

Finis

In der Konstellation der vier Werke kehrt die Frage nach Tradierung, Übersetzbarkeit und Unterbrechung von Geschichte an je unterschiedlichen historischen Schnittstellen wieder. Mit Friedrich Hölderlin und Heiner Müller trifft man auf Beginn und Ausklang der Moderne. Beide Autoren referieren auf das klassische Altertum, wobei Müller darüber hinaus ein Spiel der Epochen mit Shakespeares Hamlet und der klassischen fünfteiligen Tragödienform und mit der Zersplitterung der Zitate in Szene setzt. Michel Foucault entfaltet in seinem Vortrag am 27. Mai 1978 in der Société française de philosophie die These einer Verschränkung der Epoche der Aufklärung mit der Moderne in dem Sinne, als er die Aufklärung als das »historische Schema der Modernität«¹ und als »Formierungsmoment der modernen Menschheit«² zu denken aufgibt. Hölderlin thematisiert in den Anmerkungen zu den Trauerspielen mit der Frage nach dem Verhältnis von Vernunft und Kritik und mit der Differenz zwischen dem »tödlichfactischen Wort« und dem »tödtend-factischen Wort« exakt die Frage der Gebundenheit und der Veränderbarkeit eines historischen Schemas überhaupt.

Mit Fra Angelico und Vittore Carpaccio trifft man auf eine historische Spanne von beginnender Frührenaissance und Hochrenaissance, in der sich allmählich das Subjekt und die Fragen nach Ort und Freiheit des künstlerischen Subjekts entwickeln. Ausgehend vom Blickpunkt des Subjekts, das wissen will, beginnen sich die Wissenschaften zu formieren. Das Traktat zur Malerei von Leonardo da Vinci, in dem die Zerrissenheit des künstlerischen und wissenschaftlichen Subjekts zur Sprache kommt ebenso wie das Verlangen nach seiner Einheit, zeugen von einer Epoche, in der die Erfindung des Subjekts und der Zentralperspektive nicht von einem genialen Schöpfer auf einmal eingegeben wurde. Die Akzeptanz der Zentralperspektive und der Konstruktion des Subjekts ist untrennbar von dem Anblick des Toten, den Leonardo sowohl im Traktat und besonders in seinen Studienblättern thematisch werden lässt, und den Carpaccio einzigartig in Szene setzt. Der tote auf einem Opfertisch aufgebahrte Jesus Christus liegt ikonologisch hoch

1. Foucault, *Was ist Kritik?*, 28.

2. Ebd.

konnotiert im Sinne einer Erfüllung der christlichen Heilsgeschichte zugleich quer im Bild wie ein Balken im Auge. Auch das Fresko des Dominikanermönchs Fra Angelico, der einer negativen Theologie verpflichtet ist, artikuliert auf künstlerische Weise ein Paradox. Eine Haltung der Demut in der Malweise, die sich in einem Spiel der Zurückhaltung der Farbtöne, der Neigung des Engels und der Jungfrau zueinander und in einer Leere des Freskos äußert, lässt zugleich einen subversiven Akt in der künstlerischen Überschreitung des Themas der Unbehrührtheit und Wundlosigkeit der Jungfrau Maria zu. Die paradoxe Simultanität unterstützt die These einer Gleichzeitigkeit einer Akzeptanz von Diskursen und ihrer Subversion als Bedingung einer Formierung von epoché auf dem Feld von Kunst und Literatur.¹

Wohin aber führt das? Die vielen Facetten, die das Thema von Stimme und Blick aufwirft, treffen an einem ungewissen Punkt zusammen. Die vier Werke stellen das Wagnis von Überschreitung in der Verschränkung der Frage nach dem Toten mit der Frage nach dem Lebendigen auf je spezifische Weise aus. Indem sie jeweils an unterschiedlichen Punkten auf die Unverfügbarkeit einer Vorstellung vom Toten und einer Vorstellung vom Lebendigen treffen, fallen sie aus einer teleologisch orientierten Geschichtskonzeption² heraus. Die Vorstellung von Geschichte, die sich fortschreitend zu erfüllen sucht, kollidiert mit einer Vergessenheit von Geschichte und ihrer Unverfügbarkeit, in der ein Denken in Epochen an seine Grenzen gerät. Hölderlin lässt den Chor in dem Einzugslied der Antigonä-Tragödie zwischen der noch nicht beendeten Tragödie vom toten, unbestatteten Polynikes und der bereits begonnenen Tragödie Antigonäs das Unmögliche sagen: »Macht die Vergessenheit aus!«³

Literatur und Kunst erzählen von diesem unergründlichen Punkt, an dem mit jeder neuen Lektüre, die Literatur schreibt, und mit jeder neuen Version, die Kunst herstellt, eine andere Grenze von Geschichte aufreißt. Literatur und Kunst erscheinen in einer paradoxen Weise eines Entzugs und in einer Position eines Außen inmitten einer Epoche oder eines historischen Raumes, in der sie sich in unterschiedlicher Couleur und in der Entgrenzung von Zeit begegnen können. Die Zeit der Abwesenheit der Zeit, die Blanchot Faszination nennt, kommt in der Unterbrechung von Linearität und Vertikalität und im flüchtigen Stillstand eines Kontaktes von Stimme und Blick heraus. »Sehen, das heißt vielleicht, vergessen zu sprechen, und Sprechen, das heißt am Grund des Sprechens das Vergessen schöpfen, das das Unausschöpfliche ist.«⁴

1. Ebd., 34f.

2. Blanchot, *Das Unzerstörbare*, 38f.

3. FHA 16, *Antigonä*, V. 156.

4. Blanchot, *Das Unzerstörbare*, 89.