

Dear reader,

This is an author-produced version of an article published in: *Philosophischer Literaturanzeiger* 70 (2017). It agrees with the manuscript submitted by the author for publication but does not include the final publisher's layout or pagination.

Original publication:

Hans-Martin Dober

Review of: Andrea Poma: Cadenzas. Philosophical Notes for Postmodernism

in: *Philosophischer Literaturanzeiger* 70 (2017), pp. 369–373

Frankfurt, M.: Klostermann

Access to the published version may require subscription.

Published in accordance with the policy of Vittorio Klostermann (Nomos Verlagsgesellschaft):

<https://www.nomos.de/en/copyright-notice/>

Your IxTheo team

Liebe*r Leser*in,

dies ist eine von dem/der Autor*in zur Verfügung gestellte Manuskriptversion eines Aufsatzes, der in: *Philosophischer Literaturanzeiger* 70 (2017). erschienen ist. Der Text stimmt mit dem Manuskript überein, das der/die Autor*in zur Veröffentlichung eingereicht hat, enthält jedoch *nicht* das Layout des Verlags oder die endgültige Seitenzählung.

Originalpublikation:

Hans-Martin Dober

Rezension von: Andrea Poma: Cadenzas. Philosophical Notes for Postmodernism

in: *Philosophischer Literaturanzeiger* 70 (2017), S. 369–373

Frankfurt, M.: Klostermann

Die Verlagsversion ist möglicherweise nur gegen Bezahlung zugänglich.

Diese Manuskriptversion wird im Einklang mit der Policy des Verlags Vittorio Klostermann (Nomos Verlagsgesellschaft) publiziert: <https://www.nomos.de/urheberrecht/>

Ihr IxTheo-Team

Andrea Poma, Cadenzas. Philosophical Notes for Postmodernism [Studies in German Idealism, Vol. 18], Springer International Publishing 2017. ISBN 978-3-319-52811-3

Das vorliegende Werk hat es unternommen, unsere heutige Zeit (genauer: unsere heutige westliche Kultur) in Gedanken zu fassen, um es im Anschluss an einen Terminus Hegels zu sagen, ohne dass dessen durchaus moderne Philosophie noch ein Modell hierfür abgeben könnte. Im Gegenteil ist Hegel bei vielen postmodernen Autoren der ausgesprochene Vertreter eines *alten Denkens*, von dem das *neue* sich abhebt. Es geht Andrea Poma darum, die historische Situation zu verstehen und zu begreifen, in der sich auch unbewusst befindet, wer sich um ihren Begriff nicht müht. Die Postmoderne ist ihm zufolge „eine Kultur, nicht eine Ideologie“ (S. XIV). Doch als postmoderne Kultur wird sie hier zugänglich vor allem auf dem langen, manchmal auch steinigem Weg durch die Theorien, die die postmoderne Situation zu beschreiben, zu bestimmen, durch Reflexion zu fundieren suchten (wenn denn die Metapher der Begründung hier noch zu greifen vermag, und nicht vielmehr die eines schwebenden Überbaus geeigneter erscheint). Poma setzt sich auf eine hoch differenzierte Weise mit vor allem französische Autoren auseinander, namentlich G. Deleuze, M. Serres, F. Lyotard, M. Foucault u.a., die das neue – eben von ihnen so genannte – „postmoderne“ *theatrum philosophicum* (Foucault) bespielen. In der Weise, wie dieses geschichtsphilosophische Unternehmen vom Autor ausgeführt wird, ist das vorliegende, nun in englischer Übersetzung vorliegende Werk ohne Zweifel ein origineller neuer Beitrag im Vergleich mit anderen Bearbeitungen der Fragestellung – etwa von Jürgen Habermas oder Wolfgang Iser in den 80er und 90er Jahren.

Um sich im Labyrinth der alles andere als leicht zugänglichen Theorien der Postmoderne nicht zu verlaufen, braucht es einen *Ariadnefaden*, der durch die vielfältigen Lektüren geleitet, wie auch den *Abstand* dessen, der sich einlässlich mit diesen Theorien beschäftigt. Beides findet Poma aufgrund seiner profunden Kenntnis des Werkes von Hermann Cohen (vgl. die Kadenz 1 und 3 zu Thema 1). Selbstverständlich ist dieser Neukantianer kein Autor der Postmoderne, doch sein eigenständiges Denken im Kontext einer noch durchaus modernen Situation (der des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts) ist alles andere als anachronistisch, wie Poma überzeugend darlegt. Im Gegenteil bietet das Denken Cohens in den Aporien des postmodernen Diskurses (die etwa anhand von Deleuze oder Lyotard diffizil herausgearbeitet werden) einen Leitfaden zur Orientierung im Licht der *Humanität*. Entsprechend der Dreiteilung von Cohens eigenem philosophischen System in Logik, Ethik und Ästhetik ist dieser Faden vor allem aus dem Stoff dreier Themen gewoben: eines *Denkens der Differenz* und nicht der Identität, einer im Horizont des „kritischen Idealismus“ verstandenen *Ethik als einer unendlichen Aufgabe*, und des *Humors als eines Schlüsselbegriffs* in der (Kant gegenüber anderen) Verhältnisbestimmung des Schönen zum Erhabenen.

Für seinen Diskurs mit den repräsentativsten Autoren der Postmoderne hat Poma eine Form gewählt, die deren Bestimmungen der Gegenwart in Gesellschaft und Kultur, in Kunst, Wissenschaft und Philosophie durchaus entspricht: die *Kadenz* dient ihm als Metapher für die Bedingungen gegenwärtigen philosophischen Denkens. Wenn man die Gegenwart als eine *Zeit zwischen zwei Welten* begreift (S. XV), dann gibt die musikalische Kadenz in der Tat ein treffendes Gleichnis, hat sie doch – jedenfalls auch – die Bedeutung einer „musikalischen Modulation außerhalb der Zeit“ des gespielten Stückes, sei es an seinem Ende, sei es als eine Abfolge von harmonischen Funktionen auch in seinem Verlauf, die tonisch endet. Die Kadenz ist „Musik außer der Zeit ‚zwischen‘ den Zeiten“ (ebd.; Übersetzung H.M.D.), gleichwie die philosophischen Essays von Poma im Rückgang auf (immer noch modern zu nennende) Autoren wie Kant, Cohen, Buber, Rosenzweig u.a. zum postmodernen Diskurs beitragen wollen, der sich eben nicht auf eine neue Epoche bezieht, sondern auf eine Kultur „ohne Referenz zu einer Zukunft, einem Projekt, einem Programm“ (S. IX).

Die Sinfonie der Moderne mag an ihr Ende gekommen sein, das – in postmoderner Form – wie durch eine abschließende Kadenz gesetzt wird. Doch es könnte dies auch die Kadenz inmitten der Geschichte menschlicher Kultur sein, die in dem Augenblick, in dem sie gespielt wird, noch nicht weiß, wie dieses menscheitsgeschichtliche Werk weitergehen soll. Es ist auch diese geschichtsphilosophische Signatur, die Poma seinem Buch zu Beginn mitgegeben hat – ihr entspricht als eine (skeptische) Zeitanzeige die Form der Darstellung aufs Beste: das Ganze kann eben schon länger nicht mehr dargestellt werden, und schon gar nicht als das Wahre (wie Hegel meinte), jedenfalls nicht unter den Voraussetzungen der Identität. Zudem sind Poma *Kadenzen* von großer Schönheit gelungen, philosophische Miniaturen in der Form von kunstvoll gestalteten Texten.

Die Differenzen (oder in musikalische Metaphorik: die Dissonanzen), die der postmodernen Situation eigen sind, erfordern auch in der sie anerkennenden Auseinandersetzung mit ihnen neue Wege der Darstellung. Sie in einem einheitlichen „Gesamtkunstwerk“ respektive in einem neuen philosophischen System aufzulösen wäre der zu Beginn anerkannten historischen Situation nicht angemessen. Um nicht diesem Schein erlegen zu sein, müssen die Kadenzen dieses Werkes so unterschiedlich sein, dass sie nicht Vollständigkeit suggerieren, wo es diese den Bestimmungen der Postmodernität folgend gar nicht mehr geben kann. Die Integration der Differenz im vorliegenden Werk geschieht durch einen *Diskurs* mit so unterschiedlichen Autoren wie Deleuze und Lyotard auf der einen, und Cohen wie Buber auf der anderen Seite, durch eine *Zitationstechnik*, die Texte der Bibel, der klassischen Literatur (Goethe z.B.), der Malerei (wie des Bildes *Las Meninas* von Velásquez), der jüdischen Tradition (vgl. das Motto von Thema 3) in einem unsichtbaren, vom Leser aufzufindenden Gradnetz miteinander verknüpft – so etwa Cohens These vom „grundlosen Hass“ (S. 232) mit Kohelets Rede, *alles sei eitel* –, schließlich durch *Montage* der drei Themen *Sehnsucht, gebrochenes Subjekt, Geschichte und Teleologie* und den ihr entsprechenden Kadenzen.

Diese Methoden, wie sie in den Künsten zuerst erprobt worden sind, können postmodern genannt werden, auch wenn sie im Kontext von Bemühungen zu einer Theorie der Moderne (wie etwa bei W. Benjamin) schon erprobt worden sind. Differenz wird auf diese Weise integriert, ohne „aufgehoben“ – und so unschädlich gemacht zu – werden. Und es scheint, als biete sich vor allem die Musik an, hierfür die Metaphern bereitzustellen, kann man doch auch von *Resonanzen* im Verhältnis der einzelnen Kadenzen Pomas zueinander sprechen.

Form und Inhalt in diesem Werk entsprechen sich aufs Beste, insofern die fragmentarische Kadenz über die (genannten) einschlägigen Themen improvisiert, die sich in der einlässlichen Auseinandersetzung mit den Theorien der Postmoderne als drei Punkte einer Konstellation ergeben haben. Doch aller gelungener musikalischer Metaphorik für diesen Zusammenhang zum Trotz geht es bei Poma nicht um ein ästhetisches Vergnügen, das selbstgenügsam für sich selbst bestehen will. Als Zeitdiagnose und -ansage blendet dieses Werk einen *ethischen Anspruch* nicht aus – im Gegenteil scheint es sich selbst als Beitrag zur unendlichen ethischen Aufgabe zu verstehen, als welche Cohen sie begriffen hatte. Den moralischen Aporien in den postmodernen Theorieentwürfen (wie sie etwa bei Deleuze und Lyotard deutlich hervortreten) stellt sich die Erinnerung an Cohen als ein Widerstand entgegen.

Doch dieser ethische Anspruch, der sich schon in dem Bemühen zeigt, auf die postmoderne Situation *zu antworten*, hat sich des moralischen Dogmatismus (in welcher Form auch immer) ent schlagen, um sich selbst mit den Mitteln des *Humors* nicht allzu wichtig zu nehmen: Hierbei steht ebenfalls Cohens Verständnis dieser zutiefst menschlichen Haltung Pate, die – wie Poma überzeugend zu zeigen vermag – nicht nur postmodern-kompatibel ist, sondern mehr noch es erlaubt, als ein ganzer, endlicher, in seinem Vermögen begrenzter Mensch in der postmodernen Situation zu bestehen, ohne entweder in den Zynismus (etwa im Umgang mit nicht

mehr kodifizierten Bedürfnissen [desires] im kapitalistischen System [S. 57]) abzugleiten oder in die Mutlosigkeit eines Subjekts, das sich selbst verloren hat.

In der *Herausarbeitung des Humors als Geschichtszeichen* ist einer der wohl stärksten Aspekte dieses Werkes zu finden. „Ohne ... [diese] Fähigkeit, – jenseits des Urteils – den Sinn des Menschlichen in den unterschiedlichen und flüchtigen Ereignissen und Erzählungen wahrzunehmen und wohlwollend zu schätzen, gäbe es keine Spur zum Frieden, nach dem wir streben.“ (S. 238, Übersetzung H.M.D.) Nota bene kann man vielleicht sagen: der Humor verwindet das „Zeichen metaphysischen Denkens“ (S. 195), das Heidegger bei Sartre ausgemacht hat – doch Heideggers eigener Verwindungsversuch ist nahezu humorlos geblieben.

Immer wieder gelingt es Poma, den entwickelten Gedanken – sei es der *Sehnsucht* (in Goethes Worten), sei es des *gebrochenen Subjekts* im Rückgang auf die Werke der Kunst exemplarisch zu fassen. In den ausgewählten Werken spürt er die Tiefendimension der Kultur einer Zeit auf – und sei es einer Zeit der Moderne, die in der Postmoderne vergangen ist: wie die von Thomas Mann in den Buddenbrocks beschriebene Bürgerlichkeit des Subjekts (S. 112ff.) – bis hin zur Darstellung des „umherirrenden [wandering]“ Subjekts, figuriert in Hanno (und seiner Liebe zur Musik) (S. 121f.).

Auf eine originell eigene Weise interpretiert er (anders als Foucault und Searle) die in Velasques' Bild *Las Meninas* anhand der dargestellten Spiegel-Struktur des Sehens und Gesehenwerdens (S. 122ff.) zu entdeckende Darstellung eines in sich vielfältigen, differenten und für Differenz offenen Subjekts im Vollzug, das um sich selbst am besten in der Narration weiß (S. 125).

Einen entsprechenden Status der „Veranschaulichung“ (wenn der Terminus hier erlaubt ist) und „Reflexion“ gewinnen auch die längeren Zitate aus den Werken der postmodernen Autoren, die vom Autor ins Gespräch gezogen werden. Die „neue Kultur“ der Postmoderne findet auf diese Weise ihre Darstellung. Die zitierten Texte „charakterisieren“ diese Kultur (S. 53). Sie beschreiben Erlebnis und Erfahrung in der Postmoderne auf eine dichte Weise. (vgl. etwa S. 55f.)

Das wird auch für den literarischen Text gelten können, den die Kadenz 5 zu Thema 3 gibt: ein selbst postmoderner Kommentar zu den fatalen Wirkungen des kapitalistischen Systems auf das Leben der Menschen, die ihrerseits das Kapital als etwas „Heiliges“ (sacred) gelten lassen, diese „zweite heilige Natur“ (S. 190), ohne dagegen aufzubegehren wie einst die hebräischen Propheten gegen den „Baal“.

Die Kultur, als welche Poma die Postmoderne begreift, wird erkennbar anhand ihrer Metaphern, alten und neuen Mythen, Kunstwerke, dicht beschreibenden Texten, wenn man so (mit Cassirer) will: anhand ihrer „symbolischen Formen“. In den philosophischen Kommentaren zu ihnen gewinnt die „neue Kultur“ der Postmoderne ihre Konturen.

Hans Martin Dober, Tübingen