

## Die Ästhetik der Existenz im Streit der Fakultäten

---

Der Leibnizianer Alexander Gottlieb Baumgarten sieht in der Ästhetik eine wenn auch niedere Wissenschaft, weil sie bei allem von ihm anerkannten Unterschied im sinnlichen Ausgangspunkt genauso wie bei Leibniz von der Logik der Abstraktion ausgeht, um Ordnungen zu bilden. Wissenschaft wie Kunst kommt das gemeinsame Mittel der lesenden Abstraktion und damit der lesenden Reinigung von Sinnlichkeit durch das lesende Subjekt zu:

»So entstehen die Gegenstände methodischen Denkens und wissenschaftlicher Darstellung, und zwar in Form von Allgemeinbegriffen. Und es erwächst daraus im Geist der wissenschaftlich gebildeten eine durchaus vollkommene, oft schöne und auch in engerem Sinne logische Wahrheit. [...]. Ich wenigstens glaube, daß nur mit einem großen und bedeutenden Verlust an materialer Vollkommenheit das hat erkauft werden müssen, was in der Erkenntnis und in der logischen Wahrheit an besonderer formaler Vollkommenheit enthalten ist. Denn was bedeutet Abstraktion anders als einen Verlust? Man kann, um einen Vergleich heranzuziehen, aus einem Marmorblock von unregelmäßiger Gestalt nur dann eine Marmorkugel herausarbeiten, wenn man einen Verlust an materialer Substanz in Kauf nimmt, der zum mindesten dem höheren Wert der regelmäßigen Gestalt entspricht.«<sup>1</sup>

Wissenschaft gilt damit zwar als vom Volk distinguierte Wissensform, ist aber im Subjekt jenseits seines wissenschaftlichen Gegenstandes in jeder menschlichen Existenz als Streben zur Vollkommenheit in einer ästhetischen Erfahrung der reinen sich überall durchhaltenden Identität schon angelegt. Wenn Geschmack somit anders als in Frankreich zwar kein höfisches Wissen der *gentils hommes*, dafür aber ebenso nach Baumgarten zumindest eine niedere Wissensform ist, dann ist diese Wendung im deutschsprachigen Bereich anders als in Frankreich als Wendung zum Subjekt auch als Kritik an der Privilegierung von Wissenschaft durch Ästhetik des Hofes motiviert: Es ist eine demokratischere Variante, weil es weniger als Vorbild des Streites zwischen Hof

---

<sup>1</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten, *Theoretische Ästhetik*, hg.v. Hans Rudolf Schweizer, Hamburg 1988, S. 144f. (§ 560).

und zentraler Stadt für das Volk, sondern als Opposition gegen das Vorbild eines Machtfeldes in alltäglichen Geschmacksformen als höhere Legitimation angesehen wird. Bei allem Unterschied zu Baumgarten und Kant: Mit Baumgartens Ästhetik setzt der von Kant fortgesetzte Niedergang der Allegorie ein. Setzt im deutschsprachigen Raum der Massenmarkt an Lesern besonders massiv ein,<sup>2</sup> weil es keine einheitliche Position der Kontrolle an Spracherzeugnissen durch zentral kontrollierte königliche Privilegien wie in Frankreich gab, konnte eben diese Bedrohung des Autors durch einen damit sich frei bildenden Massenmarkt der Leser im zerstückelten ohne zentrale Macht kontrollierten politisch deutschsprachigen Bereich zugleich deutlicher als in anderen Sprachen neben der durchaus wahrgenommenen Bedrohung des Autors durch den Massenmarkt zugleich auch als Befreiung des Autors von einer staatlichen Kontrolle ohne vorherige Prüfung durch den Salon empfunden werden. Gerade die politische Rückständigkeit der deutschsprachigen Gebiete konnte als Vorteil einer Autonomisierung der Kunst in der gegenüber dem *âge classique* Frankreichs fast ein Jahrhundert verspäteten deutschen Klassik entstehen. Friedrich Schiller konnte als Autor der *Räuber* Stuttgart nach Androhung der Zensur verlassen, ohne die Sprache aufzugeben. Und aufgrund der Kontrolle in Frankreich waren einige Schriften von Diderot nicht erhältlich, aber wegen ihrer Übersetzung ins Deutsche für die deutsche Aufklärung entscheidend, sowie deutsche Aufklärung bei Lessing, Herder, Kant, Goethe und Hegel nicht ohne Diderot zu denken ist. Subjektivierung ist also nie gleich Subjektivierung. Nicht die Autonomie ist dabei das Problem, wie es schon einem Benjamin erscheinen mag, sondern die darin versteckte Form der Reinheitsnorm, die auch Max Weber später in seiner Theorie reiner Wertsphären verkennt. Existenz in Abstraktion von der Gesellschaft wird dann zum Vorbild der sozial gereinigten Existenz für Gesellschaft. In der Ästhetik der Existenz wird die existenzielle Distinktion von der Allgemeinheit zur vorbildlichen Reinheit der Allgemeinheit, worauf Hegel seine Rechtsphilosophie als Realisierung der abstrakten Rechtsperson im preußischen Staat als Vorbild für das Ende der Geschichte aller Gesellschaften aufbaut. Zumindest hat Merleau-Pontys an Kants mit Ästhetik orientierten Existenzialismus daher gesehen, dass Ästhetik nicht ein Nebenschauplatz der sie darin verdrängenden Logik der Philosophie ist.

Baumgarten jedenfalls führt im 18. Jahrhundert nicht nur den Geschmack (gustus) bezeichnenderweise einmal als einzelnen Sinn des Schmeckens (sapor) im Alltag an, der jeden existenziell betrifft, sondern daher auch zugleich jede Existenz betreffende Tätigkeit einer Abstraktion.<sup>3</sup> Schmecken (sapor) durch den Mund und Haltung des Ge-

2 Martha Woodmansee, *The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics*, New York 1994, S. 11ff.

3 Alexander Gottlieb Baumgarten, Metaphysik, in: *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, hg.v. Hans Rudolf Schweizer, Hamburg 1983, S. 56/57 (§607): »Das sinnliche Urteilsvermögen [eigentlich falsche Übersetzung, weil dies im Text mit facultatis diuidicandi im selben Paragraph an anderer Stelle richtig übersetzt ist, hier aber etwas anderes steht: Iudicium sensitivum und damit eigentlich: das Sinnenurteil und nicht das Vermögen, Th.B.] ist der Geschmack [gustus] im weitesten Sinne (Geschmack [hier steht dann aber: sapor, daher besser zu übersetzen mit: das Schmecken], Gauen, feine Nase). Die Kritik in der weitesten Bedeutung ist die Kunst der Beurteilung. Daher ist die Kunst, den Geschmack zu bilden (ars formandi gustum) oder die Kunst, sinnlich zu urteilen und das Urteil darzulegen, die kritische Ästhetik.«

schmacks (*gustus*) werden zwar von ihm theoretisch im Namen einer wissenschaftlichen Ästhetik vor allem im lateinischen Text unterschieden, aber um zu zeigen, dass ein *gustus* als reinigende Abstraktion in jeder partikulären Sinnlichkeit des alltäglichen *sapor* vorhanden ist. Die Voraussetzung für eine niedere Wissensform der Ästhetik innerhalb der Akademie sowie dennoch gegenüber dem Massenmarkt höhere Wissensform der akademischen Wissenschaft einer Ästhetik liegt nicht in den Objekten, sondern allein in einem Streben aller Individuen nach Abstraktion schon jenseits der Wissenschaft, so dass jedoch dann Ästhetik als soziale und daher noch nicht ganz reine Grundlage einer Haltung zu höherem Wissen verstanden werden muss. Daher ist für Baumgarten die Wissenschaft vom Schönen gegenüber dem Alltag auch eine Schönheit der Wissenschaft in der Akademie, was von heute aus nicht einfach als Aufwertung, sondern in Doppelung seiner Autorschaft verstanden werden muss: als Aufwertung des Alltags zur Distinktion in der Akademie gegen den Hof und zugleich als bescheidene Abwertung seiner sozial zu wenig von Logik geprägte Wissenschaft innerhalb der Institution der Akademie als niedere Form des Wissens aber unter dem gemeinsamen Dach der Wissenschaften in Opposition zum Hof. Es ist daher eine doppelte Synchronisierung der Abstraktion von Gesellschaft als Vorbild für Reinheit einer Existenz zur Gesellschaft im Alltag und auf der Ebene im Streit der Fakultäten der Wissengesellschaften um die sozial beste Vertretung durch die Einnahme der niederen Position unter den Wissenschaften, womit Kants Lösung im Streit der Fakultäten vorgezeichnet ist.

Um sich jedoch als Wissenschaftsdisziplin einer institutionellen Institution wie der Akademie als Prinzip der Anerkennung gemeinsamer Wissenschaftlichkeit zu legitimieren, bezeichnet Baumgarten die Poesie als die höchste vereinigende Spalte des ästhetischen Begehrrens, weil das Lesen von Poesie alle möglichen Begehrten in fiktionale Erzählung verschieben kann, so dass im Begehrten nach Lesen das Begehrten nach einer Abstraktion von allen Begehrten sich als Ziel von jedem *gustus* zu geben scheint, was noch ein letzter Rest der Allegorie ist. Wie in allen Wissenschaften ist daher die Ästhetik eine Wissenschaft, weil sie wie alle Wissenschaft auf die Reinheit einer Einheit im Wissen drängt. Aber dieser Logozentrismus hat den Preis, dass dann das Geschmacksurteil nicht allein von einer Fähigkeit zur Reinheit im Subjekt, sondern von einem Gegenstand der kulturellen Legitimation, nämlich der Poesie abhängig ist, womit wieder die Aufwertung des Subjekts jenseits des Hofes im Namen seriöser Wissenschaft etwas gekappt wird. Denn damit ist die Analogie zwischen einer Scala der beiden Pole Reflexion und Sinnlichkeit keine Scala der Reinigung allein der Existenz jenseits ihres sozialen Status mehr, weil Baumgarten dem Hang nach Wissenschaft nachgeben will. Kant richtet sich daher eindeutig gegen den Wissenschaftsanspruch Baumgartens schon in einer Fußnote zum § 1 seiner *Kritik der reinen Vernunft*, wie auch in der späteren *Kritik der Urteilskraft* mit der Begründung des reinen Geschmacks, in dem er keine Wissenschaft unter den Gliedern der Fakultät sehen kann, weil es noch zu sehr vom sinnlichen Objekt abhängt, also in ihrer Interesselosigkeit nicht in demselben Sinne rein sein kann wie eine kritische Vernunft. Dafür aber sieht Kant trotz Baumgartens Trennung von hoher und niederer Akademieposition sehr wohl deutlicher noch als Leibniz und Baumgarten die Einheit von Wissenschaft mit Geschmacksurteilen allein in der Reinheit, die sich gegen den höfisch motivierten Geschmacksdiskurs Frankreichs als Reinheit eines jeden Subjekts zeigen soll. Kurz: Die Entsozialisierung Kants ist also dann historisch gesehen zugleich ein Soziologismus der

Existenz, weil die Abstraktion von sozialer Anerkennung eines menschlichen Autors im Naturschönen sich umso mehr als Disposition zur Reinheit einer Autorschaft für Gesellschaftlichkeit schlechthin in seiner Aufklärung auszubreiten hat, wozu ihm Moritz Begriff der Andacht verholfen hat. Hier und nicht in der Antike entsteht die Ästhetik der Existenz als eine Art Haltung zur sozialen Hegemonie, weil Kant die Abstraktion von sozialer Anerkennung jeder Existenz mit der Ausbreitung einer stilistisch reinen Sozialität der Existenz in seiner Theorie des reinen Geschmacksurteils als Synchronizität im *sensus communis* zusammenführt, um damit allen Gesellschaften eine hegemoniale Aufklärung vorgeben zu können.

Daher steht Kant mit seiner dritten Kritik in der humanistischen Tradition der Reinheit der Renaissance, so dass bei aller Transformation nicht das Ideal des *quattrocento* wie beim frühen Panofsky von Kant her zu interpretieren ist, sondern Kant von der Renaissance: Für Kant ist die Zeichnung höher zu bewerten als jede Musik wie schon bei Leonardo, so dass er die Reinigung der Ästhetik auch wieder gegen die Aufwertung der Poesie bei Baumgartens wenden kann. Er lehnt also Baumgartens Ästhetik eigentlich nicht ab, sondern radikaliert dessen Reinigung, indem er Lesen von einem phonetischen Lesen der Poesie auf das ästhetische Lesen der Natur hin monopolisiert, die damit erst eine Propädeutik für die Reinheit des Wissens ohne Objekt der Kunstproduktion im Alltag für jeden und jede sein kann.

Bourdieu kritisiert im Nachwort seiner *Feinen Unterschiede* den Unterschied von Reflexions- und Sinnengeschmack in Kants *der Urteilskraft* als entsozialisierte Norm zwar, aber sie versteht sich zugleich als eine sozial berechtigte Norm der Reinheit gegenüber Frankreich. In ihrer *historischen* Stellung wird die sozial unterschiedliche Motivierung nicht einfach nur als Negation von Sozialität, sondern als Synchronie von Entsozialisierung und Soziologismus zur historischen Formationsregel der sozialen Reinheit für die eigene Existenz zur Gesellschaft. Aufgrund Bourdieus Neukantianismus in Opposition zum nietzscheanischen Foucault übersieht er, dass die Unterscheidung Kants historisch vielmehr von Frankreich ausgeht.<sup>4</sup> Denn schon Diderot macht die Unterscheidung des Sinnengeschmacks von einem Geschmack der geistigen Reflexion.

»[...] und so besteht wieder eine Ähnlichkeit zwischen diesem geistigen Geschmack, diesem Geschmack für die Künste, und dem sinnlichen Geschmack: denn wie der Feinschmecker sofort die Mischung zweier Liköre empfindet und erkennt, so sieht der Mann von Geschmack, der Kenner, mit einem kurzen Blick die Mischung zweier Stilarten.«<sup>5</sup>

Diderot erinnert zwar in gewisser Weise noch an die verdrängte Ähnlichkeit von sexuell eindeutig leiblich erfahrener Erotik mit dem scheinbar davor getrennten und damit

4 Diese Mangel an historischer Hermeneutik wird an Bourdieus Verstoß wegen seines Kantianismus eben von heute aus auch bei Herder deutlich, den er des »nationalisme réactionnel« anklagt. Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris 1997, S. 94. Von heute aussehen kann in der Tat Herder für Nationalismen gewonnen werden, ist aber klar von der Aufklärungstradition in seiner Zeit davon zu unterscheiden.

5 Diderots *Enzyklopädie. Eine Auswahl*, hg.v. Manfred Naumann, Helga Bergmann u. Roland Erb, Leipzig 2001, S. 213.

rein geistigen Kunstgeschmack im Feld der Macht: Auch der sozial erhöhte Geschmack des Geistes ist eine Erotik in der Anreizung des Gegenstandes, aber daher auch anders als später im deutschen Sprachbereich nie vollkommen gelöst vom ›Objekt‹. Diderots Unterscheidung liegt schon die Ähnlichkeit der geistigen mit sinnlich leiblichen Geschmacksformen zugrunde, um in der für beide reinigenden Abstraktion von sozial geltender Anerkennung den Grund für die von jedem anzuerkennende Stilreinheit für das Geschmacksurteil eines Mannes von Welt zu sehen. Die Unterscheidung der beiden Geschmacksformen in Sinnen- und Reflexionsgeschmack<sup>6</sup> hat Kant daher nicht einfach selbst als Norm aufgestellt, sondern die von Diderot angesprochene Synchronie einer Abstraktion von sozialer Anerkennung als Norm für sozial anerkannte habitualisierte Stilreinheit konsequenter als Diderot und Baumgartens zur Frage der Reinheit des Subjekts gemacht, indem Sinnlichkeit umso weniger einem reinem Geschmack entspricht, je mehr sie von einem gesellschaftlich legitimierten Objekt abhängt. Indem Kant Sinnengeschmack und soziale Anerkennung wie Moritz identifiziert und damit als Gegensatz zur Glorifizierung einsamer wahrer und damit reiner Andacht versteht, kann allein die von Menschen nicht für ein Publikum gemachte Naturschönheit die Maßgabe dieser Reinheit der Kommunikabilität sein. Die eigentliche Erfindung Kants gegenüber Baumgarten, Shaftesbury oder der französischen Ästhetiker ist daher keineswegs die Reinheit des interesselosen Wohlgefällens als reflexive Zurückdrängung von Interessen, sondern die Radikalisierung der Stilreinheit von Diderot, die allein im Subjekt als Ästhetik der stilreinen Existenz liegen soll. Dann wird jede Abstraktion von Sinnlichkeit an der eigenen Existenz zur Ausrichtung auf eine stilistisch habituelle Reinheit der Existenz zum Grund eines sich für jeglichen *sensus communis* reinigende Form des sozialen Verhaltens.

Der Existenzialist Merleau-Ponty hat daher im Grunde verstanden, dass der moderne Existenzialismus keineswegs mit Kierkegaards Subjektivismus erst entsteht, sondern mit Kants von jedem Inhalt abstrahierende ästhetische Erfahrung einer existenziellen Stilreinheit des Sozialen, die mit der modernen Auflösung des Werkes für Ästhetik ebenso scheinbar modern wie nach rein autorloser Intersubjektivität im Tod des produzierenden Kunstautors klingt. Kierkegaards existenzielle Verzweiflung als Grund von Selbstsein ist daher nichts anderes als die Abstraktion durch Zweifel an sozial anerkannter protestantischer Religion, um den für Protestanten wahren Glauben der Kommunikabilität aller Glaubenden zu begründen, der allein in privater Existenz des Zweifelns an anerkannter Gesellschaft erreichbar ist. Daher hat Kierkegaard dies zumindest nicht als Ästhetik, sondern als Sprung in den Glauben bezeichnet. Es lässt jedoch auch im Rückblick auf Kant das Verhältnis vom Pietisten Moritz und dem Aufklärer Kant die Ambivalenz von Religiosität und Ästhetik nur klarer hervortreten. Baudelaire hat nämlich später in der Mitte des 19. Jahrhunderts die Austauschbarkeit von Ästhetik der Existenz und Religiosität mit seinen *Paradis artificiels* im katholischen Bereich als Grundlage eines modernen Glaubens im Existenzialismus erkannt. Eine Gesellschaft ist für den gläubigen Kierkegaard eine Generation vor Baudelaire im rein protestantischen Bereich nur so rein, wie man selbst ein existenzieller Meister des Zweifels an gesellschaftlichen Vorgaben ist, so dass der rastlose Arbeiter Webers im Protestantismus Kierkegaards zum

6 Im § 8 seiner dritten Kritik unterscheidet Kant »Sinnen-Geschmack vom »Reflexions-Geschmack«.

rastlosen Zweifler des Subjekts für ideale Gesellschaft wird. Schon in Kants Postulat der Unsterblichkeit seiner Ethik zeigt sich, dass der Mensch über seinen Tod hinaus an seiner Vervollkommnung rastlos weiterarbeiten muss, so dass Unendlichkeit seiner individuellen Existenz angehört. In der Tat hat Foucault sehr spät erfasst, dass die Ästhetik der Existenz in ihrer Paradoxie von Entsozialisierung und Soziologismus ein Kern abendländischer Hegemonie sein kann, aber er hat sie von der Moderne in die Antike projiziert, um sie zum determinierenden Gesetz der Subjektivierung des Abendlandes zu machen.

Die Demokratie der Polis krankt nicht an der Ästhetik des Einzelnen als Vorbild für die Gesellschaft, so wie im modernen Existenzialismus die verabsolutierte Suche nach Selbstverwirklichung auch nicht allein für Hegemonie verantwortlich ist, sondern an der mangelnden Gewaltenteilung im Glauben an die Reinheit der Mehrheit, welche die Juristen im 19. Jahrhundert wiederholen. Nicht die moderne existenzialistische Individualisierung ist daher das Problem der Antike bis in die Moderne, sondern die Vorstellung von einer allein durch Mehrheit ohne Gewaltenteilung funktionierenden Gesellschaft, womit die Polis mit einer elektoralen Demokratie diese hintergeht. Schon Hegel glaubte, die Praxis einer Ästhetik für den tragischen Untergang der Polis verantwortlich machen zu müssen, womit er die moderne Ästhetik in die Polis projizierte, um die allein juristisch im Staat abgesicherte abstrakte Person zum unüberbietbaren, weil dauerhaften Ziel der Geschichte erklären zu können. An der Individualisierung entzündet sich dieses Problem eines Zusammenspiels von elektoraler Wahl und Gewaltenteilung, aber die abstrakte Individualisierung ist gerade nicht das eigentliche Problem, sondern ihre Nutzbarmachung für die Ablehnung von Gewaltenteilung mit einer profanen Ästhetik der Existenz, die damit eine Grundlage einer Kritik an Hierarchie wie zur konservativen Revolution sein kann: allogobe Verwechslung von Bestätigung von Macht mit einer Kritik an der unreinen, weil stets repressiven Macht.

Dass Kants in seiner Ästhetik des Geschmacksurteils die Abstraktion von Sinnlichkeit mit Abstraktion von der Gesellschaft als Ästhetik der Reinheit identifiziert, gibt Kant besonders deutlich in seiner ästhetischen Wertung von Farben zu verstehen:

»Das Reine aber einer einfachen Empfindungsart, bedeutet: daß die Gleichförmigkeit derselben durch keine fremdartige Empfindung gestört und unterbrochen wird, und gehört bloß zur Form; weil man dabei von der Qualität jener Empfindungsart (ob, und welche Farbe, oder ob, und welcher Ton sie vorstelle) abstrahieren kann. Daher werden alle einfachen Farben, sofern sie rein sind, für schön gehalten; die gemischten haben diesen Vorzug nicht: eben darum, weil, da sie nicht einfach sind, man keinen Maßstab der Beurteilung hat, ob man sie rein oder unrein nennen solle.«<sup>7</sup>

Rein ist die Wahrnehmung hier, weil die Bestimmung von Farben sich durch die Möglichkeit aller Vermischungen durch Reduktion nach Newton auf wenige Farben wie in der ordnenden Wissenschaft erfassen lässt. Schön ist diese Reinheit, weil die vollkommen apersonale Natur unserem subjektiven Verlangen nach orientierender Ordnung durch Vernunft schon in der menschlich sinnlichen Wahrnehmung durch Abstraktion entgegenzukommen scheint, *als ob* die Natur schon die für jedes Subjekt notwendige Fähig-

7 Kant, *Kritik der Urteilskraft*, ebd., S. 140 (§ 14).

keit der reinigenden Reduktion der Empirie für Wissenschaft vollzogen hätte, wiewohl für den transzendentalen Kant Natur niemals als handelnde Person gelten kann, weil sie kein empirischer Gegenstand, sondern nur eine subjektive Vorstellung ist. Folglich kann eine Ästhetik der Reinheit keine Wissenschaft sein. Das Entgegenkommen der vollkommen reinen, von Personalität gereinigten Natur kann nur ein ›Als Ob‹ des Handelns sein, als stünde dahinter ein *intellectus archetypus*, der von sozialer Anerkennung nicht abhängig und daher reiner noch als die menschliche Vernunft und damit als Vorbild verstanden werden muss. Aber darin zeigt sich auch ebenso deutlich die Einbettung der Abstraktion von Interesse an Sinnlichkeit in die Tradition vom Vorrang des stummen, von Kommunikation des öffentlichen Redens gereinigtes privates Lesen seit der Renaissance, wie einst der *disegno* im *quattrocento* für das von der Stimme gereinigte rein *retinale* Lesen zum *sensus communis*: »In der Malerei, Bildhauer Kunst, ja allen bildenden Künsten, in der Baukunst, Gartenkunst, sofern sie schöne Künste sind,« so Kant in seiner letzten Kritik, »ist die Zeichnung das Wesentliche, in welcher nicht, was in der Empfindung vergnügt, sondern bloß, was durch seine Form gefällt, den Grund aller Anlage für den Geschmack ausmacht. Die Farben, welche den Abriß illuminieren, gehören zum Reiz [...].«<sup>8</sup> Foucault hat diese genuin moderne Ästhetik der reinen Existenz leider auf die antike *Kalokagathia* projiziert.

Essen lässt sich zwar funktional auf den subjektiven Körper als Sinnlichkeit verstehen, aber dies ist schon eine Projektion einer Reinheitsvorstellung, weil es nie einfach die Sinnlichkeit gibt. So konnte Lévi-Strauss die klassisch marxistische Interpretation von Essen als reine Formen der bloßen Befriedigung und damit als Gegenpol zu sozialer Anerkennung verwerfen, weil eben das abstrahierende Denken im Alltag des Essens immer schon als Grundlage von symbolischer Kultur durch eine Art Wissen im wilden, von Wissenschaft noch unberührten Denken geformt ist, so dass das wilde Denken keineswegs als reines Begehr bezeichnet werden kann. »Endlich begreift man, daß die natürlichen Gattungen nicht ausgewählt werden, weil sie gut zu essen sind, sondern weil sie gut zu denken sind.«<sup>9</sup> Kultur ist im sozialen Sinn immer schon geformtes Begehr, so dass die Vorstellung von reiner Sinnlichkeit der Bedürfnisbefriedigung als Gegenpol zur Reflexion schon eine Monopolvorstellung der Reinheitsvorstellung moderner Existenz ist, die Kant mit seiner Unterscheidung von Sinn- und Reflexionsgeschmack radikaler zum dauerhaften Stil der sozialen Existenz für jeden und jede zu machen versucht hat. Und dies ist ebenso ein Grund, warum Foucault Lacans Unterscheidung von Begehr und Bedürfnis als Gesetz für eine soziale Machtanalyse 1976 im ersten Band seiner Geschichte der Sexualität zu Recht verwirft: Die verschiedenen Begehrungsformen in unterschiedlichen Kulturen sind in der Tat keine Verbesserungsformen der Befriedigung, so dass es daher auch äußerst fraglich ist, ob es immer nur das eine Begehr gibt, das Foucault zu Recht als Verlängerung eines Schattens des Monotheismus ins Begehr auch bei Lacan kritisiert.

Geht man von sozial immer grundlegend verschiedenen ästhetischen Erfahrungen aus, die keine Norm für Ausführungen von Befriedigung als Begehr rechtfertigt, ist in der Tat die Anklage der Massenkultur als Mangel an ästhetischer Erfahrung von der

<sup>8</sup> Kant, *Kritik der Urteilskraft*, ebd., S. 141 (§14).

<sup>9</sup> Claude Lévi-Strauss, *Das wilde Denken*, Frankfurt a.M. 1977, S. 102.

Position institutionell legitimer Kultur bzw. des Wissens nichts anderes als die Konstruktion einer Hierarchie der Geschmacksformen als reines Begehrn durch die Hierarchie des Wissens, was Eco als apokalyptische Ablehnung von Massenästhetik zu Recht nicht von Adorno übernehmen wollte. Aber leider identifiziert Eco sogar selbst die Norm eines Wissens mit einer angeblichen dann monopolen Norm der Ästhetik.

»Wenn Depero auf futuristische Malweisen zurückgreift, um Plakate für die Produkte von Campari zu gestalten, oder wenn der Komponist von *Timpan Alley* Beethovens Thema *Für Elise* übernimmt, um ein angenehmes Tanzstückchen zu machen, sind Kriterien des täglichen Gebrauchs und Verbrauchs am Zuge, nicht solche der ästhetischen Erfahrung.«<sup>10</sup>

Im Gegenteil, dieser alltägliche Gebrauch ist sehr wohl geprägt von einer bestimmten ästhetischen Erfahrung, aber eben nicht von einer privilegierten Norm des Wissen von Entwicklung der Autor:innen im Kunstmfeld. Eco identifiziert hier das mangelnde Wissen um Legitimierung der Kunst mit mangelnder Legitimität ästhetischer Erfahrung, was definitiv nicht der Fall ist. Die im Wissen hergestellte Norm versteht sich dann als Reinheit des Geschmacks, so dass selbst Eco dieser Fehler der versteckten Monopolisierung durch Reinheit der Reflexion im Wissen unterläuft.

Die Kritik an einer universalen Norm für Bedürfnisbefriedigung bedeutet keineswegs, dass Normen immer unberechtigt sind. So wie es kein Sprachspiel aller Sprachspiele gibt, so folgt daraus jedoch nicht, dass es keine Regeln in den Sprachspielen gibt. Sprache hat zwar eine Logik, aber Sprache ist nie nur die Logik der Sprache, sondern eben wie Wittgenstein festhält, immer auch Gebrauch der Sprache und daher nicht nur von interner Logik der grammatischen Ordnung der Sprache her zu verstehen. Foucaults Theorie von der Wissen-Macht-Spirale ist eine Vereinfachung in der Entwicklung moderner Wissenschaften, weil es nie die eine Spirale gibt. Er übergeht die gedoppelte Differenz in der modernen Entwicklung zwischen Wissen und Macht einerseits als Legitimation im Feld und andererseits als Legitimation des Feldes unter Feldern, die keineswegs dasselbe sind. Da in der ästhetischen Feier einer ursprünglichen Reinheit für jegliche Kommunikation gerade der sozial unterschiedliche Gebrauch verschleiert wird, konnte es selbst Eco in seiner Kritik an Adorno unterlaufen, die mediale Kommunikation durch Differenzierung des Wissens als Ästhetik der Reinheit rechtfertigen zu müssen. So berechtigt Foucaults Kritik an der Seriosität des Wissens ist, so wenig ist dies ein Problem des Willens zum Wissen als vielmehr eines Hangs zur ästhetischen Reinheit der Existenz, die jedoch schon bei Nietzsche zwischen Ästhetik und Religion der Reinheit oszilliert.

Es ist nun diese Differenz zwischen ästhetisch reinem Ausstellungswert und Wissensakkumulation, die in einer modernen disziplinär-philosophischen Ästhetik nach wie vor mit Kant als universale Reinheit der Ästhetik für jede Existenz gewertet wird: »Wir können einen Menschen anschauen, um zu sehen, wie er heute drauf ist,« so ein Buch des philosophischen Wissens zur zeitgenössischen Disziplin der Ästhetik,

<sup>10</sup> Umberto Eco, *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*, Frankfurt a.M. 1984, S. 68.

»oder in der Betrachtung seines Aussehens verweilen. Wir können beim Zuschlagen der Autotür hören, ob sich die Tür geschlossen hat oder den ›satten‹ Klang der Tür genießen. [...]. Wir können eine Bagatelle von Webern als Hupsignal benutzen oder als ein hochdramatisches Musikstück hören. Wir können in einer Beuysschen Badewanne ein Reinigungsproblem sehen oder eine plastische Arbeit.«<sup>11</sup>

Selbstverständlich verfügt jeder über die Fähigkeit zur ästhetischen Wahrnehmung, wie auch medizinische Forschungen zu Gehirnleistungen bestätigen.<sup>12</sup> Aber aus dieser berechtigten Annahme lässt sich genauso wenig die Norm eines Geschmacks für alle ableiten, wie es auch laut Wittgenstein zu Recht nicht möglich ist, von einer gemeinsamen Fähigkeit zu sprechen das Sprachspiel für alle soziale Gebrauchsformen in grundlegend sich immer unterscheidenden Sprachspielen abzuleiten. Die Beschreibung eines geeinten Wir ästhetischer Erfahrung übergeht dann den hermeneutischen Unterschied des wissenden Beobachters zu den Beobachteten, indem das Sprachspiel des Beobachters zur Norm wird, die sich von den realen Gebrauchsformen der Ästhetik als Norm der Reinheit zu abstrahieren weiß: Niemals handelt es sich jedoch um dieselbe Position desjenigen, der banales Hupsignal ästhetisch hört und der Position des wissenden Hörens von Zwölftonmusik: Die gleichsetzende Wertung von banalem Hupton und anstrengendem Hören als Ästhetik entspricht dem intellektuellen Beobachter und seinem genuin intellektuellen Geschmack, der auch als sogenannter ›Allesfresser‹ in der Rezeption gilt, weil er z.B. Comic und Kafka, Techno und Zwölftonmusik oder eben Hupe und Zwölftonmusik zugleich ästhetisch zu bewerten vermag, um sich mit dieser Rezeptionshaltung gerade von jenem massenhaften Geschmack im sozialen Sinne als reinere und damit normative Ästhetik gegen diejenigen abzugrenzen, die nur Comics, Techno oder ein Hupsignal rezipieren. Der ›triviale‹ und sozial verschmutzte Leser verfügt nicht über den durch Arbeit angeeigneten Schlüssel des Wissens etwa für Zwölftonmusik, das ihm zu wenig ästhetisches Vergnügen bereitet, weil er in seinem wenig gebildeten Notwendigkeitsgeschmack (Bourdieu) nie etwas anderes erfahren hat als das, was die ökonomische Notwendigkeit des Alltags ihm zur Rezeption in seiner existenziellen Lebensform vorgegeben hat. Spätestens bei den die Beuysschen Badewanne reinigenden SPD-Frauen ist ihre Handlung daher gar nicht mit einer allen Menschen gleich befähigten Ästhetik zu entschuldigen, sondern damit, dass die Frauen nicht das privilegierte Wissen zur Entschlüsselung eines Kunstwerks haben konnten, das selbstverständlich sozial erlernt werden kann und daher gar nichts mit einer allen Menschen möglichen Kompetenz zur Ästhetik entschuldigt werden muss. So sehr es zur Aufklärung gehört, dass jeder und jede seinen/ihren eigenen Geschmack hat, so sehr prägt Wissen nur einen bestimmten Geschmack und ist nicht qua Wissen normativ für jeden Geschmack. Aber Wissen kann sehr wohl für das Verstehen von Kunstproduktion eine Norm sein, weil diese immer auf Wissen sozialer und historischer Relationen aufbaut.

Daher existiert nun heute die Reinheit in der Ästhetik der Existenz nicht nur als Abstraktion von sozialer Position, sondern ebenso in ihrem Gegenteil eines Soziologismus. »Im Falle des Kunstfeldes,« so der Soziologe Andreas Reckwitz,

11 Martin Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, München u. Wien 2000, S. 63.

12 Semir Zeki, *Inner Vision. An Exploration of Art and the Brain*, Oxford, 1999.

»ist das am Neuen interessierte Publikum jedoch ein ästhetisch orientiertes: Nicht das kognitive Neue der Theorien oder Entscheidungen, nicht der Fortschritt der Wissenschaften oder gesellschaftliche Reformen bilden den Fokus der Aufmerksamkeit, sondern künstlerische Originalität.«<sup>13</sup>

Bourdieu's empirische Studien zur *Kulturproduktion* dagegen belegen mit qualitativer Empirie das Gegenteil, dass jede künstlerische Avantgarde des Neuen dazu gedrängt wird, ihre Position im Feld der Kunst zu reflektieren und damit über das sich differenzierende *Wissen* der historischen Folgen der aufeinander aufbauenden neuen Innovationen gegenüber dem Markt der ästhetischen Gefälligkeiten zu verfügen.<sup>14</sup> Reckwitz beschreibt daher keineswegs die dem Kunstfeld eigene soziale Differenzierung im Kampf um die Norm für Innovationen, sondern identifiziert das Kunstfeld lediglich in quantitativer statistischer Manier mit demjenigen Teil, welcher die in den Grenzen des Massenmarkts eingeschlossenen gefälligen Variationen mehrheitlich bedient. Kunst ist dann das, was ästhetisch als originell gefällt und hat nichts mit einer Akkumulation an kulturellem Kapital im Feld zu tun, in dem es keineswegs mehr um das ästhetische Gefallen geht. Das ist aber dann die umgekehrte Allodoxie zu Adornos Kulturpessimismus, nach der zwar ästhetische Vorstellungen außerhalb der legitimen Wissenschaft nicht mehr abgelehnt werden, aber dafür das Feld der Kunst eben nicht mehr als eigene Norm der Wissensproduktion verstanden wird. Innovation wird zum Anhängsel der durch mediale Aufmerksamkeitsökonomie gemachten mehrheitlichen *Rezeption* erklärt, um es damit zum angeblich orthodoxen Gegenstand einer Soziologie der reinen Sozialität erklären zu können. Damit kann man zwar dem Kulturpessimismus Adornos entgehen, aber dieser wird dann mit einem für Soziologie typischen Pessimismus gegenüber Autonomisierungen von Kultur ersetzt, wie schon Benjamin die Autonomie des *l'art pour l'art* als undemokratische Bürgerlichkeit verwirft, die es angeblich zu überwinden gelte. Die Verleugnung des Sozialen kann also nicht nur eben gerade ein *fait social* des autonomen Kunstfeldes sein, wie Adorno einst zu Recht gegen Kulturalismus anmahnte.<sup>15</sup> Ebenso kann jedoch umgekehrt auch der betonte Soziologismus den historischen *fait social* in der Differenzierung übersehen lassen, wie auch Kants Subjektivismus nicht einfach entsozialisierend, sondern zugleich sozialisierend sein will.

Die angebliche demokratische Wertung der Kunst als vorbildliche Demokratie der Ästhetik für jeden Geschmack definierte auch lange Zeit den Kolonialismus der westlichen Moderne, die sich als unschuldiges Vorbild für jeden Ausstellungswert weltweiter Kunst empfand. Ästhetiken aus ehemals kolonialen Ländern sind daher nicht wegen der anderen Ästhetik kritisch, wie so manche Medien ohne Kenntnis der Produktionsverhältnisse allein aufgrund von Wahrnehmung schließen, sondern weil sie sich gegen den Glauben einer dissonanzfreien Identifikation von westlichem Wissen der Moderne mit vorbildlicher Ästhetik für alle richten, so dass aus kolonialen Ländern stammende

13 Andreas Reckwitz, *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin 2012, S. 65.

14 Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a.M. 2001, S. 471.

15 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, hg.v. Gretel Adorno u. Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 1973, S. 340.

Autor:innen sehr wohl antikoloniale Kunst in Kunstmuseen wie New York produzieren können.

Die Doppelung von Religiosität und Ästhetik bzw. Entsozialisierung und Soziologismus wird besonders am Feiern der Ähnlichkeit deutlich, wenn man die Beurteilung von Kasimir Malewitsch und Anni Albers im Bauhaus vergleicht. Zu Recht wurde etwa das *Schwarze Quadrat* von Malewitsch vom Bauhaus nur unter Protest angenommen, weil die Begründung seines Autors, es handele sich um eine Religion fast zur Ablehnung geführt hätte,<sup>16</sup> weil gerade der dissonante Abstand der Wissenskontexte in der Differenzierung zwischen Religion und Kunst in der Gleichheit der ähnlichen Zeichen bzw. des ästhetischen Ausstellungswertes vom Autor negiert wurde. Gleichwohl ist dieser Modernismus in seiner Kritik des religiösen Kultwertes noch vom Fetischismus des Ursprungs im rein wahrnehmbaren Ausstellungswert für jeden befangen, weil er zwar gegen den Inhalt kultischer Religion gerichtet ist, aber doch wieder als neue Reinheit des Ursprungs in der Ästhetik des Ausstellungswertes für Gleichheit wieder feiert. Dieselbe Kritik an Malewitsch wurde nämlich im modernistischen Bauhaus bei der Wertung von Anni Albers im umgekehrter Weise wieder übersehen: »Wenn ein Werk aus Fäden gemacht wird,« so Anni Albers mit ihrer Kunst aus vernetzten Fäden dagegen, »hält man es für Handwerk, wenn es auf Papier ist, gilt es als Kunst.«<sup>17</sup> Entscheidend ist nicht das ästhetische Aussehen für Ähnlichkeit im Ausstellungswert, sondern die differente praktische Position des/der Autor:in im Kunstfeld der Produktion, die im Falle Anni Albers spät erst gegen den Ausstellungswert als eigenständige Art der Produktion im Wissen als Norm erkannt und anerkannt wurde.

Die bei Kant im Subjekt angelegte Scala von der Sinnen- zur Reflexionsästhetik bildet die subjektive Fähigkeit zur stilistischen Reinheit jeder Existenz ab, die dann in der Nachfolge Kants durch Schopenhauer und Nietzsche zwar die Kritik eines leibfernen Willens zum theoretischen Wissen zur Folge hat, aber damit die Reinheit der Existenz nicht mehr als Propädeutik für Wissen sieht, sondern bei Erhaltung der Opposition von Wissen und Ästhetik eine Umkehrung im Verhältnis von Religiosität und Ästhetik zur Erhaltung der Reinheit vollzieht: Nicht die objektivierende Wissenschaft ist nun das Ziel der bloß zu ihr propädeutisch geltenden Reinheit in einer ästhetischen Leserschaft bei Kant, sondern umgekehrt ist Wissen allenfalls die Propädeutik zur reinen Ästhetik der Existenz gegen die objektfixierte Wissenschaft. So schreibt denn auch der auf und gegen Kant bauende Schopenhauer gegenüber der ebenso reinen wie wissenschaftlich funktional verfahrenden Medizin eines Xavier Bichats, dass dieser schon mit Wissen des Objekts jene Richtung der Reinheit erfasst habe, was sich letztlich in der Reinigung durch subjektiv selbstreflexive Erfahrung der Existenz ohne medizinische Objektivität des Leibes nur noch deutlicher und reiner in der reflexiven Philosophie ausspreche.

»Er [der vitalistische Mediziner Bichat, Erg. Th. Becker] geht dabei als Anatom und Physiolog vom Objektiven, d.h. vom Bewusstsein anderer Dinge aus; ich als Philosoph vom Subjektiven, dem Selbstbewusstsein; und da ist es nun eine Freude zu sehn, wie wir

<sup>16</sup> Den Hinweis verdanke ich der nicht veröffentlichten empirischen Analyse über Alexander Rodtschenko aus der Masterarbeit von Vanessa Wodniczak.

<sup>17</sup> <https://www.vogue.de/lifestyle/artikel/anni-albers>, zuletzt aufgerufen, 13.1.23.

gleich den zwei Stimmen im Duetto in Harmonie miteinander fortschreiten, obgleich jeder etwas anderes vernehmen lässt. Daher lese, wer mich verstehen will, ihn; und wer ihn gründlicher verstehen will, als er sich selbst verstand, lese mich.«<sup>18</sup>

Bichat grenzte in seiner gegenüber Schopenhauer mehr als dreißig Jahre früheren *Recherche sur la vie et la mort* den Körper des Menschen nach den damalig vor allem seit dem Mediziner Haller des 18. Jahrhunderts bekannten Funktionen Irritabilität und Sensibilität ein.<sup>19</sup> Irritabel bedeutet danach Fähigkeit des Lebens zur Reizbarkeit, aber ohne bewusst empfindende Sensibilität, wie z.B. die Leber oder nach dem Tod durch elektrische Reizung für eine gewisse Zeit noch mögliche Verursachung von Bewegungen einzelner dann von jeder lebendigen Sensibilität offensichtlich gelösten toten Glieder durch Elektrizität (in den Experimenten Hallers). Je symmetrischer der lebendige Körper nach Bichat wie bei den Ohren und den Augen wird, desto sensibler und reflexiver wird der Leib nach Bichat. Gedärme und Leber sind ebenso rein irritabel wie asymmetrische ältere Systeme des Lebens, was für Schopenhauer heißt: näher am anonymen Weltwillen, so dass der sensible Mensch umso mehr seinen schmerzhaften Kampf der Individualität gegen den irreflexiven anonymen Weltwillen empfindet, je sensibler und individueller er wird. Daher ist die menschliche Existenz für Schopenhauer grundlegend von Schmerz bestimmt, je intelligenter er ist. Er kann allem Leben vorhandenen unpersönlichen irritablen Weltwillen nur in ästhetischer Selbstreflexion durch Vergessen dem Leiden seiner leiblichen Existenz in rein subjektiver Reflexion als individuelle Existenz entfliehen. Die Ästhetik ist das Beruhigungsmittel der Intelligenz gegen ihre Krankheit in der Bindung an den zeitlichen Leib, was bei Nietzsche in bewusst heroischer Bejahung von zeitlicher Existenz allein durch Auflösung gefestigter Subjektivität in der strömenden Musik erfahren werden kann. Essen ist dann nach Bichats Einteilung besonders schmutzig, weil der Mund keine stereometrische Zweihheit aufweist wie die nach außen gerichteten Sinne des Hörens und Sehens, so dass der Mund eher zu den irritablen Funktionen des nach innen gewendeten Stoffwechsel einer Verinnerlichung in die leiblich gebundene Existenz führt. Das medizinische von jeder Kultur abstrahierende Wissen des Gattungskörpers mit seinen fünf unterschiedenen Sinnen ist dann nur die Propädeutik für eine philosophische Reinigung der Existenz durch Vergessen des Leidens an der biologischen Existenz durch reine vom Leib gelöste Reflexivität. Nietzsche hebt die Identität von Sinnlichkeit und Anerkennung nicht auf, sondern reinigt sie nur vom statischen Bild bei Kant und der von ihm übernommenen humanistischen Tradition, indem allein die in der Zeit strömende Musik die von jeder Statik gelösten Sinnlichkeit des sterblichen Leibes auch die Reinheit der von Gott imaginär versprochene Reinigung von leiblicher Existenz darstellen kann. Ist bei Kant noch eine Art Religiosität der Natur die Grundlage einer reinen Ästhetik der Existenz, so wird von Schopenhauer zu Nietzsche die Ästhetik der Existenz

18 Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. II, Frankfurt a.M. 1986, S. 338ff.

19 Zur Entstehung der Gewebetheorie und Theorie des Wahnsinns in der Zusammenarbeit von Bichat und des in Montpellier ausgebildeten Pinel: Thomas Becker, *Mann und Weib, schwarz und weiß. Die wissenschaftliche Konstruktion von Geschlecht und Rasse 1650–1900*, Frankfurt a.M. u. New York 2005, S. 241ff.

tenz zur Grundlage einer reinen Religion zunächst ohne christlichen Gott der Person bei Schopenhauer und dann ohne jeden Gott bei Nietzsche.

