

Ästhetisierung als dialektische Aufklärung: Eine erste Annäherung

ÄSTHETISIEREN heißt, ein Etwas – Ding, Vorstellung, Lebenswelt – aus übergreifenden Einbeziehungen, die es funktionalisieren, herauszulösen, es möglichst eigenwertig, 'phänomenologisch' zu sehen. Der Leser kann jeden Buchstaben dieses Textes ästhetisieren, indem er von seiner sprachlichen Funktion absieht (diese beurlaubt, 'unter Epoché stellt') und ihn isoliert im Hinblick auf seine individuelle Form *betrachtet* – statt ihn *lesend* zu überfliegen. Die einleitende Initiale lenkt durch ihre Größe vom Textinhalt ab und macht auf sich selbst aufmerksam, dies umso mehr, als sie und das folgende in Kapitälchen gedruckte Wort den Lesefluß bremsen. Das lädt zu einem ästhetisierenden Betrachten ein, das die übergreifende Einbeziehung, in diesem Falle die Sprachfunktion, beurlaubt und ganz beim zweckfreien graphischen Gegenstand bleibt.

Ob diese Ästhetisierung dann den Gegenstand 'schön' erscheinen läßt, ist Geschmackssache. Ästhetisieren heißt nicht notwendigerweise verschö- nern. Freilich wird das Zu-sich-selbst-Bringen des Ästhetisierten meist als Erkenntnis- oder Wahrnehmungsgewinn und somit positiv, als 'schön', erfahren. Ästhetisieren weckt das ästhetische Potential des ästhetisierten Gegenstandes. Dieses Potential kann verschieden stark sein. So bietet der nebenstehende Buchstabe aus 'Colonna MT' dank größerer Komplexität mehr ästhetisches, selbstbezügliches Spiel, mehr Augenweide als die einleitende Initiale aus 'Times New Roman'. Ästhetisieren heißt völlig wertfrei: den Gegenstand aus übergreifenden Funktionen und Sinnrauem lösen, positiv gesagt: den Gegenstand ver- eigentlichen, individualisieren, ihn emanzipieren. Die Implikationen dieser Definition sind denkbar weitreichend. Sie sind das Thema dieses Buches.

'Emanzipieren' trifft noch genauer als 'individualisieren'. Schließlich hat auch der gelesene Buchstabe, nämlich das Ingesamt von gedrucktem Zeichen samt seinen sprachlichen Funktionen eine Individualität, die nun zugunsten einer anderen, bislang verborgenen und nun zu emanzipierenden Individualität aufgegeben oder beurlaubt wird. 'Emanzipieren' ist präziser, versteckte und dienende Individualität bezieht. Dennoch impliziert 'Emanzipieren' gleichzeitig eine bislang übergreifende Individualität, eben jenes Funktionsintegral, das nun in Frage gestellt oder gar aufgelöst wird.

Dieses übergreifende Funktionsintegral mag selbstbezüglich, also ästhetisiert betrachtet, das größere ästhetische Potential besessen haben, etwa als Sprachkunstwerk. Aufklärung durch Ästhetisierung ist also – wie jede Aufklärung – dialektisch: Gewinn und Verlust bedingen sich gegenseitig.

Emanzipatio denkt schon als Begriff Gewinn und Verlust zusammen und gibt dem Prozeß eine Richtung – nach 'unten' zum Konkretren, bislang Dienenden hin. 'Emanzipieren' nennt sogar das Motiv und erlaubt weitere nachfolgende Emanzipationsschübe genauso, wie es vorangegangene voraussetzt – etwa die Schritte vom Gesamttext, der einem Thema gewidmet ist, über Paragraphen, Sätze bis hinunter zum Einzelwort, das die Buchstaben immer noch integriert und sprachlich funktionalisiert.

Der alles umgreifende 'Gesamttext' heißt Kultur. Im Laufe ihrer Ästhetisierung mußte sich Kultur von einer inhaltlich bestimmten und kollektiv verbindlichen Institution allmählich zu einem Angebot für die Phantasie des emanzipierten Einzelnen in einer nun demokratischen Gesellschaft wandeln. In Nietzsches Zeit war die Erinnerung an eine verpflichtende Kultur wohl noch lebendig genug, um die eigene 'Spätzeit' als *décadence*, als Verlust vergangener Totalität zu erleben. So "kennzeichnet sich" für Nietzsche "jede literarische *décadence* [...] damit, daß das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverän und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes mehr."¹ Hugo von Hofmannsthal's Lord Chandos erfährt in bedrängender Weise solchen Ganzheitsverlust, weil ihm "die abstrakten Worte [...] im Munde wie modrige Pilze" zerfallen.² Nietzsche und Hofmannsthal erinnern also mit dem negativen Aspekt an den ambivalenten Charakter jeder Emanzipation bzw. Ästhetisierung. Gut fünfzig Jahre später kann Ernst Jandl diesen zwiespältigen Vorgang gelassener darstellen:³

fortschreitende räude

him hanfang war das wort hund das wort war bei
gott hund gott war das wort hund das wort hist fleisch
geworden hund hat hunter huns gewohnt

him hanflang war das wort hund das wort war bei
flott hund flott war das wort hund das wort hist fleisch
gewlorden hund hat hunter huns gewohnt

¹ Friedrich Nietzsche, *Werke*, hg. Karl Schlechta, 5 Bde. (Frankfurt a.M., 1977), Bd. II, S. 917 (Bandnummer und Seitenzahl gemäß der dreibändigen Hanser-Edition, 6., durchges. Aufl., München, 1966). – Zitate aus dieser Ausgabe sind im Folgenden mit *N* abgekürzt.

² 'Ein Brief' (1902), *Sämtliche Werke*, Bd. 31, *Erfundene Gespräche und Briefe*, hg. Ellen Ritter (Frankfurt a. M., 1991), S. 48-49.

³ *Der künstliche Baum* (Darmstadt u. Neuwied, 1970), S. 109.

schim schanflang war das wort schund das wort war bei
flott schund flott war das wort schund das wort schist
fleisch gewlorden schund schat schunter schuns gewohnt
schim schanschlang schar das wort schlund schasch wort
schar schlei schlott schund flott war das wort schund
schasch fort schist schleisch schleschlorden schund
schat schlunter schluns scheschloht

s-----c-----c-----h
s-----c-----c-----h
schlls-----c-----h
flottsch

In einem geradezu buchstäblichen Sinn *verlautet* in diesem Lautgedicht eine Grundbotschaft des christlichen Abendlandes und mit dem Glaubenswort der vernunftvolle Logos, der in dieser Grundaussage des Johannes-Evangeliums mitgemeint ist. Mit der im Gedicht ablaufenden Überlieferungsgeschichte scheint der Geist des Abendlandes zunehmend in seinem Sprachkörper aufzugehen und im selben Maße zu verunklaren. Artikulation und Verständnis des einen Logos werden von Strophe zu Strophe schwieriger. So wie sich bei 'fortschreitender Räude' die Haut allmählich verkrustet, nachdem sie Haare oder Federn abgestoßen hat, so gehen schließlich selbst die 'spirituelleren' Selbstlaute in den dinglicheren Mitlauten unter. Schließlich verschwindet das sprachliche Medium selbst in seinem physikalisch lautlichen Medium. In der letzten Strophe bedarf es eines dreimaligen Anlaufes, um durch den konsonantisch ossifizierten Lautkörper hindurch noch einmal zu einem – wenn auch nur noch röchelnden – Anklang an "gott" zu kommen. Die vollendete Säkularisierung?

Mit der zunehmenden Abstraktion vom Gedanklichen und der gleichzeitig wachsenden Konkretion und Emanzipation der medialen Träger sagt das Gedicht wohl auch etwas zur Säkularisierungsgeschichte dieser Kultur aus. Es sieht diesen Prozeß zunächst einmal negativ, eben als Abbau und Verschwinden tradierter Ideen-Substanz, als fortschreitende Räude. Georg Lukács hätte dieses Gedicht als Abbildung jener "Zerstörung der Vernunft" verurteilt, die er als marxistischer Humanist in der westlichen Welt unheilvoll am Werke sah. Der Dichter und Kritiker Yvor Winters, der für die Verteidigung dieser klassischen Vernunft (*In Defense of Reason*) ausgezogen war, hätte als christlicher Humanist nicht anders bewertet. Dagegen konnte für Neofreudianer wie Norman O. Brown und für zahlreiche Avantgardisten diese Vernunft gar nicht schnell genug unterlaufen werden, galt sie ihnen doch als schlechthin repressiv. Beide Parteien stellten einseitig entweder eine Verlust- oder eine Gewinnrechnung auf.

Als Gedicht verweilt "fortschreitende Räude" jedoch viel zu sehr in der Komplexität seines Gegenstandes, als daß es zu einem abschließenden Urteil kommen wollte. Für Kunst ist der Weg selbst das Ziel. Im Fortgang eines Lautgedichtes führt unser Text positive wie negative Implikationen vor, welche mit dem Zurücktreten einer göttlich sanktionierten Ordnung verbunden sind. So machen sich mit der wachsenden Emanzipation der lautlichen Bedeutungsträger vom zentralen Sinn erst einmal parodistische Aspekte und allerlei privater Nebensinn vorübergehend breit, etwa in Worten wie "hund" oder "flott war das wort". Die sich lockernde syntaktische Ordnung erlaubt vorübergehend neue Kosmogonien, wonach etwa am Anfang "das wort hund", "das wort schund" oder gar "schlund" gestanden habe. Dabei banalisiert sich Gottes Wort zum bloß noch "flotten Wort".

In dieser Säkularisierungsgeschichte thematisiert sich das ursprünglich unsichtbare, weil durchsichtige Sprachmedium zunehmend, zuerst als ein die Aussage modulierendes vieldeutiges Medium, dann schließlich als auf Geräuschen basierendes Lautsystem. Was ursprünglich als gesunder Träger des Haarwuchses oder Flügelkleides unsichtbar und reizlos gewesen war, wird mit fortschreitender Räude spürbar. Die Sprache macht durch wachsenden Juckreiz auf sich aufmerksam. Die 'fortschreitende Räude' als wahrhaft dialektischer Fortschritt!

Dieser Steigerung des Bewußtseins für das bislang dienende Sprachmedium gewinnt der Sprecher weitere komische Seiten ab. Sie erlaubt die Dramatisierung des Zusammenhangs von Geist und Körper. Die Sprechwerkzeuge, die den Weltgeist mit schwindender Klarheit und wachsendem Unvermögen zu artikulieren versuchen, thematisieren sich im selben Ausmaß zunehmend als Erzeuger von Dental-, Labial-, Gutturallauten, letztlich als Beiß- und Kauwerkzeuge. Dennoch scheint selbst noch der letzte, verunglückte, Artikulationsanlauf im Gedicht von Gottes Wort motiviert. Der Schlußseufzer "flottsch" beendet nicht nur die flotte Säkularisierung. In ihm klingt verzerrt noch der Name des entschwindenen Gottes an.

Kenneth Burke erinnerte sich 1922 an ein Blatt, auf das William Carlos Williams neunmal untereinander geschrieben hatte: "Order is Heaven's First Law." Bei der fünften Zeile sei der Dichter offenbar "merklich ungeduldig" geworden. Jedenfalls seien die letzten Zeilen zunehmend nur noch jeweils eine "Wellenlinie" mit vier Unterbrechungen gewesen. "Zuerst" fand Burke dies "sehr tadelnswert". Doch dann entschuldigt Burke den Dichter damit, daß Williams' Lyrik eben keine "Ordnung" vertrage.¹ Das stimmt nicht. Eher handelt es sich um ein frühes konkretes Gedicht.

¹ "Heaven's First Law", *William Carlos Williams: A Collection of Critical Essays*, ed. J. Hills Miller (Englewood Cliffs, N.J., 1966), S. 47.

Der Vergleich von Jandls Lautgedicht mit Williams' visuellem 'Gedicht' drängt sich auf. In beiden Gedichten entzieht sich dem Leser allmählich eine fest definierte himmlische bzw. göttliche Ordnung. Und parallel zu diesem Auflösungsprozeß tritt zunehmend der bislang dienende mediale Artikulationsträger dieser göttlichen Ordnung in den Vordergrund. Im Falle des visuellen Gedichtes sind es die Striche, mit denen die Buchstaben geformt werden, die ihrerseits Wörter bilden, aus denen schließlich der Satz gebildet wird, der die himmlische Ordnung ausspricht. Im Falle des Lautgedichtes sind es die Geräusche, die den Buchstaben zugrunde liegen, usw. Beide Gedichte klammern sukzessive von oben nach unten fortschreitend eine funktionale Einbeziehung nach der anderen aus, um schließlich das unterste Element, die am vielfachsten enteigentlichte Basis, das Medium selbst – Strich, Geräusch – in seinem jeweiligen Eigencharakter sichtbar bzw. hörbar zu machen. Es ist nichts anderes als eine Emanzipation der medialen Basis und ihrer Parameter. Diese Ästhetisierung scheint wesentlicher Teil der in beiden Gedichten suggerierten Säkularisierungsgeschichte zu sein, und sie schreitet reziprok zum Zurücktreten der diskursiven Mitteilung einer himmlischen Ordnung fort.

Denselben reziproken Prozeß von zurücktretender begrifflicher Bedeutung und zunehmender Ästhetisierung bis hin zu einer verdinglichenden Ästhetisierung zeigt die Geschichte der Malerei. Farben transportierten in der mittelalterlichen Malerei Symbolwerte. Blau etwa stand für Reinheit, Wahrheit und Treue, und war somit als Farbe für den Mantel der Gottesmutter geeignet. Rot kennzeichnete als Farbe des himmlischen Glanzes die Engel, als Farbe des Blutes Christi die Roben der Kardinäle usw. Als Farbe eines realistisch gemalten Ziegelsteines hat sich Rot offensichtlich von empirischen Funktion als Sekundärqualität für 'Ziegelstein' zuwenden. Dieses Rot wird erst dann völlig frei zum ästhetischen Spiel mit anderen Farbpfindungen, wenn es von seiner Bedeutung 'Ziegelstein', 'Feuer' u.ä. befreit wird. Die impressionistische Malerei lockert diesen Bezug durch zusätzliche Farben, die das augenblickliche Tageslicht, Nähe oder Ferne ausdrücken. Aber erst die gegenstandslose, abstrakte Malerei emanzipiert Farbe und Linie durch die Suspendierung von Symbolik, begrifflicher Thematik, Bilderzählung, gegenständlicher Bedeutung und Zentralperspektive. Die Geschichte der avantgardistischen Malerei läßt sich also als eine Folge von Ästhetisierungen und somit – hinsichtlich des Gesichtsinnes – als eine Folge von Bewußtseinsöffnungen beschreiben.

Ebenso erlaube erst die Lockerung der tonalen Ordnung Wagner die Darstellung neuer Klangerfahrungen. Die Einklammerung von Melodie und Harmonie ermöglichte dann die 'Emanzipation' der primären und sekundären Parameter wie z.B. Einzelton und Klangfarbe über die atonale

Musik bis hin zu *Musique concrète* und Bruitismus. In den beiden letztgenannten Richtungen hat sich selbst der disziplinierte schöne Ton zu amorphem Geräusch entspannt - wie in Jandls Gedicht der lautlich noch fest definierte Buchstabe zu dentalem und gutturalem Zischen und Gurgeln. Im Unterschied zum sehr begrenzten Raum der schönen Töne ist das Reich der Geräusche schier unbegrenzt. Die schönen Töne sind doch eine radikale Beschneidung der Geräusche. Umgekehrt macht erst diese Beschneidung die darüberliegenden Ordnungen etwa der Tonleiter, der Tonika, dann der Harmonien und Melodien möglich, die ihrerseits erzählerischen, weltanschaulichen, religiösen Ordnungen dienstbar gemacht werden konnten, zum Beispiel im Lied, in Opernarien, in Chorälen und Oratorien. Das ist die Säkularisierungsgeschichte rückwärts gelesen. Es wäre eine Geschichte zunehmender Disziplinierungen und Einschränkungen, aber auch Sinnstiftungen bis hin zu Dogmatisierungen und gleichzeitig Unbewußtmachungen - was wieder sehr viel über Kultur aussagt. Vielleicht auch dies, daß Kultur (im Unterschied zu Zivilisation) weniger geplant als entfaltet werden kann.

Erst der Verlust der Zeiten übergreifenden Norm der *Klassik - taste, le beau idéal*, 'die schöne Seele' usw. - öffnete der Romantik den Blick in die Geschichte, dann dem Realismus das Erkennen gesellschaftlicher und psychologischer Kausalitäten. Der realistische Erzähler seinerseits gewann erst durch die heuristische Rücknahme seiner auktorialen Urteilsformen, z.B. in ihrer Gestalt von Kausal- und Finalsätzen, den Durchblick auf das Eindruckserleben in impressionistischen Erzählweisen. Deren weitere Aufspaltung machte schließlich den Weg frei für die erkenntnisfördernden Innovationen von Proust, Joyce, Hemingway, Faulkner und anderen Autoren. Selbst der Roman, der von Hause aus weit größere Zugeständnisse an die diskursive Sprache erfordert als etwa die Lyrik, demonstriert so in seiner experimentellen Variante das reziproke Verhältnis von Ästhetisierung und gleichzeitiger Lockerung der semantischen Ordnung. Der Bewußtseinsstrom-Roman ist nur eines der offensichtlicheren Beispiele. - Der sprachlich offeneren Lyrik standen noch mehr Möglichkeiten der Ästhetisierung des sprachlichen Mediums offen. Die Geschichte der Barock über Romantik, Symbolismus, Imagismus bis hin zu *Language Poetry* bietet eine Fülle an Beispielen. Ebenso wie die Geschichte der Malerei und der Musik kann also auch die Literaturgeschichte mit ihrem literarästhetischen Aspekt in die wechselseitige Erhellung mit einer erkenntnistheoretischen Kulturtheorie treten. Damit sind übrigens Grunddisziplin und Methode des vorliegenden Essays genannt.

Aber ist denn Jandls Sprachauflösung, sind atonale Musik oder abstrakte Malerei von Hause aus ästhetischer als Jandls ehrwürdige Vorlage oder als tonale Musik und gegenständliche Malerei? Natürlich nicht, wie schon eingangs betont. Die Johannes-Worte, tonale und gegenständli-

che Werke besitzen gleichermaßen ihr wirksames, oft höheres ästhetisches Potential. Sie lassen sich auch weiter ästhetisieren, indem man sie als Kunstwerke liest, hört und betrachtet, das heißt, indem man sie vereinigend aus weltanschaulichen und anderen übergreifenden Funktionen löst, für die sie vielleicht konzipiert worden sind. Freilich ermutigt eine solche Herauslösung aus definierenden Kontexten die ästhetisierende Freilegung weiterer bislang dienender Parameter und Medien.

Insgesamt empfiehlt sich die Unterscheidung von drei Größen. Jeder Gegenstand, ob Kunstwerk oder nicht, besitzt sein ästhetisches Potential, das erst durch eine ästhetisierende Bewußtseinsstellung des Rezipienten zum ästhetischen Erlebnis erweckt werden kann. Kunstwerke aktivieren diese Einstellung von selbst, weil sie sich frei vom existenziellen Lebensdruck als Bewußtseinspiel anbieten. Selbst die imaginative Identifikation mit dem tragischen Helden vernichtet nicht die für den Erkenntnisvorgang so wichtige ästhetische Distanz {42, Fn. 2}. - Soweit nicht näher bestimmt, meinen 'ästhetisch' und das 'Ästhetische' stets das voll realisierte ästhetische Erlebnis, also die Erfahrung des Selbst- und Vielbezugs des in Frage stehenden Gegenstandes (Initiale, Kunstwerk usw.). Im Zentrum der folgenden Untersuchung stehen weder Potential noch Erlebnis, sondern der Prozeß der Ästhetisierung, der bis zur Ästhesierung führen kann.

Was ist nun das Motiv für solche emanzipierende Ästhetisierung, für solches 'ästhetisch Machen', 'selbstbezüglich Machen'? In Kunst und Literatur liegt die Antwort genauso auf der Hand wie im gesellschaftlichen Kontext. Jeder sinnstiftende Kontext ist für seine 'dienenden' Glieder zunächst nur latent entfremdet. Die kritische Hinterfragung richtet sich daher zuerst auf den sinngebenden Aspekt. Dessen Infragestellung macht dann seinen entfremdenden Aspekt mit Blick auf das Dienende bewußt. Es folgt daraus die Bemühung, dieses bislang funktional *Erbe*bezogene und somit verborgene zu seinem Selbst- und Vielbezug kommen zu lassen, es bewußt zu machen und bewußter Gestaltung zuzuführen.

Das endlich auf diese Art entblößte Klang-, Bild- oder Sprachmaterial fordert zur Gestaltung heraus, schon weil es von seinem alten Sinnraster befreit vieldeutiger geworden ist. Die reichen und oft bedeutungsvollen Verzierungen mittelalterlicher Initialen sind Beispiele. Die Kompensation kann bis zur Kreation eines neuen Sinn- und Ordnungsrasters gehen. So ermutigte die Beurteilung der tonalen Struktur zur Konzeption neuer Grammatiken wie etwa Zwölftontechnik. Das algorithmische Strukturieren der Computermusik schließlich war die Antwort auf die Zerfällung des Tones. Kubismus und Op Art belegen einen malerischen Konstruktivismus als kompensatorische Antwort auf die Analyse. Montagetechnik und Cut-Up-Methode sind literarische Beispiele. Schon bei Poe wird die Kompensation der eingeklammerten Kulturvernunft durch eine instrumentelle Ver-

nunft zu belegen sein. Aufklärung war schon immer dialektisch. Das gilt ebenso für die durch die Ästhetisierung der Kultur geförderte Emanzipation des Individuums, welche die Kompensation durch komplexe Organisationen und eine entsprechende Bürokratisierung nach sich zog.

Dem ent-semantisierenden Abstieg zum elementareren Klang-, Bild- und Sprachmaterial entspricht eine Ästhetisierung des Bewußtseins. Das Bewußtsein selbst besteht doch aus einer Hierarchie von Funktionen, mit den sinnlichen Wahrnehmungsfunktionen als Zubringer für bedeutungspräzisierende Stufen der mentalen Synthesis wie Verstand, Vernunft bis hin zu einem religiösen Glauben. Innerhalb dieser Hierarchie dient jede Ebene der nächsthöheren und eigentlicht die nächsttiefere. Noch Bach verstand seine Musik als Gottesdienst. Demgegenüber sind nach gut zweihundert Jahren viele zeitgenössische Kompositionen "Wahrnehmungsspiele auf der Klaviatur des Hörsinns" {207}, sehr viele abstrakte Gemälde 'Wahrnehmungsspiele auf der Klaviatur des Gesichtssinnes' – beides oft mit erkenntnisanalytischem Interesse. Diese Kompositionen setzen eine Verengung der entsprechenden Wahrnehmungssinne voraus.

Über die Hierarchie von Bewußtseinsfunktionen waren sich Erkenntnistheoretiker von der Antike an über Kant bis zur sprachanalytischen Wende und darüber hinaus einig. Das *Philosophische(s) Wörterbuch* definiert 'Vernunft' [*raison; judgment, reason*] oder (in Matthew Arnolds hilfreicher Unterscheidung zu *individual reason*) *right reason*:

Vernunft heißt die geistige Begabung bzw. Tätigkeit des Menschen, insofern sie nicht nur, wie der Verstand, auf ursächliche, diskursive Erkenntnis, sondern auf Wertkenntnis, auf den universellen Zusammenhang der Dinge und alles Geschehens und auf zweckvolle Betätigung innerhalb dieses Zusammenhangs gerichtet ist. [...] Der Grundsatz der V. im logischen Gebrauch ist der, zu der bedingten Erkenntnis des Verstandes das Unbedingte zu finden.¹

Vernunft ist demnach ein Kürzel für jene Bewußtseinstätigkeiten, welche die subjektiven Bewußtseinsdaten im Hinblick auf eine für all-gemeingültig gehaltene Wahrheit hin beleuchten, bearbeiten und in übergreifende Zusammenhänge einbetten. Die Vernunft ist damit gleichsam das erkenntnistheoretische 'Über-Ich', also die gesellschaftliche Instanz im individuellen Denkvorgang.² Der letzte Satz der eben zitierten Vernunft-Defini-

¹ *Philosophisches Wörterbuch*, begr. Heinrich Schmidt, 14. Aufl., durchges., ergänzt u. hg. Georgi Schischkoff (Stuttgart, 1957).

² Nach der sprachanalytischen Wende klingt die Rede von 'Bewußtseinsvermögen', von 'Verstand oder Vernunft' nicht mehr zeitgemäß. Sie kann allzuleicht bloßen Funktionen Substanzen unterschreiben. Wenn diese Begriffe hier dennoch verwandt werden, dann nicht nur als Kürzel, sondern vor allem auf Grund ihrer Bedeutung in den Diskussionen vor und nach Kant.

tion geht noch weiter. Er beschreibt eine tendenziell dogmatische Vernunft, die auf die Erkenntnis des "Unbedingte[n]" aus ist. Damit ist eine klassische Vernunft angedeutet, die sich selbst substantiierte und ihren ideologischen Inhalt essentialistisch und kosmisch verankert sah. Wie Platon verstand noch die Aufklärung die hierarchisch verallgemeinernde Vernunft als Grundraster der gesellschaftlichen Ordnung, als 'Kulturvernunft'. Die romantische Kultur- und Gesellschaftskritik wird daher schon bei Rousseau als Kritik dieser Vernunft, als Erkenntnistheorie auftreten *müssen*.

Kants Vernunftkritik versteht sich zwar nicht als Kulturkritik. Sie will 'nur' dem (natur-)wissenschaftlichen Denken eine solide Basis schaffen. Aber indem Kant hierzu die Unhaltbarkeit des konstitutiven Vernunftgebrauchs zeigt und alle ideologischen einschließlich religiösen Fragen dem Glauben überantwortet, legt er die Axt an die klassische Kulturvernunft. Vernunft wird nach Kant zunehmend funktionalistisch begriffen. Die Verwissenschaftlichung ist ein Folge-Aspekt des von Kant zu Ende gedachten und überwundenen 'ersten Teils' der Aufklärung.

Die Ästhetisierung ist eine zweite Folge. Denn Kants Entideologisierung der Vernunft betrifft auch das Ästhetische, das mit Kants Erkenntnistheorie verbunden ist {32-37}. Seine Charakterisierung als "Zweckmäßigkeit ohne [u.a. ideologischen] Zweck" gibt ihm Autonomie. Die Ästhetisierung ist ein zweiter Aspekt eines gewissermaßen 'zweiten Teils' der Aufklärung.

Die von Baumgarten 1750 geprägten und von Kant übernommenen Begriffe 'Ästhetik' und 'ästhetisch' sind von Anfang an vernunftkritisch. Griechisch *aisthētikē (téchne)* heißt Wissenschaft von der sinnlichen Wahrnehmung und meint nun den von Baumgarten neu geplanten Zweig der Erkenntnistheorie. Der traditionellen *cognitio intellectiva*, der Vernunft, stellt er mit seiner "Ästhetik" ("scientia cognitionis sensitivae") die neu definierte *cognitio sensitiva* zur Seite. "Das Ziel der Ästhetik ist die Vollkommenheit (Vervollkommnung) der sinnlichen Erkenntnis als solcher. Damit aber ist die Schönheit gemeint." Im Vergleich zur Wahrheit des "Artbegriffs" und erst recht jener des "Gattungsbegriffs" mißt Baumgarten der Wahrheit "des Individuellen oder des Einzelnen die Vorstellung der höchsten denkbaren metaphysischen Wahrheit" zu. "Denn was bedeutet die [begriffliche] Abstraktion anderes als einen Verlust?" Die Akzentverschiebung von der "logischen Wahrheit" der Allgemeinbegriffe zur "ästhetischen Wahrheit" des sinnlich Konkreten und Individuellen ist deutlich. Dagegen verpflichten noch Johnson und Reynolds die zeitgenössischen Dichter und Maler auf die klassische, gesellschaftsbezogene Norm der zeitlosen Allgemeingültigkeit, "the grandeur of generality" {202-204}.

Baumgartens *cognitio sensitiva* ist das Insgesamt an Phantasie, sinnlicher Wahrnehmung und Empfindung und damit die privat bestimmte Bewußtseinsinstanz im Unterschied zur auf gesellschaftliche Allgemein-

gültigkeit hin reflektierenden Vernunft. Das ästhetische Erkennen gelingt besonders vorbildlich Baumgartens "erfolgreichem Ästhetiker", der nicht ein produzierender Künstler sein muß. Diesem "felix aestheticus" eignen ein "schöner Geist", "Phantasie", "guter Geschmack", Gemüt und Ausdruck, ferner die Fähigkeit, "schön zu denken", "scharf zu empfinden" und "wiederzuerkennen". Diese Fähigkeiten bedürfen der richtigen Lehre, Ausbildung und Übung. Baumgarten entwirft in fünfzig Paragraphen die ästhetische Selbstkultivierung und Selbstkultur seines "felix aestheticus".¹

Unüberschaubar ist, wie Baumgarten neu eingeführte "Ästhetik" Ästhetisierung, Erkenntniskritik und Individualisierung – im Erkennenden wie im Erkannten – untereinander und damit implizite mit Kulturkritik verbindet. Diese kulturkritische Masse ist in der Zuspitzung von 'ästhetisch' zu einer ästhetizistischen Weltanschauung rund 130 Jahre später nicht mehr zu übersehen. In einer solchen "nur-ästhetischen Weltanschauung" erkennt das *Historische Wörterbuch philosophischer Begriffe* diese Züge:

Wirklichkeitsferne, distanzierende Lösung aus allen religiösen, ethischen, politischen Bindungen kultureller Gemeinsamkeit, Degradierung der Welt zu einem bloßen Mittel des Selbstgenusses in unverpflichteter Zuschauerpose und versuchte Perennierung der ästhetischen Momentaneität zum Dauerzustand [...].²

Die "Lösung" aus allen übergreifenden "Bindungen" und der damit erzielte Selbstbezug des individuellen Erlebens im "Selbstgenuß" sowie die verabsolutierende Herauslösung des Augenblickserlebens aus einem normalerweise zielgerichteten Zeitfluß – all diese Herauslösungen, Entfunktionalisierungen und Emanzipationen bislang integrierter und dienender Größen stehen für einen radikalen Individualismus mit teilweise narzisstischen Zügen. Was hier viel zu vage "Wirklichkeitsferne" heißt, ist genau besprochen 'Distanz zur bürgerlichen Gesellschaft' und den sie tragenden "religiösen, ethischen, politischen Bindungen kultureller Gemeinsamkeit". Schon Baudelaire hatte seinem "Dandy" eine gesellschaftsabweisende "Selbstkultur", auch Selbstkultivierung, "culte de soi-même", attestiert. Dagegen konnte sich der amerikanische Individualismus in Emersons "self-culture" bei alter Gesellschaftskritik bereits als amerikanische Tugend verstehen.

Der Ästhetizismus blieb als Bewegung auf das noch klassenbewußte Europa beschränkt. Sein elitärer Zug war postaristokratisch, sein individualistischer latent demokratisch 'demokratisch' im freihheitlichen, nicht

¹ Alexander Gottlieb Baumgarten, *Theoretische Ästhetik: Die grundlegenden Abschnitte aus der "Aesthetica"* (1750/58), übers u. hg. Hans Rudolf Schweizer, Lateinisch-Deutsch (Hamburg, 2., durchges. Aufl., 1988), § 1, 14, 441, 560, 491, 423 ff., 28-77.

² "Ästhetizismus", *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. Joachim Ritter, Bd. I (Basel, Stuttgart, 1971) S. 581, 582.

im egalitär eratischen Sinne. Nietzsche, der sich auch als Philosoph des Ästhetizismus verstehen läßt, lehnte ebenfalls Demokratie vor allem im orthodox sozialistischen Sinne ab. Bereits "der alte typische Sozialist Plato" zog sich mit seinem Idealstaat der kollektiven Gerechtigkeit, aber persönlichen Unfreiheit Nietzsches bissige Kritik zu (N, I, 683).

Platons Rolle in der Geistesgeschichte war für Nietzsche noch kritischer. Hier erscheint Platon gar als "das größte Malheur Europas" (N, III, 1248). Den "Kern" dieser Geschichte präsentierte Nietzsche einmal als "ernsthafteste Parodie, die ich je hörte". Es war eine Parodie auf Ernst Jandls ehrwürdige Vorlage. Mehr noch: Nietzsche verstand seine Parodie zudem ganz explizite als eine *historia in nuce*:

Historia in nuce. – Die ernsthafteste Parodie, die ich je hörte, ist diese: "im Anfang war der Unsinn, und der Unsinn war, bei Gott!, und Gott (göttlich) war der Unsinn." [N, I, 750]

Nietzsche beginnt, wo Jandls lyrisches Ich endet. Für den Erkenntniskritiker Nietzsche ist Sinn reines Menschenprodukt, das in demselben Maße zur dogmatischen Fessel wird, in dem der Mensch seine Eigenschöpfung als unabänderliches Gotteswort mißversteht und anbetet. Gegenüber solchem Dogmatismus war der ursprüngliche "Unsinn" noch wahrhaft "göttlich". Der Mensch hatte noch nicht sein diesseitiges Leben einem Dogma unterworfen, schlimmer noch: durch eine jenseitige Sinnprojektion abgewertet. Platon und das Christentum, auf die Jandls und Nietzsches gemeinsame antike Vorlage hinweist, bilden für Nietzsche einen traurigen Höhepunkt dieses Sinntransfers. Traurig, weil damit ein Höhepunkt der Diesseits-Entheiligung und Diesseits-Beschneidung erreicht sei.

Für Nietzsche ist diese falsche und undurchschaute Wertsetzung ein latenter Nihilismus. Einmal vom Verkünder des Nihilismus durchschaut, tritt er zunächst als "passiver" oder pessimistischer Nihilismus zutage. Die Einsicht in das Fehlen eines vorgegebenen Sinnes wird diesem Nihilismus gleichbedeutend mit Sinnlosigkeit schlechthin. Doch er wartet nur darauf, in Nietzsches "aktivem Nihilismus" (109) als Ja zum Leben und Ja zur autonomen Sinn- und Selbstgestaltung im Hier und Jetzt überwunden zu werden: "wir aber wollen die Dichter unseres Lebens sein, und im Kleinsten und Alltätigsten zuerst." Für den Ästhetizisten und Individualisten Nietzsche wird in einer sinnfreien Welt die *vis creativa* des Künstlers zur paradigmatischen Gestaltungs- und Sinngebungskraft des Menschen (N, II, 176-177).

Nietzsches *historia in nuce* legt also ebenfalls eine enge Verbindung der Emanzipations- mit der Ästhetisierungs-Geschichte nahe. In dieser Geschichte emanzipiert sich das Akzidentielle, Partikulare, Sinnliche aus

übergreifenden, das Konkrete funktionalisierenden Einbindungen religiöser, ideeller und ideologischer Natur. Das Diesseits kommt zu sich selbst. Die gegenwärtige vielzitierte Ästhetisierung der Lebenswelt ist teilweise eine Ästhesierung. Gleichzeitig kündigt sich bei Nietzsche, wie schon vor ihm andeutungsweise bei Baumgarten, dann bei Emerson und Baudelaire, eine Emanzipation kultureller Funktionen in der Form einer individuellen Selbstkultur und – weltanschaulich umfassender – Individualkultur an. Das geschieht bereits bei Emerson ein wenig unter Nietzsches Vorzeichen einer ästhetisierenden Selbstgestaltung. In einer kulturpluralistischen – nicht multikulturellen – Gesellschaft wird die Privatisierung der Kulturen zur Vorbedingung demokratischen Zusammenlebens werden. Privatkultur tritt dann als Individualkultur des Einzelnen oder als Gruppenkultur, etwa einer Ethnie, auf. Die Funktion gesellschaftlicher Verbindlichkeit übernimmt eine Zivilisation, deren rechtlicher Formalismus ideologisch genügend neutral ist und daher entsprechend tolerant sein kann.

Wie stark heute Kultur individuelle Züge angenommen hat, besagt Rüdiger Safranskis ungewöhnliche Definition der "kulturellen" "Wahrheitsregion". Sie hat es "mit Selbsterfindung, Selbstgestaltung und damit verbunden mit Weltdeutungen und Weltentwürfen zu tun". Diesem auffallend individualisierenden Charakter fügt Safranski einer Individualkultur gemäß, einen ästhetisierenden Zug hinzu: "diese [kulturelle] Wahrheitsregion ist phantastisch, erfindungsreich, metaphysisch, imaginär, selbstversucherisch, überschwänglich, abgründig – wie auch immer" [273]. Diese Beschreibung impliziert, daß eine derart ästhetisierte, aus religiösen und politischen Zwecken entlassene Kultur, über die neugewonnene Selbstbezüglichkeit hinaus eminent vielbezüglicher geworden ist. Eine gelungene Ästhetisierung bleibt auch nicht beim Selbstbezug stehen: Die emanzipierte Initiale eröffnete das Reich der Schriftarten, seinerseits wieder nur Ausschnitt aus der viel weiteren Welt graphischer Zeichen. Jandis Ästhetisierung weckte über innercontextliche Selbstbezüge hinaus textübersteigende Reflexionen in Buchlänge.

Was hätte wohl der von Nietzsche gescholtene Platon zu Jandis und Williams' Gedichten gesagt, was zu Baumgartens "Schönheit" und seiner gegenüber dem Allgemeinen größeren Wahrheit "des Individuellen oder des Einzelnen", was zu Nietzsches "aktivem Nihilismus" und Safranskis "kultureller Wahrheitsregion"? Er hätte – soviel darf riskiert werden – in jeder dieser Äußerungen seinen demokratischen Menschen erkannt. Als Ausgangs- und Bezugspunkt bleibt der abendländische Vordenker eben unverzichtbar.