

Kathrin Busch, Iris Därmann (Hg.)
»pathos«

KATHRIN BUSCH, IRIS DÄRMANN (Hg.)

»pathos«.

**Konturen eines kulturwissenschaftlichen
Grundbegriffs**

[transcript]

Mit freundlicher Förderung der Fritz Thyssen Stiftung.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

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

© 2007 transcript Verlag, Bielefeld



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 License.

Umschlaggestaltung & Innenlayout:
Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Lektorat & Lektorat: Steffen Rudolph
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
ISBN 978-3-89942-698-4

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei
gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet:
<http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis
und andere Broschüren an unter:
info@transcript-verlag.de

INHALT

Einleitung

KATHRIN BUSCH UND IRIS DÄRMANN

7

An Stelle von ...

BERNHARD WALDENFELS

33

Ansteckung und Widerfahrnis. Für eine Ästhetik des Pathischen

KATHRIN BUSCH

51

Berührung - Entblößung.

Von der Pathik der Bilder bei Maurice Blanchot

EMANUEL ALLOA

75

Penthesilea weint.

Zur pathischen Repräsentation bei Kleist

MARIANNE SCHULLER

93

Heimweh und Nostalgie

RUDOLF BERNET

103

Wahnsinn und Tod

MICHAEL TURNHEIM

119

Exponiertes Pathos. Pathos als Horizont von Ethos und Logos in der Mystik - und die Probleme seiner Exposition

PHILIPP STOELLGER

143

**Die Geburt der Gesellschaft aus dem Taumel der Ekstase.
Das rituelle Opfer in Durkheims Religionssoziologie**

IRIS DÄRMANN

161

**Praktiken der Passiones. Geistbesessenheit und der Geist
ethnographischer Feldforschung**

HEIKE BEHREND

183

Hinweise zu den Autorinnen und Autoren

199

EINLEITUNG

KATHRIN BUSCH UND IRIS DÄRMANN

Ist es heute üblich, den »gesamten Bereich menschlicher Tätigkeiten« als den genuinen »Gegenstand der Kulturwissenschaft«¹ anzusehen, so wird mit dieser voraussetzungsvollen Grenzziehung all dasjenige vernachlässigt, was sich unter den griechischen Wörtern *πάθος* und *πάθημα* in der Bedeutung von Widerfahrnis, Passivität und Leidenschaft versammelt. Eine solche Privilegierung der Handlungs- und Herstellungskategorien führt zum Ausschluss alles dessen, was als Affekt und Ereignis nicht nur jede Tätigkeit in unterschiedlicher Weise begleitet, sondern auch als Anstoß und Ermöglichungsgrund menschlicher Praxis und Poiesis in Betracht gezogen werden muss.

Auch die heutige Repräsentationsdebatte krankt an den Folgen dieser kulturwissenschaftlichen Exklusion des Pathischen. Kann der Begriff der Repräsentation als kulturwissenschaftliches Schlüsselkonzept gelten, so zeichnen sich an ihm – nicht zuletzt unter dem Eindruck der sogenannten performativen Wende – konstruktivistische und voluntaristische Verkürzungen ab. Es ist daher lohnend, die in der gegenwärtigen Repräsentations- und Performativitätsdebatte ausgegrenzte Dimension des Pathischen ins Blickfeld zu rücken und den intrikaten Zusammenhängen zwischen Pathos und Repräsentation nachzugehen.

Die kulturwissenschaftliche Marginalisierung des Pathos stellt zweifellos ein Erbe der europäischen Philosophie dar. Der griechische Begriff *πάθος* meint »Widerfahrnis« und bezeichnet all das, »was einem Seienden zukommt bzw. zustößt«, er benennt »jede Form des Erleidens im Gegensatz zum Tun« und schließt den gesamten Bereich der Leidenschaften und Affekte mit ein.² Er bezeichnet sowohl die mit allen Ereignissen und Widerfahrnissen verbundene Passivität als auch eine Sphäre der Affektivität und des (Er-)Leidens. Mit der europäischen Erfindung des Menschen als eines tätigen, handelnden und selbstbestimmten

1 Hartmut Böhme/Peter Matussek/Lothar Müller: Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000, S. 106.

2 Rainer Mayer-Kalkus: »Pathos«, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Basel/Stuttgart: Schwabe & Co 1989, Sp. 193.

Wesens wird neben seinem »affektiven Getriebensein« auch jenes passive Behandelt- bzw. Bestimmtwerden und Ergriffensein an den Rand gedrängt, das »sich im Herzen des menschlichen Bestimmendseins vollzieht«. ³ So wie die Leidenschaften traditionellerweise der Vernunft untergeordnet werden, wird die Passivität der Spontaneität und dem Tätigsein nachgeordnet. In dem Maße, in dem die freiheitliche Selbstbestimmung des europäischen Menschen ins substantielle Zentrum seiner moralisch-politischen Existenz gestellt wird, kann das Bestimmtwerden durch Widerfahrnisse und heteronome Leidenschaften nur als störend gelten.

I. Die Austreibung des Pathos aus der europäischen Philosophie

Die abendländische Philosophie beginnt als »Patho-logie« ⁴, als repressiver Diskurs, der die Patheme (im Sinne affizierender Ereignisse) ⁵ entwirrt, ihre Kräfte philosophisch aneignet und so kontrollierbar macht (wie die *mania* im *Phaidros*). Und sie beginnt, wie man weiß, als ein dem Theater, der Dichtung und der Malerei unermüdlich den Krieg erklärender Sprechakt. Nach Platon äußert die tragische Dichtkunst ebenso wie das mimetische Bild »die Kraft, die es hat« (*Politeia* 602c), im affektiven Seelenteil, um es zur Rebellion gegen den vernünftigen Seelenteil zu verleiten. Dass die tragische Kunst vor allem auf die Erregung starker Affekte, nämlich auf die Erzeugung von »Jammern und Schaudern« zielt, hatte Platon bereits aus dem Munde des Rhapsoden Ion vernommen: Werde etwas Jammervolles vorgetragen, füllten sich die Augen der Zuhörer mit Tränen, »wenn aber etwas Schreckliches, so sträuben sich die Haare aufwärts vor Furcht, und das Herz pocht.« (*Ion* 535c) Der Wucht der tragisch inszenierten und aufgeführten Leidenschaften setzt Platon bekanntlich die tugend- und vernunftstabilisierende Apathie und – bis zum unwahrscheinlichen Nachweis seines orthopädischen Nutzens für das Gemeinwesen – die Exklusion des Theaters und der Malerei aus der vernünftig regierten Polis entgegen.

Auch wenn Platon in der nur fragmentarisch überlieferten und esoterischen Schrift über die *Poetik* kein einziges Mal genannt wird, scheint Aristoteles dort, aber auch im 8. Buch der *Politik* mit dem Bann, den

3 Martin Seel: Sich bestimmen lassen. Studien zur theoretischen und praktischen Philosophie, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 279.

4 Roland Barthes: »Sitzung vom 18. März 1978«, in: ders., Das Neutrum. Vorlesung am Collège de France 1977-1978, herausgegeben von Eric Marty, Texterstellung, Anmerkungen und Vorwort von Thomas Clerc, übersetzt von Horst Brühmann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 139.

5 »to pathéma: das affizierende Ereignis«. Ebd., S. 134.

Platon über die Tragödie und die orgiastisch wirksame Aulosmusik (*Nomoi* 790c-e) verhängt hat, brechen und die affektive Unschädlichkeit der Kunst unter Beweis stellen zu wollen. Die kathartische Zweckbestimmung der Tragödie hat eine offenkundig therapeutische Funktion,⁶ sofern sie die mit Lust verbundene Erregung und Entladung von Jammern und Schauern hervorrufen, das Gemüt zeitweilig von derartigen Affekten reinigen und sich auf diese Weise ein Zustand affektiven Gelöstseins einstellen kann (*Poetik* 1449b). Platons Antitheatralität pflanzt sich bei Aristoteles indes nicht nur im Modus erklärter Feindschaft gegenüber der tragischen Inszenierung und einer »Sanktionierung« der Tragödie als »Le-sedrama«⁷ fort: »Die Inszenierung vermag zwar die Zuschauer zu ergreifen; sie ist jedoch das Kunstloseste und hat am wenigsten mit der Dichtung zu tun. Denn die Wirkung der Tragödie kommt auch ohne Aufführung und Schauspieler zustande« (*Poetik* 1450b 15ff.). Indem Aristoteles die Unschädlichkeit der Tragödie demonstriert und sie zu einem »nützlichen« Purgativ »zwei[er] unmäßig aufgestaute[r] krankhafte[r] Affekte« erklärt hat, bleibt er zweifellos in der Platonischen Pathologie gefangen. Vor allem für Nietzsche ist der mit der Katharsis ineingesetzte Vorgang der Schwächung, Auflösung, ja des Verlustes einer pathischen Spannung (»tonicum«) oder Disposition höchst fragwürdig, die ihrerseits von Aristoteles als problematisch bewertet und deshalb ausgetrieben werden sollen. Das »große Mißverständnis des Aristoteles« beruht auf der platonischen Stigmatisierung der Leidenschaften und der daraus folgenden Einsicht in die vermeintliche Notwendigkeit ihres Exorzismus, als dessen bloßes Mittel nunmehr die tragische Kunst missbraucht wird.⁸ Hierbei dienen die mythischen Bilder gerade dem Versiegen der Affekte durch ihre dichtungstheoretisch kontrollierte Evokation.

-
- 6 Zur »pathologisch«-therapeutischen Interpretation der aristotelischen Katharsis, die nicht zuletzt für die »kathartische Methode« Breuers und Freuds von zentraler Bedeutung ist, siehe die immer noch bahnbrechende Untersuchung Jacob Bernays (Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie, Reprint der Ausgabe Breslau 1858, herausgegeben von Karlfried Gründer, Hildesheim/New York: Georg Olms Verlag 1970, S. 7) und seinen einschlägigen Hinweis auf *Politik* 1342 a: »Nun sehen wir an den heiligen Liedern, daß wenn dergleichen Verzückte Lieder, die eben das Gemüth berauschen, auf sich wirken lassen, sie sich beruhigen, gleichsam als hätten sie ärztliche Cur und Katharsis erfahren.« (In der Übersetzung Bernays)
- 7 Friedrich Nietzsche: Nachlass Winter 1869 – 70 – Frühjahr 1870, in: Kritische Studienausgabe, Bd. 7, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, New York/München: de Gruyter/dtv 1967-77/1988, 3[66], S. 78 (im Folgenden als KSA).
- 8 Friedrich Nietzsche: Nachlass Frühjahr 1888, KSA 13, 15[10], S. 410.

In Kants System der Künste umreißt das »gereimte Trauerspiel« jene Stelle, an der sich »die Darstellung des Erhabenen, sofern sie zur schönen Kunst gehört, mit der Schönheit vereinigt[t]«. ⁹ Die Reinheit des Geschmacksurteils fordert freilich nicht nur für die Tragödie, sondern auch für jede andere schöne oder erhabene Kunst eine von Reiz und Rührung, das heißt eine von jeder Katharsis der Affekte und Leidenschaften gänzlich unabhängige Beschaffenheit. Das gilt auch und zumal für das moralische Gesetz. Die von jedem Pathos gereinigte Opsis des Gesetzes bringt die »Sittlichkeit selbst, subjektiv als Triebfeder betrachtet«, ¹⁰ zustande. Die ausdrücklich »Opfer« genannte »Gewalt«, die das moralische Gesetz »der Sinnlichkeit antut«, ¹¹ bewirkt ein negatives »Gefühl« des Schmerzes bzw. der Demütigung. ¹² Ihm korrespondiert ein positives »Gefühl«, nämlich das der moralischen Erhebung auf der intellektuellen Seite. Es macht »die Kraft des reinen praktischen Gesetzes als Triebfeder« aus. ¹³ Das Subjekt »demütigt« sich, wenn es sich erhebt, und es erhöht sich gerade dadurch, dass es sich vor dem Gesetz erniedrigt und für es aufopfert. Dieses Ineinander von Erniedrigung auf der sinnlichen und »Erhebung« ¹⁴ auf der intellektuellen Seite bezeichnet Kant als »Achtung fürs Gesetz«, die es selbst einflößt. Es soll damit gerade kein sinnlich-»pathologisches«, ¹⁵ sondern ein »durch einen Vernunftbegriff selbstgewirktes Gefühl« ¹⁶ darstellen. Kant verpflichtet die Kritik der praktischen Vernunft auf einen gefühllosen Gefühlsmodus der Vernunft, der als Antriebskraft in letzter Konsequenz von der Unverzichtbarkeit des Affekts für die Möglichkeit moralischen Handelns zeugt. Er erklärt die »gänzliche Freiheit und Unabhängigkeit« von Sinnlichkeit, Gefühl und Begehren zum »allgemeinen Wunsch eines jeden vernünftigen Wesens« und favorisiert daher, ganz ebenso wie Platon, die Tugend der »moralischen Apathie«, ¹⁷ die der Herrschaft der Vernunft über die Sinnlichkeit zum dauerhaften Sieg ver helfe.

Nietzsches Denken legt, zumindest in der europäischen Philosophie, wohl zum ersten Mal Zeugnis von der bewegenden Macht des Pathos ab, die sowohl eine transformierende als auch eine visionäre Potenz entfaltet. In seiner *Geburt der Tragödie*, die es auf die Infragestellung einer

9 Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft, in: Kants Werke. Akademie-Textausgabe, Bd. V, Berlin: de Gruyter 1968, S. 325.

10 Kant: Kritik der praktischen Vernunft, Bd. V, S. 76.

11 Kant: Kritik der Urteilskraft, S. 270.

12 Kant: Kritik der praktischen Vernunft, S. 73.

13 Ebd., S. 79.

14 Ebd., S. 80.

15 Ebd.

16 Kant: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Bd. IV, S. 401.

17 Kant: Die Metaphysik der Sitten, Bd. VI, S. 408.

ganzen Tradition der moralisch-»pathologischen« Deutung der tragischen Katharsis abgesehen hat, drängt die Tragödie erklärtermaßen »nicht zur Handlung«, sondern zum »Pathos«:¹⁸ Pathos ist zugleich das, was den dionysischen Schwärmern geschieht, als auch dasjenige, was sie metamorphisch verwandelt und empfänglich macht für die Entladung visionärer Bilder. »Das Pathos der Musik«,¹⁹ das gewaltsam in den Satyrchor einschlägt, führt zu einer »Gesamt-Erregung« und Steigerung des »Affektsystems [...]: so dass es alle seine Mittel des Ausdrucks mit einem Mal entladet und die Kraft des Darstellens, Nachbildens, Transfigurierens, Verwandeln, alle Art Mimik und Schauspielerei zugleich her austreibt.«²⁰ Mit dem im Feld der dionysischen Musik anstelle des Katharsisbegriffs verwendeten Begriffs der »Entladung« stellt Nietzsche offensichtlich keine Reinigung oder gar Austreibung, sondern eine Intensivierung der Affekte und die »Entfesselung zweier künstlerischer Gewalten« im Menschen in Aussicht, die über ihn – »ob er will oder nicht [verfügen]«: den »Zwang zur Metamorphose« und den »Zwang zur Vision«.²¹ Für Nietzsche bedeutet Pathos nicht nur Passivität und Widerfahrnis, sondern es ist zugleich auch Affizierbarkeit, Empfänglichkeit und, wie er später mit einem neuen Wort sagen wird: »Erfindsamkeit«.²² Dieser gemischten Rede von Kraft und Sinn, Leiden und Gestalten, Ereignis und Setzung, trägt auch die ebenso plural wie differentiell zu denkende Willen-zur-Macht-Hypothese Rechnung: » – der Wille zur Macht nicht ein Sein, nicht ein Werden, sondern ein Pathos ist die elementarste Tatsache, aus der sich ein Werden, ein Wirken erst ergibt.«²³

Man hebt das in seiner begrifflichen Hierarchie durch so viele klassische Autoren solide begründete Gegensatzpaar von Handeln (*poiein*) und Leiden (*paschein*), von Bewegen (*kinein*) und Bewegtwerden (*kineisthai*), von *actio* und *passio*, nicht einfach dadurch aus den Angeln, dass man das Erleiden, das Widerfahrnis und widrige Ereignis an die vorherige Stelle der Handlung, des Aktes und der Aktion setzt. Schenkt man den Etymologen Glauben, dann verweist das lateinische Verbum *agere*, *ago* auf die alte Tätigkeit der Hirten, die »eine Herde in Bewe-

18 Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik, KSA 1, 12, S. 85.

19 Ebd., 6, S. 49.

20 Nietzsche: Götzen-Dämmerung, Streifzüge eines Unzeitgemässen, KSA 6, 10, S. 117.

21 Nietzsche: Nachlass Frühjahr 1888, 14[36], S. 235f.

22 Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, Siebentes Hauptstück: unsere Tugenden, KSA 5, S. 161.

23 Nietzsche: Nachlass Frühjahr 1888, 14[98], S. 275. Vgl. dazu vor allem die Interpretation von Gilles Deleuze in: Nietzsche et la Philosophie, Paris: Gallimard 1962, S. 69-72.

gung setzen«, sie voran- und vor sich hertreiben.²⁴ Kurzum: es hilft nichts, die Stelle der Herde einzunehmen, schlechterdings zum Patienten werden zu wollen, um den Hirten seines souveränen Standes zu berauben und ihn selbst der Herde einzugliedern.

Das chiasmatische Ineinander, das zwischen Praxis und Pathos, Handeln und Leiden, besteht, verbietet den Gedanken eines selbst unbeweglichen *primum mobile*, eines bei sich selbst anfangenden Bewegers, bei dem allein eine »wirkliche«, das heißt: ungerührte »Tätigkeit« zu finden ist (*Metaphysik* XII 7, 1072a 24ff.).

Ist die Empfänglichkeit und Sensibilität für Anderes, für Abweichungen, Kraftunterschiede, Intensitäten und Differenzen, die damit das Gegenteil von Apathie und Indifferenz darstellen, selbst noch ein Vermögen, eine Fähigkeit und ein Können? Muss die *passibilité* und *passion* ihrerseits aktivisch, im Rückverweis auf ein Subjekt und einen Akteur gedacht werden, der die Fähigkeit, aktiv zu sein und zu handeln, gerade zurückweist, um sich stattdessen der Passivität, dem Leiden, dem Bewegt- und Fremdbestimmtwerden hinzugeben? Bedarf es eines zu kultivierenden Vermögens zu leiden, um leiden oder Gefühle haben zu können, kurz: muss man das Nichtkönnen selbst noch können und einüben? Dieser Selbstwiderspruch²⁵ des Vermögens, unvermögend zu sein, löst sich von dem Moment auf, da man, wie Nietzsche es im übrigen auch tut, dem Pathischen einen irreduziblen Vorrang gegenüber jedem Können und für die Möglichkeit des Könnens einräumt: Das Pathos stellt sich gerade da ein, wo das Subjekt nicht mehr können kann und seiner Fähigkeiten und Möglichkeiten beraubt ist. »Wir können nur, wofür wir nichts können«, so Benjamin.²⁶ Das Können erweist sich damit als eine Investitur des Leidens und der Aktivität. Es muss auf eine Sphäre des Erleidens zurückgeführt werden, wie auch Husserls »genetische« bzw. »erklärende

24 Alfred Ernout und Antoine Meillet: *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 2. Auflage Paris: Klincksieck 1939, S. 25-29; siehe dazu Jean Starobinski: *Aktion und Reaktion. Leben und Abenteuer eines Begriffs*, übersetzt von Horst Günther, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 19.

25 Auf die Extrapolation dieses Selbstwiderspruchs des Könnens steuert Derridas Auseinandersetzung mit Jeremy Benthams Frage nach dem Tier und genauer: der Frage danach, ob diese leiden können (»Can they suffer?«) zu. Zu fragen: »Können sie leiden?« heißt in letzter Konsequenz zu fragen: »Können sie nicht können?« Jacques Derrida: »Das Tier, welch ein Wort!«, in: Mensch und Tier. Eine paradoxe Beziehung. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung im Deutschen Hygiene-Museum Dresden, Ostfildern-Ruit, ohne Jahr, S. 191-209, hier S. 200.

26 Walter Benjamin: »Die Wiederkehr des Flaneurs«, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. III: Kritiken und Rezensionen, herausgegeben von Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 194-199, hier S. 198.

Phänomenologie« zeigt. Denn die aktive Genesis ist fundiert in einer »Sphäre der puren Passivität«,²⁷ die ihrerseits eine passive Genesis durchläuft. Zwischen den Dingen und dem Subjekt, der Intersubjektivität und der Welt, bildet sich ein »affektives Relief«, dem unterschiedliche »affektive Perspektiven«²⁸ eingeschrieben sind. Merleau-Ponty hat im Hinblick auf seine Theorie des Leibes, Levinas in seiner dem fremden Anspruch des Anderen gewidmeten Ethik, Waldenfels in seiner Phänomenologie des Pathischen an die genetische Phänomenologie Husserl angeknüpft. Namentlich Waldenfels erinnert an den wörtlichen Sinn von *afficere*: Affekt und Affektion verweisen auf ein An-tun und An-gehen, auf ein Widerfahrnis, das jemandem zustößt und ihn in Mitleidenschaft zieht, ohne dass dieses widrige Ereignis der Gegenständlichkeit der Außenwelt oder der Innerlichkeit des Subjekts zugeordnet werden könnte. Der Affekt hat etwas von einem Einfall, der mir kommt und mich überkommt. Er kommt von woanders her, weder aus dem vertrauten Milieu, in dem ich mich bewege, noch auch aus meiner subjektiven Innenwelt, und weist damit eine starke Nähe zum Fremden auf. Die Affektion spielt sich zwischen Subjekt und Objekt ab. Das Subjekt ist stets und zuallererst ein Patient, der bestimmten Erfahrungen unterworfen ist und bestenfalls im Eingehen auf das, was ihn angeht, was ihn trifft und in ihm wirkt, zu einem vermögenden Subjekt wird, welches nur mit Verspätung jenes etwas, von dem es betroffen ist, *als etwas* identifizieren kann.²⁹ »Pathos bedeutet, daß wir von etwas getroffen sind, und zwar derart, daß dieses Wovon weder in einem vorgängigen Was fundiert, noch in einem nachträglich erzielten Wozu aufgehoben ist.«³⁰

Diese Streiflichter mögen genügen, um deutlich zu machen, dass wir es mit einer durchaus mächtigen, aber beileibe nicht hermetisch geschlossenen europäischen Tradition zu tun haben, die die Aktivität der Passivität, die Handlung dem bloßen Erleiden, die Autonomie der Heteronomie, die Vernunft der Sinnlichkeit und Affektivität, das Subjekt dem Objektsein gegenüberstellt und die der mit der Heimsuchung eines Widerfahrnisses verbundenen Ohnmacht durch die Selbstmächtigkeit, Selbstkontrolle und Selbstbestimmung des Akteurs, durch sein Können

27 Edmund Husserl: Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten 1918-1926, in: Husserliana, Bd. XI, herausgegeben von Margot Fleischer, Den Haag: Martinus Nijhoff 1966, S. 342.

28 Ebd., S. 172, S. 168.

29 Vgl. Bernhard Waldenfels: Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie – Psychoanalyse – Phänomenotechnik, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 14-34.

30 Bernhard Waldenfels: »Zwischen Pathos und Response«, in: ders., Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 34-55, hier S. 43.

und Vermögen, zu entkommen versucht. Die Minimalexistenz, die das Pathos innerhalb der europäischen Philosophie zu führen gezwungen war, spiegelt sich indes in den aktuellen Kulturwissenschaften und hier insbesondere in der Repräsentations- und Performativitätsdebatte wider.

II. Pathische Repräsentation

Das große Interesse, das die Repräsentationsproblematik im 20. Jahrhundert disziplinübergreifend auf sich gezogen hat, rührt an eine bis ins 18. Jahrhundert zurückreichende *Krise* des klassischen Dispositivs der Repräsentation, die zum einen mit einer systematischen *Kritik* des traditionellen Repräsentationsbegriffs und zum anderen mit seiner radikalen *Neubestimmung* einhergeht. In den auf Platon zurückgehenden europäischen Repräsentationskonzepten herrschte bekanntlich die unverkennbare Tendenz vor, Bild, Sprache oder Schrift als mimetisches Abbild der Wirklichkeit (bzw. schon bestehender Ideen, Bedeutungen, Sachverhalte), als trügerischen Schein oder schattenhaften Nachtrag von Realität, als bloße Wiedergabe von Präsentem, als reproduktive Darstellung von bereits Sichtbarem oder Vorhandenem zu denken. In diesen klassischen Bestimmungen wird Repräsentation auf eine zweitrangige, nachträgliche und auxiliäre Instanz reduziert, die sich einem ursprünglichen Sein, einer originären Wirklichkeit oder einer früheren Gegenwart unterzuordnen hat, an der sie jeweils paradigmatisch gemessen wird. Unter dem Eindruck technischer Medien wie Photographie und Kinematographie, der Entdeckung außereuropäischer Kunst und der Begegnung mit fremdkulturellen Repräsentationspraktiken führt die Krise und Kritik der abbildlichen Repräsentation sowohl in theoretischer als auch in praktischer Hinsicht zur Entwicklung und Ausarbeitung neuer Darstellungskonzepte.³¹ In dem Maße, in dem jede Repräsentation immer mehr leistet, als nur eine vorgängige und selbstgenügsame Realität oder eine bereits feststehende Bedeutung wiederzugeben, tritt ihre produktive, konstitutive, wenn nicht konstruktive Tragweite zutage. Das der Darstellung Voraus-

31 Bekanntlich deckt der semantische Gehalt des Wortes »Repräsentation« ein Spektrum ab, das, mindestens im Deutschen, von der »Darstellung« zur »Vorstellung« und »Vergegenwärtigung« bis hin zur »Stellvertretung« reicht (siehe den Artikel »Repräsentation« in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 8, Sp. 790-854). Wenn der Fokus im folgenden auch auf den Teilbereich der »Darstellung« gerichtet ist, so lässt sich eine analoge Entwicklung der Befragung und Umwertung auch für die beiden anderen Bedeutungsdimensionen nachweisen. Vgl. dazu Kathrin Busch: »Pathische Repräsentation«, in: *Handlung, Kultur, Interpretation. Zeitschrift für Sozial- und Kulturwissenschaften* 2 (2006), S. 349-375.

liegende ist – um zu sein, was es jeweils ist – in unumgänglicher Weise auf seine Darstellung angewiesen, so dass der repräsentierte Sachverhalt als Erzeugnis, Produkt, Effekt der Repräsentation zu gelten hat. In diesem Sinne handelt es sich jeweils um eine originäre Darstellung ohne paradigmatisches Modell.³² Insofern die Wirklichkeit nur auf dem Umweg über Sprachen, Bilder, Symbole, Codes und Medien zugänglich ist und sich der unmittelbar-direkte Zugriff auf Reales außerhalb jeder repräsentierenden Anordnung verbietet, hat man mit Lacoue-Labarthe von einer »incontournable nécessité de la re-présentation«³³ und mit Derrida von der »clôture de la représentation«³⁴ auszugehen. Darüber hinaus muss jeglicher Repräsentation der Charakter der Hervorbringung, Erzeugung, Herstellung und Konstruktion von Wirklichkeiten, Sichtbarkeiten, »(epistemischen) Dingen« (Rheinberger), historischen Vergangenheiten, von Sinn und Bedeutung usf. zugesprochen werden. Mit der Kritik an ihrer rein reproduktiven Funktion und der Betonung ihrer konstruktiven Leistungen rücken im Gegenzug die aktiven und formierenden Momente der Darstellung in den Vordergrund. Repräsentationen bestimmen nicht nur dass, sondern auch wie und welche Wirklichkeiten uns jeweils zugänglich respektive nicht zugänglich werden.

Wenn die Repräsentationsproblematik aus kulturwissenschaftlicher Perspektive nicht so sehr eine erkenntnistheoretische und ontologische, als vielmehr eine Frage kultureller Praxis und medialer Technik ist, so verweist der Begriff der Technik unzweideutig auf den Herstellungs- und der Begriff der Praxis auf den Handlungs- bzw. Vollzugsaspekt von Repräsentation. Namentlich die performative Wende innerhalb der Repräsentationsdebatte akzentuiert diese beiden Komponenten, wenn etwa Rheinberger vom »Hergestelltsein [...] kultureller Symbolräume und Bedeutungssysteme«³⁵ und von der Repräsentation als kultureller Tätigkeit spricht und Hart Nibbrig unter Rückgriff auf Austins Sprechakt-

32 Vgl. Philippe Lacoue-Labarthe: »A Jean-François Lyotard. Où en étions-nous ?«, in: ders., *L'imitation des Modernes*. Typographies II, Paris: Éditions Galilée 1986, S. 257-285, hier S. 283.

33 Philippe Lacoue-Labarthe: »La Scène est primitive«, in: ders., *Le sujet de la philosophie*. Typographies I, Paris: Éditions Galilée 1979, S. 187-216, hier S. 206.

34 Jacques Derrida: »Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation«, in: ders., *L'écriture et la différance*, Paris: Éditions du Seuil 1967, S. 341-368.

35 Hans Jörg Rheinberger/Bettina Wählig-Schmidt/Michael Hagner: »Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur«, in: dies. (Hg.), *Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur*, Berlin: Akademie Verlag 1997, S. 7-21.

theorie Repräsentation explizit als einen »performativen Akt« bezeichnet, »der etwas hervorbringt, was es vorher so nicht gab.«³⁶

An der Nahtstelle der Poiesis bzw. der originären Hervorbringung verbindet sich die Repräsentations- mit der Performativitätsdebatte. Austin möchte mit dem »garstigen Wort« *to perform*, das soviel bedeutet wie: »eine Handlung vollziehen«,³⁷ den neu entdeckten Tatbestand zum Ausdruck bringen: *saying something is doing something*. Etwas tun, indem man etwas sagt, bedeutet zugleich: etwas hervorbringen, das nicht zuvor in der Wirklichkeit existiert und bereits der Fall ist. Hatte Aristoteles zwischen Praxis und Poiesis mit Blick auf den Selbstzweck der Handlung und den externen Zweck der Herstellung noch eindeutig unterschieden (*Nikomachische Ethik* 1140b) und hatte Hobbes wiederum die (politische) Handlungssphäre zugunsten der künstlichen Herstellung (des *Leviathan*) depotenziert, so hat die performative Handlung – als »aktionales Sprechen« und als sprachliches Tun – eine zugleich hervorbringende und herstellende Kraft.³⁸

Die kulturwissenschaftliche Debatte um Performativität geht über diese Entdeckung Austins noch hinaus: Auch die Aus- und Aufführung

36 Christiaan L. Hart Nibbrig: »Zum Drum und Dran einer Fragestellung. Ein Vorgeschmack«, in: ders. (Hg.), Was heißt >Darstellen<?, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7-14, hier S. 9. Siehe auch den ansonsten höchst lehrreichen Band: Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaft (herausgegeben von Uwe Wirth, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002), in dem die Frage des Affekts freilich ausgeblendet bleibt, und dies, obwohl der Sprechakt von Austin selbst als eine Angelegenheit der Kraft ausgewiesen wird und es um illokutionäre und perlokutionäre Wirkungen geht.

37 John L. Austin: »Performative Äußerungen«, in: Gesammelte philosophische Aufsätze, übersetzt von Joachim Schulte, Stuttgart: Reclam 1989, S. 305-327, hier S. 305.

38 Etwas mit Worten bzw. durch Worte zu tun, ist durchaus etwas anderes, als etwas ohne Worte zu tun: Wenn der christliche Schöpfergott Licht erzeugt, indem er sagt: »Es werde Licht«, dann unterscheidet sich dieser Sprechakt vom Anzünden einer Lampe, die einen dunklen Raum illuminiert. Um die Differenzen zwischen Handeln und Sprechen nicht völlig aufzulösen, zugleich aber eine chiasmatische Verschränkung zwischen beiden in Betracht ziehen zu können, spricht Waldenfels von einer »genuin praktischen Rede«, von einem Sprechen, das *als* Handeln fungiert, und einem Handeln, »das selbst *als* Sprechen verstanden wird«. Daher kann man von »Sprechhandlungen und Handlungssprachen« (Bernhard Waldenfels: Antwortregister, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, S. 84) sprechen, die auf der Schwelle von Geste und körperlichem Ausdruck (als gemeinsamer Schicht leiblicher Erfahrung) Übersetzungen, Austauschbeziehungen, Kombinationen, Übergänge zwischen Wort und Tat, Sprechen und Handeln, zulassen, ohne dass beide Sphären je vollständig zur Deckung gebracht werden könnten.

eines *speech act*, der inszenatorische, darstellerische und rituelle Charakter performativer Akte wird als ein spezifischer Modus der Herstellung und Hervorbringung von Wirklichkeit gedeutet. Das rituelle Script und die performative Formel sind konstitutiv auf ihre wiederholte Aus- und Aufführung angewiesen. Die supplementäre Ersetzung des konventionellen Verfahrens durch rituelle Ausführung und theatrale Darstellung gehört zum Performativ selbst. Damit ist auch die performative Äußerung nicht vor jener unauslotbaren Kraft supplementärer Aushöhlung und Veränderung gefeit, wie sie Derrida für die Beziehung von Original und Repräsentation geltend gemacht hatte. Der Sprechcharakter ist kein notwendiges Kriterium für Performativität.³⁹ Zwar stellen für Austin selbst Performative hauptsächlich Sprachhandlungen dar. Doch kennt er durchaus Beispiele für bloß gestische, manuelle und nichtsprachliche Performative. Sprachlich oder nicht, Performative generieren bekanntlich soziale, rechtliche, politische oder moralische Verpflichtungen und haben eine wirkungsverleihende Kraft (*have effect, being effectiv, take effect*), die etwas schon Vorhandenes und bereits Bestehendes transformiert. Dabei hängt die wirkungsverleihende Macht von Performativen nicht von selbstmächtigen Personen ab, die sich einsam ihre Intentionen erfüllen, aber auch nicht davon, »daß die Worte (bloß) als äußeres, sichtbares Zeichen eines inneren geistigen Aktes fungierten.«⁴⁰ Es ist die idiomatische Formel, die rituelle Vorschrift oder konventionelle Handlungsanweisung selbst oder: »das Äußern bestimmter Wörter«,⁴¹ aus der Performative ihre Wirksamkeit beziehen: Die Verpflichtung und spezifische Kraft erwächst, wie schon Durkheim in seiner Genealogie des europäischen Vertragsrechts unterstrichen hat, »aus der verwendeten Formel« selbst:

39 Die Frage, ob der Sprechcharakter aus Sicht Austins ein notwendiges oder nur hinreichendes Kriterium für Performativität darstellt, bildet den Ausgangspunkt der instruktiven Untersuchung von Markus H. Wörner: *Performative und sprachliches Handeln. Ein Beitrag zu J. L. Austins, Zur Theorie der Sprechakte*, Hamburg: Buske 1978.

40 John L. Austin: *Zur Theorie der Sprechakte*, übersetzt von Eike von Savigny, 2. Auflage, Stuttgart: Reclam 1979, S. 32.

41 Vgl. ebd., S. 35. Austin fällt freilich hinter diese Einsicht in die wirkungsverleihende Kraft von kodifizierten Formeln und konventionellen Handlungssequenzen wieder zurück, wenn er die »Ernsthaftigkeit« und das heißt: den inneren geistigen oder emotionalen Zustand zu einer der »notwendigen Bedingungen« für das geglückte Zustandekommen von Performativen erklärt. Vgl. dazu auch Jonathan Culler: *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*, übersetzt von Manfred Mombberger, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988, S. 128ff.

»Diese Formel schafft die bindende Wirkung«,⁴² ganz ebenso verhält es sich mit jenen zeremoniellen und rituellen Praktiken, die etwa von der Vorstellung getragen sind, dass die Aufnahme derselben Substanz, Verpflichtungen oder verwandtschaftliche Beziehungen zwischen einander fremden Personen stiftet: »Der Brauch, aus einem Glas zu trinken, findet sich noch heute in zahlreichen Heiratszeremonien. Und der Brauch, einen Vertrag dadurch zu besiegeln, daß man gemeinsam trinkt, hat wahrscheinlich denselben Ursprung. Gleiches gilt für den Handschlag.«⁴³

Hatte Austin es selbst auch versäumt, in ausreichendem Maße die rituelle Aus- und Aufführung der Sprechakte von alltäglicher Interaktion und Performativität zu unterscheiden,⁴⁴ und handstreichartig alle fingierten, zitierten und inszenierten Sprechakte aus seiner Untersuchung ausgeschlossen, um die Ernsthaftigkeit der normalen Sprechakte vor einer irreduziblen Fiktionalität und Theatralität abzuschirmen,⁴⁵ so hat er doch die entscheidenden Stichworte für ein neues Denken von kulturell wirksamen Handlungsmodi geliefert, die zugleich den Charakter einer Hervorbringung und eines inszenierten Ereignisses⁴⁶ tragen.

»Performativität«, »Performance« und »Performanz« sind ohne Frage in den letzten Jahren zu Schlüsselkategorien der Theater-, Kunst- und Kulturwissenschaften, der Ritual- und Genderforschung sowie der mo-

42 Émile Durkheim: *Physik der Sitten und des Rechts. Vorlesungen zur Soziologie der Moral*, übersetzt von Michael Bischoff, herausgegeben von Hans-Peter Müller, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 252f.

43 Vgl. ebd., S. 249.

44 Siehe dazu insbesondere Sybille Krämer: »Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität«, in: U. Wirth (Hg.), *Performanz*, S. 323-346, hier S. 333f.

45 Jacques Derrida: »Ereignis, Signatur, Kontext«, in: *Randgänge der Philosophie*, übersetzt von Gerhard Arehns u.a., Wien: Passagen 1988, S. 291-314, hier S. 308ff.

46 In *Die unbedingte Universität* räumt Derrida zwar ein, dass ein Performativ »das Ereignis, von dem es spricht, hervorbringt. [...] Man muß sich umgekehrt vor Augen führen, daß wo immer es einen Performativ gibt, kein Ereignis stattfinden kann.« Derrida denkt hier an ein radikales, wenn nicht unmögliches Ereignis, das die rituellen und institutionellen Voraussetzungen, die »passenden Umstände« und Kontexte, von denen, Austin zufolge, das Gelingen der Performative abhängt, unterbricht und überschreitet. Die Performative im Austinschen Sinne könnten die Konventionen und Ordnungen, die »Horizonte des Möglichen«, aus denen sie hervorgehen, dagegen nur bestätigen und bekräftigen. Der frühe Derrida hätte an dieser Stelle freilich die ersetzende und transformierende Kraft des Supplements bzw. der Iterabilität am Werk gesehen: Die Wiederholung und Ausführung der idiomatischen Formel höhlt diese aus und vermag sich an die Stelle des »Originals«, der rituellen Vorschrift usf. zu setzen. Jacques Derrida: *Die unbedingte Universität*, übersetzt von Stefan Lorenzer, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 73.

deren Ästhetik aufgestiegen. Sie haben den Blick für den Aufführungs-, Darstellungs- und Inszenierungscharakter von kulturellen Praktiken, Handlungen und Ereignissen geschärft und sich als Analyseinstrumente der theatralischen Dimension von Kultur bewährt. Die mit der Untersuchung von »Kultur als Aufführung«⁴⁷ befassten Kunst- und Kulturwissenschaften diagnostizieren namentlich für das 20. Jahrhundert »Performativitätsschübe«⁴⁸ in den Künsten, in Politik und technischen Medien, die Texte, Dokumente und Monumente als Arenen und Austragungsorte kultureller Selbstverständigung verdrängt haben sollen. Dabei ist es vor allem ein Verdienst der Theaterwissenschaft, die genannten Begriffe und Kategorien nicht nur für die Geschichte, die Institution des Theaters und die unterschiedlichsten Aufführungsergebnisse auf der Bühne, sondern vor allem für die performative Seite von Kultur insgesamt fruchtbar gemacht zu haben: Jahrmartsspektakel, Karneval und Zirkus, Gottesdienste, Strafrituale der Neuzeit, die höfische Kultur der Repräsentation, Totenkulte, die *Défilés* der *Haute Couture* und Alltagsmode, politische Massenergebnisse, Militärzeremonien und Nationalfeiertage, sportliche Events und Spiele, soziale Rollenspiele, leibliche Intersubjektivität und Interaktion, Gastlichkeit und familiäres Dispositiv, um nur wahllos einige Beispiele zu nennen: hier überall waltet und wirkt, jedenfalls aus Sicht des *performative turn* in den Kulturwissenschaften, eine irreduzible, mithin implizite Theatralität und Performativität, die den institutionell eingerichteten und explizit markierten Ort des Theaters überschreitet.

Der *performativ turn* unterscheidet damit zwischen einer Performativität bzw. Theatralität im engeren und weiteren Sinne. Dasselbe lässt sich für den *linguistic turn*, den *iconic*, den *interpretive turn* und für alle anderen *turns* (*medial, postcolonial, spatial* etc.)⁴⁹ feststellen: sie alle lenken die Aufmerksamkeit von Sprache, Bild, Text, Medium, Raum etc. im traditionellen Verständnis fort, hin zu einer unhintergehbaren Sprachlichkeit, Bildlichkeit, Medialität oder Textualität, die überall da am Werk ist, wo Kultur ins Spiel kommt oder auf dem Spiel steht. Mit dem Auftritt des *performativ turn* werden die vorangegangenen *turns* freilich nicht einfach überflüssig und durch ein angemesseneres kulturelles Deutungsmuster abgelöst. Die unterschiedlichen Perspektivierungen von Kultur, die im übrigen im Glauben an die Konstruiertheit von Kultur ihre

47 Erika Fischer-Lichte: »Einleitung. Theatralität als kulturelles Modell«, in: dies. et al. (Hg.), *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften*, Tübingen/Basel: A. Francke Verlag 2004, S. 7-26, hier S. 9.

48 Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 22ff.

49 Siehe dazu jetzt die lehr- und facettenreiche Darstellung von Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006.

Schnittmenge finden, haben vielmehr zur systematischen Profilierung des selbst unbestimmten Kulturbegriffs beigetragen. Sie besitzen damit alle ihre je eigene Plausibilität und, wie das bei Perspektiven stets der Fall ist, ihre je eigene Begrenztheit. Was ihnen nicht zuletzt hinzuzufügen ist, ist die Berücksichtigung des pathischen Reliefs, aus dem etwa Sprechakte oder die Aus- und Aufführungen von rituellen Scripts hervorgehen sowie das heimsuchende Ereignis, das Repräsentationen und Performative selbst darstellen, und schließlich die Affekte, die sie ihrerseits hervorrufen und bilden können.

Zwar sollen die konstitutiven, produktiven und konstruktiven Dimensionen von Repräsentation nicht im mindesten in Abrede gestellt werden. Doch geht es unter der Fokussierung pathischer Repräsentation um eine Rehabilitierung des Affektiven und der Passivität, die nicht nur Folgen für die europäische und neuzeitliche »Emphase« der Handlungs- und Herstellungskomponenten⁵⁰ innerhalb der Repräsentations- und Performativitätsdebatte haben könnte, sondern auch an der These von der »Geschlossenheit der Repräsentation«, der vollständigen Konstruierbarkeit und Machbarkeit⁵¹ von Kultur Zweifel anmeldet.

Die Dimension des Pathischen kann in dreierlei Hinsicht fruchtbar gemacht werden: So ist (1) die genealogische Frage nach der Entstehung von Repräsentationen und Performativen zu stellen, wobei pathische Ereignisse als Anstöße und Auslöser für deren Erfindung und Transformation geltend zu machen sind. Ferner ist (2) die affektbildende Macht der Darstellung des Pathischen aus der Perspektive unterschiedlicher Kulturen, politischer Systeme und Darstellungsmedien zu thematisieren. Schließlich können (3) Reichweite und Grenzen der pathischen Wirksamkeit in eigen-, fremd- und interkultureller Hinsicht abgesteckt werden. Dabei hebt der genealogische Aspekt auf die »grundlegende Bedeutung des griechischen Wortes *pathos*« als zustoßendes Ereignis und Widerfahrnis ab. Die konstitutive Bedeutung der affektbildenden Darstellung des Pathischen korrespondiert mit der semantischen Bedeutung des Wortes im Sinne von Leidenschaften, während die rezeptive Frage nach der pathischen Wirksamkeit auf den dritten Bedeutungsgehalt des

50 Siehe dazu die einschlägige Skizze von Fritz W. Kramer: »Notizen zur Ethnologie der *Passiones*«, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 26 (1984), S. 297-313, hier S. 313; sowie Wilhelm E. Mühlmann: »Ergriffenheit und Besessenheit als kulturanthropologisches Problem«, in: Jürg Zutt (Hg.), *Ergriffenheit und Besessenheit*, Bern/München: Francke 1972, S. 69-79.

51 Vgl. dazu jetzt auch Mihran Dabag/Kristin Platt (Hg.): *Die Machbarkeit der Welt. Wie der Mensch sich selbst als Subjekt der Geschichte entdeckt*, München: Fink 2006.

Wortes, nämlich auf die Passivität, auf »das Erleiden im Unterschied zum Tätigsein« abzielt.⁵²

(1) Wer die Möglichkeit von Realität und ihre Erfahrung zu einer Sache reiner Konstruktion macht und sie einer geschlossenen Repräsentationsordnung überantwortet, für den kann sich die genealogische Frage nach ihrer Entstehung und Notwendigkeit in letzter Dringlichkeit nicht mehr stellen. Verweist sie doch auf ein Außerhalb der Repräsentation bzw. auf deren Unterbrechung. In welcher Weise kann – unter der Voraussetzung eines originären Repräsentationsverständnisses – von einem Außerhalb der Repräsentation gesprochen werden? Ein solch' originäres Repräsentationsverständnis erlaubte es nicht nur, ein verändertes Konzept von Referentialität und eine genetische Perspektive zu entwickeln, sondern verspräche auch, den historisch-kulturellen Differenzen zwischen verschiedenen Repräsentationsordnungen gerecht zu werden.⁵³ Bernhard Waldenfels führt die Möglichkeit und Dringlichkeit von Repräsentation auf »pathische Widerfahrnisse« zurück, die sich nicht nur ihrer vollständigen Darstellung widersetzen, sondern auch den Intentionen, Berechnungen und Konstruktionen der Darstellenden (bzw. Dargestellten) entgehen.⁵⁴ Dasjenige, »worauf« eine neue kulturelle und inter-

52 Zu dieser dreifachen sematischen Reichweite des Wortes »pathos« siehe die instruktiven Überlegungen von B. Waldenfels: *Bruchlinien der Erfahrung*, S. 14f.

53 Vgl. Iris Därmann: *Tod und Bild. Eine phänomenologische Mediengeschichte*, München: Fink 1995, S. 325.

54 Für die Möglichkeit eines gemäßigten Konstruktivismus, der den Bezug zu einer gewissen Referentialität nicht aufgegeben hat, vgl. die zu Unrecht in Vergessenheit geratene Abhandlung Wilhelm Diltheys (Beitrag zur Lösung der Frage vom Ursprung unseres Glaubens an die Realität der Außenwelt und seinem Recht [1890], in: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, herausgegeben von Georg Misch, 3. Auflage Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1961, S. 139-240): Alles, was von außen mit der bezwingenden Kraft des Bestimmenden, Lastenden, Erlittenen (S. 102), Undurchdringlichen (S. 105), Ungewollten, Unerwarteten, Plötzlichen (S. 116), Gewalt samen (S. 131), Affizierenden (S. 137) und Hemmenden den eigenen Willensvorgängen und Intentionen widerstreitet, kann in den Augen Diltheys den Umfang einer Widerstandserfahrung annehmen, in der uns jeweils etwas »Fremd-Selbständiges gegenübertritt«, das »nicht in uns selber gelegen« ist (S. 116): »Nur was auf uns wirkt, ist für uns da.« (Psychologie als Erfahrungswissenschaft. Erster Teil: Vorlesungen zur Psychologie und Anthropologie [ca. 1875-1894], in: *Gesammelte Schriften*, Bd. XXI, herausgegeben von Guy van Kerckhoven und Hans-Ulrich Lessing, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1997, S. 325) Dieser in die Widerstands- und Hemmungserfahrung gelegte »Geschehens«-charakter (GS V, S. 117) von Erfahrung stößt dem Bewusstsein dadurch zu, dass dieser den eigenen Intentionen widerstreitet. Als Widerfahrnis leistet die Widerstandserfahrung nicht nur der Trennung zwischen Selbst und Außen sowie