

Georg Christoph Tholen

Jean-François Lyotard (1924-1998) [2005]¹

I. Das Denken der Differenz: Lyotard und die Postmoderne

Jean-François Lyotard wurde am 10. 8. 1924 in Versailles geboren und starb am 21. 4 1998 in Paris. Er studierte Literaturwissenschaft und Philosophie und promovierte 1971 an der renommierten Pariser Universität Sorbonne. Der Titel der im gleichen Jahr erschienenen Dissertation ‚*Discours, figure*‘ markiert bereits die erste Phase seines philosophischen Werkes, die an der Schnittstelle von Phänomenologie, Psychoanalyse und Politik anzusiedeln ist und bis 1979/80 andauerte. Sein erstes Hauptwerk freilich, *Die Phänomenologie*, eine minutiöse Rekonstruktion der Philosophie Edmund Husserls, ihres Verhältnisses zu den Humanwissenschaften Soziologie, Psychologie und Geschichte und ihrer nachhaltigen Wirkung auf die zeitgenössische Philosophie von Martin Heidegger und Maurice Merleau-Ponty, erschien bereits 1954 und erlebte bis heute siebzehn Auflagen. Lange bevor seine eigentliche Universitätskarriere im Fach Philosophie nach der Promotion begann, war Lyotard zunächst als Dozent und Gymnasiallehrer an verschiedenen Schulen tätig.

Wichtiger noch für das Verständnis seines bis ins Spätwerk stets auch politisch interessierten Denkens ist sein in den fünfziger und sechziger Jahren im Vordergrund stehendes Engagement im Algerienkrieg sowie die Gründung der linksradikalen Gruppe und gleichnamigen Zeitschrift *Socialisme ou Barbarie* (gemeinsam mit anderen Intellektuellen wie u. a. Cornelius Castoriadis und Claude Lefort). Ziel dieser Gruppe war es, angesichts des im Ungarn-Aufstand von 1956 sichtbar gewordenen Stalinismus die Krise des offiziellen Kommunismus beim Namen zu nennen und Alternativen gesellschaftskritischer Praxis zu initiieren bzw. zu begleiten. Die Revolte des Pariser Mai von 1968, ein unvorhergesehenes, wenngleich in seiner Selbstbeschreibung nicht mythenfreies Ereignis, unterbrach plötzlich die in Frankreich nach dem zweiten Weltkrieg im Widerstreit von Existentialismus und Kommunismus steril gewordene Debatte über das Verhältnis von Philosophie und Politik. Folgerichtig war Anfang der siebziger Jahre die Gründung einer auch das philosophische Denken in Frankreich belebenden Reform-Universität überfällig. An der neu gegründeten Universität Paris VIII (Vincennes à Saint-Denis) lehrte Lyotard seither (ebenso wie Gilles Deleuze) Philosophie. Hinzu kam als weitere

¹ erschienen in: Majetschak, S. (Hg.), *Klassiker der Kunstphilosophie. Von Platon bis Lyotard*, München: Beck 2005, S. 307-328.

Wirkungsstätte noch das in den 80er Jahren gegründete Collège International de Philosophie, Paris, dessen Mitglied und zeitweise Direktor (1984) Lyotard war. Ähnlich wie Jacques Derrida lehrte Lyotard überdies in Amerika, u. a. an der University of California, San Diego.

Weltweit berühmt wurde Lyotard als maßgeblicher Namensgeber und Theoretiker der *Postmoderne*. Ursprünglich eher eine Gelegenheitsarbeit, avancierte seine kleine Schrift *Das Postmoderne Wissen* (*La condition moderne*, i. O. 1979, dt. 1982, 4., überarbeitete Auflage 1999), ein nüchterner und zugleich zukunftsweisender Bericht über das Wissen in den höchstentwickelten Gesellschaften, den er im Auftrag des Universitätsrates der Regierung von Québec, Kanada, verfasst hatte, zum Schlüsseltext der zeitgenössischen Debatte über den Epochenwandel des Computer- oder Informationszeitalters. Ziel dieser Studie ist eine grundsätzliche Ortsbestimmung des Verhältnisses von Wissen, Gesellschaft und Legitimation in den nachmodernen Gesellschaften: „Man kann vernünftigerweise annehmen, dass die Vervielfachung der Informationsmaschinen die Zirkulation der Erkenntnisse ebenso betrifft und betreffen wird, wie die Entwicklung der Verkehrsmittel zuerst den Menschen (Transport) und in der Folge die Klänge und Bilder (Medien) betroffen hat“ (PW, S. 22). Die weitere Analyse zeigt nun, dass mit der Globalisierung multinationaler Konzerne, welche die vormalige Enge nationalstaatlicher Grenzen ignorieren, auch die staatliche Steuerung, Verteilung und Rechtfertigung von Bildung und Wissenschaft in die Krise geraten ist. Wesentlich hierbei ist nicht nur die rein ökonomische oder technologische Dynamik der Zerstreuung bzw. Dezentralisierung des Wissens im Zeitalter der Neuen Medien.

Weitaus fundamentaler scheint zu sein, dass mit dieser postmodernen Zerstreuung und Pluralisierung der Modelle des Wissens auch die von der Aufklärung bzw. der Moderne verkündete „Große Erzählung“ vom Fortschritt der Menschheit, der Vernunft oder der Harmonie einer klassenlosen Gesellschaft sich als Trugbild eines heilsgeschichtlichen Versprechens erweist. Das Projekt der Moderne jedoch, so Lyotards Befund, ist nicht abgeschlossen, muss aber die von ihr unbemerkten narrativen Muster des Fortschritts bzw. des erfüllbaren Sinns von Geschichte als Fiktion, als ‚Metaerzählung‘ reflektieren. Erst in der Anerkennung des unabschließbaren Widerstreits von Sprachspielen, den Lyotard in seinem vier Jahre nach diesem Bericht veröffentlichten Hauptwerk *Der Widerstreit* (*Le Différend*, i. O. 1983, dt. 1987) untersucht, würde die Moderne, auch die ästhetische, sich treu bleiben können: „Ein Werk ist nur modern, wenn es zuvor postmodern war. So gesehen bedeutet der Postmodernismus nicht das Ende des Modernismus, sondern dessen permanente Geburt“ (PK, S. 26).

Der Begriff der *Postmoderne*, dessen Geltung Lyotard nicht auf Phänomene der zeitgenössischen Architektur oder der amerikanischen Pop-Kultur beschränkt wissen will, ist zwar nicht deckungsgleich aber gewiss benachbart mit dem des *Poststrukturalismus*. Mit diesem recht pauschalen Begriff wurde im philosophischen Denken nach 1945 in Frankreich eine ‚nachexistentialistisch‘ und ‚semiologisch‘ ausgerichtete Generation von Theoretikern bezeichnet. Diese orientieren sich - so die gewiss vereinfachende Formel des Philosophiehistorikers Vincent Descombes - nicht mehr an der „Bewusstseinsphilosophie“ eines Hegel oder Husserl, sondern an den „drei Meistern des Zweifels“, nämlich an Marx, Nietzsche und Freud.² Auch wenn man zu dieser Reihe gewiss Kant hinzufügen muss und das Erbe Husserls bei Lyotard wie bei Derrida lebendig geblieben ist, gibt es ein gemeinsames Motiv, welches so unterschiedliche Denker wie Roland Barthes, Jacques Derrida, Jacques Lacan, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Emanuel Levinas und eben Jean François Lyotard teilen: die Frage nach der *Differenz*, die nicht unter das Konzept der *Identität* zu subsumieren ist. Der Grundgedanke der Differenz, wahlverwandt mit dem Begriff der Nicht-Identität in der *Negativen Dialektik* Theodor W. Adornos, artikuliert sich in vielfältigen Dimensionen: Die unhintergehbare Distanz zwischen dem Selben und dem Anderen, dem Ich und dem Du, die sich der dem Menschen vorgängigen Eigenart des Sprechens und der Sprache verdankt, verweist auf eine grundsätzliche Alterität, die sich dem dualen Schema des Eigenen und Fremden entzieht (J. Lacan, E. Levinas). Die seit der Sprachphilosophie bzw. Semiotik von Charles Sanders Peirce, Ferdinand de Saussure und Roland Barthes kanonisch gewordene Einsicht in die sinnoffene und sinnüberschreitende Welt der Zeichen (Signifikanten), die das bewusstseinszentrierte Ideal einer sprachfreien Ursprünglichkeit oder Unmittelbarkeit der Welt des Sinns und der Bedeutungen (Signifikate) widerlegt, eröffnet einen Spielraum von Differenzen, der in keiner abgeschlossenen Struktur eines zeitenthobenen „Wesens“ aufzuheben ist (J. Derrida). Die bewegliche Natur des Triebes und des Begehrens überschreitet die Ökonomie der Macht, die die nomadische Intensität des Begehrens ebenso kanalisiert wie freisetzt (G. Deleuze, J. F. Lyotard). Die Dispositive des Wissens erzeugen ein nicht-vertikales, rhizomartiges Geflecht von Diskursen, deren Machtbeziehungen und Machteffekte das Spiel der erlaubten Aussagen und epistemischen Felder in den Human- wie Naturwissenschaften regulieren, aber nicht vollständig beherrschen können (M. Foucault).

² Vincent Descombes, *Das Selbe und das Andere. Fünfundvierzig Jahre Philosophie in Frankreich 1933-1978*, Frankfurt am Main 1981, S. 11.

Wie fruchtbar dieses im Poststrukturalismus formulierte Konzept der Heterotopie und der Alterität auch für andere Kulturwissenschaften (wie beispielsweise für die Ethnologie) geworden ist, bestätigt die Entdeckung eines transkulturellen Raums der unabschließbaren Übersetzung zwischen den Kulturen, von dem ausgehend erst jenseits des identitätsfixierten Schemas des Eigenen und des Fremden eine postkoloniale „Coevalness“, d. h. eine nicht-kontinuierliche Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, beschrieben werden kann: „Geschichte besteht nicht aus einer Reihe sich ausschließender Stadien, die sich in einer fortlaufenden Abfolge ersetzen, sondern vielmehr aus diskontinuierlichen Zeit-Räumen, die durch ihre je eigene Zeitlichkeit bestimmt sind.“³ Diese Erkenntnis wurde von Jacques Derrida bereits in einem frühen, aber wegweisenden Manifest des poststrukturalistischen Denkens verallgemeinert: Der Logozentrismus des abendländischen Denkens basiert auf der Denkfigur einer letztlich a-historischen, zeitlosen Metaphysik der Präsenz, einer immer schon anwesenden Selbstgegenwart oder Identität des Geistes, die, ihrem Selbstverständnis nach als Ursprung (arche) wie als Ziel (telos) der Geschichte bestimmt, im Glauben befangen ist, sie sei dem differentiellen Austausch von Zeichen, der jedwedes Zentrum verschiebt und aufschiebt, enthoben. Geschichte wurde also in der logozentrischen Tradition letztlich konzipiert als Aufhebung von Geschichte, als Derivation zwischen zwei Präsenzen. Doch das nicht still zustellende Spiel differentieller Zeichen beweist, dass es außerhalb des Spiels von Differenzen kein originäres oder absolutes Zentrum einer zeitlosen Struktur gibt.⁴

Das Abschiednehmen vom geschichtsphilosophischen Zirkel, in dem das Identitätsdenken befangen war, bedeutet also die Anerkennung des Umwegs der Zeichen, die den Diskurs der verlorenen Ursprungs, sei er rousseauistisch oder marxistisch gefärbt, dezentrieren. Diese Dezentrierung oder Dekonstruktion betrifft, nach dem Scheitern der idealistischen Systeme, auch noch die von der Metaphysik des Idealismus sich distanzierende Phänomenologie an der Wende zum 20. Jahrhundert. Denn ihre unbefragte Annahme einer unmittelbaren Lebenswelt, eines Urstroms des Lebendigen, von dem das Denken nach Husserl seinen originären Ausgang nehmen sollte, blendet die Eigenart der Sprache bzw. die jede Unmittelbarkeit aufschiebende Differenz der Zeichen aus: „Insofern als diese originäre Lebenswelt vorprädikativ ist, wird sie von jeder Aussage, jedem Diskurs zwar vorausgesetzt, aber *verfehlt*, und eigentlich kann man

³ Kirsten Hastrup, Ethnologie und Kultur, in: Ulrich Raulff (Hg.), Vom Umschreiben der Geschichte. Neue historische Perspektiven, Berlin 1986, S. 58.

⁴ Vgl. hierzu Jacques Derrida, Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen, in: Wolf Lepenies/Henning Ritter (Hg.), Orte des Wilden Denkens. Zur Anthropologie von Claude Lévi-Strauss, Frankfurt am Main 1970, S. 387-462.

über sie nichts sagen.“⁵ Trotz dieser Kritik an der Fiktion des Originären bei Husserl, die im Frühwerk Lyotards ebenso zu finden ist wie in dem von Derrida, halten beide Denker in gewisser Hinsicht an Husserls Gedanken des konkreten Philosophierens fest. Die an konkrete Probleme gebundene Situativität des philosophischen Denkens ist jedenfalls ein singulärer Grundzug des philosophischen Gesamtwerks von Lyotard. Gewiss kann ihm daher eine subversiv-bewegliche Kraft bescheinigt werden, trotz oder gerade wegen der „Windungen und Krümmungen“⁶, die sich in der Entwicklung vom Früh- bis zum Spätwerk nachzeichnen lassen.

II. Libidinöse Ökonomie und affirmative Ästhetik

Wie sich in der zeitgenössischen Philosophie in Frankreich die Sphäre des Politischen und des Ästhetischen nahtlos verbinden, auch hinsichtlich des kreativen Stils des Schreibens, belegt die zweite Schaffensperiode Lyotards, die man grob zwischen 1970 und 1983 ansiedeln darf. Zu ihr gehören u.a. die nur teilweise ins Deutsche übersetzten Werke wie u. a. *Dérive a partir de Marx et Freud* (1973), *Des dispositifs pulsionnels* (1973), *Economie libidinale* (1974, dt. *Ökonomie des Wunsches* 1984), *Instructions paiennes, Rudiments paiennes, Récits tremblants* (1977, dt. teilweise enthalten in: *Apathie in der Theorie* (1979), zahlreiche Beiträge zu den minoritären politischen Bewegungen innerhalb der Neuen Linken (dt. teilweise enthalten in: *Das Patchwork der Minderheiten* (1977) sowie etliche kunstphilosophischen Mikrologien, u.a. zum Werk von Marcel Duchamp (*Les TRANSfomateurs DUchamp* 1977, dt. 1986). Die *Ökonomie des Wunsches*, im Original 1974, also zwei Jahre nach dem in thematischer wie begrifflicher Hinsicht gleichsinnigen *Anti-Ödipus* von Felix Guattari und Gilles Deleuze erschienen, gibt Auskunft über die eingangs erwähnte Aufbruchstimmung des Pariser Mai von 1968, in der Lust und Denken, Hedonismus und Politik in Abgrenzung zur Orthodoxie des erstarrten Marxismus bzw. Kommunismus zusammengeführt werden sollten, freilich in einem bisweilen voluntaristischen Aktionismus. Darüber hinaus ist die *Ökonomie des Wunsches* eine für Lyotard seiner eigenen Auskunft nach biographisch wichtige Distanznahme⁷ zu seinem langjährigen Engagement in der Gruppe *Sozialisme ou Barbarie* in den 50er und frühen 60er Jahren, ein ‚Befreiungsschlag‘ und eine erste Wende im Denken, auch wenn am Ende dieser Periode Lyotard selbst die Aporien seiner ‚affirmativen‘ *Metaphysik* und *Ästhetik des Begehrens*

⁵ J. F. Lyotard, *Die Phänomenologie*, Hamburg 1983, S. 64. Husserls phänomenologische Methode des beschreibenden Erfassens ‚der Sache selbst‘ ist, wie Lyotard präzisiert, „ein Kampf der Sprache gegen sich selbst in Richtung auf das Originäre [...]. In diesem Kampf steht die Niederlage des Philosophen, des Logos fest, weil das Originäre in der Deskription als Deskription nicht mehr originär ist.“ (ebenda, S. 65).

⁶ Jacques Derrida, *Lyotard und wir*, Berlin 2002, S. 17.

⁷ Vgl. hierzu Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, Stuttgart 2000, S. 81-89.

benennt. Anlass für die Selbstkritik an den freudomarxistischen Schriften der 70er Jahre war die schlichte Frage, ob die ‚libidinöse Ökonomie‘ das Problem der Gerechtigkeit bzw. Ungerechtigkeit überhaupt zu denken, geschweige denn zu lösen erlaubt.⁸

Doch gewiss enthält bereits die Theorie der nomadischen, libidinösen Intensitäten ein innovatives, nicht zur Apathie oder Resignation neigendes Verständnis der Produktion und Zirkulation von Zeichenströmen, die der definitionsgemäß zynische oder nihilistische ‚Energieteufel Kapitalismus‘⁹ in Bewegung setzt. Im Gegenzug zur Verlustrhetorik, die die damals gängige Kunst- und Kulturkritik auszeichnete, versuchte Lyotard (hierin Deleuze sehr nahe), eine der zeitgenössischen Kunst und ihrer Materialoffenheit angemessene, experimentelle Perspektive zu formulieren, die die Kritik der politischen Ökonomie mit der des Begehrens verkreuzen sollte. Im Feld der jungen Künste (Experimentalfilm, Theater, Musik-Installationen usw.), geht es hier schon Lyotard um eine trans-avantgardistische Suche nach einem Zwischenraum des Ästhetischen, der die *Oberflächen* des Sichtbaren, Hörbaren und Zeigbaren erkundet oder erfindet, ohne diese auf eine vermeintliche *Tiefe* zurückführen zu müssen.

So stellt das Denkbild des endlos in sich verschlungenen, Oppositionen und Gegensätze verdrehenden (tordierenden)¹⁰ Möbiusbandes, welches weder ein Innen oder Außen noch eine Spaltung von Subjekt und Objekt kennt, und auch keine Trennung von Leiden und Lust, die Geste der *Dissimulation* dar, die als Prinzip des *Ungleich-Machens* das Motiv der ästhetischen Mimesis, der zweckfreien Geste der Kunst (im Sinne Walter Benjamins und auch Giorgio Agambens) ausmacht. Nicht von ungefähr exemplifiziert Lyotard diese Dissimulation der Torsionen an den Jungesellenmaschinen Marcel Duchamps. Die List oder Techné beispielsweise des *Großen Glases*¹¹, das - dank seiner n-dimensional gedachten Montagen und Demontagen von imaginären ‚Trennwänden‘ - den Raum der klassischen Zentralperspektive verdreht und transformiert, inszeniert in seinen Spiegel-Spielen eine nach Lyotard doppelbödig, hintersinnige *Maschine*: „der ersten kann man vertrauen, sie gibt wieder, was man ihr gibt; die zweite hingegen ist listig. Die List ist nicht einfach die Untreue des Spiegels, sondern besteht darin, dass seine Treue und seine Untreue gleichzeitig entstehen [...]. Die List fügt sich selbst in eine

⁸ Vgl. hierzu Jean-François Lyotard, *Au juste. Conversations* (mit J. L. Thebaud), Paris 1979

⁹ Vgl. hierzu Jean-François Lyotard, *Energieteufel Kapitalismus*, in: Ders., *Intensitäten*, Berlin 1982, S. 93-151.

¹⁰ Vgl. hierzu Jean-François Lyotard, *Über eine Figur des Diskurses*, in: Ders., *Intensitäten*, a. a. O., S. 59-92.

¹¹ Marcel Duchamp, *La Mariée mise à nu par ses Célibataires, même* (Le Grand Verre), 1915-23, dt.: *Die Neuvermählte* [in anderen Übersetzungen: *Braut*], von ihren Jungesellen entkleidet, sogar (Das Große Glas). Vgl. hierzu den Katalog zur Ausstellung „Marcel Duchamp“ in Basel (20.23.-30.6. 2002), hg. vom Museum Jean Tinguely Basel, Ostfildern-Ruit 2002, sowie Hans Ulrich Reck/Harald Szeemann (Hg.), *Jungesellenmaschinen* (Erweiterte Neuauflage), Wien 1999.

Dissimulation ohne Finalität ein, bei der das Gerade das Gewunden-Schlaue einschließt und von jenem bearbeitet wird.“ (TD, S. 56-66). Die Ironie einer solchen affirmativen Ästhetik, die Lyotard an Duchamp entdeckt, ist eine ‚Energie‘, die ästhetische Gesetze der Darstellbarkeit erfinden will, statt sie bloß zu übertreten. Das Neue an dieser polymorphen Energie ist die Idee der Transformation oder Umgestaltung der ästhetischen Materie selbst (weniger die Erzählungen, die mit ihr transportiert werden). Im experimentellen Film ist es die Lust an der bloßen Differenz der Bewegungsbilder als solchen, im Theater der Grausamkeit von Antonin Artaud ist es die Suche nach nicht-repräsentativen, körperlichen Affekten, in der Malerei die chromatische Einschreibung von Farbmaterien jenseits der bereits codierten visuellen Perspektiven, bei John Cage ist es die Deterritorialisierung dessen, was der musikalische Code als Geräusch, Ton und Musik selektiert hat. Die Arbeit der Kunst, so Lyotard in vielen seiner damaligen kunstphilosophischen Überlegungen, gleicht der metonymischen Arbeit des Traums, die den Sinn „entstellt, zerstückelt, zersetzt“.¹²

Dieser polymorphe Eros der Künste, der gewiss den Todestrieb, anders gesagt: die traumatischen Einschnitte in der Geschichte wie im Subjekt auszublenden droht, verschiebt sich in Lyotards weiteren Reflexion über die Grundlagen einer Philosophie der Kunst seit etwa 1980 erheblich. In einer erneuten Rückbesinnung auf Adornos Negative Dialektik und Ästhetik wendet sich Lyotard einer sein Spätwerk vorbereitenden Wiederlektüre von Immanuel Kants *Kritik der Urteilskraft* zu, um eine *Analytik des Erhabenen*¹³ neu zu bestimmen, die die Inkommensurabilität des Todes, den Widerstreit der Sprachspiele, Diskurstypen und Wissensformen zu bestimmen erlaubt. Die Erschütterungen freilich, die der Einbildungskraft widerfahren sind und zur Frage nach dem Undarstellbaren führen, sind keine nur kunstimmanenten, sondern höchst politischer Natur. Aber eben dieser Widerspruch oder Widerstreit verschiebt, wie das Spätwerk Lyotards belegt, auch den Horizont des ästhetischen Denkens.

III. Das Denken nach Auschwitz: Sprachspiele im Widerstreit

Die erneute anamnestiche Arbeit des Begriffs, die Lyotard nun unternimmt, verdankt sich unter anderem einem Streitgespräch über das Denken „nach“ Auschwitz, d.h. über die von Adorno gestellte Frage nach der Krise oder Unmöglichkeit einer spekulativen Dialektik im Sinne Hegels. An dem Colloquium, das unter dem Titel *Les fins de l'homme. A partir du travail de Jacques*

¹² Jean-François Lyotard, *Der Zahn, die Hand*, in: Ders., *Essays zu einer affirmativen Ästhetik*, Berlin 1982, S. 49.

¹³ Jean-François Lyotard, *Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen*, München 1994.

Derrida vom 23. Juli bis 2. August 1980 in Cerisy, Frankreich, stattfand, beteiligten sich neben Jacques Derrida und Jean-François Lyotard u. a. Sarah Kofman, Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy.¹⁴ Die wichtigsten Texte dieser Wende im philosophischen Werk Lyotards, die neben dem *Postmodernen Wissen* zu einer breiten Rezeption seiner Schriften auch im deutschsprachigen und angelsächsischen Sprachraum führte, sind gewiss die *Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“* (1982, i. O. 1981), *Der Widerstreit* (1987, i. O. 1983) und *Heidegger und „die Juden“* (1988, i. O. ebenfalls 1988). Adornos *Negative Dialektik* enthielt einen berühmten Satz, der die traumatische Zäsur der Vernichtung der Juden als Bruch mit jedweder Metaphysik der Versöhnung zu umschreiben versuchte: „Seit Auschwitz heißt den Tod fürchten, Schlimmeres fürchten als den Tod.“¹⁵ Was mit der namenlosen Auslöschung, so die Quintessenz der Debatte in Cerisy, Auschwitz nicht nur singulär sondern „unverknüpfbar“ macht und „ohne Namen bleiben“ (ST, S. 34) lässt, ist die Unwiederherstellbarkeit des Eigennamen *des* Menschen selber. Das Ende *des* Menschen meint also nicht das Ende des *Menschen*, sondern das Ende seiner „Theormorphisierung“¹⁶ sowie aller Visionen von Heil und Erfüllung. Zu denken bleibt also ‚nach‘ Auschwitz die untilgbare Schuld einer nicht beendbaren Anamnese, die zu den Anfängen von Mythos und Religion zurückgehen muss, damit die Zwietracht, die in religiösen Diskursen stets wiederkehrt, sich nicht abermals - als erpresste Versöhnung oder absolute Vernichtung - wiederholt.

Mit der Philosophie des *Widerstreits* versucht Lyotard, in einer erneuten Rückwendung zu Freud und Wittgenstein, den traumatischen Riss in der Geschichte als eine Ethik des Undarstellbaren zu ‚begründen‘, die insofern auch eine Ästhetik genannt werden kann, als diese Undarstellbarkeit oder Unverknüpfbarkeit weder bloß erinnert noch vergessen werden kann. Die schwierigste Kunst des kulturellen Gedächtnisses ist diejenige, nicht zu vergessen, dass wir vergessen. Mit welchen Gesten und Sätzen lässt sich diese Kunst wiederum bezeugen? Der Widerstreit, der das Denken ebenso wie die Kunst „nach Auschwitz“ in einem bestimmten Sinne „vor die Verpflichtung dieses unmöglichen Zeugnisses stellt“¹⁷ erheischt eine zeittheoretische Bestimmung dieser traumatischen Zäsur: Problematisch wird nicht nur der *schöne Tod*, von dem

¹⁴ Vgl. hierzu ausführlich Elisabeth Weber/Georg Christoph Tholen (Hg.), *Das Vergessen(e). Anamnesen des J Undarstellbaren*, Wien 1997

¹⁵ Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main, 1966, S. 362.

¹⁶ Werner Hamacher, *Pleroma – zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*, in: G. W. F. Hegel, *Der Geist des Christentums. Schriften 1796-1800*, hg. und eingeleitet von Werner Hamacher, Frankfurt am Main-Berlin-Wien 1978, S. 152. sowie, in einer erneuten Meditation, Jacques Derrida, Lyotard und *wir*, Berlin 2002 (i. O. 2001)

¹⁷ Hans-Joachim Lenger, *Ohne Bilder. Über Versuche, das Entsetzliche zu entziffern*, in: Wolfgang Welsch/Christine Priß (Hg.), *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-François Lyotard*, Weinheim 1991, S. 206.

noch die Romantik und Hegels Phänomenologie des Geistes handelten, sondern jeglicher Satz, der ein Ziel oder ein Resultat im Sinne einer spekulativen Dialektik verspricht. Der temporale Einschnitt, der sich im „Nach“ im Ausdruck „nach Auschwitz“ bekundet, ist also, so Lyotard, die „Wiederholung eines Metrums, das von keiner Betonung mehr gegliedert wäre und: es würde nichts besagen“ (ST, S. 36). Solcherart ‚Tonlosigkeit‘ oder ‚Bedeutungsleere‘ verweist auf den Entzug und die Abgründigkeit des Erhabenen, insofern dieses als Bilderentzug ortlos und undarstellbar beleibt. Die Dissonanz von Zeichen und Sinn, die bereits unter sprachphilosophischem Vorzeichen als *Differance*¹⁸ in der Frühphase des poststrukturalistischen Philosophierens bestimmt worden war, wird in der unendlichen Anamnese zum Widerstreit der Sätze, die das Mit-Teilbare und Kommunizierbare begrenzen. Anders gesagt: jede Gemeinschaftlichkeit der Gemeinwesen als einer die Unterschiede auflösenden Kommunion kann ebenso wie die Idee der kommunikativen Übereinstimmung jenen Totalisierungszwang der großen Erzählungen wiederholen, deren narrativer Faden mit und nach Auschwitz gerissen ist.¹⁹ *Gerechtigkeit* als Anerkennung heterogener Sprachspiele statt *Konsens* als Fiktion der den Anderen oder das Andere einverleibenden Kommunikation – dies ist der Grundgedanke im *Widerstreit*, den Lyotard in seiner Analyse ungleichförmiger Diskursarten, Regelsysteme und Satz-Typen (Argumentieren, Beschreiben, Erzählen, Befehlen usw.) zum Fokus seiner Reflexionen macht. Worin bestünde ein offenes, nicht-universelles System von Paralogien²⁰. Die Zerstreung der Wissensarten, Sprachspiele, Erzählformen und ihrer Legitimationen begrifflich zu fassen, wird nach dem *Widerstreit* auch zum Angelpunkt seiner Theorie der Ästhetik der *Immaterialität* in der Postmoderne.

Eine im weiteren Sinne künstlerisch zu nennende Ausstellung, die Lyotard 1985 im Team mit seinem Mitkurator Thierry Chaput und dem Centre de Création Industrielle konzipiert und realisiert hatte, und die den damals ungewohnten Namen *Immaterialien* (Les Immatériaux)²¹

¹⁸ So der bekannte Neologismus, mit dem Jacques Derrida den zeiträumlichen Abstand und Unterschied zwischen den Signifikanten und den Aufschub zwischen Nicht-Sinn und Sinn bestimmt hat. Vgl. hierzu seinen grundlegenden Text *Die Différance*, in: Ders., *Randgänge der Philosophie*, Wien 1988, S. 31-56.

¹⁹ Das satzlogische Dilemma der Verleugnung von Auschwitz, welches sich - u. a. - in dem bekannten polemischen Satz des Historikers R. Faurisson über die Nichtexistenz der Gaskammern („ich habe - allerdings vergeblich – einen einzigen ehemaligen Deportierten gesucht, der mir beweisen könnte, tatsächlich und mit eigenen Augen eine Gaskammer gesehen zu haben.“), artikuliert, besteht in der zynischen Beschwörung einer unmittelbaren Zeugenschaft als einzigem Beweismittel: nur ein Opfer der Gaskammer könnte die Existenz von Gaskammern bezeugen, also gibt es keine Gaskammern.

²⁰ „Die postmoderne Wissenschaft [...] zeichnet sich dadurch aus, dass ihr Interesse dem Unentscheidbaren, den Grenzen der Präzision der Kontrolle, den Katastrophen und pragmatisch Paradoxa gilt. Die Evolution des Wissens ist nicht mehr kontinuierlich und eindimensional, sondern diskontinuierlich, katastrophisch, paradox. Sie bringt Unbekanntes hervor und legitimiert sich durch eine ‚Paralogie‘“ (Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, a. a. O., S. 115.

²¹ *Les Immatériaux*, Manifestation du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, 28.3.-15.7. 1985

trug, wurde zum Einsatz seiner konkreten Philosophie, die „Pragmatik der listigen Erzählungen“²² wieder aufzunehmen. Erkundet werden sollte in der Ausstellung der kategoriale Status des Ereignisses in der Postmoderne, genauer: der epochale Einschnitt der Immaterialien, den die Technowissenschaften und die digitalen Medien der sich ankündigenden postmodernen Informationsgesellschaft erzeugen. Was bedeutet es, dass im Vergleich zu früheren technisch-industriellen Umbrüchen die Neuen Technologien der Information und Kommunikation die *conditio humana* mit einer bis anhin unvorstellbaren Geschwindigkeit verbreiten, weltweit? Werden Kulturen und Gesellschaften homogenisiert oder bewahren sie eine Differenz, die kein Rückschritt wäre? Aber (auch hinsichtlich der Homogenisierung von Kulturen und Gesellschaften) weltweit zu verbreiten beginnen. In einer auch ausstellungstechnisch für das beginnende PC-Zeitalter damals innovativen Performanz wurde virtuelle Exponate gezeigt, die den „herkömmlichen Gegensatz von Geist und Materie“²³ befragen und den Sinn des Philosophierens ‚heute‘ probehandeln erkunden sollten. Erkenntnis leitend für das Konzept der Ausstellung waren fünf Fragen, die das *Material* des kommenden Cyberspace aus heterogenen Gebieten der Wissenschaft, Technologie und Kunst aufeinander beziehen sollten: „Woher kommen die Nachrichten, die wir empfangen (welchen Ursprung, welche *Maternität* haben sie)? Worauf (auf welche *Materie*) beziehen sie sich? Mit welchem Code (welcher *Matrix*) sind sie zu entschlüsseln? Auf welchem (*materiellen*) Träger sind sie eingeschrieben? Wie (mit welchem Apparat) werden sie den Empfängern übermittelt?“²⁴ Die zeiträumliche Darbietung dieser (im Sinne Laswells kommunikationstheoretisch gestellten) Fragen orientierte sich an dem, was der digital-elektronische Medienverbund damals an interaktiven Möglichkeiten zu bieten hatte: ein eklektisches Ensemble aus Tonbändern, Kopfhörern, Vorträgen, Lichtinstallationen, Videoclips, digitalen Rasterbildern, provisorisch tragbaren Hauterweiterungen aus natürlichen wie synthetisch-künstlichen Materialien usw. Eines der nach der spielerischen Diagrammatik des Schachspiels konzipierten *Operationsfelder* der Ausstellung war ein hypertextuelles, kollektives Schreiben *avant la lettre*: 30 Autoren aus heterogenen Wissensbereichen (Literatur, Sprachwissenschaft, Philosophie, Physik, Biologie usw.) sollten auf dezentral verteilten, diskettenbestückten Personalcomputern (Olivetti M 20), vernetzt mit einem Zentralrechner mit großer Speicherkapazität (Olivetti M 24), ihre je eigenen Definitionen zu einer Liste von 50 Wörtern (Entmaterialisierung, Matrix, Simulation usw.) notieren, an vorbestimmte Dialogpartner verteilen, verändern, verknüpfen, umschreiben. Es ging letztlich darum, die Pragmatik des

²² Jean-François Lyotard, *Heidnische Instruktionen*, in: Ders., *Apathie in der Theorie*, Berlin, 1979, S. 39.

²³ Jean-François Lyotard, *Philosophie in der Diaspora*, in: Ders. u. a., *Immaterialität und Postmoderne*, Berlin 1985, S. 23.

²⁴ *Immaterialien*, Pressemitteilung vom 8. 1. 1985, in: *Immaterialität und Postmoderne*, a. a. O., S. 12.

Widerstreits heterogener Aussagen auszuprobieren, um den kategorialen Unterschied „zwischen dem, *was* geschieht, und dem, *dass* es geschieht.“²⁵ genauer zu bestimmen. Diese für Lyotard nun auch kunstphilosophisch bedeutsame Differenz zwischen dem *Was* und dem *Dass*, zwischen dem Ereignis und seiner es vorwegnehmenden Interpretation, wird zum Fokus seiner dieser Ausstellung nachfolgenden Rückbesinnung auf Kants Analytik des Erhabenen, die ihrerseits in weiteren Fallstudien zur Kunst der Postmoderne, vornehmlich aber zur Malerei und zu performativen Installationen (u. a. zu den Werken von Marcel Duchamp, Barnett Newman, Daniel Buren und Karel Appel), auf die Probe gestellt wird.

IV. Die Ästhetik des Erhabenen: Das Undarstellbare der Malerei

Wenn - so die Quintessenz der Philosophie Lyotards vom *Postmodernen Wissen* bis zum *Widerstreit* - die Ideale, Glaubensgegenstände und Legitimationsmodelle der abendländischen Zivilisation, einschließlich ihrer antiken, christlichen und modernen Traditionen, in die Krise geraten sind, dann verweist gleichwohl das dieser Zivilisation innewohnende Moment der „Infragestellung“²⁶ und Selbstkritik auf eine unabgeholte Dimension des kritischen Reflektierens. Dessen Inkonsistenz gegenüber dem argumentativen Diskurs kommt in der modernen Ästhetik in besonderer Weise zum Tragen und motiviert das philosophische Denken, bisher Ungedachtes zu entdecken. Jenseits der Ideale des Wahren, Schönen und Guten, die ihrerseits längst schon innerhalb der Sphäre des sinnlichen Scheins ästhetisiert und folglich (im Sinne Adornos) eingemeindet wurden, verweisen die insbesondere von Immanuel Kant thematisierten Paradoxien des Ästhetischen (Zweckmäßigkeit ohne Vorstellung eines Zwecks, Allgemeinheit ohne Begriff, interesseloses Wohlgefallen) auf eine noch näher zu bestimmende an-ästhetische Dimension, die es als Ethik der Ästhetik zu reformulieren gilt. Nicht im *Gefühl des Schönen* sondern in der *Analytik des Erhabenen*²⁷ finden sich jene Momente des Unvereinbaren und Inkommensurablen, die die postmoderne Agonistik des Widerstreits freigesetzt hat. Die erneute Wahlverwandtschaft von Kunst und Philosophie ist in der stets singulären *Manier* des *modus aestheticus* zu finden, da dieser den Ort kritischer Reflexion als genuin ästhetisches Denken bestimmt hat, jedenfalls, wenn man Kant erneut zu lesen versucht.

Die Kritik der ästhetischen Urteilskraft sollte als dritte Kritik im System Kants die von ihr vorgenommene Aufteilung bzw. Zweiteilung der Philosophie in die Kritik der *reinen* und

²⁵ Jean-François Lyotard, Philosophie in der Diaspora, a. a. O., S. 23.

²⁶ Jean-François Lyotard, Anima minima, in: Ders., Postmoderne Materialitäten, Wien 1998, S. 201.

²⁷ Jean-François Lyotard, Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen, München 1994.

praktischen Vernunft überwinden, das Theoretische und Praktische wieder zusammenführen. Warum gerade im Feld der ästhetischen Reflexion das Geschmacksurteil und das mit ihm verbundene Gefühl der Lust und Unlust das der Reflexion eigene Prinzip bloßer bzw. reiner Subjektivität a priori zu verkörpern imstande ist, mutet - angesichts der bereits gewonnenen Bestimmungen der Erkenntnis in der Kritik der reinen Vernunft - etwas seltsam an. Aber gerade weil die ästhetische Urteilskraft in ihrem Urteilen vom jeweils besonderen Gegenstand ausgeht, um das Allgemeine zu finden oder zu erfinden, die ästhetische Reflexion mithin zwar nichts zur verstandesmäßigen Erkenntnis ihrer Gegenstände (im Sinne begrifflicher Bestimmungen der Objekte) beiträgt sondern nur das kritische Vermögen der subjektiven Reflexion selbst verkörpert, wird sie, so Kant, zur Propädeutik aller Philosophie. Die Manier des kritischen Denkens, der *modus aestheticus*, hat - im Gegensatz zur Methode des an Prinzipien und Regeln gebundenen *modus logicus* der begrifflichen Erkenntnis – kein anders Richtmaß als das Gefühl der Einheit (Stimmigkeit) in der Darstellung. Das kritische Denken als bloße, gleichsam ‚nackte‘ und deshalb autonome Reflexion hat die Begriffe, deren Gebrauch es einzuführen sucht, nicht immer schon, wie in einem Thesaurus, zur jederzeitigen Verfügung parat. Die Bedeutung des Ausdrucks ‚Ästhetik‘ freilich verschiebt sich, wie Lyotards minutiöse Rekonstruktion nachweist, von der Kritik der reinen Vernunft zur Kritik der Urteilskraft erheblich: *Ästhetik* meint in der letzteren nicht mehr das Erfassen sinnlich *gegebener* Anschauungen gemäß den Formen a priori von Raum und Zeit, sondern das reflektierende Urteilen selbst, für welches das Gemütsvermögen der Unterscheidung von Lust und Unlust maßgeblich ist, nicht aber die Vorstellung einer Sache nach Maßgabe des Kriteriums des Wahren und Falschen.

Die ästhetische Urteilskraft ist in ihrem reinsten Modus eben ‚bloß‘ reflektierend und nichts sonst: „Die reine Reflexion ist zunächst die Fähigkeit des Denkens, über seinen Zustand unmittelbar durch diesen Zustand und durch keine anderen Kriterien als die des Gefühls informiert zu werden“ (AE, S. 22). Und so zeigt sich gerade an der Deduktion des Geschmacksurteils, das die Übereinstimmung, der *sensus communis*, um den es in dieser Form des Urteils geht, nicht der subsumierende Begriff ist, welcher Verstand und Einbildungskraft in der Beurteilung des Gegenstandes zu einer Erkenntnis eines Objekts vereinigt (und sei es auch nur - beispielsweise - das bestimmende Prädikat der Schönheit angesichts der Empfindung des Wohlgefallens). Indem nämlich das Geschmacksurteil nur in Beziehung auf die Lust und die Unlust gefällt wird, steht es nicht unter dem Gesetz objektiver Verstandesbegriffe sondern ist sich selbst, in seiner reinen Subjektivität, Gegenstand wie Gesetz zugleich, Referenz und Rechtmäßigkeit in einem. Aber eben die hiermit gegebene Loslösbarkeit des ästhetischen

Denkens vom abbildenden, referentiellen Bezug zwischen Zeichen und Gegenstand, die die Freiheit und Unbedingtheit reiner Als-Ob-Bestimmungen des ästhetischen Urteilens ausmacht²⁸, markiert die gestaltoffene Affizierbarkeit des ästhetischen Denkens, anders gesagt: den nomadischen Affekt als Repräsentant ohne Repräsentation. Die Kunst bringt seine Insignifikanz, stets neu, zur Sprache. Ihr unbegrenzbare Feld ist kein präzifizierbares Substrat und nicht reduzierbar auf einen materiellen Träger, denn das Übersinnliche oder Undarstellbare der regulativen Vernunftideen ist kein ästhetisch unmittelbar darzustellender Gegenstand. Vielmehr eröffnet die sich im Geschmacksurteil artikulierende Empfindung des ästhetischen Einklangs (der Idee der reinen Zweckmäßigkeit der Natur, der Freiheit und der Moral) einen „allgemeinen Horizont der Übereinstimmung, aber selbst ist sie singulär und an das unvorhersehbare Vorkommen einer Form gebunden. Die Einigkeit der Vermögen wird anlässlich dieses Sonnenuntergangs oder jenes Allegros von Schubert gefühlt. Allgemeinheit und Notwendigkeit werden versprochen, aber jedes Mal singulär versprochen, und immer nur versprochen.“ (AE, S. 30).

Eben diese Aporie der Kunst, das Undarstellbare zur Darstellung zu bringen, führt Kant und mit ihm Lyotard zu einer *Analytik des Erhabenen* als einer *Negativen Ästhetik*. Die Kritik der Urteilskraft kommt, schrittweise, zu folgendem Ergebnis: Die Eigenart des Geschmacksurteils besteht darin, dass sie dem Verstand die Fähigkeit abspricht, das Gefühl des Schönen und das es konstituierende Urteil begrifflich aufzulösen. Der nach Maßgabe von Kategorien wiederum operierenden Analytik des Schönen entzieht sich das Geschmacksurteil. Und die Analytik des Erhabenen ist negativ, weil sie eine naturlose, formale Ästhetik ankündigt, die vom Moment ihres Erscheinens an das Versprechen ihres eigenen Verschwindens enthält. Denn das Erhabene ist nicht das Schreckhaft-Numinose oder Überschwenglich-Prächtige, das an die Grenze des Vorstellbaren innerhalb der Einbildungskraft stößt. Deren mathematische oder dynamische Synthesen, in denen das Erhabene - wie etwa in der romantischen Ästhetik - imaginierbar scheint (Meer, Wüste, Sternenhimmel, Gebirg und Gewitter usw.), sind vielmehr nur Anzeichen des Gefühls eines Zwistes innerhalb des Denkens, „des Zwists zwischen seinem Vermögen, an die Grenzen der Vernunft zu gehen und das Absolute, das immer das Beziehungslose ist, zu denken, und dem Vermögen der Einbildungskraft, das Gegebene in Formen darzustellen, die immer Beziehungen sind: so zum Beispiel Beziehungen zwischen Farben. Das Gefühl dieses Zwistes ist selbst ein Widerstreit der Gefühle: einerseits das ‚begeisterte Wohlgefallen‘, der Schwindel, den jede Idee eines Absoluten oder einer Ursache im Denken auslöst, und die *Unlust*, die dasselbe

²⁸ Vgl. hierzu grundlegend Eliane Escoubas, Zur Archäologie des Bildes. Ästhetisches Urteil und Einbildungskraft bei Kant, in: Volker Bohn (Hg.), Bildlichkeit, Frankfurt am Main, 1990, S. 502-542.

Denken angesichts der Unfähigkeit empfindet, dieses Absolute in irgendeiner Weise anzuschauen oder darzustellen.“ (KA, S. 60)

Einer der besten Belege in der Kunst, diese negative Ästhetik des Erhabenen zu bezeugen, ist für Lyotard neben dem Werk von Marcel Duchamp dasjenige von Barnett Newman.²⁹ Bei beiden Künstlern zeigt sich die an-ästhetische Struktur des Erhabenen in einem Riss des Zeitgefüges, den vor allem der Aufsatz *Der Augenblick, Newman*³⁰ in den Vordergrund stellt. Während beispielsweise in Duchamps Arbeiten *Das Große Glas* und *Gegeben seien: Maria, der Wasserfall und das Leuchtgas* das Ereignis der verzögerten Enthüllung der Braut und der Entblößung des obszönen Körpers von der Abwesenheit des anderen Geschlechts bzw. des Blicks erzählt, der dem Voyeurismus des Auges zu sehen gibt, selbst aber entzogen bleibt, so wird in den Werken Newmans, von *Onement I* (1948) über die elementaren Farbbilder *Who's afraid of Red, Yellow and Blue* (1966-67) bis zu *Be* (1970) der Zeitort der Malerei selbst thematisch. Es geht um das reine Ereignis des Bildes als Vorkommnis, als unvorhersehbarer oder auch traumatischer Einschnitt eines punktuellen Jetzt und Hier, welches die Linie der chronologischen Zeitachse (Früher-Jetzt-Später, Vergangenheit-Gegenwart-Zukunft) zerschneidet. Seine Präsenz ist eine in jedem Wortsinne ‚augen-blickliche‘ Gabe: „Ein Bild von Newman hat nicht das Ziel zu zeigen, dass die Dauer über das Bewusstsein hinausgeht, sondern es will selbst das Ereignis (*occurrence*) sein [...] Den Augenblick fühlt man nur einen Augenblick lang.“ (AN, S. 143-144). Die Punktualität ist nicht der bloße Punkt eines beliebig messbaren Zeitpunkts im Sinne der Uhrzeit, vielmehr das hervorstechende und uneinholbare *Punctum* im Sinne Roland Barthes, welches Subjekt und Zeit aus der Fassung bringt: „Wenn es [bei Newman] ein ‚Sujet‘ gibt, dann das ‚Augenblickliche‘. Es geschieht jetzt und hier. *Das, was* geschieht (*quid*), kommt danach. Der Beginn ist, *dass* es gibt... (*quod*); die Welt, *das, was* es gibt.“ (AN, S. 147).

Die Inkommensurabilität des Erhabenen als Einsatz der modernen Malerei vollzieht sich, wie es fast gleichsinnig schon die ästhetischen Schriften von Maurice Merleau-Ponty, Jacques Derrida und Gilles Deleuze³¹ formuliert haben, als experimentelle Reflexion darüber, dass das Sichtbare

²⁹ Newman artikuliert, wie Lyotard mehrfach betont, seine eigene Referenz auf diese Lesart des Erhabenen, das sich von Longinus über Edmund Burkes *Philosophische Untersuchung der Ursprünge unserer Ideen über das Erhabene und das Schöne* (1756) bis zu Immanuel Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790) entwickelt, in seinem Monolog *The Sublime is Now*.

³⁰ Jean-François Lyotard, *Der Augenblick, Newman*, in: Ders., *Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit*, Wien 1989, S. 141-158.

³¹ Vgl. hierzu den prägnanten Überblick von Stefan Münker/Alexander Roesler, *Poststrukturalismus*, a. a. O., S. 116-138.

(Hörbare, Zeigbare) als Sichtbares sich einer prinzipiellen Unsichtbarkeit oder Abwesenheit verdankt. Die Infragestellung der klassischen und modernen Ästhetik, so Lyotards Argument in seinem bekannten Aufsatz *Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens*, der Newmans Maxime der zäsurierenden Augenblicklichkeit aufnimmt, besteht darin, zu erkunden, wo und wie sich Möglichkeiten zeigen, mit dem zu experimentieren, was noch keine Regeln hat. Ästhetik transformiert sich in der uneinheitlichen Postmoderne - so Lyotards heuristischer Begriff - zu einer operationalen *Para-Ästhetik* und *Para-Logik*. Beispielhaft hierfür sind nach Lyotard die Installationen Daniel Burens: Nicht die aus Leinwand oder Papier gemachten Streifen gleicher Breite, abwechselnd farbig oder weiß gestaltet, machen das Künstlerische im Werk Burens aus. Vielmehr sind die Streifen für Buren bloße Operatoren einer Dekonstruktion der musealen Orte, in denen sie ausgestellt werden, sowie des kunsthistorischen Kanons, der sie einordnet, und des Kunstmarktes, der sie nur ‚wertschätzt‘. Für Buren, so Lyotard, „sind Träger, Ort und Ideologie pragmatische Operatoren, die um so kraftvoller sind, je weniger sie wahrgenommen werden, und dies gilt ebenso für ihre Ausstellung“ (DB, S.23).

Der Gleichklang oder die Übereinstimmung, die Lyotard in seinen späteren Schriften zwischen Kunst und Philosophie sucht, ist dieser Widerstreit im Erhabenen. Anders gesagt: Der Widerstreit ist das Sichereignen des Undarstellbaren, das sich im sinnlichen Feld des Ästhetischen in Klangmaterie, Farbmaterie, Raumzeitmaterie übersetzen kann und muss. Das Ereignis ist nicht zu verwechseln mit dem Event. Das Subjekt hat das von ihm wie heftig auch immer ersehnte Ereignis nie im Griff, denn es kommt fast immer - so etwa Karel Appel zum Impetus seiner Malerei - wie eine unzeitgemäßer Zorn oder auch sich verkrampfender Stillstand immer zu früh oder zu spät. Aber eben weil sich dieser ‚Krampf‘ nicht in die Logik der zeitlichen Abfolge einschreibt oder sogar die vom Werk versprochene Dauer verstört, ist er, so Lyotards Kommentar zu Selbstbeschreibung des Künstlers, „die zarte, vielleicht aus einer anderen Zeit stammende Berührung, die die friedliche Diachronie erschauern lässt, ohne ihr anzugehören. Der Taubenflügel des Immer-Nie, der den Fluss von gestern nach morgen streift.“ (KA, S. 70). Die philosophische Geste des Kommentars steht, wie Lyotard in seinem hier zitierten Essay zum Farbgestus Karel Appels mehrfach hervorhebt, in einer untilgbaren ‚Transkriptionsschuld‘ gegenüber der Geste des ästhetischen Denkens. Insofern diese zu entziffernde Geste das Nicht-Darstellbare in seinen vielstimmigen Differenzen zu exponieren weiß, ergeht es der Philosophie der Kunst wie der Musik: „Jeder, und selbst der einfachste klangliche Satz kündigt an, dass es einen weiteren Satz geben wird [...] Jeder Satz verlangt danach, durch einen Satz geehrt zu werden“ (PM, S. 196).

Literatur

1. Primärliteratur

- La Phénoménologie, Paris 1954
- Discours, Figure. Collection d'esthétique, Paris 1971
- Dérive à partir de Marx et Freud, Paris 1973
- Des Dispositiv pulsionnels, Paris 1973
- Economie libidinale, Paris 1974
- Le Mur du Pacifique, Paris 1975
- Instructions païennes, Paris 1977
- Récits tremblants, Paris 1977
- Rudiments païennes: Genre dissertatif, Paris 1977
- Les TRANSformateurs Duchamps, Paris 1977
- La Condition postmoderne: rapport sur le savoir, Paris 1979
- Au juste: conversation (avec Jean-Loup Thébaud), Paris 1979
- Monory. Ciels: nébuleuses et galaxies: les confins d'un dandysme, Paris 1981
- Discussions, ou: Phraser ,après Auschwitz', in: Lacoue-Labarthe, Philippe/Nancy, Jean-Luc (Hg.), Les fins de l'homme (autour du travail de Jacques Derrida). Paris 1981, S. 283-310
- Le Différend, Paris 1983
- Tombeau de l'intellectuel et autres papiers, Paris 1984
- Les Immatériaux, Vol. 1: Album et Inventaire [Centre Georges Pompidou], Paris 1985
- L'Enthousiasme: la critique kantienne de l'histoire, Paris 1986
- Le Postmoderne expliqué aux enfants: correspondance 1982-1985, Paris 1986
- Que peindre? Adami, Arakawa, Buren. La vue, le texte. Paris 1987
- Heidegger et „les juifs“, Paris 1988
- L'Inhumain: causeries sur le temps, Paris 1988
- La Guerre des Algériens: Ecrits 1956-1963, Paris 1989
- Pérégrinations: Loi, forme événement, Paris 1990
- Leçons sur l'Analytique du sublime: Kant, Critique de la faculté de juger, Paris 1991
- Lectures d'enfance, Paris 1991
- Sans Appel. La geste d'Appel en quête d'un commentaire, Paris 1992

- Moralités postmodernes, Paris 1993
- Signé Malraux: biographie, Paris 1996
- La chambre sourde: L'Antiéthétique de Malraux, Paris 1998
- La Confession d'Augustin, Paris 1998
- Misère de la philosophie, Paris 2000

2. Deutsche Ausgaben

- Das Patchwork der Minderheiten, Berlin 1977
- Apathie in der Theorie, Berlin 1979
- Essays zu einer affirmativen Ästhetik, Berlin 1982
- Intensitäten, Berlin 1982
- (ST) Streitgespräche, oder: Sprechen „nach Auschwitz“, Bremen 1982
- Ökonomie des Wunsches, Bremen 1984
- Immaterialität und Postmoderne, Berlin 1985
- Die Mauer des Pazifik. Eine Erzählung, Wien 1985
- Grabmal des Intellektuellen, Wien 1985
- (TD) Die TRANSformatoren DUCHAMP, Stuttgart 1986
- Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens, Berlin 1986
- Der Widerstreit, München 1987
- (PK) Postmoderne für Kinder. Brief aus den Jahren 1982-1985, Wien 1987
- (DB) Über Daniel Buren, Stuttgart 1987
- Heidegger und „die Juden“, Wien 1988
- Der Enthusiasmus. Kants Kritik der Geschichte, Wien 1988
- (AN), Der Augenblick, Newman, in: J.-F. Lyotard, Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit, 1989, S. 141-158
- Streifzüge: Gesetz, Form, Ereignis, Wien 1989
- Die Mauer, der Golf und die Sonne. Eine Fabel, Wien 1991
- Die Phänomenologie, Hamburg 1993
- (AE) Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen, München 1994
- (PM) Postmoderne Moralitäten, Wien 1998
- (KA), Karel Appel: Ein Farbgestus, Bern 1998
- (PW) Das postmoderne Wissen. Ein Bericht, Wien 1999 (1. Aufl. Bremen 1982)

- Gezeichnet: Malraux. Biographie, Wien 1999
- Der schalltote Raum. Die Anti-Ästhetik von Malraux, Wien 2001
- Das Elend der Philosophie, Wien 2004

3. Sekundärliteratur

- Vincent Descombes, Das Selbe und das Andere. Fünfundvierzig Jahre Philosophie in Frankreich 1933-1978, Frankfurt am Main 1981
- Geoffrey Bennington, Lyotard. Writing the Event, Manchester 1988
- Walter Reese-Schäfer, Lyotard zur Einführung, Hamburg 1988 (2. Aufl. 1989)
- Christine Pries (Hg.), Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn, Weinheim 1989
- Christine Pries/Wolfgang Welsch (Hg.), Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-François Lyotard, Weinheim 1991
- Jacques Derrida, Lyotard und *wir*, Berlin 2002