

Teil A

Sensibilisierte Lebensformen

Wahrnehmung und Ästhetik, Politik und Welt

Kapitel I

Ästhetik der Existenz oder existenzielle Ästhetik?

Anmerkungen zu einer leidenschaftlichen Lebensform

1. Auf der Suche nach einem freien, eigenen Leben: Michel Foucault und andere... (19) | 2. Die moderne Verknüpfung von Ästhetik und Existenz (28) | 3. Existenzielle Herausforderung des Ästhetischen (37) | 4. Ästhetik und Sensibilität (47) | 5. Schluss (50)

*Wie in Literatur und Musik, so ist auch in der Malerei
eine Kunst der Lebenden, sie mag noch so gering sein,
viel wirkungskräftiger als eine große Kunst, die gestorben ist.¹*

Ästhetik [...], eine Krankheit zum Leben.²

*Eines Tages entzieht sich das Leben, der Körper setzt aus.
Ein anderes Mal, und das ist viel trauriger,
ist es die im Schauspiel der Welt versteckte Frage, die erlischt.³*

1. Auf der Suche nach einem freien, eigenen Leben: Michel Foucault und andere...

In seiner kleinen Schrift *Der See des Besitzens I* wirft Fernando Pessoa (wie viele vor und nach ihm) die dramatische Frage auf, ob man leben könne, »ohne zu wissen, was Leben ist.«⁴ Wer so fragt, weiß aus seinem bloßen Am-Leben-sein nicht schon abzuleiten, was Leben *als* Leben eigentlich ausmacht. *Daraufhin* nämlich befragt sich, wer wissen will, was es bedeutet, »wirklich« zu leben, und ob letzteres möglich ist, ohne sich auf ein verlässliches Wissen darüber stützen zu können. Die Philosophie der Antike hatte auf diese, sie scheinbar von Anfang an umtreibende Frage eine Reihe von probanten Antworten parat: von der *theoría* als höchster, philosophischer

1 A. Malraux, *Stimmen der Stille*, München, Zürich 1956, 308, 262.

2 Asger Jorn zit. n. J. Claus (Hg.), *Kunst heute*, Reinbek 1965, 34.

3 M. Merleau-Ponty, *Die Prosa der Welt*, München 1984, 87.

4 F. Pessoa, *Der See des Besitzens I*, in: *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*, Frankfurt/M. 2006, 474.

Lebensform⁵ über die epikureische und pyrrhonische *ataraxía*, in der man sich selbst genügt⁶, sowie die *anachoresis* jener, die es vorzogen, abgeschieden zu leben⁷, bis hin zur stoischen Lebensform der Muße (*otium*), wie sie Seneca in seiner Abhandlung *De brevitate vitae* beschrieben hat.⁸ Im Gefolge der Stoa wartete das Christentum mit einer Vielzahl von Variationen dieses Themas auf, so dass am Beginn der Neuzeit bereits ein breites Deutungsspektrum zur Verfügung stand, in dem sich die Frage, was Leben als solches eigentlich ausmacht, höchst unterschiedlich beantworten ließ. Die Vorschläge reichten von einer theoretischen *vita contemplativa* über einen marginalen *bíos xenikós*⁹, der sich seine Fremdheit kaum anmerken lässt, eine verschwiegene *vita eremitica*¹⁰ und die Lebensform einer leidenschaftlichen Passivität (*vita passiva*)¹¹ bis hin zur *vita activa* eines nicht nur ständig betriebsamen, sondern sich auch öffentlich bewährenden Lebens. Einem solchen, aktiven Leben, das sich keinesfalls in schierer Arbeit erschöpfen sollte, hat bekanntlich Hannah Arendt eine einflussreiche Apologie gewidmet, wohl wissend, wie anachronistisch ihr in den 50er Jahren des vergangenen Jahrhunderts veröffentlichtes Buch vom »tätigen Leben« wirken musste, begriff sie doch selbst sowohl die theoretische als auch die praktische Lebensform, die ihr *telos* in der Praxis eines gemeinsamen Lebensvollzugs haben sollte, als ganz und gar unzeitgemäße Form des Miteinanderseins.¹²

Empfehlungen wie die, dass man sich einem kontemplativen, einem in sich selbst ruhenden bzw. sich als Form der Praxis selbst genügenden Leben oder schlicht dem Müßiggang hingeben sollte, genießen heute – in hochgradig temporalisierten Gesellschaften,

5 Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, Buch I, Reinbek ⁴2013.

6 M. Hossenfelder, *Einleitung*, in: Sextus Empiricus, *Grundriß der pyrrhonischen Skepsis*, Frankfurt/M. 1985, 9–88, hier: 31f.; Epikur, *Brief an Herodot*, in: *Briefe. Sprüche. Werkfragmente* (gr./dt.), Stuttgart 1985, 4–39, hier: 39.

7 R. Barthes, *Wie zusammen leben. Simulation einiger alltäglicher Räume im Roman. Vorlesung am Collège de France 1976–1977*, Frankfurt/M. 2007, 68 ff.

8 Seneca, *De brevitate vitae. Von der Kürze des Lebens* (lat./dt.), Stuttgart 1977.

9 H. Arendt, *Vom Leben des Geistes. Bd. 1. Das Denken*, München, Zürich ²1989, 62, 189, 193.

10 Barthes, *Wie zusammen leben*, 119.

11 P. Stoellger, *Passivität aus Passion*, Tübingen 2010, 421.

12 H. Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München ⁴1985, 7–13.

die mannigfaltige Symptome der Erschöpfung, der Depression und eines *burn out* zeitigen¹³ – wieder eine gewisse Popularität. Jedoch können sie kaum mehr allgemein überzeugen, da den Wenigsten die Möglichkeit offen steht, sich zugleich beschleunigten, hochgradig vernetzten und technisierten Lebensverhältnissen einfach durch deren Entschleunigung, durch praktische Selbstgenügsamkeit oder Muße zu entziehen. Umso mehr schießt eine als beruhigend oder gar als heilsam sich anpreisende Literatur ins Kraut, die nicht selten den Anspruch erhebt, verallgemeinerbare Empfehlungen abgeben zu können, *wie* unter solchen Bedingungen zu leben sei.

Diese Frage nach dem *Wie* gilt als Erkennungszeichen einer *Ästhetik der Existenz*, die, so wird des öfteren behauptet, die älteren Fragen, *wovon*, *warum* und *wofür* bzw. *wozu* man leben soll, aus dem Feld geschlagen oder vergleichgültigt zu haben scheint.¹⁴ Wenn gesichert ist, dass man *von etwas* (oder von Anderen) leben kann, und wenn Einsicht in die Kontingenz des eigenen schieren Daseins die Frage nach dem *Warum* entspannt, vermeidet man in der Konzentration auf das *Wie* oder auf den *Stil* des Lebens notorische ›Sinnfragen‹, die vielfach auf Zweck- oder Zielbestimmungen reduziert werden.¹⁵ Wenn man sich keinen archäologischen (auf Ursprünge des eigenen Daseins bezogenen) und keinen teleologischen (auf dessen ›Endsinn‹ abzielenden) Reim mehr auf sich selbst machen kann, zieht man sich auf eine Stilistik des eigenen Lebens zurück. Was so als letzte Rückzugsposition einer in der Befragung von Leben *als Leben* vor allem mit sich selbst beschäftigten und so auch sich selbst quälenden Existenz erscheint, ist das aber nicht gerade der direkteste Ausweg in deren eigentliche Freiheit?

13 A. Ehrenberg, *Das Unbehagen in der Gesellschaft*, Berlin 2012.

14 Bei näherem Hinsehen zeigt sich aber rasch, dass die Frage, *wie* zu leben sei, keineswegs ohne Weiteres ästhetisch engzuführen ist. Interpretiert man die Begriffe Vernunft und Gerechtigkeit bspw. *modal* oder *adverbial*, so beziehen auch sie sich auf diese Frage. Vgl. I. U. Dalferth, *Umsonst. Eine Erinnerung an die kreative Passivität des Menschen*, Tübingen 2011, 29.

15 Dass und *wie* »die eigentümliche Kategorie des *Wie*« in der v. a. auf Aristoteles zurückgehenden Philosophie mit menschlicher Praxis ursprünglich zusammengehörte, darauf macht Heidegger in seiner Vorlesung *Grundbegriffe der aristotelischen Philosophie* aus dem Jahre 1924 aufmerksam; vgl. die entsprechenden Hinweise bei C. v. Wohlzogen, *Die eigentlich metaphysische Störung. Zu den Quellen der Ethik bei Heidegger und Levinas*, in: M. Endreß (Hg.), *Zur Grundlegung einer integrativen Ethik*, Frankfurt/M. 1995, 130–154, hier: 142 f.

Genau so empfahl uns Michel Foucault, was er als Ästhetik der Existenz bezeichnete, ohne dabei aber noch eine Identität von Philosophie und ›wirklich‹ gelebtem Leben suggerieren zu wollen, wie es Platon, Aristoteles, die Stoiker und viele, die ihnen später folgten, immer wieder getan hatten.¹⁶ Er machte sich nicht anheischig, allgemein gültige Ratschläge in der Frage zu geben, wie man leben solle. Als offenbar begeisterter Leser Kierkegaards wusste er: weder Gerechtigkeit noch auch Glück kommen als allgemein verbindliche Kandidaten dessen in Frage, *wie* und *worumwillen* wir unser Leben zu leben versuchen sollten. Gerade die Unterwerfung unter dergleichen teleologische Vorgaben wies er energisch zurück. Erst von der Leitfrage nach dem *Wie* eigenen Lebens her glaubte er auch der modernen Individualisierung und einem experimentellen Umgang mit höchst unterschiedlichen Lebensformen gerecht werden zu können, die sich längst nicht mehr einem vermeintlich universalen Verlangen nach Glück oder nach dem Guten und dem Gerechten unterwerfen. Hatten Georges Bataille, Antonin Artaud, Michel Leiris und viele andere¹⁷ nicht gezeigt, wie man Ideale guten oder gerechten Lebens, der Ataraxie und der Autarkie verwerfen und in entgegengesetzter Richtung, in der Auslieferung an die Welt, im Exzess, in der Verausgabung, aber auch in einer gleichsam experimentellen Lebensform, die sich immer wieder aufs Spiel setzt, nach Möglichkeiten eigenen Lebens suchen kann? Lässt nicht erst die Frage, *wie* zu leben sei, genug Spielraum für die unabdingbare *Freiheit* eigenen Lebens, das keineswegs von Natur aus darauf ausgerichtet sein muss, sich möglichst selbst zu genügen – sei es auch um den hohen, allzu hohen Preis einer durch Fremdes nicht mehr affizierbaren Apathie?¹⁸ Warum sollte sich diese Freiheit nicht in der Sorge um *Intensität* des eigenen Lebens verausgaben?¹⁹ Und warum sollte sie sich nicht in

16 Vgl. M. Foucault, *Sexualität und Wahrheit*, Bd. 2. *Der Gebrauch der Lüste*, Frankfurt/M. 1986, 18, 122 [=SW]; *Die Regierung des Selbst und der anderen. Vorlesung am Collège de France 1982/83*, Frankfurt/M. 2009, 9. und 10. Vorlesung; W. Detel, *Macht, Moral und Wissen. Foucault und die klassische Antike*, Frankfurt/M. 1998, Kap. II (2) und (3).

17 Vgl. P. Kiwitz, *Lebenswelt und Lebenskunst*, München 1986.

18 Aristoteles, *Von der Seele*, 408 b, 15.

19 Dass man auch umgekehrt fragen kann, ob nicht ein dem Guten oder dem Gerechten verpflichtetes Leben Intensität verspricht, sei nur nebenbei bemerkt.

der Suche nach einem *Stil* erschöpfen, der durch eine Manier oder einen ästhetischen Habitus einzulösen wäre?

Foucault knüpft zunächst an das antike, von seinem Mentor Pierre Hadot ausführlich entfaltete Problem der Differenz von Leben (im Sinne des Am-leben-seins als *zôon*, als Lebewesen) und ›gelebtem‹ Leben (im Sinn einer Lebensform [*bíos*]²⁰) an, gibt dieser Differenz in seinem Programm einer Ästhetik der Existenz aber eine eigentümliche Wendung, die vielfach den Eindruck einer durchgängig *präsentistischen Lektüre*²¹ der von ihm zitierten Quellen erweckte. Das wird besonders deutlich, wo Foucault den Begriff des Existenz-*Stils* gegen die Vorstellung ins Feld führt, es gehe um allgemein verbindliche oder verpflichtende, sogar Wahrheit in Anspruch nehmende Normen, an denen man sein Leben ausrichten sollte. Für Foucault setzt die Ästhetik der Existenz vielmehr gerade dort ein, wo jegliche allgemeine Normativität versagt und verworfen werden sollte, wenn sie verlangt, dass man sich ihr unterwirft.

Insofern teilt er mit Kierkegaard den Standpunkt, im Interesse an der ›Führung‹, ›Steuerung‹ bzw. »Regierung«, wie Foucault selbst immer wieder sagt, des eigenen Lebens sei jede(r) sich selbst überlassen und müsse sich jede(r) selbst überlassen bleiben. Kierkegaard hatte das jedoch kritisch von »unserer Zeit«, von der Moderne gesagt²², wohingegen Foucault offenbar meint, in diesem Sinne lasse sich auch die antike Philosophie der Lebensformen auffassen. Deshalb kann bei der Lektüre seiner Schriften und Vorlesungen über *Sexualität und Wahrheit*, zur *Hermeneutik des Subjekts*, zur *Regierung des Selbst* und über *Technologien des Selbst*²³ immer wieder der Eindruck entstehen, als lasse sich dem von ihm bemühten Korpus

20 P. Hadot, *Philosophie als Lebensform*, Frankfurt/M. 2002.

21 Zu diesem Begriff vgl. Vf., *Erinnerung an die Zukunft der Geschichte*, in: *Selbstorganisation. Jahrbuch für Komplexität in den Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften* 10 (1999), 73–98.

22 »Unsere Zeit hat alle substantziellen Bestimmungen von Familie, Staat, Geschlecht verloren; sie muß das einzelne Individuum ganz sich selbst überlassen, dergestalt, daß dieses im strengeren Sinne sein eigener Schöpfer wird.« S. Kierkegaard, *Entweder – Oder. Teil I*, München 1988, 177; vgl. K. Löwith, *Jener Einzelne: Kierkegaard*, in: M. Theunissen, W. Greve (Hg.), *Materialien zur Philosophie Søren Kierkegaards*, Frankfurt/M. 1979, 539–556.

23 Vgl. Vf., *Lebensformen des Selbst unter dem Druck der Bio-Politik. Kritische Überlegungen zu späten Denkwegen Michel Foucaults*, in: *Philosophischer Literaturanzeiger* 58, Nr. 3 (2005), 285–307.

antiker Texte Rat in der Frage entnehmen, wie ein nicht nur sich selbst überantwortetes, sondern auch primär mit sich selbst beschäftigtes Leben zu leben (wie ein *oikos* zu führen, wie ein Schiff zu steuern, wie eine *pólis* zu regieren...) sein muss – aber unter der kierkegaardianischen und anti-hegelianischen Prämisse, dass es dem Horizont des Allgemeinen in der Singularität einer individuellen und ontologisch um sich besorgten Existenz entzogen sei.²⁴

Viele haben mit diesem Entzogensein nicht etwa eine Perspektive der Befreiung verknüpft, sondern in ihr nur eine fatale Auflösung der Verbindlichkeit des Allgemeinen sehen wollen, wie sie schon Hegels Theorie der Sittlichkeit mit Blick auf die von ihm verachtete Romantik gebrandmarkt hatte.²⁵ Bleibt als substanzloses Relikt dieser Auflösung nicht lediglich ein um sich besorgtes, unwirkliches Selbst zurück, dem es in seinem Leben nur um sich selbst geht? Ähnliche Vorwürfe richteten sich gegen Foucault, weshalb er sich mehrfach dazu genötigt sah, den Vorwurf zurückzuweisen, er betreibe nur noch Apologetik eines Selbstkults, wie man ihn in Kalifornien vorgebracht hat, von wo aus er sich epidemisch weit bis nach Europa und Indien ausbreiten konnte.²⁶ Foucault wendet sich gegen diese Kritik, indem er darauf beharrt, er habe wie in der antiken Philosophie das eigene Leben als »Objekt« einer Arbeit an sich selbst in der Form einer »technischen« Selbstregierung und -regulierung begriffen, aus der schließlich das wirklich *selbst gelebte* Leben als ein »Werk« hervorgehen sollte. Damit ist die Frage freilich keineswegs erledigt, ob nicht die sogenannte Ästhetik der Existenz die antike Philosophie der Lebensformen in entscheidenden Punkten missversteht.

24 S. Kierkegaard, *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken* 2, Gütersloh ²1989, 29. In den drei Bänden, die Foucault unter dem Titel *Sexualität und Wahrheit* veröffentlicht hat, spielt die Abgrenzung einer individuellen Sorge um sich (*epimeleia heautou*) von der Unterwerfung unter einen verallgemeinerten Code von Vorschriften eine zentrale Rolle (SW 2, 71, 83).

25 G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Frankfurt/M. ⁴1980, 15 ff.; *Nürnberger und Heidelberger Schriften 1808–1817, Werke* 4 (Hg. E. Moldenhauer, K. M. Michel), Frankfurt/M. 1986, 450 f.

26 M. Foucault, *Zur Genealogie der Ethik: Ein Überblick über die laufende Arbeit* [1983], in: *Schriften in vier Bänden. Dits et écrits, Bd. 4*, Frankfurt/M. 2005, 461–498, hier: 487, und 747–776, hier: 767 [=S 4]. Vgl. J. Früchtel, *Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil*, Frankfurt/M. 1996, 149 ff.

Selbst wenn der Prozess einer als ästhetisch eingestuften Gestaltung des eigenen Lebens mit Recht als *technē tou biou*, als Lebensweise oder Lebensform, die sich angeblich auf einen Stil beschränkt, beschrieben werden kann (S 4, 470), darf man diese Gestaltung dann als »Technologie« im modernen Sinne verstehen, wie es verschiedene Arbeitstitel Foucaults nahe legen?²⁷ Vermittelt der moderne Begriff der Technologie (im Sinne eines jederzeit verfügbaren, schematisch anwendbaren Verfahrens, durch das beabsichtigte Ziele bei entsprechender Mittelwahl verlässlich realisiert werden können²⁸) überhaupt ein angemessenes Verständnis von den Schwierigkeiten *praktischer* Gestaltung eigenen Lebens in der Verflochtenheit mit Anderen? Lässt sich tatsächlich eine Technologie denken, die es mit der immer von neuem aufflackernden und zum Hyperbolischen neigenden Begierde (*epithymía*) aufnehmen könnte?²⁹ Ober suggeriert uns der Begriff der Technologie ein allzu simplifiziertes und instrumentalistisches Verständnis dessen, wie das Leben in der

27 M. Foucault et al., *Technologien des Selbst*, Frankfurt/M. 1993; kritisch dazu W. Kersting, W. Langbehn (Hg.), *Kritik der Lebenskunst*, Frankfurt/M. 2007. Foucault, der den *páthos*-Begriff nur streift (SW 2, 75), legt m. E. ganz verschiedene Antworten auf jene Frage nahe, da er einmal von einer »Existenztechnik« (SW 2, 138), dann auch von einer »Kunst des Zusammenseins« (SW 3, 210), von einer »Kultur seiner selbst« (SW 2, 179) und von einer »wahrhaft gesellschaftliche[n] Praxis« spricht (SW 3, 71).

28 B. Irrgang, *Technik*, in: P. Kolmer, A. Wildfeuer (Hg.), *Neues Handbuch philosophischer Grundbegriffe*, Bd. 3, Freiburg, München 2011, 2167–2179.

29 Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, Buch I, 1097a, Abschnitt 5. Vgl. Vf., *Was uns unwiderstehlich antreibt. Eine Standortbestimmung im Rückblick auf Unruhe und Begehren im Diskurs der Neuzeit*, in: J. N. Howe, K. Wiegandt (Hg.), *Poetiken und Politiken des Triebs*, Berlin 2014, 19–42. Ohne Bezug auf Foucault erweckt auch Volker Gerhardt den Eindruck, es könne sich bei der Gestaltung eigenen Lebens nur um eine »technische« Frage handeln. In seinem Buch *Selbstbestimmung. Das Prinzip der Individualität* (Stuttgart 1999) deutet er das Selbstverhältnis als technisches, insofern es durchweg ein »problemlösendes« sei (54f., 292f., 343). Deutlich werde das schon bei Sokrates und dann bei Petrarca, dem nach Ernst Cassirer und Bernhard Groethuysen ersten modernen Menschen (117, 127). Das Selbst, lesen wir hier, sei ein »Problem«, das es offenbar grundsätzlich nicht anders zu lösen gelte wie irgendwelche anderen Probleme auch, die unser Denken als »problemlösendes Verhalten« (Karl Popper) herausfordern. Demnach sind Probleme aller Art schlicht lösbar oder eben auszuhalten. Der *prima facie* einzige Unterschied liegt diesem Ansatz zufolge darin, dass das menschliche Selbst sich selbst ein (lösbares oder nur auszuhaltendes) Problem sei... (65 f., 74, 105).

Auseinandersetzung mit Anderen, mit der Welt und mit sich selbst *gelebt* werden muss?

In der an den *bios*-Begriff anknüpfenden Praxisphilosophie Hannah Arendts, mit der sich Foucault nicht auseinandergesetzt hat, wird ein »technisches« Verständnis menschlichen Lebens bekanntlich entschieden zurückgewiesen. Dabei muss man allerdings im Auge behalten, dass Arendt die Überformung menschlicher Praxis (zu der sie den ganzen Bereich der Lebensformen zählte) durch Konzepte technischer Herstellung, die sich an den antiken Begriff der *poiesis* anlehnen³⁰, als gewaltsam zurückwies, während Foucault den Begriff der *technē* nicht vom Modell der Herstellung, sondern vom Modell der Hervorbringung eines *Kunstwerks* her begriff. Im antiken Denken über das *zu lebende* Leben erkannte er starke Affinitäten zum ästhetischen Prozess der Gestaltung eines Werkes, das, wie Foucault sehr wohl wusste, keineswegs einfach in einem technisch-instrumentellen Verfahren zu produzieren ist.³¹

Auch diese Analogie ist allerdings als präsentistisch und insofern genauso als irreführend zurückgewiesen worden wie die normativ anmutende Formulierung, »wir müssen ein Kunstwerk aus uns machen« (S 4, 474, 755). Warum und in welchem Sinne *müssen* wir das? Weil es schlicht *unvermeidlich* ist, wenn wir unser Leben (selbst) *leben* wollen? Müssen wir also unvermeidlich ein *ästhetisches* Verhältnis zu uns selbst ausbilden und dem entsprechend an uns selbst arbeiten, weil es uns darum zu tun ist, unser (eigenes) Leben zu leben? Bedeutet das wiederum, dass wir uns zu unserem Leben *wie zu einem ästhetischen Objekt* (Partitur, Skulptur, Entwurf...) verhalten müssen, an dem wir arbeiten können? Oder bedeutet es, dass ein (ästhetisch) gestaltetes Leben, wenn es zu einem »Kunstwerk« geworden ist, *die gleiche Art der Befriedigung verschafft* wie ein solches Objekt? *Leben* wir also unser Leben im Interesse an ästhetischer Lust an ästhetischem Genießen oder an Schönheit?

30 Vgl. M. Heidegger, *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles*, in: *Dilthey-Jahrbuch* 6 (1989), 237–269, hier: 253, 269.

31 Merleau-Ponty, auf den ich weiter unten eingehe, hat sich im Übrigen ebenfalls an der Analogie (!) menschlicher Expressivität einerseits zum Problem des Ausdrucks in der Kunst andererseits orientiert, ohne dabei aber im Geringsten einen Prozess der Herstellung als Modell zu favorisieren (*Die Prosa der Welt*, 105 f.). Im Gegenteil: ein menschliches Leben, das sich auszudrücken versuche, dulde keine Anweisungen, lesen wir hier.

Folgt all das aus einer schieren *Unvermeidlichkeit*, die Foucault in der Formulierung zum Ausdruck bringt, wir müssten aus unserem Leben ein Kunstwerk machen³², oder handelt es sich um eine normative Forderung – oder sogar um ein unserem Leben selbst innewohnendes Ideal, aus dem hervorgeht, dass es als *misslungen* gelten müsste, wenn es uns *nicht* gelänge, aus ihm ein Kunstwerk zu machen, das womöglich nach objektiven Maßstäben auch als solches normativ zu beurteilen wäre? Letzteres kann Foucault, der in dieser Hinsicht erkennbar auf den Spuren Kierkegaards wandelt, nicht gemeint haben, denn es würde bedeuten, das Leben jedes Einzelnen doch wieder dem Allgemeinen zu unterwerfen, in dem es sich als sinnvoll zu erweisen hätte. Viel näher liegt es, Foucault so zu verstehen, dass er nur Empfehlungen³³ nahe legen wollte – nach dem Muster: wenn es dir darum geht, dein Leben *selbst* zu leben, ein *eigenes* Leben, *im eigenen Interesse, auf eigene Rechnung* etc., dann verhalte dich ästhetisch zu dir wie ein Künstler zu seinem Werk, in der Sorge um sein Werk; und zwar zunächst unabhängig von der Frage, ob es auf einem Markt als solches auch Anerkennung finden wird (vgl. S 4, 755).

Keineswegs hat Foucault auf diese Weise eine universale Wahrheit seiner Antwort auf die Frage, wie das eigene Leben zu leben sei, behauptet. Wenn er in diesem Zusammenhang von Wahrheitsspielen spricht, durch die »sich das Sein als Erfahrung konstituiert«, so nur im Sinne einer radikalen Kontingenz, der sie rückhaltlos ausgeliefert sind.³⁴ Was für uns als eigenes Leben und als Herausforderung, es zu leben und zu führen, wirklich ist bzw. als wirklich gilt, kann demnach wohl Gegenstand einer »historische Ontologie« sein; aber dieser steht nach Foucaults Überzeugung kein Zugang zu einem der Kontingenz entzogenen, insofern »an sich« gegebenen Sein mehr offen. Das bedeutet aber nicht, dass man sich mit jedem Wahrheits-

32 Weiter wäre zu fragen, woran das Gelingen eines solchen Projekts zu bemessen wäre. Würde es sich etwa an einem Markt messen lassen müssen, auf dem auch die Kunstwerke ihren Wert bestimmen lassen müssen? Geht die Analogie so weit?

33 Die sich im Sinne einer lateralen Universalität bewähren könnten, der aber nicht vorzugreifen ist. Sie ist allemal erst vergleichsweise zu erproben.

34 M. Foucault, *Gebrauch der Lüste und Techniken des Selbst* [1983], in: S 4, 658–686, hier: 662; Foucault [1984], in: S 4, 776–782, hier: 777; *Die Ethik der Sorge um sich als Praxis der Freiheit* [1984], in: S 4, 875–902, hier: 894 ff.

spiel abfinden müsste; vielmehr verspricht gerade eine Ästhetik der Existenz Quellen des Widerstands gegen all jene Mächte zu aktivieren, die zu verhindern drohen, dass wir ein (freies) eigenes Leben führen. »Wir« – das heißt *prima facie*: jede(r) für sich und jede(r) auf ihre bzw. seine individuelle Art und Weise, die Anderen allenfalls als ästhetisch attraktiv und nachahmenswert erscheinen, aber nicht ohne Weiteres als normatives, auf Andere übertragbares Vorbild gelten kann; schon gar nicht unter Berufung auf einen Ursprung oder auf ein *telos* unseres Lebens, aus dem hervorgehen würde, nach welchem Maßstäben es als wirklich gelebtes Leben gelten dürfte. Genau diesem normativen Denken will Foucault im Namen der Freiheit des Einzelnen entkommen. Und dafür steht der wie gezeigt mehrdeutige und zu ganz verschiedenen Interpretationen Anlass gebende Terminus »Ästhetik der Existenz«.

Beide, in diesem Terminus zusammengezogenen Begriffe deuten unmissverständlich an, dass Foucault im Rückgriff auf die Philosophie der Antike präsentistisch vorgegangen ist. (Woraus er im Übrigen kein Hehl gemacht hat.³⁵) Weder der Begriff der Existenz noch sein Begriff der Ästhetik stand so, wie er beide verwendete, seinen Gewährsleuten zur Verfügung. Beide sind insofern modernen Ursprungs, gewinnen aber erst im Zuge einer *mehrfachen Verwerfung* dieses Ursprungs ihr eigentümliches Profil, so dass keine Rede davon sein kann, Apologeten einer Ästhetik der Existenz könnten sich einfach auf ihn berufen.

2. Die moderne Verknüpfung von Ästhetik und Existenz

Bekanntlich setzt die moderne Ästhetik mit Alexander G. Baumgartens, auf das antike Konzept der *aísthesis* zurück verweisenden Begründung der Ästhetik als *Wissenschaft vom sinnlichen Erkennen* ein. Immanuel Kant knüpft an Baumgarten mit einer *transzendentalen Ästhetik* an, die dem Sinnlichen zunächst ebenfalls nur eine inferiore, dem Denken »Stoff gebende«, insofern dienende Funktion zuschreibt und auf dieser Grundlage zu einer *normativen Theorie*

35 Vgl. S 4, 831; Vf., *Das menschliche Selbst in Geschichte und Gegenwart. Eine Bilanz der ›Hermeneutik‹ Michel Foucaults*, in: *Zeitschrift für Kulturphilosophie* 2, Nr. 1 (2008), 113–135.

des *Geschmacks* bzw. der Beurteilung dessen fortschreitet, wodurch ein *schönes Werk* ästhetische Lust veranlasst. Diese Theorie mündet in einen Idealismus, der dem *in der Form der Kunst manifestierten* und ausdifferenzierten Ästhetischen mit Friedrich Schiller und mit Hegel über ihn hinausgehend die Funktion einer Vermittlung und Versöhnung der in der Moderne nicht nur unterschiedenen, sondern auseinandergefallenen Momente des Geistes (Sinnlichkeit und Verstand, Theorie und Praxis, Natur und Subjekt etc.) zutraut. Wo Schiller das Ästhetische in diesem Sinne zur *praktischen* Angelegenheit einer *Lebenskunst*³⁶ macht, entdeckt er Momente des Widerstreits, denen die romantischen Theorien eine *unversöhnliche Wahrheit des unaufhebbar Heterogenen* zuschreiben, welche sie *in der Vernunft und gegen sie* zur Geltung bringen.

Daran knüpfen Affirmationen einer *Befreiung des Ästhetischen* an, die es gerade dadurch zu sich selbst kommen sehen, dass es sich von allen genannten Engführungen löst: als *aísthesis* der sinnlichen Erfahrung, in der sich uns allererst etwas zeigt (oder »gibt«, wie man in der Phänomenologie sagen wird³⁷), soll es nicht mehr bloße Vorstufe höherer Formen der Erkenntnis sein. Im Verlangen nach Artikulation, Ausdruck, Darstellung und Repräsentation dessen, was sich zeigt, und in der existenziellen Dringlichkeit einer ästhetischen Manifestation dieses Verlangens emanzipiert es sich von der Herrschaft des normativen Urteils ebenso wie von jeglicher Bevormundung durch das Schöne und den Anspruch, ein *Werk* hervorbringen zu sollen. Ästhetische Prozesse vielfältigster Art gehen nicht länger in »der Kunst« auf; sie zeigen sich vielmehr in einer unaufhebba- ren Pluralität »nicht mehr schöner« Künste³⁸, die sich der Zumutung entziehen, das Absolute darzustellen (was Hegel zufolge ihre ursprüngliche, inzwischen aber überholte Aufgabe gewesen war³⁹).

36 F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen*, Stuttgart 1984, 15. Brief; *Kallias oder über die Schönheit. Über Anmut und Würde*, Stuttgart 1984, 11 ff.

37 Vgl. M. Staudigl (Hg.), *Der Primat der Gegebenheit. Zur Transformation der Phänomenologie nach Jean-Luc Marion*, Freiburg, München 2020; Vf., *Umsonst ›gegeben‹? Phänomenologie und Hermeneutik im sozialphilosophischen Rückblick*, Baden-Baden 2024.

38 H. R. Jaufß (Hg.), *Die nicht mehr schönen Künste. Poetik und Hermeneutik*. Bd. 3, München 1968.

39 Hegel, *Vorlesungen über Ästhetik I, Werke*, Bd. 13, 25, 100.

Insofern überleben sie das ihnen prophezeite »Ende«; und erst nach diesem Ende (in der normativen Form *der Kunst*) kommt das Ästhetische eigenmächtig zur Geltung.⁴⁰ In der Dimension sinnlicher Erfahrung ist es allgegenwärtig; in ästhetischen Lebensformen wird es eigens zur Angelegenheit bewusst um seinetwillen gelebten Lebens; in heterogenen Künsten schließlich wird es Bestandteil einer sich selbst darstellenden kulturellen Ökonomie, die im sog. Kunstmarkt dem Ästhetischen zugleich den durchschlagendsten Erfolg sichert und ihm die schmerzlichste Niederlage durch die rücksichtsloseste Aneignung für fremde Zwecke bereitet.

In dieser Lage treten Theorien des Ästhetischen, allen voran diejenige Adornos, als Anti-Theorien auf, die sich zunächst mit der drohenden Unmöglichkeit auseinandersetzen müssen, dem Ästhetischen gerade erst durch seine Befreiung eröffnete Spielräume zu wahren oder wieder zu erobern; und zwar unter historischen Bedingungen, die dem ästhetischen Verlangen nach Artikulation, Ausdruck, Darstellung und Repräsentation sinnlicher Erfahrung geradezu spotten und ihm nur noch einen negativistischen Ausweg lassen, indem es sich darauf zurückzieht, zu zeigen, was sich der Artikulation, dem Ausdruck, der Darstellung und der Repräsentation entzieht. Ob es sich in Folge dessen darauf versteifen muss, jegliche Versöhnung mit einer nicht nur desintegrierten, sondern auch auf nicht wieder gut zu machende Art und Weise gewaltsam verletzten Welt zu verweigern, oder ob wenigstens noch nach einem »Vorschein von Versöhnung« zu suchen ist, steht dahin und bleibt umstritten. Nach Theodor W. Adorno, von Jean-François Lyotard bis Wolfgang Iser, »lebt« das Ästhetische scheinbar nur noch im unaufhebbaren Widerstreit und behauptet sich geradezu als Ästhetik des Widerstreits⁴¹, die aber nach wie vor in der *aisthesis* der sinnlichen Erfahrung ihren Ursprung hat, insofern sich in ihr das Verlan-

40 Vgl. E. Salmann, *Im Bilde sein. Absolutheit des Bildes oder Bildwerdung des Absoluten?*, in: G. Boehm (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München 1995, 209–232; M. Blanchot, *Der literarische Raum*, Zürich 2012, 220, 227.

41 Die Erforschung dieses Begriffs hat freilich inzwischen ergeben, dass unter diesen Obertitel allzu Verschiedenes subsumiert wird: Widerstreit zwischen Sätzen, zwischen Diskursarten, zwischen Lebensformen, Kulturen, aber auch Widerstreit in sich selbst etc., so dass es nahezu unmöglich erscheint, mit kryptonormativen Forderungen nach Gerechtigkeit für »den« Widerstreit einen genauen Inhalt zu verbinden.

gen nach Ausdruck entzündet, der in ästhetischen Lebensformen zu deren zentralem *Anliegen* wird.

Diese Wendung des Ästhetischen zeichnet sich in der Moderne zweifellos am deutlichsten in der frühen Romantik ab.⁴² Sie macht es mitten »im Alltäglichen« aus und verlangt nach einem »poetischen Leben« (Friedrich Schlegel⁴³), das selbst eine ästhetische Form annehmen soll – durch einen imaginativ gesteigerten Möglichkeits-sinn, der das Wirkliche derealisiert und durch Verfahren der Verfremdung und der phantastischen Deformation umfingiert.⁴⁴ Während die Kritiker der Romantik von Hegel über Emmanuel Hirsch bis Carl Schmitt darin nur eine Subversion sittlicher Ordnung, eine Auflösung verbindlicher Wirklichkeit in der Occasionalität des »Interessanten« erkennen können, schreiben ihr deren Verteidiger von Charles Baudelaire über Maurice Blanchot bis Karl Heinz Bohrer eine gesteigerte *Sensibilität für alles Fremdartige jenseits des Wirklichen und im Wirklichen selbst* zu, zu dessen Umgestaltung sie beitragen kann, wenn sie die »prosaische Fratze der Normalität« im Namen eines »Rechts zu leben« entlarvt. So wird dem *ins Leben zurück gewendeten* Ästhetischen eine existenzielle Relevanz attestiert, lange bevor ideengeschichtlich der Begriff der Existenz den des Lebens beerbt. Bohrer trägt diesem Prozess Rechnung, wenn er mit Blick auf Kierkegaard, der den Anspruch eines poetischen Lebens kritisch auf die Existenz des Einzelnen zurückbezieht, von einem »romantischen Existenzial« spricht.⁴⁵

Der Terminus des Existenzials ist freilich erst bei Heidegger, vor allem in *Sein und Zeit*, anzutreffen, wo er höchst variablen »existenziellen« Formen der Lebensführung, der Sorge um sich und

42 K. H. Bohrer, *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*, Frankfurt/M. 1989, 116 [=KR].

43 Vgl. S. Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie*, Frankfurt/M. 1976, 276.

44 KR, 60, 69, 154. Allerdings liefert Schlegel konzeptionell nur lose verbundene Hinweise in diese Richtung; vgl. F. Schlegel, »Athenäums«-Fragmente und andere Schriften, Stuttgart 2005, 102, 107, 138 zur Lebenskunstlehre, zum Pathos und zum poetischen Gefühl.

45 KR, 69, 232. Mit seiner Anerkennung der romantischen Sensibilität knüpft Bohrer im Übrigen an Karl Mannheim an (ebd., 103, 306), bei dem dieser Begriff allerdings zwiespältig blieb und zwischen einem »Herausspüren qualitativer Feinheiten« im Erfahrbaren einerseits und einer geradezu manierten und willkürlichen »Technik« künstlicher Romantisierung andererseits schwankte. K. Mannheim, *Konservatismus*, Frankfurt/M. 1984, 146 ff.

um Andere entgegengestellt wird; und zwar als deren nur formal anzuzeigende ontologische Vollzugsform. Existenzialien bringen die Formen des Geschehens zum Ausdruck, in denen sich Existenz vollzieht – angeblich ganz unabhängig davon, wie jemand im Einzelnen sein Leben zu führen gedenkt.⁴⁶ (Auch das sorglos verlebte, um sich selbst nicht besonders bekümmerte Leben ist ontologisch demnach ein »Sein zum Tode«, insofern es sich nicht *nicht* zu ihm verhalten kann, sei es auch im Modus der Indifferenz.⁴⁷)

Wenn nun Bohrer von einem *romantischen Existenzial* spricht, so scheint er sagen zu wollen, dass der Anspruch eines ästhetischen Lebens, wie wir ihn in der Romantik artikuliert finden, auf die Spur einer *neuartigen Daseinsform* geführt hat – worin sich Foucault bestätigt sehen könnte, für den es keine ahistorische Ontologie geben konnte. Eine »historische Ontologie« (S 4, 474), so wie sie ihm offenbar vorschwebte, reflektiert unter kontingenten geschichtlichen Umständen bis in ihre existenzialen Grundformen hinein veränderliche Strukturen menschlicher Existenz bzw. des Selbstseins. Auch Heidegger hatte zugegeben, das Sein-zum-Tode von gewissen existenziellen Vorbildern her entworfen zu haben (so dass sich eine hermeneutische Zirkularität zwischen Existenzuellem und Existenzialem abzeichnete). Für Jean-Paul Sartre, Emmanuel Levinas, Maurice Blanchot und Paul Ricœur, deren Werke sich kaum ohne *Sein und Zeit* denken lassen, war gleichfalls klar, dass die berühmten Existenzialien keineswegs jeglicher geschichtlichen Kontingenz entzogen zu denken sind. Bleibt der Tod nicht stets etwas radikal Fremdes, das nicht in die *Möglichkeiten* des eigenen Daseins eingehen kann?⁴⁸ Fand sich nicht gerade *das* in der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts bestätigt? Müsste sich aus dieser Einsicht nicht eine ganz andere Ontologie des Daseins ergeben, die den Tod nicht als »Möglichkeit der Unmöglichkeit« versteht, wie es in *Sein und Zeit* der Fall ist?

Wer sich anschaut, wie dieses Buch in Frankreich nach dem Zweiten Weltkrieg rezipiert worden ist, wird rasch feststellen, dass eine strikte Trennung zwischen Existenzialien und existenziellen Weisen

46 Vgl. Kierkegaard, *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift* 2, 62.

47 M. Heidegger, *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles*, 238.

48 Blanchot, *Der literarische Raum*, 126, 129, 153. Blanchot steht hier Levinas nahe, der den Tod als »Unmöglichkeit des Möglichen« begriffen hatte.

der Lebensführung kaum je durchgehalten worden ist. Statt dessen macht durch Merleau-Ponty und mehr noch durch Sartre der Begriff eines Entwurfs (*projet*) Karriere, durch den die *réalité humaine* in der Form eines Lebens Gestalt annehmen sollte. (Heidegger hatte das im *Brief über den Humanismus* mit Blick auf Sartre als anthropologisierende Missdeutung der Ontologie des Daseins kritisiert.⁴⁹) Der frühe Foucault steht diesem Denken zweifellos sehr nahe, bevor er es verächtlich als sentimental »Humanismus« zurückweist.⁵⁰ Besonders Gabriel Marcel und Paul Ricœur haben sich stets dagegen verwahrt, im Sinne dieser, vor allem gegen Sartre und Camus gerichteten polemischen Kritik je »Existenzphilosophen« gewesen zu sein. Und den anti-humanistischen Angriff auf diese Philosophen hat zweifellos eine nach wie vor auf jene Strukturen sich besinnende hermeneutische Philosophie überlebt. Das gilt nicht nur für Ricœur⁵¹, sondern auch für Levinas, der dem Anti-Humanismus Foucaults, so wie er Mitte der 60er Jahre des vergangenen Jahrhunderts vorgetragen worden war, sehr aufgeschlossen gegenüberstand. Levinas' *Humanismus des anderen Menschen* geht gerade nicht mehr von einem in der Selbst-Sorge auf sich selbst fixierten Dasein aus.⁵² Doch hat Levinas immer wieder hervorgehoben, wie zentral Heideggers Entdeckung des *verbalen* Sinns der Rede von menschlicher Existenz für ihn war. Das bedeutet: wir »haben« nicht nur Angst, sondern wir *leben sie* bzw. existieren im Modus der Angst (oder *existieren sie*). »Man lebt sein Leben« – das heißt: »Leben ist wie ein transitives Verb, das die Inhalte des Lebens zu Akkusativobjekten macht.«⁵³ Müsste das Gleiche nicht auch vom ästhetisch

49 M. Heidegger, *Platons Lehre von der Wahrheit*, Bern ²1954, 72 ff.

50 Vgl. Vf., *Abgebrochene Beziehungen: Merleau-Ponty und Foucault über Ontogenese und Geschichte*; Teil I in: *Philosophisches Jahrbuch 101/1* (1994), 200–217; Teil II in: *Philosophisches Jahrbuch 101/2* (1994), 178–194.

51 Zwar bleibt Ricœur auf den bereits in seinem Frühwerk zentralen Jaspers'schen Gedanken der Existenzerschließung bis zum Schluss verpflichtet (*Wege der Anerkennung*, Frankfurt/M. 2006, 317), doch grenzte er sich immer wieder von jener vielfach bloß noch als Modeströmung der Nachkriegszeit eingestuft »Existenzphilosophie« ab; vgl. P. Ricœur, G. Marcel, *Entretiens*, Paris 1968; P. Ricœur, *Existenz und Hermeneutik*, in: *Hermeneutik und Strukturalismus I* [1969], München, 1973, 11–36.

52 E. Levinas, *Humanismus des anderen Menschen*, Hamburg 1989.

53 E. Levinas, *Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität*, Freiburg, München 1987, 153; vgl. M. Heidegger, *Phänomenologische Interpretationen zu*

Inspirierenden, Interessanten oder Schönen gelten? *Wird nicht auch das Ästhetische in der transitiven Bedeutung des Wortes »gelebt«?*

Selbst bei Levinas, dessen Humanismus des anderen Menschen mit dem Foucault'schen Antihumanismus sympathisiert und sich vom Primat der Sorge um sich abwendet, um das menschliche Leben ganz und gar *vom Anderen her* zu deuten, bleibt also im Spiel, was man den existenzialen Sinn menschlichen Daseins genannt hat. Levinas weiß: auch ein aus unvordenklicher Ferne uns erreichender Anspruch des Anderen muss in einem endlichen, leibhaftigen Leben gehört und realisiert werden. Aber er bestreitet, dass dieses Leben sich ontologisch nur um sich selbst drehen muss, wie es den Anschein hat, wo Heidegger schreibt, es gehe dem Dasein in seinem Sein um sich (oder um dieses) selbst. Ohne im Geringsten zu einem »Existenzdenken von gestern«⁵⁴ zurückkehren zu wollen, anerkennt Levinas, der alles andere als ein Existenz- oder gar Lebensphilosoph sein wollte, dass auch ein Dasein vom Anderen her der »Bewährung durch ein Leben« bedarf, vielleicht in der kynischen Lebensform eines »Reisenden ohne Gepäck«, der seine Heimat im Draußen hat und weiß, dass »nirgends ein Bleiben« ist.⁵⁵

Vor diesem Hintergrund ist es erstaunlich, wie unbefangenen Foucault seine Ästhetik der Existenz ohne Umschweife auf den Vorrang der Sorge um sich bezieht. Ausdrücklich erklärt er: »Die Sorge um die anderen ist nicht vor die Sorge um sich zu stellen; die Sorge um sich ist ethisch vorrangig, so wie die Beziehung zu sich ontologisch vorrangig ist.«⁵⁶ Daraus scheint zu folgen, dass in der Selbst-Sorge zunächst nur *jede(r)* mit sich selbst und mit der vorbildlosen Gestalt-

Aristoteles. *Einführung in die phänomenologische Forschung* [Gesamtausgabe Bd. 6I], Frankfurt/M. 1985, 82 zur transitiv-intransitiven Zweideutigkeit des Begriffs Leben.

54 E. Levinas, *Außer sich*, München, Wien 1991, 87.

55 Was man zweifellos nicht einfach auf entsprechende Wendungen in der Mystik (die sich noch bei R. M. Rilke finden) zurückführen oder allzu wörtlich nehmen sollte. Im »Draußen« einer radikalen Exteriorität jedenfalls lebt man doch nicht schon deshalb, weil man kein Obdach hat. Vgl. ebd., 117, 156, 169 f.; sowie M. Foucault, *Das Denken des Draußen*, in: *Schriften zur Literatur*, Frankfurt/M. 1988, 130–156; Vf., *Auf der Spur einer »nomadischen Wahrheit« richtigen Lebens: Maurice Blanchot und die Geschichte menschlicher Welt-Fremdheit*, in: M. Gutjahr (Hg.), *Orte des Negativen. Sprache, Bild und Gemeinschaft bei Maurice Blanchot*, Würzburg (i. V.).

56 Foucault, *Die Ethik der Sorge um sich*, in: S 4, 884.

tung des eigenen Lebens beschäftigt ist, die man sich am besten analog zur Arbeit an einem ästhetischen Objekt vorzustellen hätte. Worum drehen sich aber diese Selbst-Sorge und diese Arbeit? Foucault gibt immer wieder die Antwort: darum, »ein Anderer« zu werden, denn das Schlimmste wäre, *derselbe* zu bleiben, der man bereits ist, d.h. in seiner *Selbigkeit* zu verharren. Und diese Gefahr, so meinte er, beschwören auch sämtliche dialektischen Theorien der Erfahrung herauf, die uns nur lehren, wie wir nach allen möglichen Umwegen doch nur wieder zu uns selbst zurückkehren.⁵⁷ Von einer *immanenten Veränderung des Selbst*, das sich selbst »wie ein Anderer« begegnet, und von einer selbst von Dialektikern in Rechnung gestellten *unaufhebbaren Negativität der Erfahrung* nimmt Foucault keine Kenntnis. Ebenso wenig übrigens wie Richard Rorty, den die gleiche Sorge umgetrieben hat: wie es zu vermeiden ist, derselbe zu bleiben. Wie schon die Romantiker, so bietet auch Rorty eine angeblich vor allem im Ästhetischen beheimatete Sensibilität auf, die dieser Gefahr begegnen können soll⁵⁸, wohingegen Foucault mit allen Formen der Erfahrung liebäugelt, die zu versprechen scheinen, »Andere« aus uns zu machen, sofern wir nicht schon verändert sind.

Der besonders durch Foucault bekannt gewordene Begriff der Ästhetik der Existenz unterläuft vor diesem komplexen Hintergrund die Potenziale, die die seit der Romantik sich abzeichnenden Interferenzen zwischen dem Ästhetischen und dem Existenziellen erkennen lassen. Am auffälligsten ist, wie sich Foucault, der sich zu Heidegger als seinem wichtigsten Bezugsautor bekennt, mit einem schlichten, nämlich existenziellen Begriff der Sorge begnügt, der besagt, in unserem Leben gehe es vorrangig um uns selbst und um die Gestaltung des eigenen Lebens. Das ist eine kontingente und, wie es scheint, auch arbiträre Festlegung, für die ein tieferer Grund nicht erkennbar ist. Alternativen lassen sich ohne Weiteres vorstellen, die in einer irreduziblen Pluralität von sog. Lebensentwürfen Gestalt annehmen können. Warum sollten nicht Andere oder etwas Anderes als wir selbst Vorrang haben? Und wird der Begriff des Anderen nicht sonderbar verkürzt, wenn man von der Befürchtung ausgeht, derselbe zu bleiben, also in schierer *Selbigkeit* zu verharren, statt die

57 M. Foucault, *Nietzsche, die Genealogie, die Historie*, in: *Von der Subversion des Wissens*, Frankfurt/M. 1987, 69–90.

58 R. Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, Frankfurt/M. 1992.

Selbst-Sorge im Sinne einer Philosophie der *Selbstheit* zu entfalten, der immer schon eine unaufhebbare Alterität innewohnt?

Welchen Zuschnitt müsste eine Ästhetik der Existenz aber haben, wenn man diesen Begriff im Sinne eines im Modus des Selbstseins gelebten Lebens versteht, das ontologisch gar nicht ohne seine Afizierbarkeit durch eine sei es innere, sei es ihm von außen widerfahrende Alterität vorstellbar ist? Auf jeden Fall müsste in einem solchen Neuansatz das fast neurotisch anmutende Motiv einer solchen Ästhetik weitgehend entfallen, unbedingt ein Anderer werden zu wollen, wenn sich gar kein Selbst denken lässt, das nicht schon in sich, im Verhältnis zu Anderen und zur Welt verändert ist bzw. existiert. Aus dem in der Philosophie des Selbst immer wieder erbrachten Nachweis solcher Veränderung folgt zum Mindesten, dass wir ontologisch gar kein derart auf sich selbst zurückgeworfenes Leben führen bzw. führen müssen, wie es Foucault als vorgegebenes (und dann als zu überwindendes) ausgibt.⁵⁹ Vielmehr erscheint nun ein solches Leben eher als Schwund- oder Reduktionsform einer Existenz, die wie ein offenes Haus immer schon Dimensionen der Alterität beherbergt, welche unmittelbar die Frage betreffen, worum es in ihr geht. Zu sagen: *nur* oder *vorrangig* um mich selbst, bedeutet, von einer ursprünglichen Verflechtung von Selbst- und Ander(s)heit *abzusehen*, die in dieser Hinsicht zumindest keine eindeutige Antwort zulässt. Wenn das aber so ist, verbietet es sich, einfach festzulegen, worum sich die Selbst-Sorge dreht. Vielmehr werden die Spielräume des Antwortens auf diese Frage zu einer echten Herausforderung des Geschehens unserer Existenz selbst. Sie wirft also in sich selbst das Problem auf, worum es in ihr geht; aber nicht in einer *splendid isolation*, in der das Selbst nur noch ein Gespräch mit sich selbst darüber führen könnte, sondern in Beziehungen zu sich, zu Anderen und zur Welt, die jene Frage immer schon als Antwort auf diese Beziehungen zu verstehen erlauben.

Revidiert man derart den Begriff der Existenz, kommt dann nun auch eine andere Auffassung des Ästhetischen in Betracht, die sich nicht auf die nach dem Vorbild eines Kunstwerks gedachte Gestaltung des eigenen Lebens umwillen eines eigentümlich leeren ›Anderswerdens‹ beschränkt? Um einer Antwort auf diese Frage wenigstens einen Schritt näher zu kommen, wende ich mich im Fol-

59 Vgl. P. Ricœur, *Das Selbst als ein Anderer*, München 1996, 10. Abhandlung.

genden von Foucaults Ästhetik der Existenz ab und noch einmal der Geschichte des Ästhetischen in der Moderne zu, um zu ermitteln, ob sie auch für einen alteritätstheoretisch revidierten Begriff der Selbstheit fruchtbar zu machende Potentiale in sich birgt.

3. Existenzielle Herausforderung des Ästhetischen

Das ästhetische Denken, so wie es in der Moderne zur Geltung gekommen ist, ist durch eine Reihe von Inversionen gekennzeichnet, die seinen Sinn von Anfang an derart in Frage gestellt haben, dass der Eindruck entstehen konnte, es habe seinen Gegenstand verfehlt und es habe dieses Verfehlen nur dadurch aufdecken können, dass es sich gegen sich selbst gewandt und seine modernen Ursprünge wieder verworfen hat. Wird mit Baumgartens Definition der sinnlichen Erkenntnis als *gnoseologica inferior*⁶⁰ nicht von Anfang an der ursprüngliche, weite Begriff der *aísthesis* verfehlt, der es erlaubt hätte, dem Ästhetischen auch in *nicht-epistemischen* Formen auf die Spur zu kommen – und zwar gerade auch solchen, die weder in einem objektiven Geschmack noch auch in einem ausdifferenzierten System der Kunst aufzuheben sind, das ohnehin am Ende zu sein schien (wenn wir Hegel folgen⁶¹)? Lief das romantische Verlangen nach einem »poetischen Leben« nicht gerade auf solche, gelebte Formen der *aísthesis* hinaus, d.h. auf ästhetisch inspirierte Lebensformen, die nur auf individuellen und experimentellen Wegen Gestalt annehmen und nur infolge dieses »Endes«, jenseits einer Verpflichtung auf die Darstellung des Absoluten, haben zur Geltung kommen können? Hat dieses Verlangen nicht eine *ästhetische Leidenschaft*, d.h. ein anarchisches *páthos*⁶² der Suche nach Artikulati-

60 A. G. Baumgarten, *Theoretische Ästhetik* [1750/58], Hamburg ²1988 (§ 1), 2.

61 Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Werke 13, 25.

62 Mit der Anknüpfung an diesen Begriff markiere ich lediglich ein Desiderat der Forschung, das sich in die Frage fassen lässt, ob nicht das Ästhetische vom Widerfahrnischarakter einer Leidenschaft her zu verstehen ist, die ursprünglich keineswegs auf ästhetische Erkenntnis, ästhetisches Urteil, das Schöne und die Kunst beschränkt zu denken ist. Das ließe sich mit vielfältigen Hinweisen untermauern, die ästhetischen Selbstzeugnissen zu entnehmen sind. Dass diesen allerdings nicht ohne Weiteres Beweiskraft zukommt, versteht sich von selbst. Man denke nur an Paul Cézannes Credo, er wolle sich »an die Augen

on, Ausdruck, Darstellung und Repräsentation umwillen eines wirklich *lebhaften* Lebens freigesetzt und damit – statt einer »Ästhetik der Existenz« – eine *existenzielle Ästhetik* hervorgebracht, die sich weder in ästhetischer Erkenntnis noch im ästhetischen Urteil oder gar in ›der‹ Kunst als Form eines objektiven bzw. absoluten Geistes (oder einer Logik des Kunstmarktes) erschöpft?⁶³ Woraus, wenn nicht aus einer solchen ästhetischen Leidenschaft entspringt überhaupt die schier unerschöpfliche Kraft eines Lebens⁶⁴, dessen Endprodukte schließlich der Kulturindustrie und der Vermarktung zum Opfer zu fallen drohen – vor der sie auch ihre quasi sakrale Würdigung in Pinakotheken, Staatsgalerien, Konzertsälen und Nationaltheatern nur mehr schlecht als recht bewahrt?⁶⁵

So von einer existenziellen, zur Angelegenheit ›gelebten Lebens‹ selber werdenden Ästhetik zu sprechen, legt freilich erneut alle Missverständnisse nahe, die aus der sattsam bekannten Polysemie des Ästhetischen unausweichlich folgen, solange wir nicht über bessere Begriffe verfügen. Ästhetisch im weitesten Sinne ist alles Sinnliche

verlieren« – so, dass die Landschaft »sich in ihm« denke, an Paul Gauguins »Ergriffenheit«, an Vincent Van Goghs Bekenntnis, eine Sache nicht entbehren zu können, die stärker als er war, wie er meinte, und sein »wirkliches Leben« ausmachte. Vgl. W. Hess, *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei*, Reinbek 1986, 17, 19, 27, 30.

63 Auch Hegel kennt jenes *páthos* (*Vorlesungen über Ästhetik I*, 302). Aber wenn er sagt, es bilde die »echte Domäne« einer Kunst, die die »Not des Lebens« schon beseitigt habe, um das »unvergänglich Menschliche« als »absoluten Gehalt« anschaulich zu machen (ebd., 333; *Vorlesungen über Ästhetik II*, 238 f.), so zeigt er damit, dass es für ihn nur als Vorstufe einer im Kunstwerk aufzuhebenden negativen Lebendigkeit in Betracht kommt. Davon kann keine Rede mehr sein, wenn das Kunstwerk stets auch als scheiternde Darstellung und als Darstellung eines existenziellen Scheiterns begriffen wird. Sind nicht für Cézanne Malen und Sterben in diesem Sinne zusammengefallen? Vgl. P. Cézanne, *Über die Kunst. Gespräche mit Gasquet. Briefe*, Mittenwald 1980, 76.

64 Zum Begriff einer mit J. G. Herder aisthesiologisch reinterpretierbaren Kraft, die gerade nicht Ausdruck des Vermögens oder des Erkennens eines Subjekts ist, das sich souverän ihrer bedienen könnte, vgl. C. Menke, *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Frankfurt/M. 2008, 8 f., 84. Ob nun gerade Foucault dazu beigetragen hat, die Vorstellung von einem solchen Subjekt grundlegend zu revidieren, indem er aufgezeigt hat, wie es aus Praktiken der Unterwerfung hervorgehen kann, ist allerdings fraglich (vgl. ebd., 42 f.).

65 Zu diesem Missverhältnis vgl. die instruktive Studie von L. Hyde, *The Gift. How the Creative Spirit Transforms the World*, Edinburgh 2006.

und der Prozess der Wahrnehmung⁶⁶ bis hin zu Formen politischer Sensibilität, die auf ›Differenzen‹ aufmerksam macht. Als ästhetisch verstehen sich aber auch Programmatiken der Bewahrung des Sinnlichen (vor dessen angeblich bevorstehender Verkümmern) und der differenzempfindlichen Sensibilisierung bis hin zu Bemühungen um eine Kultur der Aufmerksamkeit.⁶⁷ Als ästhetisch gilt sodann das als schön Beurteilte, was (möglichst ›erlesenen‹) Geschmack hat oder verrät. Als ästhetisch geht nicht selten aber auch alles durch, was sich in der Sorge um einen als Stil manifestierten Geschmack erschöpft, gar keinen anderen Lebensinhalt zu kennen scheint und am Ende in der ästhetischen bzw. hübschen oder auch *coolen* Ausstaffierung eines nur äußerlich ›schönen‹ Lebens verkümmert, das sich an überall käuflich zu erwerbenden Vorbildern eines gewissen *lifestyles* orientiert, der beweist, *wie* man – schöner und dadurch besser als andere⁶⁸ – lebt (aber nicht warum, für wen, wofür, wogegen...). Hier ist ein Ästhetizismus nicht weit, für den *alles* zur ästhetischen Frage und Angelegenheit wird – am Ende auch die »Wirklichkeit im ganzen«⁶⁹, die, wenn sie von sich aus ästhetisch ›ist‹, allerdings nicht mehr *ästhetisiert* werden kann. Als ästhetisch gilt darüber hinaus schlicht alles, was ›Kunst‹ ist, sein soll oder was dafür gehalten wird. Im Gegensatz zu einer Ghettoisierung des Ästhetischen in der Kunst⁷⁰ soll aber auch all das als ästhetisch gelten dürfen, was

66 Vgl. W. Welsch, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart ⁴1995, 109, 150 [=ÄD]. Hier wird die Verengung des Ästhetischen aufs Schöne programmatisch rückgängig gemacht im Rekurs auf die aristotelische *aísthesis*, die mit einem sehr weiten Begriff der Wahrnehmung verknüpft wird. Letzterer aber läuft Gefahr, einer Trivialisierung zum Opfer zu fallen, wenn er auf ein sinnliches »Erfassen von Sachverhalten« beschränkt und so (zumindest auf den ersten Blick) die ganze Phänomenologie *originärer Sinnbildung* übersprungen wird. Vgl. die von Merleau-Ponty inspirierte Studie von G. Boehm, *Paul Cézanne. Montagne Sainte-Victoire*, Frankfurt/M. 1988, 28 ff., 55, 133.

67 Das Spektrum der hier in Frage kommenden Positionen reicht von Georg Simmels Begriff der Differenzempfindlichkeit über die bekannte »Politik der Differenz« (Iris M. Young, Seyla Benhabib u. a.) bis hin zu einer »Ökonomie der Aufmerksamkeit« (Georg Franck) und zu Jacques Rancières politischer Ästhetik eines doppelstimmig geteilten Sinnlichen (*partage du sensible*).

68 Darauf stellt v. a. P. Bourdieu ab in: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt/M. 1987.

69 W. Welsch, *Das Ästhetische – eine Schlüsselkategorie unserer Zeit?*, in: ders., I. Frenzel (Hg.), *Die Aktualität des Ästhetischen*, München 1993, 13–47, hier: 13.

70 Vgl. ebd., 32.

sich als *ästhetisierbar* erweist. Dergleichen kann es trivialerweise nur geben, wenn nicht immer schon alles ästhetisch *ist*. Ästhetisierung soll lt. Welsch bedeuten: »*Nicht-Ästhetisches wird ästhetisch gemacht*«⁷¹ – oder, wenn das nicht restlos gelingen will bzw. kann⁷², Nicht-Ästhetisches wird als Ästhetisches wenigstens ausgegeben und verkauft. So kann man bekanntlich selbst mit Kriegen verfahren.⁷³ Schließlich begegnet uns das Ästhetische in der Form von Theorien der Wirklichkeit, denen zu entnehmen ist, wir lebten heute, vor allem dank einer Vielzahl neuartiger Technologien, in einer nur noch medial vermittelten, quasi simulierten Welt, die sich als grenzenlos ästhetisch modellierbar erwiesen habe.⁷⁴ ›Ästhetisch‹ bedeutet hier (bloß negativ): Verzicht auf jeglichen Anspruch der Angemessenheit an Anderes, ohne objektive Referenz, ohne letzte Fundierung im Wahren, Richtigen oder Guten.

So treiben Theorien des Ästhetischen die Ästhetisierung bis zu einem Punkt voran, wo sie auf keinerlei Widerstand mehr zu treffen meint, weil im Allgemeinen »alles ästhetisch« verfasst erscheint, so dass im Besonderen nichts mehr als ästhetisch in Betracht kommt (ÄD, 19 f., 37, 43). Am Ende hilft gegen eine umfassende bzw. alles durchdringende ›globale‹ Ästhetisierung nur noch eine mehr oder weniger gewaltsame Anästhetisierung, die das Ästhetische allein noch scheint davor bewahren zu können, sich durch seine eigenen Triumphe aufzuheben und zu zerstören. So könnte es sich ironischerweise herausstellen, dass die Theorie des Ästhetischen selbst in eine Apologie der Anästhetisierung umschlagen muss, wenn ihr eigener Gegenstand ihr über den Kopf wächst – so als hätte sie genug vom Ästhetischen, vom Schönen, von der Kunst oder von

71 Ebd., 23.

72 Der »Generalbefund Ästhetisierung« müsste allerdings mit einer Vielzahl heterogener transitiver Begriffe in Verbindung gebracht werden, die spezifisch moderne Transformationen sozialer Lebensformen anzeigen, u. a. die Individualisierung, Temporalisierung, Ökonomisierung, Technisierung etc.

73 Ungeachtet dessen ist auch von einer falschen Ästhetisierung die Rede, und zwar mit Blick auf Erlebnisse, die in Wahrheit gar keine seien; ebd., 15.

74 Ob das beweisbar ist, erscheint allerdings als zweifelhaft. Verfügt etwa die Soziologie überhaupt noch über Methoden, die derart generalisierte Beobachtungen stützen könnten?

einer restlosen Ästhetisierung, die sich am Ende selbst aufzuheben droht.⁷⁵

Welchen Sinn des Ästhetischen (dessen Vieldeutigkeit diese *tour de force* gewiss nicht ausschöpft) muss nun eine *existenzielle Ästhetik* in Anspruch nehmen – und ohne welche Bedeutungen kann sie bestens auskommen? Wie angedeutet *pathisch*, nämlich von einer ästhetischen Leidenschaft der Artikulation, des Ausdrucks, der Darstellung und der Repräsentation her begriffenes Leben, dem es in der Form, die es annimmt, existenziell um dessen Lebbarkeit⁷⁶ geht, steht dem alten Sinn der *aísthesis* zweifellos am nächsten, insofern es sich ohne Weiteres mit dem *páthos*- oder Widerfahrnischarakter dessen verknüpfen lässt, was jenseits indifferenter sinnlicher Gegebenheiten zur Artikulation herausfordert.⁷⁷ Gerade der modernen Begründung der Ästhetik durch Baumgarten steht ein solcher Begriff des Widerfahrnisses als *dýnamis* einer ästhetischen Leidenschaft jedoch nicht zur Verfügung. Wie auch Kant deutet sie das Pathische als *Pathologisches*, in dem wir niemals frei sein können.⁷⁸ Dagegen erlaubt es der Begriff einer *pathischen aísthesis* diese Leidenschaft in einem nicht-privativen Sinne zu denken. Ohne diese Leidenschaft hätten wir überhaupt nichts ästhetisch darzustellen (sei es auch im Modus des Widerrufs seiner Darstellbarkeit). Nur dank einer solchen Leidenschaft, die sich sinnlich entzündet, aber keineswegs auf eine inferiore Erkenntnisart beschränkt ist, suchen wir nach einer Form, in der wir ihre ungebärdige Energie auffangen und in einem wie auch immer beschränkt freien Leben fruchtbar machen können – sei es auch im Leben eines Psychotikers, einer ästhetischen Dilettantin, eines Amateurs, einer Außenseiterin, eines Ausgeschlossenen, von dessen Hinterlassenschaft der Kunstmarkt nach seinem Tode profitiert, oder auch einer Künstlerin im üblichen Sinne des Wortes,

75 Zum Anästhetischen als »Gegenwehr« vs. als von Anfang auch zur Ästhetisierung *gegenläufig* und immanent *im* Ästhetischen Wirkenden vgl. ÄD, 16, 31.

76 In der Sozialphilosophie Judith Butlers taucht dieser Begriff als *livability* auf.

77 Im beschränkten Rahmen dieses Beitrags muss ich diese zweifellos »steile« These ohne weitere Diskussion stehen lassen, verweise aber auf die reichhaltigen, an dieser Stelle zu berücksichtigenden Differenzierungen des *páthos*-Begriffs bei Philipp Stoellger, *Passivität aus Passion*, 15 f.

78 Dass die sog. »unteren Erkenntnisvermögen« deshalb der vernünftigen Lenkung (aber keiner »Gewaltherrschaft«) bedürfen, daran lässt Baumgarten keinen Zweifel (*Theoretische Ästhetik*, § 12).

der ihre ästhetische Leidenschaft zum wichtigsten *Anliegen* oder zum Sinn ihres (in diesem Falle gerade nicht in einem *Wozu* sich erschöpfenden) Lebens wird, so dass es im Ganzen die Gestalt einer ästhetischen Lebensform annimmt.⁷⁹

Das ist freilich nicht mit einer Ästhetik der Existenz à la Foucault zu verwechseln, die im ausdrücklich »technologischen« Modell einer *technē* der Existenz zugleich eine Verfügbarkeit dessen suggeriert, was die Form eines *Werkes* annehmen soll – nämlich die des eigenen Lebens als eines scheinbar *herstellbaren* Kunstwerkes. Nichts dergleichen kann eine ästhetische Leidenschaft versprechen, der das Verlangen nach Artikulation sinnlicher Erfahrung, nach Ausdruck, Darstellung und Repräsentation widerfährt, so dass sie *darüber* niemals souverän zu verfügen vermag.⁸⁰

79 So machen sich zwischen ästhetischer Erfahrung, ästhetischen Lebensformen (in denen diese Erfahrung ihrerseits zu einer zentralen Angelegenheit bewusst »gelebten« bzw. »geführten« Lebens wird), den Formen institutionalisierter Kunst und dem Schönen als vermeintlichem Inbegriff des Ästhetischen Risse und Brüche bemerkbar, die kaum mehr beseitigt werden können – und auch nicht beseitigt werden sollten. Andernfalls würde man auf die harmonistische Programmatik einer »ästhetischen Erziehung« (F. Schiller) zurückfallen, die darauf hinaus liefe, »durch die Gestaltung des Lebens als Kunst die Schönheit zu leben« (R. Shusterman, *Kunst Leben. Die Ästhetik des Pragmatismus*, Frankfurt/M. 1994, 60). Im Gegensatz zu einer derart überzogenen Ästhetik der Existenz erlaubt es der wesentlich zurückhaltendere Ansatz einer existenziellen Ästhetik, (a) die Vielfalt der Quellen ästhetischer Erfahrung, (b) die ebenfalls vielfältigen Lebensformen, in denen sie zu einer »leidenschaftlichen« Angelegenheit werden (ohne das Leben je darin aufgehen lassen zu können), (c) die heterogenen, keineswegs mehr durchweg »schönen« Künste, an die diese Lebensformen mehr oder weniger Anschluss finden, (d) und das Ästhetische, das sich längst nicht mehr mit dem Inbegriff des Schönen identifizieren lässt, zu unterscheiden und das derart Unterschiedene differenziert zu korrelieren, statt mit einer fragwürdigen und womöglich gewaltsamen Synthese in einem Begriff zu liebäugeln, der auf eine *Identität von Leben und Kunst* hinauszulaufen droht.

80 Insofern eröffnet sich hier ein Ausweg aus der eingangs skizzierten, schlechten Alternative, die das *Wie* des Lebens einfach an die Stelle der Frage nach dem *Wovon* (oder *Woher*) und *Wohin* (oder *Wozu*) des Lebens setzt. Genau das suggeriert Foucault aber: dass die Ästhetik der Existenz dort zum Zuge kommt, wo das archäologisch-teleologische Fragen nach dem Sinn des Lebens aufhört oder unfruchtbar wird. Auch die gegen Foucault gerichtete Erinnerung an eine *praktische, nicht technisch-poietische* Verfasstheit menschlichen Lebens lässt häufig noch übersehen, was hier als pathische Quelle seiner Leidenschaftlichkeit ins Spiel gebracht wird.

Münzt man den zweifelhaften Begriff der Ästhetik der Existenz wie angedeutet in den Begriff einer existenziellen Ästhetik um, so ergibt sich daraus folglich eine Reihe von radikalen Revisionen, deren Tragweite hier nur anzudeuten ist. – Der eigentliche Brennpunkt einer existenziellen Ästhetik ist nicht (wie in einer Ästhetik der Existenz) die Sorge um sich selbst und darum, aus sich selbst eine Art Kunstwerk zu machen, sondern das *páthos* einer *aísthesis*, in der sich das Verlangen nach Artikulation, Ausdruck, Darstellung und Repräsentation des pathologisch Erfahrenen entzündet. Das Erfahrene als solches reduziert sich keineswegs auf Formen sinnlicher Erkenntnis; es erfordert vielmehr eine breit angelegte Phänomenologie der Wahrnehmung als derjenigen Dimension der Erfahrung, in der sich uns allererst etwas zeigt – sei es auch als unserem physischen oder epistemischen Zugriff Entzogenes, das aber gerade als eine solche Gegebenheit zur Aufgabe ästhetischer Artikulation und Darstellung wird. Im Gegensatz zu einer Ästhetik der Existenz, die suggeriert, das ganze (und vorrangig das eigene) Leben müsse zum ›Gegenstand‹ einer Ästhetisierung werden, kommt der Ansatz einer existenziellen Ästhetik mit der weit bescheideneren Grundannahme aus, die skizzierte ästhetische Leidenschaft inspiriere ein Leben, das sich sehr wohl auch um Anderes und um Andere drehen kann. Auch der Kranken, dem Laien, den Dilettanten ist diese Leidenschaft nicht abzusprechen, selbst wenn sie nicht das Leben im Ganzen derart bestimmt, dass es gerechtfertigt wäre, es insgesamt als eine ästhetische Lebensform einzustufen.⁸¹

Um eine solche Lebensform handelt es sich erst dann, wenn die ästhetische Leidenschaft, die pathische *aísthesis*, zu deren hauptsächlichem Anliegen wird. Auch dann aber geht niemals das Leben als Ganzes in seiner Ästhetisierung auf; selbst dann nicht, wenn sich ein Künstler, der sich ›professionell‹ auf sein Tun versteht, ihr rückhaltlos verschreibt. Selbst dann bleiben Strukturen gelebter Normalität eines alltäglichen Lebens erhalten, die von dieser Leidenschaft nicht restlos zu absorbieren sind (wenn das Leben nicht zerstört werden soll). Diese Leidenschaft ist im Übrigen in keiner Weise darauf festgelegt, gleichsam monomanisch nur das Pathos des eigenen Selbst

81 Insofern handelt es sich bei der Rede von einer ästhetischen Lebensform stets nur um eine *akzentuierende* Bestimmung. Sie benennt eine zentrale, besonders virulente (aber nicht die alleinige, durchgängig vorherrschende oder gar ausschließliche) Angelegenheit, um die sich diese Lebensform dreht.

zu zelebrieren, um die Lebbarkeit und das Recht des eigenen Lebens zu verteidigen. Ästhetische Lebensformen können sich in Formen ästhetischer Zusammenarbeit manifestieren, in denen ästhetische Herausforderungen, der Kampf um ein lebbares Leben, um das Recht, ein eigenes Leben zu führen, oder auch die Ziele ästhetischer Praxis wenn nicht zur Deckung kommen, so doch interferieren. Was in der einzelnen ästhetischen Freundschaft (wie etwa derjenigen zwischen Jacob A. C. Pissaro und Paul Cézanne), im mehr oder weniger exklusiven Bündnis (wie dem *Blauen Reiter*), der professionellen Kooperation (wie im *Bauhaus*) oder in der anarchischen (anti-)politischen Aktion (wie im Situationismus) im Einzelnen zutrifft, bleibe dahingestellt.

Jedenfalls geht überall die existenzielle Ästhetik ihrer Entäußerung und Objektivierung in Formen ›der‹ Kunst voraus, der sie oft genug zum Opfer fällt. Das bedeutet nicht, dass die Kunst bzw. die Pluralität der nicht mehr schönen Künste mit ihren diversen Märkten grundsätzlich als Entfremdung einer ursprünglich reinen ästhetischen Leidenschaft begriffen werden müsste. Aber gewiss kann ›die‹ Kunst nicht länger mit der Aura ursprünglicher Ins-Werk-Setzung einer zunächst ästhetisch erschlossenen, dann wahrnehmbar zu machenden Wahrheit ausgestattet werden, wie es ein idealistischer Kunstbegriff manchen nach wie vor nahelegt.⁸² Man muss dem ästhetischen Leben, das von der An-Archie der pathischen *aísthesis* her zu begreifen ist, keine fragwürdige Ungeschichtlichkeit und Autonomie attestieren, wenn man es nicht als immer schon in ›die‹ Kunst eingefügt begreift. Gewiss funktioniert ästhetische Praxis niemals ganz und gar außerhalb der Kunstgeschichte; auch dann nicht, wenn sie sich nur noch polemisch gegen sie auflehnt (wie sie es nach der Überzeugung André Malraux' immer und unvermeidlich zu tun muss⁸³). Aber sie kann auch niemals ganz und gar Teil einer (womöglich nach dem Vorbild des sogenannten objektiven Geistes begriffenen) Kunst sein, wenn sie in der An-Archie eines Lebens anhebt, das im häufig bis zur Besessen-

82 Vgl. M. Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, Vorlesungen, Frankfurt/M. 1989.

83 Malraux, *Stimmen der Stille*, 346.

heit geführten Kampf um seine – niemals garantierte⁸⁴ – Lebbarkeit und um sein Recht stets von Neuem in einer »Kunst des Anfangens« sich finden und bewähren muss.⁸⁵

Der pathisch grundierte *Logos der ästhetischen Welt*, von dem Maurice Merleau-Ponty in Anlehnung an Edmund Husserl sprach, ist keine universale Vernunftordnung, die die Inspiration jedes Einzelnen auf Gedeih und Verderb dazu zwingen würde, sich innerhalb ihrer zu bewegen.⁸⁶ Er nimmt es keinem Einzelnen ab, jenen Kampf auf eigene Rechnung zu führen⁸⁷, in der Singularität einer individuellen, mit nichts verrechenbaren Existenz, die aber, Kierkegaard und Foucault zum Trotz, keineswegs ontologisch dazu verurteilt ist, sich nur um sich selbst zu drehen.⁸⁸ Hat nicht gerade Merleau-Ponty die eigentliche Offenheit der *aísthesis* und deren Inspiration von

84 Und nicht selten durch den Kampf um ästhetischen Ausdruck wiederum verbaute Lebbarkeit... Vgl. P. Nizon, *Van Gogh in seinen Briefen*, Frankfurt/M. 1977, 350, 370.

85 G. Regel, *Das Phänomen Paul Klee*, in: P. Klee, *Kunst-Lehre*, Leipzig 1987, 5–34, hier: 5. Mit Malraux muss man sich in der Tat fragen, ob es überhaupt Künstler geben kann, für die Kunst und Leben im Besessensein von ihr nicht weitgehend zusammenfallen (*Stimmen der Stille*, 66, 296) – auch wenn sie nicht, wie von unheilbarer Krankheit befallen, nur nach einem – letztlich unmöglichen – Ausdruck für den Tod suchen (ebd., 398). Immer handelt es sich um ein unabsehbares Suchen, ohne zu wissen, wohin es führt, und ohne die geringste Aussicht, in einem vollendeten Werk den »Anruf« zum Verstummen zu bringen, von dem eine ästhetische Lebensform ihre Inspiration empfängt (vgl. ebd., 294, 403 f.). Vgl. A. Reinhardt, *Kunst-als-Kunst*, in: J. Claus (Hg.), *Kunst heute*, 81 ff.

86 M. Merleau-Ponty, *Das Auge und der Geist*, Hamburg 1984, 52–59.

87 Merleau-Ponty, *Die Prosa der Welt*, 87, 93; R. M. Rilke, *Briefe über Cézanne*, Frankfurt/M. 1983, 15, 34, 55, 118.

88 Allzu schematisch, scheint mir, teilt Kierkegaard die ästhetische und die ethische Begeisterung auf (vgl. *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift* 2, 96). Ihm zufolge ist ein Individuum, »das sich wegwirft, um etwas Großes zu leisten, [...] ästhetisch inspiriert«; wenn es dagegen »alles aufgibt, um sich selbst zu retten«, sei es ethisch inspiriert. So wäre die ethische Inspiration nur Ausdruck einer auf sich zentrierten Selbst-Sorge und die ästhetische Inspiration würde sich niemals um ein wirklich lebbares Leben drehen. Beides halte ich für einseitig und insofern für falsch. Die ästhetische Inspiration steht niemals in der souveränen Verfügung eines ästhetischen Subjekts, auch dann nicht, wenn dieses im Ästhetischen nach Möglichkeiten eines lebhaften Lebens sucht (und sich nicht einfach »wegwirft«). Dennoch kann sie einer ethischen Inspiration zugutekommen, auf die sie andererseits nicht reduzierbar ist und die sich ihrerseits keineswegs nur um dieses Subjekt drehen muss.

einer ursprünglichen Abwesenheit her begründet, die sich inmitten unserer Erfahrung bemerkbar mache?⁸⁹

Levinas konnte genau hier anknüpfen, indem er in dieser, selbst die Intimität des gegenseitigen Händedrucks unterwandernden Abwesenheit die Spur des Anderen glaubte entziffern zu können.⁹⁰ Ob er damit ›richtig‹ lag, kann hier ebenfalls dahingestellt bleiben. Immerhin fordert sein Deutungsvorschlag aber energisch dazu auf, das auch von Foucault noch bediente Vorurteil zu überprüfen, das ästhetische Leben könne in der Ontologie eines um sich besorgten Lebens (oder »Daseins«) aufgehen. Gegen Levinas wäre umgekehrt einzuwenden, dass auch eine von der Abwesenheit des Anderen inspirierte *aïsthesis*, die die Vorherrschaft der Sorge um sich durchkreuzen mag, auf diese Weise nicht ohne Weiteres in eine ethische Inspiration unseres Leben münden muss. Ebenso wenig muss sie bewirken, dass eine ästhetische Leidenschaft zum zentralen *Inhalt* einer entsprechenden Lebensform wird, in der Künstler:innen jeglicher Couleur schließlich auch lebenslang um ihr *Können* ringen – selbst wenn sie keinerlei Wert darauf legen, sich mit ihren Resultaten im Ghetto des institutionalisierten ›Schönen‹ gefangennehmen zu lassen, wo man sie nicht selten ausstellt, als handle es sich um eine Art Botanik des menschlichen Ausdrucks, um sie dann im doppelten Sinne des Wortes zu verkaufen.

89 M. Merleau-Ponty, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München 1986, 208.

90 E. Levinas, *Über die Intersubjektivität. Anmerkungen zu Merleau-Ponty*, in: A. Métraux, B. Waldenfels (Hg.), *Leibhaftige Vernunft. Spuren von Merleau-Pontys Denken*, München 1986, 48–55, hier: 52; sowie Levinas, *Außer sich*, 136 f. In den Deutungen des Händedrucks überkreuzen sich gewissermaßen auch die Ansprüche einer ethischen und einer phänomenologischen Aisthesiologie. Levinas bezweifelt, ob die Phänomenologie, so wie Merleau-Ponty sie entfaltet hat, je auf ein »wirkliches Außerhalb« stößt (ebd., 55, 87). Der gleiche Zweifel richtet sich gegen Kierkegaard (ebd., 77, 105, 107, 152). Levinas würde sich im Übrigen gewiss nicht einer Überschätzung des Ästhetischen anschließen, zu der Merleau-Ponty m. E. neigt, wenn er in der chiasmatischen Erfahrung der Überkreuzung von Berührendem und Berührtem (bzw. von *sentant* und *sensible*) bereits alle Probleme der Malerei sich ankündigen sieht und wenn er nach diesem Vorbild auch die Beziehung zum Anderen deutet. Wenn auch diese als eine Art Sehen und dieses wiederum als ein *avoir à distance* gedeutet wird, ist unübersehbar, dass sich die Wege von Levinas und Merleau-Ponty hier trennen (vgl. M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*, Paris 1964, 21, 27).

4. Ästhetik und Sensibilität

Eine Ästhetik der Existenz, die sich, ihrer präsentistischen Hypothesen möglichst entledigt, auf eine existenzielle Ästhetik und auf deren pathische Quellen zurückführen lässt, weckt gewiss keine überschwänglichen Hoffnungen. Im Gegenteil: sie wirft uns zurück auf die Armut eines Lebens, das auch dann, wenn es sich nicht nur um sich selbst dreht, zunächst nur sich und die nicht selten verzweifelte Suche nach nicht schon erschöpften, nicht bloß zu wiederholenden Ausdrucksmöglichkeiten hat, um im Verlangen nach ästhetischer Artikulation in wie auch immer gelingenden oder misslingenden Formen von neuem zu erkämpfen, was niemals garantiert ist: die *Lebbarkeit* dieses Lebens.

Dass es in diesem Kampf keineswegs nur um die Sorge um sich geht, enthüllt gerade die moderne Geschichte der Sensibilität, die Susan Sontag von Francisco Goyas *Capriccios* her deutete.⁹¹ Goya habe einen neuen Maßstab der Aufgeschlossenheit für das Leiden Anderer, selbst vollkommen Unbekannter eingeführt, indem er auf dem Register der Sensibilität des Publikums spielte, das sich auf diese Weise vor die moralische Frage gestellt sah, was es mit dem dargestellten Leiden zu tun hat. (Mit dieser Frage konfrontiert zu sein, muss *nicht* daraus hinauslaufen, die ästhetische Sensibilität unmittelbar zu ›moralisieren‹, sondern bedeutet zunächst nur, sie als moralisch bedeutsam ins Spiel zu bringen.)

In die gleiche Kerbe, scheint mir, schlagen (allerdings auf sehr unterschiedliche Art und Weise) Philosophen wie Adorno, Rorty, Lyotard und Welsch. Alle stimmen sie optimistisch in die Apologie einer *Kultur der Sensibilität* ein, für die sie das Ästhetische als vorrangig zuständig erklären.⁹² Auf ästhetischen Wegen sollen wir im Modus der Wahrnehmung sensibel gemacht werden für das, was Andere verletzt, und für »das Heterogene«, dem es gerecht

91 S. Sontag, *Regarding the Pain of Others*, New York 2003; vgl. Malraux, *Stimmen der Stille*, 93, 398. Auch hier gilt Goya als »Prophet der Sensibilität Europas« – diesmal aber nur deshalb, weil er dem »von Gott verlassenen Menschen« Ausdruck verliehen habe, nicht, weil er einer Sensibilität für den Anderen auf der Spur war.

92 J.-F. Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, Wien 1994, 16; R. Rorty, *Philosophie & die Zukunft. Essays*, Frankfurt/M. 2001, 164 f.

zu werden gelte.⁹³ Das Ästhetische soll dieser Aufgabe Rechnung tragen, obwohl man ihm keine Versöhnungsfunktion mehr zutraut und ihm sogar bescheinigt, an der *Verweigerung* einer nur noch ideologischen Versöhnung negativistisch festzuhalten.⁹⁴ So wird es als Widerstandspotenzial gegen alles in Anspruch genommen, was ein arriviertes, bloß normalisiertes oder auch im emphatischen Sinne versöhntes Leben – fälschlicherweise – zu versprechen scheint. Wenigstens darin könnte Foucault mit Adorno übereinstimmen.

So läuft jedoch eine existenzielle Ästhetik Gefahr, dramatisch überfordert zu werden. Weder als vermeintlich »treueste[r] Seismograf der historischen Erfahrung«⁹⁵ noch als Quelle politischen Einspruchs lässt sie sich vereinnahmen, wenn sie zunächst um die stets prekäre Lebbarkeit eines zur »kreativen« Artikulation, zum unvorhersehbaren Ausdruck, zur überraschenden Darstellung und Repräsentation aufgerufenen Lebens kämpfen muss. Insofern ist es kein Wunder, wie sehr heutige Lobreden auf eine Ästhetik der Existenz hochambivalente Symptome der Überforderung aufweisen – nicht selten mit der Tendenz, ästhetisches Leben jeglicher Verbindlichkeit zu entziehen. So plädiert Welsch für ein vielfältiges Leben im Übergang ohne Essenz und Verlässlichkeit, das in der schieren Veränderlichkeit einer immerzu prekären Existenz geradezu sein »Gesicht« zu verlieren droht (ÄD, 179 ff., 186, 191) – als ob einer ästhetischen Leidenschaft verpflichtet zu sein es ausschließen müsste, einem *Selbst* zugute zu kommen, das doch in keiner Weise auf eine starre Selbstigkeit festgelegt zu sein braucht.⁹⁶ So schlägt auch bei diesem Verteidi-

93 Wie fragwürdig ein solcher suggestiver Kurzschluss zwischen dem »Anderen« und dem »Heterogenen« ist, fällt selten auf; vgl. ÄD, 130, 149 ff.

94 A. Wellmer, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*, Frankfurt/M. 1985, 16. So weit sind wir von emphatischen Präentionen entfernt, zu denen sich noch Malraux hinreißen ließ, als er schrieb, eine schon bei den auf Rembrandt folgenden holländischen »Kleinmeistern« nur noch »leere Welt« sei doch zu »retten« durch einen Einsamen, »der ihr als höchsten Wert die Malerei selbst gibt«; *Stimmen der Stille*, 462; vgl. ebd., 480 f., wo die moderne Einsamkeit verzweifelte Züge annimmt.

95 T. W. Adorno, *Minima Moralia*, Frankfurt/M. 1978, 191, Nr. 95.

96 Dass sich Sensibilität und Selbstsein auch anders zuordnen lassen, habe ich an anderer Stelle, allerdings mit eher beiläufiger Berücksichtigung ästhetischer Belange zu zeigen versucht: *Menschliche Sensibilität. Inspiration und Überforderung*, Weilerswist 2008; *Prekäre Selbst-Bezeugung. Die erschütterte Wer-Frage im Horizont der Moderne*, Weilerswist 2012.

ger des Ästhetischen eine Art *lifestyle*-Ästhetik durch – im Gegensatz zur Apologie einer pathisch grundierten Sensibilität, die keineswegs darauf angelegt ist, in einem äußerlich ›ästhetischen‹, unabsehbar veränderlichen und unverbindlichen Leben Gestalt anzunehmen.

Tatsächlich mobilisiert man die Potenziale ästhetischen Lebens nicht ohne Risiko. Sie sind geeignet, uns über jedes Maß hinaus zu sensibilisieren, d.h. nicht nur zu inspirieren, sondern auch (und im gleichen Zug) zu überfordern; und zwar umso mehr, wie sie unter den Druck *ästhetischer Regimes* geraten, die die Gefahr ständiger Übersensibilisierung heraufbeschwören⁹⁷, gegen die am Ende nur ein Rückzug in die Abgeschiedenheit noch hilft, wenn die eigene Sensibilität nicht durch deren notorische Überforderung ruiniert werden soll. (In diesem Sinne bekannte schon Cézanne, der gewiss ein vergleichsweise beschauliches Leben führte, sich nur in »vollständigster Abgeschiedenheit« als Maler behaupten zu können.⁹⁸) Diese Potenziale lassen sich weder umstandslos *für* eine spezifisch moralische Sensibilität in Dienst nehmen noch auch einfach *gegen* sie in Stellung bringen.⁹⁹ Sie bleiben zutiefst ambivalent in einer Kultur, die uns ständig an den Grenzen unserer Offenheit und Aufgeschlossenheit, aber auch der Verletzbarkeit und Verwundbarkeit herausfordert und überfordert, so dass sie in Folge dessen von einer irritierenden Instabilität gekennzeichnet ist. Indem sie diese Grenzen immer wieder gewaltsam überschreitet, durchkreuzt eine solche Kultur der Sensibilität nicht nur die bis zum Überduss normalisierte Prosa der Welt, sondern provoziert auch wütende Abwehr gegen deren Verunsicherung. Sie verspricht – nachdem alle anderen Versprechen der Moderne desavouiert scheinen – nicht nur Befreiung von allen Identitätszumutungen in einem ständigen Anderswerden, das sie ins Leere laufen zu lassen droht, sie setzt uns auch immer wieder dem Unfasslichen und dem Unfassbaren aus (ÄD, 99 f., 124) – auf die Gefahr hin, dass wir uns und unserer Kultur auf diese Weise vollkommen fremd werden. Darin liegt vielleicht die

97 Vgl. G. Franck, *Ökonomie der Aufmerksamkeit*, München, Wien 1988.

98 P. Cézanne, *Briefe*, Zürich 1979, 208; W. Haftmann, *Klee. Wege bildnerischen Denkens* [1950], Frankfurt/M., Hamburg 1961, 23.

99 Die Frage, wie sich ästhetische und moralische Dimensionen menschlicher Sensibilität zueinander verhalten und ob bzw. wie sie sich überhaupt differenzieren lassen, ist ein Desiderat der Forschung. Ich setze an dieser Stelle jedenfalls in keiner Weise voraus, die Sensibilität lasse sich so oder so einfach aufteilen.

eigentliche Virulenz *und* Ambivalenz der ästhetischen Leidenschaft: Sie zeigt, führt vor Augen, macht sichtbar oder hörbar, wie fremd wir uns (geworden) sind, in der Hoffnung aber, das werde nicht das *letzte* Wort haben.¹⁰⁰

5. Schluss

Indem sie unsere Aufmerksamkeit auf die Frage gelenkt hat, *wie* wir (überhaupt) leben *können*, hat auch die Ästhetik der Existenz Foucault'scher Provenienz wichtige Freiheitsspielräume zur Geltung gebracht, die noch nicht deutlich erkennbar waren, solange sie jenen archäologisch-teleologischen Fragen nach dem *Woher* und *Wozu* unterworfen zu sein schienen. Doch die Frage nach dem *Wie* ist von diesen Fragen weder generell einfach abzutrennen noch auch ohne Weiteres kurzzuschließen mit einer Ontologie der Sorge um sich – so als ob aus dieser hervorgehen würde, dass es uns in unserem Leben allein oder vorrangig um die Frage gehen müsste, wie wir es zubringen, verleben, verschwenden... Ganz im Sinne von Foucaults Historisierung des Ontologischen sind wir vielmehr auf Spuren einer Abwesenheit und Alterität im Selbstsein aufmerksam geworden, die auf neue Weise zur Herausforderung dessen werden können, worum es uns in unserem Leben geht. Wir ›müssen‹ es jedoch weder unbedingt zum Kunstwerk machen noch es dem Anspruch des Anderen ohne Wenn und Aber unterwerfen. Stets ist eine auf nichts reduzierbare Freiheit des Verhaltens zu sich, zu Anderen und zur Welt im Spiel, die allerdings entscheidend von einer Sensibilisierung jener *aísthesis* profitiert, ohne die wir überhaupt nichts zu erfahren und zu denken hätten. Ohne sie kann es buchstäblich nichts *geben*, worauf wir uns beziehen könnten.¹⁰¹ Die Frage ist aber, *wie*. Eine *sensibilisierte* Wahrnehmung steigert gewiss unsere Offenheit und Verwundbarkeit, indem sie inspiriert und im gleichen Zug ein im transitiven Sinne ständig *zu lebendes* Leben zu überfordern droht. Wie das möglich ist, hat die Romantik auf der Spur von Mög-

100 Vgl. Cézanne, *Über die Kunst*, 120, 124.

101 Die Frage, *gibt* es das, worauf wir uns beziehen – und in welchem Sinne (bzw. was an diesem ›es gibt‹ schon Auslegung ist, wie Nietzsche fragen würde) – tangiert die aktuelle Auseinandersetzung um das große Thema der Gabe.

lichkeitsüberschüssen radikal in Frage gestellt, die in der saturierten Wirklichkeit einer prosaischen Welt niemals aufgehen können.¹⁰² Aber zu meinen, darum wisse erst eine besondere Ästhetik der Existenz, die sich allzu häufig nur noch als Lebenskunst für Besserlebende präsentiert, lässt verkennen, wo die erlebte Inkongruenz zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit sowie zwischen Unwirklichkeit und Unmöglichkeit ihren Ursprung hat: in der pathischen Dimension eines Lebens, dessen Lebbarkeit niemals garantiert ist. Wer genug *zum* Leben hat, mag das vorübergehend vergessen, auf die Gefahr hin aber, alsbald auch *vom* Leben genug und ein zum puren Selbstzweck degeneriertes, angeblich ein für allemal »autonomes« Ästhetisches satt zu bekommen, gegen das am Ende nur noch das Gegengift der Anästhetisierung hilft. So liefert sich gerade eine Ästhetik der Existenz, die diese Konsequenz aus eigener Kraft nicht zu vermeiden vermag, einer tief greifenden Krise der Lebbarkeit menschlichen Lebens aus, an deren Sinn sie allein eine existenzielle, leidenschaftlich sensibilisierte Wahrnehmung erinnern kann. Die »Lebensgefahr [...], die das Leben *ist*«¹⁰³, liegt so gesehen keineswegs nur darin, hinauszugehen und sich einer fremden Welt rückhaltlos auszusetzen, von der man fälschlicherweise glaubt, sie beginne erst jenseits der eigenen sprichwörtlichen »vier Wände«, sondern auch darin, in einer entdramatisierten Ästhetik der Existenz zu vergessen, dass und wie sie auf eine ihr nicht zur Disposition stehende existenzielle Ästhetik angewiesen ist.

102 An dieser Stelle müsste man weiter denken. Gilt die Welt, in der wir leben, inzwischen nicht als gerade *durch* Möglichkeitsüberschüsse saturiert?

103 Barthes, *Wie zusammen leben*, 114.

