgreift, als Modell des Politischen zurück.“
- 557 Arendt: *Eichmann in Jerusalem*, S. 23.
- 558 Young, James E.: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*, Frankfurt am Main 1992 (orig.: *Writing and Rewriting the Holocaust Narrative and the Consequences of Interpretation*, Bloomington, Indiana 1988), übersetzt von Christa Schuenke.
- 559 Vergleiche ebenda, S. 14: „Da die Fakten des Holocaust letztlich nur in ihrer erzählenden und kulturellen Rekonstruktion Bestand haben, können wir sagen, daß die Fragen der literarischen und historischen Interpretation, die ohnehin miteinander verknüpft sind, im Gegenstand der ‚literarischen Historiographie‘ zusammenfließen.“
- 560 Klüger, Ruth: *weiter leben. Eine Jugend*, Göttingen 1992.
- 561 Klüger, Ruth: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, Wien 2008.
- 562 Ebenda, S. 11–30.
- 563 Klüger, Ruth: Dichten über die Shoah. Zum Problem des literarischen Umgangs mit dem Massenmord, in: *Spuren der Verfolgung. Seelische Auswirkungen des Holocaust auf die Opfer und ihre Kinder*, hg. von Gertrud Hartmann, Gerlingen 1992b, S. 203–221, S. 203.
- 564 Lanzmann, Claude: *Der patagonische Hase*, Reinbek bei Hamburg 2010 (orig.: *Le lièvre de Patagonie. Mémoires*. Paris 2009), übersetzt von Barbara Häber-Scherer, Erich Wolfgang Skwara, Claudia Steinitz, S. 596.
- 565 Lanzmann, Claude: Le monument contre l’archive (Gespräch mit Daniel Bounoux, Régis Debrais, Claude Mollard et. al) in: *Les cahiers de medialogie* Nr. 11, Paris 2001, S. 271–279, S. 271.
- 566 Auch Chris Markers filmischer Essay *Level Five* eröffnet eine derartige ethische Dimension, die der Moralität der Fotografie beziehungsweise der Kamera als Zeugin und als Handlungsträgerin: Am Ende des Zweiten Weltkriegs kommt es in Okinawa während der Eroberung durch die Alliierten zu einer Selbstmordwelle von Soldaten und Zivilisten und Zivilistinnen. Sie springen von einer Klippe des Atolls. In einer bekannt gewordenen Sequenz von filmischem Archivmaterial wendet eine Frau, eine Zivilistin, die sich durch das Dickicht

zur Klippe vorarbeitet, den direkten Blick in die Kamera, bevor sie ihren Weg weiter aufnimmt und springen wird. Hier entsteht die Frage, inwieweit die Anwesenheit der Kamera, der Fakt der Dokumentation und der Blick des anwesenden Kameramanns mit Ausschlag geben für die Entscheidung der Frau. Die Kamera beziehungsweise das Moment des Aufnehmens wirkt in die Handlung hinein und begründet die Frage der Verantwortung des Fotografen an der Tat. Chris Marker *Level Five*, Frankreich 1997, Uraufführung am 19. Februar 1997 in Paris.

- 567 Menke, Christoph: *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt am Main 1991, S. 15.
- 568 Ebenda.
- 569 Lyotard: *Heidegger und „die Juden“*, S. 44.
- 570 Dieses Moment seiner Analyse korrespondiert wieder mit Horkheimers und Adornos Konfiguration der inversen Projektion, setzt aber im Moment des Absoluten, respektive einer (Ur-)Verdrängung auf andere Art tiefenpsychologisch-universal an.
- 571 Lyotard: *Heidegger und „die Juden“*, S. 27.
- 572 Bialas, Wolfgang: Die Shoah in der Geschichtsphilosophie der Postmoderne, in: Berg, Nicolas, Jochimsen, Jess und Stiegler, Bernd (Hgg.): *Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte. Philosophie. Literatur. Kunst*, München 1996, S. 107–121, S.107.
- 573 Der hier verwandte Begriff der Produktivkraft ist durchaus in seiner marxistischen, jedoch gleichzeitig ideologiekritischen Perspektive bei Adorno und Horkheimer konnotiert, seine Begründung aus dem radikal Prekären verweist jedoch auf ein singuläres Moment einer Genese aus dem Zentrum des erkenntnistheoretischen Abgrunds und auf eine nur aus dieser Engführung und Prekarität mögliche Öffnung, die in erkenntnistheoretischer Hinsicht im Sinne des gesamten Konzepts der Arbeit die ursprünglich marxistische Konfiguration grundlegend transformiert, indem die Einbildungskraft hierfür wesentlich wird.



## Literatur

### *Textkorpus*

- Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften, hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Frankfurt am Main 2020, zuerst 1970ff.
- Adorno, Theodor W.: *Traumprotokolle*, hg. von Christoph Gösde und Henri Lonitz, Frankfurt am Main 2005.
- Adorno, Theodor W.: *Kants „Kritik der reinen Vernunft“*, (1959) Nachgelassene Schriften, Abt. IV, Band 4, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1995.
- Adorno, Theodor W.: *Negative Dialektik*, 8. Aufl., Frankfurt am Main 1994, zuerst 1966.
- Adorno, Theodor W.: Briefe und Briefwechsel, hg. von Theodor W. Adorno Archiv, Frankfurt am Main 1994ff.
- Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max: *Theodor W. Adorno. Max Horkheimer: Briefwechsel 1927-1969, Band 1: 1927-1937*, Briefe und Briefwechsel Band 4, hg. von Christoph Gösde und Henri Lonitz, Frankfurt am Main 2003.
- Adorno, Theodor W.: *Theodor W. Adorno. „Ob nach Auschwitz noch sich leben lasse. Ein philosophisches Lesebuch“*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1997.
- Adorno, Theodor W., Benjamin, Walter: *Theodor W. Adorno. Walter Benjamin: Briefwechsel 1928-1940*, Band 1, hg. von Henri Lonitz, Frankfurt am Main 1994.
- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, 9. Aufl., hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1989, zuerst 1970.
- Adorno, Theodor W.: Gedichte nach Auschwitz, in: Gesammelte Schriften Band 10/1, *Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen. Ohne Leitbild*, (1951) Frankfurt am Main 1977a, S. 11–30.
- Adorno, Theodor W.: Jene zwanziger Jahre, (1962) in: Gesammelte Schriften Band 10/2, *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe. Stichworte. Anhang*, Frankfurt am Main 1977b, S. 499–506.
- Adorno, Theodor W.: Erziehung nach Auschwitz, (1967) in: Gesammelte Schriften Band 10/2, *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe. Stichworte. Anhang*, Frankfurt am Main 1977c, S. 674–690.
- Adorno, Theodor W.: Rede über Lyrik und Gesellschaft, (1957) in: Gesammelte Schriften Band 11, *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main 1974, S. 49–68.
- Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main 1969, zuerst 1951.

- Arendt, Hannah: *Denktagebuch 1950-1973*. Erster Band, München 2016.
- Arendt, Hannah: *Denktagebuch 1950-1973*. Zweiter Band, München 2016.
- Arendt, Hannah, Fest, Joachim: *Hannah Arendt. Joachim Fest. Eichmann war von empörender Dummheit. Gespräche und Briefe*, hg. von Ursula Ludz und Thomas Wild, München 2011.
- Arendt, Hannah: *Über das Böse. Eine Vorlesung zu Fragen der Ethik*, hg. von Jerome Kohn, 4. Aufl., München 2010 (orig.: *Some Questions of Moral Philosophy*, New York 2003, Vorlesung an der New School for Social Research, New York 1965), übersetzt von Ursula Ludz.
- Arendt, Hannah, Scholem, Gershom: *Hannah Arendt. Gershom Scholem. Der Briefwechsel*, hg. von Marie Luise Knott unter Mitarbeit von David Heredia, Berlin 2010.
- Arendt, Hannah: *Vom Leben des Geistes, Das Denken. Das Wollen*, hg. von Mary McCarthy, München-Zürich 2002, dt. zuerst 1998 (orig.: *The Life of the Mind*, San Diego 1971 und *The Life of the Mind*. Willing, San Diego 1978), übersetzt von Hermann Vetter.
- Arendt, Hannah: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*, 6. Aufl. München-Zürich 1998, dt. zuerst 1955 (orig.: *The Origins of Totalitarianism*, New York 1951), übersetzt von der Autorin.
- Arendt, Hannah: *Ich will verstehen. Selbstauskünfte zu Leben und Werk*, hg. von Ursula Ludz, 3. Aufl., München-Zürich 1996.
- Arendt, Hannah, Blücher, Heinrich: *Hannah Arendt. Heinrich Blücher: Briefe 1936-1968*, hg. und mit einer Einführung von Lotte Köhler, München-Zürich 1996.
- Arendt, Hannah: *Nach Auschwitz. Essays und Kommentare 1*, hg. von Eike Geisel und Klaus Bittermann, Berlin 1989.
- Arendt, Hannah: Im Interview mit Günter Gaus: Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache, in: *Eingriffe. Jahrbuch für gesellschaftskritische Umtriebe*, hg. von Klaus Bittermann, Berlin 1988, S. 7-33, (ZDF 28.10.1964; gedruckt zuerst in: Günter Gaus: *Zur Person - Portraits in Frage und Antwort*, München 1964).
- Arendt, Hannah: *Das Urteilen. Texte zu Kants politischer Philosophie*, hg. und mit einem Essay von Ronald Beiner, München 1985 (orig.: *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago 1982), übersetzt von Ursula Ludz.
- Arendt, Hannah: *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, Reinbek bei Hamburg 1978 (orig.: *Eichmann in Jerusalem*. Zuerst in fünf Fortsetzungen in: *The New Yorker*, danach als Buch: New York 1963; dt. zuerst München-Zürich 1964), übersetzt von Brigitte Granzow.
- Arendt Hannah: Freiheit und Politik. Ein Vortrag, in: *Die neue Rundschau* Nr. 69, Frankfurt am Main 1958, S. 670-694.
- Bachmann, Ingeborg: *Werke Band 1-4*, hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, 5. Aufl., München 1993, zuerst 1978.
- Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Herrmann Schwepenhäuser unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, Frankfurt am Main 1980.
- Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in:

- Gesammelte Schriften I.2, Werkausgabe Band 2, hg. von Rolf Tiedemann und Herrmann Schweppenhäuser unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Sholem, Frankfurt am Main 1980, S. 431–508.
- Benjamin, Walter: *Über den Begriff der Geschichte*, in: Die neue Rundschau Nr. 4, 1950, S. 560–570.
- Didi-Huberman, Georges: *Überleben der Glühwürmchen*, hg. von Gottfried Böhme, Gabriele Brandstetter und Bernd Stiegler, München 2012 (orig.: *Survivance des lucioles*, Paris 2009), übersetzt von Markus Sedlaczek.
- Didi-Huberman, Georges: *Bilder trotz allem*. Reihe Bild und Text, hg. von Gottfried Böhm, Gabriele Brandstetter und Karlheinz Stierle, München 2007 (orig.: *Images malgré tout*, Paris 2003), übersetzt von Peter Geimer.
- Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*, in: Max Horkheimer: *Gesammelte Schriften, Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940–1950*, hg. von Alfred Schmidt und Gunzelin Schmid Noerr, Band 5, Frankfurt am Main 1987, zuerst 1947, S. 13–290. Erstausgabe unter Mitwirkung von Gretel Adorno unter dem Titel *Philosophische Fragmente*, hg. vom New York Institute of Social Research, New York 1944.
- Kant, Immanuel: *Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, (1788) Werkausgabe Band VII, hg. von Wilhelm Weischedel, 4. Aufl., Frankfurt am Main 1978.
- Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*, (1781/1787) Werkausgabe Band III/IV, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974a.
- Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, (1790) Werkausgabe Band X, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main 1974b.
- Klüger, Ruth: *Zerreißproben. Kommentierte Gedichte*, Wien 2013.
- Klüger, Ruth: *unterwegs verloren. Erinnerungen*, Wien 2008.
- Ruth Klüger im Gespräch mit Klaus Nüchtern, in: Falter Nr. 42 vom 15.10.2008, S. 28.
- Klüger, Ruth: *Gelesene Wirklichkeit. Fakten und Fiktionen in der Literatur*, Göttingen 2006.
- Klüger, Ruth: Der Gartenzweig und das goldene Kalb, in: *Von hoher und niedriger Literatur. Politik - Sprache - Poesie*, Bonner Poetik Vorlesung, Band 1, hg. von Karin Hempel-Soos, Joseph A. Kruse und Helmut Schneider, Bonn 1996a, S. 5–27.
- Klüger, Ruth: Mißbrauch der Erinnerung: KZ-Kitsch, in: *Von hoher und niedriger Literatur. Politik - Sprache - Poesie*. Bonner Poetik Vorlesung, Band 1, hg. von Karin Hempel-Soos, Joseph A. Kruse und Helmut Schneider, Bonn 1996b, S. 29–44.
- Klüger, Ruth: Kitsch, Kunst und Grauen. Die Hintertüren des Erinnerens: Darf man den Holocaust deuten? in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) Nr. 281 vom 02.12.1995.
- Klüger, Ruth: *weiter leben. Eine Jugend*, Göttingen 1992.
- Klüger, Ruth: Dichten über die Shoah. Zum Problem des literarischen Umgangs mit dem Massenmord, in: *Spuren der Verfolgung. Seelische Auswirkungen des Holocaust auf die Opfer und ihre Kinder*, hg. von Gertrud Hartmann, Gerlingen 1992b, S. 203–221.

- Kofman, Sarah: *Melancholie in der Kunst*, hg. von Peter Engelmann, 3. Aufl., Wien 2008, dt. zuerst 1998 (orig.: *Mélancolie de l'art*, Paris 1985), übersetzt von Birgit Wagner.
- Kofman, Sarah: *Rue Ordener, Rue Labat. Autobiografisches Fragment*, Tübingen 1995 (orig.: *Rue Ordener, Rue Labat*, Paris 1994), übersetzt von Ursula Beitz.
- Kofman, Sarah: *Erstickte Worte*, hg. von Peter Engelmann, Wien 1988 (orig.: *Paroles suffoquées*, Paris 1987), übersetzt von Birgit Wagner.
- Liotard, Jean-François: *Die Analytik des Erhabenen. (Kant-Lektionen. Kritik der Urteilskraft §§ 23-29)*, München 1994 (orig.: *Leçons sur l'Analytique du sublime. Kant Critique de la faculté de juger, §§23-29*, Paris 1991), übersetzt von Christine Pries.
- Liotard, Jean-François: *Heidegger und „die Juden“*, hg. von Peter Engelmann, Wien 1988 (orig.: *Heidegger et „les juifs“*, Paris 1988), übersetzt von Clemens Carl Härle.
- Liotard, Jean-François: *Grabmal des Intellektuellen*, hg. von Peter Engelmann, Graz-Wien 1985 (orig.: *Tombeau de l'intellectuel*, Paris 1984), übersetzt von Clemens Carl Härle.
- Liotard, Jean-François: *Der Widerstreit*. Reihe Supplemente, München 1989 (orig.: *Le Différend*, Paris 1983), übersetzt von Joseph Vogl.
- Liotard, Jean-François: *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“*, hg. , übersetzt und mit einem Vorwort von Andreas Pribersky, Bremen 1981 (orig.: *Discussions, ou: phraser „après Auschwitz“*, in: *Les fins de l'homme. À partir du travail de Jacques Derrida*. Colloque de Cerisy, [23. Juli-2. August 1980], Paris 1980, S. 283-315).

#### Weiterführende Literatur

- Alexander, Jeffrey C.: *Remembering the Holocaust. A Debate*. With commentaries by Martin Jay, Bernhard Giesen, Michael Rothberg, Robert Manne, Nathan Glazer, Elihu Katz and Ruth Katz, Oxford 2009.
- Aly, Götz: Adolf Eichmanns späte Rache, in: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 11, Wien 2000, Heft 1, S. 186-191.
- Aly, Götz: Rony Braumans und Eyal Sivans Film „Ein Spezialist“ zeigt Adolf Eichmann nur als Bürokraten. Die Fantasie des Bösen, in: *Berliner Zeitung* 11.11.1999.
- Antelme, Robert: *Das Menschengeschlecht*, München-Wien 1987 (orig.: *L'espèce humaine*, Paris 1957), übersetzt von Eugen Helmlé.
- Assmann, Aleida: *Formen des Vergessens*, Göttingen 2016.
- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999.
- Assmann, Aleida: *Texte, Spuren, Abfall: die wechselnden Medien des kulturellen Gedächtnisses*, in: *Literatur und Literaturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, hg. von Hartmut Böhme und Klaus Scherpe, Reinbek bei Hamburg 1996, S. 96-111.
- Assmann, Aleida: *Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee*, Band 14, hg. von Helga und Ulrich Raulff, Frankfurt am Main-New York-Paris 1993.

- Assmann, Aleida: *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, hg. von Aleida Assmann und Dietrich Harth, Frankfurt am Main 1991.
- Bailer-Galanda, Brigitte, Benz, Wolfgang und Neugebauer, Wolfgang (Hgg.): *Die Auschwitz Leugner*, Berlin 1996.
- Bailer-Galanda, Brigitte, Benz, Wolfgang und Neugebauer, Wolfgang (Hgg.): *Wahrheit und „Auschwitzlüge“. Zur Bekämpfung „revisionistischer“ Propaganda*. Im Auftrag des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes, Himberg bei Wien 1995.
- Barthes, Roland: *Tagebuch der Trauer*, München 2010 (orig.: *Journal de deuil*, Paris 2009), übersetzt von Horst Brühmann.
- Barthes, Roland: *Œuvres complètes*, hg. von Eric Marty, Band 1–5, Paris 1993ff.
- Barthes, Roland: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Fotografie*, Frankfurt am Main 1989 (orig.: *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris 1980), übersetzt von Dietrich Leube.
- Bartuschat, Wolfgang: *Zum systematischen Ort von Kants Kritik der Urteilskraft*, Philosophische Abhandlungen Band 43, Frankfurt am Main 1972.
- Bataille, Georges: „Sartre“, in: *Der Pfahl. Jahrbuch aus dem Niemandsland zwischen Kunst und Wissenschaft*, Band IV, Berlin 1990, S. 87–89.
- Baumann, Zygmunt: *Dialektik der Ordnung. Die Moderne und der Holocaust*, Hamburg 1992.
- Benhabib, Seyla: *Hannah Arendt. Die melancholische Denkerin der Moderne*, Frankfurt am Main 2006, dt. zuerst 1998 (orig.: *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt*, New York 1996), übersetzt von Karin Würdemann.
- Benhabib, Seyla: Hannah Arendt und die erlösende Kraft des Erzählens, in: *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*, hg. von Dan Diner, Frankfurt am Main 1988, S. 150–175.
- Benz, Wolfgang: Über den Verlust der Individualität in der Verfolgung, in: *Sprache im technischen Zeitalter* Heft 135, 33. Jahrgang 1995, S. 244–249.
- Benz, Wolfgang: *Der Holocaust*, München 1995.
- Benz, Wolfgang: Die Abwehr der Vergangenheit. Ein Problem nur für Historiker und Moralisten? in: *Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zur Historisierung und Historikerstreit*, hg. von Dan Diner, Frankfurt am Main 1987, S. 17–33.
- Benz, Wolfgang, Graml, Herrmann und Weiß, Hermann (Hgg.): *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, München 1997.
- Berg, Nicolas, Jochimsen, Jess und Stiegler, Bernd (Hgg.): *Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte. Philosophie. Literatur. Kunst*, München 1996.
- Bergmann, Martin S., Jucovy, Milton E. und Kestenberg, Judith S. (Hgg.): *Kinder der Opfer. Kinder der Täter. Psychoanalyse des Holocaust*, Frankfurt am Main 1995 (orig.: *Generations of the Holocaust*, New York 1982; erweiterte Fassung: New York–Oxford 1990).
- Berlekamp, Brigitte: Rassismus, Holocaust und die „Historisierung“ des Nationalsozialismus. Zu einem nicht beendeten Disput, in: *Faschismus und Rassismus: Kontroversen um Ideologie und Opfer. Arbeitsgruppe Faschismusforschung*, hg. von Werner Röhr, Berlin 1992, S. 96–108.

- Bernhard, Thomas: *Heldenplatz*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1988.
- Bialas, Wolfgang: Die Shoah in der Geschichtsphilosophie der Postmoderne, in: Berg, Nicolas, Jochimsen, Jess und Stiegler, Bernd (Hgg.): *Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte. Philosophie. Literatur. Kunst*, München 1996, S. 107–121.
- Blanchot, Maurice: Die Apokalypse denken, in: Maurice Blanchot, *Politische Schriften 1958–1993*, Zürich–Berlin 2007 (orig.: *Ecrits politiques*, Paris 2003), übersetzt von Marcus Coelen, S. 165–171.
- Blanchot, Maurice: *L'espace littéraire*, Paris 1955.
- Blasius, Dirk und Diner, Dan (Hgg.): *Zerbrochene Geschichte. Leben und Selbstverständnis der Juden in Deutschland*, Frankfurt am Main 1991.
- Bodemann, Y. Michael: *Gedächtnistheater. Die jüdische Gemeinschaft und ihre deutsche Erfindung*. Mit einem Beitrag von Jael Geis, Hamburg 1996.
- Bohrer, Karl Heinz: Die Grenzen des Ästhetischen, in: *Die Aktualität des Ästhetischen*, hg. von Wolfgang Welsch, München 1993, S. 48–64.
- Bolten, Jürgen (Hg.): *Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung*, Frankfurt am Main 1984.
- Böhme, Gernot und Hartmut: *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*, Frankfurt am Main 1985.
- Branik, Emil: Identitätsprobleme jüdischer Jugendlicher in Deutschland, in: *Spuren der Verfolgung. Seelische Auswirkungen des Holocaust auf die Opfer und ihre Kinder*, hg. von Gertrud Hartmann, Gerlingen 1992, S. 143–154.
- Broder, Henryk M.: Holocaust. Dabeisein ist alles, in: *Der Spiegel* Nr 15, 1997, S. 70–74.
- Brune, Carlo: *Roland Barthes. Literatursemiotik und literarisches Schreiben*, Würzburg 2003.
- Bruttmann, Tal, Hördler, Stefan, Kreuzmüller, Christoph (Hgg.): *Die fotografische Inszenierung des Verbrechens. Ein Album aus Auschwitz. Bildanalyse des Lili-Jacob-Albums*, Darmstadt 2019.
- Burgtheater Wien (Hg.): *Heldenplatz - Eine Dokumentation*. Wien 1989.
- Cargas, Harry James: *Voices from the Holocaust*, University Press of Kentucky 1993a.
- Cargas, Harry James: The Holocaust in Fiction, in: *Holocaust Literature. A Handbook of Critical, Historical and Literary Writings*, hg. von Saul Friedmann, Westport, Connecticut–London 1993b, S. 533–546.
- Châtelet, François, Derrida, Jacques, Faye, Jean-Pierre et al. (Hgg.): *Le rapport bleu. Les sources historiques et théoriques du Collège international de philosophie*, Paris 1998.
- Chen, Linhua: *Autobiographie als Lebenserfahrung und Fiktion. Untersuchungen zu den Erinnerungen an die Kindheit im Faschismus von Christa Wolf, Nicolas Sombart und Eva Zeller*, Frankfurt am Main–New York u.a. 1991.
- Chéroux, Clément (Hg.): *Mémoire des camps*, Paris 2001.
- Claussen, Detlev: Veränderte Vergangenheit. Über das Verschwinden von Auschwitz, in: *Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte, Philosophie, Literatur, Kunst*, hg. von Nicolas Berg, Jess Jochimsen und Bernd Stiegler, München 1996, S. 77–93.
- Claussen, Detlev: Fortsetzung der Lichterketten mit anderen Mitteln? Zur Bedeutung von „Schindlers Liste“ als Medien-Welt ereignis, in: *Frankfurter Jüdische Nachrichten* Nr. 84, März/April 1994.
- Claussen, Detlev: Nach Auschwitz kein Gedicht? Ist Adornos Diktum übertrieben,

- überholt und widerlegt? in: *Nationalsozialismus und Moderne*, hg. von Harald Welzel, Tübingen 1993, S. 240–247.
- Claussen, Detlev: Nach Auschwitz. Ein Essay über die Aktualität Adornos, in: *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*, hg. von Dan Diner, Frankfurt am Main 1988, S. 54–68.
- Cohen, Hermann: *Jüdische Schriften*, mit einer Einleitung von Franz Rosenzweig, hg. von Bruno Strauß, Band 2: Zur jüdischen Zeitgeschichte, Berlin 1924, S. 237–301.
- Czollek, Max: *Desintegriert Euch!*, München 2020, zuerst 2018.
- De Koven Ezrahi, Sidra: *By Words Alone. The Holocaust in Literature*, Chicago–London 1980.
- Derrida, Jacques: *Ein Zeuge von jeher. Maurice Blanchot. Der Augenblick meines Todes*, Berlin 2003, (orig.: *Un témoin de toujours*, in: *Libération* 25.2.2003, Paris 2003 und *L'instant de ma mort, fata morgana*, Saint Clement 1994), übersetzt von Susanne Lüdemann und Hinrich Weidemann.
- Derrida, Jacques: *Als ob ich tot wäre. Ein Interview mit Jacques Derrida*, hg. und übersetzt von Ulrike Oudée Dinkelsbühler, Thomas Frey, Dirk Jäger u.a., Wien 2000 (orig.: *As if I were Dead*, London 1995).
- Derrida, Jacques: Interpretations at War. Kant, der Jude, der Deutsche, in: *Das Vergessen(e). Anamnesen des Undarstellbaren*, hg. von Elisabeth Weber und Christoph Tholen, Wien 1997, S. 71–139 (orig.: *Interpretations at War. Kant, le Juif, l'Allemand*, Paris 1987), übersetzt von Elisabeth Weber nach der Veröffentlichung in einer Festschrift für Jacques Taminiaux: *Phénoménologie et politique. Mélanges offerts à Jacques Taminiaux*, Brüssel 1990.
- Derrida, Jacques: *Was ist Dichtung?*, Berlin 1990 (orig.: *Qu'est-ce que la poésie?*, Paris 1989), übersetzt von Alexander García Düttmann.
- Derrida, Jacques: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt am Main 1976, zuerst 1972 (orig.: *L'écriture et la différence*, Paris 1967), übersetzt von Rodolphe Gasché.
- Diner, Dan: *Kreisläufe. Nationalsozialismus und Gedächtnis*, Berlin 1995.
- Diner, Dan: *Der Krieg der Erinnerungen und die Ordnung der Welt*, Berlin 1991.
- Diner, Dan: *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*, Frankfurt am Main 1988.
- Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hg.): *Amoklauf gegen die Wirklichkeit. NS Verbrechen und „revisionistische“ Geschichtsschreibung*, Wien 1990.
- Duras, Marguerite: *Marguerite Duras. Hefte aus Kriegszeiten*, hg. von Sophie Bogaert und Olivier Corpet, Frankfurt am Main 2007 (orig.: *Marguerite Duras. Cahiers de la guerre et autres textes*, Paris 2006), übersetzt von Anne Weber.
- Duras, Marguerite: *Der Schmerz*, München–Wien 1994, dt. zuerst 1986 (orig.: *La douleur*, Paris 1985), übersetzt von Eugen Helmlé.
- Duvenage, Pieter: *Habermas and Aesthetics. The Limits of Communicative Reason*, Cambridge 2003.
- Düttmann, Alexander García: *So ist es. Ein philosophischer Kommentar zu Adornos „Minima Moralia“*, Frankfurt am Main 2004.
- Düttmann, Alexander García: *Drei ästhetische Studien*, Frankfurt am Main 2000.
- Düttmann, Alexander García: *Das Gedächtnis des Denkens. Versuch über Heidegger und Adorno*, Frankfurt am Main 1991.

- Eshel, Amir: Auschwitz als Metapher. Zu Jakob Hessings „Gedichte nach Auschwitz“, in: Merkur, Zeitschrift für europäisches Denken Nr. 530 (1993), S. 462–64.
- Exner, Richard: Some Reflections on Holocaust Writing and Post Holocaust Writing, in: World Literature Today 60 (1986), S. 402–406.
- Faye, Emmanuel: *Heidegger. Die Einführung des Nationalsozialismus in die Philosophie*, Berlin 2009 (orig.: *Heidegger, l'introduction du nazisme dans la philosophie: Autour des séminaires inédits de 1933-1935*, Paris 2005), übersetzt von Tim Trzaskalik.
- Felsch, Phillip: *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960-1990*, München 2015.
- Fichte, Johann Gottlieb: *Ueber Geist und Buchstab der Philosophie* (1794), in: Fichtes Werke Band 1, hg. von Immanuel Hermann Fichte, Berlin 1971, S. 270–300.
- Fichte, Johann Gottlieb: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794, 1802), in: Fichtes Werke Band 1, hg. von Immanuel Hermann Fichte, Berlin 1971, S. 83–329.
- Frank, Manfred: *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*, 3. Aufl., Frankfurt am Main 1993a.
- Frank, Manfred: *Conditio moderna. Essays, Reden, Programm*, Leipzig 1993b.
- Frank, Manfred: *Selbstbewusstsein und Selbsterkenntnis. Essays zur analytischen Philosophie der Subjektivität*, Stuttgart 1991.
- Freud, Sigmund: Studienausgabe, hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Sonderausgabe Frankfurt am Main 2000, zuerst 1975.
- Freud, Sigmund: Notiz über den „Wunderblock“ (1925 [1924]), in: Studienausgabe Band III, hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Sonderausgabe Frankfurt am Main 2000, zuerst 1975, S. 363–370.
- Friedeburg, Ludwig von und Habermas, Jürgen (Hgg.): *Adorno-Konferenz 1983*, Frankfurt am Main 1983.
- Friedländer, Saul: *Holocaust Literature. A Handbook of Critical, Historical and Literary Writings*, Westport, Connecticut-London 1993.
- Geisel, Eike: *Die Banalität der Guten. Deutsche Seelenwanderungen*, Critica Diabolis Nr. 36, hg. von Klaus Bittermann, Berlin 1992.
- Goldhagen, Daniel Jonah: *Briefe an Goldhagen*. Mit einer Einleitung und Antwort von D. J. Goldhagen, Berlin 1997.
- Goldhagen, Daniel Jonah: *Hitlers willige Vollstrecker. Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust*, München 1996 (orig.: *Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust*, New York 1996), übersetzt von Klaus Kochmann.
- Habermas, Jürgen: „Ich selber bin ja ein Stück Natur“ – Adorno über die Naturverflochtenheit der Vernunft. Überlegungen zum Verhältnis von Freiheit und Unverfügbarkeit, in: *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, hg. von Axel Honneth, Frankfurt am Main 2005, S. 13–40.
- Habermas, Jürgen: *Die Moderne - ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze 1977-1990*, Leipzig 1990.
- Habermas, Jürgen: *Theorie des kommunikativen Handelns*, Band I/II, Frankfurt am Main 1988, zuerst 1981.

- Habermas, Jürgen: Eine Art Schadensabwicklung, in: Die Zeit Nr. 29, 11. Juli 1986.
- Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, 16. Aufl., Darmstadt-Neuwied 1986, zuerst 1962.
- Hamann, Georg Johann: *Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce* (1762), hg. von Sven-Aage Jorgensen, Stuttgart 1987.
- Hannah Arendt-Studien Band 1, *Totalitäre Herrschaft und republikanische Demokratie* – mit Beiträgen zweier Konferenzen, die 2001 in Oldenburg und in Berlin zu Ehren des 50. Jahrestages der Publikation von Arendts Studie über *The Origins of Totalitarianism* stattfanden, hg. vom Hannah-Arendt-Zentrum Oldenburg, Frankfurt am Main 2003.
- Hannah Arendt-Studien Band 2, *Legitimität und Gründung. Hannah Arendts politisches Denken über die Legitimität politischer Ordnungen*, hg. von Stefan Ahrens, Frankfurt am Main, 2003.
- Hardtmann, Gertrud: *Spuren der Verfolgung. Seelische Auswirkungen des Holocaust auf die Opfer und ihre Kinder*, Gerlingen 1992.
- Hark, Sabine: Was wir zeigen, sind wir, nicht umgekehrt. Hannah Arendt und die Dekonstruktion von Identitätspolitik, in: *Die Neubestimmung des Politischen. Denkbewegungen im Dialog mit Hannah Arendt*, hg. von Heike Kahlert und Claudia Lenz, Königstein im Taunus 2001, S. 77–105.
- Harvey, Elisabeth: *Women and the Nazi East. Agents and Witnesses of Germanization*, Cambridge 2003.
- Haverkamp, Anselm und Lachmann, Renate (Hgg.): *Memoria. Vergessen und Erinnern. Poetik und Hermeneutik XV*, München 1993.
- Haverkamp, Anselm und Lachmann, Renate (Hgg.): *Gedächtniskunst. Raum - Bild - Schrift. Studien zur Mnemotechnik*, Frankfurt am Main 1991.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Ästhetik I*, neu editierte Ausgabe, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt am Main 1986.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Phänomenologie des Geistes*, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt am Main 1973.
- Heilbronn, Christian, Rabinovici, Doron, Sznajder, Natan (Hgg.): *Neuer Antisemitismus. Fortsetzung einer globalen Debatte*, 3., erweiterte und überarbeitete Auflage, Berlin 2019.
- Heintel, Peter: *Die Bedeutung der Kritik der ästhetischen Urteilskraft für die transzendente Systematik*. Kantstudien Ergänzungshefte Nr. 99, hg. von Ingeborg Heidemann, Bonn 1970.
- Herbert, Ulrich und Groehler, Olaf (Hgg.): *Zweierlei Bewältigung. Vier Beiträge über den Umgang mit der NS-Vergangenheit in den beiden deutschen Staaten*, Hamburg 1992.
- Herzberg, Wolfgang: *Überleben heißt Erinnern. Lebensgeschichten deutscher Juden*, Berlin-Weimar 1990.
- Hessing, Jakob: Gedichte nach Auschwitz, in: Merkur, Zeitschrift für europäisches Denken Nr. 524, 1992, S. 980–992.
- „Historikerstreit“: *Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der national-sozialistischen Judenvernichtung*. Texte von Augstein, Bracher, Broszat, Brumlik, Euchner, Fest, Fleischer, Geiss, Habermas, Helbling, Hildebrand, Hillgruber, Jäckel, Kocka, Leicht, Löwenthal, Meier, Möller, H. Mommsen, W. Mommsen,

- Nipperdey, Nolte, Perels, Schulze, Sontheimer, Stürmer, Winkler, hg. von Piper Verlag, München 1987.
- Hohendahl, Peter Uwe: *Prismatic Thought. Theodor W. Adorno*, Nebraska 1995.
- Honneth, Axel (Hg.): *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, Frankfurt am Main 2005.
- Jay, Martin: *Refractions of Violence*, New York 2003.
- Jay, Martin: *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley-Los Angeles 1993.
- Jay, Martin: *Fin de Siècle Socialism and other Essays*, New York-London 1988.
- Jay, Martin: *Permanent Exiles. Essays on the Intellectual Migration from Germany to America*, New York-Oxford 1986.
- Jay, Martin: *Dialektische Phantasie. Die Geschichte der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung 1923-1950*, Frankfurt am Main 1981, zuerst 1976 (orig.: *The Dialectical Imagination. A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research 1923-1950*, Boston-Toronto 1973), übersetzt und mit einer Vorbemerkung versehen von Hanne Herkommer und Bodo von Greiff.
- Jelinek, Elfriede: *Wolken. Heim*, Köln 1990.
- Kahlert, Heike und Lenz, Claudia (Hgg.): *Die Neubestimmung des Politischen. Denkbe-  
wegungen im Dialog mit Hannah Arendt*, Königstein im Taunus 2001.
- Karski, Jan: *Mein Bericht an die Welt. Geschichte eines Staates im Untergrund*, hg. und mit einer Einführung von Céline Gervais-Francelle, München 2011, (orig.: *Story of a Secret State. My Report to the World*, Cambridge 1944), übersetzt von Franka Reinhard und Ursel Schäfer.
- Kemper, Peter: *Die Zukunft des Politischen. Ausblicke auf Hannah Arendt*, Frankfurt am Main 1993.
- Kiedaisch, Petra: *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, Stuttgart 1995.
- Kijowska, Marta: *Kurier der Erinnerung. Das Leben des Jan Karski*, München 2014.
- Kimmich, Dorothee: Kalte Füße. Von Erzählprozessen und Sprachverdikten bei Hannah Arendt, Harry Mulisch, Theodor W. Adorno, Jean-François Lyotard und Robert Schindel, in: *Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte, Philosophie, Literatur, Kunst*, hg. von Nicolas Berg, Jess Jochimsen und Bernd Stiegler, München 1996, S. 93–106.
- Klein, Judith: „An unseren Schläfen perlt die Angst.“ Traumberichte in literarischen Werken über das Grauen der Ghettos und Lager, in: *Psyche* 45, 1991, S. 506–521.
- Kluge, Alexander: *30. April 1945. Der Tag, an dem Hitler sich erschoss und die Westbindung der Deutschen begann*, Frankfurt am Main 2014.
- Kock, Sabine: Feministische Philosophie. Hannah Arendt, Sarah Kofmann und die Einbildungskraft, in: Elisabeth Schäfer und Brigitte Buchhammer (Hgg.): *Erinnerung und Gedächtnis. Kunst - Philosophie - Feminismus. Festschrift für Ingvild Birkhan zum 80. Geburtstag*, Wien 2020, S. 125–140.
- Kock, Sabine: Dialektik der Aufklärung – Produktive Einbildungskraft und deren (un)möglicher Ort als Produktivkraft der Gesellschaft? In: *gift. zeitschrift für freies theater* Nr. 03/2010, hg. von IG Freie Theaterarbeit, Wien 2010, S. 31–37.

- Kock, Sabine: „Die ersten Tage nach dem 8. Mai – schlaraffig.“ Geschlechterdiskurs und Gedenken des Nationalsozialismus in der Literatur von Grete Weil, Irma Traud Morgner und Elfriede Jelinek, in: *„Ich habe mir Deutschland vom Leibe zu halten versucht“*. *Frauen im Nationalsozialismus und der Umgang nachgeborener Frauen mit dem Gedenken*, hg. von Jutta Dalhoff und Sabine Kock, Universität Kiel 1996, S. 96–120.
- Kock, Sabine und Kröger Margot (Hgg.): *„Ich habe mir Deutschland vom Leibe zu halten versucht“*. *Frauen im Nationalsozialismus und der Umgang nachgeborener Frauen mit dem Gedenken*, 3. Aufl., Universität Kiel 1998, zuerst 1996, hg. von Jutta Dalhoff und Sabine Kock.
- Kohlhammer, Siegfried: Anathema. Der Holocaust und das Bilderverbot, in: *Merkur*, Zeitschrift für europäisches Denken Nr. 543 (1994), S. 501–509.
- Köppen, Manuel: Von Versuchen, die Gegenwart der Vergangenheit zu erinnern. Rafael Seligmanns Roman „Rubinsteins Versteigerung“ und die Strategien des Erinnerns in der zweiten Generation, in: *Sprache im technischen Zeitalter* Heft 135, 33. Jahrgang (1995), S. 250–259.
- Köppen, Manuel (Hg.): *Kunst und Literatur nach Auschwitz*, Berlin 1993.
- Kramer, Sven: Inszenierung und Erinnerung. Zur Darstellung der nationalsozialistischen Todeslager im Film, in: *Weimarer Beiträge* Nr. 42, 1996, S. 509–531.
- Kröger, Margot: *Probleme der Versprachlichung von KZ- und Ghetto-Erfahrungen*, Magisterarbeit, Kiel 1996.
- Kröhle, Birgit: *Geschichte und Geschichten. Die literarische Verarbeitung von Auschwitz-Erlebnissen*, Bad Honnef 1989.
- Krummacker, Friedrich Adolph (Redaktion): *Die Kontroverse. Hannah Arendt, Eichmann und die Juden*, München 1964.
- Kuhlenkampff, Jens: *Kants Logik des ästhetischen Urteils*. Philosophische Abhandlungen Band 61, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1994 (zuerst 1978).
- Kurz, Paul K.: Gedächtnisarbit – Trauerarbeit, in: *Komm ins Offene. Essays zur zeitgenössischen Literatur*, hg. von Paul K. Kurz, Frankfurt am Main 1993, S. 235–254.
- Kutler, Laurence: Holocaust Diaries and Memoires, in: *Holocaust Literature. A Handbook of Critical, Historical and Literary Writings*, hg. von Saul Friedländer, Westport, Connecticut-London 1993, S. 521–532.
- LaCapra, Dominique: *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*, Ithaca-London 2004.
- LaCapra, Dominique: *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore-London 2001.
- LaCapra, Dominique: *History and Memory after Auschwitz*, Ithaca-London 1998.
- Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main 1990.
- Lacoue-Labarthe, Philippe: *Die Fiktion des Politischen*, Stuttgart 1990 (orig.: *La fiction du politique*, Paris 1987), übersetzt von Thomas Schestag.
- Lamping, Dieter: Gedichte nach Auschwitz, in: *Poesie der Apokalypse*, hg. von Gerhard R. Kaiser, Würzburg 1991, S. 237–255.
- Lamping, Dieter: „In der Dunkelkammer“: Einige Bemerkungen zur Theorie der Holocaustliteratur, in: *Poetry, Poetics, Translation: Festschrift in Honour of*

- Richard Exner, hg. von Ursula Mahlendorf und Laurence Rickels, Würzburg 1994, S. 226–232.
- Lanzmann, Claude: *Der patagonische Hase. Erinnerungen*, Reinbek bei Hamburg 2010 (orig.: *Le lièvre de Patagonie. Mémoires*, Paris 2009), übersetzt von Barbara Häberscherer, Erich Wolfgang Skwara, Claudia Steinitz.
- Lanzmann, Claude: Le monument contre l'archive (Gespräch mit Daniel Bougnoux, Régis Debrais, Claude Mollard et. al) in: *Les cahiers de medialogie* Nr. 11, Paris 2001, S. 271–279.
- Less, Avner Werner: *Lüge, alles Lüge! Aufzeichnungen des Eichmann-Verhörers*, rekonstruiert von Bettina Stangneth, München 2012.
- Levi, Primo: *Ist das ein Mensch?* München 2010 (orig.: *Se questo è un uomo*, Turin 1947), übersetzt von Heinz Riedt.
- Levinas, Emmanuel: *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, übersetzt, herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Nikolaus Krewani, Freiburg im Breisgau–München 1999, dt. zuerst 1983 (orig.: *La trace de l'autre*, Paris 1963).
- Levinas, Emmanuel: *Die Zeit und der Andere*, 3. Aufl., Hamburg 1995, dt. zuerst 1989 (orig.: *Le temps et l'autre*, Montpellier 1979), übersetzt von Ludwig Wenzler. <http://www.zeit.de/1998/18/titel.txt.19980423.xml>
- Levinas, Emmanuel: *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, Freiburg im Breisgau–München 1992 (orig.: *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris 1978), übersetzt von Thomas Wiemer.
- Lorenz, Dagmar (Hg.): *Verfolgung bis zum Massenmord. Holocaust Diskurse in deutscher Sprache aus der Sicht der Verfolgten*, German Life and Civilisation Band 11, New York–Berlin u.a. 1992.
- Lorenz, Otto: Gedichte nach Auschwitz oder: Die Perspektive der Opfer, in: *Bestandsaufnahme Gegenwartsliteratur Bundesrepublik Deutschland, Deutsche Demokratische Republik, Österreich, Schweiz*, hg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1988, S. 35–53.
- Lustiger, Arno: *Sing mit Schmerz und Zorn. Ein Leben für den Widerstand*, Berlin 2004.
- Lustiger, Gila: *So sind wir. Ein Familienroman*, Berlin 2007.
- Lustiger, Gila: *Die Bestandsaufnahme*, Berlin 1995.
- Menke, Bettine: Das Nachleben im Zitat. Benjamins Gedächtnis der Texte, in: *Gedächtniskunst. Raum - Bild - Schrift. Studien zur Mnemotechnik*, hg. von Anselm Haverkamp und Renate Lachmann, Frankfurt am Main 1991, S. 74–110.
- Menke, Bettine: *Sprachfiguren. Name - Allegorie - Bild nach Walter Benjamin*, München 1991.
- Menke, Christoph: *Die Souveränität in der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt am Main 1991.
- Metz, Wilhelm: *Kategorienduktion und produktive Einbildungskraft in der theoretischen Philosophie Kants und Fichtes*. Spekulation und Erfahrung. Texte und Untersuchungen zum deutschen Idealismus Abt. II, Band 21, Stuttgart–Bad Cannstatt 1991.
- Mitgekriegt. Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis*, hg. von Sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis für Frauen e.V., Heft 41, 1995.

- Mittelmeier, Martin: *Adorno in Neapel. Wie sich eine Sehnsuchtslandschaft in Philosophie verwandelt*, München 2015.
- Mosler, Peter: *Schreiben nach Auschwitz*, Nördlingen 1988.
- Mulisch, Harry: *Strafsache 40/61. Eine Reportage über den Eichmann-Prozeß*, Berlin 1987.
- Müller, Heiner: „Jenseits der Nation“. Interview mit Frank M. Raddatz, Berlin 1991.
- Müller, Heiner: „Zur Lage der Nation“. Interview mit Frank M. Raddatz, Berlin 1990.
- Müller, Herta: *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, München 2005.
- Müller, Herta: *Der Wächter nimmt seinen Kamm*, Reinbek bei Hamburg 1993.
- Müller, Inge: *Irgendwo; noch einmal möchte ich sehn. Lyrik, Prosa, Tagebücher*. Mit Beiträgen zu ihrem Werk, hg. von Ines Geipel, Berlin 1996.
- Naeher, Jürgen (Hg.): *Die Negative Dialektik Adornos*, Opladen 1984.
- Nancy, Jean-Luc: *Banalität Heideggers* (orig. *Banalité de Heidegger*, Paris 2015), übersetzt von Martine Hénessart und Thomas Laugstien, Zürich 2017.
- Nancy, Jean-Luc: *Demokratie und Gemeinschaft. Im Gespräch mit Peter Engelmann*, Passagen Gespräche 4, hg. von Peter Engelmann, Wien 2015.
- Nancy, Jean-Luc: Un Souffle/Ein Hauch, in: *Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte. Philosophie. Literatur. Kunst*, hg. von Nicolas Berg, Jess Jochimsen und Bernd Stiegler, München 1996, S. 122–129.
- Newmark, Katherine: *Hannah Arendt*, Philosophie Magazin, Sonderausgabe Juni 2016.
- Nieraad, Jürgen: *Die Spur der Gewalt. Zur Geschichte des Schrecklichen in der Literatur und ihrer Theorie*, Lüneburg 1994a.
- Nieraad, Jürgen: Zitat, Chiffre, Name: Der Massenmord und die Grenzen der schönen Literatur, in: *Poetry, Poetics, Translatio. Festschrift in Honour of Richard Exner*, hg. von Ursula Mahlendorf und Laurence Rickels, Würzburg 1994b, S. 234–245.
- Nordmann, Ingeborg: *Hannah Arendt*, Frankfurt am Main 1994.
- Nüchtern, Klaus: Interview mit Ruth Klüger, in: *Falter* Nr. 42, Wien 15.10.2008, S. 28.
- Pagnoux, Elisabeth: Reporter photograph à Auschwitz, in: *Les temps modernes*, Paris 2001, Nr. 613, S. 84–108.
- Philosophin, Die: Forum für feministische Theorie und Philosophie Band 3, *Weimarer Republik und Faschismus. Eine feministische Auseinandersetzung*, hg. von Astrid Deuber-Mankowsky und Ursula Konnertz, Tübingen 1991.
- Quindeau, Ilka: *Interpretationen autobiografischer Erzählungen von Überlebenden des Holocaust*, Frankfurt am Main 1995.
- Rancière, Jacques: *Die Erfindung des Möglichen. Interviews 2006–2009*, Wien 2014 (orig.: *Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens*, Paris–Amsterdam 2009), übersetzt von Richard Steurer-Boulard.
- Ratke, Heinrich: *Systematisches Handlexikon zu Kants Kritik der reinen Vernunft*, 3. Aufl., Hamburg 1991.
- Reemtsma, Jan Philipp: Der Traum von der Ich-Ferne. Adornos literarische Aufsätze, in: *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2013*, hg. von Axel Honneth, Frankfurt am Main 2005, S. 318–362.

- Reese-Schäfer, Walter und Taureck, Bernhard (Hgg.): *Jean-François Lyotard*, Cuxhaven 1989.
- Reijen, Willem van und Schmid Noerr, Gunzelin (Hgg.): *Vierzig Jahre Flaschenpost: „Dialektik der Aufklärung“ 1947 bis 1987*, Frankfurt am Main 1987.
- Richter, Isabela: Fotografie als Spur. Meditation über Trauer und Tod bei Roland Barthes, in: *Traverse. Zeitschrift für Geschichte – Revue d’histoire*, Zürich 2010 Heft 2, S. 123–136.
- Ricoeur, Paul: *Zeit und Erzählung* Band III, *Die erzählte Zeit* (orig.: *Soi-même comme un autre*. Le Seuil, Montrouge 1990), München 1991.
- Ronell, Avital: Formen des Widerstreits, in: *Das Vergessen(e). Anamnesen des Undarstellbaren*, hg. von Elisabeth Weber und Georg Christoph Tholen, Wien 1997, S. 51–70.
- Rosenbaum, Alan S. (Hg.): *Is the Holocaust Unique? Perspectives on Comparative Genocide*, Colorado-Oxford 1996.
- Rosenfeld, Alvin H.: *A Double Dying. Reflections on Holocaust Literature*, Bloomington-London 1975.
- Rosenzweig, Franz, *Der Mensch und sein Werk*. Gesammelte Schriften I–IV, Den Haag 1976 ff.
- Röhr, Werner (Hg.): *Faschismus und Rassismus: Kontroversen um Ideologie und Opfer*, Arbeitsgruppe Faschismusforschung, Berlin 1992.
- Sands, Philippe: *The Ratline. Love, Lies and Justice. On the Trail of a Nazi Fugitive*, London 2020.
- Sands, Philippe: *Rückkehr nach Lemberg. Über die Ursprünge von Genozid und Verbrechen gegen die Menschlichkeit. Eine persönliche Geschichte*, Frankfurt am Main 2016 (orig.: *East West Street. On the Origins of Genocide and Crimes Against Humanity*, London 2016), übersetzt von Reinhild Böhnke.
- Schmidt, Siegfried J. (Hg.): *Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung*, Frankfurt am Main 1991.
- Schnädelbach, Herbert: Dialektik als Vernunftkritik. Zur Konstruktion des Rationalen bei Adorno, in: *Adorno-Konferenz 1983*, hg. von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas, Frankfurt am Main 1983, S. 66–94.
- Schnurbein, Stefanie von: Weiblichkeitskonzeptionen im neugermanischen Heidentum und in der feministischen Spiritualität, in: *Kameradinnen. Frauen stricken am Braunen Netz*, hg. von der Gruppe Fantifa Marburg, 2. Aufl., Münster 1996, S. 113–136.
- Schwarz, Gudrun: *Eine Frau an seiner Seite. Ehefrauen der „SS-Sippengemeinschaft“*, Hamburg 1997.
- Seel, Martin: Dialektik des Erhabenen. Kommentar zur „ästhetischen Barbarei heute“, in: Reijen, Willem van und Schmid Noerr, Gunzelin (Hgg.): *Vierzig Jahre Flaschenpost: „Dialektik der Aufklärung“ 1947 bis 1987*, Frankfurt am Main 1987, S. 11–41.
- Segev, Tom: *Simon Wiesenthal. Die Biografie*, München 2010 (orig.: *Shimon Wiesenthal. Habiografia*, Jerusalem 2010), übersetzt von Markus Lemke.
- Seiler, Bernd W.: Keine Kunst? Umso besser! Über die Erinnerungsliteratur zum Dritten Reich, in: *Vergangene Gegenwart – gegenwärtige Vergangenheit, Studien, Polemiken und Laudationes zur deutschsprachigen Literatur 1960–1994*, hg. von Jörg Drews, Bielefeld 1994, S. 203–223.

- Sigmund, Anna Maria: *Die Frauen der Nazis*, Wien 1998.
- Slibar, Neva: Anschreiben gegen das Schreiben. Robert Schindel, Ruth Klüger, die Postmoderne und Vergangenheitsbewältigung, in: *Jenseits des Diskurses. Literatur und Sprache in der Postmoderne*, hg. von Albert Berger und Gerda Elisabeth Moser, Wien 1994, S. 337–356.
- Smith, Gary (Hg.): *Hannah Arendt Revisited. „Eichmann in Jerusalem“ und die Folgen*, Frankfurt am Main 2000.
- Smith, Gary und Emrich, Hinderk M. (Hgg.): *Vom Nutzen des Vergessens*, Berlin 1996.
- Sofsky, Wolfgang: *Die Ordnung des Terrors: Das Konzentrationslager*, Frankfurt am Main 1993.
- Sommer, Manfred: *Identität im Übergang: Kant*, Frankfurt am Main 1988.
- Stangneth, Bettina: *Eichmann vor Jerusalem. Das unbehelligte Leben eines Massenmörders*, 2. Aufl., Zürich-Hamburg 2011.
- Stein, Peter: „Darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz liebe kein Gedicht mehr sich schreiben.“ (Adorno). Widerruf eines Verdikts? Ein Zitat und seine Verkürzung, in: Weimarer Beiträge Nr. 42, 1996, S. 485–508.
- Steininger, Rolf: *Der Umgang mit dem Holocaust. Europa - USA - Israel*, Schriften des Instituts für Zeitgeschichte der Universität Innsbruck und des Jüdischen Museums Hohenems Band 1, Köln-Weimar-Wien 1994.
- Stephan, Inge, Schilling, Sabine und Weigel, Sigrid (Hgg.): *Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne. Literatur – Kultur – Geschlecht: Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Große Reihe, Band 2*, Köln-Weimar-Wien 1994.
- Stoffels, Hans: *Terrorlandschaften der Seele. Beiträge zur Theorie und Therapie von Extremtraumatisierungen*, Regensburg 1994.
- Stoffels, Hans: *Schicksale der Verfolgten. Psychische und somatische Auswirkungen von Terrorherrschaft*, Berlin-Heidelberg 1991.
- Theweleit, Klaus: *Männerphantasien*, Band 1/2, München 1995a, zuerst Berlin 1977/78.
- Theweleit, Klaus: *Das Land, das Ausland heißt. Essays, Reden, Interviews zu Politik und Kunst*, München 1995b.
- Tholen, Georg Christoph und Weber, Elisabeth (Hgg.): *Das Vergessen(e). Anamnesen des Undarstellbaren*, Wien 1997.
- Thürmer-Rohr, Christina: Anfreundung mit der Welt – Jenseits des Brüderlichkeitsprinzips, in: *Die Neubestimmung des Politischen. Denkbewegungen im Dialog mit Hannah Arendt*, hg. von Heike Kahlert und Claudia Lenz, Königstein im Taunus 2001, S. 136–166.
- Ullrich, Volker: *Acht Tage im Mai. Die letzte Woche des Dritten Reiches*, Nördlingen 2020.
- Vinken, Barbara (Hg.): *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*, Frankfurt am Main 1992.
- Wagenbach, Klaus (Hg.): *Vaterland, Muttersprache. Deutsche Schriftsteller und ihr Staat von 1945 bis heute*, Berlin 1979.

- Wajcman, Gérard: De la croyance photographique, in: Les temps modernes Nr. 613, Paris 2001, S. 47–83.
- Watson, James R.: *Die Auschwitz Galaxy. Reflexionen zur Aufgabe des Denkens*, hg. und übersetzt von Erik Michael Vogt (orig. *Between Auschwitz and Tradition. Postmodern Reflections on the Task of Thinking*, Amsterdam 1994), Reihe: Neue Amerikanische Philosophie, Wien 1997.
- Weigel, Sigrid: *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt am Main 1997.
- Weigel, Sigrid: Über den Nutzen des Vergessens. Ein Caputher Gespräch mit Sigrid Weigel, Nicole Loraux, Gil Noam, Gabriel Motzkin, in: *Vom Nutzen des Vergessens*, hg. von Gary Smith und Hinderk M. Emrich, Berlin 1996, S. 265–287.
- Weigel, Sigrid: *Flaschenpost und Postkarte. Korrespondenzen zwischen kritischer Theorie und Poststrukturalismus*, Literatur – Kultur – Geschlecht: Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte, Kleine Reihe Band 5, hg. von Inge Stephan und Sigrid Weigel, Köln–Weimar–Wien 1995a.
- Weigel, Sigrid: Der Ort der Frauen im Gedächtnis des Holocaust. Symbolisierungen, Zeugenschaft und kollektive Identität, in: *Sprache im technischen Zeitalter* Heft 135, 33. Jahrgang 1995b, S. 260–268.
- Weigel, Sigrid: *Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur*, Dülmen-Hiddingsel 1994a.
- Weigel, Sigrid: Am Anfang eines langen Wegs. Urszene einer Poetologie, in: du. Die Zeitschrift der Kultur, *Ingeborg Bachmann. Das Lächeln der Sphinx*, Heft Nr. 9, 1994b S. 20–23, S. 90.
- Weigel, Sigrid: Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne, in: *Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne*. Literatur – Kultur – Geschlecht: Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Große Reihe, Band 2, hg. von Inge Stephan und Sigrid Weigel, Köln–Weimar–Wien 1994c, S. 1–11.
- Weigel, Sigrid: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*, Reinbek bei Hamburg 1990.
- Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*, Reinbek bei Hamburg 1989, zuerst Dülmen-Hiddingsel 1987.
- Weil, Grete: *Tramhalte Beethovenstrat*, Frankfurt am Main 1983, zuerst 1963.
- Weil, Grete: *Meine Schwester Antigone*, Frankfurt am Main 1980.
- Wellmer, Albrecht: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*, Frankfurt am Main 1985.
- Wellmer, Albrecht: Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität, in: *Adorno-Konferenz 1983*, hg. von Ludwig von Friedeburg und Jürgen Habermas, Frankfurt am Main 1983, S. 138–176.
- Welsch, Wolfgang: Adornos Ästhetik: eine implizite Ästhetik des Erhabenen, in: *Das Erhabene - Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, hg. von Christine Pries, Weinheim 1989, S. 185–213.
- Welzer, Harald: *Verweilen beim Grauen. Essays zum wissenschaftlichen Umgang mit dem Holocaust*, Tübingen 1997.
- Wenzel, Mirjam: *Gericht und Gedächtnis. Der deutschsprachige Holocaust-Diskurs der sechziger Jahre*, Göttingen 2009.

Wilke, Sabine: *Ausgraben und Erinnern. Zur Funktion von Geschichte, Subjekt und geschlechtlicher Identität in den Texten Christa Wolfs*. Epistemata. Würzburger Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Band 110, Würzburg 1993.

Wimmer, Reiner: *Vier jüdische Philosophinnen. Rosa Luxemburg, Simone Weil, Edith Stein, Hannah Arendt*, Tübingen 1995, zuerst 1990.

Wippermann, Wolfgang: *Wessen Schuld? Vom Historikerstreit zur Goldhagenkontroverse*, Berlin 1997.

Young, Gloria: The Poetry of Holocaust, in: *Holocaust Literature. A Handbook of Critical, Historical and Literary Writings*, hg. von Saul Friedmann, Westport, Connecticut-London 1993, S. 547–574.

Young, James E.: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*, Frankfurt am Main 1992 (orig.: *Writing and Rewriting the Holocaust Narrative and the Consequences of Interpretation*, Bloomington, Indiana 1988), übersetzt von Christa Schuenke.

Young-Bruehl, Elisabeth: *Hannah Arendt. Leben, Werk und Zeit*, Frankfurt am Main 2004 (orig.: *Hannah Arendt. For Love of the World*, New Haven-London 1982), übersetzt von Hans Günter Holl.

Zimmermann, Rolf: *Philosophie nach Auschwitz. Eine Neubestimmung von Moral in Politik und Gesellschaft*, Reinbek bei Hamburg 2005.

*Aus Online-Archiven dokumentierte Medien*

Alle Medien zuletzt gesehen am 07.04.2022.

Améry, Jean: Aufklärung als Philosophia perennis, Dankesrede zur Verleihung des Lessing Preises 1977 in: *Die Zeit* Nr. 22, 1977.  
<http://www.zeit.de/1977/22/aufklaerung-als-philosophia-perennis>

Assheuer, Thomas: Zum Tod des Philosophen Jean-François Lyotard. Im Widerstreit, in: *Die Zeit* Nr. 18, 1989.  
<http://www.zeit.de/1998/18/titel.txt.19980423.xml>

Delage, Christian: Mémoire des camps, in: *Vingtième siècle, revue d'histoire* Nr. 72, 2001, S. 143–145.  
[http://www.persee.fr/doc/xxs\\_0294-1759\\_2001\\_num\\_72\\_1\\_1428](http://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_2001_num_72_1_1428)

Jaecker, Tobias: Die Walser-Bubis-Debatte, in: *haGalil.com*. Jüdisches Leben online vom 24.10.2003.  
<http://www.hagalil.com/antisemitismus/deutschland/walser-1.htm>

Lethen, Helmut: Dein Herz sei Stein, dein Auge ein Apparat, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)* vom 11.2.2008.

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/dein-herz-sei-stein-dein-auge-ein-apparat-1516861.html>

Meyer, Thomas: Die Spur des Anderen. Ethik nach der Schoah: Zum 100. Geburtstag des Philosophen Emmanuel Levinas, in: Jüdische Allgemeine 12.01.2006.  
<http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/5056>

Pekler, Michael: Es heisst zu Wissen, in: ray Filmmagazin Nr. 12, 2010.  
<http://www.ray-magazin.at/magazin/2010/12/claude-lanzmann-es-heisst-zu-wissen>

Simon-Wiesenthal-Institut für Holocaust-Studien (VWI), Tagung: *Hintergründe, Be-Deutungen und Folgen des Prozesses*, Wien 22.-24. März 2013.  
[http://www.vwi.ac.at/images/Veranstaltungen/SWW/2013\\_Eichman-nach-Jerusalem/Folder\\_Eichmann\\_391x210mm.pdf](http://www.vwi.ac.at/images/Veranstaltungen/SWW/2013_Eichman-nach-Jerusalem/Folder_Eichmann_391x210mm.pdf)

Simon-Wiesenthal-Institut für Holocaust-Studien (VWI) und Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK), internationaler Workshop: *Hannah Arendt und die Wertungen der Moderne/Hannah Arendt and the Judgement of Modernity*, Wien 21.-23. Juni 2017.  
<http://www.vwi.ac.at/index.php/veranstaltungen/workshops/icalrepeat.detail/2017/06/21/190/-/hannah-arendt-und-die-wertungen-der-moderne-hannah-arendt-and-the-judgement-of-modernity>

Stein, Hannes: Braucht die Welt den Nazi Heidegger?, in: Welt, 15.12.2009.  
<https://www.welt.de/kultur/article5528827/Braucht-die-Philosophie-den-Nazi-Heidegger.html>

Wahl, Niko: Unter Eichmanns Regie. Das Jüdische Museum Wien zeigt Akten der Gemeinde aus den Jahren 1938-1945 in: Jüdische Allgemeine, 19.07.2007.  
<http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/4129>

*Auf YouTube zugängliches Material aus dem Prozess gegen Adolf Eichmann*

*Eichmann Trial Session No. 105*, Gesamtlänge 24:23 Min., veröffentlicht am 09.03.2011.  
<https://www.youtube.com/watch?v=dkXllchxhiM>, in Auszügen transkribiert und zuletzt gesehen am 07.04.2022

*Eichmann Trial Session No. 106*, Gesamtlänge 57:15 Min, veröffentlicht am 09.03.2011.  
<https://www.youtube.com/watch?v=x1d5Xrtxevc>, in Auszügen transkribiert und zuletzt gesehen am 07.04.2022

### *Radiobeiträge*

Löffler, Sigrid: Rezension zu *unterwegs verloren. Erinnerungen*, rbb Kulturradio 11.08.2008.

Ruth Klüger im Gespräch mit Julia Benkert, Bayerischer Rundfunk 11.10.2008.

### *Filme*

Brauman, Rony und Sivan, Eyal: *Ein Spezialist*. Dokumentarfilm, Deutschland 1999, 123 Min. Aus dem Prozessmaterial im Prozess gegen Adolf Eichmann 1961 in Jerusalem, aufgenommen von Léo Hurwitz, Filmkonzept basierend auf Hannah Arendt: *Eichmann in Jerusalem*. Uraufführung am 13. Februar 1999 im Rahmen der 49. Berlinale.

Lanzmann, Claude: *Der letzte der Ungerechten. (Le Dernier des injustes)* Dokumentarfilm, Frankreich 2013, 220 Min. Uraufführung am 13. November 2013 in Paris.

Lanzmann, Claude: *Sobibor, 14. Oktober 1943, 16 Uhr.* (orig.: *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*) Dokumentarfilm, Frankreich 2001, 95 Min, Uraufführung am 17. Oktober 2001 in Paris.

Lanzmann, Claude: *Jan Karski.* (orig.: *Le rapport Karski*), Dokumentarfilm, Frankreich 1978, 49 Min.

Lanzmann, Claude: *Shoah*. Dokumentarfilm, Frankreich 1985, 540 Min, Uraufführung am 30. April 1985 in Paris.

Marker, Chris: *Level Five*, Frankreich 1997, Uraufführung am 19. Februar 1997 in Paris.

Schmidtkunz, Renata: *Das Weiterleben der Ruth Klüger*, Dokumentarfilm, Österreich 2011, 85 Min. Uraufführung am 30. Oktober 2011 im Rahmen der Viennale in Wien.

Schmidtkunz, Renata: *Ich komm' nicht von Auschwitz her, ich komm' aus Wien. Ruth Klüger im Porträt*, Dokumentarfilm, Österreich und Deutschland 2005, 45 Min. Uraufführung am 1. März 2005 in Wien.



## Register

- Adorno, Theodor W. 17–18, 21–24, 26, 28, 30, 32–35, 41–49, 53–57, 59, 62–83, 89–90, 93, 95, 114, 116–117, 122–124, 126, 130–131, 134, 143, 145–146, 148, 150, 155, 169–171, 177, 195–197, 199–216, 218–219, 221–223, 233, 235–248, 253, 255, 257, 259, 262, 265, 267–271, 273–275, 278–280, 282, 284–288
- Aly, Götz 252, 276
- Améry, Jean 45–46, 185, 242, 289
- Anders, Günther 108, 147, 196, 219, 223, 226
- Antelme, Robert 143, 166, 259, 276
- Arendt, Hannah 18–19, 23, 34–35, 84–86, 93–94, 99–107, 110–118, 122, 146, 166–167, 177, 195–200, 205, 213–216, 222–223, 234–235, 237, 241, 247, 249–254, 257, 261, 265–266, 269–270, 274, 277, 281–283, 285, 287, 289–291
- Assheuer, Thomas 258, 289
- Assmann, Aleida 223, 268, 276–277
- Bachmann, Ingeborg 32–33, 147, 149, 187, 235, 240–241, 252, 259, 264, 274, 288
- Barthes, Roland 161–163, 219, 261, 277–278, 286
- Bartuschat, Wolfgang 93–94, 249, 277
- Beiner, Ronald 100, 115, 241, 247, 249, 274
- Benhabib, Seyla 215–216, 251, 270, 277
- Benjamin, Walter 55–57, 72, 81–82, 128, 134, 170–171, 175, 195–196, 209, 236, 244, 246–247, 259, 262, 265, 269, 273–275, 284, 288
- Benkert, Julia 183, 188, 263–264, 291
- Benz, Wolfgang 277
- Bettelheim, Bruno 104, 252
- Bialas, Wolfgang 120, 224, 254, 271, 278
- Blanchot, Maurice 143–145, 147–148, 162, 171–173, 175, 219, 256, 259, 262, 278–279
- Blücher, Heinrich 103, 195, 265, 274
- Böhme, Gernot und Hartmut 260, 275–276, 278
- Bolten, Jürgen 243, 278
- Broder, Henryk M. 21, 238, 278
- Bruttman, Tal 261, 278
- Chaplin, Charlie 43, 53, 55, 57
- Claussen, Detlev 22–24, 238, 278–279
- Cohen, Hermann 205, 268, 279
- Czollek, Max 238, 279
- Derrida, Jacques 28–30, 123–124, 159–163, 204–206, 219, 240, 254, 260, 268–269, 271, 276, 278–279, 284
- Didi-Huberman, Georges 18, 36, 155–158, 160–179, 199, 205, 218–220, 222–223, 237, 241, 260–262, 267, 275
- Disney, Walt 43
- Düttmann, Alexander García 41, 43, 235, 242, 279
- Duvenage, Pieter 121, 255, 279
- Eichmann, Adolf 19, 35, 99–114, 116–117, 166–167, 198–199, 213–214, 216, 225–232, 234, 237, 241, 249–253, 261, 266, 269–270, 274, 276, 283–285, 287, 290–291

- Erdle, Birgit R. 149, 259  
 Errera, Alberto 156, 260
- Faurisson, Robert 119, 124, 198, 254, 267  
 Fest, Joachim C. 100, 110, 113–115, 250, 253, 274, 281  
 Fichte, Johann Gottlieb 117, 249, 253, 280, 284  
 Freud, Sigmund 121, 126–128, 130, 134, 149, 159–161, 163, 210, 219, 260, 280
- Gaus, Günter 99, 103, 235, 241, 251, 274  
 Greiff, Bodo von 197, 266, 282  
 Gurland, Henny 195
- Habermas, Jürgen 25, 45–46, 50, 74, 79, 121, 198, 202–203, 215, 239–240, 242–243, 245–247, 255, 262, 267, 279–281, 286, 288  
 Hamann, Georg Johann 249, 281  
 Hausner, Gideon 100, 102  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 119–121, 123–124, 254–255, 281  
 Herkommer, Hanne 197, 266, 282  
 Honneth, Axel 242–243, 246, 280, 282, 285  
 Horkheimer, Max 17–18, 24, 26, 32–35, 41–44, 46–49, 53–57, 59, 62–70, 83, 90, 93, 95, 117, 131, 148, 150, 170–171, 177, 195–197, 199–208, 213–214, 216, 222–223, 233, 237, 239, 241–247, 255, 259, 265–267, 271, 273, 275
- Jaecker, Tobias 267, 289  
 Jay, Martin 50, 177, 197, 202, 243–244, 262, 265–266, 276, 282
- Kant, Immanuel 18, 23, 34–36, 42, 49, 56, 66–69, 71, 75–80, 83–95, 99–100, 107–111, 113–116, 118–119, 120–122, 126, 128, 130, 134–139, 141–143, 145–147, 159–160, 164, 177, 200, 202, 204–209, 211, 214–215, 219, 222, 225–229, 233, 235, 237–238, 240–241, 243, 245, 247–250, 252–255, 257–258, 260, 268–269, 274–279, 283–285, 287
- Karski, Jan 132–133, 251, 257, 282, 291  
 Kijowska, Marta 257, 282  
 Kimmich, Dorothee 114–115, 135, 253, 257, 269, 282  
 Klüger, Ruth 19, 37, 181–191, 198, 200, 205, 217–218, 222–223, 236–237, 239, 241, 263–264, 270, 275, 285, 287, 291  
 Kofman, Sarah 18, 34, 36, 94, 143–149, 151, 162, 171–173, 175, 199–200, 204–206, 212, 217, 219, 222–223, 236, 241, 254, 259–260, 262, 276
- Lacoue-Labarthe, Philippe 126, 254, 256, 283  
 Lanzmann, Claude 21, 131, 133, 158, 166, 174, 178–180, 220, 238, 251, 257, 262, 270, 284, 291  
 Less, Avner Werner 112, 253, 284  
 Lethen, Helmut 155, 161–162, 260, 289  
 Levi, Primo 155, 185, 236, 284  
 Levinas, Emmanuel 114, 162–164, 219, 261, 284, 290  
 Löffler, Sigrid 185, 264, 291  
 Ludz, Ursula 100, 110, 241, 247, 249–250, 253, 274  
 Lustiger, Gila 264, 284  
 Lyotard, Jean-François 18, 27, 30, 34–35, 56, 115, 119–141, 143–146, 149, 198–200, 204–207, 209–213, 215, 219, 222–224, 235, 240–241, 253–259, 266–267, 269–271, 276, 282, 286, 289
- Menke, Christoph 28–29, 221, 223, 240, 271  
 Meyer, Thomas 261, 290  
 Müller, Filip 179, 220  
 Müller, Herta 188–189, 229, 231–232, 240, 264, 285  
 Murrelstein, Benjamin 251
- Nancy, Jean-Luc 22, 24, 104, 238–240, 252, 254, 266, 285  
 Nüchtern, Klaus 182, 263–264, 275, 285
- Pagnoux, Elisabeth 158, 169, 179, 260, 285

Pribersky, Andreas 122-125, 240, 254-255, 269, 276

Rancière, Jacques 220, 285  
Ratke, Heinrich 89, 248, 285  
Reemtsma, Jan Philipp 53, 242-243, 285  
Reijen, Willem van 42, 241-242, 244, 286  
Richter, Gerhard 199  
Richter, Isabel 261, 286  
Ronell, Avital 267, 286  
Roosevelt, Franklin D. 132, 257  
Rosenzweig, Franz 205, 268, 279, 286

Sands, Philippe 250, 286  
Schmid Noerr, Gunzelin 42, 237, 239, 241-242, 244, 247, 265, 275, 286  
Schnädelbach, Herbert 69-74, 79, 81, 245-247, 267-268, 286  
Sholem, Gershom 244, 262, 269, 274-275  
Sontheimer, Michael 255, 282  
Stangneth, Bettina 111-112, 253, 284, 287

Tillich, Paul 196

Wajcman, Gérard 158, 168-169, 173, 179, 260, 288  
Walser, Martin 183, 198-199, 267, 289  
Watson, James 26, 29, 239, 288  
Weigel, Sigrid 22, 147-150, 238, 240, 259, 267, 269, 287-288  
Wellmer, Albrecht 45-46, 203, 242, 246, 288  
Welsch, Wolfgang 278, 288  
Wild, Thomas 100, 110, 250, 274

Young, James E. 30-31, 216, 240, 251, 254, 270, 289

Zimmermann, Rolf 23, 238, 289



**Was für ein Selbstverständnis von Kunst,  
von Gesellschaft ist möglich, wie kann  
unsere Einbildungskraft gefasst werden,  
und wie kann sie heute wirksam sein,  
nachdem die Realität von Auschwitz als  
unüberbrückbarer Abgrund das Denken  
wie die Kultur bestimmt?**

**Sabine Kock**  
**Topografie der Einbildungskraft**  
**(Re-)Lektüren aus dem Diskurs des Gedenkens**  
**Passagen**  
**Philosophie**



9 783709 204818