

Oliver Kohns & Martin Roussel

Einschnitte: Identität in der Moderne.
Einleitung

I.

Mit einer *Abtrennung* beginnt für Hegel die Geschichte der Kunst, einem buchstäblichen *Einschnitt* in eine zuvor ungetrennte unzerschnittene Identität. Der Anfang aller Kunst und zugleich der Anfang der Geschichte – der Anfang jedes Anfangs also überhaupt – ist der Einschnitt und die Trennung.

In seinen „Vorlesungen über die Ästhetik“ beschreibt Hegel in diesem Sinn den Übergang von der „unbewußten Symbolik“ – der gleichsam vorkünstlerischen Kunst – zur „bewußten Symbolik“ als einen Prozess der Abtrennung und Abscheidung. Abgetrennt und abgeschieden wird das Zeichen von seinem Referenten. In der „unbewußten“ Symbolik wird beides schlicht für eines genommen: Hier herrscht die „unmittelbare substantielle Einheit des Absoluten als geistiger Bedeutung mit dessen ungetrenntem sinnlichen Dasein in einer natürlichen Gestalt.“¹ Die unbewußte Symbolik geht, mit anderen Worten, von einer „angeschauten unmittelbaren Identität des Göttlichen“² aus: Es gibt keinen Unterschied zwischen „Seele und Leib, Begriff und Realität“.³ Als Beispiel für diese „mystische Identität“⁴ von Übersinnlichem und Sinnlichem nennt Hegel „Naturreligionen“, in denen die Sonne oder ein Tier als göttliches Wesen verehrt werden, aber auch noch – eine polemische Pointe des protestantischen Philosophen – die katholische Religion: „Der katholischen Lehre nach z.B. ist das geweihte Brot der wirkliche Leib, der Wein das wirkliche Blut Gottes und Christus unmittelbar darin gegenwärtig“.⁵

Die Entwicklung des *Geistes*, der menschlichen Kunst und Geschichte, beginnt sodann zuallererst in einer Abtrennung von Zeichen und Bezeichnetem, von „Begriff“ und „Realität“. In dieser Abtrennung sieht Hegel gemäß der Systematik seiner Ästhetik – die im Bewusstwerden noch über die Geschichtlichkeit auch der Kunst hinausdenkt – den Kern der Auflösung der von ihm skeptisch betrachteten „symbolischen“ Kunst:

- 1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke. Bd. 1–20. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, Bd. 13, S. 413 („Vorlesungen über die Ästhetik I“).
- 2 Ebd., S. 419.
- 3 Ebd.
- 4 Ebd., S. 420.
- 5 Ebd.

Das *Ende* dagegen ist das Verschwinden und Sichauflösen des Symbolischen, indem der bisher *an sich* seiende Kampf jetzt ins Kunstbewußtsein gekommen ist und das Symbolisieren daher zu einem *bewußten Abschneiden* der für sich selbst klaren Bedeutung von ihrem sinnlichen, mit ihr verwandten Bilde wird, jedoch in dieser Trennung zugleich ein ausdrückliches *Beziehen* bleibt, das sich aber, statt als unmittelbare Identität zu erscheinen, nur als eine bloße *Vergleichung* beider geltend macht, in welcher die früher ungewußte Unterschiedenheit ebenso sehr hervortritt.⁶

Erst das „*bewußte Abschneiden*“ und die „*Trennung*“ von Gestalt und Bedeutung, von Zeichen und Bezeichnetem, ermöglicht ein „ausdrückliches Beziehen“ beider aufeinander und somit die Möglichkeit von Kunst und Denken überhaupt. Im Ende und „Sichauflösen“ der symbolischen Kunst ist somit nicht weniger als die Geburt und Genese aller Kunst begründet.

Es kann demgemäß nicht überraschen, dass die ersten Beispiele, die Hegels Ästhetik nennt, Vorgänge des Abschneidens, des Abtrennens und des Einschneidens beschreiben. Die frühesten Kunstwerke bestehen aus einem Spalten des Erdbodens durch einen Dolch und aus einem Dolchstoß in einen Stierkörper. Hegel zitiert eine Geschichte, in der der „heilige Ferwer Dschemschids“ das „Erdreich“ zerteilt mit seinem „Dolch, dessen Schärfe Gold war und dessen Griffel Gold.“⁷ Hegel deutet diese Tätigkeit kurzerhand als eine Allegorie auf die Entwicklung des Ackerbaus und damit einer Tätigkeit in der Mitte zwischen ‚Natur‘ und ‚Kultur‘ („eine aus Überlegung, Verstand und Erfahrung herkommende allgemeine Arbeit des Menschen“⁸). Das zweite Beispiel der symbolischen Kunst berichtet analog zu dem Dolchstoß in die Erde ebenfalls von einem Stoß in den Körper der Natur:

Ähnlich verhält es sich mit den näheren Vorstellungen, wie sie besonders in der späteren Ausbildung des Mithrasdienstes vorkommen, wo der Mithras dargestellt wird, wie er in dämmernder Grotte als Jüngling den Kopf des Stiers in die Höhe richtet und ihm einen Dolch in den Hals stößt, während die Schlange das Blut aufleckt und ein Skorpion seine Zeugungsteile benagt. Man hat diese symbolische Darstellung bald astronomisch, bald in anderer Weise erklärt. Allgemeiner und tiefer jedoch kann man den Stier als das natürliche Prinzip überhaupt nehmen, über welches der Mensch, das Geistige, den Sieg davonträgt [...].⁹

Die „tiefere“ Deutung der Geschichte um Mithras' Dolchstoß in den Hals des Stiers besteht demnach darin, sie als den Sieg des „geistigen Prinzips“ über das „natürliche“ zu verstehen. Der Stoß in den Hals des Stiers wird so zu einer allegorischen Darstellung der Abtrennung der ‚geistigen‘ Sphäre des Menschen von jeder ‚natürlichen‘ Sphäre – und damit auch eine Darstellung des Endes der symbolischen Ära, in welcher der Mensch in einer ‚natürlichen‘ Identität von Begriff

6 Ebd., S. 412.

7 Ebd., S. 426.

8 Ebd.

9 Ebd., S. 426f.

und Realität lebt. „Die ‚Beispiele‘ haben, wie bei Hegel immer, systematische Stringenz“:¹⁰ Der Dolchstoß in den Erdboden erzählt die gleiche Geschichte wie der Stoß in den Hals des Stieres – die Geschichte einer *Denaturalisierung*, die sich als eine nicht unblutige Abtrennung und Ablösung von einer natürlichen Identität darstellt. Mit dem *Einschnitt* des Dolches in die natürliche Materie beginnt die Abtrennung des Geistigen vom Natürlichen: Er bildet die Vorbedingung für das „Aussichhinausgehen“ des Geistes, das für Hegel freilich immer „der obligate Weg einer Rückkehr zu sich selbst“¹¹ ist. Die Geschichte, die Kunst und damit jede Modernität beginnt für Hegel mit einem Einschnitt, mit einer Abtrennung und Abschneidung jeder ‚natürlichen‘ und ‚mystischen‘ Identität. Die dialektische Methode erweist sich als eine Theorie des Schneidens, des Abtrennens und des Verstümmelns.¹² – Im Kapitel über „Das Geistige Kunstwerk“ der „Phänomenologie des Geistes“ spricht Hegel von „der einfachen Entzweigung des Begriffes“ als der „*Auflösung des Subjekts*“, das sich „in die vielfachen und abstrakten Kräfte“ in der Bewegung des Geistes „zur unmittelbaren Wirklichkeit des eigentlichen Daseins herunter“ zerstreut.¹³ Mit und in der Kunst löst sich das Subjekt auf – als das „Endspiel“ einer Dialektik, das mit Becketts Theater eine Szenerie vorgibt, deren „Interpretation [...] darum nicht der Schimäre nachjagen [kann], seinen Sinn philosophisch vermittelt auszusprechen“, weil die Synthese einen Sinn vermittelte, den gerade „das Ganze verneint.“¹⁴

Um bei diesem modern (also vom Ende seiner Geschichte her) gedachten ‚Sündenfall‘ zu bleiben: Im Alten Testament (1. Könige, 18, 21–40) offenbart das Stieropfer seine zwieträchige Funktion, indem es zeichenhaft den Schutz der Gemeinschaft durch Jahwe herbeiruft und zugleich ein Blutopfer ‚naturalisiert‘, das nicht mehr das menschliche sein darf. Ursprünglich verweist diese unausgeführte Dialektik als Signum des Sündenfalls und seiner Konsequenzen auf das

- 10 Werner Hamacher: *pleroma – zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel*. In: Georg Wilhelm Friedrich Hegel: „Der Geist des Christentums“. Schriften 1796–1800. Mit bislang unveröffentlichten Texten. Hrsg. von Werner Hamacher. Frankfurt a.M., Berlin, Wien: Ullstein 1978, S. 7–333, hier S. 138. Hegel selbst sieht die Notwendigkeit für modernes Bewusstsein, dem Kontingenten und Idiomatischen Stringenz zuzuordnen: „Aber die eigentümliche Unruhe und Zerstreuung unseres modernen Bewußtseins läßt es nicht anders zu, als gleichfalls mehr oder weniger auf naheliegende Reflexionen und Einfälle Rücksicht zu nehmen“, Hegel: *Werke* (wie Anm. 1), Bd. 5, S. 31 („Wissenschaft der Logik“).
- 11 Jacques Derrida: *Der Schacht und die Pyramide. Einführung in die Hegelsche Semiologie*. In: ders.: *Randgänge der Philosophie*. Hrsg. von Peter Engelmann. Übers. von Gerhard Ahrens u.a. 2., überarbeitete Aufl. Wien: Passagen 1999, S. 93–132, hier S. 98.
- 12 Vgl. Hamacher: *pleroma – zu Genesis und Struktur einer dialektischen Hermeneutik bei Hegel* (wie Anm. 10), S. 113.
- 13 Hegel: *Werke* (wie Anm. 1), Bd. 3, S. 536f. („Phänomenologie des Geistes“).
- 14 Theodor W. Adorno: *Versuch, das Endspiel zu verstehen*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, Bd. 11, 281–321, hier S. 283 („Noten zur Literatur“).

Kainszeichen, das in archaischerer Weise als das Stieropfer Identität als Unterscheidung und Unberührbarkeit zeigt.¹⁵ Kains Nicht-Sterben verdankt sich seinem Zeichen, das als Wundmal oder Narbe zur Schrift in der Welt wird – eine Geschichte, die Hegels Vergeistigung als Nach- und Umerzählung des Sündenfalls unter den Vorzeichen einer Emanzipation von christlicher Heilsgeschichte erscheinen lässt.

In der christlichen Logik kann der Einschnitt, die blutende Einschreibung in den Körper, zur finalen Bestätigung der Individualität werden: „das ‚Subjekt‘ ist für uns (seit dem Christentum?) *derjenige, der leidet*: wo es eine Wunde gibt, gibt es auch ein Subjekt: *Die Wunde! die Wunde!* sagt Parsifal, der dadurch ‚er selbst‘ wird“.¹⁶ Eine noch zu schreibende Geschichte des Einschnitts, der Einschneidung und der Abtrennung – als Gefährdung *und* Ermöglichung von Identität – müsste vom Kainszeichen bis mindestens zu Rousseaus „Essai sur l’origine des Langues“ reichen. Hier stellt Rousseau der modernen Kommunikation durch Sprache die archaische Mitteilung durch materielle, vorzeigbare Gegenstände (*Zeichen*) entgegen. Der blutige Schnitt markiert (als Spur oder Indiz) ein gewalttätiges Zeichen, das eine juristische Evidenz herstellt, die mit Worten nicht zu erreichen wäre.

Als der Levit aus Ephraim den Tod seiner Frau rächen wollte, sandte er kein Schreiben an die Stämme Israels, sondern zerstückelte ihren Körper in zwölf Teile und ließ diese den Stämmen zukommen. Bei diesem grauenregenden Anblick eilten sie zu den Waffen und schrien wie aus einem Mund: *„Nein, niemals ist dergleichen in Israel geschehen von dem Tag an, da unsere Väter aus Ägypten ausgezogen, bis auf den heutigen.“* Und der Stamm Benjamins wurde ausgerottet. Heutigentags hätte die Angelegenheit sich in die Länge gezogen, verdreht in Plädoyers und Streitgespräche und vielleicht in einen Schwank, und das schrecklichste aller Verbrechen wäre schließlich ungesühnt geblieben.¹⁷

- 15 Vgl. Christoph Türcke: Vom Kainszeichen zum genetischen Code. Kritische Theorie der Schrift. München: Beck 2005, S. 18–27. Türcke erwägt auch, ob das biblische Verbot (3. Mose), sich ein „Mal um eines Toten willen“ zu machen, ex negativo auf Rituale der Anteilnahme *und* Schutzmaßnahme hinweise: „Die Wunde, die man sich beibringt, bedeutet zwar den Tod, aber sie bringt ihn nicht“ (S. 22).
- 16 Roland Barthes: Fragmente einer Sprache der Liebe. Übers. von Hans-Horst Henschen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 129. Zum einschneidenden *Schmerz* und seiner Beziehung zur Subjektivität vgl. Heiko Christians: Über den Schmerz. Eine Untersuchung von Gemeinplätzen. Berlin: Akademie 1999.
- 17 Jean-Jacques Rousseau: Versuch über den Ursprung der Sprachen, in dem von der Melodie und der musikalischen Nachahmung die Rede ist. In: ders.: Sozialphilosophische und Politische Schriften. In Erstübersetzung von Eckhart Koch, Dietrich Leube, Melanie Walz und Hanns Zischler sowie bearbeiteten und ergänzten Übersetzungen aus dem 18. und 19. Jahrhundert. München: Winkler 1981, S. 163–221, hier S. 167. Abermals ist es nicht zuletzt der Stier, der die exemplarische Erfahrung der Zerstückelung machen muss: „Ebenso zerstückelte König Saul, von der Feldarbeit heimgekehrt, seine Pflugochsen und gebrauchte ein ähnliches Zeichen, um Israel zur Unterstützung der bedrohten Stadt Jabes zu zwingen“ (ebd.).

Die *Zerstückelung* des Körpers scheint die Wahrheit des Verbrechens zu beweisen und jede geschwätzig und schwankhafte Gerichtsverhandlung überflüssig zu machen. „Die nachdrücklichste Sprache“, notiert Rousseau, „ist jene, in der das Zeichen alles gesagt hat, ehe auch nur ein Wort gefallen ist.“¹⁸ Auch hier markiert die Zerstückelung eine *einschneidende*, die gesamte Geschichte zäsurierende Identitätskrise („*niemals ist dergleichen in Israel geschehen*“) und zugleich die Möglichkeit einer neu errichteten Identität und Einheit des Volkes („sie [...] schrien *wie aus einem Mund*“). Dass diese Identitätsbildung nicht ohne die Tötung eines gesamten Stammes vor sich geht, verschweigt Rousseau nicht.

So bleibt die Erlösungsbedürftigkeit als Preis menschlichen Leidens an der eigenen Geschichte und Identität vom biblischen Sündenfall bis zu Rousseau, wo zuletzt die Zerstückelung ex negativo Einheit indiziert. Die Moderne nach Hegel könnte als Konsequenz der emanzipatorischen Selbsterkenntnis des Geistes gelesen werden: indem der illusionäre (symbolische, phantastische) Charakter der Kunst *als Einschnitt unmittelbar*, also nicht mehr Zeichen, sondern wieder Mal wird. Jedes Mal zeigte die Narbe jenes Dolchstoßes, lesbar in einem Überflug, der nur Geist sein kann, und bewahrt in Körpern, die sich im Einschnitt selbst überleben. Was aber wäre der Preis, und *worin* könnte der Geist zu sich selbst zurückkehren? Was geschieht, wenn der Geist sich in dieser Rückkehr verirrt und nicht zu sich selbst zurückfindet? Wäre mit dieser Rhetorik der Wiederkehr in jedem Mal, das zu unterscheiden wäre, nicht an Figuren des Unheimlichen, Gespenstischen wie auch des Über-Lebens zu denken: „Der Geist ist nur, was er ist, und sagt, was er besagt, nur, *indem er wiederkehrt/als Revenant*“?¹⁹

II.

Einschnitt also zugleich ein Verlust von Identität und die Möglichkeit jedes Identitätsgewinns unter den Bedingungen der Moderne überhaupt – von diesem Paradox berichtet das erste Beispiel aus Hegels Ästhetik. Gerade in der gegenwärtigen Diskussion der Identität, in der von personaler und kollektiver, von sozialer, soziologischer und sogar ästhetischer²⁰ Identität gesprochen wird, muss daran erinnert werden, dass ‚Identität‘ in der philosophischen Diskussion zu-

18 Ebd.

19 Jacques Derrida: Die Wahrheit in der Malerei [1978]. Hrsg. von Peter Engelmann. Übers. von Michael Wetzell. Wien: Passagen 1992, S. 44. Weiterhin: „Es gibt kein *Dasein* des Gespensts, aber es gibt auch kein *Dasein* ohne die beunruhigende Fremdheit, ohne die befremdende Vertrautheit (*Unheimlichkeit*) irgendeines Gespensts“, Jacques Derrida: Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale [1993]. Übers. von Susanne Lüdemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. 1659), S. 141.

20 Vgl. Eberhard Ostermann: Ästhetische und personale Identität. Aspekte ihres Zusammenhangs. In: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 48 (2003), S. 11–26.

nächst nur das formale Schema von Einheit und ‚Einerleiheit‘ bezeichnet. In diesem Sinn bemerkt Rodolphe Gasché:

The logical and philosophical concept of identity designates the relation in which any object (or any objective realm as well) stands all by itself to itself. Identity, thus linked in elemental fashion to the thought of the singular, is a predicate that serves to distinguish one thing from another of the same kind. Since identity pertains to mere *being itself*, it applies to any object as object, however protean or erratic it may prove to be.²¹

Identität ist so, rein formal betrachtet, die Zuschreibung einer Einheit an ein Objekt durch ein Subjekt, dem eine Identität zugeschrieben werden kann durch die Beobachtung der Zuschreibungen, die es trifft. Neben den epistemologischen Konzept der Identität eines Objekts gibt es demnach (spätestens seit Kant) das Konzept von Identität als immer wieder neu zu fällendes Urteil über die Einheit (eines Subjekts).²² Dass Identität sich somit durch die Herstellung von Differenzen gewinnt, hat nicht zuletzt die Systemtheorie mit ihrem stetigen Verweis auf George Spencer Browns Parole „*Draw a Distinction!*“ in Erinnerung gerufen. Dass dieses Ziehen der Unterscheidung nicht nur als formaler Akt zu verstehen ist, sondern den Prozess von Realgeschichte thematisiert und ein brutaler und gewalttätiger *Einschnitt* sein kann – der Identität zugleich herstellen und zerstücken kann –, das beschreibt Hegels Ausführung über die Tötung des Stiers und den Dolchstoß in den Erdboden. Zumindest implizit sind solche dialektischen Figuren den Corpora der Geschichten, wie sie moderne Literatur ausstellt, eingeschrieben. Identitätszuschreibungen kehren in diesem Wissen moderner Literatur in gespenstischen Szenarien wieder, in fragilen Einheiten etwa einer Tanzbewegung oder eines Flüsterns (oder doch nur Rauschens).

Im Kontext einer weit gefassten Emanzipationsbewegung findet sich bei Emma Goldstein, einer Feministin des 19. Jahrhunderts, der bivalent codierte Satz: „*Wenn ich nicht tanzen darf, will ich nicht an eurer Revolution beteiligt sein.*“²³ Dabei muss der Tanz keinesfalls als Beispiel ohne jede systematische Stringenz gelesen werden. Denn wenn die Revolution (der ‚männliche‘ Einschnitt) den Tanz (als ‚weibliche‘ Bewegung) ausschließt, dann agiert das Verhältnis von Revolution und Tanz eine Dialektik aus, die auf paradoxe Weise zugleich für und gegen die Emanzipation Stellung bezieht, als ginge es um die

21 Rodolphe Gasché: *Yes Absolutely*. In: ders.: *Inventions of Difference*. On Jacques Derrida. Cambridge/Mass., London: Harvard University Press 1994, S. 199–226, hier S. 205.

22 „And yet, as the *Critique of Pure Reason* shows, Kant’s insight that the unity characteristic of objectivity must in the last resort be retraceable to the unity that the thinking subject has of itself also reveals a meaning of identity that is formally thoroughly different from the logical identity constitutive of things“ (ebd., S. 205f.).

23 Zitiert nach Jacques Derrida: *Choreographien* (aus einem Briefwechsel mit Christie V. McDonald, 1981). In: ders.: *Auslassungspunkte*. Gespräche. Hrsg. von Peter Engelmann. Aus dem Französischen von Karin Schreiner und Dirk Weissmann, unter Mitarbeit von Kathrin Murr. Wien: Passagen: 1998 (Passagen Philosophie), S. 99–117, hier S. 99.

Rücknahme eines nicht mehr zurückzunehmenden Einschnitts. – Schon in Heinrich von Kleists „Über das Marionettentheater“ (1810) liefert die Anmut (Grazie) des Tanzes geradezu die Probe aufs Exempel für den Einschnitt, der Schönheit und Kunst von ihrer Wiederholbarkeit, ihrer Einheit und Identität trennt. Wie der selbst erfolgreiche Tänzer Herr C. dem Ich-Erzähler vorschwärmt, überzeuge ihn die Grazie des Marionettentanzes durch ihre vollendete Antigravität der Bewegung, die bedingt sei durch den ‚Maschinisten‘, der genau im Schwerpunkt der Bewegungen mit nur wenigen einfachen Bewegungen den Tanz steuern könne. Grazie bezieht sich aus der körperlichen Epizentrik des Marionettentheaters, das theatrale Effekte des Schönen bei und in Verbergung der Steuerungsinstanzen (der Instanz des Schweren) hervorbringt.

In klarer Analytik begreift sich der „Marionettentheater“-Aufsatz als Darlegung des Einschnitts, der Wissen von Schönheit, Erkenntnis und Ästhetik trennt, wie im Beispiel des Jünglings, der eine zufällige Anmut seiner – unschuldigen – Körpersprache, worin er der antiken Statue des Dornausziehers gleichzukommen schien, darauf aufmerksam gemacht, vor dem Spiegel nicht zu wiederholen vermag, und zusehends ‚verfällt‘. Umformuliert zu einer geschichtsphilosophischen Reflexion, spannt Herr C. abschließend einen Bogen vom Sündenfall zur denkbaren Wiedererlangung des Standes der Unschuld, die es erfordere, noch einmal vom „Baum der Erkenntnis“²⁴ zu essen.

Doch das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist.²⁵

Diese Geschichte (allein) bliebe zu schreiben – als „das letzte Kapitel der Geschichte der Welt“²⁶ –, und es wäre zu fragen, was denn die Erkenntnis des Einschnitts, der Einschnitt in den Einschnitt, anderes an Identitäten befördern könnte, als die der Historia, der Genealogie, womit Kleists „Michael Kohlhaas“ seine Geschichte in die ‚froher und rüstiger‘ Nachkommen ausgleiten lässt, die „noch im vergangenen Jahrhundert, im Mecklenburgischen“²⁷ gelebt hätten – dies jedoch nicht bevor Kohlhaas sich dasjenige Schriftstück (einer Zigeunerin) einverleibt hat, das in aller Märchenmetaphorik die Zukunft voraussagen sollte. Identität findet sich beschlossen im Gang der Geschichte, wie ihn die Schrift aussagt; die Schrift allerdings hinterlässt sich als Korpus einer Quasi-Grazie, die als Kommunikator eine Identität indiziert, die gleichermaßen Distanz zur mystischen Einheit wie zur reflexiven Differenz wahrt. Robert Musil schreibt am En-

24 Heinrich von Kleist: Über das Marionettentheater. In: ders.: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Hrsg. von Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns und Hinrich C. Seeba. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1991–1997, Bd. 3a, S. 555–563, hier S. 563.

25 Ebd., S. 559.

26 Ebd., S. 563.

27 Heinrich von Kleist: Michael Kohlhaas. In: ders.: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden (wie Anm. 22), Bd. 3a, S. 11–142, hier S. 142.

de seiner Novelle „Die Amsel“ (das wie Kleists „Marionettentheater“ auf der Unerzähltheit seiner letzten Geschichte beharrt): „es ist, wie wenn du flüstern hörst oder bloß rauschen, ohne das unterscheiden zu können!“²⁸

Systematisch auf ein Tableau gebracht, liefern Tanz, Flüstern und Rauschen²⁹ exemplarische Schriftfiguren der „Identität in der Moderne“, deren Inkorporation Hegels Dolchstoß im zeichenhaften Opferritual aufgehoben sieht, das Körper und Geist im Einschnitt verbindet und trennt.³⁰ In Bewegungsbildern schreibt sich die Moderne von einem Bruch mit Tradition überhaupt her – und schreibt sich eben *durch diesen Bruch* und mit diesem Einschnitt in die moderne Tradition des Traditionsabbruchs ein.³¹ Jeder Einschnitt kontinuiert das Eingeschnittene, indem er es zerschneidet, oder, mit Nietzsche, vice versa gewendet:

„Man brennt Etwas ein, damit es im Gedächtniss bleibt: nur was nicht aufhört, *weh zu thun*, bleibt im Gedächtniss‘ – das ist ein Hauptsatz aus der allerältesten (leider auch allerlängsten) Psychologie auf Erden.“³²

Als Figuren der Formierung von Identität signifizieren Kleists Tanz wie Musils Flüstern eine Designifikation, deren Einschnitt Abschluss und Vorbehalt eines Endes zugleich ist und Identität zur Geschichte werden lässt, deren Zufälligkeit oder Nichterzählbarkeit in der Konkretion des Zeichenhaften Texte zur „Identität in der Moderne“ verwebt. Dieser „Tanz auf den Rändern“³³ hat Spuren in den ästhetischen Diskursen nach Hegel hinterlassen. Heidegger greift in „Der Ursprung des Kunstwerks“ Hegels Bewegung des Geistes und der Denaturalisierung auf, indem er die Feststellung vom Bruch in der Geschichte der Kunst als Frage nach ihrer Identität neu einführt:

- 28 Robert Musil: Die Amsel. In: ders.: Gesammelte Werke. Bd. 2: Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik. Hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S. 548–562, hier S. 562.
- 29 Man denke an Foucaults emphatische und ekstatische Beschreibung des a-semantischen „Gemurmels“ als ein verborgener Abgrund und Grund jeder Kommunikation. Vgl. Michel Foucault: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft [1961]. Übers. von Ulrich Köppen. 12. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996, S. 12.
- 30 Vgl. zum Tanz als Bewegungsschrift des Bruches in Wahrnehmung und Epistemologie als Leitfigur von ‚Modernität‘ Gabriele Brandstetter: Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde. Frankfurt a.M.: Fischer 1995.
- 31 Vgl. Paul de Man: Literary History and Literary Modernity. In: ders.: Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism. New York: Oxford University Press 1971, S. 142–165, hier S. 161f.
- 32 Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv 1988, Bd. 5, S. 295 („Zur Genealogie der Moral“). Vgl. zur Signifikanz dieses „Hauptsatzes“ für eine Moderne, die hierüber ihre eigene Tradition der Gegen-Tradition formiert, Günter Blamberger: „nur was nicht aufhört, *weh zu thun*, bleibt im Gedächtniss“. Zur Typogenese des Kleist-Bildes in der deutschen Literatur der Moderne. In: Kleist-Jahrbuch (1995), S. 25–43.
- 33 So paradigmatisch Peter Utz: Tanz auf den Rändern. Robert Walsers „Jetztzeitstil“. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998.

Allein die Frage bleibt: Ist die Kunst noch eine wesentliche und eine notwendige Weise, in der die für unser geschichtliches Dasein entscheidende Wahrheit geschieht, oder ist die Kunst dies nicht mehr. [...] Die Entscheidung über Hegels Spruch [von der Vergangenheit der Kunst] ist noch nicht gefallen.³⁴

Dass Identität damit keinesfalls verschwindet, sondern sich im Zeichen der Moderne über die Erinnerung *hinaus* und *diesseits* der Metaphysik fortschreibt, kann hier nur ein anderer formulieren: „Auch was tanzt, will anders werden und dahin abreisen“.³⁵ Mit Einschnitten durchsetzen sich ästhetische Programme der Moderne, die Literatur in ihrer Buchstäblichkeit an die Grenzen der Repräsentation geführt sieht. Als Schwellenphänomen umschreibt die Literatur der Moderne jenen Riss, der sie selbst ist. Ihre Wiederholbarkeit wirft Literatur zurück, ihre Repräsentationen spalten Ursprünglichkeit in ihrer eigenen Zukunft auf.

Eine (aus ‚transzendentalsemiotischer‘ Perspektive – man denke an das Konzept der Iterabilität bei Derrida – freilich entscheidende) Figur dieser Differenz und Negativität ist die Wiederholung. In der Wiederholung bleibt Literatur diesseits ihrer Wiederholungen, die Literatur der Lektürefall ihres eigenen Wiedergängertums. Von hier aus läuft es auf das Gleiche hinaus, die Literatur als Inschrift ihrer Wirkmächtigkeit zu deuten oder im Exemplarischen ihrer Sätze die Insistenz auf dem Nicht-Wiederholbaren zu wiederholen, wie es bei Gertrude Stein (nicht) zu wiederholen ist:

I am inclined to believe there is no such thing as repetition. And really how can there be. [...] once started expressing this thing, expressing any thing there can be no repetition because the essence of that expression is insistence, and if you insist you must each time use emphasis and if you use emphasis it is not possible while anybody is alive that they should use exactly the same emphasis.³⁶

- 34 Martin Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerks. Mit einer Einführung von Hans-Georg Gadamer. Stuttgart: Reclam 1999, S. 84. Jacques Derrida weist auf das Problem der Wiederholung (Heidegger) der Wiederholung (Hegel) der Kunst als Einschnitt oder Riss hin: „Heidegger befragt folglich die Kunst und genauer das Kunstwerk als Ankunft oder als Geschichte der Wahrheit, die er jenseits oder diesseits der Metaphysik, jenseits oder diesseits von Hegel zu denken vorschlägt [...]. Und wenn Heidegger [...] bei der ‚geläufigen Darstellung‘ der Kunst bliebe [...] (zum Beispiel indem er auch sagte, ‚Kunstwerke sind vor uns‘, dieses, jenes, die bekannten Schuhe von Van Gogh, und so weiter)“, Derrida: Die Wahrheit in der Malerei (wie Anm. 17), S. 48f.
- 35 Ernst Bloch. Das Prinzip Hoffnung. In: ders.: Gesamtausgabe. Bd. 5. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1959, S. 456.
- 36 Gertrude Stein: Portraits and Repetition (Vortrag 1934). In: dies.: Look at Me Now and Here I Am. Writings and Lectures 1911–45. Hrsg. von Patricia Meyerowitz. London: Owen 1967, S. 98–122, hier S. 99. Vgl. zu Insistenz und Wiederholung als bedingende Schrift-Strategeme Martin Roussel: Insistenz und Wiederholung. Zum Einfall von Intensitäten. In: Schriftzeiten. Poetologische Konstellationen von der Frühen Neuzeit bis zur Postmoderne. Köln: Universitäts- und Stadtbibliothek 2006 (Kleine Schriften der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln. 19), S. 261–287.

Das pathetische und melodramatische lyrische Ich, welches sich in seiner Sprache vollkommen unwiederholbar und singular *auszudrücken* vermeint, erhält in diesem Sinn Aufklärung durch eine interdisziplinäre Geisteswissenschaft. Die Singularität des ‚Ich‘ wird jedes mal spätestens in dem Moment verraten, in dem das Ich „Ich“ sagt und sich in den *a priori* durch Wiederholbarkeit gekennzeichneten Raum der Sprache begibt. Die Identität und Einheit des Ich erscheint in dieser Perspektive als ein Anwendungsproblem der Literatur wie der Literaturwissenschaft.

III.

Identität ist somit nicht einfach als voraussetzungslose Einheit zu denken, sondern zumal im Kontext eines Verständnisses der Moderne als Prozess permanenter historischer Selbstüberbietung und Selbstabbrechung – von differenzlogischer Dispersion bis zu pragmatischer Handlungsgewissheit. Insgesamt orientieren sich die Beiträge so weniger an Definitionsversuchen, sondern begreifen ‚Identität in der Moderne‘ als eine Art Laboratorium theoretisch-argumentativer Konsistenz, einen Erprobungsraum nicht zuletzt der eigenen Identität als Wissenschaftler. Diese Überlegungen umschließen den Rahmen der Zweiten Graduiertentagung des Zentrums für Moderneforschung (ZfMod), die vom 24. bis zum 26. November 2005 unter dem Titel „Identität in der Moderne. Einschnitte“ an der altherwürdigen Universität zu Köln stattfand. Die Beiträge zu dieser Konferenz beschrieben und problematisierten ‚Identität‘ in der Moderne unter den verschiedensten disziplinären Perspektiven: Das Spektrum reichte von Beiträgen aus der Literaturwissenschaft, Philosophie und Geschichtswissenschaft bis zur Medienwissenschaft und Psychologie. Der vorliegende Band versammelt die Beiträge zur Konferenz in drei Themenblöcken, die jeweils aus verschiedenen Blickwinkeln Probleme und Konzepte der Identität aufzeigen.

SEKTION I

Die erste Sektion „Auseinandersetzen – Identität durch Differenzierung“ umfasst differenzielle und agonale Identitätskonstellationen, also jene Figuren der Vermittlung und Differenzierung, die Einheit und Identität zuallererst als solche erscheinen lassen. Diese Logik der Differenz folgt dem Akt der Unterscheidungsstiftung, der in Hegels Nacherzählung des Mythos als blutiger Dolchstoß in die reine Differenzlosigkeit der Natur erscheint: der Akt der Differenzziehung als apriorische Grundlage jeder Identitätsstiftung.

In die transkriptiven Logiken künstlerischer Bearbeitungsprozesse führt *Anna Ulrich* in ihrem Eröffnungsaufsatz ein. Grundlegend problematisiert sie die diskursive Zuschreibungen von ‚Bildidentitäten‘ etwa als ‚Original‘ oder als ‚Kopie‘ und lenkt so die Aufmerksamkeit auf kulturelle und mediale Praktiken der Simulation und Dissimulation des Originären.

Jan Knoop sucht bei dem Mathematiker-Philosophen Novalis nach Lösungsansätzen der kulturellen Differenzierungsprozesse in der Moderne. Hierbei akzentuiert er eine begriffliche Arbeit der Überbrückung, die formal als wechselseitige Applikation von Differential und Integral, Analysis und Synthesis – etwa im Infinitesimalkalkül – begreifbar wird: Sowohl inter- als auch intradisziplinär erzeuge dieses systemische Denken somit einen Überschuss, der das System kinetisch begreift, das Dynamische aber als Indikator des Systemischen.

Das unterschiedliche Denken der Negativität bei Hegel und bei dem japanischen Philosophen Nishida ist das Thema des Beitrags von *Maren Zimmermann*. Während die Negation der Negation für Hegel in die Positivität umschlägt, insistieren Nishida und andere japanische Kritiker der hegelschen Dialektik auf dem Ab-Grund und Un-Grund der Negativität.

Norbert Wichards Analyse des Hotelmotivs in Romanen von Fontane, Werfel und Vicki Baum zeigt das Hotel als Schnittstelle zwischen privatem Wohnraum einerseits und öffentlichem Begegnungsraum andererseits. Das Hotel erscheint in diesem Zwischenraum nicht nur als Mikrokosmos, in dem sich das Gesellschaftsleben insgesamt widerspiegelt, sondern auch als ein narrativer Ort *par excellence*, an dem sich Figuren begegnen und in Krisen verwickeln.

Der Beitrag von *Christopher Schwarz* beschäftigt sich mit dem Gegensatz zwischen dem ‚Establishment‘ und den ‚68ern‘ aus einem ungewohnten Blickwinkel: Er versucht, die Perspektive des Establishments auf die Herausforderung durch die revoltierende Jugend zu beschreiben. Es zeigt sich, dass sich die etablierten politischen Gruppierungen der Bundesrepublik durch die Umbrüche der späten 60er Jahre einer regelrechten Kommunikationsstörung mit der jüngeren Generation gegenüberstanden, der nur durch eine Veränderung des eigenen Kommunikationsstils begegnet werden konnte.

Auf den Grund einer Kommunikationsstörung führt auch *Nicole Birtsch*, wenn sie Durs Grünbeins Ansätze einer neurobiologischen Poetik mit seinem Konzept ‚wirksamen Schreibens‘ konfrontiert. Den Rückgriff auf engrammatische Beschreibungsverfahren sieht sie zwar materialistisch grundgelegt, aber metaphorisch chiffriert: Indizien für eine Selbstreferenzialität, so Birtsch, die Bewusstsein als ‚blinden Fleck‘ in der Einschreibung markiere.

Eine Zusammenschau raum- und texttheoretischer Ansätze gibt *Jan Engelke*. In chiasmischer Verschränkung der kulturwissenschaftlichen Leitvokabeln sieht er mit Michel de Certeau im ‚Charakter der Schrift‘ ein Moment der Verbindung von Handlungs- und Texttheorie: Als Korrelat des raumgreifenden und -konstruierenden Schreibens kommt dabei das ‚ortlose‘ Lesen in den Blick, gewissermaßen der Topos einer strategischen Finte.

SEKTION II

„Setzungen – Zuschreibungen von Identität“ ist der Titel des zweiten Themenblocks. Die Figur der Setzung greift das differenzlogische Paradigma des Einschnitts als Grundlage der Identitätsbildung auf, insofern die Setzung als die

Zuschreibung einer Identität auf eine Seite des Einschnitts begriffen werden kann. Identität verschiebt sich hier, fern von substantiellen Fragestellungen, zu Perspektiven der Lesbarkeit und Beobachtbarkeit.

Projektive Beobachtung zweiter Ordnung ist mehr als ein Modus von Selbstreflexion und zeigt „die allgemeine Struktur der Unterscheidung, die jeder Identitätserzeugung bzw. -bestimmung zugrunde liegt“. Im Rückgriff auf Spencer Browns Unterscheidungstheorie und Niklas Luhmanns Beobachtertheorie folgert *Daniel Scholl* hieraus eine komplexe Differenztheorie der Identität, deren projektive Identifizierung (in Beobachtungen erster Ordnung) in Beobachtungen zweiter Ordnung die operative Differenzierung selbst projektiv verändert: Der ‚blinde Fleck‘ (Beobachter) kehrt in der Projektion wieder.

Kai Sicks beschreibt in seinem Beitrag die Imagination von ‚Amerika‘ in der europäischen Operette der 1920er Jahre. Anhand der Operette „Die Herzogin von Chicago“ kann Sicks etwa die kulturellen Klischees der Gegenüberstellung von ‚Amerika‘ und ‚Europa‘ aufzeigen: Körperlichkeit, Sexualität und Dynamik auf der Seite Amerikas, ‚Innerlichkeit‘ und Emotion auf der Seite Europas. Jenseits einer ideengeschichtlichen Betrachtung liefert Kai Sicks aber auch eine Analyse der musikalischen und visuellen Strategien, die eine Auseinandersetzung um die europäische Identität im Medium der Operette in den 1920er Jahren ermöglichen.

Thomas Bernhards ‚Strategien der Auslassung‘ analysiert *Eike Munny* am Beispiel der Dramen „Die Jagdgesellschaft“ und „Heldenplatz“. Unter Einbezug der empörten zeitgenössischen Reaktionen auf eine Peymann-Inszenierung von „Heldenplatz“ kann Bernhards Poetik des Einschnitts als Identitätsverweigerung gelesen werden, deren narratologisch gesteuerte (Selbst-)Reflexionslosigkeit Munny als grundlegend für den Modus der ‚Wirklichkeitsveränderung‘ ansieht.

Wioleta Żurawska nähert sich dem Thema der Identität aus der Perspektive der empirischen Psychologie. Żurawska vergleicht dabei Konzepte der (personalen und sozialen) Identitätsstiftung bei Jugendlichen und ihren Eltern in Polen sowie in West- und in Ostdeutschland. Dabei zeigen sich signifikante Unterschiede, etwa bei der Bedeutung der Religion, die in Polen die höchste und in Ostdeutschland die geringste Bedeutung hat.

Eingebettet in ein postmodernes Verständnis von Identität als Projekt beschäftigt sich *Silke Roesler* mit dem Cyberspace, namentlich den sogenannten MUDs (kurz für ‚Multi-User Dungeon‘ oder ‚Multi-User Domain‘, in Anlehnung an das Fantasy-Rollenspiel ‚Dungeon & Dragon‘). Die Konsequenzen dieser virtuellen Rollenspiele reichen dabei von der nur erzählerischen Konstruktion multipler Persönlichkeiten bis hin zum Verlust jeglicher Kontrollinstanzen einerseits und den Möglichkeiten therapeutischen Einsatzes andererseits.

Neue Modelle von Virtualität und Trauma im *cyberpunk*, einer ‚potenzierten Leiblichkeit‘, konzeptualisiert *Martin Holz* in intensitätslogischen Nuancierungen. Sein von Deleuze und Guattari inspiriertes Vorgehen intendiert eine Umstrukturierung der Hierarchien, die unser Selbst in libidinösen, ästhetischen und phantomatischen Netzen konstituieren – ein Impuls, der ausgehend von Sta-

nislaw Lems ‚Phantomologie‘ die Realitäten des Phantasmatischen in ihren kulturellen und selbsttechnologischen Produktionsmechanismen analysiert.

SEKTION III

Die dritte Sektion „Entsetzungen – Einbrüche und Einschnitte der Identität“ beschreibt Figuren der Wiederholung und der Wiederkehr – Figuren, die der Struktur der Identität immer schon eingeschrieben sind, die sie nichtsdestotrotz aber zu stören vermögen. Als Störung der Identität schreibt sich eine Diversität in die Rekursivität ein.

Von der Paradoxie der Identität, wie sie in der Philosophie gegen Ende des 18. Jahrhunderts beschrieben wurde, geht der Beitrag von *Oliver Kohms* aus. Sobald Identität nicht mehr schlicht vorausgesetzt wird, kann sie durch Figuren der Selbstbezüglichkeit, der Verdopplung und der Wiederholung nur noch gleichzeitig konstruiert und gestört werden. Anhand der Erzählung „Die Automate“ wird exemplarisch gezeigt, dass die Figur der Wiederholung für E.T.A. Hoffmann nicht nur die Identitätsprobleme der Protagonisten hervorruft, sondern auch die narrative Kohärenz des Textes organisiert.

Als epizentral organisierte Schriftszenerie liest *Martin Roussel* die Gräberlandschaften Heinrich von Kleists, exemplarisch intensiviert in einer Lektüre des „Michael Kohlhaas“. ‚Wiederholung‘ als Figur der Lektüre wie des Schreibens und der Schrift identifiziert „Kleists Gräber“ als Zeichen einer disseminativen Wirkungs- und Identitätsstruktur, die gleichzeitig den Einbruch des Todes wie kommende Wirkmächtigkeit einsetzt. Inschriften sind deshalb bei Kleist immer Denkschriften des Lebens wie des Todes, Schriften eines aufgeschobenen Konnexes, der Kleists atopisches Überleben in die Moderne einschreibt.

Im Sinne eines politischen Paradigmas in der Umbruchszeit nach der Französischen Revolution interpretiert *Andreas Müller* Friedrich Schillers Figur der Maria Stuart als ‚Existenz in der Krise‘, deren Tod für den Frühmodernen Schiller zuletzt einziger Garant personal integerer Identität sein konnte, ex negativo aber als Indiz einer besseren Zukunft lesbar ist.

Christian Bauer wendet sich demgegenüber den programmatischen Entgrenzungserfahrungen zu, die Walter Benjamin in „Haschisch in Marseille“ zu Protokoll gibt. Als allegorische Konstruktion – der Lektüre – verschärft Benjamin die Identitätsproblematik. Dabei bezeugt gerade Benjamins topisch beschworene Anonymität und Entfremdung eine Kluft im Zerfall des Auratischen. Das Phantastische wird zum Gegenmodell des Identischen, indem es das verlorren gibt, was zu behaupten, nicht mehr zu lesen, nicht mehr zu leben hieße.

Der Beitrag von *Roberto Di Bella* beschäftigt sich mit den Medien des kulturellen Gedächtnisses in Umberto Ecos fünftem Roman „Die geheimnisvolle Flamme der Königin Loana“. Bereits der Titel des Romans erweist sich als Anspielung auf eine italienische Comicreihe – und in der Tat behandelt der Roman, vermittelt über die Suche seines Protagonisten nach seiner verlorenen Identität, vor allem die italienische Populärkultur der faschistischen Ära und der Nach-

kriegszeit. Im Rückgriff auf die Theorie des kulturellen Gedächtnisses von Aleida und Jan Assmann beschreibt Di Bella die ästhetischen und politischen Implikationen der Identitätssuche durch Relektüre der Populärkultur.

Mit dem emblematischen „UND“ seines Titels setzt *Stephan Braun* eine Korrespondenz zwischen Martin Heidegger und Roland Barthes in Gang, die mit dem Ikonotext (Barthes) des Eiffelturms eine ‚Krypta‘ moderner Seinsverfehlung (Heidegger) ins Bild gesetzt sieht. Barthes' photographische Lektüre zeigt das ‚poetische Objekt‘ des Eiffelturms zugleich als Metamorphose des Animalischen und als thanatographische Spur, Brücke zwischen Erde und Himmel und Ort der Funktionslosigkeit per se. Als Atopie von Verbindung ikonisiert sich nicht nur eine abwesende Moderne, sondern rücken Heideggers Entzug und Barthes Kritik an der Metasprache in ein Entsprechungsverhältnis.

IV.

Die Summierung von Einschnitten bringt ihrer intensitätslogischen Differenzierung nach eine Diversität der thematischen Einstellungen, Ausschnitte und Verlagerungen mit sich. Der integrative Diskussionsrahmen der Kölner Tagung mit den vielen mündlichen Zusätzen, den Weiterführungen und Zuspitzungen muss in der Schrift einer formal strengeren Organisation weichen. Dass mit den Vertiefungen vieler Einschnitte auch in interdisziplinärer Perspektivierung kein planes Forum zu schaffen ist, kann in diesem Sinn als eine Stärkung des Projektes von Interdisziplinarität überhaupt verstanden werden. Denn den Bruchlinien theoretischer Stringenz folgend, ergeben sich dabei, Schnitt für Schnitt, neue Anschlussmöglichkeiten, nicht zuletzt, wenn in der Erprobung einer Differenzlogik überhaupt doch das Ausgeschlossene in die Argumentation zurückkehrt. Die Szenarien wissenschaftlicher Argumentation lassen sich so insgesamt als ein Schauplatz begreifen, dessen Umriss diffus sein muss, dessen Spuren aber untrüglich den Weg gemeinsamen Denkens tragen.

Der Band belegt den Erfolg der Kölner Nachwuchsförderung des „Zentrums für Moderneforschung“. Nachdem bereits die vorhergehende Graduiertentagung unter dem Titel „Eingrenzen und Überschreiten. Verfahren in der Moderneforschung“ publiziert werden konnte, erscheint auch dieser Anschlussband in der Reihe „Forum“. Eine dritte Tagung zu „Netzwerken der Moderne“ fand am 23. und 24. November 2006 an der Kölner Universität statt. Die Tagung wurde in Eigenregie geplant und durchgeführt; dennoch bleibt auch den Mitarbeitern des Zentrums zu danken, insbesondere Herrn Markus Rassiller. Ohne die institutionelle Unterstützung wäre dies nicht möglich gewesen, namentlich aber, und ihm möchten die Herausgeber besonders herzlich danken, den persönlichen Einsatz von Professor Dr. Erich Kleinschmidt. – Schließlich sei Kathrin Roussel für ebenso spontanen wie professionalisierenden Rat in graphischen Fragen gedankt.

In den Band eingestreute Abbildungen ergänzen die Beiträge. Sie schneiden in den Text ein, bestimmt durch den Wunsch, das Gesicht dieses Bandes in anonyme Topologien unserer Gesellschaft einzulagern. Mithin sollen diese Bilder keinesfalls die durch sie zäsurierten Artikel illustrieren. Mehr ‚Nicht-Orte‘ (Marc Augé) als Denkpausen, umschreibt ihre Physiognomie einen eigenständigen Wahrnehmungsort von Identität in der Moderne.³⁷

Köln und Regensburg im Januar 2007

Oliver Kohns & Martin Roussel

37 Für die Verwendung der Abbildungen auf S. 141 oben und S. 283 unten danken wir Hanif Bayat Movahed (www.hanifworld.com).