

6. Fazit

I

Abschließend sei noch einmal an den Gang der Argumentation dieser Studie ab dem zweiten Kapitel erinnert. Nachdem das erste Kapitel eine Reihe von einführenden (Hypo-)Thesen und systematischen Bemerkungen zur Metaphysik, Philosophie und ästhetischen Erfahrung dargelegt hatte, begann das zweite Kapitel mit der Rekonstruktion neuzeitlicher Metaphysik der Subjektivität des Selbstbewußtseins bei Descartes bzw. durch Heidegger. In der neuzeitlichen Metaphysik ist ein isoliertes und ideales Erkenntnissubjekt als paradigmatisch für Subjektivität überhaupt vorgestellt. Das ausgezeichnete Subjekt der Neuzeit ist der Mensch mit seiner rationalistischen Zugangsweise zu den Objekten und seinem unbedingten Herrschaftsanspruch über die Dinge. Heideggers Diagnose der Herrschaft dieser Metaphysik ist insofern zutreffend, als daß solche Fassung der Subjektivität in der Tat historisch und faktisch vielfach wirksam ist. Das heißt aber gerade nicht, daß es keine theoretischen und praktischen Alternativen zu ihr gäbe. Gegen diese Metaphysik wurden daher andere Beschreibungen von Subjektivität geltend gemacht, die weder herrschaftlich noch primär erkennend noch selbstgründend sind und die sich vor allem in ästhetischen Theorien finden lassen. Dazu wurde zunächst im zweiten Kapitel summarisch das Verhältnis von rationalistischer Philosophie, Ästhetik und Subjekttheorie im Rückgriff auf Descartes und Baumgarten rekonstruiert.

Bei Kant wurde bereits gezeigt, daß das Subjekt in einer dynamischen Dialektik von Selbstreflexion und fundierender Selbstbeschreibung steht. So versucht sich das Individuum durch die Weise seiner Selbstbeschreibung als solches zu konstituieren. Es gibt also Subjektivität nur vermittelt über Texte, zu denen Subjekte sich je entweder affirmativ oder aber reflexiv verhalten können. Eine Weise des affirmativen und damit gründenden Bezugs von Subjekten auf Texte bezeichnet die *Schönheit* bzw. unsere Liebe zu dem, was wir schön finden. Dieser gründende Bezug auf Texte wird durch reflexive Momente (z.B. durch Ironie) im Text oder Kunstobjekt selbst je unterbrochen, die das Subjekt in Frage stellen. Der spielerische Vollzug dieser Dialektik von Stiftung und Destruktion heißt ästhetisch. An diesem ästhetischen Spiel gewinnt das Subjekt Anteil, indem es sich ihm hingibt; und das heißt, daß es die sich spielerisch austragenden Kräfte auch frei spielen läßt, also darauf verzichtet, sie kontrollieren zu wollen. Ästhetisches Verhalten des Subjekts ist also Hingabe an dieses Kräftespiel von Aufbauen und Zerstören. Das zeigt sich bei Kant auch in der Beschreibung des genialen Künstlers, also an einem genuin ästhetisch bestimmten Subjekt, das als paradigmatisch für alle Subjektvollzüge gelten kann. Das Genie ist

bei Kant selbst als Medium einer regelsetzenden Natur gedacht, die man auch als eine durch das Subjekt wirkende ursprüngliche Kraft verstehen kann.

In der Rekonstruktion von Kant wurde auch auf die Ursprünglichkeit des ästhetischen Zirkels von (subjektiver) Liebe und (objektiver) Schönheit hingewiesen, der dem Vernunftgebrauch auch außerästhetisch zugrundegelegt sein sollte. Problematisch blieb bei Kant aber der Ansatz, die Analyse des Schönen und des Geschmacks in das transzendente System einzubauen. Fragwürdig war vor allem die These, daß sich durch die lustvolle Erfahrung des Naturschönen die grundsätzliche Angemessenheit unserer Erkenntniskräfte zu den Dingen der Welt zeigen soll. Die ästhetische Erfahrung gründet so bei Kant die transzendente Subjektivität. Die ästhetischen Entwürfe von Friedrich Schlegel, Friedrich Nietzsche und im Anschluß an beide von Paul de Man verstehen dagegen die ästhetische Erfahrung nicht mehr als Gründung von Subjektivität, sondern als deren kritische Depotenzierung.

Bei aller Ähnlichkeit der Kritik an der Metaphysik des Subjektivismus durch de Man, Schlegel und Nietzsche nehmen die vorgeschlagenen Alternativen allerdings verschiedene Optionen wahr. In diesen Beschreibungen ist nicht mehr das menschliche Subjekt *ὑποκείμενον*, sondern – bei de Man – das tropologische System (die rhetorische Struktur) der Sprache, – bei Schlegel – die Kraft bzw. Poesie, und – bei Nietzsche – die Signifikanz bzw. Zeichenhaftigkeit. Tropologisches System und poetische Kraft gelangen durch eine ironische Selbstdestruktion zur Darstellung. Bei Nietzsche gibt es eine ähnliche Figur. Die Autodestruktion des Apollinischen läßt das Dionysische erscheinen. Dies solcherart zur Darstellung Gelangende ist bei Nietzsche weder das tropologische System der Sprache noch eine poetische Kraft. Die ästhetische Erfahrung des Dionysischen ist vielmehr zum einen die Erfahrung der Signifikanz, zum anderen eine Wahrheitserfahrung. Letztere ist eine Erfahrung über die Fiktionalität des apollinischen Scheins und über die Fiktion eines anthropomorphen Wesens des Seins. Damit ist sie tragische Einsicht in die Nichtigkeit der sokratischen rationalistischen Kultur und Individualität. In allen drei Fällen handelt es sich um eine Darstellung, die nur im negativen Modus – als bestimmte Negation – etwas zur Darstellung gelangen läßt.

Es scheint, daß sich alle diese sich kritisch mit der rationalistischen Subjektphilosophie auseinandersetzen Theorien immer noch als Transzendentalphilosophie verstehen lassen. Das Transendentale (als Bedingung der Möglichkeit) zeigt oder offenbart sich als Wahrheit im Ästhetischen. Darin stimmen Kant, Schlegel, Nietzsche, Derrida, de Man und Fietz überein – nur daß das Transendentale je verschieden gefaßt wird. Das erklärt auch den Wahrheitsanspruch des Ästhetischen: die ästhetische Erfahrung ist Erfahrung der Wahrheit über das, was verborgen auch unsere alltäglichen Selbst- und Weltverhältnisse konstituiert. Eine Differenz zwischen den diskutierten Autoren gibt es nur in Bezug auf das, was je für die alltägliche Subjektivität als transzendental angesetzt wird und sich in der ästhetischen Erfahrung zeigen soll: z.B. eine poetische Kraft bei Schlegel, das tropologische System bei de Man oder eine tragische Wahrheit bei Nietzsche.

Sowohl bei Kant wie auch bei Schlegel und Nietzsche führte die Analyse zu einer Beschreibung ästhetischer Subjektivität in einer nichtteleologischen Dialek-

tik von Setzung und deren Destruktion, also von fundierender Selbstbeschreibung und verunsichernder Selbstreflexion, die aber je verschieden durchgeführt ist. Bei Nietzsche ist diese Dialektik als diejenige von apollinischer Setzung und dionysischer Destruktion bestimmt, in der das ästhetische Subjekt fundiert. Bei Schlegel ist es die über das Produkt vermittelte Ironie, die das ästhetische Subjekt rückbezieht auf das hervorbringende Potential einer poetischen Kraft, der es sich hingibt. Das so konstituierte Subjekt ist zugleich stark und souverän (*in* der Selbstnegation) und schwach (*durch* die Selbstnegation). Es erlangt eine Selbstverfügung durch Selbstvernichtung; und nur um den Preis solcher bestimmter Negation kann es Freiheit für das Subjekt geben. Dabei scheint bei Nietzsche die Destruktionserfahrung eher vom Rezipienten her konzipiert, während bei Schlegel der Künstler aktiv seine Selbstaufopferung betreibt. Zudem ist das ästhetische Subjekt bei Schlegel dasjenige der Poesie, während Nietzsche ein musikalisch (oder lyrisch) bestimmtes Subjekt beschreibt. Beidesmal aber erlangt das Subjekt eine gewisse negative Freiheit in der Dialektik von Selbstsetzung und -destruktion.

Ästhetische Subjektivität verhält sich bei Schlegel mimetisch zu einem ursprünglichen prozessualen Geschehen bzw. einer ursprünglichen Produktivität. Bei Nietzsche ist die Selbstdestruktion mediale Teilhabe an einer ursprünglichen Zeugungslust. Beide ähneln sich in der Beschreibung der Ambivalenz des ästhetisch bestimmten Subjekts, die sich im übrigen schon bei Kant angelegt findet. Das ästhetisch bestimmte Subjekt wird paradoxerweise stets so beschrieben, daß es zugleich stärker und schwächer als das alltägliche Subjekt ist. Seine Stärke scheint in einer ästhetisch gewonnenen Fähigkeit zur Selbstbestimmung zu liegen, die aber gleichzeitig – und das markiert gerade die Schwäche dieses Subjekts – nur im ästhetischen Modus vollzogen werden kann. Diese Ambivalenz ließe sich auch so beschreiben, daß das ästhetische Subjekt das ästhetische Spiel zwar (aktiv und bewußt) mitspielt, andererseits aber dieses Mitspielen impliziert, daß das Subjekt seine rationale Selbstkontrolle gerade zugunsten dieser auch als Kräftespiel zu beschreibenden Dialektik von Selbststiftung und Selbstdestruktion aufgibt und damit seine alltägliche Gestalt in dieses Spiel einbringt. Zwar muß sich das Subjekt auf das ästhetische Spiel (intentional) einlassen, hat es dies aber erst einmal getan, so wird es zu einem Medium der ästhetisch spielenden Kraft, von der es sich je *bestimmen läßt*. Dieses (Los-)Lassen der alltäglichen Individualität erscheint geradezu als konstitutiv für ästhetische Erfahrungen. Im Überschwang dieses Kräftespiels scheint es dann so, als wäre das ästhetische Subjekt stärker als das alltägliche. Die Pointe dieser Beschreibung ist ja aber gerade, daß das Subjekt dieses Kräftespiel nicht kontrollieren *kann*, was ja auch schon daraus folgt, daß es die alltägliche Selbstkontrolle überschreitet. Die aus dieser Erfahrung zu gewinnende subjektive Stärke liegt dann vielleicht darin, auch im Alltäglichen ein Bewußtsein für die Kontingenz aller Setzungen zu entwickeln und sich damit ein Moment der Freiheit gegenüber dem Bestehenden zu bewahren.

Der Künstler erreicht bei Nietzsche eine *Freiheit* durch Kunstproduktion in der Erfahrung eines Schaffens und Zerstörens, die analog ist zu der Destruktionserfahrung des die apollinisch-dionysische Kunst rezipierenden Subjekts. Die Freiheit des künstlerischen wie des rezipierenden Subjekts wird in der und durch die Kunst

hergestellt. Freiheit ist hier negativ begriffen als Freiheit durch Destruktion, nicht als setzende Freiheit aus Gerechtigkeit wie bei Heidegger.¹ Allerdings kann man – wie schon bei Schlegel – auch von einer Dialektik der Freiheit sprechen, nämlich derjenigen von Setzung und bestimmter Negation. Der künstlerische Prozeß als Spiel von Schaffen und Zerstören ist analog zu alltäglichen subjektiven Vollzügen. Die ästhetischen Vollzüge des Subjekts lassen sich auf nichtästhetische, alltägliche subjektive Vollzüge beziehen. Die Implantierung des Ästhetischen im Alltäglichen leisten sowohl die Ironie wie auch das Spiel. Vom Künstler ist die Destruktionserfahrung als durch die Kunst hergestellte Freiheitserfahrung und als Einsicht in die Kontingenz alles Menschlichen abzulernen. Die „Pointe der ästhetischen Lust ist die Freiheit radikaler Distanz“ (TuF 248). Die künstlerische Urrerscheinung ist nicht das Produzieren von Kunstwerken, sondern eine „Erfahrung dionysischer Destruktion“. Der Prozeß des Produzierens ist hier zweistufig begriffen: der Künstler „erfährt erst die dionysische Macht der Destruktion, um sodann aus dieser Erfahrung heraus zu schaffen“ (TuF 261).

Dem dionysischen Moment in der apollinischen Darstellung, d.h. ihrer Selbstdestruktion, entspricht strukturell dem, was de Man mit Schlegel als die „äußere Ironie“ bezeichnet hat: ein darstellungsinternes und darstellungsabhängiges Selbstunterlaufen der Fiktionalität des schönen Scheins apollinischer Darstellung bzw. von Texten. Die Dialektik von Apollinisch und Dionysisch als Feststellen im Schein und dessen Destruktion, die allererst ein Werden ermöglicht, ähnelt strukturell der Relation von schaffender Poesie und selbstdestruktiver Ironie bei Schlegel. Schaffen und Zerstören sind Teil eines künstlerischen Urprozesses.

Für Schlegel ist ein Kunstwerk formal betrachtet eine endliche und bestimmte Darstellung der herstellenden Kraft, die Spur einer Kraft, die selbst undarstellbar bleibt. Solche Kraft zeigt sich auch in dem Selbstverhältnis des ästhetischen Subjekts, das sich zu sich selbst als beliebig stimbbares Kunstwerk verhält. Daher ist die Ironie als Verhaltensweise des ästhetischen Subjekts bereits expliziter und bewußter Vollzug des poetischen Herstellungsverhältnisses.

Die Analyse der Ironie und Poesie bei de Man bzw. Schlegel endete in dem Hinweis auf die Kraft als Differenz von wirklich und virtuell in der Aktualität des gegebenen Dings. Das ästhetische Subjekt, das als paradigmatisch für alle subjektiven Vollzüge dargestellt wurde, gründet nicht in einem erkennenden Selbstverhältnis, sondern ist ein *Selbstverhältnis der herstellenden Kraft*. Die Ironie bezeichnet dieses Verhältnis eines Produktes, nämlich des Textes, zu der ihn hervorbringenden Kraft und hält so die Potentialität dieser Kraft im Produkt offen, indem sie diese in den Text einschreibt. Während sich die Ironie als Differenz von Unendlichkeit und Endlichkeit in einem Produkt auffassen läßt, läßt sich die Kraft im Anschluß an Derrida als Differenz von Wirklichkeit (Gabe) und Virtualität (Gegen- oder Rückgabe) in einer gegebenen Aktualität auffassen. Kraft ist dabei nur als differentiell gegebenes Kraftfeld wirksam.

Aus der Analyse ergibt sich, daß in der Tat sich in der Ästhetik – d.h. in einigen Theorien und Schriften der ästhetischen Tradition – zur rationalistischen Metaphysik der Subjektivität alternative Subjektkonzeptionen finden lassen. Subjektivität

1 Cf. Kapitel 2, Abschnitt II dieser Arbeit.

wird darin weder als epistemologisches Selbstverhältnis noch als Herrschaftsverhältnis zu den Dingen beschrieben. Allerdings ist mit der Verabschiedung subjektivistischer und rationalistischer Metaphysik das Problem der Beschreibung subjektiver Vollzüge nicht vom Tisch. Es bleibt eine philosophische Aufgabe, Ressourcen alternativer Subjektbeschreibungen auszumachen und zu rekonstruieren. Dies kann auf der Basis einer Kritik oder Dekonstruktion herrschaftlicher oder erkenntnismäßiger Subjektivität geschehen, wie sie sowohl die Frühromantik wie auch die Dekonstruktion beispielhaft durchgeführt haben.

II

Die ästhetische Erfahrung scheint ihr subversives Potential vor allem so entfalten zu können, daß sie die subjektive Selbstgewißheit der rationalen Selbstbeherrschung in Frage stellt. Dies scheint vor allem für zwei ästhetische Erfahrungstypen zu gelten. Zum einen für den eines Spiels von Sinnstiftung und Sinnsubversion, Aufbau und Zerstörung, das sich sowohl im künstlerischen Produktionsprozeß wie auch in der subjektiven Rezeption eines Kunstwerks vollzieht. Zum anderen für den einer Selbstdarstellung einer schaffenden Urkraft, deren Spur das einzelne Kunstwerk ist. Dabei trifft die aktive Kraft der Gestaltung bzw. Sinnstiftung im Medium des Subjekts (Künstler wie Rezipient) auf den Horizont oder den Rahmen des ästhetischen Objekts, das bestimmte Sinnstiftungen privilegiert und andere ausschließt. Die ästhetische Erfahrung ist von daher weder subjektiv-willkürlich noch objektiv determiniert, sondern resultiert aus dem Zusammenspiel von subjektiver Sinnstiftung und objektivem Sinnvermögen.²

Die ästhetische Erfahrung ist reflexiv auf die rationalistische Alltagskultur bezogen. Dieser vernunftkritische Zug, der in der ästhetischen Erfahrung liegt, zeigt sich explizit u.a. bei Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche.³ Demnach erfährt sich der Mensch in der ästhetischen Erfahrung nicht mehr als Herrn der Welt, als autonomes Individuum und als selbstbewußtes und transparent-selbstbestimmtes Vernunftsubjekt, sondern als Medium einer autopoietischen Kraft, deren Spur in Kunstprodukten lesbar wird. Das Subjekt wird ästhetisch gerade, indem es seine

- 2 Dies ließe sich auch verstehen als Zusammenspiel von *potentia activa* (Subjekt) und *potentia passiva* (Kunstobjekt), von Dissemination der subjektiven Sinnstiftung und Polysemie als Sinnpotential des Kunstobjekts.
- 3 Cf. Christoph Menke: *Wahrnehmung, Tätigkeit, Selbstreflexion: Zu Genese und Dialektik der Ästhetik* (in: Andrea Kern/Ruth Sonderegger (Hg.): *Falsche Gegensätze. Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 2002, S. 19-48). – Eine Beschreibung, nach der das ästhetisch affizierte Subjekt seine alltägliche Individualität transzendiert und zum Medium eines Kräftespiels wird, findet sich allerdings schon bei Platon – also lange vor der Erfindung der Ästhetik. Platon beschreibt den vortragenden Rhapsoden als „enthusiastisch“, d.h. als Medium einer göttlichen Kraft, der er sich hingibt. Cf. Platon: *Ion* (in: ders.: *Sämtliche Werke 4 Bände*, Rowohlt, Hamburg 1957-1959 und 1994, Band 1, S. 65-82). Hier S. 72-74 (533c9-535a2).

alltägliche Verfügungsgewalt über sich und die Dinge aufgibt und sich dem ästhetischen Prozeß ohne Rückhalt hingibt. Damit ist es dazu bereit, den Bestand seiner empirischen Person in die ästhetische Erfahrung so einzubringen, daß jene aufs Spiel gesetzt wird und damit die Möglichkeit ihrer Veränderung eröffnet wird. Es handelt sich bei der ästhetisch angelegten Verhaltensweise des Menschen von daher um eine aktive und souveräne Selbstpreisgabe der kontrollierten Alltagsindividualität und des verfügenden Weltverhältnisses, um in den ästhetischen Prozeß von Konstruktion und Destruktion von Sinn als ein Moment einzugehen.

Allerdings gibt es eine gewisse Zweideutigkeit in der Weise, wie die ästhetische Erfahrung auf den Alltag bezogen sein soll. Dieser Bezug läßt sich entweder so verstehen, daß sich die ästhetische Erfahrung kritisch auf den im Alltag implizierten Rationalismus bezieht. Das hätte aber zur Konsequenz, daß dieser kritische Bezug bei einer gelungenen historischen Revision des Rationalismus verloren ginge oder überflüssig würde. Eine zweite Lesart des Verhältnisses von ästhetischer Erfahrung und Alltag nimmt daher an, daß Kunst bzw. die an ihr vollzogene Erfahrung *überhaupt kritisch* auf den Alltag und das je Bestehende gerichtet ist. Damit wäre Kunst stets ein wichtiges Mittel gesellschaftlicher oder kultureller Reflexion. Allerdings ist diese Alternative noch zu einfach. Denn die in dieser Studie rekonstruierte Selbstreflexion des Rationalismus vollzieht sich ja gerade über ästhetische Paradigmen. Kunst – und die an ihr zu machende Erfahrung – ist also ein notwendiges Ingredienz einer reflexiv-rationalistischen Gesellschaft, wie sie die postmoderne vermutlich ist. Denn die Tendenz zur Metaphysik kann nicht ein für alle mal ausgeschaltet werden, sondern liegt in unseren Praktiken und unserem Sprachgebrauch, soweit sie rationalistisch sind, *notwendig begründet*. Der notwendige Gebrauch unserer rationalen Vermögen, bedarf einer kritischen Begleitung durch die in der Kunst vollzogene Reflexion der aus dieser rationalistischen Praktik folgenden Illusionen, Irrtümer und auch Gewalt.⁴ Diese ideologiekritische und reflexive Funktion der Kunst macht diese notwendig zu jedem historischen Zeitpunkt in einer postrationalistischen Kultur. ‚Postrationalistisch‘ oder ‚hyperrationalistisch‘ heißt dabei der reflexiv gewordene einfache Rationalismus; eine Reflexion, die niemals abzuschließen sein wird, da sie strukturell notwendig ist. Das bedeutet aber auch, daß wir in unserem Alltag nicht einfach auf den Rationalismus verzichten könnten. Damit zeigt sich zugleich, daß die Bedingung der reflexiven Funktion der ästhetischen Erfahrung gerade die Differenz von Kunst und Leben (oder alltäglicher Lebenswelt) ist.

Es sei kurz in drei Hinsichten angedeutet, wie der ästhetische Bezug zu den Dingen sich vom alltäglichen abhebt und korrigierend oder reflexiv auf diese bezogen ist. Erstens impliziert das Ästhetische Gerechtigkeit gegenüber dem Singulären, während im Alltag das Besondere ‚einfach‘ unter Allgemeines subsumiert wird. Das zeigte sich z.B. in Kants Bestimmung der ästhetisch verfahrenen Urteilskraft, die ausgehend vom Einzelnen das Allgemeine finden soll. Zweitens gibt sich das ästhetische Subjekt an ein Kräftegeschehen hin, indem es seine alltägliche Individualität zugunsten des ästhetischen Spiels aufgibt. Diese

4 Gewalt gegenüber dem Einzelnen liegt z.B. in dessen Subsumtion unter das Allgemeine.

ästhetische Hingabe negiert die alltägliche rational(istisch)e (Selbst-)Kontrolle des Subjekts bzw. seiner Kräfte oder Vermögen. Drittens schließlich steht dem ästhetischen Spielgeschehen der alltägliche Ernst der Verantwortung für das je Gesetzte entgegen.

Das ästhetisch sich aufs Kunstwerk einlassende Subjekt öffnet sich einem Experiment mit ungewissem Ausgang, vollzieht eine kalkulierte Öffnung oder ein offenes Kalkül in der abgesicherten Ökonomie des Individuums. Der Bestand oder die Selbsterhaltung⁵ des Subjekts werden von diesem ins ästhetische Spiel eingebracht bzw. aufs Spiel gesetzt, im Experiment einer ästhetischen Begegnung von Subjekt und Objekt, deren Ausgang nicht vorherzusagen ist und in der das Subjekt das Risiko seiner Veränderung erfährt und auszuhalten lernt. Das Subjekt muß sich auf die rätselhafte Fremdheit (die sich in der Frage: was soll das? Was meint das? etc. äußert), in der das Kunstwerk dem Subjekt zunächst begegnet, einlassen. Die Kunst erschafft alternative Weltentwürfe und konkrete Materialkonstruktionen (Einzelnes, Individuelles), die dem Subjekt zunächst fremd erscheinen und zu denen es sich mimetisch verhält, wenn es eine ästhetische Erfahrung macht. Die ästhetische Erfahrung wäre dann – ganz adornitisch – ein Einüben in einen anschmiegenden Umgang mit dem Nicht-Identischen, also dem Singulären. Die ästhetische Erfahrung beginnt mit einer Mimesis ans Einzelne oder Nicht-Identische am Kunstwerk,

- 5 Cf. zur Theorie der subjektiven Selbsterhaltung Hans Ebeling (Hg.): *Subjektivität und Selbsterhaltung. Beiträge zur Diagnose der Moderne* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1976). Dem Begriff einer letztlich defensiv und konservativ (Dieter Henrich spricht z.B. ganz offen von „conservatio sui“ (Dieter Henrich: *Die Grundstruktur der modernen Philosophie* (in: Hans Ebeling (Hg.): *Subjektivität und Selbsterhaltung. Beiträge zur Diagnose der Moderne*, l.c., S. 97-121), hier S. 99) gedachten Selbsterhaltung des Subjekts wäre der Begriff der ‚Autopoiesis‘ als aktive und andauernde Selbsthervorbringung entgegenzuhalten. Dies hat vor Luhmann und seinen Vorgängern im übrigen bereits Kant im zweiten Teil der *Kritik der Urteilskraft* getan, der die produktive stetige Selbstzeugung als Merkmal des Lebendigen definiert: „Zweitens erzeugt ein Baum sich auch selbst als Individuum. Diese Art von Wirkung nennen wir zwar nur das Wachstum; aber dieses ist in solchem Sinne zu nehmen, daß es von jeder andern Größenzunahme nach mechanischen Gesetzen gänzlich unterschieden, und einer Zeugung, wiewohl unter einem andern Namen, gleich zu achten ist. Die Materie, die er zu sich hinzusetzt, verarbeitet dieses Gewächs vorher zu spezifisch-eigentümlicher Qualität, welche der Naturmechanismus außer ihr nicht liefern kann, und bildet sich weiter aus, vermittels eines Stoffes, der, seiner Mischung nach, sein eignes Produkt ist. Denn, ob er zwar, was die Bestandteile betrifft, die er von der Natur außer ihm erhält, nur als Edukt angesehen werden muß: so ist doch in der Scheidung und neuen Zusammensetzung dieses rohen Stoffs eine solche Originalität des Scheidungs- und Bildungsvermögens dieser Art Naturwesen anzutreffen, daß alle Kunst davon unendlich weit entfernt bleibt, wenn sie es versucht, aus den Elementen, die sie durch Zergliederung derselben erhält, oder auch dem Stoff, den die Natur zur Nahrung derselben liefert, jene Produkte des Gewächsreichs wieder herzustellen“ (Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft* (hg. von W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1974), § 64, S. B 287.

an das wahrgenommene physisch-Konkrete (die spezifische Relation der Elemente) unter Preisgabe unserer verfügbaren Individualität des Alltags.

Der Begriff und die Theorie der ästhetischen Subjektivität besitzen ein kritisches Potential, herkömmliche Auffassungen von Subjektivität zu hinterfragen. In der ästhetischen Erfahrung reflektiert das Subjekt auf die Bedingungen seines Welt- und Selbstverhältnisses. Subversiv ist die ästhetische Erfahrung hinsichtlich dessen, daß sie die Brüchigkeit der Voraussetzungen unserer alltäglichen subjektiven Praxis und unseres rationalistischen Weltbildes zeigt, indem sie diese reflektiert und unterminiert. Kunst – und die ästhetische Debatte – können eine kritisch auf die alltägliche Welterfahrung gerichtete Perspektive vermitteln bzw. allererst herstellen. Kunst hebt zudem das Virtuelle und Utopische gegenüber dem Alltäglichen und Wirklichen auf, indem sie alternative Welten entwirft. Die Pointe ist dann weniger, daß die Kunst Kritik zur *Darstellung* bringt, sondern daß sie alternative und subversive Erfahrungen ermöglicht, die sie qua ihrer Autonomie erst *herzustellen* vermag. Kunst und Ästhetik rehabilitieren zudem die aus dem rational(istisch)en Diskurs ausgeschlossene Sinnlichkeit und Körperlichkeit. Diese rationale Selbstrevision ist bereits in der Ästhetik Baumgartens angelegt und wird sich in ihrer weiteren Geschichte dann so entfalten, daß diese rationalistische Selbstreflexion gerade über ästhetische Paradigmen vollzogen wird. So schreibt sich in der ästhetischen Debatte eine Art Gegendiskurs zur logozentrischen und subjektzentrischen neuzeitlichen Metaphysik fort, den es zu rekonstruieren gilt. Damit zugleich reflektiert sie die in unseren Alltag eingeschriebenen Modelle von Subjektivität, die sich an der Metaphysik des subjektiven Selbstbewußtseins orientieren, die den Menschen zur unbedingten Herrschaft über die Dinge ermächtigt. Die gesellschaftliche Praxis ist nicht einfach naturgegeben, sondern impliziert bestimmte (metaphysische) Grundannahmen über Subjektivität, die in der Analyse zu hinterfragen sind. Sowohl die gesellschaftliche Praxis wie die sie reflektierenden oder gründenden ökonomischen und gesellschaftlichen Theorien sind niemals neutral, sondern enthalten immer bestimmte Konzeptionen hinsichtlich dessen, wie Subjektivität und Welt jeweils bestimmt sind.

Man könnte nun gegen die hier vorgebrachte ästhetische Theorie einwenden, daß sich die ästhetische Erfahrung, verstanden als Selbstrevision und -reflexion des Rationalismus, nicht mit der Gesamtheit der möglichen Erfahrungen deckt, die an ästhetischen Phänomenen bzw. an der Kunst gemacht werden können. Es gibt auch ästhetische Erfahrungen als freies und lustvolles quasi ‚unschuldig‘ Spiel, ohne daß damit ein reflexiver (Meta-)Wahrheitsanspruch verbunden sein muß. Die ästhetische Erfahrung ist dann Affirmation und Selbstgenuß der im Medium des Leibes ästhetisch mit sich spielenden Kräfte. Diesem Einwand läßt sich entgegenhalten, daß das ästhetische Spiel selbst bereits eine Überschreitung der kontrollierten rational(istisch)en Ökonomie ist, mittels derer das Subjekt über die Dinge verfügt und sich selbst (d.h. seine Sinnlichkeit durch den Verstand) beherrscht. Die Frei- oder Aufgabe dieser Selbstbeherrschung an das Spiel der Kräfte ist Kennzeichen einer jeden ästhetischen Erfahrung. In diesem Sinne ist jede ästhetische Erfahrung eine Öffnung in der ökonomischen Rationalität unserer kontrollierten Alltagskultur und hat insofern schon phänomenologisch ein

vernunftkritisches Potential, daß die in dieser Arbeit diskutierten ästhetischen Theorien jedoch funktional verschieden ausdeuten und erschließen. Bereits in der dialektischen Bewegung zwischen Selbstbeschreibung und Selbstreflexion, als die sich das ästhetische Spiel vollzieht, liegt ein kritischer Bezug auf alltägliche Subjektivität. Denn in der ästhetischen Erfahrung wird der affirmative Bezug des Subjekts auf das von ihm ‚schön‘ Gefundene, d.h. auf diejenigen Selbstbeschreibungen, mit denen es sich identifiziert, unterbrochen durch die in der formalen Anordnung des Kunstwerk liegenden reflexiven Momenten.

Die metaphysische Tendenz der Neuzeit neben der Zentralstellung der *Ratio* im oder durch den Rationalismus betrifft die Reduktion der Subjektivität auf den Menschen bzw. die Erfindung der ideologischen Figur des Menschen.⁶ Alles andere – mit Heidegger zu sprechen: Tier, Pflanze, Stein – verliert in der Neuzeit seine Fähigkeit, Substanz, Subjekt oder Hypokeimenon (also Zugrundeliegendes) zu sein. Allein der Mensch steht im Zentrum der Welt mit seinem unbedingten Herrschaftsanspruch über die Dinge, die er sich zweckrational-instrumentell unterwirft. Hier schließen anthropologische Theorien und Metaphysiken an. Sowohl Heidegger wie im Anschluß an ihn Derrida haben darauf hingewiesen, *daß jeder Humanismus metaphysisch ist*.⁷

Diese Arbeit übt daher Kritik an einer Art menschlicher Hybris: nämlich die Welt vom (transzendentalen) Subjekt als Zentrum aus zu denken und als dieses exklusiv das Selbstbewußtsein des Menschen und seine *Ratio* einzusetzen. Sie ist gerichtet gegen die hybride Selbstermächtigung des Menschen, die noch Heidegger als Aufbruch der Neuzeit aus dem unfreien Zustand der Heilsgewißheit affirmiert. Demgegenüber wird hier versucht, über die Ideologie des Allzumenschlichen hinauszuschreiben hin auf das Ende des Menschen, der als ideologische Figur bzw. metaphysische Gestalt gleichwohl nicht aufhört, das Denken heimzusuchen. Es bedarf eines Eingedenkens der Endlichkeit alles Menschlichen, um kritisch zu werden gegen die Ideologie – verstanden als falsches Bewußtsein des Menschen von seiner metaphysischen Situation in der Welt, also als Verdrängung seiner Endlichkeit sowie als der Glaube, durch seine rationalen Vermögen sich und die Dinge der Welt (vollständig) beherrschen zu können. Ideologie ist hier also verstanden als falsches Bewußtsein über die Stellung des Menschen in der Welt. Die größte Illusion, die sich die Menschheit stets wieder macht, ist die, es könnte etwas Menschliches geben, das nicht endlich ist (z.B. auf Dauer und Allgemeinheit gestellte Theorien). Dabei ist festzuhalten: man muß radikal ausgehend von der Menschlichkeit – und eben nicht: Göttlichkeit – den Menschen denken. Und das impliziert, ihn als eine Einheit des endlichen *Leibes* zu denken, der sich in seiner physischen Erfahrung der Welt dem Dualismus von Geist und Körper zu entziehen sucht bzw. diesem vorgängig ist. Eben das meint Nietzsche, wenn er schreibt: „Brüder, bleibt der Erde

6 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1971), besonders S. 367-462; Martin Heidegger: *Nietzsche. 2 Bände* (Neske, Stuttgart 1961).

7 Jacques Derrida: *Fines hominis* (in: ders.: *Randgänge der Philosophie*, Passagen, Wien 1988, S. 133-157), hier S. 139; Martin Heidegger: *Brief über den Humanismus* (in: ders.: *Wegmarken*, Klostermann, Frankfurt/Main 1976, S. 313-364), hier S. 321.

treu“.⁸ Diese die Metaphysik korrigierende Leiberfahrung hat ihren privilegierten Ort in der Kunsterfahrung.

Der Mensch schafft und eröffnet heute mehr Möglichkeiten als er noch zu kontrollieren imstande sein wird. Die Selbstüberschätzung des Menschen kündigt sich (nicht nur) in der Hybris der Gentechnik bereits an. Schon Nietzsche stellt in seinem Text *Zur Genealogie der Moral* fest:

„Hybris ist heute unsre ganze Stellung zur Natur, unsre Natur-Vergewaltigung mit Hülfe der Maschinen und der so unbedenklichen Techniker- und Ingenieur-Empfindsamkeit; Hybris ist unsre Stellung zu Gott, [...] Hybris ist unsre Stellung zu *uns*, – denn wir experimentiren mit uns, wie wir es uns mit keinem Thiere erlauben würden, und schlitzen uns vergnügt und neugierig die Seele bei lebendigem Leibe auf.“⁹

Man kann wohl sagen, daß sich diese Hybris seit Nietzsches Schrift noch gesteigert hat und sich heutzutage u.a. in der Handhabung der Gentechnik bzw. -schrift manifestiert. Die Hybris ist ein menschlicher Irrtum, der in die Katastrophe führen wird, wenn er nicht korrigiert wird. Nichtsdestotrotz ist er aber kein Irrtum, der einfach zu korrigieren wäre, denn er ist tief in das Begegnen von Welt und Mensch eingeschrieben. Die Kritik an der menschlichen Hybris richtet sich gegen alle Formen von Hypostasierung und Substantialisierung des Subjekts, namentlich auch in der gesellschaftlichen und ökonomischen Praxis, wie etwa dem Konzept des bürgerlichen Subjekts.

Aber ob als historische Ablösung oder als strukturelle Verwindung der Metaphysik: in jedem Fall bleibt die Aufgabe metaphysikkritischer Beschreibungen subjektiver Vollzüge ein Gebot unserer Zeit, allein schon deshalb, weil es gilt, den anthropologischen Schlummer des Menschen, der sich als Hybris vollzieht, zu beenden, um die drohende Katastrophe einer weitgehenden Auslöschung des Lebens auf der Erde vielleicht noch zu verhindern. Denn die Katastrophe ist der anmaßende und vor dem Leben respektlose Versuch der herrschaftlichen Lenkung der Erde durch den Übermut der menschlichen Vernunft bzw. Rationalität. Eine Menschheit, die sich die Schöpfung gnadenlos untertan macht und der nichts mehr heilig ist, wird keinen Bestand haben, und zwar schon deshalb, weil sie damit ihre eigenen Grundlagen zerstört. Denn die Grundlagen der menschlichen Subjektivität liegen außerhalb des Subjekts.

8 Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* (in: ders.: *Kritische Studienausgabe Band IV*, Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, München/Berlin/New York 1967-1977 u. 1988), hier S. 15.

9 Friedrich Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral* (in: ders.: *Kritische Studienausgabe Band V* (Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, München/Berlin/New York 1967-1977 u. 1988, S. 245-412), hier S. 357. Cf. zur ‚Hybris‘ auch Gianni Vattimo: *Nietzsche und das Jenseits vom Subjekt* (in: ders.: *Jenseits vom Subjekt*, Passagen, Wien 1986, S. 36-64).