

1. Vorspiele. Metaphysik, Philosophie und ästhetische Erfahrung

I

Der Begriff und die Theorie des Subjektes und der Subjektivität sind heute – d.h. seit nunmehr vier oder fünf Dekaden – vakant und in der Krise.¹ Die philosophische Kritik am Subjektbegriff – vor allem durch den sogenannten *Poststrukturalismus* – scheint auf den Vorschlag einer bloßen Tilgung des Subjekts – mindestens des Begriffs² – im Rahmen einer kritischen Revision oder Dekonstruktion ‚der‘ Metaphysik hinauszulaufen. Dabei ist festzuhalten, daß mit ‚Metaphysik‘ jeweils ganz Unterschiedliches gemeint sein kann. Je nach dem, was man unter Metaphysik versteht, ändert sich auch die Antwort auf die Frage, ob die Überwindung der Metaphysik ein historisches Projekt sein kann. Die Frage ist nämlich, ob die Herrschaft der Metaphysik als contingent (und damit als historisch ablösbar) oder als notwendig (und damit als unüberwindbar) verstanden wird. Auch wenn also unter Metaphysik ganz verschiedene Dinge verstanden werden, so scheint doch in jener Kritik die Prämissen zugrundegelegt zu sein, daß die Herrschaft der Metaphysik eine historische Epoche kennzeichnet, die man hin auf ein nachmetaphysisches Zeitalter überwinden könne. Gemäß dieser Auffassung sind wir – philosophisch – heute weiter und aufgeklärter, so daß wir uns der früheren, der Hörigkeit der Metaphysik geschuldeten Denkfiguren im Namen einer inzwischen gewonnenen Luzidität im Denken ein für alle Mal entledigen können. Man muß also verschiedene Bestimmungen dessen, was der Titel ‚Metaphysik‘ jeweils meint, zunächst auseinanderhalten, auch wenn diese Bestimmungen sich nicht nur gegenseitig nicht ausschließen, sondern auch untereinander zusammenhängen.

-
- 1 Cf. z.B.: Gerhard Gamm: *Der unbestimmte Mensch. Zur medialen Konstruktion von Subjektivität* (Philo & Philo Fine Art GmbH, Berlin/Wien 2004); ders.: *Perspektiven nachmetaphysischen Denkens* (in: Andrea Kern/Christoph Menke (Hg.): *Philosophie der Dekonstruktion*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 2002, S. 103-124); Gianni Vattimo: *Das Ende der Moderne* (Reclam, Stuttgart 1990); Manfred Frank: *Was ist Neostrukturalismus?* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1983); Walter Schulz: *Ich und Welt* (Neske, Pfullingen 1979); ders.: *Subjektivität im nachmetaphysischen Zeitalter* (Neske, Pfullingen 1992).
 - 2 Cf. Michel Foucault: *Was ist ein Autor?* (in: ders.: *Schriften zur Literatur*, Fischer, Frankfurt/Main 1988, S. 7-31); Jacques Derrida: *Die différance* (in: ders.: *Randgänge der Philosophie*, Passagen, Wien 1988, S. 31-56); Roland Barthes: *De l'œuvre au texte* (in: ders.: *Le bruissement de la langue*, Éditions du seuil, Paris 1984, S. 69-77); ders.: *La mort de l'auteur* (in: ders.: *Le bruissement de la langue*, Éditions du seuil, Paris 1984, S. 61-67).

Es gibt zunächst eine Subjektmetaphysik, die das Subjekt im (vernünftigen) Selbstbewußtsein des Menschen gründet. In den nächsten drei Abschnitten dieses Kapitels werden jeweils Ausformungen dieser Subjektmetaphysik diskutiert. Metaphysisch bestimmt ist das Subjekt als Selbstpräsenz des Selbstbewußtseins (Abschnitt II), als individuelle Substanz (III) und als durch seine Vernunft begründet (IV). Für diese im engeren Sinne Subjektmetaphysik zu nennenden Varianten scheint eine Überwindung tatsächlich möglich zu sein: Subjektivität muß nicht zwangsläufig im vernünftigen Selbstbewußtsein der menschlichen Individuen begründet werden, so daß in diesem Sinne postmetaphysische Subjektkonzeptionen durchaus historisch möglich werden. Ebensowenig muß man das Subjekt (oder Individuum) notwendig als Substanz ansetzen. Aber trotz der Möglichkeit einer Revision dieser Subjektmetaphysik reichen bloße Umbenennungen (etwa ‚Dasein‘ statt ‚Subjekt‘) offensichtlich längst nicht aus, um ‚die‘ Metaphysik zu überwinden, was auch immer das heißen soll. Man muß vielmehr aus der Kritik dieser Metaphysik heraus alternative Bestimmungen von Subjektivität gewinnen. Diesem Projekt widmet sich diese Arbeit.

Zweitens wird unter Metaphysik auch der logozentrische Charakter der Neuzeit verstanden. Diese Epoche scheint geprägt von der unbedingten Herrschaft des Rationalismus. Auch die Gründung des Subjekts auf seine rationalen Vermögen ist Ausdruck dieser Metaphysik. Es ist hier schon fraglicher, ob eine historische Überwindung möglich ist, oder ob nicht nur strategische Optionen der Kritik bestehen. Trotz aller Kritik am Rationalismus sind nämlich die Mittel dieser Kritik wiederum rational(istisch), so daß wir ihn immer nur strategisch und selbstreflexiv angehen können. Es scheint auch fraglich, ob es einen historischen Nullpunkt, einen Gründungsakt des Logozentrismus gegeben hat, oder ob er nicht stets schon begonnen hat. Auf dieses Problem komme ich in der Diskussion von Descartes im zweiten Kapitel zurück.

In einer dritten Weise läßt sich die Metaphysik verstehen als in der Struktur unserer Sprache begründet. Das betrifft z.B. die Dualismen von Geist und Materie und von Subjekt und Objekt, die in der Grammatik unserer Sprache und damit in unser Begegnen mit der Welt eingeschrieben sind. Es erscheint daher nicht einfach möglich, der unserer Sprache und ihrer Terminologie eingeschriebenen Metaphysik – der grundlegenden Dichotomie des abendländischen Denkens von Subjekt und Objekt, Geist und Materie etc.³ – zu entkommen, solange man gewillt ist, sich weiterhin dieser – d.h. *der*, denn es gibt keine einfache Alternative zu ihr – (abendländischen) Sprache zu bedienen.⁴ Unser Denken, das unserer Sprache unhintergehbar eingeschrieben und in ihr verwurzelt ist, kann den metaphysischen Dualismus von Geist (allgemeinem Begriff) und Materie (besonderer Sinnlichkeit) nicht

-
- 3 Vielleicht ist es die Grundfrage der Metaphysik, wie das Verhältnis von Unbewegtem (Substanz, Subjekt) und Bewegtem (Akzidenz, Sinnlichkeit) zu denken ist oder aber die Frage nach dem Verhältnis von Raum und Zeit, Feststehen und Veränderung.
 - 4 Die gängigen abendländischen Sprachen ähneln sich grammatisch in einem solchen Maße, daß man sie in der hier eingenommenen Perspektive als eine einzige Sprache bezeichnen kann.

einfach per Dekret über- oder verwinden. Mit einer Verabschiedung bestimmter Begriffe entkommt man noch lange nicht der Metaphysik. Denn das Programm einer einfachen historischen Verabschiedung ‚der‘ dualistischen Metaphysik ist ein unmögliches Projekt, weil diese Metaphysik unserer Sprache nicht äußerlich, sondern ihrer Struktur zutiefst und irreduzibel eingeschrieben ist.

In einem weiteren Sinne gründet die Metaphysik in unserer Sprache, eben weil sie Sprache ist und damit Mittel einer Distanzierung unserer unmittelbaren physischen Eindrücke. Ohne Sprache gäbe es überhaupt keine Metaphysik, da die Sprache Bedingung dessen ist, von der präsenten physischen Wahrnehmung der Dinge abstrahieren zu können. Sprache ist selbst Meta-physik, weil nur sie es ermöglicht, die je physische, sinnlich-erfahrbare Gegebenheit der Dinge⁵ durch die Iterabilität⁶ ihrer Begriffe zu transzendieren.⁷ Sprache ist also per se in diesem tieferen Sinn Metaphysik, weil sie unhintergehbar die Weise lenkt, in der wir die Dinge und die Welt wahrnehmen, erfahren, klassifizieren und interpretieren. Ohne Sprache gäbe es keinen Schritt von den einzelnen Sinneswahrnehmungen zum allgemeinen Begriff, der diese Eindrücke einer Ordnung einverleibt, indem er sie gegenüber der Fülle des sinnlichen Eindrucks reduziert, vergleicht und subsumiert. Metaphysisch ist also nicht nur die grammatische Logik von Subjekt und Objekt, nach der wir unsere Erfahrungen organisieren. Die Sprache selbst ist Metaphysik, weil sie notwendig die Illusion erzeugt, es gebe Menschliches, was nicht endlich (also physisch bedingt) ist; es gebe *wirklich* (d.h. also außerhalb der Sprache bzw. der philosophischen Tradition) Kategorien, Gattungen, allgemeine Begriffe, Subjekte und Objekte, stabilezurechnungsfähige Subjekte, Geist und Materie, Substanz und Akzidenz, die Differenz von Wesen und Eigenschaften etc. Diese Illusion folgt aus dem Schritt der Vernunft, die gegebene besondere Sinnlichkeit (also das Physische) unserer Erfahrung der Dinge hin aufs Übersinnliche (also Meta-physische) – das heißt hier dem allgemeinen Begriff oder der Idee – hin zu ordnen und zu transzendieren. Die hier vorgetragene Kritik an der Metaphysik setzt jedoch wiederum voraus, was sie kritisiert: den Dualismus von Begriff und Sinnlichem,

-
- 5 Hier schließt ästhetisch die These an, daß Schönheit mit der Freisetzung des Buchstabens gegenüber dem Geist einhergeht. Die ästhetische Erfahrung der Schönheit ist darin metaphysikkritisch, daß sie auf der Erfahrung der physischen Präsenz der in einen ästhetischen Zusammenhang gestellten Dinge beruht.
 - 6 Das heißt also, daß die Idealität der Zeichen bzw. die Allgemeinheit der Begriffe durch ihre Wiederholbarkeit konstituiert wird. Diese Wiederholbarkeit ermöglicht erst die Transzendenz durch den Begriff. Cf. hierzu Jacques Derrida: *Signatur Ereignis Kontext* (in: ders.: *Randgänge der Philosophie*, Passagen, Wien 1988, S. 325-351).
 - 7 Der Mensch ist das Tier, das von seiner konkreten Sinnlichkeit abstrahieren kann und so Sprache, Ökonomie, Metaphysik, Begriffe etc. erfindet. Auch Kunst kann eine explizite Fortsetzung der in die Sprache gelegten Distanzierung vom konkret Sinnlichen sein, z.B. als Phantasie. Insofern ist die Kunstproduktion eine ursprünglich metaphysische und damit anthropologische Tätigkeit. Der Kunstdurchlauf ist also eine gewisse Ambivalenz eingeschrieben: sie ist einerseits die Freisetzung des Physischen gegenüber dem Metaphysischen, andererseits kann sie selbst eine Transzendenz des Physischen sein.

Sprache und Physis, Allgemeinem und Besonderem, auch wenn sie es zu vermeiden sucht, beide gegeneinander auszuspielen. Die Differenz zwischen Metaphysik/Sprache und Physis/Wahrnehmung ist selbst metaphysisch, denn sie wiederholt die dualistische Unterscheidung von Geist und Materie bzw. Körper. Die (u.a. von der philosophischen Anthropologie ausgearbeitete) Lösung ist vielleicht, beides in der ursprünglichen Einheit des Leibes zu denken.

Die Illusion einer Realität allgemeiner Begriffe widerspricht der kritischen – nämlich nominalistischen – Lösung des scholastischen Universalienstreits, derzufolge die universalia post rem sind und nicht in den Dingen selbst liegen.⁸ Die Begriffe bezeichnen nicht die Dinge an sich, sondern bestimmen bloß unsere Zugangsweise zu ihnen. Insofern sind sie Bedingungen der Möglichkeit der Erscheinung der Dinge, sofern ‚Erscheinung‘ hier ganz kantisch meint: die Weise, wie sich die Dinge für uns Menschen zeigen. Die strukturelle Unwahrheit allgemeiner Begriffe (durch die Reduktion der Fülle des und die Abstraktion vom Sinnlichen) liegt bereits *in* der Sprache und kommt nicht nur *durch* die Sprache zustande. Sprache produziert selbst immer wieder metaphysische Illusionen, die man nur je durch selbst-kritisches Denken hinterfragen und strategisch angehen kann. Da sich unser Denken nur in Sprache vollziehen kann, erscheint die metaphysische Konstitution der Sprache zwar unhintergehbar, sie lässt sich aber sehr wohl strategisch angehen und damit kritisieren und subvertieren: d.h. es gibt in dem metaphysischen Feld nur eine strategische Option zur Umgestaltung dieses Feldes. So schreibt Derrida, daß das logozentrische Dispositiv nur die Möglichkeit einer subversiven Strategie in ihm eröffnet.⁹ Zur ideologischen Verhärtung wird die Metaphysik hingegen dort, wo sie sich selbst auszustreichen versucht, indem sie ihre Endlichkeit verdeckt: Illusion des Entkommens aus der Illusion. Die prekäre Wirklichkeit der Metaphysik widerspricht jedoch nicht ihrer faktischen historischen Wirksamkeit in der abendländischen Kultur. Die Frage bleibt, für wie dominant man diese Metaphysik historisch ansetzt (cf. Kapitel 2).

Die Restitution der Metaphysik folgt aus dem alltäglichen Anspruch an das Funktionieren der Sprache. Die Metaphysik ist dem menschlichen Sprachgebrauch unvermeidbar und unhintergehbar eingeschrieben. So müssen wir in unserer Praxis etwa zwangsläufig Handlungen auf Subjekte zurechnen, um uns in der Welt zu orientieren. D.h. aber auch: es gibt verschiedene Weisen des Sprachgebrauchs: me-

8 Cf. Kurt Flasch: *Das philosophische Denken im Mittelalter* (Reclam, Stuttgart 2000), S. 59-65.

9 Cf. hierzu Jacques Derrida: *Cogito und Geschichte des Wahnsinns* (in: ders.: *Die Schrift und die Differenz*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1972, S. 53-101): „Daß die unüberwindbare, unersetzbare, beherrschende Größe der Ordnung der Vernunft nicht eine *Defacto*-Ordnung oder *Defacto*-Struktur, eine determinierte historische Struktur ist, liegt daran, daß man gegen sie nur in ihr protestieren kann, daß sie uns auf ihrem eigenen Feld nur den Rückgriff auf das Stratagem und die Strategie läßt“ (l.c., S. 61). Allerdings spricht Derrida hier vom Logozentrismus, nicht von der Subjektmetaphysik im engeren Sinne. Das beide gleichwohl zusammenhängen, erläutere ich später in Abschnitt IV dieses Kapitels.

taphysische und der Ideologie verhaftete, aber auch ironische und eher spielerische, die sich kritisch zur Metaphysik verhalten. Das alltägliche ‚Man‘ unreflektierten Sprachgebrauchs markiert dagegen den Abfall des Menschen aus der Eigentlichkeit seines Weltbezugs und -begegnens in die Metaphysik. Der Metaphysik verhaftet ist ein Vernunft- oder Sprachgebrauch, der immer schon alles richtig unter allgemeine Begriffe subsumiert und es damit in der erfolgten Weltauslegung verfügbar hält. Ein solcher Sprach- oder Vernunftgebrauch verhindert gerade die Begegnung mit der physischen Singularität z.B. der Objekte – die daher in die Ästhetik bzw. Kunst ausgelagert und in ihnen aufgehoben ist. Die alltägliche Sprache und der gemeine Verstand werden aus dieser Nötigung zur/der Metaphysik heraus stets die etwa durch philosophische Reflexion zu gewinnende Klarheit trivialisieren. Die notwendige Selbst-Verdeckung der Metaphysik in unserem alltäglichen Sprachgebrauch bedarf von daher einer steten Kritik¹⁰, um deren Wirken zumindest einen Moment lang distanzieren zu können – auch wenn jede handwerkliche Zuhandenheit der Sprache, die dadurch vielleicht zu gewinnen ist, stets wieder von der Metaphysik eingeholt und eliminiert werden wird. Metaphysik heißt hier, daß unser Denken von der grammatischen Struktur der Sprache¹¹, in der es sich vollzieht, und der in ihr gegründeten (logozentrischen) Ordnung irreduzibel abhängt. Gerade aufgrund dieser Abhängigkeit gilt es, auf unseren alltäglichen Sprachgebrauch zu reflektieren, um den in der Sprache wirksamen unbewußten Mechanismen¹², die unser Denken lenken, wenigstens ein Stück weit etwas entgegensetzen zu können.

Metaphysische Subjektentwürfe und -konzeptionen sind fest in unseren Alltag implantiert: z.B. die grammatische Subjekt/Prädikat-Struktur unserer Sprache, der Dualismus von Subjekt und Objekt oder die Idee der Existenz eines der Praxis vorgängigen Selbsts, das es zu ‚verwirklichen‘ gelte. Diese metaphysischen Konzeptionen und Terminologien formen, strukturieren und organisieren – wie immer un- oder vorbewußt – unser Welt- und Selbstverhältnis und das, was wir als ‚Wirklichkeit‘ bezeichnen. Philosophie, unter deren Anspruch auch diese Arbeit steht, fungiert dann als Kritik der gewohnten Selbstverständlichkeiten und alltäglichen Plättitüden. Philosophie ist Kritik und kritische Reflexion der schlechten Allgemeinheit des alltäglichen Begriffs und seiner Praxis, die alles immer schon kennt und automatisch richtig subsumiert. Der Wert der philosophischen Kritik ist daher zunächst negativ: Infragestellung des Positiven und Positionalen, des dem Selbst Verständlichen.

Solange die Metaphysik unserer Begrifflichkeit eingeschrieben ist – d.h. also solange es eine sprachlich zu bezeugende menschliche Geschichte gibt –, können wir sie nicht einfach loswerden, sondern uns nur in ein kritisches Verhältnis zu ihr setzen, indem wir ihre Tradition und ihre Notwendigkeit stets neu zu befragen suchen. Es gilt also, die metaphysische Tradition in der Weise ihrer Fundierung und

-
- 10 Man kann diese Kritik als Ideologiekritik verstehen, wenn man unter Ideologie die Illusionen versteht, die aus der alltäglichen Herrschaft der Metaphysik entstehen.
 - 11 So schreibt Nietzsche: „Ich fürchte wir werden Gott nicht los, weil wir noch an Grammatik glauben.“ Friedrich Nietzsche: *Götzen-Dämmerung* (in: ders.: *Kritische Studienausgabe Band VI*, Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, München/Berlin/New York 1967-77 u. 1988, S. 55-162), hier S. 78.
 - 12 Wie z.B. die Tendenz zur Verallgemeinerung.

Bedingung unseres Denkens bloßzulegen, um ihre Funktionsweise zu zeigen und damit die Möglichkeit einer *Erfahrung* und einer *Hoffnung* zu eröffnen oder freizulegen, die den Horizont des aufklärerischen Denkens von je an geleitet hat. Wenn Philosophie einen Sinn hat, dann besteht sie in einer Praxis des selbstreflexiven Verstehenwollens, die sich als streng analytische Kritik an der Logik von Begriffen oder Terminologien entfaltet. Sie kann dann zugleich auf einer zweiten Ebene eine systematische Infragestellung kultureller¹³ Selbstdeutungsmodelle sein, indem sie das Verhältnis von verunsichernder Selbstreflexion und (Selbst-)Fundierung zu denken versucht. Der richtigen Beschreibung dieses Verhältnisses von Selbstreflexion und Selbstbeschreibung, wie es in der ästhetischen Erfahrung und in der Philosophie auf unterschiedliche Weise sich gibt, soll sich diese Arbeit widmen.

Philosophie bewegt sich in einer Dialektik zwischen selbstreflexiver Praxis des Verstehenwollens und dem Entwerfen rationaler Begründungssysteme für unsere Vorurteile. Man könnte dies auch als Dialektik von depotenzierender und begründender Reflexion bezeichnen. Dazu gehört auch eine philosophische Kritik an Begriffslogiken, die auch unsere alltäglichen Selbst- und Weltverhältnisse organisieren. Das Wechselspiel von Zweifel und Fundierung, von Selbstreflexion und Selbstbeschreibung ist in der Philosophie in der Weise aufeinander bezogen, daß wir fundierende Selbstbeschreibungen und rationale Begründungssysteme gerade im Durchgang durch radikale Bezwiflungsstrategien und Selbstreflexionen gewinnen. Das alles ist ja aber nichts Neues und seit Descartes' Strategie des radikalen Zweifels, der angeblich zur Gewißheit des Cogito führt, nicht nur bekannt, sondern auch immer wieder bis zu Gadamer und Derrida reformuliert worden.¹⁴ Neue Selbstbeschreibungen werden im Durchgang durch Zweifel und Selbstreflexion gewonnen. Selbstreflexionen sind nur möglich in Bezug auf Selbstbeschreibungen, die sie je unterbrechen. Es gibt sie also nur vermittelt durch Texte.

In der Dialektik von Selbstreflexion und Fundierung steht eine sowohl phänomenale wie auch funktionale Bestimmung der ästhetischen Erfahrung, wie sie hier im folgenden unternommen werden soll. Die ästhetische Erfahrung (vor allem an Kunstwerken) vollzieht diese Dialektik als *ästhetisches Spiel*. In dieser Dialektik entfaltet sich der ideologische Gehalt ‚des‘ Ästhetischen, wie er der Ästhetik – also den ästhetischen Theorien – seit ihrer Gründung bei Baumgarten eingeschrieben ist. Ideologisch ist zunächst der Anspruch an die ästhetische Erfahrung, etwas Außerästhetisches zu gründen. Demgegenüber soll hier eine Beschreibung der ästhetischen Erfahrung geltend gemacht werden, die gerade in dieser ästhetischen Erfahrung eine Selbstreflexion der ästhetischen Ideologien in ihrer fundierenden Funktion für Außerästhetisches möglich werden läßt. Die ästhetische Erfahrung ist der spie-

13 Mit ‚Kultur‘ ist hier das Selbstverhältnis der Gesellschaft gemeint, das sich über das Ensemble der Formen, Gewohnheiten, Rituale etc. organisiert.

14 Cf. Jacques Derrida: *Cogito und Geschichte des Wahnsinns* (in: ders.: *Die Schrift und die Differenz*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1972, S. 53-101); Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1960/1990). Auch Hegel beschreibt ganz ähnlich. Cf. G.W.F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes* (in: ders.: *Werke 3*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1986), S. 72 ff.

lerische Austrag des Verhältnisses von Selbstbeschreibung und Selbstreflexion und kann deshalb auch außerästhetische Gründungsweisen reflektieren. Die philosophische Ästhetik reflektiert und expliziert diesen bereits in der ästhetischen Erfahrung angelegten kritischen Bezug auf die ideologische (Selbst-)Verdeckung auch außerästhetischer Gründungsmuster. Ein Beispiel – das natürlich noch erläuterungsbedürftig ist – dafür wäre die Selbstdestruktion des schönen Scheins durch die Kunst selbst, durch die die gründende Funktion des Schönen offengelegt wird. Darauf komme ich zurück.

Die Ästhetik bzw. Kunst wird so zur Quelle einer anderen Wahrheit, einer Wahrheit über die Endlichkeit aller Positivität der (menschlichen) Vernunft selbst, die sich allerdings selbst nicht dauerhaft positiv formulieren lässt, sondern – je wieder (ästhetisch) erfahren werden muß. Solche ästhetisch ausgetragene Selbstrevision der Vernunft ist niemals stabile Aufklärung über die Aufklärung, also kein erreichbares Stadium der Geschichte. Keine Metawahrheit wird es je garantieren können, auch dauerhaft auf der sicheren aufgeklärten Seite zu stehen.

Man muß die negative Arbeit der Vernunft, als die sich Philosophie vollzieht, abheben von positiven und erklärenden Theorien über kulturelle Phänomene. Es gibt keine Philosophie ohne einen selbstreflexiven Einsatz der Vernunft, unter der Aufgabe einer Teleologie des Denkens hin auf ein zur allgemeiner Geltung zu bringendes Resultat. Philosophie „gibt es“ nur dort und nur so weit, wie sie darauf verzichtet, ihren kritischen Einsatz einer teleologischen Bewegung hin auf ein positives Resultat unterzuordnen, nur dort, wo die Philosophie auf alle Strategien verzichtet außer auf die Strategie des Zweifels am (Vor-)Gegebenen und auf das Zertrümmern der bestehenden Positivität. Positiv ist also nur die Metatheorie über die philosophische Theoriebildung, die diese in der Dialektik von Reflexion und Stiftung verortet. Positiv und vielleicht selbst nicht mehr unbedingt reflexiv ist die Metabestimmung der Funktion der Philosophie als Reflexion. Kann es je eine positive Darstellung geben, die die Notwendigkeit der Redlichkeit der Reflexion vollständig in sich aufhebt? Möglich ist dies vermutlich nur ästhetisch: im gelungenen Kunstwerk oder in einem ästhetischen Modus philosophischer Theoriebildung.

Unter diesem skeptischen Vorbehalt stehen auch die hier konstruierten Überlegungen zu einer Theorie einer ästhetisch bestimmten Subjektivität. Theorien bleiben also durchaus nötig, sie sind eine Art trojanisches Pferd der Bewegung der philosophischen Kritik. Theorien sind auch ein Mittel zur Distanzierung der sogenannten ‚Realität‘, des ‚Faktischen‘, und eröffnen so erst einen Raum für Reflexion. Mit anderen Worten: die Frage ist, wie sich theoretische explikative Narrationen zur Bewegung der Reflexion verhalten.¹⁵ Die Dialektik von Theorie und Reflexion lässt sich nicht ohne Gewaltsamkeit ausschließen. Es bleibt daher die Forderung, ihrer stets zu gedenken, sie in jedem narrativen Schritt, den man zu tun gezwungen scheint, einzugedenken. Das bezeichnet die Redlichkeit philoso-

15 Hier wird unter Theorie also sowohl Erklären wie auch Beschreiben verstanden. Man kann beides aber auch gegeneinander stellen. Cf. zum Verhältnis von Narration und explikativer Theorie: Jürgen Kocka/Thomas Nipperdey (Hg.): *Theorie und Erzählung in der Geschichte* (Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1979); Arthur C. Danto: *Analytische Philosophie der Geschichte* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1974).

phischen Theoretisierens. „Ästhetisch“ ist dann ein Name für einen bestimmten Typus dieses Verhältnisses: Reflexion zu ermöglichen oder hervorzurufen durch die Weise der Anordnung der Elemente, z.B. in einem Kunstwerk.

Ästhetisch ist der spielerische Austrag der Dialektik von Selbstbeschreibung und Selbstreflexion, von Inhalt und Form. Dem entsprechen nicht nur gelungene Kunstwerke, sondern auch (philosophische) Theorien, die auf die Weise ihrer Darstellung reflektieren. Ästhetisch ist der selbstreflexive Einbezug des Problems der (formalen) Darstellung eines Inhalts, also die Weise, in der die Selbstbeschreibung und die Reflexion auf deren Bedingungen im Text statt hat. Ästhetisch ist das *Wie* der Geformtheit des Materials sowie die Einsicht, daß es letztlich kein Material, keinen Inhalt ohne formale Darstellung und Einbettung geben kann. Ästhetisch ist also der (Selbst-)Bezug auf die Weise der Darstellung. Das bezeichnet für Texte auch der Begriff der ‚Rhetorizität‘.

Das (Selbst-)Reflexivwerden philosophischer Theorienbildung als expliziter Rückgang auf die Bedingung ihrer Möglichkeit vollzieht sich als Ästhetisch-Werden der Philosophie, z.B. in der sogenannten ‚Dekonstruktion‘. Diese ist in dem Sinne ästhetisch, daß sie durch die Weise der Verfaßtheit ihrer Texte das Theoretische reflektiert. Philosophische Texte sind dann deshalb ästhetisch, weil sie das Verhältnis von Selbstbeschreibung und Selbstreflexion offen inhaltlich und vor allem formal austragen. Es bleibt aber eine offene Frage, wie sich eine solche ästhetische Theoriebildung zur Praxis des Kunstschaaffens verhält. Was unterscheidet unter diesen Prämissen noch philosophische Theorie von Kunstwerken? Eine eindeutige Antwort auf diese Frage kann ich aber im Kontext dieser Arbeit nicht liefern.

II

In diesem Abschnitt möchte ich das Konzept einer Gründung des Subjekts auf die Selbstpräsenz des (Selbst-)Bewußtseins diskutieren. Auch wenn es also aus den genannten Gründen keine einfache Überwindung oder Verabschiedung der Subjektmetaphysik geben kann, versucht diese Arbeit, nicht nur einfach konservierend an der Begrifflichkeit der Subjektivität festzuhalten, sondern den Begriff auch neu zu bestimmen, zu rechtfertigen und zu vermessen. Dazu schließe ich direkt an die von der Dekonstruktion Derridas und de Mans in Anschlag gebrachte Kritik am Konzept der Gründung der Subjektivität auf das menschliche Selbstbewußtsein an. Als philosophische Kategorie akkumuliert die Rede von der Subjektivität des Menschen lediglich philosophische Irrtümer und maskiert, so scheint es, letztlich metaphysische Restitutionsversuche. So ist etwa für Derrida das Konzept der Subjektivität in einer Metaphysik der (Selbst-)Präsenz des Selbstbewußtseins verankert, aus der das Subjekt nicht zu lösen ist, ohne es radikal in Frage zu stellen und aus seiner beherrschenden Stellung im Mittelpunkt der Welt zu vertreiben.

In der Tat ist Derrida einer der schärfsten Kritiker des unhinterfragten Gebrauchs metaphysisch belasteter Begriffe wie desjenigen des ‚Subjekts‘. Seine Kritik am Subjekt geht davon aus, daß das Subjekt bzw. dessen Bewußtsein rein sprachlich verfaßt ist, daß es sogar nur eine letztlich illusionäre Sprachfunktion

ist und daher nicht dem Anspruch genügen kann, der es als Fundament oder Substanz zu begreifen sucht, wie die rationalistische und idealistische Tradition dies getan hat. Die scheinbare Selbstpräsenz des Selbstbewußtseins ist nur Effekt einer Koinzidenz von Autorschaft und Zuhörerschaft in einem Subjekt, das sich selbst sprechen hört und von daher fälschlicherweise auf seine eigene selbstpräsente und -identische Substanz schließt.¹⁶ Gegen das metaphysische Modell, das das Subjekt als selbstpräsente (weil sich selbst hörende) Stimme ansetzt (und damit zugleich idealistischerweise als reinen Geist), setzt Derrida Schrift, Zeichen und Text, die der materialen Umwegigkeit des subjektiven Selbstbezuges gerecht werden sollen.¹⁷ Die Annahme einer rein sprachlich verfaßten Subjektivität lässt es plausibel erscheinen, das Subjekt als Text- oder Zeichenfunktion zu beschreiben bzw. zu analysieren.¹⁸ Alles, was der Struktur des Zeichens seit Saussure zugeschrieben wird,

-
- 16 Cf. Jacques Derrida: *Grammatologie* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1974): „Der unendliche Verstand Gottes ist der andere Name des Logos als Selbstpräsenz, von Descartes bis Hegel und trotz aller Unterschiede, die die verschiedenen Orte und Momente in der Struktur dieser Epoche voneinander trennen. Der Logos aber kann unendlich und sich selbst gegenwärtig nur sein, kann als *Selbstaffektion sich nur ereignen* durch die *Stimme*: als Ordnung des Bezeichnens, durch die das Subjekt in sich aus sich heraustritt, in der es den Signifikanten, den es selbst äußert und von dem es gleichzeitig affiziert wird, nicht aus sich heraus setzt. Derart ist zumindest die Erfahrung – oder das Bewußtsein – der Stimme. Sie erlebt und versteht sich als Ausschließung der Schrift, denn sie beruft sich nicht auf einen ‚äußerlen‘, ‚sinnlichen‘, ‚räumlichen‘, die Selbstpräsenz unterbrechenden Signifikanten.“ (l.c., S. 174 f./Hervorhebung von Jacques Derrida).
- 17 Cf. hierzu Jacques Derrida: *Die Stimme und das Phänomen* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 2003): „[D]ie Idealität ist die lebendige Gegenwart, die Selbstgegenwart des transzendentalen Lebens“ (l.c., S. 13). Bewußtsein bedeutet nichts anderes „als die Möglichkeit der Selbstgegenwart des Gegenwärtigen in der lebendigen Gegenwart“ (l.c., S. 17). Es gibt eine problematische „Einheit von Denken und Stimme im Logos“ (l.c., S. 100), die sich als Selbstgegenwart bestimmt: „Wenn ich spreche, dann gehört es zum phänomenologischen Wesen dieser Operation, daß ich mich in der Zeit, in der ich spreche, höre“ (l.c., S. 105/Hervorhebungen von Jacques Derrida). „Die Operation des ‚Sich-sprechen-hören‘ ist eine Selbstaffektion von einer absolut einmaligen Art“ (l.c., S. 106 f.). „Denn die Stimme stößt bei ihrer Aussendung in die Welt eben insofern auf kein Hindernis, als sie sich darin als reine *Selbstaffektion* hervorbringt. Diese Selbstaffektion ist zweifellos die Möglichkeit für das, was man die Subjektivität [...] nennt. [...] [S]trukturell und de jure [ist] ohne die Stimme kein Bewußtsein möglich [...]. Die Stimme ist das Bewußtsein“ (l.c., S. 108/alle Hervorhebungen von Jacques Derrida). Gegen das metaphysische Subjektmodell der selbstpräsenten Nähe setzt Derrida den materialen Schreibakt: „Diese Nähe wird durchbrochen, sobald ich mich, anstatt mich sprechen zu hören, schreiben oder durch Gesten bedeuten sehe“ (l.c., S. 109). Und weiter gibt er zu bedenken, daß „die Möglichkeit der Schrift dem Drinnen des Sprechens innewohnen konnte, das selbst in der Intimität des Denkens an der Arbeit war“ (l.c., S. 111).
- 18 Cf. Jacques Derrida: *Die différance* (in: ders.: *Randgänge der Philosophie*, Passa-

gilt dann ebenfalls für das Subjekt. Es gibt nichts außerhalb des Textes¹⁹, wie das oft zitierte und nicht leicht zu verstehende Wort Derridas für die Unablösbarkeit von Subjekt bzw. Subjektivität und Text bzw. Textualität lautet. Wenn es die basale Definition des Subjekts ist, ein Selbstverhältnis zu sein (z.B. mit Heideggers Worten: ein Sein, dem es um sein Sein geht), dann ist dieser Selbstbezug nur vermittelt über Texte möglich. Auf diesen fundamentalen Zusammenhang von Subjektivität und Textualität im menschlichen In-der-Welt-sein komme ich in den folgenden Kapiteln zurück.

Daß das Bewußtsein die Struktur einer Zeichenkonfiguration oder eines Zeicheneffekts hat – wie von Derrida vorausgesetzt –, heißt, daß das subjektive Bewußtsein wesentlich durch Abwesenheit (das Zeichen steht für das gerade abwesend Präsente) und Unverfügbarkeit (das Ich ist nicht nur nicht Herr im eigenen Haus, sondern weiß noch nicht einmal, was in ihm vorgeht) gekennzeichnet ist. Es läßt sich keine „Gegenwart und Selbst-Gegenwart des Subjekts vor seinem Sprechen oder seinem Zeichen, [k]eine Selbst-Gegenwart des Subjekts in einem schweigenden und intuitiven Bewußtsein denken“. Vor dem Zeichen ist also kein Bewußtsein möglich, das sich selbst als „Selbst-Wahrnehmung der Gegenwart“ zu denken versucht.²⁰ Die Illusion autonomer, d.h. selbstkontrollierter Subjektivität ist nur ein Effekt²¹ dessen, was Derrida mit der quasi-transzentalen Figur der *differance*²² zu beschreiben sucht:²³ ein Prozeß der differentiellen Genese von immer neuen Differenzen ohne *arche* oder *telos*, der sich als die abendlän-

gen, Wien 1988, S. 31-56), S. 42 und S. 44: „Beziehen wir uns noch einmal auf die semiologische Differenz: woran hat uns Saussure vor allem erinnert? Daß ,das Sprachsystem (das also nur aus Differenzen besteht) nicht eine Funktion des sprechenden Subjekts ist‘. Dies impliziert, daß das Subjekt (Selbstidentität oder eventuell Bewußtsein der Selbstidentität, Selbstbewußtsein) in das Sprachsystem eingeschrieben eine ‚Funktion‘ des Sprachsystems ist, nur zum *sprechenden* Subjekt wird, wenn es sein Sprechen, selbst in der sogenannten ‚Schöpfung‘, selbst in der sogenannten ‚Überschreitung‘, an das Vorschriftssystem der Sprache als System von Differenzen oder zumindest an das allgemeine Gesetz der *differance* angleicht, indem es sich nach dem Prinzip der Sprache (*langue*) richtet, von der Saussure sagt, sie sei ‚die menschliche Rede (*langage*) abzüglich des Sprechens (*parole*). Die Sprache ist erforderlich damit das Sprechen verständlich sei [...]‘ (Hervorhebungen von Derrida).

19 Cf. Jacques Derrida: *Grammatologie* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1974), S. 272 ff.

20 Derrida, *Die differance*, l.c. (Fußnote 18), S. 45.

21 Cf. Derrida, *Die differance*, l.c. (Fußnote 18), S. 46: „Es kommt also dazu, daß die Gegenwart – und besonders das Bewußtsein, das Beisichsein des Bewußtseins – nicht mehr als die absolute Matrixform des Seins, sondern als eine ‚Bestimmung‘ und ein ‚Effekt‘ gesetzt wird“.

22 Alles in allem bleibt es unklar, ob das Konzept der *differance* deskriptiv (z.B. transzental) oder normativ sein soll: ob es also eine bessere Beschreibung der Metaphysik sein soll *oder* ob es sich überhaupt kritisch oder subversiv auf Metaphysik bezieht.

23 Cf. Derrida, *Die differance*, l.c. (Fußnote 18), S. 44: Die *differance* wird von keinem Subjekt abgeleitet oder beherrscht, sie ‚konstituiert‘ vielmehr ein nichtselbstpräsen tes Subjekt.

dische Geschichte der Metaphysik vollzogen hat und vollzieht. Die *différence* liegt unhintergehbar vor allen metaphysischen Dualismen und zugleich am tiefsten in ihnen. Sie bestimmt sich im Anschluß an Nietzsche auch als differentielles Kräftespiel: für Nietzsche ist „die große Haupttätigkeit“ unbewußt [...] und [...] das Bewußtsein der Effekt von Kräften [...], deren Wesen, deren Wege und Weisen nicht seine eigenen sind. Doch ist die Kraft selbst nie gegenwärtig: sie ist nur ein Spiel von Differenzen und Quantitäten.²⁴ An dieses differentielle Spiel von Kräften und der sich daraus ergebenen Konsequenzen für eine Theorie der Subjektivität versuche ich im folgenden anzuschließen. Dabei wird die Reduktion des Selbstbewußtseins auf die Struktur eines Zeichens modifiziert zugunsten einer Beschreibung, die der Dynamik praktischer Vollzüge des Subjekts gerecht werden soll. Derridas Kritik an der Metaphysik des subjektiven Selbstbewußtseins ist daher richtig, die Konsequenz, die man daraus ziehen könnte – nämlich das Subjekt vollständig zu verabschieden – ist es aber nicht. Die Absage an ihre metaphysische Gestalt bedeutet noch nicht, Subjektivität und den Begriff des ‚Subjekts‘ generell oder kategorisch aus den philosophischen Erzählungen auszuschließen.

Mit der Gleichsetzung von Bewußtsein und Zeichen und der Erläuterung des Charakters der Sprache als Schrift scheint Derrida eine semiotische bzw. strukturalistische Erläuterung einer Praxis- und Vollzugsform zu geben, die wohl nicht ausreichend dynamisch gedacht ist, um Subjektivität angemessen zu beschreiben. Die Reduktion des Subjekts bzw. der Subjektivität auf Texte bzw. Zeichen ist ein versteckter Strukturalismus. Ich halte dagegen fest, daß es im Subjekt *etwas* gibt, was nicht identisch ist mit Zeichen oder Texten, selbst wenn man keine Vollzüge des Subjekts denken kann, die sich nicht *sprachlich* äußern würden, d.h. zur Erscheinung gelangten, oder die nicht zumindest sprachlich oder narrativ eingebettet und damit sinnvoll gemacht sind. Dieses *etwas* konstituiert das Subjekt als Ausdruck oder Effekt von Kräften. Hier setzt die vorliegende Arbeit an, indem sie versucht, dieses Defizit an dynamischer Beschreibung zu ergänzen. Man muß dann subjektive Vollzüge in ihrem Verhältnis zu Texten analysieren, z.B. nach dem Modell des Schreibaktes bzw. der Urschrift der *différence* zu denken versuchen. Für eine am Modell der textuellen Produktion orientierte Beschreibung der Praxis subjektiver Vollzüge eignen sich allerdings die Texte Paul de Mans eher als diejenigen Derridas. Daher werden auch eher diese der später genauer zu entwickelnden Argumentation zugrundegelegt werden. Mit de Man werden sich vor allem die ersten beiden Abschnitte des vierten Kapitels beschäftigen.

Meine Kritik an der Metaphysik der Subjektivität entzündet sich nicht an deren Fundierung in einer Metaphysik der Präsenz (wie es Derridas Kritik durch-

24 Derrida, *Die différance*, l.c. (Fußnote 18), S. 46 f. Weiter heißt es: „Ohne Differenz zwischen den Kräften gäbe es gar keine Kraft; und hier zählt die Quantitätsdifferenz mehr als das Maß der Quantität, als die absolute Größe selbst. [...] Diese ‚aktive‘, in Bewegung begriffene Zwietracht verschiedener Kräfte und Kräftedifferenzen, die Nietzsche dem System der metaphysischen Grammatik überall dort entgegenseetzt, wo sie Kultur, Philosophie und Wissenschaft beherrscht, können wir mithin *différence* nennen.“

führt) – wie immer plausibel diese Kritik sein mag –, sondern darin, daß subjektive Vollzüge durch diese Metaphysik falsch beschrieben werden und daß man sie besser beschreiben muß, wenn man damit zugleich ‚die‘ Metaphysik hinterfragen oder kritisieren will. Man muß daher noch einen Schritt über Derridas Kritik hinaus tun.

Diese Arbeit setzt sich kritisch von zwei Positionen ab: weder ist die Subjektmetaphysik verschwiegen fortzusetzen oder zu erneuern, noch ist der Begriff und das Konzept des Subjekts ersatzlos zu streichen und strukturalistisch zu nivellieren. Die poststrukturalistische Kritik am Subjektbegriff ist richtig, die möglicherweise daraus gezogene oder zu ziehende Konsequenz – Streichung des Subjektes überhaupt – ist es nicht. Es gilt vielmehr innerhalb oder anhand einer Kritik an metaphysischen Subjektmodellen alternative Konzeptionen zu rekonstruieren. Erst ein dezentriertes Subjekt ließe sich in den diskursiven Text wiedereinschreiben, nicht mehr als beherrschendes Zentrum, sondern als eine textuelle Figur unter anderen.²⁵ Eine in diesem Sinne durchaus postmetaphysisch zu nennende Konzeption von Subjektivität findet sich vor allem in der ästhetisch-philosophischen Tradition aufgehoben. Es gilt daher, die Figurenäronen ästhetisch bestimmter Subjektivität zwischen Souveränität und Ohnmacht, Stärke und Schwäche, Herrschaft und Mimesis etc. nachzuzeichnen. Damit befassen sich die folgenden Kapitel.

III

In diesem Abschnitt werde ich mich mit dem Theorem beschäftigen, das das Subjekt als individuelle Substanz ansetzt. Mit der Beschreibung subjektiver Selbstverhältnisse als textuell-materialer Selbstbezüge des Subjekts soll gegen eine Auffassung argumentiert werden, nach der der Text sich expressiv zu einem vorgängigen – und das heißt hier metaphysisch bestimmten – Individuum verhält. Das im Text selbst möglicherweise vorhandene Individuelle ist nur unter metaphysischer Verkennung mit dem Ausdruck der sogenannten ‚realen‘ Verfassung des empirischen Autors und dessen Intentionen zum Zeitpunkt der Niederschrift identifizierbar. Denn das Individuelle muß, wenn es überhaupt noch gedacht werden kann, *im Text selbst sich ereignen*. Darauf komme ich im dritten Kapitel zurück. Kein Subjekt kann je autonom genug sein, um diese Notwendigkeit zur Materialisation des individuellen Geistes zu umgehen und gewissermaßen unmittelbar zu sprechen, d.h. ohne Umweg präsent sein. Der Text ist nicht Expression der individuellen Substanz oder des substantiellen Individuums, sondern bloß Spur dessen, was im Individuum wirksam ist. Denn das Individuum oder das Individuelle muß mindestens mitgeteilt werden, was es nur werden kann, wenn es sich auf intersubjektiv geteiltes Allgemeines – nämlich Sprache, Welt, Kultur – bezieht. Das Individuelle ist daher nicht ungeteilt, auch wenn Teile des

25 Cf. Roland Barthes: *De l'œuvre au texte* (in: ders.: *Le bruissement de la langue*, Éditions du seuil, Paris 1984, S. 69-77); ders.: *La mort de l'auteur* (in: ders., *Le bruissement de la langue*, Éditions du seuil, Paris 1984, S. 61-67).

Individuums sich dem Ausdruck stets zu verweigern scheinen. Solches Unvermögen des Ausdrucks kann dann eine Bestimmung des Individuums ex negativo bedeuten. Aber das eben nur über das nicht geäußerte, sondern geschriebene Produkt des Individuums. Das Individuum selbst läßt sich nicht aufteilen in Ausgedrücktes und unsagbaren Restteil, der die Unhintergehbarkeit des Individuums angeblich sichert. Daher ist der von Manfred Frank im Anschluß an den Idealismus vorgenommene Versuch einer Rehabilitation der Individualität als eines unhintergeharen Einzelnen, das sowohl von der Allgemeinheit des Subjekts wie von der Besonderheit der Person unterschieden werden müsse, sehr zweifelhaft.²⁶

26 Er tut dies z.B. in seinem Buch *Die Unhintergehbarkeit von Individualität* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1986). Demnach ist die Individualität irreduzibel (l.c., S. 16) bzw. gibt es einen „irreduziblen Bewußtseinsrest“, den man konservieren müsse, um von dort die Subjektphilosophie in Frage zu stellen (l.c., S. 17). Die immanente „Zeitlichkeit der Person“ erlaubt es nicht, einen „festen Kern“ oder eine „fixe Identität in einem Individuum“ festzumachen (l.c., S. 100). Individualität ist als ein Singuläres vorgestellt, das gerade nicht einer Ableitung des Besonderen aus dem Allgemeinen darstellt (l.c., S. 116). Die „individuelle Weltdeutung der Kommunikationspartner“ unterricht „den hermeneutischen Schlummer des strukturalistischen Code-Modells ebenso wie den analytischen Traum von einer prästabilierten semantischen Identität der Terme“, d.h. der zuschreibbaren psychischen Prädikate (l.c., S. 119). Die Individuen sind eben deshalb undeduzierbar, weil sie es sind, „die dem Ganzen, als dessen Elemente sie erschlossen werden, seinen Begriff allererst durch Deutung zuweisen“. Die Bedeutung des Ganzen „existiert nirgendwo anders als in den Bewußtseinen der Individuen“ (l.c., S. 120). Die Singularität des Individuums siedelt in einer hermeneutischen Konzeption. Die Rückführung des Sprechens auf bloße grammatische Regel-erfüllung und -konformität „nivelliert die Innovativität und die Sinnschöpfungsenergien jedes Dialogs“, denen wesentlich eine Funktion der Weltdeutung zu kommt. Die individuelle Weltdeutung besetzt den einen Pol innerhalb eines paradoxal gedachten Sprechaktes, nämlich zwischen unhintergehbarer Individualität der Weltauslegung und Konformität zu der Allgemeinheit grammatischer Regeln und kultureller Codes (l.c., S. 121). Das hermeneutische Individuelle ist „im eigentlichen Sinne unteilbar und mithin unmitteilbar“ und es existiert „ohne inneres Doppel und also unbezüglich“, hat also „im Wortsinne seinesgleichen nicht“ und entgleitet „mithin dem Kriterium der gleichsinnigen Wiederholbarkeit“ (l.c., S. 122 f./alle Hervorhebungen von Manfred Frank). Die „Konstitution selbstbewußter Individualität“ ist eine „Folge kontinuierlicher Transformationen von Zuständen“, die „einer Person zu einem Zeitpunkt ‚kopersonal‘ waren“ (l.c., S. 128). Die Individualität ist so die einzige „Instanz“, die „der rigorosen Idealisierung des Zeichensinns [einen] instantanen und identischen Widerstand entgegenbringt“. Individuelle Sinnentwürfe sind nicht aus „semantisch-pragmatischen Typen“ ableitbar. Dagegen ließe sich allerdings erstens einwenden, daß ein solches Singuläres der Allgemeinheit sprachlicher Zeichen wesentlich entgeht und man durch ein solches unmitteilbares privatives Weltverhältnis einfach kürzen kann, wie Wittgenstein dies vorgeschlagen hat. Zweitens liegt eine Paradoxie darin, daß das Individuelle rigoros singulär gedacht ist, aber überhaupt nur beschrieben werden kann, wenn man sich der Sprache und damit der Allgemeinheit

Das Individuum ist von daher nicht un-mit-teilbar, sondern findet sein Da-sein (oder die stets gegebene Möglichkeit seines Daseins) überhaupt nur als Mitge-teiltes oder Mit-teilendes: es teilt sich nämlich mit den anderen die Sprache und die physische Welt und nur aufgrund dieser konstitutiven und ursprünglichen Teilung findet es den Grund seiner Möglichkeit. Von daher ist die soziale Kollektivität einer Sprachgemeinschaft konstitutiv für Individualität. Nicht die Sprache ist im Subjekt, sondern das Subjekt ist – wenn es denn ‚ist‘ – in der Sprache. Es gibt keinen substantiellen Rest *im* Individuum, denn es gibt gar nicht den Raum (bzw. der Raum des subjektiven Inneren ist stets nur eine metaphysische Metapher), den ein solches Innen erfüllen könnte, indem es sich (sprachlich oder gestisch) ausdrückt. Von daher kann aus strukturellen Gründen nichts im Individuum der Mitteilung entgehen (jedenfalls der Möglichkeit nach): die Mitteilung ist konstitutiv für das Unteilbare, Unmitteilbare, also das wesentlich Private. Daß es keine Privatsprache geben kann heißt dann, daß das Private gerade als solches von der Allgemeinheit und Öffentlichkeit der Sprache irreduzibel abhängt. Allenfalls wäre das Unvermögen zur Mit-teilung individuell zu nennen, denn es ist je mein Unvermögen – aus welchen z.B. biographischen Gründen auch immer. Vielleicht eröffnet es den Raum einer spezifisch neuzeitlichen Problematik, Individualität und Singularität zu identifizieren. Das Einzelne wurde als Individuelles, also Unteilbares definiert – als gäbe es letzte Bausteine der Welt, von denen alles abhängt und als wäre das Ganze die Summe seiner Teile und von diesen aus zu denken.

Dagegen verstehe ich Subjekte nicht als atomare vereinzelte Bausteine, sondern als dynamische Agenten, in denen nichtindividuelle und unverfügbare Kräfte wirksam sind. Subjekte sind Momente oder statische Effekte eines – nicht teleologisch gedachten – dialektischen Prozesses von Subjektivität und Textualität. Subjektivität und Textualität, herstellende Kraft und Aufhebung dieser Kraft im und durch das hergestellte(n) Produkt sind gleichursprüngliche und irreduzible Momente eines unablässigen Produktionsprozesses. Im vierten Kapitel wird die textuelle Produktion im Anschluß an Paul de Man und Friedrich Schlegel als Ausdruck einer ursprünglichen Produktivität bestimmt werden. Das Subjekt setzt sich je von dem Text ab, den es als Autor produziert. Textuelle Produktion ist Ausdruck einer herstellenden Kraft (Poesie), die zugleich erschafft wie das Geschaffene (den Text) überschreitet. Das Subjekt ist je in der Sprache; es ist textproduzierend und -transzendorierend, so daß Subjektivität und Textualität nur als gleichursprünglich gedacht werden können. Es gibt keine außersprachliche bzw. außertextuelle Subjektkonstitution. Zumindest

ihrer Regeln und Begriffe bedient. Dies gilt gerade auch für Selbstbeschreibungen von Individuen (cf. hierzu Kapitel 3 dieser Arbeit). Drittens scheint mir der Ansatz, das Individuelle als unhintergehbares Einzelnes zu denken, eine substantialistische Theorie der Subjektivität zu sein. Ein nicht mehr sprachlich zugänglicher Rest Individualität kann nur substantialistisch gedacht werden. Eine Alternative könnte nur sein, das Individuelle als konkrete Konfiguration des Allgemeinen, d.h. der sprachlichen Zeichen, zu fassen, deren Individuelles sich in der Zeitlichkeit einer Biographie und eines Gedächtnisses der Wortverwendungen konstituiert. Das private an meiner Verwendung eines Wortes ist dann das Gedächtnis seiner Verwendungen durch mich, also die Schichtung der Spuren.

für menschliche Subjektvollzüge gilt daher: sie bewegen sich stets in einem sprachlichen (z.B. narrativen) Raum, der ihnen Sinn und Bedeutung verleiht.

IV

Dieser Abschnitt befaßt sich mit der Idee, das menschliche Subjekt könne als rationaler Agent fungieren und sich auf Vernunft gründen. Zwischen der Kritik an der Subjektmetaphysik und der Tradition der Vernunftkritik besteht eine enge Verklammerung.²⁷ Die Vernunftkritik bezieht sich nämlich auf ein Konzept, das die *Ratio* als Zentrum des Subjekts begreift, mittels derer es einerseits die Dinge erkennt und andererseits sich die Herrschaft über dieselben sichert. Vernunft und Subjektivität gründen sich in der Neuzeit wechselseitig aufeinander. Adorno etwa kritisiert die Vernunft als verkapptes Medium von Herrschaft, und zwar durch den allgemeinen Charakter des Begriffs. Die Subsumption des Besonderen unter das Allgemeine ist demnach ein ursprünglicher Akt der Gewalt gegenüber dem Besonderen bzw. Einzelnen, das Adorno auch das „Nicht-Identische“ nennt.²⁸ Damit einher geht eine Kritik daran, die Vernunft naiverweise als Garantin eines kontinuierlichen (technischen, ökonomischen, administrativen) Fortschritts zum Besseren

-
- 27 Ich folge hier zunächst Albrecht Wellmer: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne: Vernunftkritik nach Adorno* (in: ders.: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne: Vernunftkritik nach Adorno*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1985, S. 48-114), hier vor allem S. 70-84.
- 28 Die Position von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno in *Die Dialektik der Aufklärung* (Fischer, Frankfurt/Main 1988) besteht bekanntlich in der These, daß die Allgemeinheit des rationalen Begriffs mit der Herrschaft übers Objekt zusammenfällt. Adorno/Horkheimer verstehen bereits die neuzeitliche rationale Erkenntnisweise als Herrschaftsform, in der das Singuläre bzw. Nicht-Identische dem allgemeinen Begriff untergeordnet wird. In ihrer Kritik der Aufklärung fallen also die Bestimmung des neuzeitlichen Subjekts als erkennendes und die unbedingte Herrschaft des menschlichen Subjekts (qua *Ratio* bzw. Vernunft) zusammen. Allerdings ist dialektischerweise das Subjekt selbst nicht frei, sondern unterdrückt sich durch die Bewegung der Naturbeherrschung selbst. Die Geschichte der Vernunft steht unter „der nivellierenden Herrschaft des Abstrakten, die alles in der Natur zum Wiederholbaren macht“. Voraussetzung der Abstraktion ist die „Distanz des Subjekts zum Objekt“, die selbst in der „Distanz zur Sache“ gründet, die „der Herr durch den Beherrschten gewinnt“ (l.c., S. 19). Die „Herrschaft tritt dem Einzelnen als das Allgemeine gegenüber, als die Vernunft in der Wirklichkeit“ (l.c., S. 28). Macht und Erkenntnis sind „synonym“ (l.c., S. 10). Die „Allgemeinheit der Gedanken“ ist die „Herrschaft in der Sphäre des Begriffs“ (l.c., S. 20). Die „Menschen distanzieren denkend sich von Natur, um sie so vor sich hinzustellen, wie sie zu beherrschen ist“ (l.c., S. 46). Bekanntlich schlägt aber die Naturbeherrschung durch nicht reflektierte Rationalität in den Mythos zurück, sie wird selbst irrational. Die Vernunft muß daher unter dem Anspruch der Aufklärung selbstreflexiv werden. Diese sehr groben Andeutungen müssen hier aus Platzgründen zur Kennzeichnung von Adornos (und Horkheimers) Position genügen.

zu denken. Der begrifflich operierende Geist ist von Anfang an instrumentelle Vernunft, die schließlich positivistisch, zynisch und zum Apparat von Herrschaft wird. In dem allgemeinen Verblendungszusammenhang wird das Subjekt überflüssig bzw. erscheint als durch die zweckrationale Vernunft selbst unterdrücktes, dessen Befreiung bei Adorno die geschichtsphilosophische messianische Utopie bleibt.

Gegen Adorno ist anzuführen, daß es sehr wohl die normative Möglichkeit einer selbstreflexiven Aufklärung gibt, die sich die philosophische Tradition kritisch aneignet. Die Welt läßt sich nicht auf einen Verblendungszusammenhang ohne jede Aussicht auf Einsicht reduzieren, wie Adorno das anscheinend getan hat.²⁹ Es mag sein, daß es kein richtiges Leben im falschen gibt, aber es gibt in jedem Fall ein (normativ und ethisch) besseres und ein schlechteres. Es gibt auch immer die normative Möglichkeit eines besseren und eines schlechteren Sprachgebrauchs.³⁰ Gegenüber stehen sich einerseits ein mimetischer und andererseits ein herrschaftlicher, die Dinge verfügbar machender Sprachgebrauch, der die Dinge ‚einfach‘ unterschlechte Allgemeine subsumiert. Die (nicht nur philosophische) Theorie und Kritik der Vernunft muß zudem der Möglichkeit ihres eigenen Einsatzes eingedenken, eröffnen oder remarkieren. Sie muß ihre normative Grundlage ausweisen, was Adorno offensichtlich versäumt hat: entweder ist der Verblendungszusammenhang total, dann unterliegt Adorno selbst ihm, oder: er ist nicht total, was Adornos These widerspricht, nur die sich radikal der Kulturindustrie entziehende avancierte Kunst könnte letzte Widerstandsbastion gegen die ideologische Verblendung sein. Jede Theorie muß ihre normativen Voraussetzungen und Implikationen offen legen und damit eine Antwort auf die Frage haben, wie sie sich selbst zu implizieren vermag, ohne sich durch eben diese Bewegung zu zerstören.

Die Rede vom totalen Verblendungszusammenhang verunmöglicht den Denkansatz Adornos selbst. Seine Kritik am Begriff der Vernunft ist so tief, daß keine bessere Vernunft mehr denkbar scheint. Das liegt daran, daß Adornos Denken des Begriffs und der sprachlichen Bedeutung nicht radikal genug ist: in der Allgemeinheit der Begriffe liegt nicht (schon) eo ipso eine Gewalttätigkeit gegenüber dem Nicht-Identischen. Um sinnvoll von einer Korrumperung der Sprache reden zu können, bedarf es der Möglichkeit eines unkorrumpten Gebrauchs der Sprache.³¹ Wellmer wendet daher die wittgensteinsche Sprachkritik auf die Subjektmetaphysik Adornos an:³² erst das Eingedenken der Sprache im Subjekt führt aus dem Bann der Subjektmetaphysik heraus. Die Gewaltsamkeit identifizierender Sprache besteht nur durch einen und in einem spezifischen Gebrauch allgemeiner Begriffe.

Die Identifizierung von totalisierender und diskursiver Vernunft – etwa durch Adorno – ist sprachkritisch zu reflektieren: „In Wirklichkeit zeigt sich am Beispiel Adornos, daß die sprachphilosophische Dezentrierung des Subjekts zu

29 Cf. Alexander Düttmann: *Philosophie der Übertreibung* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 2004), S. 160 ff.

30 Cf. Albrecht Wellmer: *Adorno, Anwalt des Nicht-Identischen. Eine Einführung* (in: ders.: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne: Vernunftkritik nach Adorno*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1985, S. 135-166).

31 Wellmer, *Adorno, Anwalt des Nicht-Identischen*, l.c. (Fußnote 30), S. 152-157.

32 Wellmer: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, l.c. (Fußnote 27), S. 87 f.

einer *Relativierung* der Vernunftkritik nötigt: die Kritik der totalisierenden Vernunft trifft nicht die diskursive Vernunft als solche, sondern den unzureichen- den, schlechten oder pervertierten *Gebrauch* der Vernunft³³. Bereits Leibniz reduziert die Vernunftkritik auf die Frage ihres richtigen Gebrauchs:

„Man kann noch hinzufügen, daß nicht die Vernunft an sich schädlich ist, sondern die fehlende Vernunft; und wenn die Vernunft schlecht angewandt wird, so erwägen wir wohl die Mittel, wir achten aber nicht genug auf das Ziel oder das schlechte Ziel, das man sich vorsteckt. Es ist also niemals ein Mangel an Vernunft, wenn wir eine schlechte Handlung begehen.“³⁴

Trotz aller Berechtigung der Kritik an der instrumentellen Vernunft bzw. Ratio gilt daher: die Vernunft ist das einzige Instrument, das der Menschlichkeit, der Menschheit oder dem menschlichen Geist zur Verfügung steht und zur menschlichen Be- freiung dienen kann, wenn man es *richtig* – und d.h. selbstreflexiv-gebrochen – gebraucht und so vor der immer drohenden Möglichkeit seiner Verhärtung bewahrt. Der Vernunft eignet eine gewisse Ambivalenz. Neben ihrer Erkenntnisfunktion ist sie einerseits negativ Infragestellung und Mittel der Kritik. Andererseits lässt sich die Vernunft auch für bestimmte (positive) gesetzte Zwecke einsetzen. Sie wird dann zur Zweckrationalität. Man muß zweifellos diese Dialektik der Vernunft in ihrem Gebrauch eingedenken.³⁵ *Befreiung* ist dabei kein historischer Zustand, der, einmal erreicht immer währt, sondern ein struktureller Begriff: Befreiung muß je wieder hergestellt werden, und auch die Negativität kritischer und dekonstruktiver Texte ist nicht davor gefeit, erneut ins falsche Positive und Positivistische umzuschlagen und zum Gehalt einer Bildung zu gerinnen, die man sich aneignen kann bzw. muß, um ‚dazuzugehören‘.³⁶ Die Bewegung der Befreiung ist hingegen strukturell unab- schließbar, sie kann nur aufhören oder aussetzen. Wie immer man diese Arbeit der Negativität nennen will (Kritik, Skepsis, Zweifel, Destruktion, Dekonstruktion), sie muß fortgesetzt werden, weil sie allein eine liberale Gesellschaft ermöglichen kann. Die Utopie einer durch Vernunft geleiteten Entwicklung der Menschheit ist nicht falsch, auch wenn es immer Rückschläge (Faschismus, Stalinismus) gibt. Dazu be- darf es eines Vernunftgebrauchs, der durch seine selbstreflexive Brechung sich mimetisch gegenüber dem Einzelnen zeigen kann. Einen solchen Vernunftgebrauch kann man deshalb als ‚ästhetisch‘ bezeichnen.

33 Wellmer, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, l.c. (Fußnote 27), S. 87 ff. und S. 99/Hervorhebung von Wellmer. Zu hinterfragen wäre hier die Logik der Per- version von Sprachgebräuchen.

34 Gottfried Wilhelm Leibniz: *Versuche in der Theodicée über die Güte Gottes, die Freiheit des Menschen und den Ursprung des Übels* (Meiner, Hamburg 1996), hier S. 460.

35 Cf. zur Dialektik der Vernunft auch den sehr erhellenden Aufsatz von Max Hork- heimer: *Vernunft und Selbsterhaltung* (in: Hans Ebeling (Hg.): *Subjektivität und Selbsterhaltung. Beiträge zur Diagnose der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1976, S. 41-75).

36 Das bedeutet, daß sich kulturelle Kollektivität über Bildung konstituiert.

Es kommt also auf jeden Einzelnen an: ‚man‘ muß Gerechtigkeit üben gegenüber dem Singulären und sich in dessen absolute Forderung stellen. Was gerade nicht bedeutet, daß das Individuum alles fordern darf. Man – d.h. jeder für sich – wählt in jedem Augenblick, in jeder Handlung die Welt, die er will, in der er leben will (so wie bei Leibniz Gott stets die beste aller Welten wählt). Da jeder in jedem Augenblick durch sein Handeln oder Nichthandeln die Welt wählt, die er will (man muß aus der Wahl auf den Willen schließen, da jeder seine Wahl auch verantworten muß), ist die Weltverfassung ursprünglich demokratisch, d.h. daß alle menschlichen Subjekte für diese verantwortlich zeichnen.

Die Vernunft ist an sich weder gut noch schlecht. Es gibt einen moralisch richtigen und einen moralisch falschen Gebrauch aller Dinge, so auch der zweck rationalen Vernunft. Sie ist Mittel zum Zweck, der außerhalb der Vernunft gesetzt werden muß. Der Zweck, zu dem die Vernunft eingesetzt wird, ist also erst moralisch-ethisch zu bestimmen und solcherart zu fundieren. Keineswegs ist aus einem Sein ein Sollen abzuleiten und dieser Zweck ontologisch zu deduzieren. Ethik läßt sich nicht auf Vernunft gründen, sondern es ist vielmehr andersherum die Weise des Vernunftbrauchs selbst ein ethisches Problem. Dies würde den philosophischen und praktischen Vorrang der Ethik fundieren. Keine vernünftige Deskription wird jemals aus sich heraus auf eine immanente, sich des Rückgriffs auf transzendentale Argumente bescheidende Weise Normativität begründen können.

Durch oder auf Vernunft allein läßt sich nichts Positives gründen. Ihr selbstreflexiver Gebrauch dient der Aufdeckung der Illusionen, die sich die Menschheit über sich gemacht hat (z.B. die Möglichkeit einer vernünftigen Ableitung der Wahrheit) und deren Abfolge ihr den Anschein einer Geschichte verleiht. Die Arbeit der Vernunft ist von daher die Arbeit der Negativität gegenüber dem Bestehenden oder Feststehenden selbst. Vernunft zersetzt. Das, was dieser Zersetzung widersteht und so im härtenden Zweifel fundiert wird, ist das Subjektive, das Kontingente, die Werte, die Setzung etc. Philosophie ist in ihrer Praxis die vernunftgeleitete Auflösung der Illusionen, die sich die Menschheit über sich macht und gemacht hat.

Seit es überhaupt Aufklärung als entmystifizierende Bewegung über eine magisch scheinende Umwelt gibt, d.h. also: seit es Vernunft gibt oder zumindest seit sie dem Menschen gegeben wurde³⁷, steht das Denken unter diesem Anspruch der Aufklärung. Die suchende (und sorgende) Infragestellung seiner Umwelt wie seiner selbst ist eine ursprünglich menschliche Tätigkeit. Es gibt also Aufklärung mindestens solange wie es Aberglauben gibt. Aufklärung wird stets eine Operation der Vernunft gewesen sein, die immer wiederholt werden muß und insofern ahistorisch ist (aber vielleicht genau deswegen Geschichte erscheinen läßt), da sie sich nie (historisch) abschließen läßt, woran u.a. Adorno erinnerte, indem er die Bewegung der vernünftigen Aufklärung zwischen Ratio und Mythos dialektisch faßte. Demnach droht die unreflektierte Ratio in Mythos und Unfreiheit zurückzufallen. Die durch vernünftige Aufklärung zu gewinnende Freiheit droht stets, durch die zweckinstrumentelle (Selbst-)Unterwerfung der Subjekte nivelliert zu werden. Wenn das *telos* dieser sich wiederholenden Geschichte vernünftiger Aufklärung der Nihilismus sein

37 Und das heißt vielleicht: seit es Menschen gibt, wenn es die Vernunftbegabung ist, die den Menschen auszeichnet.

soll (wie vor allem Heidegger behauptete, indem er auf Nietzsche zurückgriff), dann nur in dem Maße, wie er den Aberglauben selbst in Frage stellt, in dem er zeigt, daß dem Glauben eben *nichts* zugrunde lag außer dem: „aber ich glaube doch“. Philosophie ist demnach rationalistische Demystifizierung der Umwelt und Desillusinierung des Glaubens mit den Mitteln der Vernunft. Alle Philosophie ist per se Rationalismus, da sie alle nichtrationalen Weisen des Argumentierens konstitutiv aus sich ausschließt. Das ist eine analytische Aussage im Sinne Kants. Die Philosophie markiert ein rationales Selbstverhältnis der Menschheit, das beschreibend auf andere subjektive Vollzüge gerichtet ist.

Philosophische Texte sind abstrakte Erzählungen, deren Helden nicht Menschen, sondern Begriffe vorstellen und fallen daher als Unterart unter eine allgemeine Theorie des Erzählens (und damit auch der Literatur), wie sie in dieser Arbeit in Kapitel vier im Anschluß an Paul de Man entwickelt werden soll. Für die Gattung der philosophischen Erzählung ist es bezeichnend, daß sie oft die ihr je eigene implizite Erzählperspektive nicht reflektiert und sich so der Illusion hingibt, sie beschreibe einfach Objekte bzw. Objektives, die bzw. das unabhängig von solchen zuhandenen Kontexten verfügbar wäre(n). Es gibt aber kein transzendentales Argument, das allein aus sich selbst heraus überzeugen könnte. Ebenso wenig gibt es unschuldige oder objektive Deskriptionen, denn diese sind stets abhängig von der Perspektive, in der sie gegeben werden. Die Notwendigkeit der Perspektive, des Blickpunkts ist irreduzibel und bezeichnet zugleich das Subjektive. Das Subjektive in der Perspektive ist das, was man nicht sehen kann, da es das Sichtbare erst konstituiert und relationiert: der Blickpunkt. Man kann daher niemals zugleich die subjektive Perspektive und die in dieser Perspektive kritisierten – oder dargestellten – Inhalte in Frage stellen.

Die Philosophie ist von Sokrates bis zu Derrida einer selbstreflexiven Aufklärung verpflichtet gewesen: immer geht es in der Philosophie um eine geregelte und rationale Infragestellung (oder zumindest Unwahrscheinlichmachung) scheinbarer Evidenzen, wie auch immer diese sich generieren. Es reicht allerdings nicht aus, nur zu de(kon)struieren, man muß einen Schritt über Derrida hinaus tun (wenn es denn einen solchen Schritt geben kann) und das Dekonstruierte wieder – neu – zusammensetzen. Nichts anderes meint die Insistenz auf die Unauflöslichkeit der Dialektik von Selbstreflexion und Selbstbeschreibung³⁸, wie sie u.a. der Geschichte der Philosophie (strukturell) eingeschrieben ist. Diese Dialektik besteht darin, daß gerade in der oder durch die selbstreflexive(n) Infragestellung neue Fundierungsmodelle gewonnen, aber letztlich nicht allein auf Vernunft gegründet werden können. Und andersherum scheint eine (selbst)reflexive Infragestellung an die Materialität einer Darstellung gebunden. Dieser Selbstbezug heißt ‚ästhetisch‘. Wie ich im dritten Kapitel zeigen möchte, antwortet Kant auf diese Problematik, indem er sein transzendentales Fundierungsprojekt, das zunächst versuchte, auf Vernunft zwar selbstreflexiv, aber gleichwohl positiv aufzubauen, in der *Kritik der Urteilskraft* neu begründet. In dieser ist dann die Schönheit und die Weise unseres Bezuges zu ihr der transzen-

38 Jede Beschreibung steht notwendigerweise in einer (oder mehreren) Perspektive(n) auf das Beschriebene (z.B. durch die Wahl des Vokabulars oder der Metaphern). Daher enthält jede Beschreibung immer auch eine Selbstbeschreibung des (Standpunkts des) Beschreibenden, d.h. des Autors einer Äußerung oder der Figur, der sie zugeschrieben wird.

dentale Beweis dessen, daß der Mensch in die Welt paßt. Schönheit stiftet hier also Sinn, indem sie Subjektivität transzental fundiert. Womit nicht gesagt sein soll, daß der Mensch nicht in die Welt passe, sondern nur, daß es Unsinn ist, dies philosophisch (also qua Vernunft) beweisen zu wollen. Diese Fundierungsfunktion des Schönen gehört zu dem, was in dieser Arbeit versucht wird systematisch in Frage zu stellen. Der Silberstreif, der sich hoffentlich am Horizont dieser Arbeit abzuzeichnen beginnen wird, ist eine komplexere Art der fundierenden Sinnstiftung. Denn diese gelingt nicht allein durch Schönheit, sondern nur durch das Zusammenspiel von Schönheit und Liebe in unserem subjektiven Bezug zu den Dingen, das sich in dem hier ästhetisch genannten und auf Kant zu beziehenden Zirkel ankündigt, daß es einerseits das Schöne ist, das wir lieben, und uns andererseits das schön erscheint, was wir lieben. Darauf komme ich im dritten Kapitel zurück. Die hier geleistete Vorarbeit wäre also fortzusetzen in Hinblick auf die Frage, wie die interne Verknüpfung oder Dialektik von Liebe und Schönheit, wie sie die Philosophie seit Platons *Phaidros* reflektiert, genauer zu beschreiben ist. Denn letztlich stiftet nur die Liebe Sinn. Die philosophische Kritik etwa der Dekonstruktion mündet also nicht in einer angeblichen postmodernen Beliebigkeit, sondern in einer strengen Neufundierung des Sinns. Der Vorwurf der Beliebigkeit speist sich allein aus der Angst vor der negativen und kritischen Arbeit der Vernunft, die jeder Neufundierung notwendig vorausgehen muß. Sie markiert die Insistenz und die Redlichkeit eines transzental beunruhigten Denkens, wie es etwa Derrida in seinen Texten vollzieht und einsetzt. In diesem Sinne müssen wir die Sinnstiftung – d.h. den jeweiligen Entwurf einer Antwort auf eine Infragestellung – je verantworten.

Wenn die Vernunft das Allgemeine aufhebt, so erscheint das spezifisch Einzelne und Besondere als so verfaßt, daß es der Vernunft zwangsläufig entgeht. Als individuell erscheint der Widerstand des Einzelnen gegenüber seiner Nivellierung unter die Allgemeinheit des ‚Man‘. Weil das Subjektive selbst dieser Widerstand gegen die Vernunft ist, konnte das Subjektive als das Irrationale erscheinen. Dem liegt jedoch eine Verwechslung von Kontingenz und Subjektivität zu Grunde, die allerdings allgegenwärtig ist und unser Denken des Realen bestimmt. Kontingent ist nämlich die je bestimmte Setzung von Zwecken und Werten, denen gemäß dann ‚die‘ Vernunft scheinbar bloß noch ‚gebraucht‘ wird. Der Brauch der Vernunft ist theoretisch neutral. Vernunft läßt sich sowohl für alltägliche Verrichtungen, höchste Ziele wie auch schlimmste Verbrechen in den Dienst stellen. Daher muß der Vernunftgebrauch selbst ethisch fundiert sein – und nur die Ethik oder die ethische Reflexion – verstanden als der An-spruch der Gerechtigkeit – kann die Vernunft legitimerweise fundieren. Diese Arbeit schließt daher an an die transzendentale Beunruhigung eines unter dem Anspruch der Dekonstruktion, d.h. der Gerechtigkeit (gegenüber dem Singulären) stehenden oder sichstellenden Denkens³⁹, das in sich keine immanente Letzbegründung dieser Wahl ver-

39 Cf. Jacques Derrida: *Gesetzeskraft. Der mythische Grund der Autorität* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1991): „Wenn es so etwas gibt wie die Gerechtigkeit als solche, eine Gerechtigkeit außerhalb oder jenseits des Rechts, so läßt sie sich nicht dekonstruieren. Ebenso wenig wie die Dekonstruktion selbst, wenn es so etwas gibt. Die Dekonstruktion ist die Gerechtigkeit.“ (l.c., S. 30).

bürgen kann, sondern diese setzen muß: eben diese unbegründbare Normativität einer setzenden Gerechtigkeit gegenüber der Positivität des bestehenden Rechts gründet den Vorrang der Ethik.

V

Dieser Abschnitt widmet sich der Konsequenz aus der bisher geäußerten Kritik an der Subjektmetaphysik und am Rationalismus. Die einzige vernünftige Alternative zum zu Recht kritisierten Rationalismus (der Aufklärung) ist seine Radikalisierung hin zu einem absoluten Rationalismus, d.h. einem Rationalismus, der einerseits selbstreflexiv agierend seine eigene Möglichkeit bedenkt und andererseits eine Theorie entwirft, die komplex genug ist, nicht nur der Praxis unserer subjektiven Vollzüge, sondern auch gerade der in ihnen eingeschriebenen Sinnlichkeit gerecht zu werden. Dazu bedarf es zunächst einer Kritik an einem Verstandesgebrauch, der sich zweckrational dem individuellen Gewinn verschreibt und alles diesem Interesse unterordnet.

Wenn die Erde heute schneller als je zuvor einer menschlichen Katastrophe entgegentaumelt, dann nicht aufgrund einer (zweifellos bestehenden) immanenten Dialektik der Vernunft, der sich immerhin in ihrem Gebrauch eingedenken ließe, sondern deswegen, weil es so tief in unsere Praktiken eingeschrieben ist, den individuellen Gewinn über alle gesellschaftlichen, sozialen, finanziellen, ökologischen etc. Kosten zu stellen.⁴⁰ Man muß sich daher gegen den neoliberalen Aberglauben wenden, nach dem es für alle bzw. die Gesellschaft das Beste wäre, wenn jeder individualistisch den größten Eigennutz anstrebt und dementsprechend seinen Verstand einsetzt, wie Adam Smith mit seiner Theorie der unsichtbaren Hand behauptete. Daher ist Kritik der Metaphysik des unbedingten Individualismus zugleich Kritik am Kapitalismus, der das Individuum und seinen (materiellen) Ertrag ins Zentrum stellt. Das unbedingte Individuum folgt einem egoistischen Kalkül: nämlich den Mehrwert selbst einzustreichen und die Welt, soweit das möglich ist, dementsprechend zweckrational zu durchstalten und zu bearbeiten.⁴¹ Das Individuum strebt so die ökonomische Kontrolle über Gabe und Rückgabe in einem kalkulierten und kalkulierbaren Tausch an, bei dem es profitiert. Diesem Kalkül widerspricht sowohl die Ironie wie auch das Spiel. Sie sind beide Freigaben ins Offene gegenüber der Geschlossenheit der individualistischen Ökonomie und heben damit zugleich das Utopisch-Virtuelle in sich auf. Spiel wie Ironie suchen nicht den individuellen Gewinn zu steigern,

40 Die Diagnose einer Dialektik der Vernunft darf keine Verdeckung realer Herrschaft implizieren: man kann oftmals sehr wohl Subjekte zur Verantwortung ziehen.

41 Bereits Marcel Mauss hat solche individualistischen Ökonomien kritisiert: „Unserer Meinung nach ist die beste Ökonomie nicht in der Berechnung individueller Bedürfnisse zu finden. [...] Die bloße Verfolgung individueller Zwecke schadet den Zwecken und dem Frieden des Ganzen, dem Rhythmus unserer Arbeit und unserer Freuden und damit letztlich dem Einzelnen selbst.“ (Marcel Mauss: *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1968), S. 174).

sondern sind an sich selbstreflexive Verfahrensweisen der Vernunft, die sich ein Bewußtsein der Kontingenz ihrer Setzungen bewahren.

Im Zentrum des Zentrums, also im menschlichen Subjekt, regiert seit Descartes die neuzeitliche *Ratio* (der Verstand) und organisiert den subjektiven Bezug zu Welt und Wirklichkeit wesentlich auf zwei Weisen, die Adorno und Horkheimer bekanntlich gleichsetzten: zum einen herrschaftlich, als instrumentell-zweckrationale Beherrschung der Objekte, zum anderen erkenntnismäßig als rationales Erfassung der Objekte (eine Vorstufe der Möglichkeit der Herrschaft) in der Subsumption der sinnlichen Anschauung unter den rationalen Begriff. Die Hybris des menschlichen Verstandes liegt in dem Glauben, er könne dem Mythos durch Aufklärung ein für alle Mal entkommen. Diese Hybris kehrt als Mythos der *Ratio* wieder und hört nicht auf, den Verstand heimzusuchen. Aufklärung erscheint daher nur möglich als Aufklärung über den Mythos der *Ratio*, als praktiziertes und praktizierendes Verfahren der *Über-* bzw. *Hyperrationalität*, die der Möglichkeit ihrer Selbstkritik performativ eingedenkt und sich eben dadurch mimetisch gegenüber dem Singulären zeigen kann.⁴² Sie (die Hyperrationalität) entspricht damit dem, was Kant der reflektierenden Urteilskraft zuschrieb: sie sucht ausgehend vom gegebenen Einzelnen den allgemeinen Begriff oder die Regel, unter der dieses Einzelne subsumiert werden kann.

An der Philosophie „ist die Anstrengung, *über* den Begriff *durch* den Begriff hinauszugelangen“.⁴³ Dieses *Über* oder *Hyper* ist nicht mehr im Sinne einer linearen historischen Abfolge oder eines einfachen Mehr zu denken, sondern – analog zum *Über* in Nietzsches Übermensch – als ein Über-gang ins Jenseits mythologischer Ratio.⁴⁴ Dieses *Über* gilt es weiter zu analysieren. Es verweist auf eine Selbstüberschreitung von Subjekt und Vernunft hin auf den Über-menschen und eine Hyperrationalität – d.h. auf eine postrationalistische Vernunft oder einen absoluten Rationalismus.⁴⁵ „Man“ muß die Logik des ‚Über‘ mit der Logik des ‚Post‘ (Posthistoire, Poststrukturalismus etc.) verbinden und zusammendenken, was auf

42 Albrecht Wellmer: *Adorno, Anwalt des Nicht-Identischen. Eine Einführung* (in: ders.: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne: Vernunftkritik nach Adorno*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1985, S. 135-166); „Adorno zeichnet die Umrisse einer möglichen zweiten Aufklärung, einer Aufklärung der Aufklärung über sich selbst; er entwirft die Phänomenologie einer postrationalistischen Rationalitätsform und ihres dezentrierten Subjekts“ (l.c., S. 162).

43 Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1975), S. 27 (Hervorhebung von mir, J.S.).

44 Cf. Gianni Vattimo: *Nietzsche und das Jenseits vom Subjekt* (in: ders.: *Jenseits vom Subjekt*, Passagen, Wien 1986, S. 36-64); ders.: *Das Fliegenglas, das Netz, die Revolution und die Aufgaben der Philosophie. Ein Gespräch mit ‚Lotta continua‘* (in: ders.: *Jenseits vom Subjekt*, Passagen, Wien 1986, S. 15-35).

45 Albrecht Wellmer: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno* (in: ders.: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1985, S. 48-114), hier S. 52. Cf. auch Alexander García Düttmann: *Philosophie der Übertreibung* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 2004), S. 54 ff.; Martin Seel: *Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1997), S. 22.

eine Selbstüberschreitung von Subjekt und Ratio zu etwas qualitativ anderem hinweist. Das ‚Post‘ markiert den Eintritt in die permanente Krise des Modernismus, die man als die Postmoderne bezeichnet hat; eine solche wäre dann eine Radikalisierung dessen, was in der Moderne sich seit je her regt. Die Postmoderne ist das permanente ‚Vor‘ der Moderne, diese regeneriert sich aus jener. Das ‚Post‘ ist von daher ebensowenig wie das ‚Über‘ historisch zu verstehen, sondern strukturell als immer schon zukünftig Vorgängiges: „Ein Werk ist nur modern, wenn es zuvor postmodern war. So gesehen bedeutet der Postmodernismus nicht das Ende des Modernismus, sondern dessen Geburt, dessen permanente Geburt. [...] Postmodern wäre also als das Paradox der Vorzukunft (*post-modo*) zu denken“.⁴⁶ Postmodern ist die Radikalisierung der Moderne und ihrer Vernunft, ihre Selbstüberschreitung, die letzte Konsequenz der Ausfaltung dessen, was ihr von ihrem Beginn her eingeschrieben war – und zwar strukturell und nicht historisch.⁴⁷

Die Tätigkeit der Rationalität bzw. der sogenannten rationalen Vermögen wird hier als Reduktion der Komplexität unserer Sinnlichkeit und Affekte verstanden. Unser Leib ist es zunächst, der seine Umwelt in ihrer für den Verstand undarstellbaren Gänze wahrnimmt, wenn er sie physisch erfährt. Das sogenannte ‚Ich‘ markiert also nur die kleine Vernunft, der Leib dagegen die große, wie bekanntlich schon Nietzsches feststellt.⁴⁸ Rationalität ist also Reduktion sinnlicher Komplexität, die der Leib wahrnimmt. Hyperrationalität ist nichts anderes als Mimesis an diese Komplexität, d.h. sie ist antireduktionistisch und mimetisch gerade durch kritische Selbstreflexion. *Ästhetisch* ist ein Denken oder ein Verhalten, das versucht, der Komplexität des Sinnlichen und damit auch des Wirklichen gerecht zu werden: Mimesis der *Ratio* ans Nicht-Identische, Anschmiegen des Allgemeinen ans Einzelne, des Begriffs ans Individuum, des Abstrakten ans Konkrete etc. Absolut rationalistisch ist nur die (philosophische) Theorie, nicht die Praxis, die sie beschreibt. Gemäß Zarathustras Auskunft ist der Leib die große Vernunft, während die *Ratio* die kleine Vernunft darstellt, die ihre Rolle ‚vergißt‘ und sich zur Herrschaft aufschwingt über das, wovon sie doch ganz und gar abhängig ist. Erst eine kritisch gewendete rationalistische Philosophie, als ein Verfahren der Hyperrationalität, kann der Komplexität des Sinnlichen und der Welt adäquat begegnen. Damit verbindet sie die Negativität der Arbeit der Vernunft mit ihrem zweckrationalem Gebrauch, nur daß der gesetzte Zweck jetzt nicht mehr individueller Gewinn, sondern Gerechtigkeit gegenüber dem Singulären ist.

Zwei Weisen des Vollzugs solcher Hyperrationalität wären die Verfahren von Ironie und Spiel, wie sie Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche jeweils vor-

46 Jean-Francois Lyotard: *Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?* (in: Peter Engelmann (Hg.): *Postmoderne und Dekonstruktion*, Reclam, Stuttgart 1990, S. 33-48), hier S. 45 und S. 48.

47 Das hat im übrigen bereits Adorno gesehen: „Modernität ist eine qualitative Kategorie, keine chronologische.“ (T.W. Adorno: *Minima Moralia* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1997) hier S. 292).

48 Cf. Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* (in: ders.: *Kritische Studienausgabe Band IV*, Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, München/Berlin/New York 1967-77 u. 1988), hier S. 39.

stellen und die in dieser Arbeit im vierten und fünften Kapitel analysiert werden sollen. Sie stellen an sich selbstreflexive Bezüge der Vernunft bzw. des Subjekts im Modus des Ästhetischen dar und sind von daher nicht einfach irrational.⁴⁹ Während das Spiel die Öffnung einer kalkulierten Unkalkulierbarkeit (*amor fati*) markiert, einen „Würfelwurf“⁵⁰, wie Deleuze sagen würde, ist die Ironie eine sich selbst destruierende Setzung, ein selbstdestruierendes Kalkül, das sich so ebenfalls öffnet. Das Spiel ist eine kalkulierte Unkalkulierbarkeit, kalkulierte Hingabe, *amor fati*, Bejahung des Würfelwurfs (Deleuze), die Ironie ein kalkuliertes Gegen- oder Antikalkül vermeintlich ohne individuellen Mehrwert. Es handelt sich also beide Male um kalkulierte Öffnungen in einer strengen Ökonomie des rationalen Verstandes. Kalkül meint dabei die Weise, wie sich das *Jetzt* (das gegenwärtige Element) strategisch auf die Zukunft bezieht, das heißt: das Kalkül ist der strategische Umgang mit der Ökonomie des Verhältnisses von *Jetzt* und *Bald*.

VI

Diese Arbeit fragt nach den im- oder expliziten Gestaltungen von Subjektivität in den Texten der philosophisch-ästhetischen Praxis und Tradition. Sie sucht damit historische Antworten auf eine systematische Problematik zu rekonstruieren, die die neuzeitliche Philosophie bzw. die philosophische Ästhetik seit ihrer Entstehung umgetrieben hat: nämlich die Frage danach, wie sich die ästhetischen Vollzüge und Selbstverhältnisse des Subjekts zu seinen außerästhetischen (theoretischen, kognitiven, praktischen, moralischen, ethischen, alltäglichen, reflexiven etc.) Vollzügen und Selbstverhältnissen verhalten, und wie das menschliche Subjekt in seinen Vollzügen überhaupt richtig zu beschreiben ist. Dabei ist als basale Definition angesetzt, daß das Subjekt ein Selbstverhältnis ist, nämlich Sein, dem es um sein Sein geht. Dieser Bezug wird vor allem durch Texte vermittelt. Eine besondere Rolle spielen dabei Texte, in denen sich das Subjekt explizit auf sich bezieht: autobiographische Texte. In ihnen ist das Subjekt zugleich aussagendes Subjekt (Erzähler) wie auch der Referent des Erzählten.

Es gibt offensichtlich verschiedene Weisen des Selbstbezuges von Subjekten

-
- 49 Eine dritte Verhaltensweise läge in einer Treue zum naiven kindlichen Blick, einer zweiten Naivität: „Die Treue zur Kindheit ist eine zur Idee des Glücks“ (T.W. Adorno: *Noten zur Literatur*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1981), hier S. 673 f.
 - 50 Cf. Gilles Deleuze: *Die Falte. Leibniz und der Barock* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 2000): „Nietzsche und Mallarmé haben uns die Offenbarung eines Welt-Denkens wiedergegeben, das Würfel wirft. Bei ihnen jedoch handelt es sich um eine Welt ohne Prinzip, die alle ihre Prinzipien verloren hat: deshalb ist der Würfelwurf die Macht, den Zufall zu bejahen, den ganzen Zufall zu denken, der ganz gewiß kein Prinzip ist, vielmehr Abwesenheit jeden Prinzips“ (l.c., S. 111 f.). „Daß es einen Kalkül und sogar ein göttliches Spiel am Anfang der Welt gegeben habe, haben viele der größten Denker gedacht“ (l.c., S. 102). Bei Leibniz: „Gott spielt, gibt dem Spiel aber Regeln“ (l.c., S. 105). Cf. auch Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung* (Fink, München 1992), S. 251 ff. und S. 260.

(u.a. ethische, praktische, erkennende, selbsterkennende, dem Man verfallene etc.), von denen hier nur das ästhetische Selbstverhältnis interessiert, das, wie zu zeigen sein wird, in einer spezifischen Dialektik von (Selbst-)Beschreibung und Reflexion besteht, nämlich in ihrem spielerischen Austrag. Systematischer Ausgangspunkt meiner Überlegungen ist das Verhältnis von ästhetischer Erfahrung und (ästhetisch bestimmter) Subjektivität. Dabei ist die Frage nach der ästhetischen Erfahrung keine Abkehr vom ästhetischen Objekt, sondern sie versucht allererst, das Verhältnis von ästhetisch betrachtetem Objekt und rezipierendem bzw. produzierendem Subjekt zu klären. In Frage steht zugleich das Verhältnis von allgemeiner Theorie der ästhetischen Erfahrung und der Besonderheit bzw. Singularität des Objekts, an dem diese Erfahrung vollzogen wird.⁵¹ Es scheint zwei Möglichkeiten ästhetischer Reflexionen zu geben: einmal die auch hier unternommene, die die Funktionen ästhetischer Selbstbeschreibungsmodelle der Gesellschaft untersucht und damit das terminologische Inventar sichert, und auf der anderen Seite eine Reflexion im Ausgang vom einzelnen Werk, die sich als singuläre Theorie hinsichtlich der Spezifik *dieses* Werkes entfaltet, das gerade betrachtet wird.⁵²

Der Begriff der ‚ästhetischen Erfahrung‘ bezeichnet zwar bereits ein Verhältnis von ästhetischem Subjekt und ästhetischem Objekt⁵³, gleichwohl ist jedoch zu fragen, wie sich das Subjekt durch die ästhetische Erfahrung so verändert, daß auch seine nichtästhetische Gestalt davon betroffen wird. Dies kann zum Beispiel so geschehen, daß das Subjekt sich in der ästhetischen Erfahrung oder durch die ästhetische Erfahrung reflexiv⁵⁴ auf seine außerästhetische alltägliche Gestalt bezieht. Die Funktion der ästhetischen Erfahrung kann dann die einer Infragestellung des gewohnten Welt- und Selbstverhältnisses des Subjekts sein (und gerade nicht: nur temporäres Aussetzen des gewohnten Weltbezugs, wie dies konservative Theorien als Reservatstheorien⁵⁵ der ästhetischen Differenz

51 Vielleicht läßt sich die transkünstlerische Einheit der ästhetischen Erfahrung nur gewaltsam herstellen (Prokrustesbett). Nötig wäre daher eine Ausdifferenzierung nach Künsten, ist aber hier aus Platzgründen nicht durchzuführen.

52 Cf. Roland Barthes: *Die helle Kammer* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1985). – Darin zeigt sich vermutlich ein generelles Dilemma ästhetischer Theorien: sie müssen sich nämlich entscheiden, ob sie universell, aber selbstwidersprüchlich sein wollen und damit für alle ästhetische Phänomene zutreffen, *oder* ob sie einheitlich, d.h. ohne Widerspruch, aber bloß partikular (nur gültig für *dieses* Werk) sein wollen.

53 Cf. Rüdiger Bubner: *Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik* (in: ders.: *Ästhetische Erfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1989, S. 9-51); Albrecht Wellmer: *Das musikalische Kunstwerk* (in: Andrea Kern/Ruth Sonderegger (Hg.): *Falsche Gegensätze. Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 2002, S. 133-175), hier S. 151 ff.

54 Wellmer: *Das musikalische Kunstwerk*, l.c. (Fußnote 53), S. 172.

55 Das wirft allerdings die Frage auf, ob die Möglichkeit der ästhetischen Erfahrung von einer z.B. institutionellen Rahmung (Museum, Galerie, bürgerliches Theater) abhängig ist und wenn ja, ob dies eine strukturelle oder eine historische Bestimmung der ästhetischen Erfahrung sein soll. Zur Problematik des Rahmens cf. Jacques Derrida: *Die Wahrheit in der Malerei* (Passagen, Wien 1992); und darauf aufbauend Ulrike Dün-

vorschlagen)⁵⁶, andererseits aber auch gerade deren Fundierung in einer Selbstvergewisserungserfahrung bedeuten (dies z.B. im Idealismus bzw. bei Schiller und Kant)⁵⁷. Es scheint sogar so zu sein, daß in einer in einem anpruchsvollerem Sinn ästhetisch zu nennenden Erfahrung beides (Selbstreflexion und Selbstdfundierung) dialektisch ineinander spielt, worauf ich zurückkommen werde. Die ästhetische Erfahrung manövriert zwischen der Szylla einer bloßen Reservatstheorie der ästhetischen Differenz, die überhaupt keine bzw. nur eine kompensatorische Beziehung zwischen ästhetischer Erfahrung und Alltag annimmt, und der Charybdis einer ideologischen Funktion dieser Erfahrung, die dieser eine bloß gründende Rolle zuspricht. Ästhetische Erfahrung ist (oder impliziert) reflexive Verunsicherung der außerästhetischen Subjektivität. Die Infragestellung des gewohnten Weltverständnisses kann durch eine spezifisch ästhetische Verhaltensweise des Subjekts

kelsbühler: *Kritik der Rahmen-Vernunft. Parergon-Versionen nach Kant und Derrida* (Fink, München 1991). Neben der Reservatstheorie der ästhetischen Differenz sind auch alle Formen einer Kompensationstheorie abzulehnen, die die ästhetischen Erlebnisse (z.B. als bloßes Vergnügen) funktional als zur Regeneration der Arbeitskraft dienlich bestimmen. Selbst bei Nietzsche klingt dies manchmal an (etwa in der *Geburt der Tragödie* (in: ders.: *Kritische Studienausgabe Band I*, Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, München/Berlin/New York 1967-77 und 1988, S. 11-156)). Das Ästhetische soll dann einen Mangel des außerästhetischen ‚Wirklichen‘ kompensieren, worin immer dieser besteht: Mangel an Wahrheit, Kraft, Entspannung, Lust etc.

- 56 Cf. zur Diskussion der kompensatorischen Funktion der ästhetischen Erfahrung: Christoph Menke: *Die Souveränität der Kunst* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1991), S. 200 ff.
– Auf einer zweiten Ebene kann auch das hier vorgeschlagene Selbstreflexionsmodell der ästhetischen Erfahrung letztlich auf eine Reservatstheorie der ästhetischen Differenz hinauslaufen. Wir fühlen und erkennen uns in der ästhetischen Erfahrung wieder als selbstreflexive Wesen, die alles einschließlich sich selbst professionell in Frage zu stellen gewohnt sind und dieses Spiel souverän gelangweilt spielen. Der einzige Ausweg ist vielleicht analytische Askese. Von hier aus wäre auch Richard Rortys Position kritisch zu befragen. Cf. Richard Rorty: *Kontingenz, Ironie und Solidarität* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1992).
- 57 Dies formuliert vor allem der Idealismus im Anschluß an Kant: in der lustvollen Erfahrung des Schönen als Harmonie bzw. freies Spiel der Einbildungskräfte bestätigt sich das Subjekt seine Adäquatheit und Angemessenheit mit der bzw. zur Welt. Cf. hierzu Immanuel Kant *Reflexionen zur Logik Nr. 1802a* (in: ders.: *Kants Gesammelte Schriften Band 16*, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Reimer, Berlin 1902 ff.): „Die schönen Dinge zeigen an, daß der Mensch in die Welt passe und selbst seine Anschaugung der Dinge mit den Gesetzen der Anschaugung stimme“. Cf. hierzu auch: Jens Kulenkampff: *Metaphysik und Ästhetik: Kant zum Beispiel* (in: Andrea Kern/Ruth Sonderegger (Hg.): *Falsche Gegensätze. Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 2002, S. 49-80), hier S. 56; Andrea Kern: *Ästhetischer und philosophischer Gemeinsinn* (in: Andrea Kern/Ruth Sonderegger (Hg.): *Falsche Gegensätze. Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 2002, S. 81-111), hier S. 109.

zustande kommen, nämlich durch einen spielerischen Umgang mit den Objekten der ästhetischen Erfahrung.⁵⁸ In dieser wird das zunächst alltägliche Subjekt vom Objekt affiziert und in ein Spiel von produktiver Sinnstiftung und Sinnsubversion

58 Hier scheint es geboten, trotz einer gewissen Nähe zu den Ausführungen Christoph Menkes in seinem Buch *Die Souveränität der Kunst* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1991) einige Differenzen der vorliegenden Arbeit zu ihm zu markieren. Menke scheint mir in toto bei aller expliziten Kritik an einer hermeneutischen Ästhetik noch zu sehr von der These auszugehen, daß im Zentrum der ästhetischen Erfahrung ein Akt des Verstehens steht, auch wenn dieser gerade als Scheitern und Mißlingen des (automatischen=alltäglichen) Verstehens bestimmt wird (z.B. l.c., S. 264). Was Menke dabei vernachlässigt ist meiner Ansicht nach die Bestimmung der ästhetischen Erfahrung als ein (selbst-)reflexives Spiel bzw. als eine ästhetisch-spielerische Selbstreflexion, wie sie das ästhetisch affizierte Subjekt vollzieht. Diese Selbstreflexion beruht auf der Negation des alltäglichen automatischen Verstehens, ist aber nicht schon diese selbst. Die hier stark gemachte spielerische Selbstreflexion des Subjekts in der ästhetischen Erfahrung ist eine Erkenntnis erfahrung (oder besser: eine Wahrheitserfahrung), allerdings nur als Relativierung und Einsicht in die Kontingenz unserer Selbst- und Weltverhältnisse und nicht in die Beschaffenheit einzelner Objekte. In meinen Augen ist die Wahrheit des Kunstwerks eine über die Erschlossenheit der Welt – wenn auch im negativen Modus. Damit ist sie mehr als bloße Negation oder Verzögerung des alltäglichen automatischen Verstehens. Trotzdem scheint es richtig zu sein, daß die ästhetische Erfahrung eine notwendige Voraussetzung der nicht-ästhetischen Diskurse negiert, nämlich die automatische Verstehbarkeit von Zeichen. Allerdings reicht diese Kennzeichnung nicht zur vollen Beschreibung der ästhetischen Erfahrung aus. Das buchstäbliche Freisetzen der Signifikanten und die unendliche Verzögerung des Verstehens (und damit das Ausstellen des Dinghaften im zeichenhaften Zeug) sind Voraussetzungen der ästhetischen Erfahrung, aber nicht schon diese selbst, denn im Zentrum der ästhetischen Erfahrung steht nicht mehr ein (Nicht-)Verstehen, sondern ein ästhetisches Spiel – z.B. mit möglichen Interpretationen des Erfahrenen (cf. Kapitel 5). Das Aufbrechen des alltäglichen automatischen Verstehens der schon ausgelegten Welt ist daher eine Bedingung der ästhetischen Erfahrung: das Freisetzen der Dinge von ihrer Einordnung in sinnvolle und zweckreiche Zusammenhänge. Auch scheint mir die Auszeichnung der ästhetischen Erfahrung als Scheitern des verstehenden Aneignens des ästhetischen Objekts die emotionale Situation ästhetischer Affizierung zu gering zu schätzen, mit anderen Worten: die ästhetische Lust wird reduziert bzw. fällt aus der ästhetischen Erfahrung heraus. Denn warum sollte das Scheitern des Verstehens des Kunstwerks lustvoll sein? Menke scheint in der Tat keine plausible Erklärung für ästhetische Lust zu bieten, die meiner Ansicht nach in der subjektiven Affirmation durch das ästhetische Objekt zu finden wäre. Die unendliche Verzögerung des Verstehens ist aber nicht per se lustvoll, denn dazu bedarf es eben eines Spiels mit den Dingen. Zudem kann es auch außerästhetisch eine unendliche Verzögerung des Verstehens geben, so daß dies als Kriterium nicht auszureichen scheint.

durch die reine Dinghaftigkeit oder Materialität des Kunstobjektes eingebunden.⁵⁹ Sinnstiftende und sinnverwirrende Momente überlagern, revidieren oder wiederholen sich in dem Maße, wie die ästhetische Wahrnehmung unendlich zwischen Zeichenhaftigkeit und Dinghaftigkeit des Kunstobjekts hin- und herspielt.⁶⁰ In diesem Spiel der ästhetischen Erfahrung erfährt das Subjekt sich und den Gegenstand, an dem sie gemacht wird, lustvoll – oder auch schmerzvoll – selbst. Dieser ästhetische Prozeß (diese prozessuale Dialektik) entfaltet sich als die temporalisierende Bewegung des Aufschubs eines abschließenden ästhetischen Urteils, das das Objekt, an dem die ästhetische Erfahrung vollzogen wurde, nachträglich auszeichnet (im Urteil: „das ist schön“ etc.).⁶¹ Die ästhetische Erfahrung ist der Aufschub des Urteils und die Aufhebung einer Entscheidung hinsichtlich der Güte des Objekts, um sich der ästhetischen Faktizität (der physischen Erscheinung) des Kunstwerks hinzugeben. In der ästhetischen Erfahrung liegt daher eine gewisse Indifferenz, ein Nicht-Entscheiden-können oder -wollen, eine Verweigerung des Urteils. Die ästhetische Erfahrung bestimmt sich so als eine *epoché*, die Verunsicherung und Subversion impliziert, und deren Ende durch ein abschließendes Urteil eingeleitet wird, das die Rückkehr zur alltäglichen Ordnung und zum gewohnten Weltbezug sichert.⁶² Allerdings gilt auch, daß Urteile gleich welcher Art wiederum Teil des ästhetischen Erfahrungsprozesses sein bzw. in diesen eingebracht werden können. Daraus folgt dann eine Dialektik von Urteil, Setzung und Sinnstiftung und deren Infragestellung oder Auflösung. Im Streit über Kunst(werke) liegt von daher eine „unstillbare[] Dialektik“⁶³.

Die Aufgabe der ästhetischen Erfahrung ist die Selbstreflexion des Subjekts

59 Cf. Albrecht Wellmer: *Das musikalische Kunstwerk* (in: Andrea Kern/Ruth Sonderegger (Hg.): *Falsche Gegensätze. Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 2002, S. 133-175), hier S. 156; Ruth Sonderegger: *Für eine Ästhetik des Spiels. Hermeneutik, Dekonstruktion und der Eigensinn der Kunst* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 2000). Das belegt für die Romantik Nicola Kaminski: *Kreuz-Gänge. Romanexperimente der deutschen Romantik* (Schöningh, München/Paderborn/Wien/Zürich 2001). Es gebe in der Romantik eine Dialektik von Sinnstiftung und Sinnsubversion als ein „Widerspiel von Sinnbegehrn (seitens des Rezipienten) und Sinnentzug (seitens des Textes)“ in einem Prozeß von „Zeichenstiftung und Zeichenlöschung“ (Kaminski, l.c., S. 20).

60 Cf. Ruth Sonderegger: *Für eine Ästhetik des Spiels*, l.c. (Fußnote 59).

61 Schönheit ist anscheinend keine (notwendige) Eigenschaft oder Bestimmung des Objekts der ästhetischen Erfahrung. Wir können ästhetische Erfahrungen an nicht-schönen Gegenstände machen (vielleicht sogar besser) und Gegenstände schön finden (z.B. Bachfugen), an denen wir keine ästhetische Erfahrung machen. Im Urteil bricht das ästhetische Spiel ab. Das gilt natürlich nur unter der Maßgabe einer Ästhetik der Negativität (cf. Christoph Menke: *Umrisse einer Ästhetik der Negativität* (in: Franz Koppe (Hg.): *Perspektiven der Kunsthfilosophie*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1991, S. 191-216)).

62 Gute oder gelungene Kunstwerke schieben die Möglichkeit des Urteils auf bzw. verzögern es, erschweren das Urteil über sich oder verleiten sogar *bewußt* zu Fehlurteilen.

63 T. W. Adorno: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1997), hier S. 92 f.

und Individuums. Die Aufgabe der Ästhetik ist eine theoretische Selbstbeschreibung gesellschaftlicher Reflexionsmodelle, die u.a. durch Kunst vermittelt werden. Das Individuum fundiert sich neu im hältenden Durchgang durch die Selbstreflexion. Die Gesellschaft reflektiert ihre Selbstbeschreibungsmodelle in der und durch die Kunst. Der Unterschied zwischen Selbstreflexion und Selbstbeschreibung ist also einer der Perspektive. Selbstreflexion und Selbstbeschreibung sind letztlich voneinander nicht zu trennen, denn sie setzen sich wechselseitig voraus. Damit zugleich zeigt sich, daß die Dialektik von Selbstbeschreibung und Selbstreflexion die Differenz von Theorie und Praxis übergreift. Es wird dann keine vorhergehende Praxis theoretisch beschrieben oder eingeholt, sondern die Reflexion und Theoriebildung selbst als eine Praxis verstanden: nämlich als ästhetische.

Gute gelungene Kunst zeichnet sich durch einen doppelten Zug aus: einerseits bezieht die ästhetische Erfahrung des Objekts das Subjekt mit ein, andererseits verweigert oder entzieht sich das ‚Objekt‘ der subjektiven Sinnproduktion und -projektion. Im ästhetischen Spiel überlagern sich daher aktive wie passive Momente.⁶⁴ Das heißt, daß sich die ästhetische Erfahrung nicht unmittelbar und quasi von selbst aus der ästhetischen Wahrnehmung ergibt. Gefordert ist vielmehr (zumindest auch) ein aktives Verhalten des rezipierenden Subjekts, d.h. zumindest ein Einstellungswechsel von einer nichtästhetischen zu einer ästhetischen Perspektive. Indem wir etwas als Kunst klassifizieren bezeichnen wir ein mögliches menschliches Verhältnis zu den Dingen: nämlich sie weder zu erkennen noch zu gebrauchen (sie also weder theoretisch noch praktisch zu klassifizieren). Das bezeichnet gerade die Autonomie des ästhetischen Zugriffs auf die Dinge.

Aktiv ist das ästhetische Subjekt, indem es Sinnzusammenhänge produziert und auf das Kunstwerk projiziert. Eher passiv ist das Subjekt, indem es sich von der materialen Gegebenheit des ästhetischen Gegenstandes affizieren läßt. Die ästhetische Erfahrung ist also nicht nur eine Bestimmung des ästhetischen Verhältnisses von Subjekt und Objekt, sondern sie vollzieht sich auch *zwischen* aktiven und passiven Verhaltungen des Subjekts bzw. sie ist zugleich aktiv und passiv. Es scheint tatsächlich am Beginn der ästhetischen Erfahrung einen Vorrang des Passiven als Einlassen des Subjekts aufs Objekt zu geben (wenn man will eine Affektion), denn sonst wäre es keine ästhetische Erfahrung. Dieses Einlassen bestimmt sich als Mimesis an den konkreten Zusammenhang (Form) des ästhetisch verarbeiteten Materials. Das Subjekt verweilt beim individuell erfahrenen Objekt.⁶⁵ Die Passivität am Beginn der ästhetischen Erfahrung entspricht Adornos Rede vom Vorrang des Objekts.⁶⁶ Die ästhetische Erfahrung der bloßen Materialität des Objekts erinnert uns

64 Eine Analyse des Verhältnisses von Aktivität und Passivität bei den Griechen bzw. deren Sprache unternimmt Wolfgang Schadewaldt: *Die Anfänge der Philosophie bei den Griechen* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1978). Auf diesen bezieht sich wiederum Dieter Rahn: *Die Plastik und die Dinge. Zum Streit zwischen Philosophie und Kunst* (Rombach, Freiburg 1993), vor allem S. 87-100.

65 Adorno läßt hiervon sogar die Wahrheit abhängen: „Fast könnte man sagen, daß vom Tempo, der Geduld und Ausdauer des Verweilens beim Einzelnen, Wahrheit selber abhängt“ (T.W. Adorno: *Minima Moralia* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1997), S. 94.)

66 Cf. T.W. Adorno: *Ästhetische Theorie* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1973), S. 111.

daran, daß uns die Dinge nicht nur metaphysisch (also sprachlich), sondern auch physisch (also sinnlich) gegeben sind.⁶⁷ Das Metaphysische bedarf immer wieder der Korrektur durch das Physische. In der ästhetischen Erfahrung wird das Physische gegenüber seiner signifikativen Einbettung freigesetzt. Eben das vollzieht sich in der und als die ästhetische(n) Erfahrung.

Aktive und produktive sowie passive und rezeptive Momente scheinen sowohl in rezeptionsästhetischen als auch in produktionsästhetischen Beschreibungen von Subjektivität implantiert zu sein, also sowohl beim ästhetischen Rezipienten als auch beim Künstler. Um der Verschränkung von aktiven und passiven Elementen in der ästhetischen Erfahrung gerecht zu werden, sollte man vielleicht besser von einem spezifisch ästhetischen Verhalten von Subjekten sprechen, in dem sich Momente von Affektion wie Produktion zeigen. Die Argumentation richtet sich damit gegen die Vorstellung, ästhetische Erfahrung sei dem Subjekt unmittelbar gegeben (das hieße nämlich, eine rein passive Affektion anzunehmen). Diese ist vielmehr mittelbar und kann von daher z.B. durch Übung vervollkommen werden.

VII

Ausgehend von einer Rekonstruktion der doppelten Weise, in der Subjekte in ihren ästhetischen Erfahrungen *lustvoll*⁶⁸ dabei sein können (nämlich als Autor und Rezipient), lässt sich – so meine These – auch eine bessere Beschreibung von alltäglichen und außerästhetischen Subjektvollzügen in ihrer Praxis gewinnen. In dem Verhältnis des Subjekts zur Kunst bzw. zu Kunstwerken zeigt sich explizit, was implizit allen Subjektvollzügen eigen ist: sie sind eingeschrieben in eine Dialektik sinnhafter Prozesse, anhand derer wir uns in der Welt orientieren. Die Kunst selbst zeigt uns andere – möglicherweise alternative – Weltentwürfe⁶⁹, anhand derer eine wechselseitige Reflexion von Rezipienten und ästhetischem Objekt stattfinden kann: Möglichkeitssinn und Wirklichkeitssinn (Musil) stellen sich wechselseitig in Frage. Wichtig ist dabei zu sehen, daß auch die sogenannte realistische Kunst nur Fiktionen und virtuelle Welten zeigt, denn die Kunst ist per se absolut unfähig zu im vollen Sinne ‚realistischen‘ Nachahmungen der Wirklichkeit. Sie ist immer *Darstellung* und hat als solche immer einen unermeßlichen produktiven Überschuß (an Fiktionalität), den auch jeder Realismus⁷⁰, der ihn zu leugnen versucht, nicht

67 Cf. Abschnitt 1 dieses Kapitels.

68 Cf. Wellmer, *Das musikalische Kunstwerk*, 1.c. (Fußnote 59), S. 164: „Daß der Prozeß des ästhetischen Reflexionsspiels, das heißt aber einer ästhetischen Erfahrung, die sich in keinem Produkt ihrer ‚Synthetisierungen‘ beruhigen kann, nicht frustrierend, sondern ein lustvolles Spiel ist, kann man auch durch die Formel zum Ausdruck bringen, daß die ästhetische Erfahrung vollzugsorientiert und nicht resultsorientiert ist.“

69 Den weiteröffnenden Aspekt des Kunstwerks betont auch Martin Heidegger in *Der Ursprung des Kunstwerks* (in: ders.: *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt/Main 1950/2003, S. 1-74), hier S. 32: „Zum Werksein gehört die Aufstellung einer Welt“.

70 So gilt auch Platons Kritik an der Kunst zunächst nur einer naturalistischen Kunst, die die Dinge bloß abbildet. Ob diese Kritik Platons auch für nichtgegenständliche

völlig ausschalten kann.⁷¹ Ein vollständiger Naturalismus – den es natürlich niemals geben kann – wäre keine Kunst mehr. Keine ästhetische Ideologie kann das problematische Verhältnis von Referenz und Repräsentation eliminieren, möglich wäre nur eine Verdrängung dieser Problematik.⁷²

Indem die Kunst die Möglichkeit alternativer Welten bzw. Weltentwürfe eröffnet, zeigt sie zugleich, daß unsere sogenannte Realität – die wirkliche Welt – auch nur ein geschaffenes und auf Konventionen beruhendes Gebilde ist, das bedingt ist – und damit auch veränderbar, z.B. gemäß einer zunächst ästhetisch artikulierten anderen oder gar besseren Weltordnung. Die sogenannte Wirklichkeit ist eben nur eine Möglichkeit der Weltverfassung, allerdings die einzige, die verwirklicht ist. Sie scheint konstituiert und stabilisiert durch die Kontinuität der subjektiven Erwartungen, die ‚an‘ sie gestellt werden. Das Erwartete erscheint als das Wirkliche und vice versa. Diesen Zirkel unterbricht das überraschende Moment (in) der ästhetischen Erfahrung. Diese vollzieht sich im geöffneten Raum einer *epoché* unseres gewohnten Weltverhältnisses.

Die moralische Funktion der Ästhetik bzw. der Kunst liegt in der produktiven Erfindung alternativer Welten als Bedingung der Möglichkeit einer moralischen Wahl der Welt, die wir wollen, durch unser Handeln anstreben und die wir verantworten müssen.⁷³ Wir brauchen die Fiktionalität der Kunst, damit wir überhaupt eine Wahl haben: wir haben nur die Wahl zwischen etwas, nicht zwischen etwas und nichts. Nur in einer Pluralität möglicher Universen kann es so etwas geben wie moralische Freiheit als verantwortliche Entscheidungsfreiheit zwischen positiv formulierten bzw. formulierbaren Alternativen. Ohne Kunst bzw. Ästhetik, ohne produktive Einbildungskraft oder Phantasie⁷⁴ wäre die sogenannte ‚wirkliche‘ Welt

Kunstwerke gelten sollen, kann hier nicht entschieden werden. Das bekannte Verdikt Platons gegen die Kunst in der idealen Polis betrifft aber gar nicht allgemein ‚die‘ Kunst, sondern nur eine naturalistische, die Realität verdoppelnde Kunst. Es ist in der Tat schwer zu verstehen, wie eine Kunst gesellschaftlich nützlich sein soll (oder kann), die sich mit der möglichst perfekten und vollkommenen nachahmenden Abbildung z.B. von Betten beschäftigt. Die Kritik Platons betrifft also eine Kunst, die das utopische Potential, die moralische Pflicht zur Utopie aus sich ausschließt. Kunst ist aber nur nützlich, wenn sie sich dem Bestehenden verweigert, gleich ob durch Kritik oder Affirmation (nämlich der Dissemination).

- 71 Cf. zum Begriff der ‚Darstellung‘ Christiaan L. Hart Nibbrig (Hg.): *Was heißt ‚Darstellen?‘*? (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1994).
- 72 Eine weitere Verwirrung der Situation ergibt sich aus einer Umkehrung des mimen-tischen Verhältnisses von Kunst und Leben: nicht die Kunst imitiert noch das Leben, sondern ‚das Leben‘ imitiert heute die Kunst (z.B. als Stil, Nachahmung der Rollen von Schauspielern oder Musikern, etc.).
- 73 Leibniz würde sagen, daß letztlich die beste Welt gewählt werden muß, da sie die vernünftigste ist. Cf. Gottfried Wilhelm Leibniz: *Versuche in der Theodicee über die Güte Gottes, die Freiheit des Menschen und den Ursprung des Übels* (Meiner, Hamburg 1996), passim.
- 74 Phantasie ist die weltenbildende Selbttätigkeit der Einbildungskraft und als solche wohl eine anthropologische Konstante. Ersteres beobachtet auch Kant: „Die Ein-

die einzige denkbare und damit absolut notwendig (und in ihrer absoluten Faktizität unerträglich). Die Kunst ist so die Aufhebung des Möglichkeitssinns, des Pools auch möglicher An- und Verknüpfungen einzelner Elemente. Dieser virtuelle Raum oder Schleier um die gegebenen Elemente oder Dinge ist der utopische Horizont, der die Faktizität der Dinge erst erträglich⁷⁵ macht. Diesen Horizont dessen, daß es immer auch anders sein könnte als es ist, gilt es (je am einzelnen Werk) freizulegen und zu bewahren. Aufgehoben wird das Virtuell-Utopische u.a. auch durch Spiel und Ironie. Beide relativieren nämlich den Glauben an das unhinterfragbare Gegebensein der Dinge. Sie sind praktiziertes Bewußtsein der Kontingenz des Bestehenden und eröffnen so im Wirklichen das auch Mögliche. Darauf komme ich in den folgenden Kapiteln zurück.

Das Verhältnis von Kunstwerk und Welt bzw. Alltag ist dasjenige einer wechselseitigen Spiegelung, einer Reflexion – wenigstens beim gelungenen Kunstwerk. Daraus folgt, daß das Subjekt, das eine ästhetische Erfahrung macht, gerade das alltägliche ist, weil nur dieses die vom Kunstwerk aufgespannte Welt in sich spiegeln kann. Wenn es stabile ästhetische Gestalten des Subjekts geben sollte, dann wäre die ästhetische Erfahrung solcher Subjekte bloß affirmativ und nicht negativ: sie wäre l'art pour l'art ohne jeglichen subjektverändernden Effekt. Grundlage der Negativität der ästhetischen Erfahrung ist die Differenz zwischen Kunst und Leben, die in der ästhetischen Erfahrung schmerzvoll oder auch lustvoll bewußt wird. Es gibt also eine wechselseitige Spiegelung von empirischer Welt/Alltag und Parallelwelt/Alternativwelt (etwa im Roman). Dies kann sich etwa darin zeigen, daß Kunstwerke die funktionale Einbettung bestimmter alltäglicher Dinge und damit das, was Heidegger das Zeughafte des Zeugs genannt hat, explizit ausstellen. Dieses Zeughafte des Zeugs ist in der alltäglichen Praxis seiner Verwendung in eben dieser und durch eben diese gerade verdeckt. Um das Zeughafte feststellen und sichtbar machen zu können, müssen wir daher die Dinge aus ihrem gewohnten Verwendungskontext lösen und als bloße Dinge – als scheinbar Vorhandenes, z.B. als Ready-mades – ausstellen. Es zeigt sich dann, daß die Dinge noch mehr sind als bloße Gebrauchsdinge, als bloßes Zeug: sie sind singuläre Objekte, die sich als solche physisch erfahren lassen.

Die ästhetische Erfahrung ist also eine Kontingenzerfahrung: ich erfahre die gegebene Welt einerseits als nicht die einzige, die möglich ist, und andererseits als entgegen dem Schein ihrer natürlichen Notwendigkeit nicht notwendig. Ein auf dieser (wenn man so will) Einsicht, die in der ästhetischen Erfahrung gewonnen werden kann – und die vielleicht nicht von Dauer ist, sondern immer wieder neu erfahren werden muß – aufbauendes aktives Verhalten des Subjekts ist das,

bildungskraft (als produktives Erkenntnisvermögen) ist nämlich sehr mächtig in Schaffung gleichsam einer andern Natur, aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche gibt.“ (Immanuel Kant: *Die Kritik der Urteilskraft* (hg. von W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1974), hier zitiert nach Ausgabe B, S. 250).

75 Es bleibt aber die Frage, ob das die-Welt-erträglich-machen der Kunst nicht wiederum auf eine bloße Kompensationstheorie der ästhetischen Erfahrung hinausläuft. Kunst supplementiert dann die Mängel der alltäglichen Welt, sie bietet zugleich Abstand vom Alltag wie Vergnügen.

was Friedrich Schlegel als „Ironie“ bezeichnet: das ästhetische Verhalten ist das (manchmal lustvolle) Spiel mit möglichen und wirklichen Welten oder Selbstverhältnissen.⁷⁶ In ihm zeigt sich, daß die Welt auch nicht bzw. gar anders sein könnte, als sie scheinbar ist. Die Welt ist weder notwendig noch notwendig gut. Zum anderen zeigt sich die menschliche Welt als bedingt und ihre Ordnung damit als anfällig für Störungen.

Die Negativität der ästhetischen Erfahrung richtet sich gegen das Bestehende oder Beständige. Das Bestehende ist das je von den Subjekten als Festes, als Beständiges Geglauhte und Erwartete: das, was scheinbar über die Zeit hinweg unerschütterlich feststeht und unendlich dauert. In der ästhetischen Erfahrung zeigt sich dies als eine Illusion, die sich der Mensch je wieder über seine zeitliche wie machtvolle Endlichkeit macht. Die ästhetische Erfahrung ist aber nur eine Weise, diese Negativität zu vollziehen oder zu erleben, und vielleicht nicht einmal die günstigste. Aber als Kehrseite der Ausarbeitung der neuzeitlichen logozentrischen Subjektmetaphysik seit Descartes hob die entstehende Ästhetik andere Weisen subjektiver Vollzüge auf, die heute noch abrufbar sind, um eben jene Metaphysik, soweit sie tatsächlich historisch ist, in Frage zu stellen. Die explizite Entfaltung des kartesianischen Rationalismus ist gleichursprünglich mit dem Einsatz und gleichsam nur die Kehrseite eines Denkens, das historisch zur Ästhetik führt. Daher die wiederholenden Beteuerungen der Ästhetik, die Erfahrung der Kunst resp. des Erhabenen oder Dionysischen transzendiere die alltägliche Eingelassenheit des Subjekts in eine zunehmend zweckrational geordnete und administrativ beherrschte Welt. Die Erfindung der Ästhetik ist eine philosophische Reaktion auf die kartesianische Reduktion des Menschen auf seine selbstgründende Vernunft: sie hebt jene Anteile im Menschen auf, die der kartesianische Rationalismus als verworrene Sinnlichkeit bestimmt und abwertet (cf. Kapitel 2). Von daher (d.h. von der Gemeinsamkeit ihres Ausschlusses aus der Vernunft) röhrt die defensive Gleichsetzung von Subjektivem, Sinnlichem und Irrationalen unter dem Namen ‚Ästhetik‘.⁷⁷ Dagegen wäre zu zeigen, daß Vernunft und Sinnlichkeit keinen absoluten Dualismus bilden, sondern ihre Einheit im menschlichen Leib finden.

Was das Subjekt der ästhetischen Erfahrung ablernen kann, ist die im Spiel von Sinnstiftung und Sinnsubversion erfahrene Kontingenz sinnhafter Bestimmung. Auf diese Erfahrung können Kunstobjekte wiederum reflexiv bezogen sein, und zwar nicht so sehr *inhaltlich* oder thematisch als vielmehr *formal*. Sie können nämlich durch ihre Struktur allererst die Möglichkeit eröffnen, die Prozessualität ästhetischer Sinnstiftung zwischen Subjekt und Objekt dem Subjekt explizit und performativ erfahrbar zu machen, wie das explizit z.B. installative Kunstobjekte tun. In diesem Sinn stellen avancierte Kunstwerke nicht einfach etwas (nach- oder abbildend) *dar*, sondern sie stellen durch ihre Struktur allererst etwas *her*, was nur

76 Ironie und Spiel scheinen also eng ineinander verschlungenen.

77 Zu allen Zeiten hat es Einspruch gegen die neuzeitliche Herrschaft der Vernunft als *Ratio* gegeben. Unter anderem wurden dafür Instanzen wie Körperlichkeit, Leib, Sinnlichkeit, Gefühl, Stimmung, Kunst, Affekte, Leidenschaften, Spiel, Lust und Rausch in Anschlag gebracht. Zu den Gegenbewegungen zählt auch der sogenannte „Ästhetizismus“.

im Prozeß der ästhetischen Erfahrung für das Subjekt *erlebbar*⁷⁸ wird.⁷⁹ Eine ästhetische Einstellung einzunehmen bedeutet, etwas (oder jemanden) als Einzelnes oder Individuelles gerade in seiner spezifischen Einzelheit wahrzunehmen. Bestimmte in der ästhetischen Erfahrung bzw. Einstellung wahrgenommene Objekte – nämlich gewöhnlicherweise Kunstobjekte – lassen sich als sich selbstreflexiv auf ihr Wahrnehmenwerden als Einzelne beziehende Objekte verstehen. Kunstobjekte sind selbstreflexive Wahrnehmungsobjekte, die sich als solche Wahrnehmungsobjekte in ihrer spezifischen Einzelheit darbieten. Die ‚richtige‘ Einstellung gegenüber diesen Objekten ist es, sich solcherart selbstreflexiv als Einzelnes Darbietendes auch als ein solches Einzelnes wahrzunehmen, also eine ästhetische Einstellung gegenüber Kunstobjekten einzunehmen.⁸⁰ Das Subjekt muß sich mimetisch an das Kunstobjekt anschmiegen, um seiner Singularität gerecht zu werden. Insofern ist der Anspruch von Kunstobjekten normativ für die Weise ihrer Wahrnehmung. Es gibt daher richtige und falsche Einstellungen gegenüber Kunstwerken. Ich werde diesen nur gerecht, wenn ich mich zu ihnen ästhetisch verhalte – womit immer noch eine Pluralität verschiedener Reaktionen auf ein Kunstobjekt möglich (vielleicht sogar gefordert) ist.

Damit läßt sich produktiv an eine ansonsten zu kritisierende ästhetische Tradition anschließen, nach der die ästhetische Erfahrung eine Wahrheitserfahrung sein soll. In der Tat stellt sich in der ästhetischen Erfahrung bzw. als deren Resultat eine Wahrheit ein, die durch andere Diskurse wie etwa dem der Philosophie lediglich *mitteilbar* ist. Philosophisch wäre sie Einsicht in die Endlichkeit und Kontingenz des Menschlichen. Auch die ästhetische Erfahrung hat also einen Wahrheitsbezug, da sie sich negativ auf das alltäglich Geglubte und diesem Zugrundeliegende (die im Alltag herrschende Metaphysik) bezieht, indem sie dieses reflexiv verunsichert. Diese ‚Wahrheit‘ wird aber nicht mitgeteilt, sondern durch die Anordnung des Materials im Kunstwerk erlebt oder erfahren. Daraus folgt, daß es anscheinend zwei Arten Wissen gibt: einerseits durch ästhetische Erfahrung (z.B. durch Kunst) gewonnenes Wissen, andererseits intellektuell erschlossenes Wissen (z.B. in der Philosophie). Es gibt demnach eine Artikulationsdifferenz verschiedener (kognitiver) Erfahrungstypen. Während wir in der Kunst eine Wahrheit *erfahren* oder *erleben*, teilt uns die (philosophische) Ästhetik eine Erfahrung *ihrem Gehalt nach* mit. Über das, was die Kunst implizit vollzieht, spricht sich die Ästhetik explizit thematisch aus. Die Differenz beider Wissenstypen liegt in der Weise, wie der Gehalt einer Erfahrung *auf diese selbst* – d.h. den Prozeß ihrer Entfaltung oder ihres Vollzuges – bezogen ist: nämlich entweder vollziehend und performativ *oder* aber thematisch und inhaltlich als ein ‚Sprechen-über‘. Die ästhetische Differenz ist die Differenz von ästhetischen und kognitiven Erfahrungsvollzügen, -typen oder -weisen. Kognitive (Wissens)Erfahrung ist nicht reflektierend-prozessual verfaßt. In der ästhetischen Erfahrung haben wir einen anderen Bezug zum Wissen, nämlich einen reflexionsvollziehenden.⁸¹ Wenn wir philosophisch vermitteltes Wissen

78 Die Frage ist natürlich, wie sich Erfahren zu Erleben verhält. Während ersteres eine Subjekt/Objekt-Konstellation meint, bezeichnet letzteres eine rein subjektive Qualität.

79 Cf. Juliane Rebentisch: *Ästhetik der Installation* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 2003).

80 Cf. Martin Seel: *Ästhetik des Erscheinens* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 2003).

81 Cf. Zum Verhältnis von Erfahrung zu ihrem Gehalt bzw. zum Wissen auch Martin

erfahren, blenden wir die Materialität der Sprache als Schrift aus zugunsten der Idealität des textuellen Sinns. Gleichwohl läßt sich von einem Ästhetisch-werden der Philosophie sprechen, wenn sie anfängt, die Materialität ihrer Darstellung in ihre Überlegungen miteinzubeziehen.

VIII

In diesem Abschnitt möchte ich die dem Schönen eingeschriebene Ideologie diskutieren. Es gibt eine gewisse Ambivalenz im Schönen selbst. In der am Kunstwerk erfahrenen Schönheit zeigt sich wie in einem Zerrspiegel das Ungenügen der ‚wirklichen‘ Welt. Das schöne Kunstwerk zeigt die Welt wie sie sein könnte – das ist ihr utopischer Gehalt. Oder es behauptet, die Welt zu zeigen, wie sie ist – das markierte ihren reaktionären Gehalt als ideologische Ausblendung des realen Leidens in der Welt. Es gibt also die folgende Ambivalenz: einerseits ist die Schönheit normativ utopischer Vorschein einer echten Versöhnung, die ahnen läßt, daß gewaltfreie Harmonie auf Erden möglich wäre. Das Utopische muß dann im realisierten Kunstwerk aufgehoben werden. Das impliziert eine Kritik des Bestehenden durch die Schönheit des Dargestellten, die zeigt, wie es sein könnte. Andererseits fungiert Schönheit als Lüge über den realen Weltzustand und das Leiden und ist ergo restriktiv. Die schöne Abbildung verfälscht das Abgebildete und ist somit erpreßte Harmonie oder Versöhnung. Beide Züge der Schönheit finden sich in Adornos Werk *Ästhetische Theorie*.⁸²

Als ‚schön‘ wird allgemein das bezeichnet, in dem Form und Gehalt zusammenfallen und übereinstimmen, oder in dem die ideelle Einheit von Materialität und Idealität verwirklicht ist. So ist die Ästhetik etwa bei Fichte nicht mehr eine gesonderte philosophische Disziplin, sondern rückt ins Zentrum der theoretischen und praktischen Philosophie als „Wissenschaftslehre“. Die Gewißheit eines Satzes, d.h. seine Wahrheit, folgt bei Fichte aus der Übereinstimmung seines Gehaltes mit seiner Form. Da dies einer Definition des Schönen entspricht, wird die Schönheit damit zu einer Garantin der Wahrheit.⁸³ Die Schönheit liegt in der Erscheinung als dem sinnlichen Scheinen der Idee und ist „dasselbe“ wie die Wahrheit, wie Hegel feststellt.⁸⁴ Das Symbol ist als der Zusammenfall von sinnlicher Erscheinung und

Seel: *Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1997), S. 75 ff. und S. 109 ff.

82 Cf. T.W. Adorno: *Ästhetische Theorie* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1973), S. 78-85, S. 114 f., S. 128 f.

83 Cf. Johann Gottlieb Fichte: *Über den Begriff der Wissenschaftslehre* (in: Immanuel Hermann Fichte (Hg.): *Fichtes Werke I*, de Gruyter, Berlin 1971, S. 27-81). Der Gehalt eines Satzes bestimmt seine Form und vice versa (l.c., S. 49). „Man nehme an, gewiß wissen heisse nichts Anderes, als Einsicht in die Unzertrennlichkeit eines bestimmten Gehalts von einer bestimmten Form haben“ (l.c., S. 51).

84 Cf. G.W.F. Hegel: *Vorlesungen über Ästhetik I* (in: ders.: *Werke Band 13*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1986), S. 151.

ideeller (übersinnlicher) Bedeutung (oder Idee) prototypisch schön.⁸⁵ Das Symbol setzt eine stabile Relation von Zeichen und Bezeichnetem voraus. Es markiert gerade die Einheit von Übersinnlichem und Sinnlichem, von Idealität und Materialität (des Zeichens), von Ganzem (Bedeutetes) und Teil (Bedeutendes).⁸⁶ Man hat daher das Symbol auch strukturell als Synekdoche aufgefaßt⁸⁷ bzw. als Übereinstimmung von Ganzem (Welt) und Teil (Zeichen). Als Sprache ist das Symbol die mystifizierende Verkennung der sprachlichen Struktur als Abwesenheit und Nichtidentität von Intention, Bedeutung und Interpretation. Die unter dem Namen Symbol auftretende illusionäre Identifikation von Subjekt und Welt bzw. äußerer Natur läßt sich nach Paul de Man durch eine demystifizierende Analyse des tropischen Charakters der Sprache „dekonstruieren“.⁸⁸ Tropen oder Sprechweisen wie die Allegorie und die Ironie sind im Unterschied zum Symbolbegriff durch eine radikale Disjunktion von ihrem Ursprung getrennt und eignen sich daher als Werkzeug zu einer rhetorischen Kritik der ästhetischen Ideologien, wie dies beispielhaft Paul de Man durchgeführt hat. Darauf werde ich im vierten Kapitel dieser Arbeit ausführlicher eingehen. „Schön“ heißt dann die falsche – weil illusionäre – Darstellung einer Entsprechung von Mensch und Welt und ist insofern täuschende Ideologie. So folgt für den Kant der *Kritik der Urteilskraft* aus der Lust an der Schönheit die Angemessenheit der Form der Objekte zu den menschlichen

-
- 85 Hans-Georg Gadamer hat in seiner Analyse des Symbols in *Wahrheit und Methode* (J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1960/1990, S. 76-87) festgestellt, daß das Symbol eine „anagogische Funktion [hat]; es leitet zu der Erkenntnis des Göttlichen hinauf“. Das Symbol ist der „Zusammenfall von sinnlicher Erscheinung und über-sinnlicher Bedeutung“ als eine „Vereinigung von Zusammengehörigem“, aufgrund einer internen Verknüpfung von Symbolisiertem und Symbolisierendem im Symbol, „weil das Symbol keine beliebige Zeichennahme oder Zeichenstiftung ist, sondern einen metaphysischen Zusammenhang von Sichtbarem und Unsichtbarem voraussetzt“ (l.c., S. 79). Gerade für den religiösen Gebrauch von Symbolen gilt, daß sie „durch die Gegenwart [ihres] Gezeigt- oder Gesagtwerdens erst [ihre] repräsentierende Funktion“ gewinnen (l.c., S. 78). Das Symbol konstituiert sich nicht innerhalb einer verweisenden Struktur auf eine vorgängige Bedeutung, die durch eine Konvention gesichert wird, wie die Allegorie, sondern das Allgemeine ist im Besonderen und das Besondere im Allgemeinen: die Bedeutung des symbolischen Kunstwerks liegt in seiner Erscheinung selbst und wird nicht in es hineingelegt (l.c., S. 83). Allerdings läßt das Symbol gerade auch das „Mißverhältnis zwischen Form und Wesen, Ausdruck und Inhalt denken“, eine Unangemessenheit oder „Unentschiedenheit zwischen Form und Wesen“, der dem Symbol den „Charakter des Schwebens“ verleiht (l.c., S. 83 f.).
- 86 Cf. Paul de Man: *Zeichen und Symbol in Hegels „Ästhetik“* (in: ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*, hg. von Christoph Menke, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1993, S. 39-58). „Das Symbolische ist die Vermittlung von Geist und natürlicher Welt, an der die Kunst offenkundig teilhat, sei es als Stein, als Farbe, als Klang oder als Sprache“ (l.c., S. 41).
- 87 Cf. z.B. Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol* (Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1993).
- 88 Cf. Paul de Man: *Die Rhetorik der Zeitlichkeit* (in: ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*, hg. von Christoph Menke, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1993, S. 83-130).

Erkenntniskräften überhaupt, was eine Entsprechung von Subjekt und Objekt bedeutet. Darauf komme ich im dritten Kapitel in der Diskussion Kants zurück.

Schönheit bzw. die Liebe zu ihr ist eine affirmative Beziehung eines Subjektes zu etwas anderem (Objekt, Vorstellung, Handlung, Einstellungen, Beschreibung etc.). Schönheit bezeichnet also eine Form der Bezugnahme von Subjekten auf etwas unabhängig vom Inhalt der solcherart in Beziehung stehenden Elemente (z.B. Subjekt und bestimmtes Kunstwerk). Sie ist also keine bestimmte Relation von Subjekt und z.B. Objekt, sondern das Paradigma affirmativer (und damit gründender) Beziehungen von Subjekten überhaupt. Ästhetische Lust entsteht durch die subjektive Affirmation durch das Schöne. Schönheit ist also das mit (ästhetischer) Lust gefühlte (freie) Zusammenstimmen von Subjekt und Objekt. Insofern bestätigt oder konstituiert das Schöne die Harmonie von Subjekt, (Kunst-)Objekt und Welt und damit das Subjekt als solches. Um ihrer kritischen Funktion gerecht zu werden, muß die Kunst daher das Schöne nicht nur darstellen, sondern es auch je destruieren oder brechen, um den ideologischen Gehalt schöner Selbstaffektion des Subjekts zu Tage treten zu lassen und den freien Austrag der Dialektik von Gründung und Reflexion zu ermöglichen. Vielleicht sollte man sogar eher das Erhabene als Nichtentsprechung von Welt und Subjekt heranziehen als vorgebliebene Fundierungserfahrungen am Schönen zu machen. Die Notwendigkeit dieser genuin ästhetischen Destruktion des Schönen zeichnet sich jedenfalls im Erhabenen als Nichtentsprechung von Subjekt und Welt ab.⁸⁹ Das ungebrochene Schöne tendiert dazu, reaktionär zu sein, denn es gründet im Einverständsein mit der Beschaffenheit der realen Welt und „vergißt“ das in ihr vorhandene reale Leiden.⁹⁰ Was in der ästhetischen Erfahrung erfahren wird, ist also gerade das Scheitern der mit dem Schönen verbundenen (potentiell gründenden) Harmonie zwischen Subjekt und Objekt. Wenn man auch bestimmte sinnstiftende und -garantierende Muster (z.B. eine Erzählung organisierende narrative Muster: linear verlaufende Zeit, Spannungskurve, Klimax, retardierendes Moment etc.) mit Schönheit identifiziert (schön ist die Möglichkeit des Sinns, Schönheit stiftet Sinn, Sinnstiftung ist schön), so läßt selbstreflexive Kunst gerade die Destruktion dieser Muster erfahren. Man könnte diese Selbstdestruktion sinnstiftender Strukturen auch als Destruktion des Inhalts (z.B. das in einer Erzählung Erzählte) durch die Form (die formale Anordnung der Elemente) verstehen. Avancierte Kunst ist dann deshalb avanciert, weil sie auf Form setzt und damit die Bedingungen der Möglichkeit des sogenannten Inhalts und seiner Schönheit problematisiert.⁹¹ Problematisierung und Autodestruktionen der Bedingungen des eigenen Erzählens finden sich vielfältig

89 Cf. Wolfgang Welsch/Christine Pries: *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-François Lyotard* (VCH/Acta Humaniora, Weinheim 1991); Jean-François Lyotard: *Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen* (Fink, München 1994).

90 Das geht vielleicht zu weit: auch Bachfugen sind schön, ohne daß diese Schönheit prima facie irgendwie gebrochen wäre. Oder liegt in ihrer widerstrebenden kontrapunktischen Konstruktion auch so etwas wie Gebrochenheit?

91 Eine Destruktion der oft schon in den Gattungstheorien definierten narrativen Muster, von denen der Sinn eines Textes abhängt, führt für den Roman beispielhaft Flann O'Brien im zweiten Kapitel seines Textes *At-Swim-to-Birds* durch.

in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Die ästhetische Erfahrung, die an solchen „autodestruktiven“ (in dem Sinne, daß sie die Möglichkeit ihrer Existenz und ihres So-seins reflektieren) Kunstwerken gemacht werden kann, ist die einer Selbsterflexion von Sinnstiftungsmustern bzw. der Weise der Disposition einer Erzählung, deren Vertrautheit die Möglichkeit des Sinns sichert. Man kann solche Sinnstiftungsmuster mit einigem Recht mit ‚der‘ abendländischen Metaphysik identifizieren, die uns orientiert, indem sie etwa die Welt nach dichotomischen Differenzen anordnet. Die ästhetische Erfahrung zeigt die Kontingenz der dem Sinn bzw. der Arbeit des Sinns unterliegenden Fundierungsmuster, was heißt, daß diese trotz aller Wirksamkeit letztlich nicht hinreichend zu begründen sind. Das heißt aber nicht, daß man sie einfach streichen könnte. Es geht nur um eine geregelte Infragestellung, die über ihre Perspektive Rechenschaft ablegen muß. Zu erfahren ist allererst die unhintergehbare Bedingtheit der menschlichen Weltordnung.

Die ästhetische Selbstdestruktion des Schönen – was Nietzsche das Dionysische nannte (cf. Kapitel 5 dieser Arbeit) – stellt nicht nur Relationen zu einzelnen schönen Dingen in Frage (das natürlich exemplarisch immer auch), sondern die ideologische Funktion affirmativer Beziehungen von Subjekten auf Beschreibungen überhaupt. Es handelt sich um eine (z.B. gefühlte) Übereinstimmung. Schön finde ich das, was mir entspricht, und von dem ich zugleich annehme, daß es zu allen Subjekten gleichermaßen paßt. Insofern zeigt sich im Schönen die Illusion eines Passens von Objekt/Welt und Subjekt, die in der ‚echten‘ ästhetischen Erfahrung durch die Selbstdestruktion des Schönen als Illusion freigelegt wird.

Wenn man Schönheit formal bestimmt als harmonische Entsprechung von Subjekt und Objekt unabhängig von der Beschaffenheit der Elemente selbst, bleibt ein Problem. Denn auch wenn eine disharmonische Erfahrung eine selbstdfundierende Erfahrung sein kann und oft auch ist (wenn ich z.B. Free Jazz höre), in der sich gerade die Disharmonie des Subjektes spiegelt, so muß doch die schöne Beziehung zwischen disharmonischen Elementen irgendwie anders sein als zwischen harmonischen. Sie muß reflexiv-gebrochen sein: in der oder durch die Harmonie des Disharmonischen (oder der Einheit der Differenz) zeigt sich, daß die Harmonie des Harmonischen einer Lüge gleicht (nämlich über die Differenz in der Einheit). D.h. nur bestimmte materiale – und eben nicht formale (Schönheit als bloße Form einer Beziehung, nämlich Affirmation) – Schönheitsbestimmungen sind ideologisch, da sie Illusionen affirmieren. Die Harmonie des Disharmonischen ist über sich selbst aufgeklärter und weiß um die Gefahr fälschlicher und unkritischer Identifikationen. D.h. es gibt etwas im Objekt, daß sich der Hamonie bzw. harmonischen Identifikation stets verweigert, wie oft auch die ästhetische Erfahrung wiederholt werden mag. Solche disharmonischen Kunstwerke widersetzen sich objektiv der materialen Ideologie des Schönen. Das Bedürfnis nach Harmonie – und sei es die Harmonie in der Zerrissenheit –, das diese Ideologie konstituiert, ist ein zutiefst menschliches Bedürfnis, nämlich letztlich das Bedürfnis nach einem Sinn der Welt, mit dem sich das Subjekt (oder Individuum) identifizieren will. Allerdings sind disharmonische Harmonien nicht per Dekret davor gefeit, in Ideologie zu erstarren, z.B. wenn man sich in der Negativität zur Welt häuslich einrichtet, wie dies der Zynismus tut. Die Aufgabe der (äst-

thetischen) Desillusionierung stellt sich immer wieder neu, da immer wieder Illusionen produziert werden. Diese Desillusionierung vollzieht sich als Autodestruktion des schönen Scheins, in dem sich eine sinnstiftende Harmonie zwischen Subjekt, Kunstobjekt und Welt zeigt.⁹²

Jede Beschreibung ist eine Erzählung, die immer auch zugleich Selbstbeschreibung der zugrundeliegenden Selbst- und Weltverhältnisse und damit der eingenommenen Perspektive ist. Eine Selbstbeschreibung ist eine das Selbst fundierende Erzählung. Jede Erzählung fundiert, indem sie Sinn stiftet. Die ‚richtige‘ oder angemessene (geforderte) subjektive Reaktion auf die schöne Selbstbeschreibung ist Identifikation und Affirmation. Diese affirmative Funktion der schönen Beziehung lässt sich als ästhetische Ideologie verstehen. Sie kann in verschiedener Weise Subjektivität gründen. Die Fiktionalität dieser ästhetischen Ideologie des Schönen kann wiederum in ästhetischen Erfahrungen erfahren werden, indem sich Schönheit selbst destruiert. Diese Selbstdestruktion des Schönen, das auf diese Weise seine fundamentale Lüge (nämlich die Harmonie von Subjekt und Welt) bloßlegt, hat Nietzsche als das ‚Dionysische‘ bezeichnet. Schönheit ist deshalb eine ästhetische Ideologie, weil sie ein letztlich illusionäres Fundament subjektiver Selbst- und Weltverhältnisse behauptet (z.B. Harmonie von Subjekt und Welt, Wirkliche Erkennbarkeit der Dinge für den Menschen etc.). Darauf komme ich im Kant- wie im Nietzschenkapitel noch zu sprechen.

Die Beschreibung der ästhetischen Erfahrung als Dialektik von Selbstbeschreibung und deren Interruption führt zurück auf die Frage nach der Beschaffenheit der Objekte, an denen wir diese ästhetische Erfahrung machen (können). Läßt sich die ästhetische Erfahrung als selbstreflexive Infragestellung gewohnter Selbst- und Weltverhältnisse am selben oder gleichen Objekt wiederholen? Und wenn ja: wie oft? Immer? Durch jedes Subjekt? Gibt es etwas am oder im Objekt, das sich nicht verbraucht, das – z.B. als Struktur – immer wieder neu die gleiche Erfahrung ermöglicht? Oder endet diese Möglichkeit irgendwann, z.B. wenn wir den Gegenstand – hier das ästhetische Objekt – zu genau kennen, um uns noch überraschen und herausfordern zu lassen? Ist die Selbstbeschreibung der Selbstreflexion selbst reflexiv oder nur beschreibend? An der Antwort auf diese Frage hängt alles. Impliziert sich die Selbstreflexion als Praxis selbst? Oder ergibt dies einen Regress selbstreflexiver Selbstreflexion? Was ist eine selbstreflexive Selbstreflexion? Doch wohl eine, die ihre Voraussetzungen reflektiert, d.h. aber: diese auch unterminiert und sich so selbst überhaupt der Möglichkeit der Existenz nach in Frage stellt. Inwieweit bedarf eine Reflexion festen Boden, um überhaupt sinnvoll zu sein? Die Dialektik von Fundierung bzw. Beschreibung und Selbstreflexion ist echt. Sie ist auf keinen der beiden Pole zu reduzieren. Zwar gibt es ästhetische Objekte bzw. Texte, die versuchen, die Selbstreflexion auszublenden (das wäre vielleicht ein Ansatzpunkt zu einer Definition des Kitsches und des Klischees), aber nicht vice versa: Reflexion gibt es nur als Durchbrechen der Kohärenz der Erzählung. Selbstreflexion ist nur möglich durch konkrete Selbstbeschreibung: die Illusion (die Illusionäre dieser Selbstbeschreibungen) kann nur durchschaut wer-

92 Hier ließe sich die Frage anschließen, wie ästhetische Desillusionierungen mit außer-ästhetischen Desillusionierungen (z.B. von Ideologien) zusammenhängen.

den, wenn es dem Trugschluß erlaubt wird, sich auszubreiten, wie der Man an einer Stelle schreibt.⁹³ Man kann immer nur Teile (aus einer immer nur vorläufig gesicherten Position) in Frage stellen, nie das Ganze oder neben dem Infragegestellten auch das Fundament, auf dem die Fragen mit Notwendigkeit aufbauen.

Selbstreflexion ist also die Frage, auf die die Selbstbeschreibung die Antwort ist, wie dies Derrida bereits gezeigt hat.⁹⁴ Ihre Dialektik wird sowohl im gelungenen Kunstwerk wie in der philosophischen Theorie auf je eigene Weise aufgehoben. Diese Aufhebung heißt ‚ästhetisch‘. Die Selbstbeschreibung ist die Reaktion auf eine Infragestellung durch Selbstreflexion. Es geht um die für Subjekte konstitutive temporalisierende Bewegung von der offenen Suspension des Sinns zur wieder geschlossenen Erzählung. Offensichtlich gibt es verschiedene Weisen, der objektiven Provokation der sinnvollen Geschlossenheit unserer Welt zu begegnen. Der eine ästhetische Erfahrung machende Rezipient wird den Sinn wieder oder neu herstellen, indem er die Frage beantwortet, was das rätselhafte Kunstwerk ihm sagen will. Der Kunsthistoriker wird eher Fragen nach der Konstruktion des Objektes stellen vom Typus: wie ist das gemacht? Und warum ausgerechnet und unwahrscheinlicherweise genau so wie es ist?

IX

Bis hier hat sich also gezeigt: man muß ausgehend von einer auf der reflexiven Brechung des Rationalismus basierenden Theorie und seiner impliziten Bestimmung des Subjekts Alternativen zu diesem Rationalismus finden, die gleichwohl nicht einfach irrational sind. Diese reflexive Brechung des Rationalismus bezeichne ich hier im inhaltlichen Anschluß an Adorno als ‚Hyperrationalismus‘. Solche Alternativen finden sich u.a. in der Theorie der ästhetischen Erfahrung. Zwei Modi der ästhetisch ausgetragenen Selbstrevision der Vernunft sind die Ironie und das Spiel. Sie sollen im weiteren Verlauf der Arbeit weiter erläutert werden. Es wurde darauf hingewiesen, daß Subjektivität und Textualität ebenso untrennbar voneinander sind wie die Dialektik von verunsichernder Selbstreflexion und fundierender Selbstbeschreibung, die in all unseren sinnstiftenden Erzählungen präsent ist. Das Verhältnis von Subjektivität und Textualität und die Dialektik von Selbstbeschreibung und Selbstreflexion werde ich im weiteren noch näher erläutern.

Auf der Grundlage des bisher eher allgemein Gesagten bauen die folgenden Kapitel in detaillierteren Lektüren auf. Das zweite Kapitel dieser Arbeit beschäftigt sich mit der Entstehung der Ästhetik bzw. ihrer Erfindung durch Baumgarten im achtzehnten Jahrhundert, der damit auf den kartesianischen Rationalismus reagiert. Einbezogen werden hier zudem Heideggers Überlegungen zur neuzeitlichen Metaphysik, wie er sie namentlich in seinen Nietzschesstudien entwickelt hat. Dies soll allerdings nicht affirmativ geschehen, sondern in theoretischer Abgrenzung.

Daran schließt sich im dritten Kapitel eine Diskussion der ästhetischen Subjek-

93 Cf. S 135 dieser Arbeit.

94 Cf. Jacques Derrida, *Cogito und Geschichte des Wahnsinns* (in: ders.: *Die Schrift und die Differenz*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1972, S. 53-101).

tivität in Kants *Kritik der Urteilskraft* an. Es rekonstruiert Kants Einsatz in Hinblick auf die Frage einer Funktionalisierung der ästhetischen Zustände für die Begründung außerästhetischer subjektiver Selbst- und Weltverhältnisse. Dabei wird gezeigt werden, daß Kant als Vorläufer des Idealismus bereits die ästhetische Erfahrung bzw. das (Natur-)Schöne als Beweis einer Adäquatheit von Subjekt und Welt versteht. Darüberhinaus ist hier insbesondere auch der Geniebegriff Kants kritisch zu rekonstruieren. Denn das Genie steht bei Kant exemplarisch für Subjektivität überhaupt, die sich durch die (biographische) Erzählung als Individuum gründet. Das Genie steht so in einer Dialektik von Selbstreflexion und Selbstfundierung.

Schließlich werden im vierten und fünften Kapitel Lektüren zweier durch ihre frühen Schriften für die aktuelle ästhetische Debatte paradigmatisch gewordenen Theoretiker der Ästhetik angeschlossen: Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche. Beide geben gegenüber der Tradition eine Neubeschreibung der ästhetischen Erfahrung und der ästhetischen Subjektivität, die ich rekonstruieren möchte. Beide verstehen nämlich das Konzept einer genuin ästhetisch bestimmten Subjektivität als Selbstrevision eines rationalistischen Selbstverhältnisses des Subjekts, wie es die neuzeitliche logozentrische Metaphysik gründet. Das ästhetische Subjekt ist nicht (mehr) gründend auf außerästhetische Subjektivität bezogen, sondern depontiert diese gerade.

Kapitel 4 nimmt die Frage nach dem Wert einer ästhetisch inspirierten alternativen Theorie der Subjektivität wieder auf, wie sie in den ersten drei Kapiteln bereits im Hintergrund präsent ist. In einer verschränkten Lektüre werden in diesem Kapitel vor allem Paul de Man und Friedrich Schlegel gelesen. Die Rekonstruktion Schlegels erfolgt dabei in der Perspektive, die de Man in seinen Texten zur Romantik entwickelt hat. Dabei wird die Ironie als Modus ästhetischer Subjektivität analysiert und in ihrem Verhältnis zu Poesie und Kraft dargestellt.

Kapitel 5 erweitert den historischen Bogen von der Romantik auf die Texte des frühen Nietzsche, besonders der *Geburt der Tragödie*. Im Zentrum der Rekonstruktion steht dabei seine Theorie des ästhetischen Spiels und seine Ästhetik der Musik. Ebenfalls analysiert werden die Begriffe des ‚Apollinischen‘, ‚Dionysischen‘ und ‚Sokratischen‘.

Das letzte – sechste – Kapitel wird schließlich versuchen, aus dem Gesagten eine Art Fazit zu ziehen, indem es nochmals an die Fragestellung erinnert und den Weg des Textes rekonstruiert.

