

Open Publishing LMU

Hans Peter Balmer

Sinne geben zu denken

Ästhetische Erfahrung in der neueren Philosophie



Universitätsbibliothek
Ludwig-Maximilians-Universität München

Hans Peter Balmer

Sinne geben zu denken

Ästhetische Erfahrung in der neueren Philosophie

Open Publishing LMU

Mit Open Publishing LMU unterstützt die Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München alle Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der LMU dabei, ihre Forschungsergebnisse parallel gedruckt und digital zu veröffentlichen.



Universitätsbibliothek
Ludwig-Maximilians-Universität München

Sinne geben zu denken

Ästhetische Erfahrung in der neueren
Philosophie

von
Hans Peter Balmer

Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität
Geschwister-Scholl-Platz 1
80539 München

Text © Hans Peter Balmer 2019
Erstveröffentlichung 2019

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über <http://dnb.dnb.de>

Herstellung über:
readbox unipress
in der readbox publishing GmbH
Am Hawerkamp 31
48155 Münster
<http://unipress.readbox.net>

Open-Access-Version dieser Publikation verfügbar unter:
<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-epub-61871-1>

978-3-95925-113-6 (Druckausgabe)
978-3-95925-114-3 (elektronische Version)

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	VII
1 Einleitung: Reflexion der ästhetischen Erfahrung	9
1.1 Ästhetisch Erfahren.....	9
1.2 Wahrheit der Sinne.....	15
2 Vornan Menschlichkeit: Baumgarten	21
2.1 Zeichen des Aufbruchs.....	21
2.2 Nährboden humaner Daseinsentfaltung.....	23
2.3 Zusammenspiel der Kräfte	28
3 Verwunderliche Verfügbarkeit: Kant.....	33
3.1 Schönes, Erhabenes.....	33
3.2 Sinnlichkeit a priori.....	37
3.3 Geist der Vermittlung.....	40
3.4 Sinnliches, Übersinnliches.....	43
4 Ästhetische Erziehung: Schiller	49
4.1 Die Künstler	49
4.2 Ganz Mensch, spielend.....	52
4.3 Gleichmaß der Kräfte	60
4.4 Offener Himmel.....	62
5 Erweiterte Aufklärung	67
5.1 Reden ist übersetzen: Hamann.....	67
5.2 Begeisterung der Sinne: Herder	71
5.3 Unendliches im Endlichen: Friedrich Schlegel.....	78
5.4 Nicht in Grenzen zu weisen: Novalis.....	86
5.5 Wenn der Philosoph als Orpheus erscheint	90
6 Mythologie der Vernunft:	
Das Systemprogramm des Idealismus	97
6.1 Gefühle zum Bewusstsein erheben: Fichte	100

6.2	Den Begriff zur Gestalt haben: Hegel	105
6.3	Das Absolute als poetischer Geist: Schelling	116
7	Aufschub, Rast, Beruhigung: Schopenhauer	129
7.1	Anschauung und Intuition.....	129
7.2	Das Wesentliche der Erscheinungen mitzuteilen.....	135
7.3	Quintessenz des Lebens, bekundet durch Musik.....	139
8	Verdikt über das Sinnlich-Ästhetische: Kierkegaard	145
8.1	Dosis Weltschmerz.....	145
8.2	Dasein als Verlorenheit	150
8.3	Springen, Hals über Kopf.....	154
8.4	Geist ist: wie tot zu leben.....	156
8.5	Nicht Gewissheit, Wagnis	161
9	Nietzsche: Die Sinne zu Ende denken	167
9.1	Lebendiges als lebendig behandeln	172
9.2	Geist der Musik	177
9.3	Menschliches, Übermenschliches	183
10	Erfahrung als Erfahrung: Dewey.....	191
10.1	Geist der Literatur	195
10.3	Imagination: Leben als Kunst	207
11	Schluss: Was mit Anfang schließt und mit Ende beginnt....	213
11.1	Vielheit und Einheit der Sinne, der Ästhetik.....	213
11.2	Menschsein unter ästhetischer Optik.....	218
11.3	Entfaltung und Gestaltung des Lebendigen	226
	Literaturverzeichnis	231

Vorwort

Es ist mir ein Bedürfnis, auch die folgenden Erwägungen zu den ästhetischen Grundlagen menschlichen Daseins in öffentlich zugänglicher digitaler Form zu hinterlegen. Es sind Gedanken, an denen ich mich immer wieder versucht habe. Als akademischer Lehrer habe ich das getan, regelmäßig, zuletzt während der vergangenen acht Jahre im Seniorenstudium der Ludwig-Maximilians-Universität München. Allen Damen und Herren, die, meist zu über hundert, aufmerksam und interessiert an den Vorlesungen teilgenommen haben, gilt mein Dank.

Der vorliegende Text ist aus Protokollen mündlicher Lehrveranstaltungen stufenweise erstellt worden. Er ist von essayistischem Zuschnitt, darauf abgestellt, dass er zur Probe herangezogen werde, zur Anregung und zur Förderung weiterführender Gedanken. Möchte wer immer sich damit befasst nicht ohne Zuwachs und Ermutigung vorankommen. Vermittelnd treten die Publikationsdienste Open Access ein. Dafür gebührt den Fachleuten von der der LMU Universitätsbibliothek, Abteilung Elektronisches Publizieren neuerlich großer Dank.

München, 28. Februar 2019, giovedì grasso

Hans Peter Balmer

Primärliteratur wird in den Anmerkungen häufig unter Siglen, Sekundärliteratur gelegentlich abgekürzt zitiert; zur Aufschlüsselung beziehungsweise Vervollständigung erteilt das Literaturverzeichnis Aufschluss.

1 Einleitung: Reflexion der ästhetischen Erfahrung

1.1 Ästhetisch Erfahren

Reflexion der ästhetischen Erfahrung gehört zum menschlich geführten, lebenswerten Leben, Verständigung über Ästhetik zum grundlegenden Philosophieren. Was also besagt Reflexion der ästhetischen Erfahrung? Die Formel irisiert, sie ist offensichtlich nicht ein-, sondern mehrdeutig. Sie besagt einmal (als Genitivus obiectivus), die ästhetische Erfahrung werde der Reflexion unterzogen, sie werde in den Blick genommen, darüber werde nachgedacht. Andererseits (als Genitivus subiectivus gelesen) bedeutet die Formel, ästhetische Erfahrung sei ihrerseits als Reflexion aufzufassen, gerade im Bewusstmachen und in dem daraus erwachsenden Selbstbewusstsein, liege das, was am Ende zählt, das Eigentliche und Bedeutsame der doch stets konkreten, sinnfälligen Erfahrung. Dementsprechend bleibt die elementare Begriffsverbindung ästhetische Erfahrung bis in den wissenschaftlichen Gebrauch umstritten. Es kann damit einmal eine spezielle Erfahrung, die Erfahrung nämlich des Ästhetischen, gemeint sein: was das denn sei, das Ästhetische, wie es auftrete, worin es bestehe, wie es sich abhebe und auszeichne. Gemeint sein könnte schließlich eine erhöhte Aufmerksamkeit, ein Aufmerken auf Erfahrung überhaupt und die Unumgänglichkeit, Erfahrung eigens aufzufassen, auszuformen und fortzubilden. Vielleicht, um derart erst recht zum Erfahren zu gelangen und zu einem Verstehen des Verstehens? Obendrein wird unterstellt, es sei ein sinnvolles Unterfangen, in der Reflexion der ästhetischen Erfahrung das Kernstück oder doch das erregende Moment eines fruchtbaren philosophischen Gedankenganges oder gar einer eigenständigen Disziplin innerhalb der Philosophie zu sehen. Fragen über Fragen. Offensichtlich muss, hier wie stets, gewohntes Gelände verlassen und ins Offene hinaus, wer zu philosophieren sich anschickt.

Um das weite Feld des Ästhetischen zu ermessen, die Problematik in voller Tragweite zu erfassen, wird es hilfreich sein, zugleich diachron zu verfahren, die historischen Zusammenhänge zu vergegenwärtigen, in Umrissen zumindest, entlang der Linie von Kant zu Nietzsche.

Als bereits ausgemacht darf gelten, was *nicht* weiterzuführen ist. So insbesondere die idealistische Ästhetik. Nach einer normativen Philosophie des Schönen und der Kunst wird kaum jemand mehr verlangen. Denn längst ist das Schöne aus dem Mittelpunkt der Künste verschwunden, stehen die Künste selbst nicht überall mehr unbestritten im Zentrum des Ästhetischen. Es geht nachgerade darum, das Wirkliche aufzufassen und ihm allseitig Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. So kommen die Kehrseiten der Dinge zum Vorschein. Das Höllische, das noch bei Dante an einen eigenen Ort, das Inferno, gebannt war, begann mit dem altniederländischen Maler Hieronymus Bosch die Menschenwelt phantastisch zu durchsetzen, seit dem Spanier Francisco de Goya wurde es kennzeichnend für das Bild der Wirklichkeit selbst.¹ Hässliches, Maßloses, Obszönes, Unheimliches, Schreckliches oder auch nur Zufälliges, Banales, Trivialitäten, die Langeweile des Alltags gewannen zusehends an Bedeutung. Verschiedene Stilrichtungen – wie Manierismus, Schwarze Romantik², Symbolismus, Expressionis-

-
- 1 Dass erst relativ spät eine selbständige autonome ästhetische Erfahrung an die Stelle der mittelalterlich alles beherrschenden (christlich-)religiösen getreten sei, war These von Huizinga, J(ohan): *Herbst des Mittelalters*, 1923, Stuttgart 1961, insbes. Kap. XIX. – Zur Erotik, wie sie als eher dunkle Zone in Goyas Radier-Folge „Los Caprichos“ (1799) und zuvor in Boschs „Garten der Lüste“ (um 1500) sowie in Shakespeares „Sommer-nachtstraum“ (A Midsummer Night's Dream, 1600) zur Darstellung kam, vgl. Kott, Jan: *Shakespeare heute*, München 1980, S. 213–235, insbes. 229–232. Beagle, P. S.: *Der Garten der Lüste*, Köln 1983; Hofmann, Werner: *Goya, Vom Himmel durch die Welt zur Hölle*, München 2003. – Perspektiven der neuzeitlichen Auflösung des klassischen Schönheitsmodells als einer proportional-harmonischen Ordnung unterbreitet Eco, Umberto (Hg.): *Die Geschichte der Schönheit*, München 2004.
 - 2 Anklänge bereits bei Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*, 1813; Christian Hermann Weisse: *System der Ästhetik als Wissenschaft von der Idee der Schönheit*, 1830; Friedrich Theodor Vischer: *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, 1846; vollends thematisch sodann bei Karl Rosenkranz (*Ästhetik des Häßlichen*, 1853). Des Weiteren vgl. Bohrer, Karl Heinz (*Die Ästhetik des Schreckens*, München 1978; *Ästhetische Negativität*, München 2002). – Einen frühen Vorschein gaben die nihilistischen Assoziationen der „Nachtwachen“ des Bonaventura (d. i. Ernst August Friedrich Klingemann), 1805. Bezeichnend sodann Büchner und Leopardi, vor allem aber Baudelaire: *Les fleurs du mal*

mus³, Dadaismus, Surrealismus, und erst recht die Avantgardebewegungen seit dem zweiten Weltkrieg (von Art Brut und Arte Povera bis Concept Art, Minimal Art und wie auch immer) – erwiesen unübersehbar die Grenzen schöner Idealität und privilegierter Repräsentativität.⁴ Was herkömmliche Kultur lange zu verdrängen, zu tabuisieren, zumindest ins Abseits zu drängen, mehr oder weniger zu sublimieren verstand, brach sich Bahn, ohne (philosophische) Bevormundung, als ungebundenes Statement, als übermütiges Spiel, mitunter als Wut und Verzweiflung, als Schmerzlust, Freude an Vernichtung, als die schiere Anarchie. Selbst das logische Denken, die okzidentale Rationalität, der eingespielte ‚Logozentrismus‘, das siegesgewisse Ich-denke, zumal in seiner handfesten Anwendung, erschien mitunter als allzu eng, zwanghaft, unterdrückend. Die Aufgeweckten waren aufgebrochen, über alle Sperren und Schranken hinweg, mit dem Willen zu einem Potential in unbeschränkter Breite und Tiefe.⁵

(Paris 1857, 1861, dt. Die Blumen des Bösen). In deren Einleitungsgedicht (Au lecteur) gelten Dämonen, Tod, Destruktivität und Ekel, Langeweile, Verdrossenheit (*l'ennui*) als Grundzüge der modernen menschlichen Situation selbst. Emblematisch geradeseitig das Gedicht „Untergang der romantischen Sonne“ (Le Coucher du soleil romantique, Les Épaves, I), als Manifest gewissermaßen die kritische Abhandlung „Le Peintre de la vie moderne“, in: ders.: *L'Art romantique*, Paris 1968. Dementsprechend neuere Romane wie Rilkes „Malte“ (1910), Sartres „La nausée“ (1938, Der Ekel), Camus „La peste“ (1947, Die Pest). – Siepmann, Helmut (Hg.): *Elf Reden über das Böse*, Bonn 1992.

- 3 Vgl. die revolutionäre Programmatik des „Blauen Reiters“ sowie beispielsweise die Gedichtsammlungen „Morgue“ (1912; Leichenschauhaus) des Arztes Gottfried Benn sowie „Umbrae vitae“ von Georg Heym (1912, ²1924, mit Holzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner), ferner Klabund, Trakl, Brecht. – Eykmann, Christoph: *Die Funktion des Hässlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns*, hg. Benno von Wiese, Bonn 1965.
- 4 Jauß, Hans Robert (Hg.): *Die nicht mehr schönen Künste*, München 1968; Funk, Holger: *Ästhetik des Hässlichen*, o. O. 1983; Bürger, Peter: *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a. M. ³1990; Jäger, Lorenz: *Beschädigte Schönheit*, Springe 2014. Wie beispielsweise Carsten Zelle (*Die doppelte Ästhetik der Moderne*, Stuttgart/Weimar 1995) darlegt, war die Ästhetik mindestens seit Mitte des siebzehnten Jahrhunderts bereits Kritik des Schönen (Geformten) durch das entgegenstehende Erhabene (unförmig Schreckliche).
- 5 Programmatisch Nietzsche (*Die Geburt der Tragödie*, 1874, belegt mit Schopenhauer und Wagner): „Aus dem Wesen der Kunst, wie sie gemeinhin nach der einzigen Kategorie des Scheines und der Schönheit begriffen wird, ist das Tragische in ehrlicher Weise gar nicht abzuleiten; erst aus dem Geiste der Musik heraus verstehen wir eine *Freude an der Vernichtung* des Individuums“ (GT 16, KSA I 108; *Hervorhebung hpb*). Programmatisch André Breton („Manifeste des Surrealismus“, 1924–46, Reinbek 1968).

An die Stelle jeweiliger Umgestaltung des Wirklichen scheint jüngst gar dessen Aufhebung zu Gunsten restloser Virtualisierung zu treten. Nichtsdestoweniger darf die analytische Eingrenzung auf eine formalistische Ästhetik noch nicht als ausgemacht gelten. Auf bloß semiotisch-strukturalistische, rein binär-digitale Weise, so atemberaubend methodisch-systematisch sie durchgreifen mag, ist dem Ästhetischen kaum entsprochen.⁶ Allzu vieles lässt die so verfolgte potentiell unendliche Kombinatorik unbeachtet, allein die Frage nach den (pragmatischen, ängstlichen, transzendenten) Valenzen bleibt ungestellt und ohne alle Resonanz. Sichtlich verfehlt die positivistische Reduktion den ästhetischen Bereich, ob nun mit seiner Interpretationsbedürftigkeit und seinem universalen Verweis- und Symbolcharakter oder aber in seinem ungeteilte Aufmerksamkeit fordernden, diskontinuierlichen Ereignischarakter.

Schließlich verbietet sich auch jedwede klassifizierende Ästhetik. Wo immer in einem auf das Ästhetische bezogenen System definitiv Ordnung und Sinn aufgewiesen werden sollen, sind in Wahrheit vor allem die im Voraus gefassten philosophischen Entscheidungen illustriert und bestätigt.⁷ Stattdessen kommt es darauf an, die Eigenständigkeit des Ästhetischen zu achten und von dessen unbändiger Lebendigkeit und unabsehbarer Unterschiedenheit her die Reflexion in Gang zu halten, am Denken Änderungen anzubringen, dem positivistisch-szientistischen, dem metaphysisch-ontologischen, dem fixierenden immerhin. Ästhetisches Philosophieren, um es von vornherein festzuhalten, strebt ins Offene immerzu.

Hierzu und zu Sade, Baudelaire, Lautréamont, Genet u. a. vgl. Bataille, Georges: Die Literatur und das Böse, 1957, München 1987. Siehe auch Magritte, René: Les mots et les images, Paris 1929, dt. Die Worte und die Bilder, in: Sämtliche Schriften, München 1981. – Programmatisch war erneut Jean-François Lyotard („Le sublime et l'avant-garde“, 1983; dt. Das Erhabene und die Avantgarde, in: Ders.: Das Inhumane, hg. Peter Engelmann, Wien 1989, S. 159–187).

6 Vgl. insbes. Peirce, Morris, Bense, Eco oder Culler. – Gold, Peter: Darstellung und Abstraktion, Frankfurt a. M. 1990.

7 Danto, Arthur C.: Die philosophische Entmündigung der Kunst, München 1993; Kleimann, Bernd/Schmücker, Reinhold (Hgg.): Wozu Kunst? Darmstadt 2001; Bertram, Georg W.: Kunst, Stuttgart 2007.

Grund genug, auf ästhetische Erfahrung zu setzen und eine empirisch-experimentelle Haltung einzunehmen. Es empfiehlt sich, in der Weise der Phänomenologie und Hermeneutik beim Erleben anzusetzen, an Anschauen, Beschreiben, Verstehen und Verständigen anzuknüpfen. Als ästhetische Erfahrung kommt die menschliche Praxis überhaupt in Betracht, insofern sie als qualifiziert darzustellen ist, als reichhaltig, lebendig, zweckfrei und selbstbestimmt. Es besteht die Erwartung, das Dasein nehme diese Qualitäten an, sowie die reiche Palette der Bedürfnisse, Wünsche, Artikulationsweisen und Phantasien nicht bloß einen imaginären Bereich *über* der ‚Wirklichkeit‘ ausbilde, sondern in das Alltagsleben einfließe, um es vor allem spielerisch-disponibel und kommunikativ zu halten. Freilich, ob Kunst und Leben solcherart zusammengehen, bleibt eine offene Frage und Anlass zu immer neuen Debatten und Experimenten.

Der Ansatz bei der ästhetischen Erfahrung erheischt stets die unbefangene Wahrung der Praxis wie auch der die Praxis vollbringenden Menschen selbst. Galt zuzeiten – in der Renaissance, im Sturm und Drang, in Klassik und Romantik, im Ästhetizismus – der ästhetische Typus, das Genie, der *homo creator* als quasi göttlicher Mensch, ausgezeichnet durch eine überragende Produktivität, so muss dies nicht auf immer so sein. Mitunter fällt das Hauptaugenmerk auf die anthropologische Komplementärgröße der Rezeptivität: die grundlegende Empfänglichkeit, die Sensibilität der Menschen für die sinnliche Qualität der Dinge, Konstellationen und Vollzüge, ihr eminentes Unterscheidungsvermögen. Ästhetische Erfahrung besagt, statt abgehoben und isoliert im Leeren oder Indifferenten zu stehen, vielmehr mit Mannigfachem in Fühlung zu sein, mit der Welt bedeutsam-kreativen Austausch zu pflegen. Menschlicher Sinnlichkeit als grundlegendem Unterscheidungsvermögen wohnt ein Moment inne, das ihr deutlich eine produktiv-transzendierende Dynamik verleiht. Der ästhetische Weltbezug als ausgeprägter Sinn für Erfahrung, als rezeptives, so passives wie zugleich aktives Gespür für das, was innen und außen vorgeht, entfaltet sich durchaus schöpferisch. Es erwächst das Vermögen, das Erspürte auszudrücken und als Wahrgenommenes mitzuteilen, es als menschlich Bedeutsames und Wertvolles für sich und andere anschaulich zu

machen sowie Beteiligung, vielleicht sogar Identifikation zu ermöglichen. Solcherlei ‚Kunst‘ befördert den Austausch, die Solidarität und die Gerechtigkeit unter Menschen.

In alledem handelt es sich erheblich um *sinnliche* Verwirklichung. Gleichwohl treten erspürter Vorgang, innerliche Vorstellung und sinnfällige Darstellung auseinander. Das macht zum einen Symbolisierungen unumgänglich: Bilder, Laute, Worte. Zum anderen erzwingt es die sprachlich-begriffliche Reflexion des insgesamt differenzierten (und nicht ohne weiteres als dialektisch einzuholenden) dynamischen Erfahrungsgefüges wie auch insbesondere des ihm einbeschriebenen Selbst. Wird die Reflexion weit und gründlich genug vorangetrieben, so ergibt sich Ästhetik als philosophische Disziplin: Theorie des Ästhetischen, die, als ein Moment der Praxis selbst, nicht zuletzt deren Überformung in qualifizierte Kunst zu begleiten und hie und da wohl auch mitzutragen vermag. Ästhetische Erfahrung als der Inbegriff freien Umgangs mit den Dingen der Welt erscheint aus der theoretischen Distanz alsdann als Lernprozess. In dessen Verlauf treten charakteristische Veränderungen ein: über Kennen und Können hinaus virtuose Fertigkeiten, insgesamt Geschmack, Verständigkeit, Kultur, Bildung. Ein Weg mithin tut sich auf, der, statt in Routine, Indoktrination und Drill zu versacken, ins Weite führt, zu veritabler Praxis der Freiheit. Darin geht es einerseits um Entfaltung von Individualität, andererseits aber um Ermöglichung von Auseinandersetzung und (partieller) Übereinkunft. Im Brennpunkt steht die Behauptung der je meinigen Welt in Teilhabe an der Welt der anderen und der weiten Welt überhaupt. Das Dasein ist zu bestehen, indem gelernt wird, von Fall zu Fall voranzugehen, eine Situation nach der anderen analog zu bewältigen. Zugleich muss die ästhetische Erfahrung – wegen der Angewiesenheit auf Selbstbehauptung und freie Kommunikation – als Widerstand beschrieben werden; als Gegenkraft gegen alles Entfremdende, ungerne gerechtfertigt Vereinnahmende, totalitär Kontrollierende. Menschliche Lebendigkeit und Kultur hängen an ästhetisch-empirischer Sensibilität für Freiheit und Gerechtigkeit. Wo immer Freiheit und Gerechtigkeit ins Hintertreffen geraten, verliert das Dasein seine eigentliche Fruchtbarkeit.

1.2 Wahrheit der Sinne

Zentrale Bedeutung gewann die Idee eines ästhetischen Ethos auf neue Weise namentlich in Adornos Schaffen. Dessen prominente ästhetische Theorie bestand auf einem Typ denkender negativer Gehaltsästhetik. Ästhetische Erfahrung für sich genommen hätte demnach wenig zu besagen. Sie müsse weitergehen, vorankommen, sich selbst überschreiten. „Genuine ästhetische Erfahrung“, verlautet überhegelianisch strikt, „muss Philosophie werden oder sie ist überhaupt nicht“.⁸ Und diese Philosophie bestehe als negative Dialektik, unabschließbar offen, letztlich in Form negativer Theologie.

Im Hinblick auf konkreten Lebensbezug empfiehlt es sich gleichwohl, – wenn nicht Nietzsche, Walter Benjamin, Ernst Bloch oder Jean-François Lyotard – erst einmal Herbert Marcuse in den Blick zu nehmen.

Wie Adorno musste auch Marcuse die Hitler-Diktatur in der Emigration überstehen. Von Kalifornien und später, Mitte der neunzehnhundertsechziger Jahre, von Frankfurt und Berlin aus gab er entscheidende Anstöße für die libertäre Aufbruchsbewegung von 1968. Ästhetische Erfahrung war hierbei wesentlich. Sie nährte Gegenkräfte zu dem, was als geradezu lebensbedrohliche, einseitig systemisch-rationale Modernisierungsdynamik alles zu erfassen begann.⁹ Im Hinblick auf die stets erforderliche Humanisierung der Lebenswelt stand die Vernunft vor

-
- 8 Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie, Frankfurt a. M. 1970, S. 197, zuvor S. 519. „Der Wahrheitsgehalt der Kunstwerke ist die objektive Auflösung des Rätsels eines jeden einzelnen. Indem es die Lösung verlangt, verweist es auf den Wahrheitsgehalt. Der ist allein durch philosophische Reflexion zu gewinnen. Das, nichts anderes rechtfertigt Ästhetik“ (ebd. 193). – Wellmer, Albrecht: Wahrheit, Schein, Versöhnung, in: Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne, Frankfurt a. M. 1985, S. 9–47. Welsch, Wolfgang: Adornos Ästhetik, in: ders.: Ästhetisches Denken, Stuttgart 1990, S. 114–156.
- 9 Der eindimensionale Mensch, Neuwied/Berlin 1967. Zur Kritik der fortgeführten Kulturindustrie vgl. Stiegler, Bernard: Logik der Sorge, Frankfurt a. M. 2008. – Dass insbesondere Künstler damit befasst seien, individuelle und gesellschaftliche Mängel anzuzeigen und damit indirekt Reflexionen zum Besseren anzuregen, war Leitidee bereits in Marcuses (germanistischer) Dissertation „Der deutsche Künstlerroman“, angefertigt 1922 in Freiburg i. Breisgau (Frankfurt a. M. 1978).

der Aufgabe, sich gehörig weiterzuentwickeln, von einer bloß instrumentellen zu einer ästhetischen Vernunft. Deren höchste Obliegenheit bestand darin, gegenüber Einengungen und Verkürzungen um Lebenskunst bemüht zu sein. Freiheit als deren Inbegriff war denn doch nicht mit Vernunft gleichzusetzen, das wäre bloß der herkömmliche Idealismus noch einmal. Die Vernunft verlangte ihr Recht, sie preiszugeben hieße Irrationalismus, von Blut und Boden am Ende gar, wie dergleichen tödlich in der totalitären Politik und deren dröhnend makabrer Ästhetik zur Herrschaft gekommen war.¹⁰ Freiheit schien vielmehr daran gebunden, ob und inwieweit es je und je gelinge, die Sinnlichkeit in die Vernunft als das Andere ihrer selbst aufzunehmen und so zur Erweiterung und Verwandlung einer linear teleologisch gefassten, einseitig auf rationale Produktivität versessenen Vernunft zu gelangen.

Das Vermögen, ‚rezeptiv‘, ‚passiv‘ zu sein, ist eine Vorbedingung von Freiheit: es bezeichnet die Fähigkeit, die Dinge in ihrem eigenen Recht zu sehen, die ihnen einbeschriebene Freude zu erfahren, die erotische Energie der Natur – eine Energie, die befreit werden will: auch die Natur wartet auf die Revolution. Diese Rezeptivität ist selbst der Boden des Schöpferischen – sie bildet den Gegensatz nicht zur Produktivität, sondern zur zerstörerischen Produktivität.

Zu guter Letzt hänge Entscheidendes am „Sieg des Eros über die Aggression“, und zwar „bei Männern und Frauen“.¹¹ *Make love not war* konnte die Devise lauten, (die sich anscheinend bereits bei den höheren Primaten, Bonobos insbesondere, abzuzeichnen begann); oder, in angemessenerer Formulierung, „lernen wir besser uns freuen, so verlernen wir am besten, Andern wehe zu thun und Wehes auszudenken“.¹² Wie utopisch es immer um eine derartige Programmatik bestellt sein mochte, bestand, angesichts einer überwertigen idealistisch-rationalen

10 Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reduzierbarkeit, 1936; des Weiteren Klinger, Cornelia: Flucht, Trost, Revolte, München 1995, Kap. 6, S. 190–220.

11 Marcuse: KR, S. 90 f. Zur Ästhetik in weiblicher Perspektive vgl. Cixous, Hélène/Clément, Catherine: La Jeune Née (Paris 1975, dt. „Die Neugeborene“) sowie Christa Wolfs aus Frankfurter Poetik-Vorlesungen hervorgegangenen Roman „Kassandra“ (1983).

12 Nietzsche: Za II, Von den Mitleidigen, KSA IV 114.

Tradition, Grund genug, nachhaltig die Wahrheit der Sinne geltend zu machen.¹³

In der Durchführung und Begründung dieses Vorhabens blieb Marcuse allerdings widersprüchlich. So sehr er von Karl Marx humanistischen Frühschriften beflügelt sein mochte, den sogenannten Pariser ökonomisch-philosophischen Manuskripten aus dem Jahre 1844, die er als Erster 1932 aufgenommen und kommentiert hatte, figurierte in seinem philosophischen Kalender nicht Prometheus als der vornehmste Heilige und Märtyrer. Vielmehr entwickelte er – im Zeichen von Orpheus und Narziss – ein elementar ästhetisches Konzept, das ihm dann allerdings zum Zankapfel zwischen einer kämpferischen Politik emanzipatorischer Sensibilität und einer quasi mystischen Weigerung wurde. Ästhetische Erfahrung, von der ausgegangen und deren transzendierender Charakter herausgestellt wurde, verfiel erneut Legitimationszwang. Wie in der (Gesellschafts-)Kritischen Theorie überhaupt erschien sie nur zulässig, insoweit sie Möglichkeiten eines Andersseins vorwegnahm. Auf keinen Fall war sie berechtigt, zum Bestehenden anerkennend sich zu verhalten, irgend den Status quo zu bestätigen.¹⁴ Zu überwinden wären demnach nicht bloß Herrschaft und Gewalt, sondern alles Leiden, nach Möglichkeit schließlich sogar Zeit und Tod. Infolgedessen müssten Schönheit und Kunst, auf deren anhaltender Geltung Marcuse, insofern im Fahrwasser des Idealismus, zunehmend drang, neuerlich unter den Zwang geraten, etwas *außer* ihnen bewerkstelligen zu sollen: nichts Geringeres nämlich, als die heile Zukunft der Menschheit zu erobern, oder aber, wenn sich dies als unmöglich herausstellen sollte, zur Sammlung in den totalen Widerstand aufzurufen. Das Ultimatum lautete, entweder zur Befreiung und zur Vervollkommnung voran oder aber unbeugsamer Widerstand.

13 Triebstruktur und Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1957, zur ästhetischen Philosophie (Baumgarten, Kant, Schiller) insbes. Kap. IX, S. 171–194.

14 Vgl. Adornos bekannte Maxime: „Es gibt kein richtiges Leben im falschen“ (Minima Moralia, Berlin/Frankfurt a. M. 1951 u. ö., Ziff. 18), bzw. zugespitzt „In der falschen Welt ist alle *ἡδονή* [*hēdonē*, Lust, Freude, Vergnügen] falsch“ (Ästhetische Theorie, Frankfurt a. M. 1970, S. 26).

Nun sollte man meinen, dass vor Zwangslagen solcher Art gerade das Ästhetische bewahrt. Von einem gleichfalls durch und durch ästhetisch-ethischen Ansatz her kam beispielsweise der mediterrane Albert Camus zu einem Konzept solidarischer Revolte in ausdrücklicher Verwahrung gegenüber jeglichen totalitären Verstiegenheiten. Der Zugriff aufs Ganze hätte demnach schlechterdings zu unterbleiben, allenthalben unter der Sonne, wie allein schon das theoretische Urteil über ‚Alles‘ verwehrt bleibe.¹⁵ Von daher ließe sich erst recht sagen, ästhetisch fundierte, im Sinnlichen verankerte Praxis der Freiheit bedeute vor allem Empfänglichkeit für die affektive Wirkung der Dinge, mit der Konsequenz, sie in ihrem Recht zu respektieren, um von ihnen angeregt und bereichert zu werden. Auf diese Weise würden die Dinge zum Ermöglichungsgrund konkreter Freiheit.

Hingegen bei Marcuse und in der gesamten übrigen Kritischen Theorie trat Ästhetik in den Dienst einer Utopie.¹⁶ Restlos alles war auf die befreite Gesellschaft hin finalisiert. Allerdings sollte die Organisation von Mitteln, die dazu dienlich schienen, nach Maßgabe kultivierter Sensibilität erfolgen, so dass schließlich die Wirklichkeit insgesamt – wie bei Kant, Friedrich Schlegel, Nietzsche und in gewisser Weise auch bei Dewey – die Form eines Kunstwerkes annehmen würde. Hierzu merkte Marcuse an:

Grunderfahrung wäre nicht länger die des Lebens als Kampf ums Dasein, sondern die seines Genusses. Die entfremdete Arbeit verwandelte sich in das freie Spiel menschlicher Fähigkeiten und Kräfte. Die Folge wäre eine Stillstellung allen inhaltlosen Transzendierens, die Freiheit wäre nicht länger ewig scheiterndes Projekt. Die Produktivität bestimmt sich an der Rezeptivität, die Existenz würde nicht als ständig sich steigerndes und unerfülltes Werden erlebt, sondern als Da-Sein mit dem, was ist und sein

15 Camus, Albert: *L'Homme révolté*, Paris 1951, dt. *Der Mensch in der Revolte*, Hamburg 1953, ²⁵2003; Onfray, Michel: *Im Namen der Freiheit*, München 2013.

16 Wiegmann, Hermann: *Utopie als Kategorie der Ästhetik*, Stuttgart 1980. – Zur Fortführung einer gewissermaßen marxistischen Ästhetik vgl. Eagleton, Terry: *Ästhetik*, Stuttgart/Weimar 1994.

kann. Die Zeit erschiene nicht mehr als lineare, als ewige Linie oder ewig aufsteigende Kurve, sondern als Kreislauf, als Wiederkehr, wie sie zuletzt noch von Nietzsche als die ‚Ewigkeit der Lust‘ gedacht wurde.¹⁷

Den anerkannten Werken der Kunst und dem darin sich zeigenden Schönen käme insoweit nicht nur Protestfunktion gegen das Bestehende zu. Ihre Überlegenheit machte sie vielmehr zu symbolischen Größen bleibenden Rechts. Die in allem Wechsel und Wandel sich durchhaltende Verbindlichkeit überragender Kunst (literarischer insbesondere von Goethe bis Thomas Mann) artikuliert eine umfassende Menschlichkeit, *the human condition* recht eigentlich, die in ihrem ganzen Reichtum von keinem Einzelnen und von keiner Gesellschaft erschöpfend zu leben ist. Das Ästhetische erweist sich einer Idee des Glücks verpflichtet, die *nicht* restlos in Praxis überführbar ist. Was in ästhetischer Form hervortritt, ist vor allem der Appell an eine unergründliche und geheimnisvolle Subjektivität. Die Schicksale Einzelner, deren Leidenschaften sind es, die nach Ausdruck und also nach Formung verlangen. Insofern verbleibt Kunst als Schein über der Wirklichkeit; die Einlösung des Versprechens, das sie ist, liegt *nicht* bei ihr selbst. Und in der Tat, besteht nicht eben darin das Blendende von Kunst, dass sie ein Glück in Aussicht stellt, das sie selbst nicht entrichten kann? Volle Menschlichkeit ginge offenbar wie über Politik so auch über Kunst noch hinaus. Was erstrebt wird im letzten – Erfüllung, Ruhe, Befriedigung, Genuss, Liebe, Schönheit, Freiheit und Frieden –, alle diese Postulate koinzidieren, wie bei vielen früheren auch bei Marcuse, schließlich in mystischer Negativität. So nur scheint verständlich, wenn zum Schluss des – ausdrücklich an Adorno anschließenden – Essays „Die Permanenz der Kunst“ sonderbar quietistisch gemutmaßt wird, die Selbstbestimmung des Endes sei geradezu Stillstellung, und der allumfassende Friede erweise sich womöglich als Versöhnung von Eros und Thanatos, Liebe und Tod.

17 Marcuse: PP, S. 50. Über die Perspektive seines Essays „On Liberation“ (1969; dt. Über die Befreiung) hinaus verteidigte Marcuse seine ästhetische Heterodoxie schließlich in „Die Permanenz der Kunst“ (erschienen 1977, zwei Jahre vor des Autors Tod).

In allen ihren Widersprüchen, dem Oszillieren zwischen Politik und Mystik, Revolution und Romantik, blieb Marcuses Auslegung der ästhetischen Erfahrung Ergebnis und Spiegel der jüngeren Kulturgeschichte. Nachdrücklich knüpfte der radikale Gesellschaftstheoretiker bei den Begründern der modernen Ästhetik an: Baumgarten, Kant und Schiller in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, auf die der freiheitliche Anspruch der neueren Ästhetik zurückzuführen ist. Seit Anbeginn stand die Wende zur Ästhetik in engem Zusammenhang mit dem Verlust einer Garantie der Sinnerfüllung durch eine zielgerichtete Dynamik transzendenter Werte sowie mit den Aporien eines Bewusstseins, das in seinem Subjektivismus die Welt verloren hat. Ästhetische Erfahrung somit im Horizont des Nihilismus? Oder erwiese sie sich am Ende so bedeutsam und so kraftvoll, derart metaphysisches Denken selbst noch zu überbieten?

2 Vornan Menschlichkeit: Baumgarten

Es ist ein grundlegender Anspruch, den die moderne Ästhetik erhebt. Nicht um nachgeordnete Theorie der Künste und des Schönen geht es in erster Linie, sondern um das Dasein selbst, dessen Wahrung und Steigerung in seinen sinnfälligen Angelegenheiten. Von welcher Dringlichkeit das ist, kann ein Rückblick auf die Ursprünge der neuzeitlichen Ästhetik erweisen.

2.1 Zeichen des Aufbruchs

Zeichen des Aufbruchs gab es zunehmend. Nachdrücklich hob Mitte des siebzehnten Jahrhunderts Baltasar Gracián, ein spanischer Jesuit, den Zusammenhang von Stil und Leben hervor. Vorrangig wurden Erfassen und Ausdrücken des Konkreten, nicht so sehr des Allgemeinen, Universalen, Überzeitlichen. Dazu bedurfte es einer eigenen Findigkeit, des Ingeniums, und zwar auf der Grundlage des Geschmacks als eines gewissermaßen autonomen Vermögens. Auf den Plan traten zugleich Scharfsinn und eine wesentlich metaphorische Verständigungsweise.¹⁸

Kaum weniger bedeutsam blieb der englische Philosoph und liberale Kommunalpolitiker mit dem eindrucksvollen Namen Anthony Ashley Cooper, Dritter Earl of Shaftesbury. In seinen Schriften wurde den Affekten Gehör gegeben, und wurden Enthusiasmus, Phantasie, Ironie, Humor und Witz als Heilmittel gegen Dogmatismus und Fanatismus im Gefolge des kartesianisch-rationalistischen Kahlschlags zur Geltung gebracht.¹⁹ Kennzeichnend für die Gegenwehr des britischen Autors dessen sarkastische Bemerkung, der sicherste Weg zur Verblö-

18 Gracián, Baltasar: *Arte de ingenio, Tratado de la agudeza*, Madrid 1642; dt. *Kunst der Erfindung, Abhandlung über den Scharfsinn*.

19 Shaftesbury: *Characteristics of men, manners, opinions, times*, London 1711; dt. *Charakteristika der Menschen, Sitten, Meinungen, Zeiten*; darin u. a.: *A letter concerning enthusiasm* (1707), *Sensus communis: An essay on the freedom of wit and humour* (1709) sowie *The moralists, A philosophical rhapsody* (1705, ²1709).

dung führe über ein System.²⁰ Nur mittels einer gelösten Einstellung schien die Seele befähigt, die Dinge und insbesondere den Bereich der Natur in einer menschlich fruchtbaren Weise wahrzunehmen.

Wenig später konfrontierte der neapolitanische Philosoph Giambattista Vico, als letzter Nachzügler der italienischen Humanisten gewissermaßen, den kartesischen Rationalismus mit einer toleranten, kulturell umfassenden ‚Neuen Wissenschaft‘.²¹ Im Gefolge von Descartes (*Regulae ad directionem ingenii*, Amsterdam 1684; dt. *Regeln zur Leitung des Geistes*) hatte sich die Philosophie auf ein klares und distinktes Wissen eingeschränkt, das sich, methodisch streng, auf einen einzigen unerschütterlichen Grund zurückbringen und kontrolliert systematisch entfalten ließ. Demgegenüber rekurrierte Vico auf die unmittelbare allgemeinmenschliche Verständigkeit, Geschmacks- und Urteilsfähigkeit des *sensus communis* und hielt darauf, die Axiome menschlichen Weltverstehens möglichst vollzählig aufzusuchen und in ihrer irreduziblen Vieldeutigkeit nachdrücklich zur Geltung zu bringen. Kraft ihrer nicht bloß kognitiven, sondern auch emotiven Stärke sollte unentwegt die mythisch-poetische Weltinterpretation in kreativer Weise zur angemessenen Deutung von Geschichte und Gesellschaft herangezogen werden. Der Philosophie wurde ihre andere Seite wieder nahegebracht: Ingeniöse Topik wurde so wichtig wie Kritik und Dialektik. Das Mythische blieb in Kraft, als unerlässliche Form menschlich-schöpferischer Welterschließung: Jegliche in Philosophie und Wissenschaft erfolgende Überlegung war, als Reflexion über etwas, dank dessen möglich. Bestand und Wandel bedeutensreicher Dinge hingen an letztlich mythisch fundierender Sprache. Und

20 *The most ingenious way of becoming foolish is by a System* (Shaftesbury: *Characteristics*, a. a. O. S. 290). – Herder hatte, selbst noch im Blick auf Baumgarten und dessen „tabellarische Methode“, das perfektionistische „Gegitter des Paragraphenstils“, anzumerken: „Es liegt in der Schwäche der menschlichen Natur, immer ein System errichten zu wollen; vielleicht liegt es auch in der Schwäche derselben, es nie errichten zu können. Wer diese letzte zeigt, wird nützlicher, als wer drei Systeme errichtet“ (Herder, Johann Gottfried: *Von Baumgartens Denkart in seinen Schriften*, in: *Werke*, hg. Ulrich Gaiert, Frankfurt a. M. 1985, Bd. 1, S. 657, 690).

21 „Principj di una scienza nuova“ (Neapel 1725,³1744). Als Begründungstext der ästhetischen Wissenschaft gefeiert durch Benedetto Croce (*Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale*, Bari 1902, S. 212–247).

die menschliche Situation konnte nicht anders in den Blick geraten, als dass sie in der ihr zugehörigen Sprachlichkeit verhandelt wurde. Unentbehrlich war dabei das Innehaben elementarer Bilder. Sichtlich wirkte unter der apodiktisch-beweisenden Sprache im Dienst epistemischen Wissens eine tiefere Schicht: die deiktisch-weisende Sprache, die eigentliche Findigkeit, die Ur-kunde von den unbeweisbaren, nicht abzuleitenden, sondern nur (intuitiv) zu schauenden Grundgegebenheiten. Vorzügliche Ausdrucksweise solch sprachlicher Deixis ist seit eh und je die Metapher. Und die erforderlichen musischen Organe heißen schon immer Phantasie und Erinnerung.

2.2 Nährboden humaner Daseinsentfaltung

Vollends erwies der deutsche Universitätsphilosoph Alexander Gottlieb Baumgarten das Ästhetische als Grundlage umfassender Menschlichkeit. Er begründete Mitte des achtzehnten Jahrhunderts Ästhetik als eigenständige Disziplin, er gab ihr den Namen und gliederte sie in den philosophischen Fächerkanon ein. Und dies bereits mit seiner Inauguraldissertation²² und ausführlicher sodann mit seinem Hauptwerk, der neulateinisch geschriebenen, sechshundertdreizehn Paragraphen zählenden, zweibändigen, gleichwohl höchst fragmentarischen „*Aesthetica*“ (Ästhetik).²³ Mit dem Alleinanspruch der herkömmlicher hierarchischer Rationalität (grundgelegt von Descartes

22 *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Halle 1735; Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichts, hg. Heinz Paetzold, Hamburg 1983. „Er definiert das Gedicht als *oratio sensitiva perfecta*, als vollkommene sinnliche Rede, und entfaltet eine Theorie des poetischen Denkens und des poetischen Ausdrucks, die er durch eine neu einzurichtende philosophische Disziplin auf ein sicheres Fundament stellen will. Er nennt sie Ästhetik, weil ihr die Aufgabe übertragen wird, die ‚Aistheta‘, das durch die Sinne Wahrgenommene, zu untersuchen. Wie die ‚Noëta‘, das durch den Verstand Erkannte, von jeher Gegenstand der Logik sind, so sollen die Aistheta Gegenstand der Ästhetik sein. Die Ästhetik tritt so als zweite Instrumentalphilosophie neben die Logik und erweitert in dieser Bestimmung den Kreis der philosophischen Disziplinen (*encyclopaedia philosophiae*)“ (Franke, Ursula: Art. Baumgarten, Alexander Gottlieb, in: Killy, Walter (Hg.): *Literaturlexikon*, 1988, 2000, Bd. 1, S. 352).

23 2 Bde., Frankfurt an der Oder I 1750, II 1758; Ästhetik, hg. Constanze Peres, München 2007.

und aufrechterhalten bis hin zu Leibniz und Christian Wolff) war es somit vorbei. Gänzlich singulär blieb dies allerdings nicht. Ungefähr gleichzeitig erschien eine französische Satire auf den rationalen Optimismus der leibniz-wolffschen deutschen Schulphilosophie, Voltaires Roman „Candide“, worin aber nicht so sehr auf das Ästhetische, sondern, weit bürgerlicher und ein wenig puritanisch, insbesondere auf (Hand-)Arbeit gesetzt wurde.

Alexander Gottlieb Baumgarten wurde 1714 in Berlin geboren. Als früh verwaister Sohn eines evangelischen Garnisonspredigers studierte er an der Universität Halle Theologie sowie schöne Wissenschaften (Rhetorik, Poetik) und in Jena (deutsche Schul-)Philosophie. Seine akademische Bildung spannte sich mithin zwischen einem Hallenser-pietistischen Pol und einem Jenenser-rationalistischen, in Halle als atheistisch verpönten, gar verbotenen Gegenpol. Mit sage und schreibe dreiundzwanzig Jahren wurde er (außerordentlicher) Professor der Weltweisheit in Halle, drei Jahre später Professor der Philosophie in Frankfurt an der Oder. Gut zwei Jahrzehnte lehrte er dort – hielt unter anderem als erster überhaupt Vorlesungen über Ästhetik –, bis er, achtundvierzigjährig erst und seit langem immer wieder krank, 1762 starb. Zwei Jahre später starb übrigens, von den gemeinsamen vier Kindern weg, auch seine zurückgelassene Ehefrau, die er 1748 geheiratet hatte; sie erkrankte 32-jährig in der Oder. Mehrere von Baumgartens Werken, darunter Schriften zur Rechts- und Religionsphilosophie sowie eine „Philosophia generalis“ und eine „Metaphysica“, sind erst posthum erschienen.

Baumgartens Ästhetik steht unter dem Einfluss von Leibniz, im Bezugsfeld einer Metaphysik also, die im siebzehnten Jahrhundert der neuen naturwissenschaftlich-mechanistischen Einstellung konstruktiv zu begegnen hatte. Übernommen wurde insbesondere die Vermögensanthropologie. An erster Stelle steht demgemäß das Vermögen des Verstandes; es richtet sich auf das Allgemeine, das Begriffliche. Das rationale, das obere Erkenntnisvermögen führt zu deutlicher und unterschiedener Erkenntnis: *cognitio clara et distincta*. Zuständig ist dafür die Logik. Unterhalb des rationalen Erkenntnisvermögens mit

seinen klaren und unterscheidbaren Vorstellungen lokalisierte bereits Leibniz ein zweites, niedrigeres Erkenntnisvermögen: Wahrnehmung, Gemüt, Gefühl. Sensitiv Vorgestelltes bildete stets Konglomerat von *petites perceptions*, zweitrangigen Vorstellungen, die sich nicht in distinkte Einheiten zerlegen ließen. Es kamen auf sensitivem Wege zwar klare, aber ineinanderfließende, miteinander untrennbar verwobene, komplexe Vorstellungen zustande: *cognitiones clarae et confusae*. Angesichts dieser anthropologisch-erkenntnistheoretischen Voraussetzungen kann es kaum wundernehmen, dass Baumgarten die Ästhetik einen inferioren Bereich nannte. Als Disziplin, die sich mit dem *unteren* Erkenntnisvermögen beschäftigt, hieß sie ‚niedere Erkenntnislehre‘.²⁴

Es gibt diese vertikal-hierarchische Unterscheidung zwischen Noetisch-Logischem und Empirisch-Asthetischem in der Philosophie nicht erst seit Leibniz, sondern sie gehört zu den Grundlagen europäisch-abendländischen Weltverstehens.

Bereits der frühgriechische Denker Parmenides hatte den Logos scharf getrennt von dem, was er Sinnentzug nannte. Auch Plato hatte gefordert, sich nach den *obersten* hochgeistigen Fähigkeiten der Seele auszurichten. Nur über Verstand und Vernunft, die *nóēsis*, sei zu echter Einsicht und Erkenntnis, zum *lógos*, zu gelangen, nur so das wirkliche Sein, die Einheit des Allgemeinen, die Idee zu erreichen. Solange die Seele anstatt am Intelligiblen am Leibhaften sich orientieren wolle, komme sie lediglich zu sinnlicher Wahrnehmung: der *aísthēsis*, die ständig sich ändere und immerzu aufs Einzelne gehe und also in nichts als Meinungen (*dóxa*) haltlos schwanke, in lauter Schein und Trug befangen bleibe. Inbegriff der Einzelheiten, blieb der Bereich der Bewegung und des Werdens (griechisch *kósmos aisthētós*, lateinisch *mundus sensibilis*) dem anderen Bereich der Idee und des Seins (*kósmos noētós*, *mundus intelligibilis*) hoffnungslos unterlegen.²⁵

²⁴ *Gnoseologia inferior* (Aesthetica, § 1). Die Ästhetik habe in der Logik ihre erstgeborene Schwester (*logica, soror eius natu maior*; ebd. § 13).

²⁵ Schirren, Thomas: *Aisthesis vor Platon*, Stuttgart/Leipzig 1998.

Die Gegenbewegung, worin, ganz anders, die Sinneswahrnehmung als besondere Beglaubigung des Wahren geschätzt war, setzte ebenfalls schon bei den Vorsokratikern ein. Ohne die grundlegende philosophische Logos-Ausrichtung anzutasten, nicht kategorisch-*apodiktisch*, wohl aber *heuristisch-regulativ* gab Heraklit aus Ephesus „Dingen, die zu sehen und zu hören Belehrung bringt, den Vorzug“. ²⁶ Aristoteles, in seiner Plato-Kritik, schwenkte teilweise auf den sinnhaften, empirisch-induktiven Zugang ein. Es folgten, radikal *antiidealistisch*, die ‚Materialisten‘ Demokrit und Epikur mit dem lateinisch schreibenden Lukrez im Gefolge. Dessen epikureisches Weltgedicht „De rerum natura“ (*Über die Natur der Dinge*) hat nachmals, nach der Epoche der Scholastik, den neuen Renaissance-Humanismus, namentlich Montaigne, wesentlich mitbestimmt. ²⁷ Die Fortsetzung der *sensualistischen* Linie übernahmen in der Neuzeit Campanella, Gassendi, Locke, Hume, Burke, Condillac schließlich Feuerbach, Marx, Schopenhauer, Lange und Nietzsche.

Baumgarten nun mit seiner Zuwendung zu den sinnlichen Erkenntnismöglichkeiten verblieb gänzlich im Rahmen der herkömmlichen Unterscheidung. Schon der Name, den er wählte, belegt dies: *Ästhetik*. Darunter ist die Wissenschaft von den *aisthēta*, den Sinneswahrnehmungen, zu verstehen. Ein bislang vernachlässigtes Feld, wie er ausdrücklich bemerkte, sollte endlich gehörig bestellt werden. Und er sah sich genötigt, das Projekt zu verteidigen und zu versichern, es sei dies eine eines Philosophen keineswegs unwürdige Aufgabe. Er hatte sich gegen die herkömmliche Abwertung zur Wehr zu setzen, waren doch die sinnlichen Erkenntnisse als vorgeblich undeutliche Empfindungen überdies als *schädlich* deklariert. Sie standen im Ruch, die zu rationaler Klarheit aufgerufene Seele zu verdunkeln, sie niederzuhalten und um ihre Vollkommenheit zu bringen. Was über die Sinnlichkeit innerlich rege wird, dort anwächst und Gehör verlangt – Affekte, Emotionen, Empfindungen, Gefühle – stieß weithin auf *Misstrauen*. Es war der

26 Ὅσων ὄψεις ἀκοή μάθησις, ταῦτα ἐγὼ προτιμῶ, *bósōn ópsis akoē máthēsis, tauta egō protimēō* (B 55; dt. Mansfeld 35). Zur Einschätzung des Sensualismus als lediglich *regulativ* bzw. *heuristisch* vgl. Nietzsche, JGB I 15.

27 Greenblatt, Stephen: *Die Wende, Wie die Renaissance begann*, München 2012.

Kontrolle zu unterwerfen und um beinahe jeden Preis vom Geist zu beherrschen. Kunst (*téchnē*, τέχνη, *ars*) war nur insoweit zugelassen, als sie unter Aufsicht des Verstandes und seines Regelwerks verblieb. Man ginge nicht ganz fehl, von einem rationalistischen Imperialismus zu sprechen, den in letzter Konsequenz der Mensch über sich selbst als Naturwesen ausgeübt hat.

Hier setzte Baumgarten ein, nicht durchgreifend, gewiss nicht, aber deutlich berichtigend. Sein Votum: Führung des Geistes über die Sinne ja, Tyrannis nein.²⁸ So trat Ästhetik parallel zur Logik auf, als Werkzeug (Organon, ὄργανον) des unteren Erkenntnisvermögens, als Wissenschaft von den sinnlichen Empfindungen: *scientia cognitionis sensitivae* (Ae § 1). Auch Sinnlichkeit erbringt Erkenntnis, wie gesagt, klare, wenngleich konfuse. Erkenntnis galt seit Descartes als subjektive Leistung der Geist-Seele. Seele war Leibniz die Kraft, sich das Universum vorzustellen.²⁹ Als dessen Spiegel vermochte die Seele Leibniz' Optimismus zufolge nichts Geringeres als umfassend prästabilierte Harmonie wiederzugeben. In der klarsten Erkenntnis wurde die beste aller Welten sichtbar, die von Gott geschaffene Ordnung aller Dinge: der *nexus rerum*, diskursiv für den menschlich endlichen, kontemplativ-kontuitiv für den göttlich unendlichen Geist.

Nichtsdestoweniger war auch der ‚sinnlichen Erkenntnis‘ eine eigentümliche Vollkommenheit zuzuerkennen. Auch was wahrnehmbar ist, ist in seiner Art und auf seine Weise einwandfrei darzustellen. Dieses Ziel, die Vollkommenheit der sinnlichen Empfindung, ist laut Baumgarten Schönheit zu heißen.³⁰ Unweigerlich sei die sensitive Erkenntnis auf das Telos der Schönheit ausgerichtet. So bestätige sich die Harmonie der Welt: Indem das Individuum im Logischen wie auch im sensitiv-emotionalen Bereich getreulich repräsentiert, was ist, stimmen Mikro- und Makrokosmos zusammen.

28 A. G. Baumgarten, *Aesth.* § 12.

29 *Vis repraesentativa universi* (Leibniz: *Monadologie*, § 63); der Spiegel des Universums (*le miroir de l'univers*; ebd.).

30 *Pulchritudo*, *Aesth.* § 19.

Als Nachtrag und Ergänzung, als sensitive Entsprechung des Rationalen heißt die Ästhetik bei Baumgarten *analogon rationis*. Wie die rationale Erkenntnis *vergegenwärtige* auch die sensitive Erkenntnis, aber nicht in begrifflicher Abstraktion. Die erscheint sogar als Verlust.³¹ Vielmehr gehe es in geradezu singulär-nominalistischer Weise um die Fülle sinnenfälliger Einzelheiten.³² Weltverstehen entfalte sich eigenständig auch in ästhetischem Horizont. Und es erhebe sich neben strikter logischer Wahrheit mit gleichem Recht ästhetische Wahrheit. Es handele sich hierbei um Wahrheit in der Bedeutung des gewissermaßen rhetorisch plausibilisierten Wahrscheinlichen, alles dessen mithin, was der praktischen Verständigung aufhelfe. Die beiden Weltperzeptionen, die logisch-dialektische wie die ästhetisch-rhetorische, stehen im Verhältnis gegenseitiger Ergänzung. Angestrebt scheint ein Ausgleich von Vernunft und Sinnlichkeit.

2.3 Zusammenspiel der Kräfte

Programmatisch war ausgewogene Harmonie anstelle einseitiger Hegemonie seit der Renaissance. Spätestens Giordano Bruno hatte entsprechende Gedanken entwickelt. Es sollte nicht länger *einem* einzigen höchsten Seienden die Vorherrschaft eingeräumt sein. Von Anfang an stand die moderne Ästhetik in Zusammenhang mit einer radikalen Umwälzung innerhalb des europäischen Selbstbewusstseins.³³ Sowie die Logik ihr Monopol und die Prädominanz einbüßte, entstand Freiraum. Auch die Welt in Beziehung zum leibhaft-fühlenden Menschen konnte somit angemessen zur Darstellung kommen.³⁴ Empfinden und Fühlen, so stand fest, vergegenwärtigen Welt. Ausdrücklich forderte

31 *Iactura* (*Quid enim est abstractio, si iactura non est?* Aesth. § 560).

32 *Infima species*, Aesth. § 560.

33 Baeumler, Alfred: Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft, 1923, Darmstadt 21967, S. 1.

34 *Sensitive proponere* (Baumgarten, *Metaphysica* § 533). – Erst recht wird eine praktisch-poetische Philosophie der menschlichen Dinge, im Dienst an der Freiheit, auf den sensitiv-emotionalen Grundlagen menschlichen Weltverstehens aufbauen. Vgl. Balmer, Hans Peter: *Conditio humana oder Was Menschsein besage, Moralistische Perspektiven praktischer Philosophie*, Münster 2018 (Open-Access: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-epub-41154-9>).

Baumgarten (wohl in neuplatonisch-tenebristisch-pansophischer Tradition – aus der Nacht ging es zur Morgenröte und dann zum hellen Mittag³⁵), den dunklen Grund der Persönlichkeit³⁶ einzubeziehen und ihm die gehörige Beachtung nicht zu versagen. Wissenschaften und Künste, neu in ihrer Art, waren überraschend frei, statt nach rationell-mechanischen Regeln vielmehr aus der Innerlichkeit von Herz und Gemüt zu entstehen. Sie waren als *artes liberales* von der Ästhetik als ihrer Grundlagenbetrachtung³⁷ die *schönen Künste*, die *schönen Wissenschaften* geheißen. Sie gingen den *ganzen* Menschen an, sie konnten gefallen und ihrerseits als schön beurteilt werden, weil in ihnen die lebendige Bewegtheit des Lebens³⁸ selbst angemessenen Ausdruck gewann.

Was Baumgarten vorzeichnete, war im Grunde eine freiere Menschlichkeit. Die Bezeichnung hierfür, das Leitmotiv der „Aesthetica“, lautete: *felix aestheticus*. In der Anerkennung der ästhetischen Dimension, in der Seligpreisung des ‚glückseligen Ästhetikers‘ lag etwas von Erleichterung nach langem, die Geduld strapazierendem Warten. Begrüßt wurde ein Begünstigter, einer, der endlich in Lebendigkeit, Offenheit und Feingefühl Mensch unter Menschen sein durfte.³⁹ Befreite Menschlichkeit musste sich nicht, darin eben bestand ihr Glück, an aufgenötigten Maßstäben messen lassen; sie konnte vielmehr von Fall zu Fall in direktem Verhältnis zu den individuellen Kräften gesehen werden.⁴⁰ Der ästhetische Mensch war der ‚schöne Geist‘ genannt: *ingenium venustum et elegans connatum*.⁴¹ Und er wurde als nach Sensibilität, Affizierbarkeit und Bildsamkeit individuell differierendes Temperament aufgefasst. Eine Reihe von Qualitäten zeichne ihn aus: Die Fähigkeit, Worte zu erleben und sich durch sie bewe-

35 *Ex nocte per auroram meridies*, Ae § 7.

36 *Fundus animae* (Baumgarten, Met. § 511). – Seit Plotin war die leitende Bedeutung der seelisch-archetypischen ‚inneren Form‘ (endon eidos; Enneaden I 6 [1] 3) bekannt, und auch das Schöne ist demnach nichts Beiläufiges-Äußerliches, sondern ein Phänomen, das aus der Tiefe kommt (*ek bathous*, V 8 [31] 10).

37 *Theoria liberalium artium* (Ae, Prolog § 1).

38 *Vividitas, vita*, Ae §§ 36, 38.

39 *Homo inter homines*, Ae § 6.

40 Ae § 27.

41 Ae § 29.

gen zu lassen. Die Beharrlichkeit, verweilen zu können und also einer individuell erlebten und ausgedrückten Lebenslinie zu folgen. „Zum geborenen Ästhetiker“, hieß es einsichtsvoll, gehöre „die Fähigkeit des Gemüts, derjenigen Erkenntnis, die ihm wertvoll scheint und durch die es sich bewegen lässt, besonders gern nachzugehen“ (Ae § 44). Ausdauernde Übung (*ἄσκησις* / *askēsis et exercitatio aesthetica*, § 47) sollte Geistes- und Gemütskräften zur Übereinstimmung führen.

Einer der bedeutendsten Ästhetiker in diesem erweiterten Sinne war Johann Joachim Winckelmann. Er erprobte das ans Empirische und Existenzielle gebundene genaue Beobachten aller Einzelheiten vor allem an der bildenden Kunst der griechischen Antike. Und er wollte damit nicht bloß antiquarisch-museal, sondern durchaus reformerisch und revolutionär auf Gegenwart und Zukunft wirken.⁴²

In der Akzentuierung dessen, dem allenthalben der ästhetische Typus aufgrund der jeweiligen Anlagen nachgehe, ergab sich Unverzichtbares: situative Interpretation jeweils, die rezeptiv und produktiv zu erbringen das sinnbedürftige Dasein niemals umhinkomme. Mithin erweise sich Ästhetik als Fundament der gesamten praktischen Philosophie. Begreiflich daher, dass durchaus ein Moment der Persönlichkeit, fallweise ein geniales Moment, mitspielen muss, damit es zu sinnvoller Weltaneignung kommt. Die ‚Schöne Seele‘, das *ingenium venustum*, führt im Beiwort *venustum* die Gestalt der Venus mit.⁴³ Derart rief Baumgarten wie Wieland, Schiller, Nietzsche und Marcuse nach einem Leben unter Geleit der Venus-Aphrodite und des Eros, der Musen und Grazien. Beschworen wurde, über Rokoko-Tändelei hinaus, ein elegantes, charmantes Dasein, so ähnlich wie schon Mimermos, der Elegiker aus Kolophon im siebten vorchristlichen Jahrhundert gesungen hatte, dass es ohne die goldene Aphrodite doch wohl schwerlich ein lebenswertes Leben gebe.⁴⁴

42 Namentlich Goethe hat dies erkannt und eindringlich dargelegt: Winckelmann und sein Jahrhundert, Tübingen 1805.

43 *Venustus* (anmutig, fein, liebenswürdig) hieß es, nicht *pulcher* oder *bellus* (schön).

44 *Τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης; τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης?* – Mit einem Hymnus an Venus begann denn auch das wirkmächtige epikureische Weltgedicht des Lukrez „De rerum natura“ (*Über die Natur der Dinge*, I

Mithin dürfte feststehen: keinesfalls ist Ästhetik als Reservat elitärer Subjektivität aufzufassen, als Sonderdomäne exaltierten Kunstschaffens, sie ist nicht Schein, nichts Unverbindliches. Ganz im Gegenteil, als Zentraldimension bereits des Alltagslebens⁴⁵ bleibt das Ästhetische grundlegend für die Erfahrung und Gestaltung von Wirklichkeit überhaupt.⁴⁶

1–60. Noch Hofmannsthal erinnerte an sie, „die Daseinserhöherin, die durch das Blut die Seele weckt; dem Gott des Rausches verwandt, verwandt der Musik und der mystischen Begeisterung“; sie, sagte er rundweg, „ist das Leben (...) und durchdringt tote Dinge mit Saft und Sinn und Anmut“ (Hofmannsthal, Hugo von: Wilhelm Dilthey, in: Gesammelte Werke, Reden und Aufsätze, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1979, S. 148).

⁴⁵ *Vita communis*, Ae § 3.

⁴⁶ Das war schon Maxime in der Hochkultur des alten Ägypten: „Nur die *Schönheit*, nicht die *Arbeit* vermag die Sinne des Menschen und damit sein inneres Selbst in seinem ganzen Umfang anzuregen und zur Entfaltung zu bringen. Daher sind Feste und Muße, der Genuß des ‚Schönen Tages‘, die beste, intensivste, verantwortungsvollste Ausnutzung der Zeit“ (Assmann, Jan: Stein und Zeit, München 1991, S. 220).

3 Verwunderliche Verfügbarkeit: Kant

Es hängt viel daran, über die Bedeutung des Ästhetischen in seiner vollen Tragweite Klarheit zu gewinnen. Keineswegs handelt es sich um ein Nebenfach der Philosophie. Was Baumgarten der Sache nach und auch nominell in die Wege leitete, war eine folgenschwere Umwertung, der Beginn einer neuen Einschätzung der verschiedenen Möglichkeiten menschlicher Weltauffassung. Das sinnliche Wahrnehmen wurde aus der Umklammerung durch Verstand und Vernunft (teilweise zunächst) befreit. Fortan sollte es als Quellgrund einer autonom erlebenden, wertenden, sich artikulierenden und mitteilenden (Inter-)Subjektivität geschätzt bleiben. Zu derartiger eigenständiger Ästhetik bestand reichlich Anlass, insbesondere infolge der Auflösung der Universalteleologie.⁴⁷ Je deutlicher die Fixierung durch eine übergeordnete allgemeine Vernunft entfiel, musste ein jeder Einzelne als Individuum im Respons mit der Welt selbst zum Interpretieren seines Daseins werden. Das eigene Weltverhalten zu entfalten, umfänglich und zweckfrei über alles Funktionelle, Nützliche und Erforderliche hinaus, diese Chance drängte sich primär als ästhetische Erfahrung auf. Der Bildungsprozess, der sich somit abspielte, führte schließlich zum Entwurf einer ästhetischen Erziehung. Ihr bedeutendster Fürsprecher, das ist kein Geheimnis, wurde Friedrich Schiller. Seine „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ blieben als herausragende philosophische Texte seit dem achtzehnten Jahrhundert anhaltend in Geltung.

3.1 Schönes, Erhabenes

Allerdings ruft zuvor Kants Beteiligung an der modernen Wende zur Ästhetik nach Erörterung, wenngleich sie nicht unmittelbar ins Auge springt.

⁴⁷ Vgl. Balmer, Hans Peter: Figuren der Finalität, Zum teleologischen Denken der Philosophie, Münster 2017; Open Access: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-epub-38464-2>

Immanuel Kant wurde 1724 geboren, lebte achtzig Jahre und starb 1804, von Anfang bis Ende in der ostpreußischen Seehandels- und Universitätsstadt Königsberg und Umgebung. Der pietistisch erzogene Handwerkersohn hatte studiert, Theologie, Philosophie, Mathematik, Physik und weitere Naturwissenschaften, war zehn Jahre Hauslehrer, nach Promotion und Habilitation zunächst eineinhalb Jahrzehnte Privatdozent und erst dann knapp dreißig Jahre hindurch ordentlicher Professor für Logik und Metaphysik, mit nachhaltigem Erfolg. Seine Lebensführung, ja seine Person selbst wie auch der Kreis seiner Bekannten und Freunde blieben – bis auf wenige Intervalle der Rekreation – ganz der Philosophie untergeordnet. Während die französische Nation blutig Revolution machte, revolutionierte er die Philosophie. Er zählt denn auch zur kleinen Schar der wirklich großen Philosophen. Sein Denken ist umfassend, innovativ, unerschöpflich – in Zustimmung wie in Widerspruch, die es anhaltend erfährt. Ohne Kant, so lässt sich mit Fug und Recht sagen, kein Schiller, aber auch kein Fichte, kein Hegel, kein Schelling, kein Schopenhauer. Die Philosophie des neunzehnten Jahrhunderts insbesondere lebte wesentlich von der Auseinandersetzung mit dem Königsberger Denker. Und zunehmend (von Herder, Humboldt, Nietzsche, Heidegger, Gadamer, Horkheimer, Adorno bis Plessner und Lyotard) wurde es eine Auseinandersetzung mit der Ästhetik als neuer ‚Instrumental-‘ beziehungsweise ‚Fundamentalphilosophie‘.

Ästhetik indes wurde von Kant, wie beispielsweise Freiheit und verschiedene weitere Leitideen, durchaus in mehrfacher Bedeutung verwendet. Ästhetik erschien zunächst in einem empirisch-psychologischen Sinn als Geschmackskritik und Lehre von den sinnfälligen Formen. So handelte sie vom Ästhetischen, sofern es in aller Erfahrung auftritt: empirisch, *a posteriori*, wie der Fachbegriff lautet.

Das einschlägige Referenzwerk des achtzehnten Jahrhunderts, Kant so gut wie vielen Intellektuellen seiner Zeit bekannt, war eine Jugendschrift des in Dublin geborenen Iren Edmund Burke: „Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen

und Schönen“.⁴⁸ Hierbei handelte es sich um einen Typ ausgesprochen erfahrungs- und sinnenbezogener, kluger, empirisch-psychologischer, anthropologisch-aufklärerischer Ästhetik. Nachdrücklich und folgenreich wurde darin als ästhetische Grundkategorie neben dem Schönen das Erhabene in Betracht gezogen. Als schön (im Sinne von anmutig, reizend, liebenswürdig, lat. *venustum*) wurde bezeichnet, was mit Liebe und Sympathie verbunden war, Vergnügen und Geselligkeit erweckte, Wohlwollen und Mitteilung beförderte. Wörtlich hielt Burke fest:

Ich nenne Schönheit eine soziale Qualität; denn sooft nur der Anblick eines Mannes oder einer Frau, aber auch irgendeines Tieres ein Gefühl von Freude und Vergnügen bereitet (und das tun sehr viele solche Anblicke), so flößen sie uns zugleich eine Gesinnung von Zärtlichkeit und Zuneigung gegen sie ein. Wir wünschen sie nahe bei uns zu haben und treten bereitwillig in Beziehung zu ihnen, wenn wir nicht gerade wichtige Gründe für das Gegenteil haben. (ES S. 68)

Das Erhabene hingegen, insbesondere in Form gewaltiger Naturphänomene, wirke erschütternd auf die gewöhnlichen Bestrebungen zu egoistischer Selbsterhaltung. Es bringe folglich den Einzelnen zur Besinnung. In wörtlicher Anführung wiederum:

Alles, was auf irgendeine Weise geeignet ist, die Idee von Schmerz und Gefahr zu erregen, das heißt alles, was irgendwie schrecklich ist oder mit schrecklichen Objekten in Beziehung steht oder in einer dem Schrecken ähnlichen Weise wirkt, ist eine Quelle des Erhabenen; das heißt, es ist dasjenige, was die stärkste Bewegung hervorbringt, die zu fühlen das Gemüt fähig ist.⁴⁹

⁴⁸ *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London 1757, erw. ²1759; dt. Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen, Riga 1773. Vgl. auch Edmund Burkes „Essay on Taste“ (1759); ferner Addison, Joseph: *The Pleasures of the Imagination*, 1712; dt. *Die Vergnügungen der Einbildungskraft*, Leipzig 1739–43 sowie Hume, David: *Of the Standard of Taste*, London 1757; dt. *Über den Maßstab des Geschmacks*, Altona 1758.

⁴⁹ ES S. 64; vgl. KU B 128–130.

Insgesamt kamen verschiedene Affekte und Leidenschaften ausführlich zur Darstellung. Stets zeigte sich ein Spalt zwischen Gesellschaft und Individuum, Öffentlichkeit und Privatheit beziehungsweise Einsamkeit. Burke seinerseits machte übrigens in seinen späteren Jahren als irisch-britischer Politiker von sich reden und als konservativer Kritiker der Französischen Revolution.

Unmittelbar an Burkes Abhandlung schloss Kants bedeutendste vor-kritische Schrift an, seine „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“.⁵⁰ Schon hier thematisierte Kant die Natur, deren Schönheiten in erster Linie die Menschen nachhaltig bewegen und somit zu gesittetem Betragen geneigt machen:

Der Anblick eines Gebirges, dessen beschneite Gipfel sich über Wolken erheben, (...) die Aussicht auf blumenreiche Wiesen, Täler mit schlängelnden Bächen, bedeckt von weidenden Herden, (...) die ruhige Stille eines Sommerabends, wenn das zitternde Licht der Sterne durch die braune Schatten der Nacht hindurchbricht und der einsame Mond im Gesichtskreise steht (...). (GSE A 4 f.)

In der nachkritischen Periode, nachdem die „Kritik der reinen Vernunft“ sowie die anschließenden beiden großen Kritiken verfasst waren und somit der Philosophie eine neue Grundlage verschafft war, handelte Kant nach wie vor auch in empirisch-populärem Sinn über Ästhetisches, hauptsächlich in den Vorlesungen zur „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht“ und „Über Pädagogik“.⁵¹ So eindringlich, so apologetisch Kants Darlegungen auch immer ausfallen mochten – „Die Sinne verwirren nicht“, „Die Sinne gebieten nicht über den Verstand“, „Die Sinne betrügen nicht“ –, es war gleichwohl nicht sonderlich erheblich.⁵²

⁵⁰ Königsberg 1764, ²1766, ³1771.

⁵¹ Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Königsberg 1798, ²1800; Über Pädagogik, Königsberg 1803.

⁵² Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, BA 30–34, §§ 8–10, Apologie für die Sinnlichkeit.

3.2 Sinnlichkeit a priori

Von allem Empirischen war denn auch die eigentlich transzendentalphilosophische Ebene fein säuberlich abgehoben. Auf diese Weise wurde nun gar ein Ästhetisches *vor* aller Erfahrung erhoben. Solch sublimer Ästhetik *a priori* kam es zu, den fundierenden ersten Teil der transzendentalen Elementarlehre in der „Kritik der reinen Vernunft“ zu bilden. Es war mithin Ästhetik, eine sehr bestimmte Art von Ästhetik, die Zugang bot und den Grund legte zum Monumentalbau der kantischen Kritik. Als die paradoxe Lehre von der Idealität der Anschauungsformen Raum und Zeit blieb es allerdings eine (Baumgartens sinnliche Erkenntnis überspielende) konstruierte nicht sinnliche Ästhetik: das, was Kant als die „Wissenschaft von allen Prinzipien der Sinnlichkeit a priori“ bezeichnete.

Wie aber schien es möglich, *vor* die Erfahrung zurückzugreifen, (nicht aber, wie die traditionelle Metaphysik, über sie hinauszugehen)? Es hatte dies zur Voraussetzung, dass Kant die Geist-Seele der menschlichen Person nicht (wie noch Leibniz, Wolff und Baumgarten) als lediglich das Universum vergegenwärtigende Befähigung, sondern vielmehr als spontan-schöpferische Subjektivität auffasste. Als Bedingung der Möglichkeit von Erfahrung überhaupt war der Verstand *kein* leerer Spiegel. Es ließ sich daraus ein aller Anwendung vorausliegendes Inventar erheben, die ‚synthetische Apperzeption‘, ein Zusammenhang von subjektiven Komponenten, dank derer überhaupt erst Gegenstände als gegeben galten. (Das pure, nichtgegenständliche Ding an sich selbst, das Wesen an sich, das übersinnliche Substrat, das Unbedingte entzog sich Kant zufolge jeglicher Kategorisierbarkeit. Daher war darüber positiv nichts auszusagen.) Nun bewies allerdings das vorausgehende Bewusstsein seine voraussetzungslose Einheit in völliger Gleichgültigkeit gegenüber jeglicher Individualität. Und eben diese vorgebliche Indifferenz der transzendentalen Subjektivität war es, worin der allgemeine Anspruch der Vernunfthumanität des deutschen Idealismus gründet, der insofern mit Kant begann.

Was als Gegenstand prinzipiell erkennbar werden konnte, das war, wie gesagt, vorentschieden durch transzendente Ästhetik, das Konstrukt einer erfahrungsunabhängigen Wahrnehmungslehre. Vermöge intellektueller Anschauung waren dem Subjekt vielerlei Objekte gegenwärtig, Gegenstände als (bloße) Erscheinungen in Raum und Zeit. Solcherart hatten alle Dinge als synthetische Produkte zu gelten, zusammengesetzt aus solchem, was das Subjekt sinnlich anging und solchem, was das Ich auf die Ersteindrücke spontan einzubringen hatte: an Anschauungsformen zunächst, sodann an Verstandeskategorien und schließlich an Vernunftideen. Erkenntnis konnte sich demnach niemals unmittelbar auf einen (wirklichen) Gegenstand beziehen. Was immer das Subjekt erkannte, waren lediglich Phänomene, die sich obendrein zusehends verflüchtigten: Die Anschauung gab Vorstellungen (transzendente Ästhetik). Darauf bezogen sich die Begriffe, die Kategorien des Verstandes (transzendente Logik). Und auf die Begriffe ihrerseits bezogen sich die Ideen der Vernunft. Folglich stand fest: Belangbar, ansprechbar ‚von außen‘ ist jedes Lebewesen dank der Sinnlichkeit, die jedoch beim Menschen jenseits reiner Unmittelbarkeit bereits in transzendentaler Ästhetik aufzufassen ist! Davon handeln die Paragraphen eins bis acht der „Kritik der reinen Vernunft“.

In den Vorlesungen zur „Logik“ gab Kant hierzu überaus präzise Ausführungen: Erkenntnis entspringe entweder aus Sinnlichkeit und sei dann Anschauung, oder aber sie komme aus dem Verstand, dann sei sie Begriff.⁵³ Hierbei hatte die sinnliche Anschauung als Rezeptivität den niederen Rang unter dem begrifflichen Erklären als Spontaneität inne. Demnach lieferte die Sinnlichkeit bloß Stoff zum Denken. Trotzdem wurde beiden Erkenntnisarten, der intuitiv-anschaulichen wie der diskursiv-begrifflichen, eine je eigentümliche Vollkommenheit eingeräumt: Vollkommene Erkenntnis nach Gesetzen der Sinnlichkeit galt als ästhetisch vollkommen, solche nach Gesetzen des Verstandes als logisch vollkommen. Im Originalwortlaut liest sich dies so:

53 Logik, A 45–49.

Die logische Vollkommenheit des Erkenntnisses (sic!) beruht auf seiner Übereinstimmung mit dem Objekte; also auf *allgemeingültigen* Gesetzen, und läßt sich mithin auch nach Normen a priori beurteilen. Die ästhetische Vollkommenheit besteht in der Übereinstimmung des Erkenntnisses mit dem Subjekte, und gründet sich auf die besondere Sinnlichkeit des Menschen. Es finden daher bei der ästhetischen Vollkommenheit keine objektiv- und allgemeingültigen Gesetze statt, in Beziehung auf welche sie sich a priori auf eine für alle denkende Wesen (sic!) überhaupt allgemeingeltende Weise beurteilen ließe. (Log VI/A; A 46)

Trotz dieser (aus neuerer phänomenologischer Sicht⁵⁴ kaum ausreichenden) Orientierung an der konstitutiven und unifizierenden Logik des ästhetischen Urteils, gestand Kant zu, dass zwischen der ästhetischen und der logischen Vollkommenheit der Erkenntnis eine wohl niemals völlig behebbare Art von Widerstreit bleibe. Dazu heißt es:

Der Verstand will belehrt, die Sinnlichkeit belebt sein; der erste begehrt Einsicht, die zweite Fasslichkeit. Sollen Erkenntnisse unterrichten: so müssen sie in so ferne gründlich sein; sollen sie zugleich unterhalten, so müssen sie auch schön sein. Ist ein Vortrag schön, aber seicht, so kann er nur der Sinnlichkeit, aber nicht dem Verstande, ist er umgekehrt gründlich, aber trocken – nur dem Verstande, aber nicht auch der Sinnlichkeit gefallen. (Log A 48)

Aus Rücksicht auf die bedürftige Beschaffenheit der menschlichen Natur und im Hinblick auf breite Verständlichkeit hielt Kant es für unumgänglich, beide Vollkommenheiten miteinander zu verbinden. („Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind“, lautet einer der geläufigsten kantischen Grundsätze.⁵⁵) Dank

54 Landgrebe, Ludwig: Was ist ästhetische Erfahrung?, in: Jäger, Petra/Lütke, Rudolf (Hgg.): Distanz und Nähe, Würzburg 1983, S. 129–144.

55 „Ohne Sinnlichkeit würde uns kein Gegenstand gegeben, und ohne Verstand keiner gedacht werden. Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind. Daher ist es ebenso notwendig, seine Begriffe sinnlich zu machen, (d.i. ihnen den Gegenstand in der Anschauung beizufügen,) als, seine Anschauungen sich verständlich zu machen (d.i. sie unter Begriffe zu bringen). Beide Vermögen, oder Fähigkeiten, können auch ihre Funktionen nicht vertauschen. Der Verstand vermag nichts anzuschauen,

der ästhetischen Form gewinne die logisch vollkommene Erkenntnis, die Basis also aller übrigen Vollkommenheit, eine gewisse Popularität. Allerdings sei mit Reiz und Rührung als dem eigentlich Rhetorischen (und also dem Philosophen Kant ohnehin Suspektem) äußerst behutsam umzugehen, weil sonst die Subjektivierung überhandnehme, die logische Vollkommenheit des Erkennens hingegen zu kurz komme.

3.3 Geist der Vermittlung

Doch damit nicht genug. Kant hatte *oberste* transzendente Elemente der Erkenntnis namhaft zu machen, sogenannte regulative Prinzipien der Vernunft. Ohne sie bleibe alles Wissen aus Anschauung und Verstand ungeordnet und ohne Bedeutung. Im Hinblick darauf ergab sich die (praktisch-moralische) Forderung, in allem nach Höherem und Höchstem zu trachten. Auch darin war Leibniz vorangegangen. Er hatte über dem physischen Reich der Naturnotwendigkeiten eine andere, freiere Welt, das moralische Reich der Gnade sich erheben sehen. Doch die Letztbestimmung des Menschen im Reich der Freiheit aufzuzeigen erwies sich die kritisch-wissenschaftliche Vernunft als außerstande. Es blieb daher der *praktischen* Vernunft vorbehalten sicherzustellen, unter welchen Bedingungen die Person freiheitlich handelt und also der Bestimmung der Humanität nachkommt. Aber auch hinsichtlich der einigenden Macht der praktischen Vernunft hatte Kant als der Pessimist beziehungsweise Realist, der er war, schließlich seine Zweifel. So machte er sich in den siebzehnhundertachtziger Jahren daran, in einer dritten und letzten Kritik sein gesamtes, unterdessen eine theoretische und eine praktische Seite aufweisendes, transzendentalphilosophisches Geschäft abschließend zusammenzudenken.

Und damit wurde das Ästhetische neuerdings relevant: es wurde zur Vermittlungsinstanz schlechthin. In ihm als dem überaus Beweglichen stand jene äußerst bezeichnende menschliche Lebendigkeit zur

und die Sinne nichts zu denken. Nur daraus, daß sie sich vereinigen, kann Erkenntnis entspringen“ (KrV, B 75, A 51).

Debatte, die Kant unter dem folgenreichen Begriff ‚Geist‘ einführt.⁵⁶ Die zuhöchst vernünftige Seite des Denkens als des tendenziell unendlichen Auslangens war demzufolge schlechterdings *nicht* als Erkennen einzuholen. Insofern galt, dass Transzendenz bestehe, aber nicht gegenständlich fixiert werden könne. Das hieß, dem vernünftigen Bewusstsein *widerfabre* das Unendlich-Unbedingte. Und das war es schließlich, was Kant mit grenzenlosem Staunen erfüllte. Die berühmte Formel steht seit längerem eigens als Inschrift auf einer Königsberger Gedenktafel vermerkt:

Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir.⁵⁷

Der Weg führe vom Reich der Notwendigkeit hin zum Reich der Freiheit, von der (Astro-)Physik zur Ethik beziehungsweise Religion. Dies geschehe allerdings nicht geradewegs, sondern vermittelt durch eine Gemütsbelebung, einer umfassenden Animation, wie sie der ästhetische Geist kraft seiner Imagination über alle Begrifflichkeit und Sprache hinaus ins Werk zu setzen vermöge. Dies darzutun war die Angelegenheit der „Kritik der Urteilskraft“. Nachdem in den beiden ersten Kritiken Verstand und Vernunft auf ihre legitimen Möglichkeiten eingegrenzt waren, war ihr Zusammenspiel zum Problem geworden. Es stellte sich die Aufgabe, beides, Theorie und Praxis, Natur und Freiheit aufeinander zu beziehen und miteinander zu verbinden. Die Sache nahm sich etwa so aus: Wer das schwierige kritische Geschäft auf sich genommen und somit über die Reichweite des Wissens und Wollens endlich Klarheit gewonnen hatte, dem stellte sich erst recht die Frage

⁵⁶ „*Geist* in ästhetischer Bedeutung heißt das belebende Princip im Gemüthe“ (KU § 49, B 192, AAV 313).

⁵⁷ Kritik der praktischen Vernunft, 1788, Methodenlehre, Beschluss, A 288; Probst, Peter: Kant, Bestirnter Himmel und moralisches Gesetz, Würzburg 1994. Zu Nietzsches Überbietung des Topos vgl. Groddeck, Wolfram: ‚Oh Himmel über mir‘, in: Nietzsche-Studien 18 (1989), S. 490–508. – Nicht zuletzt die hebräische Bibel formulierte verwundert die Frage „Was ist der Mensch?“ unter dem Blick zum nächtlichen Sternenhimmel (Ps 8,4 f.; vgl. Ps 19).

nach Sinn und Ziel des Ganzen. In Kants Formulierung: Zu überlegen, ‚Was kann ich wissen?‘ und ‚Was soll ich tun?‘, das führte zu einer dritten Frage: ‚Was darf ich hoffen?‘ Schließlich aber, im Hinblick auf das Ich, von dem immer dieses Fragen ausgeht und das sich darin stets durchhält, fasst sich alles in ein unabschließbar offenes Urteil zusammen. Es ist wiederum eine Frage. Sie lautet kurz und bündig: ‚Was ist der Mensch?‘

Sollte etwa die Antwort auf die letzte und umfassende Frage im Bereich des Ästhetischen zu suchen sein? Wären am Ende sogar Kants Rationalismus und Moralismus, sein Formalismus und seine unbeugsame Gesinnungsethik ästhetisch aufgefangen? Nun, den Weg zur Ästhetik als dem Universalhorizont der Frage des Menschen nach sich selbst und dem Sinn seines Daseins geht Kant merklich zögernd.

Indem es zunächst am Geschmack schien, den Weg zum Reich der Freiheit anzubahnen, griff Kants Ästhetik zunächst die moralistisch evozierte Lehre vom ‚Geschmack‘ (französisch *goût*, spanisch *gusto*, englisch *taste*) des siebzehnten Jahrhunderts auf.⁵⁸ Im Verlauf seiner Denkarbeit wechselte er dann allerdings zu dem Leitbegriff ‚Urteilkraft‘, die frühere *vis aestimativa*.⁵⁹ Grundsätzlich war ihm ästhetische Erfahrung jene Belebung der Gemütskräfte, die sich in Urteilen artikuliert. Urteilkraft wiederum war laut Definition das Vermögen, das Besondere, das im Hier und Jetzt Begegnende intellektuell einzuordnen, es als unter dem Allgemeinen enthalten zu denken. Es ginge

58 KrV A 21/B 35; KU § 1, Anm. – Wenzel, Uwe Justus: *Anthroponomie*, Berlin 1992; Loudon, Robert B.: *Kant's Impure Ethics*, New York/Oxford 2000; Sommerfeld-Lethen, Caroline: *Wie moralisch werden? Kants moralistische Ethik*, Freiburg i. Br. 2004.

59 *Jugement* (lat. *iudicium*, synonym mit *sententia*) war Schlüsselbegriff Montaignes. Bemerkenswert die überlegene, der Ordnung des Herzens und dem Feinsinn zugehörige Stellung, die Pascal (La 513/Br 4) dem *jugement* einräumte. – Zur tendenziell formal-instrumentellen Reduzierung der Urteilkraft (*vis cogitativa*) als eines an vergleichende Verstandestätigkeit gebundenen Findevermögens, einer mittleren Vernunft (*ratio particularis*), untergeordnet der allgemeinen Vernunft (*ratio universalis*), übergeordnet indes dem bloß sinnlich-natürlichen Schätzungsvermögen (*vis aestimativa naturalis*) vgl. Thomas von Aquino (*Summa theologiae* I, q. 78, a 4; q. 79, a 8; II, q. 57, a 6). – Der neueren Hermeneutik ist Urteilkraft, zusammen mit Bildung, Gemeinsinn (*sensus communis*) und Geschmack, Bestandteil ihrer humanistischen Leitbegriffe (Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960, S. 7–39).

demnach um ein Vermittelndes, zwischen Sinnlichkeit und Vernunft Spielendes, welches hinreicht, bei der konkreten Wahrnehmung etwas Allgemeines situativ hinzuzudenken. So erst ergebe sich Interpretation des Erlebten. Kant zufolge geschieht dies letztlich aufgrund der eigentümlichen Vorstellung, „als ob ein Verstand den Grund der Einheit des Mannigfaltigen“ enthielte.⁶⁰ Das hieß, Erfahrung, erlebter Zusammenhang statt atomisierter Tatsachen und so schließlich Natur insgesamt komme allererst dank Urteilkraft zustande. Sie interpretiere das Disparate, *als ob* Zusammenhang und Sinn darin läge. Urteilkraft erweise sich mithin als die Fähigkeit der Vereinheitlichung des Mannigfaltigen unter der Annahme des Als-ob. Das war das kennzeichnend Neuzeitliche: Schon Spinoza hatte sich vermittels des ominösen Als-ob von der ontologisch-objektiven Vernunft-Metaphysik abgesetzt. Bis dato war unmittelbare reale Entsprechung zwischen der Einheit des Gedankens und der Einheit der Welt selbstverständlich. Im siebzehnten Jahrhundert und vollends bei Kant wurde diese Einheit hypothetisch, sie galt als nur mehr fingiert. Die Dinge so auszumachen und untereinander zu verbinden, dass sie eine befriedigende Interpretation bieten, Orientierung im Dasein, lag demnach im Subjekt selbst. Die Verklammerung von Theorie und Praxis, Natur und Vernunft, kurzum das Denken in der Konvergenz eines zielstiftenden vereinheitlichenden höchsten Sinnes, dies ehemals für objektiv gehaltene, schrumpfte auf Fiktion, auf die allerdings noch immer genügend erstaunliche Fähigkeit der ‚Einbildung‘ zusammen.

3.4 Sinnliches, Übersinnliches

Es liegt hier buchstäblich das kardinale Problem. Noch Hegel, vor die Schwierigkeit der konkreten Vermittlung des Geistigen an das Reale gestellt, nimmt Zuflucht zu jenem Poietischen, was ihm ‚List der Vernunft‘ heißt. Wer immer Ästhetik, an deren Rationalität interessiert, aus dem Vermögen der Urteilkraft ableitet, diese als (subjektive) Teleologie auslegt, kommt auf Fiktion. Ein Verfahren, dem ebenso

60 KU, 2. Einl. IV, S. XXVIII.

sichtlich Schwäche anhaftet wie es andererseits redlich ist. Es ist der fühlende, mit Einbildungskraft und Geschmack begabte Mensch, der in prekärer Verfassung selbst als risikobeladener Garant der Humanität einzustehen hat. Die Zukunft und Leben vermittelnde Operation kann nur bedingt abgesichert werden. Mit solcher Einsicht musste die transzendente Suche nach Vergewisserung schließlich sich bescheiden. Es ging nicht länger an, Menschlichkeit auf übergeordnete, unbedingte Zielstrebigkeit abzuwälzen. Teleologie besteht allenfalls im Subjekt, besser gesagt, in dessen Einbildungs- und Urteilskraft. Kommt aber das Gefühl abhanden, verroht der Geschmack, driftet alles auseinander und schlägt in höchst destruktiver Weise zurück.

Aus dem Bemühen um vernünftige Natürlichkeit und geschmackvolle Sinnlichkeit untersuchte Kant, inwiefern in der ästhetischen Erfahrung Rationalität enthalten ist. In erster Linie an den vernunftgemäßen Anteilen interessiert, fand der Systematiker sie im Urteil. Solcherart, so war er überzeugt, artikuliere sich zuhächst die ästhetische Erfahrung der Vernunftperson. Wie aber kommt es dazu? Urteile entstehen aufgrund von Reflexion. Reflektieren ist Tätigkeit des Geistes, Überlegen, Hin- und Herspielen zwischen verschiedenen Momenten, Vergleichen des Unterschiedlichen, Suchen nach Verbindendem, Rückbeziehen des Verglichenen und Verbundenen auf das Gemeinsame wie insbesondere das Subjekt oder die Sprache. Wer immer reflektiert, bewegt sich in einem Spielraum von Möglichkeiten; Passendes wird zusammengestellt, Falsches verworfen, und es geht zu Übergeordnetem voran. Das Unterschiedliche wird unter bestimmten Aspekten ausgewählt und in die jeweils mögliche Übereinstimmung gebracht. Den Abschluss der reflektierenden Tätigkeit bildet das Urteil. An die Stelle des Disparaten tritt somit ein Satz. Woher aber überhaupt das Interesse zu urteilen? Wozu urteilen Subjekte? Es geschieht, sagte Kant, „in Absicht auf eine durchgängig zusammenhängende Erfahrung“. Urteilen wäre demzufolge ein paradoxes Verhalten, so sehr Teilen und Unterscheiden wie gleichwohl Bekunden von Zusammenhang, Wert und Sinn. Und daran ist wohl in der Tat dem *animal metaphysicum* zuhächst gelegen, und eine jede Person, solange sie atmet, bleibt an Erfahrung interessiert.

Die Bindung des Ästhetischen ans Urteil, der Erfahrung an die Reflexion hat, worauf im besonderen Heidegger aufmerksam machte, einen weiteren, merkwürdigen Aspekt. Zentrales Moment von Kants Auslegung des ästhetischen Verhaltens wäre demzufolge in der zunächst paradoxen „Lust der Reflexion“ zu sehen.⁶¹ Kant leiste so Beträchtliches, er dringe damit „in einen Grundzustand des Menschseins vor, in dem der Mensch erst zur gegründeten Fülle seines Wesens“ – und also wohl über die moderne subjektorientierte Engführung hinaus ins Weite und zu umfassender Fruchtbarkeit – gelange.⁶² Wie kommt es zu dem sonderbaren Amalgam, der heterogenen Fügung einer Lust der Reflexion? Und sollte in der Tat darin die Chance des Menschen, seine volle Wesensgründung liegen? Nun, mit der Hervorhebung der Lust der Reflexion soll sichtlich die andere Lust, die allzu gewöhnliche des sinnlichen Genusses überboten werden. Das ist ja ein altes Anliegen der Philosophen. Aristoteles und Epikur hatten schon in ethischer Absicht zwischen einer ‚Lust in Bewegung‘ und einer ‚Lust in Ruhe‘ unterschieden. Und noch Leibniz ortete über der Sinnenlust eine Lust des Geistes. Die kantische ‚Lust der Reflexion‘ ist eine Reprise der epikureischen ‚Lust in Bewegung‘, sozusagen der Resthedonismus des Transzendentalphilosophen. ‚Lust in Ruhe‘ hingegen kann es Kant zufolge unter normalen Bedingungen gar nicht geben. Das unbedingte reine Wohlgefallen wäre lediglich im Absoluten zu gewinnen, im In-sich-Bestehenden, Nie-sich-Verändernden. Es ließe sich denken als die intellektuelle Verzückung reiner Intelligenzen beim Einblick in die vollkommene Ordnung.

Nichtsdestoweniger liegt Kant zufolge die Vorstellung von Vollkommenheit als intelligibles „übersinnliches Substrat“ allen Erscheinungen zugrunde, auch dem Subjekt selbst, der Menschheit insgesamt. Reflektierende und urteilende Menschen, die sich von der Einbindung in sinnliche Affektionen teilweise lösen, indem sie darin Struktur, Zusammenhang und Sinn erkennen, treten, also Erfahrung aufbauend, in einen Prozess der Kultivierung und Veredelung ein. Wer sich so

61 KU §§ 39, 41, 44, 57, 59.

62 HN Bd. I, S. 133.

verändert, hat sich über die bloße Empfänglichkeit einer Lust durch Sinneseindrücke bereits erhoben und empfindet nun, wie Kant sagt, eine „sehr merkliche Lust“, sobald sich zeigt, dass verschiedene Erfahrungen auf ein ihnen gemeinsames Prinzip hinauslaufen: Geschmack und Witz und der Spaß daran. Die Empfindung von Lust zeigt an, dass eine Intention im menschlichen Wesen aktiviert und, wenigstens teilweise, erfüllt wird.

Schließlich geriet die Urteilskraft, welche die kantische Ästhetik leitete, unter Gesetze der praktischen Vernunft (der Moral also).⁶³ Eine Darstellung dieses Aufstiegs, umfassend, positiv, könne allerdings nicht gegeben werden. Es handele sich um eine Befreiung mit dem Ziel, zu guter Letzt rein aus Freiheit, ohne Determination und Zwang zu handeln und zu sein. Freiheit aber bleibt unerforschlich. Man solle sich, hielt selbst der Aufklärer Kant mit der Bibel fest, davon kein Bildnis machen noch irgendein Gleichnis.⁶⁴

Auf diese Weise war dem Ästhetischen die Funktion zuerkannt, den entscheidenden Übergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse einzuleiten. Plato nicht unähnlich wurde das Ästhetische zum „Symbol der Sittlichkeit“, zum Medium des Höchsten, zum Vehikel der Wahrheit.⁶⁵ Der Geschmack selbst galt letztlich als „ein Beurteilungsvermögen der Versinnlichung von sittlichen Ideen“.⁶⁶ Bereits mit Kant trat also das Ästhetische in den Dienst einer ‚Utopie‘, einer anspornenden Vision von allgemeiner Humanität und ewigem Frieden. Zwar beteuerte der Königsberger Denker, der Übertritt aus dem Reich der Natur ins Reich der Freiheit sei möglich „ohne einen allzu gewaltsamen Sprung“. Trotzdem gehe es nicht ohne Härte. Der moralische Weg sei „nur durch Gewalt, welche die Vernunft der Sinnlichkeit antut“, einzuhalten.⁶⁷ Der Mensch sei „ein Tier, das einen Herrn nötig hat“. Angesichts seiner „selbstsüchtigen tierischen Nei-

63 Das steht zu lesen schon in der „Kritik der praktischen Vernunft“ (A 119–126; AA V 67–71: „Von der Typik der reinen praktischen Urteilskraft“).

64 KU § 29 Anm., B 124 f.; AA V 274 f.; vgl. Ex 20,4–6.

65 KU § 59, B 254–260, AA V 351–354.

66 KU § 60 in fine, B 263 f., AA V 356.

67 KU § 29 Anm., B 120.

„brauche der Mensch „einen Herrn, der ihm den eigenen Willen breche (sic!) und ihn nötige (sic!), einem allgemeingültigen Willen, dabei jeder frei sein kann, zu gehorchen“.⁶⁸

Die allzu treuherzige Zusicherung, Kants Konzeption sei „noch immer die beste Anleitung zum Verständnis des vollen Umfangs der ästhetischen Dimension“ wäre jedenfalls nur wenn das Mittel der Gewalt mitempfohlen wird, uneingeschränkt aufrechtzuerhalten.⁶⁹ Und wahrlich, gehört nicht der Ausbruch von Gewalt, womöglich als das heiß ersehnte und endlich sich einstellende Ein und Alles, zu den sinnlichen Phänomenen schlechthin, spannend, aufregend wie wenig sonst? Nimmt man die kantische Aufforderung ernst, so wird der These, Kant habe statt Realisierung bloß Symbolisierung des guten Seins vorzuschlagen gewusst, ebenfalls zurückhaltend zu begegnen sein.⁷⁰ Mit der Empfehlung von Gewalt, und wäre sie auch (zunächst) ‚nur‘ gegen das eigene Selbst gerichtet, und ‚nur‘ als Mittel zum guten Zweck, ist die Symbolisierung deutlich überschritten. Gewalt, die in der Philosophie schon Augustin, Bacon, Leibniz und Rousseau billigten und der Hegel wie auch Marx erneut das Wort reden, kann kein Mittel der Wahl sein, sie wird immer Friedlosigkeit und Schrecken verbreiten.

Abgesehen von diesem doch wohl kontraproduktiven Vorschlag war es das Anliegen der „Kritik der Urteilskraft“, so unangebracht systematisierend, willkürlich und verkürzend sie in manchen ihrer (heterogenen) Partien sein mochte, auf jeden Fall einen Übergang zu bewirken, Natur und Freiheit zu verknüpfen, Verstand und Vernunft übereinzubringen. Die Urteilskraft selbst stelle in der Ordnung der Vorstellungskräfte zwischen Verstand und Willen das Mittelglied dar. Sie stehe in innerer Beziehung zum sogenannten gesunden Menschenverstand, dem Gemein Sinn. Die Urteilskraft gehe auf die Anwendung der Begriffe und sucht nach Regeln hierfür.⁷¹ Dass dabei definitiv Emoti-

68 GWA 6. Satz; AA VIII 23; ebenfalls im Nachlass. Auch wenn dabei wohl an einen republikanischen Allgemeinwillen gedacht war, die rousseauistische *volonté générale*, so blieb das doch ein tendenziell autoritäres, ja totalitäres Konstrukt.

69 Marcuse, Herbert: *Triebstruktur und Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1957, S. 173.

70 Marquard, Odo: *Kant und die Wende zur Ästhetik*, a. a. O., S. 370.

71 Engl. *common sense*, lat. *sensus communis*, griech. *koinē aisthēsis*.

onen, ‚Gefühle der Lust und Unlust‘ im Spiel blieben, musste dem auf rationale Exaktheit, strenge Folgerichtigkeit, lückenlose Systematik, unbedingte Pflicht und unverbrüchliche Sittsamkeit bedachten Kant als „das Rätselhafte“ an der Sache erscheinen.⁷²

Einbildungskraft bestimmte Kant als das „Verfahren, einem Begriff sein Bild zu verschaffen“.⁷³ So verblieb sie in sekundärer Stellung, als unumgängliche Versinnlichung nämlich, gegenüber dem primären, aber gleichwohl nicht völlig autarken Rationalen. Insofern im Hinblick aufs große Ganze, vorgenommen in Kants dritter Kritik, die Einbildungskraft an einem unabschließbaren freien Spiel der Erkenntniskräfte beteiligt ist, findet allerdings ein letzter Abschluss in der Form des Begriffs nicht statt und wird also laut Kant allgemeine rationale Mitteilbarkeit nicht erreicht. Das Ganze verbleibt im (bloß?) Symbolischen. Die Frage ist mittlerweile nicht so sehr, ob dies Verbleiben im Uneindeutigen zu kritisieren und zu überwinden sei, sondern vielmehr, inwiefern überhaupt eine Berufung auf reine Begrifflichkeit jenseits des Sprachlichen statthaft sei.

Fest steht immerhin, dass Urteilskraft Übergänge bewirkt. Auf diese Weise wird zu guter Letzt der Mensch seinerseits aus dem Unbestimmten herausgebracht, auf den Weg zur entscheidenden Bestimmung: Er selbst wird allererst *bestimmbar*.

Kants „Kritik der Urteilskraft“, so wird man resümieren dürfen, handelt von einer allerdings ausschlaggebenden anthropologischen Disponibilität, einer äußerst bedeutsamen, letztlich verwunderlichen, rätselhaften menschlichen Verfügbarkeit.

72 KU, Vorr. IX.

73 KrV B 180.

4 Ästhetische Erziehung: Schiller

Wesentliche Probleme der Gegenwart wurzeln in den unmittelbar vorangegangenen Jahrhunderten, insbesondere dem neunzehnten und achtzehnten Jahrhundert. Diagnostiziert und therapiert wird vorzüglich unter dem Titel Ästhetik. Sowie die in Bedrängnis geratene Menschheit sich von der Natur her neu zu bestimmen und aus drohender Denaturierung und Selbstzerstörung zu Integrität und Solidarität hinzufinden sucht, schickt die praktisch-anthropologische Philosophie sich an, aus ästhetischer Fundierung Orientierung und Kraft zu schöpfen. Es ist Kant, der als erster Denker sich dieser universalen Aufgabe gestellt hat. In engstem Konnex mit der neuzeitlichen Wende zur Ästhetik hat er als das vermittelnde Medium schließlich des Menschen Befähigung zur Reflexion der ästhetischen Erfahrung herausgestellt. Als wichtigste unmittelbar an Kants Konzeption der ästhetisch-rationalen Vermittlung anschließende Aktualisierung verdienen Friedrich Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ Beachtung.⁷⁴

4.1 Die Künstler

Schiller, kaum anders als nachmals Nietzsche in der „Geburt der Tragödie“, schilderte in Grundzügen die Krankheit seines Zeitalters. Dem Scheitern der besten Intentionen der Französischen Revolution und überhaupt den Ernüchterungen der Aufklärung begegnete er mit einem kühnen Entwurf. In geschichtsphilosophischem Rahmen entwickelte der Dichter und Philosoph, der Jurist und promovierte Mediziner, zeitweiliger Regimentsarzt, Historiograph und Universitätsprofessor Friedrich Schiller (1759–1805) ein kulturphilosophisches Programm. Darin wurde das Ästhetische zum ausgezeichneten Medium der Bildung und sogar zum Remedium der politischen Welt.

⁷⁴ Borchmeyer, Dieter: Kritik der Aufklärung im Geiste der Aufklärung, in: Schmidt, Jochen (Hg.): Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Darmstadt 1989, S. 361–376.

Seine die Einzelnen veredelnde Kraft wurde in Dienst genommen, um die Vision eines freiheitlichen Vernunftstaates – „freies Volk auf freiem Grund“ – nicht aus den Augen zu verlieren.⁷⁵ Das war der Plan, und zwar auch bereits der früheren großen philosophischen Gedichte wie „Die Götter Griechenlands“ oder „Die Künstler“.

Die berühmte Eröffnungstrophe zum Künstler-Gedicht, einem Mega-Poem von zweiunddreißig Strophen mit insgesamt vierhunderteinundachtzig jambischen Versen, schildert subtil aufgefächert, auch leicht ironisch die Errungenschaften der Aufklärung:

Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige
 Stehst du an des Jahrhunderts Neige
 In edler stolzer Männlichkeit
 Mit aufgeschloß'nem Sinn, mit Geistesfülle,
 Voll milden Ernsts, in thatenreicher Stille,
 Der reife Sohn der Zeit;
 Frei durch Vernunft, stark durch Gesetze
 Durch Sanftmuth groß, und reich durch Schätze;
 Die lange Zeit dein Busen dir verschwieg,
 Herr der Natur, die deine Fesseln liebet;
 Die deine Kraft in tausend Kämpfen übet ,
 Und prangend unter dir aus der Verwildrung stieg! (v. 1–12)

An den Lobpreis unmittelbar anschließend folgt indes die Ermahnung zu etwas noch Grundlegenderem: zur Kunst. Der Kunst nämlich, tendenziell absolut gesetzt, verdanke sich alles Hohe: Freiheit, Harmonie, Humanität. Vermöge der Kunst sei der Mensch zwischen Tier und Übermensch was er ist: Mensch.

75 So Fausts hoffnungsvolle Vision vor dem Sterben, das Vorgefühl eines Noch-nicht: „Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn, / Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn. / Zum Augenblicke dürft' ich sagen: / Verweile doch, du bist so schön!“ (II 5, Großer Vorhof des Palasts, v. 11579–11582). Mündete Schillers „Don Carlos“ in eine Zukunftsvision von „Bürgerglück (...) versöhnt mit Fürstengröße“ (III 10, v. 3151), so endete sein letztes Drama „Wilhelm Tell“ (1804) in voller Apotheose der Freiheit.

Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
 In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer seyn,
 Dein Wissen theilest du mit vorgezog'nen Geistern,
 Die Kunst, o Mensch, hast du allein. (v. 29–33)

Alles Weitere, selbst alle Rationalität, hebe von da an:

Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen,
 Die alternde Vernunft erfand,
 Lag im Symbol des Schönen und des Großen
 Voraus geoffenbart dem kindischen Verstand. (v. 42–45)

Nur die Kunst leiste den Menschen in ihrem begrenzten Dasein gewissermaßen überirdisch-ewigen Beistand:

Als alle Himmlischen ihr Antlitz von ihm wandten,
 Schloß sie, die Menschliche, allein
 Mit dem Verlassenen Verbannten
 Großmütig in die Sterblichkeit sich ein. (v. 70–73)

Und auf diejenigen, die im geradezu priesterlichen Dienst der Kunst stehen, erklingt nun erst recht eine Seligpreisung:

Gükselige, die sie – aus Millionen
 Die reinsten – ihrem Dienst geweiht;
 (...)

 Freut euch der ehrenvollen Stufe,
 Worauf die hohe Ordnung euch gestellt!
 In die erhab'ne Geisterwelt
 War't ihr der Menschheit erste Stufe! (v. 91–102)

Ungeachtet gewisser Rückfälle gehe es aufwärts auf dem ästhetischen Weg:

Doch höher stets, zu immer höhern Höhen
 Schwang sich der schaffende Genie.

Schon sieht man Schöpfungen aus Schöpfungen erstehen,
 Aus Harmonien Harmonie. (v. 254–257)
 (...)

 Der fortgeschritt'ne Mensch trägt auf erhob'nen Schwingen
 Dankbar die Kunst mit sich empor,
 Und neue Schönheitswellen springen
 Aus der bereicherten Natur hervor. (v. 270–273)

Und was sich ereignete, in der Antike vornehmlich und im Humanismus der Renaissance, das könne wieder sich ereignen und weiter führen:

Da sah man Millionen Ketten fallen
 Und über Sklaven sprach jetzt Menschenrecht,
 Wie Brüder friedlich miteinander wallen,
 So mild erwuchs das jüngere Geschlecht. (v. 375–378)⁷⁶

Restlos alles, Staat und Wissenschaft, des Menschen Würde selbst, wird in Schillers monumentalen Künstler-Gedicht zu einem Programm der Ästhetisierung.

4.2 Ganz Mensch, spielend

Auch in Schillers Briefe-Essay ist die Idee der ästhetischen Erziehung zunächst als Kritik gemeint. Kritik zum einen an Rousseaus Kulturpessimismus, zum anderen und insbesondere aber an der Aufklärung. Was einseitige Entwicklung des Verstandes schuldig bleiben musste, solle durch Ausbildung des Empfindungsvermögens zuwege gebracht werden.⁷⁷ Die ‚vielbedeutende‘ Devise *sapere aude* hieß deshalb für Schiller nicht mehr bloß in rationalistischer Engführung („Habe Mut, dich

⁷⁶ Die Künstler, 1788/89; vgl. Die Götter Griechenlands, 1788; Das Ideal und das Leben, 1795. – Ludwig Tieck feierte die Kunst geradezu als „Unterpand unserer Unsterblichkeit“ (Franz Sternbalds Wanderungen, 1798, Zweites Buch, sechstes Kapitel).

⁷⁷ Vgl. Schillers frühe „Philosophische Briefe“ (Leipzig 1786), laut derer uneigennützig Liebe die moderne isolierte Existenz zu durchbrechen vermöge, in Richtung einer allumfassenden Einheit. Der gesamte Prozess – nach den Phasen naiver Gläubigkeit und

deines eigenen Verstandes zu bedienen!“), sondern uneingeschränkt, das gesamte Leben umfassend: „Erkühne dich, weise zu sein“.⁷⁸ Leitend blieb allerdings die Idee der Selbstbestimmung wie Schiller sie insbesondere als Inhalt des gesamten kantischen Denkens verstand.⁷⁹ Er sah sie freilich schon aus gewissen Erscheinungen der Natur zurückstrahlen, die deswegen Schönheit heißen konnten. Man müsse, verlautete daher, „durch das Ästhetische den Weg nehmen“, weil es die Schönheit sei, „durch welche man zur Freiheit wandert“ (Br. 2). Alles komme insofern auf Schönheit an und auf Kunst. Als „notwendige Bedingung der Menschheit“ gewann Schönheit sozusagen apriorischen Rang.⁸⁰ Und wie einst Augustin, bei dem das transzendente Denken unüberhörbar anklang, den Einzelnen spirituell ermahnte, nicht nach draußen zu gehen, sondern in sich, da, im inneren Menschen, wohne die Wahrheit⁸¹, so heißt es schließlich bezüglich des Schönen, des Wahren

-
- kritisch-rationaler Aufklärung – werde gemäß dieser Jugendschrift sozusagen theologisch. Vgl. Riedel, Wolfgang: Die Anthropologie des jungen Schiller, Würzburg 1985.
- 78 Br(ief) 8. Wie die Horaz-Sentenz (Epistulae I 2,40) angemessen wiedergegeben ist, bleibt zu untersuchen. Kant (Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?, 1784, AA VIII, 1912, S. 35), Hamann, Schiller, Lichtenberg, Schopenhauer und andere übersetzten den Satz, die Zentralmaxime der Aufklärung, jeweils unterschiedlich. „Habe Mut zu denken, nehme Besitz von deiner Stelle“, formulierte Lichtenberg (B 316). *Sapere* wie auch *sapiens* und *sapientia* hängen etymologisch und semantisch mit *sapor* zusammen, also mit Geschmack, dem Geschmackssinn, mit Schmecken (lateinisch synonym mit *gustus* bzw. *gustare*; so beispielsweise Horaz, *carm.* 1,11, Vers 6; Cusanus: *Idiota de sapientia*, 1488). Daher dürfte die Einschränkung auf einseitige Verstandestätigkeit, so wie Kant (im Gefolge Lessings womöglich) das wollte, problematisch sein. Nietzsche demgegenüber: „Selig sind Die, welche Geschmack haben (...) Und nicht nur selig, auch weise kann man nur vermöge dieser Eigenschaft werden: weshalb die Griechen (...) den Weisen mit einem Wort bezeichneten, das den *Mann des Geschmacks* bedeutet, und Weisheit, künstlerische sowohl wie erkennende, geradezu ‚Geschmack‘ (Sophia) benannten“ (MA II, VMS, 170, KSA II 449). Tellenbach, Hubert: *Geschmack und Atmosphäre, Medien menschlichen Elementarkontakts*, Salzburg 1968. – *Sapere aude* ist im 18. Jahrhundert verstanden als Kontra gegenüber der verallgemeinerten biblischen Devise: *noli altum sapere, sed time, mē bypselā phroneī, allā phoboū* („Denke nicht hochmütig, sondern fürchte dich“; Röm 11,20); ursprünglich von Paulus als Warnung an die Heidenchristen ausgegeben.
- 79 „Es ist gewiß von keinem sterblichen Menschen kein größeres Wort noch gesprochen worden, als dieses Kantsche, was zugleich der Inhalt seiner ganzen Philosophie ist: Bestimme Dich aus Dir selbst!“ (Brief an Christian Gottfried Körner am 18. 2. 1793; Nationalausgabe, 1943 ff., Bd. 26, S. 190–199).
- 80 NA Bd. 20, S. 40.
- 81 *Noli foras ire, in te ipsum redi, in interiore homine habitat veritas* (Augustinus, *De vera religione*, Über die wahre Religion, Stuttgart 1983; 39, 72, 202; vgl. Conf. 7, 10, 16:

bei dem ungestümen Schiller produktionsästhetisch urgierend: „Es ist nicht draußen, da sucht es der Thor, / Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.“⁸²

Schillers Kantlektüre – um es beiläufig zu erinnern – setzte in Jena nach einer ersten schweren Erkrankung 1791 ein. Darauf fußen die philosophisch-ästhetischen Schriften wie „Über Anmut und Würde“ (1793), „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1794/95) und „Über naive und sentimentalische Dichtung“ (1795). Die engere fruchtbare Beziehung mit Goethe begann – nach einer Periode beidseitiger Gleichgültigkeit und gar Abneigung – 1794, erstreckte sich somit auf die letzte Dekade seines insgesamt sechsendvierzigjährigen Lebens.

Stärker als bei Kant mit seiner „einseitigen moralischen Schätzung“, sollten – mit Goethe im Hintergrund – schließlich die Wahrheit der Sinne und das einzelne konkrete Leben in eine „vollständige anthropologische Schätzung“ hineingenommen werden (Br. 4). (Dies bleibt zu betonen, obwohl Schiller auch überaus idealisierende, diesen Ausgangspunkt zeitweise in Frage stellende Ansätze vorbringt. Man darf nicht übersehen, dass er bei allem Überschwang wiederholt fordert, was da intellektuell erreicht werde, sei auf die sinnliche Basis und den ganzen Menschen zurückzubringen.) Gegenüber herkömmlicher Teleologie, wie Vernunft und Moral sie vorsetzen, erhob Schiller die (rhetorische) Frage, ob der Mensch denn überhaupt dazu bestimmt sein könne, „über irgendeinen Zweck sich selbst zu versäumen“ (Br. 7). Das bleibt eine aktuelle Frage: Könnte je irgendein Zweck über die Menschen hinaus verbindlich gesetzt sein? Kant insbesondere hatte sich klar für den Menschen als Zweck an sich selbst ausgesprochen. In einer der verschiedenen Formulierungen des kategorischen Imperativs ist entsprechend festgehalten: „Handle so, daß du die Menschheit

redire a memet ipsum); ähnlich schon Plotin (Enneaden VI 9,7,17 f.), Gregor von Nyssa, Boethius (cons. III 11, c. 1–6).

82 Die Worte des Wahns, vermutlich 1799/1800, Schlussverse, 29 f.

sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden andern jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchest.“⁸³

Im Zuge menschlicher Selbstannäherung rückten gegenüber dem Verstand allmählich Wille und Gefühl in den Vordergrund. Üblicherweise erstreckte sich die Vorherrschaft des Intellekts auch auf den Willen; er war – im Rahmen eines Voluntarismus, im siebzehnten Jahrhundert beispielsweise bei Descartes – rationalistisch aufgefasst. Mit dem Gefühl in seiner Begleitung wurde statt eines voluntaristisch-intellektuellen Willens viel eher ein Willens-Drang ausschlaggebend. Die argumentative Basis dafür war für Schiller namentlich von Fichtes Neubestimmung des Triebes zu beziehen.⁸⁴ (Fichte trug 1794 in Jena, wo gleichzeitig auch Schiller wirkte, seine „Grundlegung der Wissenschaftslehre“ vor.) Es wurde also die Macht der Triebe wahrgenommen, auf sie, die anscheinend „einzigen bewegenden Kräften in der empfindenden Welt“ (Br. 8), komme es an. Das Gefühl rückte vom subalternen Begleitphänomen zum Partner der Vernunft auf. Rezeptivität und Produktivität schienen gleichermaßen erforderlich. „Offenheit des Sinnes“ müsse mit „Energie des Verstandes“ zusammentreffen, „um uns Erfahrung zu verschaffen“ (Br. 13). Nur aus dem Zusammenwirken von sinnlicher Offenheit und produktiv-schöpferischer Kraft des Intellekts baue sich Erfahrung auf.

Je vielseitiger sich die Empfänglichkeit ausbildet, je beweglicher dieselbe ist, und je mehr Fläche sie den Erscheinungen darbietet, desto mehr Welt *ergreift* der Mensch, desto mehr Anlagen entwickelt er in sich, je mehr Kraft und Tiefe die Persönlichkeit, je mehr Freiheit die Vernunft gewinnt, desto mehr Welt *begreift* der Mensch, desto mehr Form schafft er außer sich. Seine Kultur wird also darin bestehen: *erstlich*: dem empfangenden Vermögen die vielfältigsten Berührungen mit der Welt zu verschaffen und auf seiten des Gefühls die Passivität aufs Höchste zu treiben; *zweitens*: dem bestimmenden Vermögen die höchste Unabhängigkeit von dem empfangenden zu erwerben und auf seiten der Vernunft die Aktivität aufs

83 Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, AA IV 428 f.

84 Meier, Gerald: Schiller und Fichte, Frankfurt a. M. 1993.

Höchste zu treiben. Wo beide Eigenschaften sich vereinigen, da wird der Mensch mit der höchsten Fülle von Dasein die höchste Selbständigkeit und Freiheit verbinden und, anstatt sich an die Welt zu verlieren, diese vielmehr mit der ganzen Unendlichkeit ihrer Erscheinungen in sich ziehen und der Einheit seiner Vernunft unterwerfen. (Br. 13)

Die seinerzeit geläufige Idee, Charakter durch Abstumpfung der Gefühle sicherstellen zu wollen, war ein vergebliches Unterfangen. Ganz im Gegenteil sei es geradezu die „Macht der Begierden“ (Br. 13), der unsereins den realen Kontakt mit der Welt und damit die Grundlage aller Kommunikation und allen Verstehens verdanke.⁸⁵ Die Quelle des Denkens und Wollens sei nirgends sonst als in der „Fülle der Empfindungen“ zu sehen. Die Sinnlichkeit selbst, forderte Schiller unbeeirrt, müsse „mit siegender Kraft ihr Gebiet behaupten und der Gewalt widerstreben (!), die ihr der Geist durch seine vorgreifende Tätigkeit gerne zufügen möchte“ (Br. 13). Es sprach hier – herausragend in der philosophischen Ästhetik – der Künstler, und deutlich sprach er gegen die Philosophen mit ihrer Forderung nach Gewalt. Auffällig vehement tat er dies, jedoch keineswegs durchgehend.⁸⁶ Vor Kant hatte Bacon gewissermaßen einen Imperialismus des Menschen über die Natur propagiert unter dem Motto ‚Wissen ist Macht‘ das Schrecklich-Gewaltssame einer ‚tüchtigen neuen Welt‘ auf den Plan gerufen. Später (vor Marx) war es sodann Hegel, der, damit einer sich überhaupt zur Höhe der Philosophie erhebe, unumwunden Gewalt gegenüber der Individualität forderte. Schiller hingegen wertete Gewalt als illegitimen, zerstörenden Übergriff der vorwitzigen Vernunft; da der Geist nicht warten wolle, greife er vor.

85 Die Verkörperung hierfür bot namentlich Fiesco, der Protagonist von „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua“, Schillers zweitem Theaterstück.

86 Hierzu sehr kritisch Welsch, Wolfgang: Grenzgänge der Ästhetik, Stuttgart 1996, S. 116–121. Vgl. aber Schillers Spätschrift „Über das Erhabene“ (1801), der zufolge es Aufgabe der Kunst sei, der Gewalt die Freiheit entgegenzusetzen und mittels ästhetischer Erfahrung des Erhabenen, die Würde des Menschen aus Gewalt und Schrecken zu retten. – Einer der ersten, der folgenschwer Gewalt in geistigen Angelegenheiten gerechtfertigt hatte, philosophisch-theologisch, war Augustinus, mit Berufung auf den biblischen Imperativ „zwinge sie hereinzukommen“ (*compelle intrare, anágkason eiselthein, ἀνάγκασον εἰσελθεῖν*, Lk 14,23, vgl. Mk 6,45 u. ö.).

Andererseits lehnte Schiller selbstgefälligen Ästhetizismus ab. Was in den Lexiken als ästhetischer Immoralismus, als *L'art pour l'art*, angeführt wird, hatte bereits im achtzehnten Jahrhundert einen Vertreter: in Wilhelm Heinses Briefroman „Ardinghello und die glückseligen Inseln“, einem im Geist der Antike und der Renaissance getränkten Preislied natürlicher Sinnlichkeit. Diesem Werk gegenüber, Vorläufer von Hölderlins „Hyperion“, hielt Schiller mit Kritik nicht zurück.⁸⁷ In den folgenden Jahrhunderten findet sich mehr oder minder ausgeprägter Ästhetizismus immer wieder, unter anderem bei Byron, Lenau, Swinburne, Walter Pater, Oscar Wilde, Yeats, Wallace Stevens, Huysmans, Barbey d'Aureville, Gautier, Baudelaire, d'Annunzio, Mallarmé, Valéry, Proust, George, Benn.⁸⁸

Nicht um Einseitigkeit, weder in dieser noch in jener Richtung, wohl aber um Ausgleich zwischen Sinnlichkeit und Vernunft ging es Schiller. Er sah die beiden Pole in Wechselwirkung. Dies zu gewährleisten, erfasste er, ähnlich dem englischen Moralphilosophen Shaftesbury, als die zentrale Aufgabe. Im Zusammenhang damit setzte Schiller als ästhetischen Schlüsselbegriff das Spiel an die Stelle der kantischen Lust der Reflexion. Dem Spiel gelinge es, zwischen Sinnlichkeit und Vernunft zu vermitteln, um glücklich universale Harmonie zu befördern. Eine außergewöhnliche, ausgezeichnete Situation trete ein, ein Kairos, nämlich jenes Glück, jener charismatische Augenblick, da ein Mensch weder im Beliebig-Zufälligen noch auch andererseits im Zwanghaft-Notwendigen sich verliere, vielmehr „einen Zustand der bloßen Bestimmbarkeit“ durchlaufe (Br. 20). Das eben sei Spiel: ein Mittleres, ein Zwischen.⁸⁹

87 Baeumer, Max L.: *Das Dionysische in den Werken Wilhelm Heinses*, Bonn 1964; Teras, Rita: *Heinses Ästhetik*, München 1972.

88 Insbesondere bot der philosophische Entwicklungsroman „Marius the Epicurean, His Sensations and Ideas“ (London 1885; dt. Frederick Philip Greve, Leipzig 1908) von Walter Pater die Veranschaulichung einer Existenz, die, zur Zeit der christlich-hellenistischen Antike auf der Suche nach dem Ethischen und Religiösen nichtsdestoweniger an der ästhetischen Lebensform als höchster festhält.

89 Schiller hielt sich in der Nähe einer Kategorie, die seit der Zuordnung von *Metaxy* und *Eros* im platonischen „Symposion“ (202 a, d, 204 b; *Lys 204b*) von Bedeutung war.

Wie bereits Plato und Kant heftete auch Schiller an die „ästhetische Bestimmbarkeit“ ein moralisches Postulat (Br. 21). Um „den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen“, dazu – weil es nämlich keinen anderen Weg gebe –, werde er „zuvor ästhetisch gemacht“ (Br. 23). Die Maxime einer autarken ästhetizistischen Einstellung, vorgebracht beispielsweise bei Torquato Tasso, in einem bukolischen Theaterstück, als Tenor eines unschuldigen Goldenen Zeitalters, würde hingegen lauten: „Erlaubt ist, was gefällt“⁹⁰. In ausführlichen philosophischen Kontexten lässt sich so etwas kaum irgendwo finden. Ästhetik, angesetzt allenfalls als Einstiegshorizont des Fragens, wird herkömmlicherweise zurückgelassen. Die überästhetisch-moralische Forderung, die Menschen, laut Schiller, in allem Spiel vor Augen haben sollen, verlangt, der Mensch solle „mit der Schönheit *nur spielen*“, und er solle „*nur mit der Schönheit spielen*“. Der Bereich des Ästhetischen, ausgegrenzt aus dem Ernst des Lebens, erlaube und fordere dank des Schönen eine eigene Seinsweise: das Spiel. Die Begründung für diese Forderung nach einer exklusiven Koppelung von Spiel und Schönheit leitete Schiller in anthropologisch-ethischer Weise aus einem Konzept der Humanität ab. Es besagt in abermals wunderlicher, chiastisch-reziproker Formulierung: „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ Auf dieser Kernthese errichtete Schiller das ganze Gebäude seiner Ästhetik und Lebenskunst. Es beruht, wie im fünfzehnten Brief hymnisch ausgeführt wird, auf der ästhetisch-religiösen Humanität antik-griechischer Klassizität. Es sei das normative Urbild, ‚unsterblich‘ lebend ‚im Gesang‘, als die für alle Zeit gültige Form dem Stoff jederzeit aufzuprägen. Dank der schönen, über alle Korruptheit der Zeit erhabenen, reinen und lauteeren Kunst halte der Künstler sich den Blick frei für das Notwendige und Ewige. Und solcherart unverwandten Auges zu den olympischen Höhen schauend, zeige sich ihm, als Erstem, die aufziehende Morgenröte des anbrechenden Tages:

90 Tasso, Torquato: Aminta, Schäferspiel, Cremona 1580. „Tu, was dir gefällt“ (*fay ce que voudras*) war die einzige Maxime in François Rabelais' utopischem ‚Thélème‘ (Gargantua et Pantagruel, I 57; dt. H./E. Heintze, Frankfurt a. M. 1974, Bd. I, S. 180). Demerson, Guy: L'Esthétique de Rabelais, Paris 1996. – *Anything goes* lautete die (anarchistische) Maxime im zwanzigsten Jahrhundert (Cole Porter, Musical, 1934; Paul K. Feyerabend: Wider den Methodenzwang, 1975).

Ehe noch die Wahrheit ihr siegendes Licht in die Tiefen der Herzen sendet, fängt die Dichtungskraft ihre Strahlen auf, und die Gipfel der Menschheit werden glänzen, wenn noch feuchte Nacht in den Tälern liegt. (Br. 9)

Der Künstler, in dieser Verfassung, gewinne Ruhe, Geduld und Kraft, um „die siegende Wahrheit“ (Br. 9) aus sich heraus in die Schönheit zu stellen. Über den Intellekt hinaus solle *auch der Sinn* ihre Erscheinung liebend ergreifen. Es kommt offenbar darauf an, nicht allein mit dem Kopf zu begreifen, sondern das Wesentliche, die siegende Wahrheit, wie es heißt, in sinnlicher Gegenwärtigkeit ergreifen zu können. (Von höchstem Rang war daher das Theater bei Schiller.⁹¹ Unentbehrlich auch Poesie, die große philosophische Lyrik namentlich des Spätwerks.⁹² Unentbehrlich überdies Essayistik; weniger und jedenfalls nicht sonderlich nachhaltig Epik.⁹³) Ähnlich wie bei Kant entsprossen dem ästhetischen Humus Symbole, Vehikel transzendierender Sinnlichkeit recht eigentlich, verblüffenderweise daraufhin wirkend, dass „der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur“ überwinde (Br. 9). Inmitten des Antagonismus von (sinnlichem) Stofftrieb und (geistigem) Formtrieb sei ein vermittelnder (ästhetischer) Spieltrieb am Werk. Und was somit am Horizont sich zeige, sei nicht weniger als die Utopie, „die Zeit in der Zeit aufzuheben, Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Identität zu vereinbaren“ (Br. 14). Welch seltsam überschwängliche Formulierungen, welch unerhörtes Wunschbild!

91 Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet, Leipzig 1802. Schiller reagierte auf Lessing und folgte zum Teil Mercier, Sébastien: *Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, Amsterdam 1773. Schon in seinem ersten Drama „Die Räuber“ (1782) demonstrierte Schiller, namentlich an dem Negativbeispiel Franz Moor, die geradezu religionsanaloge Bedeutung des (modernen) Theaters.

92 Lange, Helene: Schillers philosophische Gedichte, 1905, ern. Paderborn 2010; Korscheidt, Georg: Poesie des Lebens, Schillers Gedicht zwischen Poesie und Philosophie, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 103 (1984), 178–194; Koopmann, Helmut: Denken in Bildern, Zu Schillers philosophischem Stil, in: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 30 (1986), 218–250.

93 Anzuführen insbes. das 1787 bis 1789 in der Thalia gedruckte Romanfragment „Der Geisterscher“, das ein längeres philosophisches Gespräch enthält.

4.3 Gleichmaß der Kräfte

Zur Begründung seiner idealistischen Forderung nach einer Überbietung von Natur, Wirklichkeit und Zeit mittels ästhetischen Scheins entwickelte Schiller eine komplexe Anthropologie, eine an Leibniz, Kant und Fichte gewonnene Theorie über „das Selbst und seine Bestimmungen“ (Br. 11). Es handelt sich um eine weitläufige Argumentation, nicht ganz leicht zu studieren und kaum je erschöpfend zu erklären. Schillers Dialektik hat ihre Momente in einer langen Reihe idealistischer Polaritäten wie: Sein und Werden, Person und Zustand, Ideal und Realität, Endliches und Unendliches, Form und Stoff, empfangende und bildende Kraft, Reflexion und Handlung und dergleichen mehr in Fülle. Sowie die Interpretation dies alles aufnehmen will, wird Schillers Schrift zu einer anspruchsvollen philosophischen Aufgabe. Es empfiehlt sich, das „Labyrinth“ (Br. 18) entlang eines hilfreichen Fadens zu begehen.

Festzuhalten ist besonders eines: Weil Schiller Individualität, Sinnlichkeit und Gefühl an erste Stelle setzt, behält auch in Hinsicht auf die alles überragende Freiheit das Empirisch-Praktische den Vorrang vor dem Transzendentalen. Das aber bedeutet eine Umorientierung im Freiheitskonzept: Den Ausschlag gibt eine durchweg in materiellen Schranken sich konkretisierende Freiheit. So dachte zuweilen auch Kant schon. Sehe man, sagte er in der „Kritik der praktischen Vernunft“ (B 831), auf das Praktische, spiele es überhaupt keine Rolle, was Freiheit in transzendentaler Hinsicht bedeute. Dementsprechend empfahl Schiller, die gesamt-menschlich realisierbare Freiheit als eine „natürliche Möglichkeit“ der transzendentalen Freiheit anzusehen:

Um aller Missdeutung vorzubeugen, bemerke ich, dass so oft hier von Freiheit die Rede ist, nicht diejenige gemeint ist, die dem Menschen, als Intelligenz betrachtet, notwendig zukommt und ihm weder gegeben noch genommen werden kann, sondern diejenige, welche sich auf seine gemischte Natur gründet. Dadurch dass der Mensch überhaupt nur vernünftig handelt, beweist er eine Freiheit der ersten Art; dadurch dass er in den Schranken des Stoffes vernünftig und unter Gesetzen der Vernunft

materiell handelt, beweist er eine Freiheit der zweiten Art. Man könnte die letztere schlechtweg durch eine natürliche Möglichkeit der erstern erklären. (Br. 19)

Aus der ästhetischen Freiheit folge die Bedeutung der ästhetischen Erziehung. Damit war die Ausbildung jener menschlichen Fähigkeiten gemeint, die dazu instand setzen, Geschmack zu finden an den Dingen der Welt und Schönheit wahrzunehmen, wertzuschätzen und sie zum Anlass einer erhöhten Daseinsgestaltung zu nehmen. Schillers Konzept reicht insofern bis auf das griechische Ideal der Kalokagathie zurück, des körperlich Schönen, das stets Ausdruck des (moralisch und politisch bedeutsamen) Guten, Inbegriff alles Vortrefflichen sein sollte.⁹⁴ Ferner enthält Schillers Idee Momente des Renaissance-Ideals vom *uomo universale*; das war zunächst der Humanist, der *magister artium*, der in allen freien Künsten Versierte, das erfreuliche Gegenstück zum engstirnigen Stubengelehrten, trockenen Scholastiker, pedantischen Fachidioten, bedeutete dann aber überhaupt das allseitig bildbare, gesellschaftlich nicht festgelegte, freie Individuum. Seit Baldassare Castigliones „Buch vom Hofmann“⁹⁵ wirkte das ästhetisch-ethisch fundierte gesellschaftliche Leitbild der distinguierten Persönlichkeit über Graciáns Schrift „Der kluge Weltmann“⁹⁶ hinein in die Französische Klassik: *honnête homme*; im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert mutiert es zum *gentleman* und seinem merkantil-sportiven *fair play*. Bei Schiller zählen als Kennzeichen der ästhetischen Erziehung: Regsamkeit des Gefühls, Klarheit des Verstandes, Anmut im Vortrag, Feinheit im Umgang sowie Würde im Betragen.

Der ästhetisch gebildete, geformte Mensch, erwartete Schiller, werde danach trachten, wie sich selbst auch „alles andere um sich her“ in Freiheit zu setzen (Br. 23). Dadurch verbreite sich zugleich Schönheit als Ausdruck sinnlich erscheinender Freiheit. Dank ihrer Beziehung auf das Empfindungsvermögen stehe selbst der intensivsten Reflexion und spärlichsten Abstraktion stets noch der „Rückweg zur Sinnlichkeit“ offen. Die Schönheit sei nicht nur Form für die Betrachtung, sondern

⁹⁴ Über Anmut und Würde, 1793.

⁹⁵ Il libro del cortegiano, Venedig 1528, dt. Bremen 1960.

⁹⁶ El discreto, 1646; dt. Frankfurt a. M. 1966.

„Leben, weil wir sie fühlen“. Schönheit sei, wegen der unlösbaren „physischen Abhängigkeit des Menschen“ (Br. 25), als die transzendental erfragte unerlässliche Bedingung der Humanität anzusetzen (Br. 10). Kultivierte Menschlichkeit entfalte sich einzig in einem „glücklichen Gleichmaß“ zwischen „Sinnen und Geist, empfangender und bildender Kraft“ (Br. 26).

4.4 Offener Himmel

In der Tat: als Sinnenwesen sind Menschen, anders als Tiere, nicht völlig eingepasst, nicht zentriert in einer Mitte gefasst. Sie sind vielmehr immer schon interpretierende Person, sie artikulieren wahrgenommene Gestalt, finden Gefallen daran und gehen spielerisch damit um. So realisieren sie die ureigene Möglichkeit. Menschen machen im Spiel – paradoxerweise – ‚ernst‘ mit ihrem relativen Losgelöstsein von einem vorgegebenen fixen Welt- und Wesensbestand. Solcherart kultivieren sie, was durch sie allein in die Welt hinein- und von ihr wieder zu ihnen zurückkommt: den Schein der Dinge, der steigern, belebend wirke, indem er ermögliche, statt an bloßen Einwirkungen sich an eigenem Schaffen zu ergötzen. Kunst gilt dementsprechend für umso wertvoller, je aufrichtiger und selbständiger sie ästhetischer Schein ist. Im Spiel mit dem Schein, lehrt Schiller, erweise das menschliche Leben seine höchste Potenz in Reichtum, Luxus und Überfluss. In beinahe dionysischem Tummel lösten sich alle Fesseln, „ein Vorspiel des Unbegrenzten“ finde statt, eine freie Bewegung, die sich selbst Zweck und Mittel sei.⁹⁷ Gesang und Tanz, Freundschaft und Liebe, Freiheit und Zärtlichkeit charakterisieren einen Mittelweg, das Milieu schlechthin, von dem Schiller in beinahe chiliastischer Weise als einem ‚dritten Reich‘ sprechen konnte.

⁹⁷ Vgl. beispielsweise die Strophe über Dionysos, „den großen Freudenbringer“, im Gedicht „Die Götter Griechenlands“, 1788, v. 57–64. Nicht zu vergessen die Ode „An die Freude“ von 1785, angeführt sowohl in Wagners Beethoven-Festschrift (1870; Gesammelte Schriften und Dichtungen, 10 Bde., Leipzig 1871–1883, IX 61–126, hier 121–123) als auch in Nietzsches „Geburt der Tragödie“ (Leipzig 1872, KSA I 1).

Mitten in dem furchtbaren Reich der Kräfte und mitten in dem heiligen Reich der Gesetze baut der ästhetische Bildungstrieb unvermerkt an einem dritten, fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt und ihn von allem, was Zwang heißt, sowohl im Physischen als im Moralischen entbindet (...) *Freiheit zu geben durch Freiheit* ist das Grundgesetz dieses Reichs. (Br. 27)

Schließlich hieß es, „das Reich des schönen Scheins“ erstreckte sich „unter dem offenen Himmel des Gemeinsinns“ und verwandle alles „in ein Gemeingut der ganzen menschlichen Gesellschaft“ (Br. 27). Wie einst bei Plato schienen Züge eines kollektivistischen Idealbildes beschworen.⁹⁸ Doch am Ende des siebenundzwanzigsten und letzten Briefes erklärte Schiller, es sei dieses ganze Utopisch-Überschüssige zwar als ein inneres Bedürfnis „in jeder feingestimmten Seele“ anzutreffen. Aber abgesehen von „einigen wenigen auserlesenen Zirkeln“ (wie etwa den bekannten literarischen Turmgesellschaften)⁹⁹ sei ein „Staat des schönen Scheins“ nirgends zu finden. Nur im Spiel, in der Kunst, im Tanz insbesondere komme zur Geltung, was im Übrigen und schon gar im Handeln geradezu abgewiesen werde.¹⁰⁰ Zum Unterschied von Lessings aufklärerischer „Erziehung des Menschengeschlechts“ blieben Schillers ästhetische Erziehung durchaus partikulär und sein ‚Reich des ästhetischen Scheins‘ utopisch.¹⁰¹

Ach kein Steg will dahin führen,
Ach der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren,
Und das dort ist niemals hier.¹⁰²

98 Plato, Politeia, Buch V.

99 Castiglione: Das Buch vom Hofmann; Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, VII, 9, VIII 5; Hofmannsthal: Der Turm, Trauerspiel, 1923/25, 1927; Hesse: Das Glasperlenspiel, 1943.

100 So die Schluss-Sentenz des Gedichtes „Der Tanz“ (1795; v. 32): „Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln, das Maaß“.

101 Lessing, Gotthold Ephraim: Erziehung des Menschengeschlechts, Braunschweig 1777; Herder: Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit, 1774; Briefe zur Beförderung der Humanität, Riga 1793–97.

102 So des lyrischen Ichs letzte, elegisch-resignativ an Kant erinnernden Worte aus Schillers sehr spätem Gedicht „Der Pilgrim“ (1803; v. 32–36). Kant hatte zwischen dem

Und in der Tat: Ist nicht Kunst, ähnlich wie übrigens auch Religion, Einladung zu einem besseren Leben und – im Sog ihrer Bildhaftigkeit und Sprachlichkeit – zugleich Verhinderung des wahrhaft geeinten, selbstverständlich guten Daseins? Liegt nicht hierin das Paradoxe, so Erfreuliche wie Ärgerliche, ebenso Stimulierende wie Enttäuschende alles Künstlerischen? Mit Fug und Recht kann man heute wie damals fragen, ob überhaupt eine Kunst (und eine Religion) jenseits dieser Aporie von Sein und Schein denkbar ist.

Der Schein, was ist er, dem das Wesen fehlt?

Das Wesen, wär' es, wenn es nicht erschiene?¹⁰³

Nicht zuletzt erweist dieses Irritierende auch Schillers zu Herzen gehende, seinerzeit überaus erfolgreiche romantische Tragödie „Die Jungfrau von Orleans“. Ästhetisch-überhistorisch, gewissermaßen als neue Pallas Athene alias Minerva, als jungfräuliche Verkörperung reiner Schönheit, Inbild der Zivilisiertheit und Urbanität, als ‚Allegorie der Poesie‘¹⁰⁴ bringt die Protagonistin eine ideale Vision von Politik, Kultur und Menschlichkeit vor. Doch was besagt dies hinsichtlich der menschlichen Situation? Bleibt sie am Ende unentrinnbar in der Dialektik von Sein und Schein befangen? Hier und jetzt mithin das allzu prosaisch Menschliche und darüber – „ein Regenbogen in der Luft“¹⁰⁵ – nichts als der Schimmer entrückter Apotheose.¹⁰⁶

bestirnten ‚Himmel über mir‘ und dem ‚moralischen Gesetz in mir‘ den Brückenschlag für denkbar erachtet.

103 Goethe: Die natürliche Tochter, v. 1066 f.

104 Oellers, Norbert: Friedrich Schiller, Zur Modernität eines Klassikers, Frankfurt a. M. 1996, 227; Knobloch, Hans-Jörg/Koopmann, Helmut (Hgg.): Schiller heute, Tübingen 1996.

105 Die Jungfrau von Orleans, V 14, v. 3536. In seinem letzten Theaterstück „Wilhelm Tell“ ist es „ein Regenbogen mitten in der Nacht“ (II 2, v. 975), den Schiller als „ein seltsam wunderbares Zeichen“ (v. 977) über dem innovativen, Freiheit beschwörenden Geschehen auf der Rütli-Wiese erscheinen lässt. In dem Gedicht „Klage der Ceres“ (1796, v. 71 f.) zeichnet gar ein Regenbogen in der Hölle (im Hades, im Orkus) der um ihre geraubte Tochter trauernden Mutter einen endzeitlich-utopischen Hoffnungsschimmer.

106 Entsprechend der sterbenden Johanna letzte Worte: „Der schwere Panzer wird zum Flügelkleide / Hinauf – hinauf – Die Erde flieht zurück – / Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude!“ (ebd. v. 3542–3544).

Schillers kühnes, wenn auch subjektiv angelegtes Programm überstrahlt, einem Leuchtturm gleich, die Epochen. Im deutschen Idealismus bei Fichte, Hegel, Hölderlin und Schelling wurde es aufgegriffen, in der Romantik, vor allem bei Schlegel und Novalis erneut durchdacht; es verfiel dem Anathema Kierkegaards, bestimmte aber schließlich positiv die Weltsicht Nietzsches, die Hermeneutik Diltheys, das Emanzipationsdenken Herbert Marcuses, die Pragmatik Richard Rortys sowie Jürgen Habermas' kommunikationstheoretische Reformulierung des Projekts der Moderne.¹⁰⁷

107 Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung“ bildeten demzufolge „die erste programmatische Schrift zu einer ästhetischen Kritik der Moderne“, indem sie eine ästhetische Utopie begründeten, die mit Hilfe der Kunst auf eine „Revolutionierung der Verständigungsverhältnisse“ hinwirkte (Habermas, Jürgen: *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt a. M. 1985, S. 59–64; hierzu Eagleton, Terry: *Ästhetik, Die Geschichte ihrer Ideologie*, Stuttgart/Weimar 1994).

5 Erweiterte Aufklärung

Nach der Grundlegung der Ästhetik im achtzehnten Jahrhundert durch Baumgarten und Kant sowie deren bedeutender Erweiterung durch den Dichter-Denker Schiller ist schließlich der zentrale ästhetische Diskurs in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in Betracht zu ziehen. Dessen wichtigste Vertreter, Kierkegaard und Nietzsche, sind jedoch kaum zu verstehen ohne einige Kenntnis jener Entwicklungsphase, die dazwischen liegt: die Zeit von Gegenaufklärung, Sturm und Drang, Romantik und Idealismus; Aspekte einer Epoche, die man insgesamt die deutsche Klassik zu nennen pflegt. Über die systematische Anordnung so vieler und so unterschiedlicher Gestalten, Werke und Ideen ein für alle Mal zu befinden, dürfte kaum gelingen. Erwähnt sei immerhin, über wen im Folgenden *nicht* gesprochen werden kann: nicht über Lessing, Moses Mendelssohn, Wieland, Wackenroder, Jakob Friedrich Fries, Jean Paul, Ignaz Paul Vital Troxler, Schleiermacher, Vischer, Rosenkranz, Dilthey. Sie und andere mehr haben bedeutsam zu einer Philosophie des Ästhetischen beigetragen. Statt Geschichte der Ästhetik umfassend zu rekonstruieren, sind hier lediglich Knotenpunkte zu ermitteln, woran die Reflexion der ästhetischen Erfahrung aktuell anknüpfen kann.¹⁰⁸

5.1 Reden ist übersetzen: Hamann

Zunächst ein kurzer Blick auf einen Vorläufer, der in ein und demselben ostpreußischen Königsberg zeitweise mit Kant gewirkt hat: Johann Georg Hamann.¹⁰⁹ Hamann war ein Baderssohn, der das Studium abbrach, um als Hauslehrer und danach als kaufmännischer Angestellter tätig zu sein. Schließlich arbeitete er als subalter-

¹⁰⁸ Klinger, Cornelia: *Flucht, Trost, Revolte, Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten*, München 1995. Schüller, Marco (Hg.): *Texte zur Ästhetik, Eine kommentierte Anthologie*, Darmstadt 2013.

¹⁰⁹ Bayer, Oswald (Hg.): *Johann Georg Hamann, „Der hellste Kopf seiner Zeit“*, Tübingen 1998; Kocziszky, Eva: *Hamanns Kritik der Moderne*, Freiburg i. Br. 2003. – Nebel, Gerhard: *Hamann*, Stuttgart 1973.

ner Beamter und Übersetzer bei der französischen Zollverwaltung in Königsberg. Als *Magus in telonio* („Sternseher im Zollamt“) beschrieb er sich daher. Hamann konnte Sprachen, neben den modernen europäischen unter anderen Griechisch, Hebräisch, Arabisch. Trotz fehlender akademischer Laufbahn und gleichfalls fehlendem gutbürgerlichem Lebenslauf pflegte er, der melancholisch selbstunsicher war und stotterte, Umgang mit den intellektuellen Größen seiner Zeit.

Er führte eine passionierte Polemik gegen die Zumutung eines abstrakten Rationalismus. Sein Wirken war Sturm und Drang *avant la lettre*. Entsprechend ist die Darstellungsweise: leidenschaftlich, bildhaft, anspielungsreich, ironisch. Er verfasste kein einziges zusammenhängendes Buch, nur, immerzu an bestimmte Adressaten gerichtet, Gelegenheitsschriften, Polemiken und Rezensionen, beispielsweise zu Herder und Kant, zu Philologie und Orthographie. Sensibel für die Situationsbezogenheit der Sprache, die Perspektivität des Verstehens, das Kairoitische gelingender Verständigung, fasste Hamann jegliches Sprechen als einem Augenblick zugehörig, nicht wiederholbar, einzigartig. Alles Formuliert wird, aufgrund des sprachlichen Oszillierens zwischen Individuellem und Allgemeinem, zum vieldeutigen Symbol. Unabweislich ist daher mit Sprache indirekte Mitteilung gegeben, lange vor Kierkegaard und Nietzsche. Ein typisch modernes (künstlerisches) Sprachbewusstsein reklamierte gegenüber formal logischer Univozität vorrangige Geltung von Analogie und Metapher. Entschiedenem Bemühen, innerhalb sozialer Konventionen Individuelles mitzuteilen, stellte sich unumgänglich das Problem des Stils.¹¹⁰

Von diesem ‚Magus in Norden‘, wie er gleichfalls sich nannte, ist eine eher miniatürlich-essayistische „*Aesthetica in nuce*“ überliefert (wenig jünger nur als Baumgartens „*Aesthetica*“ in vielen hundert Paragra-

110 Hegel fand denn auch, Hamanns Geist behalte „die höchste Freiheit, in der nichts ein Positives bleibt, sondern sich zur geistigen Gegenwart und eigenem Besitz versubjektiviert“; seine Schriften seien „durch und durch Stil“ (Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Hamanns Schriften*, 1828; WW XI 275–352, hier 280 f.). Insgesamt eine ebenso eingehende wie folgenreiche Würdigung von Hamanns Leben und Denken. Zur Auseinandersetzung mit Hamanns Sprachdenken als Beitrag zur (vermeintlichen) Auflösung des Problems der Vernunft vgl. ebd. 326–331.

phen), eine Ästhetik kurz und bündig. In der Weise einer Rhapsodie geht sie stilistisch als ‚Schreibart der Leidenschaft‘ mit dem Inhalt konform. Sie heißt auch „Emphasiologie“, wimmelnd von Ausrufezeichen und Gedankenstrichen, weit zahlreicher noch als dereinst bei Nietzsche. Hamanns ‚ästhetische Nuss‘ ist ein inbrünstiger Appell, geradezu eine Totenbeschwörung, ein stürmischer Erweckungstraktat. Tot schien dem leidenschaftlichen Redner nachgerade alle Natur im Menschen. Nur schwach noch komme deren „ausgestorbene Sprache“ durch, in den Leidenschaften und Bildern. Hamanns vitalistisch-spiritueller Widerlegung erschien die traditionelle Philosophie, namentlich in der kantischen Version als „mordlügnerisch“, unfähig einen die Gegenwart der Dinge empfinden zu lassen.

Die Gesundheit der Vernunft ist der wohlfeilste, eigenmächtigste und unverschämteste Selbstruhm, durch den alles zum voraus gesetzt wird, was eben zu beweisen war, und wodurch alle freye Untersuchung der Wahrheit gewalthätiger als durch die Unfehlbarkeit der römisch-katholischen Kirche ausgeschlossen wird (N III 189).

Gegenläufig zur Abstraktionstendenz apriorischer Vernünftigkeit wurde – wie bei Montaigne zuvor und Nietzsche danach – die Bedingtheit menschlichen Weltverhaltens in Erinnerung gerufen. Die Sprache rückte auf, sie gewann Vorrang, wurde zum Kriterium der Vernunft schlechthin.¹¹¹ Was für Kant das große Rätsel war, die Zweistämmigkeit der Erkenntnis, Sinnlichkeit und Verstand, vermittelt schließlich in der transzendentalen Einbildungskraft, dies sah Hamann in der Sprache zusammenfallen. So nahm er nicht nur spekulative Gedanken des – entscheidend durch die Problematik der „Kritik der Urteilskraft“ angestoßenen – deutschen Idealismus vorweg.¹¹² Er kam überdies dazu, in einer theologisch-mystischen Weise Anfang und Ende

111 „Das einzige erste und letzte Organon und Kriterium der Vernunft“, so Hamann in seinem wohl bedeutendsten Text, der „Metakritik über den Purismus der Vernunft“ (1784), S. 222.

112 „Hamann setzt im Grunde die Sprache an die Stelle von Kants ‚Schematismus der Einbildungskraft‘“ (Welter, Rüdiger: Johann Georg Hamann, in: Dascal, Marcelo/Gerhardus, Dietfried (Hgg.): Sprachphilosophie, Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung, Bd. I, Berlin/New York 1992, S. 339–343, hier 342).

daran zu knüpfen, in einem proto- und eschatologischen Rahmen von einer Kommunikation des Göttlichen und Menschlichen zu reden und rundweg vom „Sakrament der Sprache“.¹¹³

Rede, daß ich Dich sehe! – – Dieser Wunsch wurde durch die Schöpfung erfüllt, die eine Rede an die Kreatur durch die Kreatur ist; [...] Die Schuld mag aber liegen, woran sie will, (außer oder in uns): wir haben an der Natur nichts als Turbatverse [durcheinander geworfene Brocken des Gedichts] und disiecti membra poetae [Fetzen des zerrissenen Dichters] zu unserm Gebrauch übrig. Diese zu sammeln ist des Gelehrten; sie auszulegen, des Philosophen; sie nachzuahmen – oder noch kühner! – – sie in Geschick zu bringen, des Poeten bescheiden Theil. Reden ist übersetzen – [...] Gedanken in Worte, – Sachen in Namen, – Bilder in Zeichen“. (Ästh., N II, 198)

Alles in allem betrieb Hamann die Transformation der Philosophie in Sprachdenken. Philosophie hatte somit ihre Aufgabe in der Beschreibung konkreter Vernünftigkeit, orientiert am Gemeinsinn der vollen, lebendigen, sinnlichen Sprache. Es war dies eine Sprache der Bilder, von Grund auf Poesie. Hamann nannte sie „die Muttersprache des menschlichen Geschlechts“.¹¹⁴

Und ist nicht eben dies ein Charakteristikum der Ästhetik, das sie zu aller übertriebenen Abstraktion in Gegensatz bringt: die Wahrheit nämlich, dass leibhaftige Gegenwärtigkeit für das Erleben von Individualität unerlässlich bleibt? Individuell aber, Atemluft aller Lebendig-

113 „Sakrament der Sprache“ (N III, 288). „*Communicatio* göttlicher und menschlicher *idiomatum*“ (N III, 27).

114 Ästh., N II, 197. – Von besonderer Bedeutung innerhalb der Ästhetik erschien der Narziss-Mythos, dessen ovidische Version Hamann ausführlich zitierte (N II 210 f.; Ovid: *Metamorphosen* III 359–510, hier 415–510 pass.). Hamann steht insofern in einer Linie zwischen Francis Bacon (1609), Friedrich Schlegel (*Lucinde*, Berlin 1799, S. 78 ff., 204, 217 f., u. ö.), André Gide (*Le traité du Narcisse*, Paris 1892), Herbert Marcuse (*Eros and Civilisation*, 1955) u. a. m. – Zur Begründung vgl. Schelling: „Wenn man uns fragt, worin das Wesen des Geistes bestehe, so antworten wir: in der Tendenz, sich selbst anzuschauen. Über diese Thätigkeit können wir mit unseren Erklärungen nicht hinaus“ (Werke, hg. K. F. A. Schelling, I 380). Hartmut Böhme: *Natur und Subjekt*, Frankfurt a. M. 1988 (II 1: „Sinne und Blick“).

keit, ist die menschlich-kultivierte Welt. Sie kann nur konkret erlebt werden. Durch Begriffsverallgemeinerung, Formalisierung, Digitalisierung gar, wird sie verlassen. Muss nicht Menschen und menschliche Dinge um sich haben und regelmäßige Kontakte unterhalten, wer von Empfinden und Erleben nicht abgeschnitten sein möchte? Und schließlich der Mensch selbst, ist er nicht als Gestalt aufzufassen, die wahrzunehmen und angemessen zu deuten ist, in ihrer Mit- und Umwelt nämlich, schließlich aber in paradoxem Hinblick auf das Unsichtbare und Verborgene in einem jeden?

5.2 Begeisterung der Sinne: Herder

Auch Johann Gottfried Herder (1744–1803), jener andere, ausdrücklich auf Hamann sich berufende universelle Gelehrte und große Polemiker des achtzehnten Jahrhunderts bleibt denkwürdig als eine ungewöhnliche Erscheinung im deutschen Geistesleben. Seiner Stellung nach, allerdings erst spät dazu gekommen, war er ein hochgestellter Kirchenmann, Generalsuperintendent im Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach, von individualisierter, hoch reflektierter Religiosität freilich. Er war in Mohrungen¹¹⁵ in ärmlichen Verhältnissen geboren, wurde dort von einem Diakon gefördert. Während des Studiums der Theologie an der Universität Königsberg hörte er vor allem Kant und las Rousseau und die französischen Enzyklopädisten sowie, auf Anregung seines Freundes Hamanns, die englischen Empiristen, Bacon beispielsweise und Hume. Er polemisierte aus Weimar und Jena in immer neuen Attacken gegen viele Zelebritäten, darunter seinen ehemaligen Königsberger Universitätslehrer Kant, auch gegen Lessing, Schiller und seinen Straßburger Jugendfreund Goethe. Goethe seinerseits fand allmählich peinlich, was Herder schrieb. Indessen war es vielleicht Herder, anno 1769 der ‚Philosoph zu Schiff‘ (und somit Autor eines posthum publizierten „Reisejournals“), durch den sich Goethe zu seinen Reisen in den Süden anregen ließ.

¹¹⁵ Vgl. den Bericht eines Besuchs vom August 1975 in Morag/Polen, einschließlich des dortigen Herder-Museums bei Tournier, Michel: *Der Wind Paraklet*, Frankfurt a. M. 1983, S. 110 f.

Herder war maßgeblich beteiligt an der Herausbildung des Bewusstseins einer deutschen Literatur, Kunst und Geschichte. Deren Weiterentwicklung verband er zugleich mit der Wiederentdeckung von Shakespeare und Homer. Auch biblische Texte lehrte er im Umfeld ihrer historischen Entstehung als Dichtung zu lesen, das sogenannte „Hohelied [Salomonis]“ (Lied der Lieder, שִׁיר הַשִּׁירִים, *Schir ha-Schirim*) beispielsweise als poetische, erotische „Lieder der Liebe“. Das bedeutendste und bekannteste Werk Herders, nebst der „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“, wurden die „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“, eine Universalgeschichte in vier Teilen mit insgesamt zwanzig Büchern (plus einem geplanten Schlussband mit weiteren fünf Büchern), grundlegend für das Entstehen der ästhetischen (christlich-individuellen) Humanitätsidee dessen, was man deutsche Klassik nennt.¹¹⁶

Mit Herders Philosophieren ging organische Entfaltung der Differenz einher. Daher die charakteristische Vorliebe für Pluralbildungen. Herder war, nach Hamann und Vico, der erste *Sprachen*-Philosoph! Begünstigt wurde der geduldig einfühlsam-verstehende historische Sinn anstelle des Überflugs rationalistischer Geschichtsteologie. Andererseits lehnte Herder die herkömmliche sogenannte Vermögenspsychologie¹¹⁷ ab. Gegen die anthropologische Aufteilung – in Grundfähigkeiten wie Verstand, Gefühl, Wille – machte er eine historisch-psychologische Betrachtungsweise, ein genetisch-organisches Denken geltend. Natur und Geist hielt er nicht für Gegensätze, sondern für wechselseitig sich durchdringende Sphären. Moral war ihm (bereits ihm, nicht erst Nietzsche) „nur eine höhere Physik des Geistes“. Herder, die Aufklärung über sich aufklärend, stimmte zugleich Themen der Romantik an. Ihn deswegen kurzerhand für einen Romantiker zu nehmen, wäre allerdings unangemessen. Er vertrat ein Philo-

116 Solms, Friedhelm: *Disciplina aethetica*, Zur Frühgeschichte der ästhetischen Theorie bei Baumgarten und Herder, Stuttgart 1990.

117 Vgl. insbes. Tetens, Johann Nicolas: *Philosophische Versuche über die menschliche Natur und ihre Entwicklung*, 2 Bde., Leipzig 1777. Tonangebend zu Beginn der Neuzeit hatte Francis Bacon (*Instauratio Magna*, London 1620) auf den anthropologischen Vorstellungsvermögen Erinnerung/Gedächtnis, Phantasie und Vernunft sein System des Wissens aufgebaut.

sophieren, das sich an Leben und Existenz orientierte. („LICHT LIEBE LEBEN“, umkreisend AΩ, Alpha und Omega, Anfang und Ende, lautet die leuchtende Inschrift auf seinem Grab in der Stadtkirche Sankt Peter und Paul in Weimar.) Vorrangige Beachtung fand die menschliche Welt, in ihrer Zuträglichkeit, ihrer Genießbarkeit.

Genießen bedeutet sinnlich-geistige Weltaneignung. Es liegt darin eine Angewiesenheit auf Auswahl, Unterscheidung, Dosierung, Kultivierung, kurzum auf Geschmack. Und es ist die niedrigste nicht, sondern, in ihrer Nähe zu genuiner Weisheit, eine hohe Form der Menschlichkeit, die sich auf die ästhetische Leitvorstellung des zum Genießen befähigten Individuums gründet. Ein spätes Gedicht von Goethe, ein Sechszeler in abgeklärten Versen drückt dies präzise aus:

Eigentum

Ich weiß, dass mir nichts angehört
als der Gedanke, der ungestört
aus meiner Seele will fließen.
Und jeder günstige Augenblick,
den mich ein liebendes Geschick
von Grund aus lässt genießen.

Indem in diesen Zeilen als erstes ‚Eigentum‘ der ausfließende Gedanke angeführt wird (und also der Dank, der im Gedanken liegt), steht Geben vor Nehmen. Nicht um Besitz gehe es, sondern um Teilhabe, um Übereignung, in einer fast meditativen Form, um sinnvollen Bezug, um die wahre, wenngleich freie Frömmigkeit, und beinahe schon um jene ‚schenkende Tugend‘, die Nietzsches Zarathustra aufrufen wird, um über den Dingen azurne Horizonte, segnend, zu errichten. Aus der Verwiesenheit auf die, wohl gemerkt, unverfügbaren Dinge ergibt sich ein weiterer, im ursprünglichen Sinn ästhetisch-ethischer Gesichtspunkt. Bedürftigen Menschen, die mit der Welt nicht nach Willkür umspringen können, müssen – entschieden antistoisch – die menschlichen Dinge als Güter vorkommen, die wahrhaft kostbar sind. Dies, die Genießbarkeit der Welt, das Aussein auf die Dinge im Hinblick auf

ihre Zuträglichkeit, das macht im elementarsten Sinne vor aller nachfolgenden Handlungsrationalität das Praktische des Lebensvollzugs aus. Herder vermerkte:

Alle suchen auf ihrem Punkte Genuß der Welt durch Empfindungen und Erkenntnisse, soviel sie deren zu einer Art sanft fortschreitenden Wirkung aus ihrem Mittelpunkt der Ruhe brauche. (...) wir freun uns, daß uns ein solches, nie zu raubendes, ewig glückseliges und in der Glückseligkeit steigendes Los ward. In jeder enthüllten Empfindung erkennen und genießen wir Gott!¹¹⁸

Seit alters und insbesondere bei Augustin hat Genießen, lateinisch *frui*, den Gegensatz in *uti*, in der Bedeutung von Gebrauchen, Benutzen.¹¹⁹ Demgegenüber rückt ein anderer Umgang, eine affektiv-emotionale Beziehung zu den Dingen in den Vordergrund. Der Gegenbegriff, das Antonym zu Genuss (lateinisch *fruitio*) lautet bekanntlich Frustration (*frustratio*). Das will allerdings nicht heißen, ein ästhetisch wertempfindendes und entsprechend bewegtes Leben¹²⁰ garantiere die Abwesenheit von Fehlschlägen; eher im Gegenteil! Aufgrund ihrer Wünsche und Bedürfnisse kommt keine lebendige Person umhin, an der Welt teilzuhaben, sie genießend sich zu eigen zu machen. Damit aber wird sie zum Anlass von Lust und Leid.

Bei Herder, der derart Leben und Existenz ästhetisch begründete, brach sich ein starker Wille zum Wirklichen Bahn. Verringerung der Mittelbarkeit war gefragt und Rückbesinnung auf das Ursprüngliche. Erstmals wurde nach dem einigenden Band einer neuen Mythologie

118 Herder: Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele, 1774/75, Riga 1778, in fine.

119 „Genießen heißt in Liebe an einer Sache um ihrer selbst willen hängen“ (*frui enim est amore alicuius rei inhaerere propter se ipsam*; Augustinus, doct. christ. I 4,4).

120 Bei allen Vorbehalten gegenüber allzu billiger oder süchtig depravierter Berufung auf Genießen gilt doch die Maxime Montaignes, aus dem Schlusskapitel seiner „Essais“: „Der Genuß zählt zu den wesentlichen Dingen, die wir gewinnen können (*le plaisir est des principales especes du profit*; III 13, TR 1067; *fruition de la vie*, ebd. II 15). – Gianni Vattimo (Das Ende der Moderne, Stuttgart 1990, S. 192 f.) rückte das „Denken des Genusses“ an die Spitze dreier Merkmale postmodernen Denkens.

gerufen.¹²¹ Als Sammler und Übersetzer von Volksliedern schätzte Herder die naive volkssprachlich-mundartliche Poesie als Gegenkraft gegen das Hergebracht-Normative, das oft genug Erkünstelte bloß rationaler Regelmäßigkeit, das Elitäre gelehrten Lateins, das Raffinierte höfisch-diplomatischen Französischs. Wille zum Wirklichen besagt im übrigen Hervorhebung der Individualität und Hinwendung zum Gefühl, das ganzheitlich und aus abgründiger, geradezu mystischer Tiefe verstanden wird: der Mensch als Gemütswesen. Grundlegender als das kartesianische „Ich denke, ich bin“ wurde „Ich fühle mich! Ich bin!“.¹²² Damit verband sich die Idee der Autonomie, wie sie seit alters der Mythos von Prometheus als dem (gegenüber der lichten, zeus-zentrierten, olympischen Götter-Tag-Welt) rebellischen Menschenfreund einprägsam veranschaulichte.¹²²

Hinsichtlich der Sinnenlehre bevorzugte Herder den Tastsinn. Ihm räumte er, zumindest im Frühwerk, den Primat ein.¹²³ (An zweiter Stelle folgte das Gehör.) Tasten, wofür Herder auch schlechthin Gefühl sagte, geht sozusagen als der ursprünglichste und stärkste Sinn voran (*sensus principalis*), wie denn auch das deutsche Wort Begreifen von Tasten (Greifen) kommt. Die Entwicklung eines jeden Individuums, die Ontogenese, setzt (zumal extrauterin) damit ein, dass das Kleinkind anfängt, nach allem Erreichbaren zu greifen, die Gegenstände anzufassen und in den Mund zu nehmen, um sie mit den Händen und der Zunge zu ‚tasten‘. Aus dem Tastsinn kommen die elementaren Formeindrücke, er ist (nach Hören, Schmecken und Riechen allerdings als der wohl archaischsten Weltperzeption) die Quelle allen expliziten Begreifens. Möglichkeiten der Täuschung scheinen geringer als bei optischen und akustischen Eindrücken.

Der Vorrang der Hand als des Organs des Taktierens war übrigens schon von dem Vorsokratiker Anaxagoras betont worden. Und später, von besonderer Bedeutung für Herder, nannte Giordano Bruno,

121 „Vom neuern Gebrauch der Mythologie“ (1767).

122 Vgl. in Herders Periodikum „Adrastea“ (6 Bde., 1801–03) das Siebente Stück.

123 Zeuch, Ulrike: Umkehr der Sinneshierarchie, Tübingen 2000. Für Goethe hingegen (wie für Kant, Hegel, Feuerbach) war das Auge der edelste Sinn.

der von der Inquisition verurteilte, zu Beginn des Jahres 1600 auf dem römischen Scheiterhaufen öffentlich verbrannte ehemalige Dominikanermönch aus Nola, die Hand das Organ der Organe: *organo degli organi*.¹²⁴ Ferner für den französischen Aufklärer Condillac¹²⁵ war der Tastsinn einzigartig dadurch, dass er allein unter allen fünf Sinnen durch sich selbst Außendinge erkenne. Selbst noch die Anthropologie des zwanzigsten Jahrhunderts brachte der Freistellung der Hand (von der Fortbewegung, fürs Zeichengeben, den Werkzeuggebrauch und sonstiges ungebundenes Walten) sowie sodann dem Auge-Hand-Feld insgesamt im Hinblick auf die sinnlich-praktische Weltorientierung besonderes Interesse entgegen.¹²⁶

Die hierarchische Sinnenlehre, die traditionell Geruch, Geschmack und ‚Getast‘ als ‚niedere‘ Sinne einstuft und den ‚höheren‘ Sinnen Gehör und ‚Gesicht‘ unterordnete, wirkte sich auf die Rangfolge der Künste aus. Vom Primat des Haptischen her wurde folgerichtig der Plastik und Skulptur der Vorzug gegeben.¹²⁷ Es ist im Übrigen bemerkenswert, wie von Kulturepoche zu Kulturepoche sich die Hierarchie der Künste charakteristisch änderte: In der italienischen Renaissance hielt den Primat die Malerei beziehungsweise die bildende Kunst

124 So auch Hegel: „Werkzeug der Werkzeuge“ (Enzyklopädie, § 411, Zusatz; WW X 194); „das Organ der Tätigkeit“ (Phänomenologie des Geistes, S. 231 f.). Der Tastsinn, das Gefühl hieß dementsprechend „der konkreteste aller Sinne“ (Enz. § 401, Zusatz; 106). – Vor Bruno bezeichnete Cardano bereits die Hand als das Edelste in der organischen Natur (*nobilissimum*; De rerum varietate, VIII: De homine, c. 40, in: Opera omnia, Lyon 1663, Bd. III 146A).

125 *Traité des sensations*, Paris 1754; dt. Abhandlung über die Empfindungen.

126 Plessner, Helmuth: *Anthropologie der Sinne*, 1970 (GS III). Schiller erinnerte an die Bedeutung der Kunst mit dem Vers: „Verlerne nicht die Hand zu preisen“ (Die Künstler, 1788, v. 14). – Zur anhaltend elementaren Spannung zwischen Taktilem und Visuell-Kortikalem vgl. Huber, Richard: *Sexualität und Bewusstsein*, München 1977. – Wägener, Uta: *Fühlen, Tasten, Begreifen*, Oldenburg 2000.

127 Darüber Herders Schrift „Plastik, Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume“ (Riga 1778); angeregt war Herder vor allem durch Johann Joachim Winckelmann (1717–1768). Vgl. Rahn, Dieter: *Die Plastik und die Dinge, Zum Streit zwischen Philosophie und Kunst*, Freiburg i. Br. 1993. – Tellenbach, Hubert: *Geschmack und Atmosphäre, Medien menschlichen Elementarkontakts*, Salzburg 1968.

(Alberti¹²⁸, Leonardo, auch Winckelmann), im deutschen Idealismus (wie in der Antike bei Pseudo-Longin¹²⁹) die Dichtung (so schon Kant), in der Romantik des neunzehnten Jahrhunderts die Musik (Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard, Diderot, auch noch Ernst Bloch), im zwanzigsten Jahrhundert, wenigstens bei Albert Camus wiederum die Plastik.

Für die Lineamente einer praktischen Ästhetik fällt Herders Frühschrift „Kritische Wälder, Oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend“, namentlich deren (nachträgliches, posthumes) Viertes Stück besonders ins Gewicht. An die Stelle des Rationalismus trat ein Entwicklungsdenken. Es konnte sich für Herder, anders als für den Transzendentalphilosophen Kant, nicht darum handeln, das Urteil als fixen Ort der ästhetischen Erfahrung auszumachen. Vielmehr wurden der allmähliche Aufbau der Empfindung betont, die Unendlichkeit der Reflexion, die Unsagbarkeit von Schönheit.¹³⁰

Herders wohl bedeutendste Schrift zur Ästhetik indes war „Kalligone, Vom Angenehmen und Schönen“ (1800), eine späte, seine vorletzte Schrift, ausdrücklich eine Metakritik zu Kants „Kritik der Urteilskraft“. *Kalligonē*, das ist griechisch und bedeutet so viel wie Herkunft des Schönen, Wirkung des Schönen. Herders Studie erfasste das Ästhetische als eine Kraft direkt auf die Seele zu wirken; sie konzipierte eine Wirkungsästhetik mit dem Ziel der „unmittelbaren Begeisterung der Sinne“. In deren Mittelpunkt stand (vor Schelling und Wilhelm von Humboldt) anstelle des *érgon*, des Werkes, bereits die *enérgeia*, die Kraft. Diese Schrift „Kalligone“ hat, Herder tröstend in seinem Gram, die Zustimmung des jungen Jean Paul gefunden, auch er Autor einer höchst beachtlichen, Humor und Phantasie favorisierenden „Vorschule der Ästhetik“ (1804, erweitert 1813).

128 Alberti, Leon Battista: Della Pittura/Über die Malkunst, entstanden um 1436, Darmstadt 2002; Leonardo da Vinci: Trattato della pittura, entst. um 1550, EA Paris 1651; dt. Traktat von der Malerei. Vgl. die horazische Devise *ut pictura poesis* (Ars poetica, 361), wonach die Malerei das Leitbild auch für die Dichtung abgebe.

129 Vom Erhabenen, 8, 1; 36, 3 f., Darmstadt 1966, S. 39, 110.

130 Schönheit als *árrēton* (Plato, Sophistes, 238 c).

Nicht zuletzt in der Achtung Johann Richters alias Jean Paul rückte Herder in die Nähe zur Sturm- und Drang-Epoche (1767–1785), der Zeit eines gefühlsbetonten Weltbildes unter Führung von Gemüt und Phantasie, wie es auch anderweitig vertreten wurde: von der sensitiven Mystik beispielsweise, dem Pietismus, dem englischen Preromantisme, der Romantik, dem sogenannten Jungen Deutschland (dessen Name übrigens auch aus einer Ästhetik stammte, Ludolf Wienbargs „Ästhetischen Feldzügen“, 1834); weiterhin vom Jugendstil, der Neuroromantik und zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in Deutschland von der Jugendbewegung, ferner von der Studentenrevolte 1968 (Paris: *L'imagination au pouvoir!* ‚Die Phantasie an die Macht!‘) und späteren Jugendunruhen (Zürich 1980/81: ‚Nieder mit dem Packeis! Freiheit für Grönland!‘). Was immer in solchen Bewegungen angeblich politisch vor sich geht, *Happenings, Events, Performances* aller Art, weist auffallend ästhetische Züge auf mit der Tendenz, eine neue sinnlich-unmittelbare Lebensqualität, und sei es die helle Wut, die schiere anarchische Gewalt, für Momente wenigstens zurückzugewinnen. Jugendbewegtes, so darf man festhalten, hatte ein starkes Fundament, Nähr- und Resonanzboden, in der im achtzehnten Jahrhundert entstandenen ästhetischen Komplementärphilosophie.

5.3 Unendliches im Endlichen: Friedrich Schlegel

Eine Schlüsselfigur bezüglich Reflexion und Erweiterung der ästhetischen Erfahrung auf dem Weg vom achtzehnten ins neunzehnte, zwanzigste und einundzwanzigste Jahrhundert ist Friedrich Schlegel. Er war der Anführer der deutschen Romantiker und darüber hinaus einer der ersten und maßgebenden Kunst- und Kulturkritiker, Hermeneutiker, Lebensphilosophen.

Geboren 1772 als jüngstes von sieben Kindern in einem lutherischen Pfarrhaus in Hannover, lebte Friedrich Schlegel in Dresden, Jena, Berlin, Paris, Köln und schließlich als (konvertierter) Katholik in der

Hauptstadt des habsburgischen Kaiserreichs Wien. Er starb 1829 in Dresden. An den Universitäten Göttingen und Leipzig hatte er Jura und Klassische Philologie studiert, bis zur Promotion und Habilitation. An allen Lebensstationen lebte er – entsprechend seiner Maxime des Symphilosophierens – in enger Gemeinschaft mit führenden Denkern und Künstlern, Männern wie Frauen. Er betrieb eine Reihe von einflussreichen Zeitschriften mit Namen wie *Europa*, *Deutsches Museum*, *Concordia*, *Lyceum*, *Athenaeum*. Er verfügte über eine geniale Sprachbegabung, lernte zuletzt Sanskrit und Persisch, wurde zum Begründer der Indologie und Indogermanistik („Über die Sprache und Weisheit der Indier“, 1808). Neben wissenschaftlichen Werken verfasste er experimentelle literarische Texte, vermischte Formen und meist Fragmente. Er hielt schon in Köln „Philosophische Vorlesungen“, zuletzt in Wien drei zukunftsweisende Kollegs eines nicht bloß aufklärerisch-kritischen oder aber abstrakt-spekulativen, insofern ‚negativen‘, sondern entschieden ‚positiven‘ Philosophierens, fokussiert um die Themen Leben, Geschichte, Sprache („Philosophie des Lebens“, „Philosophie der Geschichte“, „Philosophie der Sprache und des Wortes“).

Wie Hamann und Herder zuvor stellte Schlegel die Vernunft mit ihren rational-begrifflichen Fixierungen nicht durchweg an die erste und oberste Stelle. Ein Anderes war ihm mindestens so bedeutend: die Einbildungskraft, die frei schwebende Phantasie. Er dachte, mehr als an ein abstrakt erfassbares, gefestigtes Sein, an ein Universum, das seiner (noch) nicht bewusst und durchaus im Werden sei.¹³¹ Als angemessenes ingenüoses Verfahren brachte er die alte philosophische Einstellung der Ironie auf den Plan. Sie war ihm Freizügigkeit, die sich noch über sich selbst hinwegsetze und, aus Philosophie der Philosophie entspringend, alles übertreffe.¹³²

131 Vgl. insbesondere Schlegels „Transcendentalphilosophie“ (Jena 1800 f., hg. Michael Elsässer, Hamburg 1991).

132 Vgl. Walsler, Martin: *Selbstbewusstsein und Ironie*, Frankfurt a. M. 1981; Japp, Uwe: *Theorie der Ironie*, Frankfurt a. M. 1983; Behler, Ernst: *Ironie und Literarische Moderne*, Paderborn 1997.

Die Sokratische Ironie ist die einzige durchaus unwillkürliche, und doch durchaus besonnene Verstellung. Es ist gleich unmöglich sie zu erkünsteln, und sie zu verraten. Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständnis ein Rätsel. Sie soll niemanden täuschen, als die, welche sie für Täuschung halten, und entweder ihre Freude haben an der herrlichen Schalkheit, alle Welt zum besten zu haben, oder böse werden, wenn sie ahnden, sie wären wohl auch mit gemeint. In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen, und alles tief verstellt. Sie entspringt aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöselichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung. Sie ist die freieste aller Lizenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt notwendig. Es ist ein sehr gutes Zeichen, wenn die harmonisch Platten gar nicht wissen, wie sie diese stete Selbstparodie zu nehmen haben, immer wieder von neuem glauben und mißglauben, bis sie schwindlicht werden, den Scherz grade für Ernst, und den Ernst für Scherz halten. Lessings Ironie [Gotthold Ephraim Lessing, 1729–1781] ist Instinkt; bei Hemsterhuys [Frans Hemsterhuis, 1721–1790] ist's klassisches Studium; Hülsens Ironie [August Ludwig von Hülsen, 1765–1809] entspringt aus Philosophie der Philosophie, und kann die jener noch weit übertreffen.¹³³

Als fortlaufende Selbstparodie war Ironie zugleich Ausdruck eines Gefühls der Endlichkeit und stand gegen das unangebrachte idealistisch Überschwängliche. Die ironische Ästhetik wies die Metaphysik in Schranken. Philosophieren wurde zum Bewusstsein der Grenze, zum Ausdruck erfahrener Negativität, zu immer neuem Einsetzen und Überholen („Parekbasse“), zum Bestreben, in mythisch-symbolischer Weise das Unendliche im Endlichen darzustellen.

133 Lyceums-Fragment 108. Zu den Arten der Ironie vgl. Schlegel, Friedrich: Über die Unverständlichkeit 1800.

So fragmentarisch wie paradox, war es gewissermaßen ein demütiges Denken.¹³⁴

So konnte nun auch die denkwürdige moralistische Überlieferung, teilweise wenigstens, zum Ingrediens einer Philosophie des Lebens werden. Namentlich in den „Charaktere und Anekdoten“ des damaligen Zeitgenossen Chamfort begrüßte Friedrich Schlegel eine legitime Wiederbelebung der antiken kynischen Tradition, wozu er beispielsweise auch die altrömischen Satiriker Lucilius und Horaz zählte. Der witzige, schlagfertige, geistreiche Aphoristiker Chamfort war ihm ein dem Leben verbundener „echter Zyniker“ und daher „im Sinne der Alten mehr Philosoph, als eine ganze Legion trockener Schulweisen“.¹³⁵ Philosophieren dürfe nicht zu sehr linear, direkt(iv) auftreten, sondern möglichst kursiv, oblique, schräg, wenn überhaupt geschrieben, so gewissermaßen auf krumme Zeilen. Zynismus, das erfordere in jedem Fall, statt auf den Buchstaben „nur auf den Geist zu sehen“. Am Ende komme gar das Christentum selbst als „universeller Zynismus“ in Betracht.¹³⁶

134 Vgl. später Albert Camus (*la pensée humiliée*; PL II 179; Der Mythos von Sisyphos, Hamburg 1959, S. 85) sowie Gianni Vattimo (*pensiero debole*; Das Ende der Moderne, Stuttgart 1990).

135 Lyceums-Fragment 111, KA II 161. – Chamfort vor allem war geschätzt, von Schlegel und Novalis über Schopenhauer und Nietzsche bis hin zu Camus. – Vgl. auch Schlegels Deutung der griechischen Komödie des Aristophanes als Ausdruck überschäumender Lebensfülle, eines Rausches der Fröhlichkeit (Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie, 1794).

136 „Wenn das Wesen des Zynismus darin besteht, der Natur vor der Kunst, der Tugend vor der Schönheit und Wissenschaft den Vorzug zu geben; unbekümmert um den Buchstaben, auf den der Stoiker streng hält, nur auf den Geist zu sehen, allen ökonomischen Wert und politischen Glanz unbedingt zu verachten, und die Rechte der selbständigen Willkür tapfer zu behaupten: so dürfte der Christianismus wohl nichts anders sein, als universeller Zynismus“ (Athenäums-Fragment 16). Lessings „Nathan der Weise“ wertete Schlegel als „ein dramatisiertes Elementarbuch des höheren Zynismus“. Möge es auch „manchen tief treffenden Seitenstich auf den Christianismus“ aufweisen, so lasse es diesem „weit mehr Gerechtigkeit widerfahren (...) als alle Orthodoxen zusammen genommen“ (Über Lessing, 1797, in: Schlegel, Friedrich: Kritische und theoretische Schriften, Stuttgart 1978, S. 46–75, hier S. 74, 72). – Downing, Francis Gerald: *Cynics and Christian Origins*, Edinburg 1992; Ders.: *God with Everything*, Sheffield 2008; Lang, Bernhard: *Jesus der Hund, Leben und Lehre eines jüdischen Kynikers*, München 2010. – Vgl. Sloterdijk, Peter: *Kritik der zynischen Vernunft*, Frankfurt a. M. 1983.

Vollends Philosophie war „Universalphilosophie“, und also „der *Geist* der Universalität“, in etwa „die Wissenschaft aller sich ewig mischenden und wieder trennenden Wissenschaften“.¹³⁷ Von einer anderen Seite präsentierte sich der unabschließbare universelle Prozess ebenso gut als „Universalpoesie“. Dazu bemerkte Schlegel in einem seiner meistzitierten Fragmente aus dem Athenaeum:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehre Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. Sie kann sich so in das Dargestellte verlieren, daß man glauben möchte, poetische Individuen jeder Art zu charakterisieren, sei ihr Eins und Alles; und doch gibt es noch keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken: so daß manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben. Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen. Sie ist der höchsten und der allseitigsten Bildung fähig; nicht bloß von innen heraus, sondern auch von außen hinein; indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten sein soll, alle Teile ähnlich organisiert, wodurch ihr die Aussicht auf eine grenzenlos wachsende Klassizität eröffnet wird. Die romantische Poesie ist unter den Künsten was der Witz der Philoso-

137 Athenäums-Fragment 220.

phie, und die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist. Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein. (Athenäums-Fragment 116; vgl. 451)

Weltverstehen insgesamt wurde ästhetisch. Wörtlich sprach Schlegel (und nicht erst Nietzsche) „von dem unendlichen Spiele der Welt“ als „dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk“. ¹³⁸ All dies sollte das lehren, was romantische Ironie in ihrer tiefsten Bedeutung meinte: Liebe zum Leben, so wie es ist: nicht ideal, stets unfertig, zu keiner Zeit restlos geordnet. Der Dichter Shakespeare wurde entsprechend hoch geschätzt, als jener Einzigartige, der sagt, wie es ist.

Obendrein kam es zu denkwürdigen Eigeninitiativen: In dem formal wie inhaltlich innovativen, übermütig frivolen, von den Zeitgenossen als obszön angefeindeten, von dem Theologen Schleiermacher jedoch gewürdigten Roman „Lucinde“ machte Schlegel die Probe aufs Exempel. Er verfasste ein wundersam phantastisches Konstrukt von Ausgelassenheit und Religion, hoch reflektiert, hoch artifiziell, ironisch, witzig, tief human. Unbeschadet aller autobiographischer Bezüge war es zuhächst ein Stück ingenióser Poetologie: „Bekanntnisse eines Ungeschickten“ darbietend, zentriert um „Lehrjahre der Männlichkeit“, insgesamt von ebenso existentieller wie artistischer Ironie. Nicht zuletzt zeichnete der Text – wie gesagt nur ein erster von zwei, drei,

¹³⁸ Rede über die Mythologie, in: Schlegel, Friedrich: Kritische und theoretische Schriften, Stuttgart 1978, S. 198; KA I/II 324. Nietzsche, NF 1885/1886, 2[114], KSA XII 119. Auch die Idee vom Kreislauf aller Dinge präsentierte Schlegel, wie auch er sich bereits auf die fröhliche Wissenschaft (*gaya szientia*) zurückbezog, Vieweg, Klaus (Hg.): Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche, Transzendentalpoesie oder Dichtkunst mit Begriffen, Paderborn/München 2009.

vier geplanten, aber nicht ausgeführten Teilen – jenseits herkömmlicher patriarchaler Dominanz Lineamente einer paritätisch-liberalen, androgyn-utopischen Geschlechter- und Sexualethik.¹³⁹ Und obendrein eines Liebeskonzepts von ebenso kritisch-realistischer wie geradezu sakral-utopischer Art:

Die begeisterte Diotima hat ihrem Sokrates nur die Hälfte der Liebe offenbart. Die Liebe ist nicht bloß das stille Verlangen nach dem Unendlichen; sie ist auch der heilige Genuß einer schönen Gegenwart. Sie ist nicht bloß eine Mischung, ein Übergang vom Sterblichen zum Unsterblichen, sondern sie ist eine völlige Einheit beider. Es gibt eine reine Liebe, ein unteilbares und einfaches Gefühl ohne die leiseste Störung von unruhigem Streben. Jeder gibt dasselbe was er nimmt, einer wie der andre, alles ist gleich und ganz und in sich vollendet wie der ewige Kuß der göttlichen Kinder.¹⁴⁰

Später, in die Ausgabe seiner Sämtlichen Werke nahm er sein einziges vergleichsweise episches Werk, das er als siebenundzwanzigjähriger verfasst hat, dann allerdings nicht auf.

Das vielleicht Folgenreichste, was Schlegel vorgelegt hat, ist indes seine berühmte „Rede über die Mythologie“.¹⁴¹ Sie bildet inmitten einer Erörterung über die „Epochen der Dichtkunst“ und einem „Brief über den Roman“ den zentralen Bestandteil eines verschiedene Ansichten präsentierenden „Gesprächs über die Poesie“. In der (vom Gesprächsteilnehmer Ludoviko vorgetragenen) Vorlesung über die Mythologie wird im Vergleich der Modernen mit den Alten ohne Umschweife der

¹³⁹ Schlegel, Friedrich: *Lucinde, Ein Roman* (Berlin 1799, S. 16–31; Kap. 2: „Die dithyrambische Fantasie über die schönste Situation“). Vier Jahre zuvor hatte er als „Bild vollendeter Menschheit“ eine (überhöhte griechisch-antike) Frauengestalt angeführt („Über die Diotima, 1795). – Schleiermacher, Friedrich: *Vertraute Briefe über F. Schlegels Lucinde*, Lübeck/Leipzig 1800. – Vgl. Kierkegaard, Sören: *Über den Begriff der Ironie*, Kopenhagen 1841, Frankfurt a. M. 1976, S. 283–296. Für eine Interpretation der „Lucinde“ aus europäisch-moralistischer Sicht vgl. Weitz, Michael: *Allegorien des Lebens*, Paderborn/München 2008, S. 81–101.

¹⁴⁰ *Lucinde* (a. a. O., „Metamorphosen“, S. 216–222, hier 219 f.).

¹⁴¹ Enthalten im „Gespräch über die Poesie“, 1800.

Befund ermittelt, es fehle der Moderne an einer Mythologie.¹⁴² Das Vakuum müsse mit einer neuen Mythologie ausgestattet werden. Nur Mythologie erlaube es, immerzu das Chaos durch „die Berührung der Liebe“ zu einer harmonischen Welt sich entfalten zu lassen. Sie habe den einzigartigen Vorzug, Unbewusstes anschaulich zu machen. Sie sei „ein Kunstwerk der Natur“. Ihr An- und Umbilden, In-Beziehung-setzen und Verwandeln sei „ihr eigentümliches Verfahren, ihr inneres Leben, ihre Methode“ sozusagen. Es gehe um „die *Konstruktion* des Ganzen“, und in dieser Hinsicht läge immerhin bei einem Cervantes, einem Shakespeare zumindest so etwas wie „eine indirekte Mythologie“ vor.

Es ist auffällig, wie in den ‚Vermutungen‘ von Schlegels Rede das Mythische letztlich mit dem Mystischen in eins fiel. Es gebe „ein erstes Ursprüngliches und Unnachahmliches, was schlechthin unauflöslich“ sei, heiß es da in einem intuitiven, auf Spinoza sich berufenden (anderwärts durch Jakob Böhme und Plotin vertieften) „Mystizismus“.¹⁴³ Nicht völlig überraschend und unverständlich daher, dass Friedrich Schlegel schließlich den Bereich des Ästhetischen gänzlich christlicher Offenbarung unterordnete und die Anerkennung des ewigen Ein und Alles persönlich mit seiner Konversion zum Katholizismus besiegelte.¹⁴⁴ Dies geschah unter großem Aufsehen in Köln, im hohen Dom, fünf Jahre nach der Säkularisation, 1808, gemeinsam mit seiner Ehefrau Dorothea, der Tochter des Philosophen Moses Mendelssohn. Während sie in der Folge ihren zwölfjährigen Sohn aus erster Ehe an dessen Vater Simon Veit zurückgeben musste, zerbrach daran

142 „Wir haben keine Mythologie“ (Schlegel, a. a. O., S. 190; KA V 312).

143 Ebd. 195 f., KA V 317 f. Ein vergleichbarer pauschalierender Synkretismus auch bei Görres, Johann Joseph von: *Die christliche Mystik*, 5 Bde., Regensburg 1879/80; ähnlich später Silberer, Herbert: *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik*, Wien/Leipzig 1914 sowie Klages, Ludwig: *Vom kosmogonischen Eros*, Leipzig 1922, ern. Bonn ⁸1981; nachmals in positiv integrierendem Sinn: Rombach, Heinrich: *Welt und Gegenwart*, Basel 1983; sowie ders.: *Der kommende Gott*, Würzburg 1991.

144 Brauers, Claudia: *Perspektiven des Unendlichen, Friedrich Schlegels ästhetische Vermittlungstheorie, Die freie Religion der Kunst und ihre Umformung in eine Traditionsgeschichte der Kirche*, Berlin 1996; Eckel, Winfried/Wegmann, Nikolaus (Hgg.): *Figuren der Konversion, Friedrich Schlegels Übertritt zum Katholizismus im Kontext*, Paderborn 2014. – „*Rom – Rom's Glaube ohne Worte*“ argwöhnte der Protestant Nietzsche sogar bei Richard Wagner aufgrund seines späten Bühnenweihfestspiels „Parsifal“ (JGB 256, KSA V 204; NW, KSA VI 429).

letzten Endes auch die Beziehung der Brüder Schlegel, Friedrich und August Wilhelm.¹⁴⁵ August Wilhelm, der fünf Jahre ältere Bruder, war seinerseits ein namhafter Gelehrter und Literat, Übersetzer von Cervantes und Shakespeare (gemeinsam mit Ludwig Tieck). Auch musste in den Augen Friedrichs, von Wien aus, im Horizont des gewissermaßen organisch gewachsenen Vielvölkerstaates Österreich, Hegel mit seiner Rechtfertigung des preußischen Vernunftstaates ebenso der Kritik verfallen und dem Spott wie zuvor schon Schiller aufgrund des (vermeintlich veralteten) Schönheitskonzepts seiner Kunstauffassung.

5.4 Nicht in Grenzen zu weisen: Novalis

Der vielleicht größte Romantiker, nicht einmal dreißig geworden und doch Autor eines beträchtlichen Werks war Novalis, geborener Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg aus Oberwiederstett im Mansfelder Land westlich von Halle an der Saale. Ihm zufolge, der universal gebildet und belesen war, zunächst Jura und sodann Bergwerkskunde, Mathematik, Chemie und weitere Naturwissenschaften studiert hatte, wurde das Ästhetische zum Medium der Verwandlung der ganzen Welt. Für einen Menschen komme es darauf an, sich nicht vom Wirklichen in Grenzen weisen zu lassen, sondern lieber auf Möglichkeit zu setzen. Phantasie für das Mögliche, das bedeute, der Sehnsucht nach Unendlichkeit nachzugehen und also lebendig zu sein, nicht in tatsächlich oder vermeintlich Fixem zu erstarren. Nach der vielzitierten Maxime aus der (Kanzel-)Rede „Die Christenheit oder Europa“, gilt: „Wo keine Götter sind, walten Gespenster“, in Klartext: wo nichts weiter als allüberall habsüchtige Geschäftigkeit und hektische Zerstreung vorherrschen, da ersticken alle ‚höheren Sinne‘.

Dialektik solcher Art verdichtete sich in dem weltliterarischen Gedichtzyklus der „Hymnen an die Nacht“, dem einzigen größeren literarischen Werk, das Novalis veröffentlicht hat.

¹⁴⁵ Schlegel, August Wilhelm: Berichtigung einiger Mißdeutungen, Berlin 1828.

Verschwunden waren die Götter.
 Einsam und leblos
 Stand die Natur
 Entseelt von der strengen Zahl
 Und der eisernen Kette
 Gesetze wurden.
 Und in Begriffe
 Wie in Staub und Lüfte
 Zerfiel die unermessliche Blüthe
 Des tausendfachen Lebens.
 Entflohn war
 Der allmächtige Glauben
 Und die allverwandelnde
 Allverschwisternde
 Himmelsgenossinn (sic!)
 Die Fantasie.¹⁴⁶

In einer Leben und Tod umgreifenden phänomenalen Universalität überspannen die „Hymnen an die Nacht“ in weitem Bogen derart epochale Kunstwerke wie Shakespeares „Romeo and Juliet“ bis hin zu Wagners „Tristan und Isolde“.¹⁴⁷ Höchst poetisch auf transzendental-philosophischem Reflexionsniveau, gefallen sie und geben wahrhaft zu denken.

Die nämliche Dialektik lebt ebenso in dem vielleicht lautersten Text der deutschen Romantik, Hardenbergs Roman „Heinrich von Ofterdingen“ unter dem romantischen Zentralsymbol der blauen Blume,

¹⁴⁶ So die fünfte der „Hymnen an die Nacht“ (1799/1800; Handschriftliche Fassung, vgl. die Prosa der Athenaeum-Fassung) über das zweite, das Zeitalter des rechnenden Verstandes vor der eschatologischen Vollendung in einem allversöhnenden dritten Zeitalter.

¹⁴⁷ Unter Hardenbergs unmittelbaren Quellen vgl. insb. Edward Young, Johann Gottfried Herder, Jean Paul, Seitter, Walter: Geschichte der Nacht, Berlin 1999; Steiger, Johann Anselm: Die Sehnsucht der Nacht, Heidelberg 2003; Fischer, Ernst Peter: Durch die Nacht, München 2015. – Zur Wirkung Hardenbergs wie auch Schlegels („Lucinde“) auf Wagners „Tristan und Isolde“, sein ‚Mysterienspiel‘, sein Opus metaphysicum vgl. Mann, Thomas: Leiden und Größe Richard Wagners, 1933, in: Ders.: Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie, Frankfurt a. M. 1968, I 121–168, hier 148 f.

dem Ausdruck der Sehnsucht nach dem allerfüllenden Unendlichen. Bewusst ging er über Goethes leitbildlichen „Wilhelm Meister“ hinaus. Der klassische Roman wurde aufgebrochen, vermischt mit allen nur denkbaren Formen. So, als tendenziell unendlicher und also faktisch fragmentarischer, wurde er zum Signum des Romantischen überhaupt: „Der Roman“, reflektiert Novalis, „ist nicht Bild und Faktum eines Satzes. Er ist anschauliche Ausführung – Realisierung einer Idee. Aber eine Idee läßt sich nicht in einen Satz fassen. Eine Idee ist eine *unendliche Reihe* von Sätzen“.¹⁴⁸ Dabei solle das Wirkliche durchaus nicht übersprungen werden; alles müsse erhalten, alles durchdrungen, alles mit allem verbunden werden. Dementsprechend hieß der Schlüsselbegriff dieser hardenbergschen Tendenz Magie. Als deren Mittel wirke der ‚Zauberstab der Analogie‘: An alles rühren, in allem Verwandtes aufdecken, im Kleinen wie im Großen Entsprechungen nachweisen, eine wahre Enzyklopädie des Geistes und der Phantasie zur Entfaltung, ja die Welt überhaupt als eine Symphonie zum Erklingen bringen. Ganz so wie noch der spätrömantische Lyriker Joseph von Eichendorff in seinem berühmten Vierzeiler andeutete:

Wünschelrute

Schläft ein Lied in allen Dingen,
 Die da träumen fort und fort,
 Und die Welt hebt an zu singen,
 Triffst du nur das Zauberwort.

Rückbesinnung daher auf das, was wirklich lebendige Phantasie beweise: den Traum; als die ursprünglichste und tiefste Poesie jedoch das Märchen. Darin suchte die romantische Ästhetik Anschluss an die Kräfte des Unbewussten, Mensch (und entsprechend Welt) wurden ihr, und sei es auf einen Moment, ganz. Ihres Erachtens sollte „alles poetisiert, das heißt romantisiert“ werden. Die Märchenwelt, ein neues

¹⁴⁸ Hist. Krit. Ausg., Bd. 2, Stuttgart 1965, S. 570, Ziff. 494; Werke, hg. Gerhard Schulz, München 1969, ²1981, S. 391, Ziff. 54.

goldenes Zeitalter sei herbeizuführen, suggerierte der „Offerdingen“.¹⁴⁹ Aus einem ‚Pathos der Vermissung‘¹⁵⁰ ging es der Romantik darum, Verlorenes zu suchen, ursprünglichen Sinn wiederzufinden. Dieses (in seiner Ursprungsorientiertheit deutlich fragwürdige!) Unterfangen geschah mittels der Operation des Romantisierens. Auf die Frage, was das sei, antwortete Friedrich von Hardenberg:

Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es. Umgekehrt bekommt das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche einen geläufigen Ausdruck.¹⁵¹

Die Rede ist, wie man sieht, von „Wechselerhöhung und –erniedrigung“, verstanden als Ausdruck einer Befreiung, wie sie prophetisch zunächst in der Bibel verheißen war.¹⁵² In grundstürzendem kosmologisch-anthropologischem Umschlag, in Apokalypse vielleicht, überwinde, zur Einleitung universaler Erlösung, eine neue Welt die alte Ordnung. Das Trennende trete zurück. Der Ausgleich, die Versöhnung der Gegensätze können statthaben.

149 Das Ideal einer neuen *aetas aurea* wurde den Romantikern bestätigt aus dem enthusiastischen Dialog des niederländisch–französischen Philosophen Frans Hemsterhuis „Alexis ou de l’âge d’or“ (1787; dt. Friedrich Heinrich Jacobi „Alexis oder Vom goldenen Zeitalter“).

150 Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung, Frankfurt a. M. 1959, Kap. 51: „Überschreitung und intensitätsreichste Menschenwelt in der Musik“, Bd. 3, S. 1245. „Noch klaget die zärtliche Venus um den Tod des holden Adonis in jeder schönen Seele“ (Schlegel: Lucinde, a. a. O., S. 212). „Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich, / Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab“ (Schiller: Nanie, 1800, vertont von Johannes Brahms). „Hat man sein Liebstes nicht immer schon verloren, auch wenn man es nicht verloren hat? – Man hat es verloren von Anfang an“ (Peter Handke (Vor der Baumschattenwand nachts, Salzburg/Wien 2016, S. 144, [2011])).

151 Schr II 545; Frg., Poetic., Ziff. 105 (1798).

152 „Jedes Tal soll sich heben, und jeder Berg und Hügel soll sich senken, und das Höchste soll zur Ebene werden und die Höhen zum Talgrund“ (Jes 40,4; Deuterosejaia; Händel, Der Messias, Oratorium, 1741, Nr. 2, Aria, Tenore: *Ev’ry valley shall be exalted, and ev’ry mountain and hill made low, the crooked straight, and the rough places plain*; Alle Tale macht hoch erhaben, und alle Berge und Hügel tief, das Krumme grad, und das Rauhe macht gleich). Auch das neutestamentliche Magnificat (Lk 1,46–55) ist von ähnlicher Struktur. – Eckhardt, Hans–Wilhelm: ‚Wünsche und Begehungen sind Flügel‘, Die Genesis der Utopie bei Novalis, Frankfurt a. M. 1987.

Das allerdings galt zugleich ganz handfest, zeitgeschichtlich, politisch. Preußen, der Monarchie unter dem Königspaar Friedrich Wilhelm III. und Luise, wurde der Spiegel vorgehalten, in der sehnlichsten Überzeugung, der echte König werde „Republik, die echte Republik König sein“.¹⁵³

Darüber hinaus ging es um Eins und Alles, das wahre Selbst, so rätselhaft auch immer. Dies symbolisierte namentlich auch das Märchen von „Hyacinth und Rosenblüte“ als der eigentliche Nukleus in dem Romanfragment „Die Lehrlinge zu Sais“.¹⁵⁴ Erzählt wurde die Geschichte, wie der Junge Hyazinth(-Orpheus-Narkissos) aufbricht, sich auf die Suche macht, nach dem, was fehlt, was ihm abgeht, bildlich nach Isis, der Mutter der Dinge, der verschleierten Jungfrau, der heiligen Göttin. Er kommt endlich an, in Sais in Ägypten, sinkt in Schlaf, und gelangt, im Traum, dahin, den Schleier der Jungfrau zu heben, und – es sinkt Rosenblüte, die er lieb hat zum Sterben, ihm in die Arme. Symbolisiert wurde so vor allem eine Wiederherstellung der Einheit der Gegensätze als die mögliche intellektuale Anschauung – des einen, einzigen, wahren und guten Selbst.

5.5 Wenn der Philosoph als Orpheus erscheint

Den stets zu erwartenden Neuanbruch sah Hardenberg als einen Liebes- und Weltfrühling gesteigerten intensivierten Lebens, wie er in dem (späten, ein Jahr vor seinem Tod geschriebenen) achtstrophigen Gedicht „Es färbte sich die Wiese grün“¹⁵⁵ poetisch Gestalt angenommen hat:

¹⁵³ Glauben und Liebe, 1798, Ziff. 22; WW, Schulz, S. 359.

¹⁵⁴ WW, Schulz, S. 108–113; Uerlings, Herbert: Novalis, Stuttgart 1998, S. 168–174. Zu der ins altägyptische Sais zurückführenden Überlieferung von dem verschleierten Bild (Kant, KU, § 49, AA V 197, Anm.; Herder, Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts, 1774/76; Schiller, Vom Erhabenen, 1793; Das verschleierte Bild zu Sais, 1795; Friedrich Schlegel, Beethoven, sog. Glaubensbekenntnis, u. a. m.); Assmann, Jan: Das verschleierte Bild zu Sais, Stuttgart/Leipzig 1999; Hadot, Pierre: Le Voile d'Isis, Paris 2004.

¹⁵⁵ Novalis: Werke, München ⁴2001, S. 78–80. Das Gedicht entstand in Anlehnung an Jakob Böhmes theosophische Schrift „Aurora oder Morgenröthe im Aufgang“. Gleich-

Es färbte sich die Wiese grün
Und um die Hecken sah ich blühn,
Tagtäglich sah ich neue Kräuter,
Mild war die Luft, der Himmel heiter.
Ich wußte nicht, wie mir geschah,
Und wie das wurde, was ich sah.

Und immer dunkler ward der Wald
Auch bunter Sänger Aufenthalt,
Es drang mir bald auf allen Wegen
Ihr Klang in süßem Duft entgegen.
Ich wußte nicht, wie mir geschah,
Und wie das wurde, was ich sah.

Es quoll und trieb nun überall
Mit Leben, Farben, Duft und Schall,
Sie schienen gern sich zu vereinen,
Daß alles möchte lieblich scheinen.
Ich wußte nicht, wie mir geschah,
Und wie das wurde, was ich sah.

So dacht ich: ist ein Geist erwacht,
Der alles so lebendig macht
Und der mit tausend schönen Waren
Und Blüten sich will offenbaren?
Ich wußte nicht, wie mir geschah,
Und wie das wurde, was ich sah.

Vielleicht beginnt ein neues Reich –
Der lockere Staub wird zum Gesträuch
Der Baum nimmt tierische Gebärden
Das Tier soll gar zum Menschen werden.

falls darauf abgestützt bereits Angelus Silesius Distichon: „Die Überformung. // Dann wird das Tier ein Mensch, / der Mensch ein englisch Wesen // Und dieses Gott, / wenn wir vollkommlich sind genesen (Cherubinischer Wandersmann, III 114).

Ich wußte nicht, wie mir geschah,
Und wie das wurde, was ich sah.

Wie ich so stand und bei mir sann,
Ein mächtger Trieb in mir begann.
Ein freundlich Mädchen kam gegangen
Und nahm mir jeden Sinn gefangen.
Ich wußte nicht, wie mir geschah,
Und wie das wurde, was ich sah.

Sie ging vorbei, ich grüßte sie,
Sie dankte, das vergesse ich nie –
Ich mußte ihre Hand erfassen
Und sie schien gern sie mir zu lassen.
Ich wußte nicht, wie mir geschah,
Und wie das wurde, was ich sah.

Uns barg der Wald vor Sonnenschein.
Das ist der Frühling, fiel mir ein.
Kurzum, ich sah, dass jetzt auf Erden
Die Menschen sollten Götter werden.
Nun wußt ich wohl, wie mir geschah,
Und wie das wurde, was ich sah.

Wie nun? Redet der romantische Dichter, ohne zu wissen? Er redet lyrisch. Er singt vermöge dessen, worauf er hört: „die unendliche schöpferische Musik des Weltalls“. (So im Zeichen des Orpheus).¹⁵⁶ Er berichtet von dem, was sein Geist schaut: das wahre Selbst (und dessen

156 Novalis, „Die Christenheit oder Europa“ (Schr III 514; WW, Schulz, S. 508). – „Erst dann, wenn der Philosoph, als Orpheus erscheint, ordnet sich das Ganze in regelmäßige gemeine und höhere gebildete, bedeutende Massen – in ächte *Wissenschaften* zusammen“ (Schr III 335). Heftrich, Eckhard: Novalis, Vom Logos der Poesie, Frankfurt a. M. 1969. „Die orphische Philosophie von Novalis, auf magische Schöpfung durch intellektuale Anschauung zielend, verknüpft die Theorie einer absoluten Kunst mit der Eschatologie des poetischen, d.h. schaffenden Geistes“ (Ders., in: HWP IV 1435).

Bilder. (So im Zeichen des Narkissos).¹⁵⁷ Er agiert in der Hoffnung, schließlich zu finden, zu verstehen, zu erkennen, zu wissen, nicht in Mangel und Distanz, in Bild und Spiegel, sondern in Zugehörigkeit und in voller Potentialität.

So bekräftigte sich ein aus der Antike überliefertes Leitbild. Mythisch nämlich wurde die Fundierung kosmischer Versöhnung in der Macht des Ästhetischen unter orphisch-pythagoreischem Modell veranschaulicht.

Die Geschichte, deren Symbolik unausdeutbar ist, erzählt, Orpheus habe mit der Macht seines Sanges die Natur zum Tanzen bringen und sogar die Unterwelt bezwingen können. Ihm, dem Künstler schlechthin, Schamane vielleicht, sei es gegeben gewesen, alles friedlich und freundlich zu stimmen. Sogar den Tod, in dessen dunkles Reich der Sänger hinab zu gelangen vermochte, habe seine Musik umstimmen können. Die gänzliche Überwindung des Todes sei nur an seiner Unfähigkeit gescheitert, die Bedingung zu erfüllen, sich nicht umzusehen nach Eurydike, bis das Totenreich ganz durchschritten sei. Es war nun einmal Orpheus Bedingtheit, nur singend allesbezwingend zu wirken. Er musste seine Macht einbüßen, sowie er ihr nicht mehr traute und dem Zweifel Raum gab.

Im Sängerpriester-Orpheus ist die Musik und mit ihr Lyrik, Tanz und Theater verkörpert. Als Musik ist der Mythos insgesamt gegenwärtig gesetzt: jene Ur-Topik, innerhalb derer die Seele sich, rhythmisch, melodisch, harmonisch, orientiert und zurechtfindet. Orpheus mit der Leier ist *die* mythische Figur, welche die Poetisierung der Welt zuwege bringt, alles umwandelt, die Gegensätze ineinander umschlagen lässt, „den Wald zum Gehn, die Wasser zum Stehn“ bringt, ein jegliches flexibel macht und durchlässig. Orpheus ist es, der die Welt durchmisst und sogar die Unterwelt. Die Kraft dazu bezieht er dar-

157 Für eine entsprechende symbolistische Ästhetik vgl. die Programmschrift Gide, André: *Le traité du Narcisse, Théorie du Symbole*, Paris 1892; (dt. *Der Traktat vom Erlebnis des Narkissos, Theorie des Symbols*, in: Renger, Almut-Barbara: *Mythos Narziß*, Leipzig 2005, S. 178–186). – Christoph Willibald Glucks letzte Oper hatte als Sujet „Echo et Narcisse“ (1779).

aus, dass er – bevor er singt und sagt – hört. Orpheus ist es, der die Urmysterien der Existenz, Liebe und Tod, verkörpert. Eurydike, die er verliert, sucht und wiederum verliert, ist das Inbild nicht nur der Geliebten oder – noch romantischer – der Gattin, sondern ursprünglich eher das Ur-Weibliche, der Ursprung, den er, der Entsprungene, einholen möchte, die Mutter *allen* Lebens, Persephoneia, Todesgöttin zugleich, die er mit seinem ‚Gang zu den Müttern‘¹⁵⁸ zur Reintegration (*restitutio in integrum*) bewegen möchte. Als *vates*, Seher und Dichter, will Orpheus die Verhältnisse zum Singen und Tanzen bringen: kosmischer Einklang, *harmonia mundi*. Als Identifikationsgestalt mit Dionysos Zagreus, dem leidenden und zerstückelten Gott, kann er selbst aus der Zerrissenheit noch Ganzheit und Leben gewinnen. Orient und Okzident, ‚Heidentum‘ und Christentum, das Hemisphärische überhaupt versöhnt er zur Oikumene. Die Lyra zur Seite, unter den Tieren in arkadischem Frieden mit der Natur, präformiert er die Figur des Guten Hirten (*ho poimēn ho kalós, ὁ ποιμὴν ὁ καλός, pastor bonus*, Jesus, teils sodann auch Franz von Assisi). Des Weiteren deutet er auf *Christus descendens* voraus, der in die Hölle hinuntersteigt und die Gefangenen heraufführt. Dank Orpheus geschieht Überwindung, ja Aufhebung der Zeit. Im Bewusstsein eines unstillbaren Verlangens stellt er sich der Negativität der Identität. Er leidet unter dem Verlust, sein bestes Teil fehlt ihm: das Licht, das Leben, die Ganzheit, das Glück. *Orpheus bin ich, Eurydike such ich*, so sein Indikativ. Orpheus ist der Kitharode, der Poet: der Suchende, der Sehnsuchtsvolle, der Philosoph im eigentlichen Sinn des Wortes. Ihn bestimmt im Tiefsten seiner Existenz, dass er Verlangen trägt (*philein*) nach *sophia*, nach Erfüllung, Vollendung, Ganzsein, Heil, nach Übereinstimmung mit dem Einen, dem All-Einen.¹⁵⁹ Allerdings ist das orphische Projekt ein

158 J. W. Goethe, Faust, Zweiter Teil, Erster Akt, Finstere Galerie, v. 6213–6306, vgl. 6427–6438, 7060 f.

159 *Hèn tò sophón* (Heraklit, B 32), *hèn pánta einai* (B 50). Über Orpheus bestand Verbindung der griechischen Philosophie mit der (Mysterien-)Weisheit des alten Ägypten. „Orpheus brachte die Idee des *Hen kai pan* nach Griechenland, wo sie die Lehren von Pythagoras, Heraklit, Parmenides, Plato, den Stoikern und anderen prägte. *Hen kai pan* – die Überzeugung, dass Eines alles ist und Alles Eines – wurde als Kern einer großen Tradition betrachtet“ (Assmann, Jan: Moses der Ägypter, München 1998, S. 207, vgl. 127 u. ö.).

grenzenloses Unterfangen, denn „der Seele Grenzen kannst du nicht ausfinden“. ¹⁶⁰ „Orfeo ed Euridice“ hat in höchst plausibler Weise die Seele des Philosophen zum Thema: *l'anima del filosofo*. ¹⁶¹ Die große Dichtung der Tradition hatte immer das Gesuchte, den Anima-Animus-Typus vor Augen, ob nun Dante von Beatrice sprach, Petrarca von Laur(e)a sang als dem Inbild von Aura und Laura (bis hin zum Lorbeer der Dichterkrönung), Jakob Böhme von der göttlichen Sophia oder aber Goethe ganz allgemein vom Ewig-Weiblichen, das hinanziehe. ¹⁶² Es handelte sich (in romantischer Weise) immer um die Suche nach dem sehnsüchtig verlangten, herausgerissenen besseren Teil des Selbst, um endlich volle Integrität zu erlangen.

Es ist sonach nichts Geringeres als die integrale menschliche Erfahrung überhaupt, die durch die orphische Klammer um Ästhetik, Ethik und Religion bedeutet ist. Menschliches Eingebunden- und Überhobensein ermöglicht der Welt gegenüber Werten, immer Bejahen und Verneinen zugleich, und ermöglicht ein Dasein, das nur als Revolte in

¹⁶⁰ Heraklit, B 45.

¹⁶¹ Laut dem Titel von Joseph Haydns letzter Oper „Orfeo ed Euridice ossia l'anima del filosofo“. Hiermit zu vergleichen wäre die Geschichte von Amor und Psyche (Apuleius: *Metamorphoses/Asinus aureus* 4,28–6,24), unter anderem in der Interpretation der Tiefenpsychologen Carl Gustav Jung bzw. Erich Neumann. – Novalis: „Mein Lieblingsstudium heißt im Grunde, wie meine Braut. Sofie heißt sie – Philosophie ist die Seele meines Lebens und der Schlüssel zu meinem eigensten Selbst“ (Schriften, Bd. 4, Stuttgart 1975, S. 188). – Nietzsche hatte vor, den Schluss des ursprünglichen Zarathustra, das Kapitel ‚Die sieben Siegel‘ unter die Überschrift zu stellen: „Dionysos. Über Ariadne = die Seele Zarathustras“ (KSA XIV 324).

¹⁶² Dante Alighieri: *Divina Commedia*, Par. XXX. Goethe, *Faust II*, Vers 12110 f. Laut Nietzsche (J 236, KSA V 173) ist das Ewig-Weibliche, das hinanzieht die Übersetzung dessen, was Dante von sich und Beatrice, von ihrem gemeinsamen Aufstieg, ihrer Entrückung ins Empyreum sagt: *Beatrice in suso, e io in lei guardava* (sie blickte hinauf, ich auf sie; Par. II 22; Beatrice, die schöne Frau [*la bella donna*], blickt auf, die ewigen Kreise [*l'eterno rote*, Par. I 64–66], das erste Bewegende, das Aristoteles zufolge bewegt wie ein Geliebtes (*kinei de hōs erōmenon*, *Metaphysik* 1072 b 4). – Bei Friedrich Schlegel wendet sich das Verhältnis: Lucinde schließt sich an Julius an, findet Ruhe in ihm, dessen Sehnen schlechthin unendlich ist (Lucinde, a. a. O., 289 f.; demnach denn auch Wagners „Tristan und Isolde“). – Artikulierbar war zu keiner Zeit unumwunden das Eine selbst, sondern allenfalls die klagende Menschenseele: „Um Gottes willen, lass das Reden von der Rose! / Sprich von der Nachtigall, getrennt von ihrer Rose!“ (Rumi: *Mathnawi*, hg. R. A. Nicholson, 8 Bde., London 1925–40, Bd. I, Vers 1802). – So denn auch im Orpheus-Mythos: Nachdem er von rasenden Mänaden in Stücke gerissen wurde, entströmte Gesang dem Munde seines Hauptes, das im Meer dahinglitt.

schöpferischer Synthese zu bestehen vermag. In solcher Dialektik ist das Ästhetische Ausdruck allumfassender kosmischer Freude, allem Widrigen zum Trotz.

Entsprechend führte die Linie der orphischen Ästhetik von der Klassik und Romantik zu Nietzsche, Mallarmé und Musil, zu Rilke, der gänzlich ein Dasein aus dem Orphischen zu konzipieren versuchte, ferner zu Trakl und Weinheber, zu Camus und Cocteau, zu Marcuse und zu Botho Strauß.¹⁶³

¹⁶³ Storch, Wolfgang (Hg.): *Mythos Orpheus*, Texte von Vergil bis Ingeborg Bachmann, Leipzig 1997.

6 Mythologie der Vernunft: Das Systemprogramm des Idealismus

Ästhetik im deutschen Idealismus, das ist ein sonderbares, schwieriges Kapitel. Der spekulative Anspruch und das denkerische Niveau waren zu dieser Zeit, ungefähr 1780–1848, die, grundgelegt durch Kant, von Fichte über Hegel und Hölderlin bis Schelling reicht, ganz ungewöhnlich hoch. Und das traf auch auf die Reflexion der Ästhetik zu. Ein monographisches Werk dieses Titels gibt es zwar einzig von Hegel, und auch nur als posthum herausgegebene Nachschriften seiner in Berlin gehaltenen Vorlesungen. Stets war allerdings zu dieser hohen Zeit um 1800 der ästhetische Themenkomplex eingebunden in einen philosophischen Gesamtentwurf: in eine Philosophie des (absoluten) Geistes bei Hegel, ein Identitätsdenken bei Schelling, eine Wissenschaftslehre bei Fichte, einen transzendentalen Kritizismus bei Kant. Selbst noch der Antiidealist Arthur Schopenhauer verortete sein ästhetisches Denken in einem Gesamtsystem der Welt als Wille und Vorstellung.¹⁶⁴

In den Darstellungen der Ästhetik des deutschen Idealismus fehlt gewöhnlich Fichte. Bevor darauf, berichtigend, zurückzukommen ist, gilt es auf das so genannte „Älteste Systemprogramm“ einzugehen, ein kurzes Fragment, geschrieben 1796/97 von einem bis heute nicht identifizierten Autor.¹⁶⁵ Es war jedenfalls ein polemisch gehaltener Text, ein kühner Entwurf. Die ganze Metaphysik, hieß es da erwartungsvoll, falle künftig in die praktische Philosophie. Und deren erste Idee sei die des absolut freien Individuums. Von da aus gewinne sodann auch das Verständnis für die Natur den gehörigen Schwung. Im Verein mit den Ideen der Philosophie könnten Erfahrungserkenntnisse zunächst auf eine Physik im Großen führen, die dem schöpferischen

164 Paetzold, Heinz: Ästhetik des deutschen Idealismus, Zur Idee ästhetischer Rationalität bei Baumgarten, Kant, Schelling, Hegel und Schopenhauer, Wiesbaden 1983.

165 Jamme, Christoph/Schneider, Helmut (Hgg.): Mythologie der Vernunft, Frankfurt a. M. 1984; vgl. Das älteste Systemprogramm, hg. R. Bubner, Bonn 1973; Frank, Manfred: Der kommende Gott, Frankfurt a. M. 1982. Jaeschke, Walter (Hg.): Früher Idealismus und Frühromantik, Hamburg 1990.

Geist zu genügen vermöge. Staat, Moral und Religion sollten ganz auf Vernunft und also auf freier Selbstbestimmung gegründet sein.

Obendrein als die alle vereinigende Idee wurde schließlich die Schönheit angeführt. „Der höchste Akt der Vernunft“ sei „ein ästhetischer Akt“. Die Einheit zwischen Theorie und Praxis, Erkennen und Handeln finde sich nur in der Schönheit. Also habe der letztlich einigende Akt der Vernunft sinnfällig zu werden. Und der geistig lebendige Philosoph müsse deshalb über ebenso viel ästhetische Kraft verfügen wie ein Dichter, andernfalls er nichts als ein armseliger Daher-Buchstaber wäre. Wörtlich dann im Text: „Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie“. Und weiter, reziprok und prophetisch beinahe: „Die Poesie bekommt dadurch eine höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war – *Lehrerin der Menschheit*; denn es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr, die Dichtkunst allein wird alle übrigen Wissenschaften und Künste überleben.“ Einer poetisch-anschaulichen Religion, hieß es erläuternd, bedürfe nicht nur die Volksmenge, sondern ebenso auch der Philosoph, das intellektuelle Individuum. Erforderlich hier wie da sei „Monotheismus der Vernunft und des Herzens“ im Verein mit „Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst“. Darauf folgte wie bei Herder und Friedrich Schlegel die Forderung nach einer neuen Mythologie, nicht irgendeiner alten, sondern einer Mythologie „im Dienste der Ideen“, einer „Mythologie der *Vernunft*“. Und all dies im Hinblick auf Überwindung aller modernen Zerrissenheit und in der utopischen Vorzeichnung beständiger Einheit. So jedenfalls formulierte der Verfasser des revolutionären Fragments sein Vorhaben zum Schluss:

Zuerst werde ich hier von einer Idee sprechen, die soviel ich weiß, noch in keines Menschen Sinn gekommen ist – wir müssen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muss im Dienste der Ideen stehen, sie muss eine Mythologie der *Vernunft* werden. Ehe wir die Ideen ästhetisch d. h. mythologisch machen, haben sie für das *Volk* kein Interesse und umgekehrt ehe die Mythologie vernünftig ist, muss sich der Philosoph ihrer schämen.

Erfordert war demzufolge ein großes Werk, das alle eint und worin alles sich durchdringt und gegenseitig bereichert:

So müssen endlich Aufgeklärte und Unaufgeklärte sich die Hand reichen, die Mythologie muss philosophisch werden, und das Volk vernünftig, und die Philosophie muss mythologisch werden, um die Philosophen sinnlich zu machen.

Von einer Reform im umfassenden Sinne versprach sich der Verfasser, kaum anders als die Vordenker der Französischen Revolution, sehr viel:

Dann herrscht ewige Einheit unter uns. Nimmer der verachtende Blick, nimmer das blinde Zittern des Volks vor seinen Weisen und Priestern. Dann erst erwartet uns *gleiche* Ausbildung *aller* Kräfte, des Einzelnen sowohl als aller Individuen. Keine Kraft wird mehr unterdrückt werden, dann herrscht allgemeine Freiheit und Gleichheit der Geister! –

Was somit anstand, wurde allerdings nicht erneut in politischer, sondern in religiöser Sprache umschrieben, ja geradezu als pfingstlich-eschatologisches Ereignis beschworen:

Ein höherer Geist vom Himmel gesandt, muss diese neue Religion unter uns stiften, sie wird das letzte, größte Werk der Menschheit sein.

Eine neue Religion also wurde erwartet, als das Letzte und Größte, was die Menschheit auszuführen habe, um sich auf diesem Wege definitiv zu einigen, in voller Freiheit und Gleichheit.

Für Friedrich Schlegel (im Verein mit Schleiermacher und Hardenberg-Novalis) galt als verbindlich, dass „der revolutionäre Wunsch, das Reich Gottes zu realisieren“ am Beginn der modernen Geschichte stand.¹⁶⁶

¹⁶⁶ Schlegel notierte: „Der revolutionäre Wunsch, das Reich Gottes zu realisieren, ist der elastische Punkt der progressiven Bildung, und der Anfang der modernen Geschichte. Was in gar keiner Beziehung aufs Reich Gottes steht ist in ihr nur Nebensache“ (Athenäums-Fragment 222). Timm, Hermann: Die heilige Revolution, Frankfurt a. M. 1978.

Die Tübinger Stifler Hegel, Hölderlin und Schelling traten erklärtermaßen unter eben dieser Losung „Reich Gottes“ ins Berufsleben.

6.1 Gefühle zum Bewusstsein erheben: Fichte

Die für die Glanzzeit moderner spekulativer Philosophie konstitutive Bedeutung des Ästhetisch-Empfindungsmäßigen lässt sich knapp und deutlich an Fichte ersehen.

Johann Gottlieb Fichte, geboren 1762, wuchs mit sieben Geschwistern in einfachen Verhältnissen in dem Dorf Rammenau in der Oberlausitz auf. Wie andere später berühmte protestantische Deutsche (Klopstock, Nietzsche, Ranke) erhielt er eine gediegene Gymnasialbildung an dem Eliteinternat Schulpforta bei Naumburg an der Saale. Anschließend studiert er Theologie und Jura in Jena, Wittenberg und Leipzig. Während einer seiner verschiedenen Anstellungen als Hauslehrer lernte er Kants Transzendentalphilosophie kennen und fing sogleich Feuer. Er verfasste die Schrift „Versuch einer Kritik aller Offenbarung“, legte sie dem berühmten Professor in Königsberg vor und wurde, nachdem Kant die Anonymität des Verfassers gelüftet hat, auf einmal berühmt. Nach langem Hin und Her heiratete er Johanna Rahm in Zürich und wurde 1794 Professor in Jena. Infolge universitärer und politischer Querelen, die mit Fichtes Absetzung wegen des Verdachts des Atheismus endeten, zog er nach Berlin; mehrmals musste er ausweichen, nach Erlangen, Königsberg, Kopenhagen. Gegen die Machtergreifung Napoleons rief Fichte zur Errichtung eines deutschen Nationalstaates auf („Reden an die deutsche Nation“). An der 1810 neu gegründeten Universität Berlin wurde er Dekan und erster gewählter Rektor („Magnifizienz“). 1814 starb er. Er wurde, wie Jahre später Hegel, auf dem Dorotheenstädter Friedhof beigesetzt.

Schon in dem frühen Ansatz einer „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre“ von 1794 wies Fichte ästhetisch-anthropologischen Faktoren wie Anschauung, Einbildungskraft, Geist, Individualität, Empfindung, Gefühl, Trieb sowie selbstverständlich Reflexion zent-

rale Bedeutung zu. Die Frühromantiker, August Wilhelm und Friedrich, Caroline und Dorothea Schlegel, Hardenberg-Novalis, Schelling, Tieck, Schleiermacher und andere mehr, zeigten sich von Fichtes Gedanken, so schwierig, anspruchsvoll und unerhört sie auch waren, allesamt nachhaltig beflügelt.

Unbeschränkt sei die Einbildungskraft die Voraussetzung aller Möglichkeit. Indem sie sich beschränkt, konstituiere sie das Notwendige und Wirkliche. Aufgrund produktiver Einbildungskraft bringt laut Fichte das Ich alle Realität hervor. Die Einbildungskraft an sich sei kaum zu fassen, Fichte sprach vom Schweben der Einbildungskraft.¹⁶⁷ Sie sei der Geist, der schwebt, der anschaut und andererseits das Ange-schaute setze, es fixiere. So entstünden Vorstellungen im Verstand. Da hielten sie sich vorläufig, bis sie endgültig durch die Vernunft bestimmt würden.¹⁶⁸

Von der Einbildungskraft, die allen Menschen eigne, von der aber nicht alle angemessen guten Gebrauch zu machen verstünden, hänge es ab, so Fichte, „ob man mit, oder ohne Geist philosophiere“. Und er fügte

167 I 217, 232 u. ö. – Laut Lexikon besagt dies in etwa: „Wird durch die produzierende Einbildungskraft die absolute Tätigkeit des Ich zu einer objektiven Tätigkeit eingeschränkt und zugleich als Tätigkeit festgehalten, so entsteht durch sie ein Wechselspiel zwischen Endlichem und Unendlichem, das Fichte als ‚Schweben‘ bezeichnet, und das, sofern es auf der einen Seite die absolute Tätigkeit einschränkt, Notwendigkeit, sofern es auf der anderen Seite über jede gesetzte Schranke zugleich hinausgeht, Möglichkeit als Modal-Kategorie hervorbringt. Entspringt durch die synthetische Verknüpfung der beiden genannten Kategorien die Kategorie der Wirklichkeit, so sind auch die Kategorien der Modalität unmittelbar mit der Einbildungskraft gegeben, sofern die Produkte ihrer Tätigkeit durch den Verstand fixiert werden. Im Unterschied zur kantischen Zweiteilung von Sinnlichkeit und Verstand, durch die die Kategorien des reinen Verstandes von den unabhängigen Anschauungsformen Raum und Zeit gesondert sind, erscheinen in Fichtes Theorie des gesamten Wissens auch die Bestimmungen ‚Raum‘ und ‚Zeit‘ noch als nicht-unabhängige, sondern abgeleitete Momente der aus dem Spiel der Einbildungskraft hervorgehenden Gegenstandsbestimmungen.“ (HWP IV 731)

168 Als (nachgetragene) Hinführung vgl. Fichtes „Grundriss des Eigentümlichen der Wissenschaftslehre, in Rücksicht auf das theoretische Vermögen“ (Jena 1795; 1802; SW I 329–411), insbes. § 3 VII; wo u. a. zu lesen steht: „Das Ich setzt sich mittelbar als Ich, und begrenzt sich insofern, inwiefern es das Bild mit absoluter Freiheit entwirft, und zwischen mehreren möglichen Bestimmungen desselben in der Mitte schwebt. Das Bild ist noch nicht bestimmt, aber es wird bestimmt; das Ich ist in der Handlung des Bestimmens begriffen“ (382).

eine denkwürdige methodische Bemerkung zur Philosophie, zu seiner Philosophie als Wissenschaft der Wissenschaften hinzu:

Die Wissenschaftslehre ist von der Art, dass sie durch den blossen Buchstaben gar nicht, sondern dass sie lediglich durch den Geist sich mittheilen lässt; weil ihre Grund-Ideen in jedem, der sie studiert, durch die schaffende Einbildungskraft selbst hervorgebracht werden müssen; wie es denn bei einer auf die letzten Gründe der menschlichen Erkenntnis zurückgehenden Wissenschaft nicht anders sein konnte, indem das ganze Geschäft des menschlichen Geistes von der Einbildungskraft ausgeht, Einbildungskraft aber nicht anders, als durch Einbildungskraft aufgefasst werden kann. In wem daher diese ganze Anlage schon unwiederbringlich erschlafft oder getötet ist, dem wird es freilich auf immer unmöglich bleiben, in diese Wissenschaft einzudringen; aber er hat den Grund dieser Unmöglichkeit gar nicht in der Wissenschaft selbst, welche leicht gefasst wird, wenn sie überhaupt gefasst wird, sondern in seinem eigenen Unvermögen zu suchen. (I 284)

Es kam Fichte offensichtlich auf die Menschen in ihrer gesamten Begabung und Bestrebung an. Er bemerkte:

Die Wissenschaftslehre soll den ganzen Menschen erschöpfen; sie lässt daher sich nur mit der Totalität seines ganzen Vermögens auffassen. Sie kann nicht allgemein geltende Philosophie werden, so lange in so vielen Menschen die Bildung einer Gemütskraft zum Vorteil der anderen, die Einbildungskraft zum Vorteil des Verstandes, den Verstand zum Vorteil der Einbildungskraft, oder wohl beide zum Vorteil des Gedächtnisses tötet; sie wird so lange sich in einen engen Kreis einschließen müssen – eine Wahrheit, gleich unangenehm zu sagen, und zu hören, die aber doch Wahrheit ist. (ebd. Anm.)

In den ganzen Menschen sollten Einheit und Zusammenhang kommen, also waren auch die Gegebenheiten von Trieb und Wille zu berücksichtigen. Wie in allem Lebendigen sei im Menschen ein eigenes „Kraftgefühl“. Das Ich fühle sich getrieben, sagte Fichte, und zwar offensichtlich überschießend getrieben, „nach irgend etwas Unbe-

kanntem“. Dieses Wozu sei nicht kausal determiniert. Es sei präsent als „ein Gefühl des Sehns“, als ein Streben. Mochte diese Zielstrebigkeit samt allen ihren Voraussetzungen nun so abstrakt-transzendental auch immer zu denken sein, so wurde sie aber doch nach Maßgabe der individuellen Person unterschiedlich deutlich. Die Frage, was man für ein Mensch ist, wurde unausweichlich und entscheidend. Dazu Fichte in seither oft wiederholten Worten:

Was für eine Philosophie man wähle, hängt sonach davon ab, was man für ein Mensch ist: denn ein philosophisches System ist nicht ein toter Hausrat, den man ablegen oder annehmen könnte, wie es uns beliebte, sondern es ist beseelt durch die Seele des Menschen, der es hat.¹⁶⁹

Besonders erhellend und bedeutsam bleibt eine (aus dem Nachlass herausgegebene) Vorlesung „Über den Unterschied des Geistes und des Buchstabens in der Philosophie“. ¹⁷⁰ Darin entwarf Fichte in der Art einer an Kant anschließenden, kühnen überschwänglichen Transzendentalphilosophie Umriss einer ästhetischen Geistphilosophie. Der stoffliche Nährboden liegt demnach im Gefühl. Doch erst die Einbildungskraft (die Phantasie) bewirke, dass Gefühle als „Bilder von der Sinnenwelt“ aufgefasst werden. Das erste folglich, was vom Ich aktiv vorgestellt, also nicht mehr, wie vordem angenommen, bloß passiv erlitten wird, sind Bilder. Und die, so hieß es bei Fichte, „werden durch die absolute Spontaneität der Einbildungskraft hervorgebracht“. Damit dies, dass Gefühle als Bilder der Sinnenwelt aufgefasst werden, mit gehöriger Leichtigkeit geschehe, sei allerdings Übung erforderlich. Doch damit sei erst ein Anfang gemacht. Das Gefühl laut Fichte „deutet“ nur, aber „es gibt nicht die Wahrheit“. Zwar baue alles auf dem Gefühl auf. Gleichwohl wäre der Sachverhalt zweifelsohne „sehr unrecht verstanden“, wenn man glaubte, dass es „über irgend einen Gegenstand beim Gefühle sein Bewenden haben“ könne. Ganz im

169 Fichte, Johann Gottlieb: Erste Einleitung in die Wissenschaftslehre, Vorerinnerung, 5; Sämtliche Werke, hg. Immanuel Hermann Fichte, 8 Bde., Berlin 1845/46, Bd. I, S. 434.

170 SW II/3, S. 315–342; vgl. auch Fichtes darauf aufbauende Briefe „Über Geist und Buchstab in der Philosophie“ ebenfalls von 1798. – Ebeling, G.: Art. Geist und Buchstabe, in: RGG³ II 1290–1296.

Gegenteil, betonte Fichte, „das Gefühl muss aufgehellt und entwickelt; es muss durch die Urteilskraft gesondert und bestimmt werden“. Dies aber, „sein Gefühl zum deutlichen Bewusstsein“ aufzurichten, „ist Geist“. Geist sei bestimmt als „die produktive Einbildungskraft“, als das „Vermögen, Gefühle zum Bewusstsein zu erheben“. Und dieses Geschehen war Fichtes idealistischer Konzeption zufolge identisch mit dem Leben selbst: „Geist und Leben“, hieß es lapidar, „sind Eins“. Den Gesamtprozess verstand der spätere Fichte nicht länger als streng systematisch alles Wissen aus einem obersten Grundsatz ableitende ‚Wissenschaftslehre‘. Von dem Deduktionismus rückte er ab. Was so zu gewinnen ist: Wissen, Theorie, Idealität, sei keinesfalls alles.

Was durch das Wissen, und aus dem Wissen entsteht, ist nur ein Wissen. Alles Wissen aber ist nur Abbildung, und es wird in ihm immer etwas gefordert, das dem Bilde entspreche. Diese Forderung kann durch kein Wissen befriedigt werden; und ein System des Wissens ist notwendig ein System blosser Bilder, ohne alle Realität, Bedeutung und Zweck.¹⁷¹

Der späte Fichte entwarf ein (überbegriffliches) Bildungsgeschehen, und zwar vermittelt des Bildes des Absoluten. Das bedachte Leben werde sich somit schließlich als ein überindividuelles, übermenschliches, göttliches Wirken verständlich. Auf diese Weise, könnte man sagen, kam das Ästhetische als der wahre Gemeinsinn der Menschen erneut zu wesentlicher Bedeutung, als „Vollzugsform absoluter Subjektivität“¹⁷² allerdings von übersinnlicher mystischer Art.¹⁷³ Damit schien endgültig gesichert, was Philosophie streng genommen zu erbringen sucht: Menschen von der Sinnlichkeit zum Übersinnlichen fortzreißen und so die Option auf Anschauung einlösen: ästhetisch-paradox.¹⁷⁴

171 Die Bestimmung des Menschen, II in fine, SW II 246.

172 Welsch, Wolfgang: Grenzgänge der Ästhetik, Stuttgart 1996, S. 119.

173 Größte Nähe insbesondere zu Meister Eckhart bestand in den späten, populärphilosophischen Vorlesungen „Die Anweisung zum seligen Leben“ (Berlin 1806; hg. Fritz Medicus, Hamburg 1970).

174 Auch im „System der Sittenlehre nach den Prinzipien der Wissenschaftslehre“ (1798, § 31: Über die Pflichten des ästhetischen Künstlers) sah Fichte, ganz ähnlich wie bereits Kant, die ästhetische Bildung in Beziehung zur Beförderung des Vernunft-Zwecks. Bereits Hegel (Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie, 1801; GW, hg. Georg Lasson, Bd. 4, 1968, 61 f.) kritisierte diese „subalterne Stellung“

6.2 Den Begriff zur Gestalt haben: Hegel

Inwieweit Hegel aktuell sein kann für eine zeitgerechte Entfaltung der ästhetischen Erfahrung, ist gewiss nicht leicht auszumachen. Volle Bedeutung behielte er, insoweit das umfassende begriffliche Denken als Selbstvollzug des Absoluten aufgefasst würde, nicht etwa nur als Ermittlung rein formaler Möglichkeitsparameter wie seit Kant in allem analytischen Denken. Doch wo kann von solch maximal-realem Philosophieren noch die Rede sein? Wo wäre Aufmerksamkeit dafür, wo Muße und Geduld? Im ästhetischen Gebiet, wie in allen anderen Sphären der Wirklichkeit, hätten überdies der Wille und die Zuversicht hinzuzukommen, die einschlägigen Phänomene ästhetischer Erfahrung, hier also insbesondere Werke der Kunst vollumfänglich zu erfassen und hinsichtlich ihrer geschichtlichen Entwicklung und ihres ideellen Gehalts restlos, allseitig und in perfekter Systematik zu begreifen. Hegel selbst sah sich solch universalem Anspruch unterworfen, zu Recht und mit guten Aussichten, wie er meinte.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel ist 1770 in Stuttgart geboren und 1831 in Berlin, der Hauptstadt Preußens, gestorben, wo er auch begraben liegt, auf dem Dorotheenstädter Friedhof vor dem Oranienburger Tor, neben Johann Gottlieb Fichte. Als Nachkomme illustrier Vorfahren, Bürgermeister, Stadtschreibern, Oberamtmännern, Advokaten, Pfarrern, als Sohn eines herzoglich-württembergischen Rentamtssekretärs und später Expeditionsrats konnte Wilhelm Hegel das berühmteste Institut zur Ausbildung der württembergischen Bediensteten in Staat, Kirche und Schule beziehen: das Tübinger Evangelische Stift, gegründet 1536 in den Gebäuden eines ehemaligen Augustiner-Klosters, hoch über dem Neckar am Fuß des Schlossbergs. Im Stift teilte der herzogliche Stipendiat Hegel zeitweise eine Stube mit Schelling und Hölderlin. Mit beiden oblag er dem Studium (Philosophie, Theologie, Philologie, Mathematik) an der Landesuniversität Tübingen. Es war die Zeit der Französischen Revolution. Die aufstrebenden jungen Leute

des Ästhetischen, das mit der „Befreiung aus den Banden der Sinnlichkeit“ lediglich der Moralität vorzuarbeiten hätte.

aus dem deutschen Kleinstaat mit monarchistischer Verfassung nahmen leidenschaftlich Anteil an den umstürzenden Vorgängen in Paris.¹⁷⁵ Graduiert als Magister der Philosophie und Lizenziat der Theologie und mittlerweile davon abgekommen Pfarrer zu werden, diente Hegel (nicht anders als Fichte, Hölderlin, Schleiermacher) zunächst auf Hauslehrerstellen bei Patrizierfamilien, in Bern und Frankfurt. Nicht zuletzt aufgrund der Freundschaft mit dem genialen, von Früh auf erfolgreichen Schelling wurde der Einunddreißigjährige in Jena 1801 habilitiert, mit einer naturphilosophischen Arbeit.¹⁷⁶ Gemeinsam gaben sie eine Fachzeitschrift heraus, das „Kritische Journal der Philosophie“. An dem 1806 im besetzten Jena ein- und ausreitenden Napoleon Bonaparte begeisterte sich der anfänglich jakobinisch-revolutionär Gesonnene als dem Kaiser, der „Weltseele“, dem Weltbeherrscher. Die „Phänomenologie des Geistes“, sein wohl berühmtestes Werk, vollendete (und publizierte) er unter Schlachtendonner. Als bald erzwangen die politischen Verhältnisse jedoch seinen Wegzug aus Jena. Einstweilen widmete er sich in Bamberg der Schriftstellerei sowie der Redakteurstätigkeit und amtierte in Nürnberg als Schulleiter des Ägidien-gymnasiums. Auf dem Gymnasialunterricht beruht im Übrigen die hinterher herausgegebene propädeutische „Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften“. Fünfzehn Jahre später erhielt er einen Lehrstuhl für Philosophie in Heidelberg und zwei Jahre danach das (damals wohl wichtigste) philosophische Ordinariat an der königlichen Universität Berlin als Nachfolger Fichtes. Seit dem einundvierzigsten Lebensjahr war Wilhelm Hegel verheiratet, mit der gut zwanzig Jahre jüngeren Nürnbergerin Marie von Tucher. Er wurde Vater zweier (später ihrerseits namhafter) Söhne, Karl und Immanuel; und er war bereits Vater eines weiteren, älteren, nicht ehelichen Sohnes, Ludwig, den er aber als zehnjährigen erst in die Familie aufgenommen hatte, um ihm sodann den Namen Hegel aberkennen zu lassen. Die Familie bewohnte in nächster Nähe zur Universität, am Kupfergraben,

175 Garber, Jörn (Hg.): Revolutionäre Vernunft, Texte zur jakobinischen und liberalen Revolutionsrezeption in Deutschland 1789–1810, Kronberg 1974. Fulda, Hans-Friedrich/Hortsmann, Rolf-Peter (Hgg.): Rousseau, die Revolution und der junge Hegel, Stuttgart 1991.

176 *Dissertatio philosophica de orbitis planetarum*, Jena 1801; dt. Philosophische Erörterung über die Planetenbahnen.

ein eigenes Haus. Im preußisch-restaurativen Berlin konnte Hegel mit fast fünfzig sehr schnell eine enorme Wirkung entfalten; die beiden letzten Jahre vor seinem relativ frühen Tod mit einundsechzig in der Position des Rektors an der Spitze der Universität.

Jemand wie Hegel schien schlechthin die Erfüllung dessen, was dem Geist an Tiefsinn, Fülle und Gründlichkeit möglich ist. In seiner Vorlesung saßen die preußischen Leutnants und Angehörige sämtlicher aufstrebender Schichten. Es gibt Berichte und Karikaturen, die Hegel einbezogen am Katheder zeigen, nuschelnd, schwäbisch schwätzend, die Weltgeist-Philosophie verbreitend.¹⁷⁷ Stupende begriffliche Präzision im Verein mit höchster Durchdachtheit und einer Gelehrsamkeit von wahrhaft enzyklopädischer Breite, das war es wohl, was die Faszination Hegels ausmachte. Sein Plus, wenn nicht gar das Nonplusultra war eine Überlegenheit im Anweisen und Zuteilen. Sie zeigte sich darin, dass da anscheinend einer, ein wirklich Gescheiter, ein Überragender, Eminenter, für alles den gehörigen Begriff, zu allem das richtige Urteil hatte und überdies damit eine allumfassende spekulative Syllogistik ins Spiel zu bringen und zum strengen System zusammenzufügen verstand. Der Anspruch, der einmal mit Philosophie gestellt war, schien den Gebildeten in Hegel nochmals voll präsent. Philosophie sollte eher provokant, ja verstörend und in jedem Fall anspruchsvoll sein, als leutselig bestätigend oder gar erbaulich. Sie war Arbeit des Begriffs, allumfassend, vor (vermeintlichen) Widersprüchen nicht zurückschreckend, die Gegensätze nicht scheuend, mit ihnen sich identifizierend, dialektisch darüber hinaus gehend, geleitet und erhellt von überall und jederzeit durch das Eine-Absolute, und zwar nicht einfach als plane Identität von Denken und Sein, Vernunft und Wirklichkeit in parmenideisch-platonischem Verständnis, sondern, in sich gebrochen, als Identität der Identität und Nichtidentität, als zugleich von Einssein und Entgegensetzen.

¹⁷⁷ Vgl. beispielsweise den Bericht von Heinrich Gustav Hotho über Hegels Vorlesung im Wintersemester 1822/23 in: Nicolin, Günther (Hg.): Hegel in Berichten seiner Zeitgenossen, Hamburg 1970, S. 245.

Der Professor las sämtliche wichtigen Themen: Philosophie des Rechts und des Staates, der Kunst, der Geschichte und der Religion sowie, als einer der ersten, sehr ausgedehnt und umfassend Geschichte der Philosophie. Und das waren keineswegs bloß historisch-empirische oder gar formal-abstrakte Präliminarien zu den jeweiligen Sachgebieten Politik, Recht, Geschichte, Kunst, Religion, Philosophie. Sondern was Hegel betrieb, war von philosophisch abgesicherten Grundbegriffen her in einer Logik des Geistes, einer Philosophie der Natur und des Geistes, über alle damals bekannten Phänomene an ihrer vorgeblich jeweils zutreffenden Stelle zu sprechen, umfassend und konzentriert, und zwar nicht etwa um mit Kenntnissen aufzuwarten, sondern um sie zu erkennen und recht eigentlich zu Begriffen zu bringen. Eine ‚Arbeit‘ sondergleichen! So hat er beispielsweise in der Ästhetik nicht allein Philosophie der Kunst, sondern auch deren Geschichte und Phänomenologie geboten.

Hegels Ästhetik erschließt sich am besten von ihrer Einleitung her.¹⁷⁸ Der Text ist allerdings nicht gesichert. Die Zuverlässigkeit und überhaupt der Wert der Vorlesungs-Nachschrift, wie Heinrich Gustav Hotho sie posthum publizierte, sind umstritten. Auch steht sie in Konkurrenz zu Ausgaben, die Georg Lasson und andere später besorgten. Die Einleitung sollte, wie an mehreren Stellen versichert wird, nur vorbereitend sein, aber es ist in der Forschung ebenfalls umstritten, ob die Ausführung des in der Einleitung skizzierten Programms größere Beweiskraft aufzuweisen habe.

Entsprechend schwierig gestaltet sich die philosophische Interpretation. Das bekannteste Beispiel dafür dürfte die Diskrepanz sein, die darin liegt, dass Hegel einerseits die Behauptung vom Vergangenheitscharakter der Kunst aufstellte und andererseits prophezeite, „das weite

178 Vgl. Hegel: Einleitung in die Ästhetik, hg. Wolfhart Henckmann, München ²1985. Vgl. vornehmlich Hegels systematische Präsentation der Ästhetik in der „Phänomenologie des Geistes“ (VII B) sowie in der „Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften“ (§§ 556–563). In beiden Werken erwies sich freilich Hegels Gesamtdenken als ästhetisch fundiert: indem es die sinnliche Erfahrung reflektierte und darüber hinaus vernünftig zu begreifen suchte, wurde es zunehmend geistiger, dennoch nicht unbedingt inästhetisch.

Pantheon der Kunst“ werde sich erst in der „Entwicklung der Jahrtausende vollenden“. ¹⁷⁹ Dachte Hegel womöglich an einen enormen ästhetischen Paradigmenwechsel, vielleicht daran, künftig werde es ‚die Weltgeschichte‘ selbst sein, welche die höchsten Kunstwerke zustande bringt? Eine Weltgeschichte anscheinend, die insgesamt als „der sich selbst erfassende Geist des Schönen“ verlief? ¹⁸⁰

Auffällig und problematisch bleibt die unerhörte Vieldeutigkeit der Thematik. Versucht man, was da angedeutet war, zusammenzufassen, so müsste man sagen: Laut Hegel hat Ästhetik Theorie des Schönen und der Kunst in ihrer Wirklichkeit, Geschichte und Systematik zu sein. ¹⁸¹ Das klingt einfacher als es ist. Es müsste nämlich die Zusammenstellung der Problemkreise gerechtfertigt werden, indem für sie ein immanentes Prinzip aufgewiesen würde derart, dass aus ihm allein dies alles und nichts sonst hervorgehe.

Deshalb die Frage: Welches ist eigentlich der Grundbegriff von Hegels Ästhetik? Man wird schwerlich umhinkommen einzusehen, dass diese Frage durch Hegel nicht beantwortet war und damit seine Ästhetik wahrscheinlich nur bedingt verbindlich sein kann. Ihr enormes Programm bruchlos einzulösen, war sie doch wohl nicht in der Lage. Gleichwohl wurde ein Grundduktus erkennbar, vor allem in Zusammenhang mit dem hegelschen Gesamtdenken. Allerdings wäre gerade die (metaphysische) Systematik anhand der Ästhetik ihrerseits nachträglich zu modifizieren. Doch eben dies erfolgte kaum. Überall in Hegels Werk ist die Einbeziehung der ästhetischen Phänomene überhaupt mehr skizziert als schlüssig begründet.

Den Disziplinentitel ‚Ästhetik‘ hielt der Denker für oberflächlich und unpassend. Trotzdem könne er beibehalten werden. Was aber ist der Gegenstand dieser Disziplin? Worum geht es in der Ästhetik? Es gehe darin, antwortete Hegel, in erster Linie um „das Schöne der Kunst“. Es gehe nicht, jedenfalls nicht in gleicher Weise, um das Schöne der Natur.

¹⁷⁹ HB I 21 f.

¹⁸⁰ Ebd. 95.

¹⁸¹ Vgl. Paetzold, Heinz: Ästhetik des deutschen Idealismus, Wiesbaden 1983, S. 389.

Die Mangelhaftigkeit des Naturschönen wurde im Verlauf der Vorlesung ausführlich dargelegt. Der unterschiedliche Rang rührte daher, dass Hegel in hochrangiger, selbständiger, vollendeter Kunst „die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit“ erkannte. Insofern war für ihn das Schöne der Kunst „in sich frei und selbstbewusst“. Man könnte durchaus sagen, Hegel habe das traditionelle Verhältnis von Natur und Kunst auf den Kopf gestellt. Statt, wie lange üblich, die Kunst als Nachahmung der Natur aufzufassen, hieß es bei Hegel:

Der Geist erst ist das *Wahrhaftige*, alles in sich Befassende, so dass alles Schöne nur wahrhaft schön ist als dieses Höheren teilhaftig und durch dasselbe erzeugt. In diesem Sinne erscheint das Naturschöne nur als ein Reflex des dem Geiste angehörigen Schönen, als eine unvollkommene, unvollständige Weise, eine Weise, die ihrer Substanz nach im Geiste selber enthalten ist. (HB I 14)

Hegel handelte von der *schönen* Kunst, nicht von mechanischer Kunst, noch von dienstbarer, angewandter Kunst oder Kunsthandwerk. Er legte Nachdruck auf die „in ihrem Zweck und ihren Mitteln *freie* Kunst“.¹⁸² Kunst hatte insofern mit den höchsten Regionen Religion und Philosophie eine gemeinsame Bestimmung. Sie bestand darin, „das *Göttliche*, die tiefsten Interessen des Menschen, die umfassendsten Wahrheiten des Geistes zum Bewusstsein zu bringen und auszusprechen“. Kunst galt somit als „das erste versöhnende Mittelglied“ zwischen dem bloß Äußerlichen, Sinnlichen, Endlichen, Vergänglichen, Natürlichen und jener „unendlichen Freiheit des begreifenden Denkens“, welche laut Hegel als „übersinnliche Welt“ allem anderen vorangestellt sei.¹⁸³ Da es demzufolge in allem letztlich darum gehe, sich des Absoluten bewusst zu sein, durchzudringen zur Idee, stand die Kunst gleichwohl nicht an allererster Stelle. Sie mochte wohl einst die Spitzenposition eingenommen haben: in der griechischen Antike

¹⁸² HB I 18.

¹⁸³ Ebd. 19. „Die schöne Kunst ist nur eine Befreiungsstufe, nicht die höchste Befreiung selbst [...] Die schöne Kunst (wie deren eigentümliche Religion) hat ihre Zukunft in der wahrhaften Religion“ (Enz. § 562 f.; WW XI 372). – In Kritik an Hegel platzierte George Santayana (*The Life of Reason or the Phases of Human Progress*, New York 1905/06) die Kunst an höchster Stelle.

als ‚Kunstreligion‘. Aber danach das Christentum habe sich davon freigemacht und als offenbare Religion die Kunst überholt. Doch auch dieses religiöse Stadium war Hegel zufolge noch zu überbieten. Dies geschehe, sobald der Geist ganz sich selbst begreife und aus jeglicher Entäußerung der künstlerischen Anschauung wie der religiösen Vorstellung zurückkehre und so, indem er ganz bei sich sei, seiner Freiheit, Unendlichkeit und Ewigkeit gewiss sein dürfe. So hieß es bei Hegel: „Die schönen Tage der griechischen Kunst wie die goldene Zeit des späteren Mittelalters sind vorüber.“ Und in Bezug auf die Kunst verlautete des Näheren, nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung bleibe sie für das moderne Bewusstsein „ein Vergangenes“. ¹⁸⁴ Kunst könne nicht länger als unmittelbare Veranschaulichung des Absoluten gelten. Nur durch Denken, in der Bewährung durch Reflexion, sei der Zusammenhang damit produktiv herzustellen. Das Bedürfnis gehe demgemäß darauf, eine „Wissenschaft der Kunst“ auszubilden. Doch ist nicht zu vergessen, dass alle diese Behauptungen nur einen Sinn haben vor dem Hintergrund einer Philosophie, die ihrer selbst absolut gewiss sein konnte. Sowie der Idealismus seine Verbindlichkeit einbüßte, wurde die Zusammenfassung und Ausrichtung aller Dinge hinfällig.

Wie im Einzelnen die Kunst ihren „Zweck“, das Absolute sinnlich darzustellen, verfolge, dies insgesamt nachzuweisen und zu begreifen, war Aufgabe von Hegels dialektisch-idealistischer Ästhetik. Sie umfasste, wie im zentralen Abschnitt „Einteilung“ der Vorlesungs-Einleitung dargelegt wurde, drei Teile. Teil eins handelte in grundlegender Weise von der „Idee des Kunstschönen“ oder dem „Ideal“. Teil zwei unterschied drei Kunstformen, deren Ideal sich von Epoche zu Epoche fortentwickle. Teil drei brachte schließlich „das System der einzelnen Künste“.

184 Henrich, Dieter: Hegels Theoreme über das Ende der Kunst, in: Ders. Fixpunkte, Frankfurt a. M. 2003; Geulen, Eva: Das Ende der Kunst, Lesarten eines Gerüchts nach Hegel, Frankfurt a. M. 2002. Danto, Arthur C.: Die Verklärung des Gewöhnlichen, Frankfurt a. M. 1989. Nachgerade wurde Hegels Philosophie der Kunst als gegen die moderne (und postmoderne) Ästhetik gerichtet interpretiert: Hilmer, Brigitte: Scheinen des Begriffs, Hegels Logik der Kunst, Hamburg 1997.

Das eigentlich Dynamische lag im Mittelteil, der als „die allgemeinen Momente der Idee der Schönheit“ die drei Kunstformen des Symbolischen, Klassischen und Romantischen darlegte. Hegel sah darin „drei Verhältnisse der Idee zu ihrer Gestalt“. Je nachdem, ob das Ideal erstrebt oder erreicht oder aber überschritten werde, sprach er von symbolischer oder klassischer oder aber romantischer Kunstform. Und so umriss er schließlich ein abgestuftes System.

In sich vielfach dialektisch gegliedert, begann es mit der Architektur als insbesondere orientalisch-ägyptischer, bloß symbolisch andeutender Kunstform wie sie sich beispielsweise im Bau von Tempeln und Pyramiden zeige.

Es stieg auf über Skulptur als typisch griechisch-klassische Kunstform. Und erhob sich sodann mit Malerei (als Farben-Kunst) und Musik bis hinauf zur Spitzenkunst der Poesie als den drei obersten Stufen der ausgeprägt christlich-romantischen, am meisten subjektivierten, verinnerlichten, vergeistigten Kunstform.

Das konnte für Hegel sozusagen *avant la lettre* gegeben sein, zum Beispiel in einer antiken attischen Tragödie, namentlich von Aischylos und Sophokles. Es waren seines Erachtens Kunstformen gesteigerter Sammlung, worin im Streit einseitig sich verselbständigende Individuen mit ihrem jeweils konsequenten, je eigenen Tod in erschütternder Weise die ‚Vernünftigkeit des Schicksals‘ darlegten. Hierin hatte Hegel seit seiner Schulzeit eine sehr bestimmte Vorliebe: Von „allem Herrlichen der alten und modernen Welt“, wie er es insgesamt ziemlich gut kenne, und wie es allgemein gut gekannt zu werden verdiene, erscheine ihm „die ‚Antigone‘ als das vortrefflichste, befriedigendste Kunstwerk“. ¹⁸⁵ In dieser Tragödie wie Hegel sie begriff, stand Mensch gegen Mensch, Frau (Antigone) gegen Mann (Kreon), Familie gegen Staat, Individualität gegen Kollektiv, Liebe gegen Gesetz, Pietät gegen Legalität, Unterwelt gegen Oberwelt, Natur gegen Geist, Tod gegen Leben. Diese Gegensätze bestanden, und zwischen ihnen Kämpfe,

185 HB II 568

Auseinandersetzungen. Wie das wird immerfort, solches Schicksal und solcher Konflikt, solche verhängnisvolle, unvermeidliche, von den tragischen Charaktere bis in den Tod bejahte Identifikation mit jeweils *einem* Moment im dialektischen Prozess, das vermag die sophokleische Tragödie „Antigone“ laut Hegel zeitlos gültig darzulegen.

Sowieso galt ihm das Drama als die höchste Stufe der Poesie und der Kunst überhaupt. Dessen beide Grundformen, Tragödie und Komödie, wurden in den Finalpassagen der „Phänomenologie“ wie der „Enzyklopädie“ bedacht und als vorletzte Formen veranschaulichter Geistigkeit tiefsinnig begriffen. Immer freilich mit einem himmelstürmenden Zug ins Ganze, der nach wie vor atemberaubend ist, ja – als Ausdruck eines gewissen Totalitarismus – mitunter gewaltsam und nicht unbedenklich.

Hegel zufolge spricht die Tragödie gegenüber dem Epos eine höhere Sprache und

faßt also die Zerstreung der Momente der wesentlichen und handelnden Welt näher zusammen; die *Substanz* des Göttlichen tritt *nach der Natur des Begriffs* in ihre Gestalten auseinander, und ihre *Bewegung* ist gleichfalls ihm gemäß. In Ansehung der Form hört die Sprache dadurch, daß sie in den Inhalt hereintritt, auf, erzählend zu sein, wie der Inhalt, ein vorgestellter [zu sein]. Der Held ist selbst der Sprechende, und die Vorstellung zeigt dem Zuhörer, der zugleich Zuschauer ist, *selbstbewußte* Menschen, die ihr Recht und ihren Zweck, die Macht und den Willen ihrer Bestimmtheit *wissen* und zu *sagen* wissen. Sie sind Künstler, die nicht, wie die das gemeine Tun im wirklichen Leben begleitende Sprache, bewußtlos, natürlich und naiv das Äußere ihres Entschlusses und Beginnens aussprechen, sondern das innere Wesen äußern, das Recht ihres Handelns beweisen und das Pathos, dem sie angehören, frei von zufälligen Umständen und von der Besonderheit der Persönlichkeiten in seiner allgemeinen Individualität besonnen behaupten und bestimmt aussprechen. Das *Dasein*

dieser Charaktere sind endlich *wirkliche* Menschen, welche die Personen der Helden anlegen und diese in wirklichem, nicht erzählendem, sondern eigenem Sprechen darstellen.¹⁸⁶

Den Prozess führte, auf höherer Stufe, wohlgemerkt, die Komödie fort. Sie bildete klassischerweise den Abschluss des vierteiligen attischen Theaterzyklus, wurde aber auch als selbständige Kunstform gepflegt, namentlich bei Aristophanes.¹⁸⁷ Die Komödie also wäre es, worin sich ein Grad schicksallos-spielerischer Einigung einstelle, der über Epos, Tragödie und die sonstigen Formen des Kultus und der Mysterien hinausgehe. Dazu hatte Hegel anzumerken:

Das eigentliche Selbst des Schauspielers fällt mit seiner Person zusammen, so wie der Zuschauer in dem, was ihm vorgestellt wird, vollkommen zu Hause ist und sich selbst spielen sieht. Was dies Selbstbewußtsein anschaut, ist, daß in ihm, was die Form von Wesenheit gegen es annimmt, in seinem Denken, Dasein und Tun sich vielmehr auflöst und preisgegeben ist, es ist die Rückkehr alles Allgemeinen in die Gewißheit seiner selbst, die hierdurch diese vollkommene Furcht- und Wesenlosigkeit alles Fremden und ein Wohlsein und Sichwohlseinlassen des Bewußtseins ist, wie sich außer dieser Komödie keines mehr findet.¹⁸⁸

Wie überraschend wahrlich und wie tröstlich, wenn auf komödiantische Weise klar wird, dass das einzelne Selbst, auf einen kleinen seligen Augenblick, ganz bei sich ist, da es den Schauspieler auf der Bühne als mit seiner Rolle identisch erlebt und gleichzeitig sich als Zuschauer selber spielen sieht und also sich wiederfindet. Und solche zurückgewonnene Selbstgewissheit ein Wohlsein ist, ein Sichwohlsein-lassen des Bewusstseins, wie sich außer der Komödie keines mehr findet.

186 Phänomenologie des Geistes, Bamberg/Würzburg 1807, hg. Johannes Hoffmeister, Hamburg 1952, [PhG] S. 510 f.; WW III 534.

187 Bedeutsam für Hegel insbes. dessen Komödie „Die Wolken“ mit ihrem Protagonisten Sokrates.

188 PhG 520; WW III 544. – Beispielhaft war die antike griechische Tragödie (und Komödie!) schon in Hegels Jenaer Zeitschriften-Aufsatz „Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts“ (1803; WW II 434–530, insbes. 495–500).

Alles in allem entwickelte Hegel in seinem ästhetisch-kunsthistorisch unterfüttertem Denken aus dem Gefüge von Idee, Kunstformen, besonderen Künsten und schließlich der Fülle vereinzelter Kunstwerke einen zugleich historischen wie systematischen Kursus, der imposant ist, wie eh und je, überwältigend, schwindelerregend, und in seiner letzten Bedeutung, wie gesagt, gleichwohl fragwürdig und rätselhaft bleiben muss. Diese Rätselhaftigkeit wird unterstrichen durch die führende, quasi monarchische Stellung, die – ähnlich wie im „Ältesten Systemprogramm“ – der (romantischen) Poesie eingeräumt schien. Wie könnte literarische Kunst solcher Privilegierung gerecht werden? Fragwürdig bleibt gleichfalls Hegels (die Einleitung) abschließende Andeutung von einem emporsteigenden, erst in Jahrtausenden der Weltgeschichte sich vollendenden *einen* „Pantheon der Kunst“. ¹⁸⁹ Was könnte denn ein solch umfassendes Museum, ein solch einziger erhabener Tempel der Schönheit, außer Aufbewahrung und Erinnerung, bedeuten und gar bewirken? Ideelle Maßgabe? Völlige Enthebung, platonischen Höhenflug, reine Geistigkeit als letzten Verweis (ästhetischer) Erfahrung? Was hieße solches Vice versa von Geist und Poesie?

Später ist der Geist über die Kunst hinaus, um seine höhere Darstellung zu gewinnen; – nämlich nicht nur die aus dem Selbst geborne *Substanz*, sondern in seiner Darstellung als Gegenstand *dieses Selbst* zu sein, nicht nur aus seinem Begriffe sich zu gebären, sondern seinen Begriff selbst zur Gestalt zu haben, so daß der Begriff und das erzeugte Kunstwerk sich gegenseitig als ein und dasselbe wissen. ¹⁹⁰

Was besagt es, wenn auf diese Weise Geist letztverbindliche Darstellung zu gewinnen sucht? Vielleicht dieses, dass Geist selbst als höchste Poesie, absolute Kunst denkbar sei, dass mithin höchstes Wissen vollendete, rein-intellektuale Selbstanschauung sei?

¹⁸⁹ HB I 95.

¹⁹⁰ PhG 492; WW III 514.

6.3 Das Absolute als poetischer Geist: Schelling

Hegel wie Schelling betrachteten das Feld des Ästhetischen unter dem Aspekt seiner Hochausprägung in der Kunst. Wo es jedoch um einen praktisch-empirischen Zugang geht, also darum, die ästhetische Erfahrung im Gesamtzusammenhang menschlicher Selbstverständigung zu verstehen, kann eine normative Kunstphilosophie schwerlich die Hauptrolle spielen; sie demonstriert vielmehr, welch schwindelerregende Überhöhung ästhetische Erfahrung von der philosophischen Spekulation zu gewärtigen hat. Denn, um unverzüglich danach zu fragen: Was bedeutete für den Idealismus Kunst? Nichts anderes als die anschauliche, nicht begriffliche Repräsentation des Absoluten. Da sich zudem die idealistische Philosophie ihrerseits als eine Erscheinungsweise des Absoluten zu begreifen suchte, stellte sich ihr in zentraler Weise das Problem des Verhältnisses von Kunst und Philosophie. Ganz im Groben wird man festhalten können, Hegel richte die Kunst von der Philosophie, Schelling umgekehrt die Philosophie von der Kunst her.

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, 1775 in Leonberg unweit der Residenzstadt Stuttgart im Herzogtum Württemberg geboren, als Sohn eines gelehrten Pfarrers und einer Pfarrerstochter, war ein frühreifes Genie. Vorzeitig, als fünfzehn-jähriger bezog er das Tübinger Stift, wo gleichzeitig Hegel und Hölderlin studierten (1790–1795). Die Stiffler diskutierten Rousseau und Kant und sie glühten für die philosophischen Ideale der Französischen Revolution: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, ergänzt um die (pietistische) Parole „Reich Gottes“ (manifestiert im sogenannten „Ältesten Systemprogramm“). An der Universität Tübingen studierte Schelling zwei Jahre Philosophie und drei Jahre Theologie. Er promovierte doppelt, mit jeweils lateinischen Dissertationen, einer philosophischen über den Ursprung des Bösen, einer theologischen zur Exegese der Paulusbriefe.¹⁹¹

191 De malorum origine, 1792; dt. Über den Ursprung des Bösen. – De Marcione Paulinarum epistolarum emendatore, 1795; dt. Über Markions Berichtigung der Paulusbriefe; wobei Markion, der gnostische, antijüdische, heterodoxe Extrempauliniker des zweiten Jahrhunderts, weitgehend anerkannt wurde.

Bereits erregte er auch mit philosophischen Publikationen Aufsehen.¹⁹² Gleichwohl begann er nach dem Konsistorialexamen 1795 nicht, wie geplant, die Existenz eines freien Schriftstellers. Sondern er ließ sich in Stuttgart als Hauslehrer (Hofmeister) anstellen, um die jungen Söhne des Barons von Riedesel an die Universität Leipzig zu begleiten. Hier oblag er naturwissenschaftlichen Studien, einschließlich Mathematik und Medizin. Er nahm Kontakt zu Schiller und Goethe auf und wurde dreiundzwanzigjährig Professor in Jena. Seine Vorlesungen handelten über Naturphilosophie. Die Publikationen entwarfen ein System, das Transzendental- und spekulative Naturphilosophie zu einem umfassenden (spinozistischen) Idealismus verband. Er heiratete die zwölf Jahre ältere Schriftstellerin Caroline Schlegel, eine emanzipierte Frau, die sich für ihn von August Wilhelm Schlegel scheiden ließ.¹⁹³ Er trat eine Professur in Würzburg an. Als dort innerhalb von drei Jahren die Spannungen überhandnahmen, zog er in die Residenzstadt München, wo er ordentliches Mitglied der Akademie der Wissenschaften und bald auch Generalsekretär der neugegründeten Akademie der Bildenden Künste, zum Ritter des bayerischen Zivilverdienstordens gemacht und in den Adelsstand erhoben wurde, aber während vierzehn Jahren keine akademische Lehrtätigkeit ausübte. Zu Fichte und Hegel ging er auf Distanz, mit Jacobi stritt er über die ‚göttlichen Dinge‘.¹⁹⁴ Sein wichtigster Münchener Gesprächspartner wurde Franz von Baader, Arzt, Philosoph, Geheimer Rat und inniger Kenner der mystisch-theosophischen Tradition, Jakob Böhme insbesondere. Als seine Frau Caroline 1809 an Typhus starb, stürzte er in eine Existenzkrise. Seine verinnerlichenden Tendenzen verstärkten sich. Er reagierte mit einer esoterischen Trauer- und Trostschrift, dem Dialog „Clara oder über den Zusammenhang der Natur mit der Geisterwelt“ (1810). Er

192 Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt, 1794; Vom Ich als Prinzip der Philosophie oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen, 1795.

193 Roßbeck, Brigitte: Zum Trotz glücklich, Caroline Schlegel-Schelling und die romantische Lebenskunst, München 2008.

194 Jacobi, Friedrich Heinrich: Von den Göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung, Leipzig 1811; Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: Denkmal der Schrift von den göttlichen Dingen etc. des Herrn Friedrich Heinrich Jacobi, Tübingen 1812; Ders.: Zur Geschichte der neueren Philosophie, Münchener Vorlesungen, hg. Manfred Buhr, Leipzig 1966, S. 184–213; Jacobi, Der Theosophismus. Weischedel, Wilhelm: Jacobi und Schelling, Eine philosophisch-theologische Kontroverse, Darmstadt 1969.

hielt Privatvorlesungen, in Stuttgart, vor feudal-konservativen Altwürttembergern. Er heiratete nochmals, 1810, die dreiundzwanzigjährige Pauline Gotter. Die beiden wurden Eltern von vier Söhnen und zwei Töchtern. Zwischenzeitlich lehrte er auf einer Honorarprofessur im preußisch-protestantischen Erlangen, neben dem ein Jahr älteren Joseph Görres, der später zum Katholizismus konvertierte und dafür unter anderem mit einem enzyklopädisch-überbordenden Werk zur Mystik eintrat.¹⁹⁵ Wie dieser wurde auch Schelling schließlich 1827 auf einen Lehrstuhl an der eben erst von Landshut nach München verlegten Universität berufen. Unter König Ludwig (I.) reüssierte er allenthalben, in Bayern, aber auch in Frankreich. Ab 1835 war er der philosophische Lehrer des bayerischen Kronprinzen, des späteren Königs Maximilian II. Gleichwohl folgte er 1841 einem Ruf an die Universität Berlin. Er wurde Geheimer Rat und Mitglied der Preussischen Akademie der Wissenschaften. Wie immer trat er selbstbewusst, ehrgeizig und mit hohem Anspruch vor das akademische Publikum. Seine Lehre, so erklärte er, diene nicht dazu, irgendetwas zu zerstören, sondern um zu bauen, eine Burg zu gründen, worin die Philosophie fortan sicher wohnen solle. Den Studierenden in Berlin, darunter Jacob Burckhardt, Alexander von Humboldt, Leopold von Ranke, Kierkegaard, Bakunin, Engels, erschien er mehr und mehr suspekt. Er verlor seine Hörer. Gegen einen, den Theologen Heinrich Eberhard Gottlob Paulus, der ihn mit einer illegalen Vorlesungspublikation brüskiert und vorgeführt hatte, strengte er einen Prozess an, und verlor.¹⁹⁶ Ein Übriges tat die Achtundvierziger Revolution, um den alten Schelling vollends als Vertreter einer restaurativen Politik und unverantwortlichen Esoteriker erscheinen zu lassen. Nach fünf Jahren stellte er die Lehre an der Universität ein. Zurückgezogen und, ungeachtet aller frühe-

¹⁹⁵ Görres, Johann Joseph von: Die christliche Mystik, 4 Bde., Regensburg 1836–42, 5 Bde., 1879/80. Bürke, Georg: Vom Mythos zur Mystik, Einsiedeln 1958.

¹⁹⁶ „Die endlich offenbar gewordene positive Philosophie der Offenbarung / oder Entstehungsgeschichte, wörtlicher Text, Beurtheilung und Berichtigung / der v. Schellingischen Entdeckungen / über Philosophie überhaupt, Mythologie und Offenbarung des dogmatischen Christenthums / im Berliner Wintercusus von 1811–42 / Der allgemeinen Prüfung vorgelegt / von Dr. H. E. G. Paulus / Darmstadt, Druck und Verlag von Carl Wilhelm Leske, 1843.“

ren Erfolge, eher enttäuscht, starb Schelling fast achtzigjährig 1854 während eines Kuraufenthalts in Bad Ragaz im Sankt Galler Rheintal. Schellings Denken insgesamt zu überschauen und in einigen Grundzügen wiederzugeben, ist kaum möglich. Das belegen schon die Bezeichnungen, die er für seinen Willen zum System nacheinander verwendete: Transzendentalphilosophie, Naturphilosophie, absoluter Idealismus, Identitätsphilosophie, negative Philosophie, positive Philosophie. Auf jeden Fall war es ein weiter Weg, den er in seinem enormen intellektuellen Bemühen beschritt. Fast alles, was irgend philosophisch von Bedeutung war, griff er auf, durchdachte den ganzen Problembestand, höchst konstruktiv, und – vollendete den Idealismus. Doch was das hieß, ob höchste Entfaltung, Scheitern oder Überbietung, das ist seither strittig. Denn es war ein Weg, der von der Vernunftreflexion ausging und weitergelangte zur (intellektuellen) Anschauung, zum Einen, Voraussetzungslosen, Unvordenklichen, dem Ungrund, dem Willen, der Freiheit, der Existenz, dem Leben, der konkreten Erfahrung.¹⁹⁷

In jedem Fall ist die große Rolle zu beachten, die von vornherein das Ästhetische spielte. Schelling verschmähte zwar den Begriff Ästhetik¹⁹⁸. Ein Werk dieses Titels gibt es von ihm so wenig wie von Fichte. Nichtsdestoweniger wurde das Ästhetische als ‚Philosophie der Kunst‘ bei ihm zur Fundamentalphilosophie, und zwar in dem unerhörten Sinne, dass das Absolute selbst als künstlerisch aufzufassen sei, als poetischer Geist, das Universum als selbstproduzierendes Kunstwerk. So sehr damit das elementare Anliegen einer ästhetischen Sinnenlehre abermals auf den Kopf gestellt, zu den Augen und den Augen des Geistes verlagert sein mochte, war gleichwohl ein Anstoß gegeben, dem, vom Kopf auf die Füße gestellt, weitere Schritte folgen konnten. Namentlich Ludwig Feuerbach hat sodann ausdrücklich die Ästhetik – tatsächlich im Sinne einer sensualistischen Anthropologie – zur ersten

197 Hutter, Axel: Art. Unvordenkliche, das, HWP XI 339–341.

198 SW V 351. – Frank, Manfred: Einführung in die frühromantische Ästhetik, Frankfurt a. M. 1989; Barth, Bernhard: Schellings Philosophie der Kunst, Göttliche Imagination und ästhetische Einbildungskraft, Freiburg i.Br. 1991.

Philosophie erklärt.¹⁹⁹ In abermals ambivalenter Weise wurde sodann diese Positionierung auch durch Schopenhauer und Kierkegaard weitergeführt. Gänzlich auf ästhetischem Boden bewegte sich schließlich das Denken Nietzsches sowie des späten Heidegger.

Vorderhand sei versucht, in drei Schritten, orientiert an drei verschiedenen Werken, Schellings ‚ästhetischen Absolutismus‘ zu umreißen.

1. In der programmatischen Schrift „System des transzendentalen Idealismus“ (1800) deduzierte der fünfundzwanzigjährige Philosoph die Kunst als das alles ins Werk setzende und veranschaulichende Universalmedium der Philosophie.²⁰⁰ Die Kunst bringe wirklich „den *ganzen Menschen*, wie er ist, (...) zur Erkenntnis des Höchsten“; darauf beruhe „das Wunder der Kunst“.²⁰¹ (Davon, vom Wunder der Kunst redete Schelling immer wieder; im Einzelnen waren ihm die Wunder der Kunst vor allem Poesie, Musik, Plastik und Malerei, des italienischen Renaissancemalers Antonio Allegri da Correggio insbesondere.) Schellings Deduktion und Konstruktion stand in der Tradition eines durch Kant und Fichte ins Transzendentalphilosophische gehobenen neuplatonisch-theologischen Denkens. Es war demnach der ästhetische Glanz, der Widerschein der Kunst, wodurch das Eine-Absolute, schlechthin Identische zugänglich wurde. Was im reflektierenden Ich sogleich in die Zweifelt von Subjekt und Objekt zerfällt und insofern die „unendliche Entzweiung“ immerzu wiedergibt, das schien im endlichen Produkt der Kunst aufgehoben. Schelling war überzeugt, „das Einzige, wodurch wir fähig sind, auch das Widersprechende zu denken und zusammenzufassen“, das sei die Einbildungskraft, das

199 „Denn die theoretische Anschauung ist ursprünglich die ästhetische, die Ästhetik die prima philosophia“ (Das Wesen des Christentums, 1841, Kap. 12, Stuttgart 1978, S. 185). Richard Wagner knüpft daran an: „Daß er [Feuerbach] in die ästhetische Wahrnehmung unserer Sinnenwelt das, was wir Geist nennen, setzte, dies war es, was mich neben der Erklärung von der Nichtigkeit der Philosophie für meine Konzeption eines allumfassenden, für die einfachste, rein menschliche Empfindung verständlichen Kunstwerks (...) so ergiebig unterstützte“ (Mein Leben, hg. W. Altmann, Leipzig o. J., 588 f.). Pegatzky, Stefan: Das poröse Ich, Leiblichkeit und Ästhetik von Arthur Schopenhauer bis Thomas Mann, Würzburg 2002.

200 SW III 627. Habermas, Jürgen: Das Absolute und die Geschichte, Diss. Bonn 1954; Schneider, Wolfgang: Ästhetische Ontologie, Frankfurt a. M./Bern 1983.

201 SW III 630.

Dichtungsvermögen, die poetische Phantasie. Ausdrücklich hielt er fest, es sei Freiheit, von wo die ästhetische Produktion ausgehe, und so würde jedes einzelne Kunstwerk „das Eine Unendliche“ darstellen. Was nicht ein Unendliches darstelle, das wäre demnach keinesfalls ein Kunstwerk.

Kunst, die ihrer spekulativen Bestimmung gerecht werde, die sei „dem Philosophen das Höchste“. Sie umschrieb Schelling wie einen Mysterienpfad, indem sie es sei, die ihm „das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln, ebenso wie im Denken, ewig sich fliehen muss“. Indem der Künstler, das radikale, bis in die Wurzeln erfasste, rezeptiv-produktive Genie in dem ganzen Gemisch aus bewussten und unbewussten Anteilen, ein intimes, inneres Verhältnis zur Natur habe, erschauere und offenbare er die in ihr „erscheinende idealische Welt“.²⁰² Denn, so wörtlich: „Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer wunderbarer Schrift verschlossen liegt“.²⁰³ Weiter heißt es in dem anspielungsreichen Text:

Doch könnte das Rätsel sich enthüllen, würden wir die Odyssee des Geistes darin erkennen, der wunderbar getäuscht, sich selber suchend, sich selber flieht; denn durch die Sinnenwelt blickt nur wie durch Worte der Sinn, nur wie durch halbdurchsichtigen Nebel das Land der Phantasie, nach dem wir trachten. Jedes herrliche Gemälde entsteht dadurch gleichsam, daß die unsichtbare Scheidewand aufgehoben wird, welche die wirkliche und idealische Welt trennt, und ist nur die Öffnung, durch welche jene Gestalten und Gegenden der Phantasiewelt, welche durch die wirkliche nur unvollkommen hindurchschimmert, völlig hervortreten. Die Natur ist dem Künstler nicht mehr, als sie dem Philosophen ist, nämlich

202 Unter dem Aspekt der vorgängigen Rezeptivität relativiert sich wohl Adornos Kritik an der „Unwahrheit der Genie-Ästhetik“: „Im Geniebegriff wird mit idealistischer Hybris die Idee des Schöpferturns vom transzendentalen Subjekt an das empirische, den produktiven Künstler zediert“ (Ästhetische Theorie, Frankfurt a. M. 1970, S. 254–256, hier 255).

203 SW III 626–628.

nur die unter beständigen Einschränkungen erscheinende idealische Welt, oder nur der unvollkommene Widerschein einer Welt, die nicht außer ihm, sondern in ihm existiert.

Es sei die Poesie, welche Philosophie und (Natur-)Wissenschaft aus sich gebar. Und dorthin „in den allgemeinen Ozean der Poesie“, würden beide „nach ihrer Vollendung“ – mittels einer neuen Mythologie – wiederum zurückfließen.²⁰⁴

2. Eine ähnliche, in Einzelheiten ergänzende und präzisierende Argumentation lieferte des Weiteren Schellings „Philosophie der Kunst“. Deren Text geht auf Vorlesungen zurück, die Schelling in Jena 1802/03 und in Würzburg 1804/05 vorgetragen hatte.

Danach besteht vollkommener Einklang zwischen Philosophie und Kunst. Zum Höchsten, erläuterte Schelling, gelange man zwar nur durch die Philosophie, doch bilde sich in ihr durch die Kunstlehre „ein engerer Kreis, in dem wir unmittelbarer das Ewige gleichsam in sichtbarer Gestalt schauen“.²⁰⁵ Für Schelling, überzeugt „von der wesentlichen und inneren Identität aller Dinge“, sind sowohl Philosophie als auch Kunst aus dem Ur-Einen, Unendlichen, Ungeteilten, absolut Realen hervorgegangen.²⁰⁶ Beide seien Darstellungen des Universums in verschiedener Form, in unterschiedlichen Potenzen. Was sie zeigen, seien die Urbilder der realen Dinge, wie sie insgesamt das Universum ausmachten. Während die Philosophie unvollkommene Abdrücke gebe, würden in der Kunst die Urbilder in ihrer „Vollkommenheit“ „objektiv“.²⁰⁷

Und dann – wie sonst Wackenroder, Novalis, Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, Rilke – führte Schelling als erstes Beispiel die Musik an und sagte, was in ihr durchbreche, sei „nichts anderes als der urbild-

204 Zu dem „berühmten orakelnden Passus“ vgl. Tilliette, Xavier: Schelling als Philosoph der Kunst, in: Philosophisches Jahrbuch 83 (1976), S. 30–41, hier 38 f.

205 SW V 364.

206 Ebd. 366.

207 Ebd. 369.

liche Rhythmus der Natur und des Universums selbst“. Des Weiteren bemerkt er zu Plastik, Epik, Malerei:

Die vollkommenen Formen, welche die Plastik hervorbringt, sind die objektiv dargestellten Urbilder der organischen Natur selbst. Das Homerische Epos ist die Identität selbst, wie sie der Geschichte im Absoluten zugrunde liegt. Jedes Gemälde öffnet die Intellektualwelt. (369)

Als „die urbildliche Welt (...), die erste allgemeine Anschauung des Universums“ galt Schelling – im Anschluss an Karl Philipp Moritz – die griechische Mythologie.²⁰⁸ In ihr seien, so betonte er, „alle Möglichkeiten, die in dem Ideenreich liegen, wie es von der Philosophie konstruiert wird, (...) vollkommen erschöpft“. Und als Typus habe die Mythologie „allgemeine Realität für alle Zeiten“. Sie sei insofern „die notwendige Bedingung und der erste Stoff aller Kunst“. Symbolisch begriffen, erfülle sie vollkommen „die Forderung der absoluten Kunst-darstellung (...) so nämlich, dass das Allgemeine ganz das Besondere, das Besondere zugleich das ganze Allgemeine *ist*, nicht es bedeutet“.²⁰⁹ Damit entspreche Kunst der ursprünglichen Verfassung von Leben: Leben, das nur im Besonderen ist, das aber sein Geheimnis darin habe, dass das Ur-Eine in göttlicher Imagination (Phantasie) das Absolute mit der Begrenzung zusammenbringe. So werde das Universum mit Leben erfüllt. Und auf ganz dieselbe Weise bilde sich sodann im Reflex der menschlichen Einbildungskraft das Universum zu einer Welt der Phantasie aus, so dass schließlich „jedes für sich wieder das Ganze“ sei.

Das Geheimnis alles Lebens ist Synthese des Absoluten mit der Begrenzung. Es gibt ein gewisses Höchstes in der Weltanschauung, das wir zur vollkommenen Befriedigung fordern, es ist: *höchstes* Leben, freiestes, eigenstes Dasein und Wirken ohne Beengung oder Begrenzung des

208 Ebd. 416. Epochemachend war Moritz, Karl Philipp: Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten, Berlin 1791. Einzelmythen von besonderer Bedeutung waren für Schelling (wie schon für Herder) Prometheus und Niobe, der eine als das Urbild der Sittlichkeit (Philosophie der Kunst, SW V 420, 433; Philosophie der Mythologie, 20. Vorl.), die andere als Urbild der Erstarrung im Leid (Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur, SW VII 314; Philosophie der Kunst, V).

209 SW V 411.

Absoluten. Das Absolute an und für sich bietet keine Mannichfaltigkeit dar, es ist insofern für den Verstand eine absolute, bodenlose Leere. Nur im Besonderen ist Leben. Aber Leben und Mannichfaltigkeit, oder überhaupt *Besonderes* ohne Beschränkung des schlechthin Einen, ist ursprünglich und an sich nur durch das Prinzip der göttlichen Imagination, oder, in der abgeleiteten Welt, nur durch die Phantasie möglich, die das Absolute mit der Begrenzung zusammenbringt und in das Besondere die ganze Göttlichkeit des Allgemeinen bildet. Dadurch wird das Universum bevölkert, nach diesem Gesetz strömt vom Absoluten, als dem schlechthin Einen, das Leben aus in die Welt; nach demselben Gesetz bildet sich wieder in dem Reflex der menschlichen Einbildungskraft das Universum zu einer Welt der Phantasie aus, deren durchgängiges Gesetz Absolutheit in der Begrenzung ist.

Wir verlangen für die Vernunft sowohl als für die Einbildungskraft, daß nichts im Universum gedrückt, rein beschränkt und untergeordnet sei. Wir fordern für jedes Ding ein besonderes und freies Leben. Nur der Verstand ordnet unter, in der Vernunft und in der Einbildungskraft ist alles frei und bewegt sich in dem gleichen Äther, ohne sich zu drängen und zu reiben. Denn jedes für sich ist wieder das Ganze.²¹⁰

Vernunft war demnach vom zergliedernden, unterordnenden, vereinzelnden Verstand abgesetzt und auf eine Stufe mit der Einbildungskraft gestellt, die, wie das Wort besage, eigentlich „die Kraft der *Ineinsbildung*“ bedeute. Und darauf beruhe schließlich „in der Tat alle Schöpfung“. Schließlich gab Schelling seiner Ausbildung des Spekultativen eine quasi prognostische, eschatologische Wendung. War der Stoff der griechischen Mythologie die Natur, so der christlichen Offenbarung die Geschichte. Damit aber, mit der christlichen, der „modernen Welt“ war die Mythologie im eigentlichen Sinn vorbei, jedenfalls hatte sie sich nicht, wie in der Antike, in einem wahren Epos fixiert. Unbeschadet überragender epischer Dichtungen eines Dante, Ariost, Klopstock bedeutete das: Es bleibe alles in Bewegung. Und das Christentum habe laut Schelling die Pflicht, auf den (Welt-)Geist zu

210 SW V 393.

hören „und nicht zu vergessen, dass es zu seinem Plan gehörte“, auch die moderne Welt „zu einer Vergangenheit zu machen“. Es habe mithin die Bestimmung, als Teil in ein größeres Ganzes einzutreten. Antike und Moderne, Griechentum und Christentum, Natur und Geschichte, Mythos und Offenbarung, alle diese Entgegensetzungen tendierten auf eine Synthese, eine neue Mythologie und das eine „große Gedicht“. ²¹¹ Schelling zeigte sich überzeugt, es bleibe „der Fügung der Zeit überlassen“, bis sich das Nacheinander der Geschichte „in ein Zumal verwandeln wird“. Der Endpunkt totaler wechselseitiger Durchdringung wäre schließlich gleichbedeutend mit „absoluter Identität der Natur und der Geschichte“. ²¹² Es schien dies eine äußerst positive Perspektive, Ausblick auf Vollendung der Wirklichkeit, Überwindung aller Entfremdung, Versöhnung der Gegensätze, Wiederherstellung der Einheit: Vergleichzeitigung und absolute Vergegenwärtigung.

3. Seine ästhetischen Grundanschauungen hat Schelling anno 1807 in der berühmten Rede „Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur“ an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München, vor einem in die Hunderte gehenden Publikum mit dem einundzwanzig-jährigen bairischen Kronprinzen Ludwig an der Spitze, abgerundet und in stilistisch ausgefeilter Form vorgetragen.

Die Darlegung setzt damit ein, die alte, bis in die Aufklärung durchgetragene Lehre, Kunst sei Nachahmung der Natur (griechisch *mímēsis*, μίμησις, lateinisch *imitatio naturae*) angesichts der „Vieldeutigkeit des Begriffs der Natur“ ins rechte Licht zu rücken. ²¹³ Es gelte vorzudringen zu der „Idee einer lebendigen, schaffenden Natur“, der „heiligen, ewig schaffenden Urkraft der Welt“. Nicht *natura naturata*, Inbegriff der Dinge als des Vorhandenen, Anderen, Objektiven, gar bloßen ‚Materials der Pflichterfüllung‘ (Fichte) könne den Ausschlag geben. Sondern *natura naturans*, überall lebendig wirkendes Wesen gelte es zu erspü-

²¹¹ Ebd. 445.

²¹² Ebd. 457.

²¹³ SW VII 293.

ren.²¹⁴ Man dürfe nicht bei der Form stehen bleiben, müsse vielmehr über sie hinausgehen, so hart sie auch erscheine, geistig sie „gleichsam schmelzen, dass die lautre Kraft der Dinge mit der Kraft unseres Geistes zusammenfließt, und aus beiden nur ein Guss wird.“²¹⁵ Ausdrücklich betonte Schelling, dass dies keine rein rationale Angelegenheit sein könne. Sondern erst in Verbindung mit dem Unbewussten schaffe es der Künstler, den Naturgeist „lebendig nachahmend“ zu ergreifen. Es komme darauf an, die Dinge in ihrer Akme, jenem „Einen Augenblick des vollen Daseins“ darzustellen, um es solcherart aus der Zeit heraus und in die „Ewigkeit seines Lebens“ hineinzuhoben. Dazu, für solche „Betrachtung und Erkenntnis des Wesens der Dinge“ sei allerdings Bildung erforderlich. Darin kündige sich „die kommende Seele“ an: und zwar ausdrücklich „nicht das Prinzip der Individuation“, sondern die Erhebung über alle Selbstheit.²¹⁶ Was dann sich ereigne, wenn der Naturgeist „wie durch das innere Feuer göttlicher Liebe mit der Seele“ übereinstimme und verschmelze, umschrieb Schelling in überschwänglichen, abermals an die Mysterien der Antike erinnernden Worten. „Den Beschauenden“, sagte er, überfalle „mit plötzlicher Klarheit die Erinnerung von der ursprünglichen Einheit des Wesens der Natur mit dem Wesen der Seele: die Gewissheit, dass aller Gegensatz nur scheinbar, die Liebe das Band aller Wesen, und seine Güte Grund und Inhalt der ganzen Schöpfung ist“. Es ist *intuitus mysticus*, der sich hier andeutete, der Umschlag der Gegensätze, die Einheit des Lebendigen. Wörtlich sagte Schelling: das höchste Verhältnis der Kunst zur Natur sei „dadurch erreicht, dass in einem höhern Leben die Natur ihrerseits die Kunst zum Medium macht, die Seele in ihr zu versichtbaren“.²¹⁷ Die Kunst solcherart „von ihrer mystischen Seite genommen“, bestätige und nähre die Zuversicht auf eine neu sich bildende Welt.²¹⁸ Den synthetischen, in gewisser Weise gottbildenden (theogonischen) Charakter dieses weltgeschichtlichen Geschehens hat Schelling sieb-

214 Ideen zu einer Philosophie der Natur, Leipzig 1797, ²1803; Von der Weltseele, Eine Hypothese der höhern Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus, Hamburg 1798, ²1806; Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge, 1802.

215 SW VII 299.

216 Ebd. 311 f.

217 Ebd. 315 f.

218 Brief an August Wilhelm Schlegel, Jena, 3. Sept. 1802.

zigjährig ausführlich dargelegt, zu Beginn der achtzehnhundertvierziger Jahre an der Universität Berlin in – allerdings sogleich heftig umstrittenen – Vorlesungen über „Philosophie der Mythologie“ und „Philosophie der Offenbarung“.²¹⁹

Was darin umrissen wurde, war eine umspannende (freilich unpolitische) positive Philosophie, die sich Rechenschaft gab, dass sie nicht an Begriffen entlang-, sondern auf „die *gesamte* Erfahrung“ zuzuging, mit ihr *konkresziere*, sie sei Philosophie „für das Leben“.²²⁰ So wird man also festhalten dürfen: Die ästhetisch gestellte, unumgängliche Frage, ob es möglich sei, zu philosophisch begründeter, veritabler Mythologie zu gelangen, schien durch Schelling aus spekulativer Warte positiv beschieden. Die Philosophie, und sie allein, wäre es, die demzufolge das eigentümliche Ganze der mythologischen Vorstellungen in seiner Selbstentwicklung als einen ebenso notwendigen, schicksalhaft-unbewussten wie freien und bewussten Gesamtprozess erweist: Darin, laut Schelling, nehme das Absolute seinen Weg, um, in Reflexion der urbildlichen Welt, über die Natur hinauszugehen und die menschliche Geschichte zu eröffnen, und zwar eine – wesentlich christologisch bestimmte – Geschichte der Freiheit.²²¹ Schließlich aber lenke es, kraft einer neuen Mythologie, zu einem Äußersten: zur kommenden, ihrer Einheit mit der Natur innewerdenden Seele, zur verwirklichten absoluten Identität als der „Verwandlung des Nacheinander (...) in ein Zumal“.²²²

219 SW VII 327. Die „Philosophie der Mythologie“ hatte Schelling erstmals 1821 in Erlangen, die „Philosophie der Offenbarung“ (unter gleichzeitiger Wiederholung der „Philosophie der Mythologie“) bereits 1827 in München vorgetragen. Philosophie der Mythologie, Stuttgart-Augsburg 1856/57; Philosophie der Offenbarung (ebd. 1858), darin: Skizze der Philosophie der Mythologie. Vgl. Freier, Hans: Die Rückkehr der Götter, Von der ästhetischen Überschreitung der Wissensgrenze zur Mythologie der Moderne, Stuttgart 1976; Wilson, John Elbert: Schellings Mythologie, Stuttgart 1993; Borlinghaus, Ralf: Neue Wissenschaft, Frankfurt a. M./Berlin 1995.

220 SW II/4 413, 423.

221 Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit, 1809; Die Weltalter, 1811–1815. Vgl. Kasper, Walter: Das Absolute in der Geschichte, Mainz 1965; Hemmerle, Klaus: Gott und das Denken nach Schellings Spätphilosophie, Freiburg Br. 1968; Wolfram Högge: Prädikation und Genesis, Frankfurt a. M. 1989; Danz, Christian: Die philosophische Christologie F. W. J. Schellings, Stuttgart 1996.

222 SW V 457.

Unentschieden blieb das Wie: wie denn eigentlich ein ewiges Jetzt (*nunc stans*), wie endgültige Vollkommenheit, worin ‚alles zugleich und vollendet‘ wäre (*totum simul perfectum*), wie tatsächlich Wiederbringung (*apokatastasis*) im letzten sich verwirkliche, das blieb offen. In Betracht kamen vorderhand Wege gesellschaftlich-politischer Emanzipation, ästhetischer Poiesis, philosophischer Synthesis, mystisch-religiöser Transmutation. Vorgebildet schien die Erfahrung von Ganzheit jenseits zufälliger Sukzession namentlich in der Musik, die, so Schelling, aufgrund des Rhythmus „nicht mehr der Zeit unterworfen“ sei, sie vielmehr in sich selbst habe.²²³ Gleichwohl: Das Wie transzendenter Präsenz, der Parusie, des Pleromas, schien nicht von vornherein ausgemacht. Ausgemacht hingegen war: Das Reale dauerte fort, Dasein blieb ein Abenteuer. Monarchischer Vernunft war der Thron entzogen, die Vormacht abstrakt-rationalen Denkens gebrochen. Den Ausschlag hatte das – in sich gegensätzliche chaotische – Leben zu geben. So wie es sich fortan im nachidealistischen existenz- und lebensphilosophischen Denken artikulierte, bei Dichter-Denkern wie Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Wittgenstein, Sartre, Marcel, Camus.

223 Philosophie der Kunst, § 79, (SW V 357 ff.).

7 Aufschub, Rast, Beruhigung: Schopenhauer

Man darf festhalten, dass seit Hamann, Herder, Friedrich Schlegel, Novalis und Schelling ein ästhetisches, gelegentlich mythologisch-religiöses Philosophieren einsetzte und in nicht formalistisch-reduzierten Kontexten zusehends an Bedeutung gewann. Als unübersehbares Mitglied zwischen dem Idealismus des frühen neunzehnten Jahrhunderts und der vollends zu Tage tretenden Umwertung durch Nietzsche im späteren neunzehnten Jahrhundert ist der radikale Vernunftkritiker Schopenhauer nicht außer Betracht zu lassen.

Schopenhauer ist einer der meistgelesenen deutschen Philosophen, angesichts der ästhetischen und sprachlich-literarischen Qualität seiner Schriften besonders auch von künstlerischen Naturen wie Richard Wagner und Thomas Mann bis hin zu Samuel Beckett und Jorge Luis Borges. Wegen der Sprache allein müsse man ihn unbedingt lesen, notierte Franz Kafka.

7.1 Anschauung und Intuition

Arthur Schopenhauer wurde 1788 in Danzig geboren und starb 1860 in Frankfurt am Main. Die Jugendzeit verbrachte er in der Freien Hansestadt Hamburg, wohin die Familie übersiedelt war, als Preußen das bis dahin autonome Danzig zu annektieren begann. Wie sein wohlhabender Vater und die Vorfahren überhaupt sollte er Kaufmann werden. Zur Vorbereitung darauf lebt er zwei Jahre in Frankreich, besucht eine Hamburger private Handelsschule und begleitet die Eltern während sechzehn Monaten auf einer ausgedehnten Europareise (durch Holland, England, Frankreich, die Schweiz und Österreich). Als der Vater, Heinrich Floris Schopenhauer, starb, möglicherweise durch Selbsttötung während einer depressiven Erkrankung, 1805, achtundfünfzigjährig, änderten sich die Verhältnisse. Die weltgewandte Mutter, Johanna Schopenhauer, neunzehn Jahre jünger als ihr Ehe-

mann, löste das Handelshaus auf und zog mit Arthur und seiner neun Jahre jüngeren, gleichfalls begabten Schwester Adele in die Residenzstadt Weimar. Sie führte dort, Hofrätin derweil, *den* einen Salon, in dem das ganze literarische Weimar und von Anfang an auch Goethe (samt Ehefrau Christiane) verkehrte. Mit ihrer vollen Unterstützung konnte Arthur die Kaufmannslehre aufgeben und die Schulung bis zur Hochschulreife nachholen. Er studierte in Göttingen und Berlin Naturwissenschaften und Philosophie, Plato vor allem und Kant. Aufgrund der Schrift „Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde“ wurde er in Jena zum Doktor der Philosophie promoviert. Während die Mutter witzelte, vierfache Wurzel, das sei wohl etwas für Apotheker, zählte Goethe zu deren ersten Lesern. Zwischen dem vierundsechzigjährigen Dichter und dem sechsundzwanzigjährigen Philosophen, entspann sich eine Debatte über die Farbenlehre. Mit der Mutter, der angesehenen Schriftstellerin nachgerade, kam es, unter anderem wegen ihres jüngeren Freundes und ihres Umganges mit Geld, zum Streit. Arthur zog nach Dresden. Sein Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung“, 1819 bei Brockhaus erschienen, blieb lange ein Ladenhüter. Von einer Italienreise musste der Autor zurückkehren, um gegen die Bank, bei der er einen Teil seines väterlichen Erbes angelegt hatte, Forderungen durchzusetzen. Er habilitierte sich und machte sodann von seiner Lehrbefugnis Gebrauch, als Privatdozent an der Universität Berlin, mit wenig Erfolg. Vor der Cholera in Berlin 1831 floh er nach Frankfurt am Main. Hier lebte ‚der Kaspar Hauser der Philosophieprofessoren‘ noch fast drei Jahrzehnte als Privatgelehrter, die letzten sieben Jahre zusehends berühmt. Dazu trugen seine relativ populären „Parerga und Paralipomena“ (1851) bei, eine ansehnliche Sammlung von Nebenwerken, Nachträgen und Zusätzen, darunter die seither vielgelesenen „Aphorismen zur Lebensweisheit“. Er starb 1860 zweiundsiebzig-jährig und wurde auf dem Frankfurter Hauptfriedhof beigesetzt.

Der hohe, allerdings lediglich zweithöchste Rang des Ästhetischen wurde von Schopenhauer in Auseinandersetzung mit der Tradition, im Wesentlichen Kant und Plato, präzise nachgewiesen. So kam – vorderhand – zur Geltung was in der Philosophie außer auf Nebensträngen

kaum je den Vorrang behaupten konnte: Sinnesempfindung, Erfahrung, Anschauung und Intuition. Mit der Bevorzugung des Anschaulich-Intuitiven (Sensitiv-Empiristischen) ging eine Abschwächung des diskursiven Begriffsdenkens und des transzendentalen Apriorismus einher.²²⁴ Nicht, wie Kant, der deutsche Idealismus und die idealistische Tradition überhaupt lehrten, der Mensch habe in transzendierenden Vernunftstrukturen einen aller Erfahrung vorausliegenden, immer schon sinnvollen Bezug zur Welt und ihrem göttlichen Grund, sondern empfindend-anschaulich führten Menschen zuallererst als Wesen der Immanenz im Horizont der sinnlich erfahrbaren Welt ihr Dasein – als ‚Leib im Horizont der Erde‘ wird Nietzsche einschärfen. Im Anschauen allein, betonte Schopenhauer, habe unsereins Gegenwart, Genuss und Frohsinn gleich wie andererseits Verdruss, Unlust, Trübsinn und Leid.²²⁵

Möglicherweise liegt in der Sensibilität für das Ästhetisch-Anschauliche das Missliche begründet, dass die (ästhetische) Existenz schlechthin als das Dasein der Verzweiflung erscheinen mag. Namentlich dem kritischen Kierkegaard kam das so vor. Schopenhauer ging so weit nicht. Immerhin biete das Ästhetisch – im Binnenbereich illusorischer Wirklichkeitserfahrung – zwischenzeitlich Aufschub, Rast, Beruhigung. Nichtsdestoweniger lief seine Philosophie auf Verneinung und gänzliche Entsagung hinaus. Ihr Bestreben war Ablehnung und Überwindung der Welt, des Daseins, des Lebens. Sie mündete in Pessimismus. Der besagte, besser wäre, dass nichts wäre. Besser nichts – paradox genug, fürwahr!

Zunächst aber, bevor der verneinende Schluss näher in Betracht kommt, ist zu bedenken, wie sich von dem ästhetischen Ansatz her die Konzeption der Vernunft umkehrt. Die idealistische Voraussetzung einer intellektualen Anschauung, einer Selbstanschauung der absolu-

224 Die Verschiedenheit von abstraktiver und intuitiver Erkenntnis behandelte früh Johannes Duns Scotus (*Quodl.* q. 6, q. 13). Kritik daran übte bereits Wilhelm von Ockham (*Sentenzenkommentar*, Prolog, q. 1, art. 1, in: ders. *Texte zur Theorie der Erkenntnis und der Wissenschaft*, hg. R. Imbach, Stuttgart 1984, S. 122–167).

225 Vergleichbar antiidealistisch war Heines ästhetische Position (vgl. Maier, Wilfried: *Leben, Tat und Reflexion; Untersuchungen zu Heinrich Heines Ästhetik*, Bonn 1969).

ten Vernunft lehnte Schopenhauer als ‚Windbeutelei‘ strikt ab. Vernunft könne das Wissen nicht wirklich erweitern, sondern lediglich sinnlich Wahrgenommenes umformen. Das Angesehene und also das ausgehend von Sinnesempfindungen individuell Erfahrene werde im Nachhinein ins Abstrakt-Allgemeine transformiert. Die Umgestaltung sei nur annäherungsweise möglich und geschehe in praktischer Hinsicht, zum Zweck einer relativen Distanzierung und Verfügbarmachung dessen, was einen ursprünglich betroffen hat. So stehe die Vernunft vorwiegend im Dienste der intersubjektiven Verständigung. Was aus ihr folgt, habe durchweg dienende Funktion. Wissenschaft und Philosophie seien Epiphänomene, die äußersten Triebe sozusagen eines mächtigen, tief im Boden verwurzelten Gewächses. Was durch Vernunft möglich werde, sei Auslegen von Erfahrung, nicht Hervorbringen von Wirklichkeit. Menschsein sei grundlegender als durch Produktivität durch Rezeptivität bestimmt: durch Wahrnehmung, die Fähigkeit, von Welt sich betreffen zu lassen und die Belange auszudrücken, zu strukturieren, zu interpretieren, ihnen Richtung und Sinn zu verleihen. ‚Wahrheit‘ erwachse aus Sinnlichkeit, Gefühl, Anschauung, Intuition und Phantasie. Was immer sich daraus löst und entfernt, sei nicht *mehr*, sondern *weniger* wahr. (Es zeigte sich eine Vorwegnahme der Errungenschaften Freuds und seiner Gefolgsleute, die insgesamt deutlich machten, wie oberflächlich sich das Bewusstsein ausnimmt gegenüber der unermesslichen Tiefe des Unbewussten.)

Schopenhauer schuf ein beeindruckend schlüssiges Modell philosophischen Weltverstehens. Es setzt damit ein zu fragen, inwieweit wir eigentlich Welt ‚haben‘ und also die Verstehenden sind. Zunächst bedeutet Denken jene innere Tätigkeit, worin das Subjekt sich Objekte vorstellt. Im Vorstellen strukturiert sich der Subjektivität Erfahrung. Ordnen nach Raum, Zeit, Kausalität, gewinnt sie Welt als Inbegriff des lokalen Nebeneinander, des temporalen Nacheinander, des kausalen Durcheinander. ‚Sein ist Wahrnehmung‘, Wirklichkeit besteht gemäß menschlichem Empfinden und Erfassen, ist das Phänomen von Eindrücken (*esse est percipi*), hieß es in vereinfachender Formel seit dem iro-amerikanischen Idealisten George Berkeley (1685–1753): Welt als Vorstellung. Jedoch, in der Reflexion auf das Denken, durch das – die

Philosophie eigentlich ausmachende – Denken des Denkens ergab sich sodann die unabweisliche Selbst-Einschätzung, dass die vorgestellte Welt im Bezug auf ihr Wesen an sich (außerhalb der Vorstellung) nicht angemessen erfasst sein kann. Die Vermutung kam auf, die Welt als Vorstellung könnte sich zur Welt an sich möglicherweise wie Traum zu Realität verhalten.²²⁶

Eindringliches Fragen daher, was denn eigentlich Wirklichkeit sei, außerhalb des Orientierungsrasters von Raum, Zeit und Kausalität. Die Frage nach der Möglichkeit, das Ding an sich zu erschließen, hatte Kant verneint, Schopenhauer nun bejahte sie. Die Welt, stellte er fest, alles was ist, sei im Kern Wille. Sowie sich die Bedeutung des Willens der anschaulichen Intuition eröffne, schrumpfe das intellektuelle Vorstellen zu einem bloßen Teil, sinke zu einer reinen Äußerlichkeit herab. Vom Eigentlichen, dem Inneren künde allerdings nicht der Kopf, sondern das Herz, des Menschen Fleisch und Blut, sein Leib.²²⁷ Unter der Vernunft, unter allem Begrifflich-Verständigen enthülle sich als weiter nicht reduzierbare, unerklärliche, unverständliche Urgegebenheit blindwütiger Lebenswille.²²⁸ Was hatte nun das zu besagen, dass die

226 WWV I § 5. Leben als Traum u. a. bei Pindar (Pythien 8, 86). *La vida es sueño*, proklamiert im spanischen Siglo de Oro der magistrale Pedro Calderón de la Barca: „Das Leben ist Traum“ (1635). Und nicht weniger weit reichend: *We are such stuff / As dreams are made on; and our little life / Is rounded with a sleep*, dies die Sentenz aus dem Munde Prosperos in der Romanze *The Tempest*, „Der Sturm“, Shakespeares letztem und insbesondere in poetologisch-philosophischer Hinsicht vielleicht größtem Bühnenstück: „Wir sind aus solchem Stoff, wie Träume sind; und unser kleines Leben ist von einem Schlaf umringt“ ((1610/11; IV 1, 156–158; vgl. Hofmannstahl, Hugo von: Terzinen über Vergänglichkeit, III, Gedichte, Frankfurt 1984, S. 25. In der eng damit verwandten Komödie „Ein Sommernachtstraum“ erweist sich das ganze Leben und insbesondere dessen unentwegtes amouröses Drunter und Drüber als eines (montaigneschen) ‚buntscheckigen Narren‘ Traum, als eines ‚Zettels Traum‘ (*Bottom’s Dream*), denn beim Versuch, das Leben zu deuten und rational zu fassen werde der Mensch wie dieser unweigerlich zum ‚Esel‘ (A Midsummer Night’s Dream, 1600; IV 1, 200–211).

227 „Im Herzen steckt der Mensch; nicht im Kopf“ (WWV II 19 [10]; SW II 309). „Was dem Herzen widerstrebt, läßt der Kopf nicht ein“ (ebd. [5]; SW II 281). – Høystad, Ole Martin: Kulturgeschichte des Herzens von der Antike bis zur Gegenwart, Köln 2006.

228 Schelling kannte, höchst subtil, noch die herkömmliche voluntaristische Konzeption, wonach der Wille „in göttlicher Art und Ordnung“ sei: „Das aus dem Grunde der Natur emporgehobene Prinzip, wodurch der Mensch von Gott geschieden ist, ist die Selbstheit in ihm, die aber durch ihre Einheit mit dem idealen Prinzip Geist wird. Die

Welt neuzeitlich als Vorstellung gedacht, schließlich aber, in Konsequenz davon, als Wille erlitten wurde? Wie in der Welt bestehen? Ist es zu lösen, das Problem des Daseins?

Indem Schopenhauer so fragte, geriet seine Weltbetrachtung, einer Spirale gleich, höher und höher: Von der Erkenntnistheorie („Die Welt als Wille und Vorstellung“, Erstes Buch) und Metaphysik der Natur (Zweites Buch) zur Ästhetik (Drittes Buch), schließlich und letztlich aber in den Zenit der Ethik (Viertes Buch).

Die Ausführungen zur Thematik des Ästhetischen finden sich also insbesondere im Dritten Buch des Hauptwerks „Die Welt als Wille und Vorstellung“.²²⁹ Gleichwohl war das Ästhetische für Schopenhauer (wie für einen jeden an der Erfahrung Orientierten) nicht Gegenstand einer Einzeldisziplin, sondern Lebenselement der ganzen Philosophie. Was anders als radikal ästhetisch wäre denn eine Philosophie, für die, ungeachtet für einmal ihres schönen Aufbaus und eleganten Stils, die Enthüllung des wirkenden Wesens der Welt (als Wille) in intuitiver Anschauung (seiner selbst als Wollen) zustande kommt, als eine der Metaphorik und Analogie verpflichtete geniale Tat? Wo aber derart ein ästhetischer Akt zu einer Metaphysik (Welt als Wille) den Grund legt, da behauptet sich – bei Schopenhauer nicht weniger als bei Schelling – die innigste Verwandtschaft von Philosophie und Kunst.

Selbstheit als solche ist Geist, oder der Mensch ist Geist als ein selbstisches, besonderes (von Gott geschiedenes) Wesen, welche Verbindung eben die Persönlichkeit ausmacht. Dadurch aber, daß die Selbstheit Geist ist, ist sie zugleich aus dem Kreatürlichen ins Überkreatürliche gehoben, sie ist Wille, der sich selbst in der völligen Freiheit erblickt, nicht mehr Werkzeug des in der Natur schaffenden Universalwillens, sondern über und außer aller Natur ist“ (Über das Wesen der menschlichen Freiheit, SW VII 364).

²²⁹ Ferner die Kapitel 29–39 im Ergänzungsband sowie zwei Kapitel Nachträge in den „Parerga und Paralipomena“ (Bd. II, Kap. 19 f.). Auch die Vorlesungsversion wie sie Schopenhauer 1820 an der Universität Berlin vortrug liegt unter dem Titel „Metaphysik des Schönen“ gedruckt vor. Mit heranzuziehen sind des Weiteren die einschlägigen Passagen des „Handschriftlichen Nachlasses“, 5 Bde., München 1985.

7.2 Das Wesentliche der Erscheinungen mitzuteilen

Es stand dies alles in Zusammenhang mit der ästhetischen Bewegung, wie sie Mitte des achtzehnten Jahrhunderts eingeleitet worden war. Dem Ästhetischen wuchs fundierende Bedeutung zu, insofern in der Krise der Moderne zusehends deutlicher wurde, dass das Dasein, um sinnvoll geführt zu werden, der Interpretation bedarf, und also die Philosophie praktisch zu sein hat. Ist es also konsequent, dass Schopenhauers Werk im Ästhetischen gründet und im Praktischen kulminiert, so hob es sich aber insofern ab, als es die üblicherweise damit verbundenen Hoffnungen nicht teilte und namentlich keinerlei geschichtliche Utopie daran knüpfte. Anders als etwa Schiller, die Romantiker, später Nietzsche und noch Marcuse nahm Schopenhauer (ähnlich allein Kierkegaard) das Ästhetische als ein lediglich vorletztes, seinerseits zu überwindendes Stadium. Es geriet ihm schließlich zum Demonstrationsgrund des Ethisch-Religiösen.

Diese Position markiert so deutlich wie umständlich der nahezu barocke Titel von Buch drei des Hauptwerks: „Der Welt als Vorstellung zweite Betrachtung: Die Vorstellung, unabhängig vom Satze des Grundes: Die platonische Idee: Das Objekt der Kunst“. Das Objekt der Kunst war demnach als eine Vorstellung besonderer Art aufgefasst, nämlich als eine, die freigekommen war von jener Relativität und Endlichkeit, wie sie sonst für alle Objekte unabdingbar schien. Das Neue, was an der Welt sichtbar werde durch Kunst, nannte Schopenhauer unter Berufung auf Plato ‚Idee‘. Schon bei der Interpretation der Natur (in Buch zwei) hatte er die Ideen eingeführt. Er wollte mit den übersinnlichen allgemeinen Urbildern die abgestufte Ordnung der sinnfälligen natürlichen Dinge verständlich machen. In den konstanten Arten (anders als in den wechselnden individuellen Erscheinungen) trete „mit gradweise steigender Deutlichkeit und Vollendung das Wesen des Willens“ hervor. Um aber dies erfassen zu können, sei eine grundlegende denkerische und geradezu personale Veränderung erforderlich: „Wenn die Ideen Objekt der Erkenntnis werden sollen; so wird dies nur unter Aufhebung der Individualität im Erkennenden

Subjekt geschehen können“.²³⁰ Werde die Erkenntnis aus der Dienstbarkeit unter dem Willen entlassen, so sei dies gleichbedeutend mit der Erhebung zum aufrechten Gang. Nun erst geschehe Menschwerdung: „das weit umherblickende Haupt“ sitzt, wie dem Apoll von Belvedere, „so frei auf den Schultern, dass es dem Leibe ganz entwunden, der Sorge für ihn nicht mehr untertan scheint“.

An dem – wohlgermerkt apollinischen – Parameter bemaß sich für Schopenhauer eine Scheidung unter den Menschen, eine (nach dem uralten weisheitlichen Dualismus zwischen der Menge der Toren und den wenigen Weisen) höchst ungleiche anthropologische Differenz. Der Raptus, das Herausgerissenwerden, der plötzliche „Übergang von der genuinen Erkenntnis einzelner Dinge zur Erkenntnis der Idee“ sei stets nur als Ausnahme möglich: in seltenen Augenblicken und nur besonders befähigten Menschen, den ästhetisch Genialen. Zwischen kontemplativer Anschauung der Idee und subjektivem Status herrsche strenge Korrelation. Wer dazu ausersehen sei, die gewöhnliche Betrachtungsart fahren zu lassen und die Dinge unter dem Gesichtspunkt ihres unwandelbaren unvergänglichen Wesens aufzufassen, wer also „die Idee, die ewige Form, die unmittelbare Objektivität des Willens“ zu erschauen vermöge, der sei kein gewöhnliches Individuum, kein Subjekt des Vorstellens mehr, sondern vielmehr „reines, willenloses, schmerzloses, zeitloses Subjekt der Erkenntnis“.²³¹ Mehr noch: In der Hingabe an die Anschauung schwinde der Unterschied von Subjekt und Objekt. Es bahne sich eine Angleichung an. „Wer dieses fühlt“, fragte Schopenhauer rhetorisch, „wie sollte der sich selbst im Gegensatz zur unvergänglichen Natur für absolut vergänglich halten?“²³² Nicht doch, so der bedeutete Gedanke: Statt der gewöhnlichen Entgegensetzung werde eine andere Erfahrung bestimmend, das Erlebnis der Einung zur vollen Identität des einen einzigen Wesens.

²³⁰ SW I 245 f.

²³¹ I 256 f. Vgl. Spinoza: „Der Geist ist ewig, sofern er die Dinge unter dem Aspekt der Ewigkeit begreift“ (*mens aeterna est, quatenus res sub aeternitatis specie concipit*, Spinoza: *Ethica*, 1677, pars V, prop. XXXI, scholium; zit. Theunissen, Michael: *Freiheit von der Zeit, Ästhetisches Anschauen als Verweilen*, in: *Negative Theologie der Zeit*, Frankfurt a. M. 1991, S. 285–298, hier 295).

²³² SW I 265.

Zu beneiden sei dennoch nicht, wer die Welt unter ästhetischem Aspekt wahrzunehmen befähigt ist. Die Steigerung habe durchaus ihren Preis. Nicht selten bezahle sich der Ausnahmenstatus gegenüber der Menge mit Einsamkeit und Isolation und oftmals sogar mit Wahnsinn und Tod. Daher erweiterte Schopenhauer die Ästhetik um das seither vieldiskutierte Kapitel ‚Genie und Wahnsinn‘.²³³ Baumgartens Makarismus vom *felix aestheticus*, seine Seligpreisung des ästhetischen Typus war damit als vorschnelle Idealisierung infrage gestellt. Das Phänomen offenbarte eine tragische Dimension, wie sie beispielsweise als das ‚Drama der Begabung‘ noch in der Tiefenpsychologie des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts debattiert wurde.

Das Freikommen Einzelner, wie es in der Erhöhung ausnahmsweise möglich werde, war Schopenhauer zufolge in ästhetischer Weise nicht auf Dauer zu befestigen. Lediglich partiell, auf Zeit, einstweilen gebe es die Verwesentlichung. Und stets geschehe sie als Beauftragung. Erst dies mache denn auch den Künstler im Vollsinn: was er schaut, die Idee, „das Wesentliche und Bleibende aller Erscheinungen der Welt“ den anderen *mitzuteilen*. Dazu, um dieses Hermes-Auftrags willen gebe es Kunst: zur Mitteilung der Idee. Ohne sie keine Kunde von der ideellen Struktur der Welt, alles bliebe alsdann gesichtslos, unverständlich. Im Gegensatz etwa zur rastlosen Wissenschaft sei die Kunst, und sie allein, überall am Ziel. Und dadurch dass die Kunst die Idee wiederhole und mitteile, erhielten schließlich doch *alle* Menschen die Gelegenheit, wesentlich zu werden, mit der Ideenerkenntnis sich zugleich ihres kontingenten Selbst augenblicklich zu entäußern. Für einmal, führte Schopenhauer aus, erlösche alles Wollen und Getriebensein, ins Viele und Flüchtige Versprengtsein. Die Sorge für den hungrigen gierigen Willen, Ruhelosigkeit und Leiden setzten aus. Die ästhetische Wirkung schien somit an quietistisch-uninteressiertes Wohlgefallen gebunden.²³⁴

233 W I, § 36; W II, Kap. 32; Klibansky, Raymond/Panofsky, Erwin: Saturn und Melancholie, Frankfurt a. M. 1990.

234 Kant, Kritik der Urteilskraft, § 5, B 15, AA V 210. Dies war im Übrigen auch Diltheys Einschätzung. Ganz anders hingegen Heideggers befangene Schopenhauer-Kritik (HN I 127 f.).

Schopenhauers überlegene Einschätzung der kantischen Ästhetik als bahnbrechend subjektivistisch war im Übrigen so scharfsinnig wie unnachlässig:

Man muß es bewundern, wie Kant, dem die Kunst wohl sehr fremd geblieben ist, und der, allem Anschein nach, wenig Empfänglichkeit für das Schöne hatte, ja der zudem wahrscheinlich nie Gelegenheit gehabt, ein bedeutendes Kunstwerk zu sehn, und der endlich sogar von seinem, sowohl im Jahrhundert als in der Nation, allein ihm an die Seite zu stellenden Riesenbruder Goethe keine Kunde gehabt zu haben scheint, – es ist, sage ich, zu bewundern, wie bei diesem allen Kant sich um die philosophische Betrachtung der Kunst und des Schönen ein großes und bleibendes Verdienst erwerben konnte.²³⁵

Insgesamt bleibe es dennoch bei einem bloßen Versuch. Dem Schönen wie es wirklich erlebt werde, sei mit einer Theorie bloß des mittelbaren Urteils über das Schöne gar nicht beizukommen. Allein schon die Redeweise vom ‚Geschmacksurteil‘ sei hässlich genug. Kant kombiniere in der Art eines Blinden, der vom Hörensagen eine Farbenlehre erstellen wollte; das sei unstatthaft und bleibe tief unter der Würde des Gegenstandes.

In Rahmen seiner Willensmetaphysik setzte Schopenhauer auf den Befreiungsakt in der ästhetischen Anschauung. Er bestimmte dieses zentrale existenzielle Erleben als ein erstes, zeitweiliges Loskommen vom Wollen. Dies in voller Bedeutung nachzuvollziehen, das hat freilich auch seine Schwierigkeit, weil kaum einzusehen ist, wie im Rahmen einer (monistischen) Willensmetaphysik je etwas zu erreichen sein sollte, was nicht (in welcher Form auch immer) wiederum Wille wäre – wenngleich unentzweiter am Ende – Seligkeit, Friede.²³⁶

²³⁵ WWV, Anhang, Kritik der Kantischen Philosophie; SW I 559–715, hier 708 f.

²³⁶ Vgl. die zuweilen frappierenden Konvergenzen der schopenhauerischen mit der östlichen, namentlich japanischen Ästhetik des Unsagbaren, des Nichts und des Schweigens: Izutsu, Toshihiko/Izutsu, Toyo: Die Theorie des Schönen in Japan, Köln 1988.

7.3 Quintessenz des Lebens, bekundet durch Musik

Schopenhauers Beschreibung des ästhetischen Zustandes ist das Eine. Ein Anderes ist die Menge aufschlussreicher Ausführungen, die damit einhergeht, nämlich über das ästhetische Wohlgefallen (Theorie des Schönen und Erhabenen), sodann, Hegel wie Schelling nicht unähnlich, ein System der Künste. Es erhebt sich von der Baukunst bis zum Trauerspiel, erstreckt sich im Einzelnen von der bildenden Kunst (Architektur, Gartenbau, Plastik, Malerei) über die redenden Künste (Poesie, Dichtung) von Lyrik, Biographik, Roman und Epos bis zur Tragödie.

Sowohl zur Produktion wie zur Rezeption von Werken der Kunst hatte Schopenhauer allerhand Einsichten, Erläuterungen und Ermahnungen beizusteuern.

Die Werke der Dichter, Bildner und darstellenden Künstler überhaupt enthalten anerkanntermaßen einen Schatz tiefer Weisheit: eben weil aus ihnen die Weisheit der Natur der Dinge selbst redet, deren Aussagen sie bloß durch Verdeutlichung und reinere Wiederholung verdolmetschen. Deshalb muß aber freilich auch jeder, der das Gedicht liest, oder das Kunstwerk betrachtet, aus eigenen Mitteln beitragen, jene Weisheit zu Tage zu fördern: folglich faßt er nur so viel davon, als seine Fähigkeit und seine Bildung zuläßt; wie ins tiefe Meer jeder Schiffer sein Senkblei so tief hinabläßt, als dessen Länge reicht.

Und auf der Stelle fügte Schopenhauer die stramme Weisung an:

Vor ein Bild hat jeder sich hinzustellen, wie vor einen Fürsten, abwartend, ob und was es zu ihm sprechen werde; und, wie jenen, auch dieses nicht selbst anzureden: denn da würde er nur sich selbst vernehmen.²³⁷

²³⁷ WWV II 34; SW I 522 f.; vgl. IV 71; SW I 558.

Hinsichtlich der vorzüglichen religiösen Malerei hob Schopenhauer hervor, es gelte in erster Linie diejenigen Bilder hochzuhalten,

in welchen der eigentliche, d.h. der ethische Geist des Christentums für die Anschauung offenbart wird, durch Darstellung von Menschen, welche dieses Geistes voll sind. Diese Darstellungen sind in der Tat die höchsten und bewunderungswürdigsten Leistungen der Malerkunst: auch sind sie nur den größten Meistern dieser Kunst, besonders dem Raphael und dem Correggio, diesem zumal in seinen früheren Bildern, gelungen. (WWV III 48, SW I 327)

Den Gipfel aller Kunst bilde die Tonkunst. Von den übrigen Künsten sei die Musik turmhoch abgehoben. Sie allein drücke die „Quintessenz des Lebens“ aus, gebe ein Abbild nicht bloß der verschiedenen Ideen, sondern unmittelbar, ganz und getreu des Willens selbst. Vernehmbar in einer eigenen, allgemein verständlichen Sprache sei sie allein es, die „den innersten aller Gestaltung vorhergängigen Kern oder das Herz der Dinge“ gebe.²³⁸

Nicht allzu sehr den Worten solle sich daher die Musik anschließen, sonst laufe sie Gefahr, geradezu zu verderben, insbesondere in der Form der Oper

eine Sprache zu reden, welche nicht die ihrige ist. Von diesem Fehler hat keiner sich so rein gehalten, wie *Rossini*: daher spricht seine Musik so deutlich und rein ihre *eigene* Sprache, daß sie der Worte gar nicht bedarf und daher auch mit bloßen Instrumenten ausgeführt ihre volle Wirkung tut.²³⁹

In beredtster Weise konnte der junge Universitätsdozent Schopenhauer den Hörern seiner Vorlesung die Musik ans Herz legen, aus tiefer Einsicht „den Genuß dieser Kunst vor allen andern“ empfehlen:

²³⁸ WWV III 52, SW I 367; von Nietzsche in umfassendem Kontext angeführt (GT 16, KSA I 105–107).

²³⁹ WWV III 52; SW I 365; vgl. PP § 220; SW V 512 f.

Keine Kunst wirkt auf den Menschen so unmittelbar und so tief ein, als diese: eben weil keine uns das wahre Wesen der Welt so tief und unmittelbar erkennen läßt als diese. Das Anhören einer großen vollstimmigen und schönen Musik ist gleichsam ein Bad des Geistes: es spühlt alles Unreine, alles Kleinliche, alles Schlechte weg; stimmt Jeden hinauf auf die höchste geistige Stufe, die seine Natur zuläßt: und während des Anhörens einer großen Musik fühlt Jeder deutlich was er im Ganzen werth ist, oder vielmehr was er werth seyn könnte. - Freilich verlangt jede Kunst, daß [man] die Empfänglichkeit für sie durch Bildung stärke: denn selbst das Ziel, die Absicht der Kunst lernt man erst kennen dadurch daß man sie erreichen sehe. So fordert auch die Musik sehr viel Bildung: Eben weil nur allmählig und durch Uebung der Geist so viele und mannigfaltige Töne zugleich und schnell nacheinander fassen und kombiniren lernt. Wenn daher Einer meint, mit all der bunten Musik wäre es für ihn nichts, er könne bloß Tanzmusik oder ein Lied zur Chitarre genießen; so ist dies eben Mangel an Bildung. Sie haben hier zu dieser Bildung und diesem Genuß die schönste Gelegenheit. Leider fehlt Kirchenmusik; die zur Grundlage der Einsicht in das Wesen der Musik und zur Grundlage der musikalischen Bildung das beste ist. - Auch eignes Musizieren trägt viel bei zum Verständniß der Musik.

Hören und Spielen sei Ihnen auf jede Weise empfohlen, als Theilnahme an dieser heilsamen Kunst.²⁴⁰

Mit dem Primat des Musikalischen war es Schopenhauer (kaum anders als Hamann, Diderot, Heinse, Wackenroder, Tieck, Novalis, E. T. A. Hoffmann sowie hiernach Nietzsche, Wittgenstein) so ernst, dass er erklären konnte, Philosophie sei begriffliche Wiederholung dessen, was Musik ausdrückt. Nur Wiederholung zwar, aber als solche notwendig, sei doch auf ästhetischem Boden die ganze Wahrheit über das Dasein noch nicht endgültig zu gewinnen.²⁴¹ Das künstlerische Spiel habe in

²⁴⁰ Metaphysik des Schönen, Philosophische Vorlesungen, III, hg. Volker Spierling, München/Zürich 1985, S. 227 f.

²⁴¹ Geradezu überschäumend deutete im zwanzigsten Jahrhundert die Musik, nämlich im Zusammenhang mit menschheitlicher Selbstbegegnung und anders nicht konstruierbarem Wirproblem, der neomarxistisch sozialphilosophische Dichter-Denker Ernst Bloch (Geist der Utopie, 1923, Frankfurt a. M. 1964, hier S. 190; Das Prinzip Hoff-

sich keinen Bestand. ‚Schauspiel im Schauspiel‘, tröste und kräftige es für den nächsten Schritt, den Anspruch der Ethik, jenen letzten Ernst, der aus dem Leben, aus dem Leiden auf immer hinausführe.

Doch was sich – außer vorläufigen empathischen Mitleidens – ethisch-asketisch geltend macht, ist letztlich abermals etwas Ästhetisches, nun allerdings vertieft ins Mystische. Schopenhauer, in Opposition begriffen, wollte die bisher gültigen Behauptungen über Welt und Dasein überwinden. Die Vernunft wurde aus ihrer absoluten Herrscherposition herausgesprengt. Haltlosigkeit tat sich auf. An die Stelle rational gewährleisteter Übereinstimmung und Zufriedenheit trat als Ausgangssituation ein abgründiges Unbefriedigtsein. Und eben daran bemisst sich Schopenhauers denkwürdige Bedeutung: Damit dass seine Philosophie nichts als die Bedürftigkeit selber kennzeichnete, ist sie weder Dogmatik noch überhaupt bloße Aussage. Als bedürfnisartikulierende Rede gehört sie nicht dem thetisch-behauptenden, sondern dem ästhetisch-anthropologischen Artikulationstypus an.²⁴² Mit ihrem System versuchte sie, das Verlangen nach Auflösung der Rätsel von Welt, Leben und Existenz, das also, was ihr als das zentrale metaphysische Bedürfnis des Menschen galt, weniger zu befriedigen als überhaupt vorzubringen.²⁴³ So aber bleibt sie wahr, selbst wenn sie in etlichen Antworten enttäuschen mag.

Eindringlich schilderte Schopenhauer das Unbehagen in der Kultur: die Dürftigkeit in der Vorstellungswelt, die bedrohlichen Defizite in der modernen Rationalität, die nicht erfüllende wie nicht erfüllte Aufklärung. Die mit Begriffen – allen Fortschrittserwartungen zum Trotz – nicht zu befriedigende Bedürftigkeit behauptete sich unabweislich im

nung, Frankfurt a. M. 1959, Kap. 51: ‚Überschreitung und intensitätsreichste Menschenwelt in der Musik‘, III 1243–1297; Zur Philosophie der Musik, Frankfurt a. M. 1974). – Vgl. des Weiteren Kassner, Rudolf: Die Moral der Musik, München 1905; Camus, Albert: Essai sur la musique, 1932; Jankélévitch, Vladimir: Die Musik und das Unaussprechliche, Berlin 2016.

²⁴² Vgl. Breidert, Wolfgang: Arthur Schopenhauer, in: Klassiker der Philosophie, hg. von Otfried Höffe, Bd. II, München 1981, 115–131. Auch Alfred Schmidt (Die Wahrheit im Gewande der Lüge, München/Zürich 1986, S. 92) fand, Schopenhauers metaphysische ‚Grundlehre‘ sei „eher ästhetischer als diskursiver Erkenntnis zuzuordnen“.

²⁴³ Über das metaphysische Bedürfnis des Menschen, WWV II 17, SW II 206–243.

leiblich-sinnlichen Dasein. Da Schopenhauer die Artikulation gelang, auffallend beredt und schön, war er über die Verzweiflung hinaus und vermochte, ganz so wie im zwanzigsten Jahrhundert der mindestens gleichermaßen unbeugsame französische Aphoristiker Cioran, bei allem Pessimismus wider Erwarten nachhaltig zu ermutigen. Es waren ohne Zweifel das Argument, der Eifer und die Kette des Begründens, des Weiteren die erstaunliche Fülle der Bildung, vor allem aber die Sprache und ihre Form, die insgesamt sich dem Bestehenden entgegengesetzten und, wenngleich indirekt, die Sehnsucht eines verwundeten und leidenden Lebens vernehmlich werden ließen. Einem Thomas Mann konnte dies nicht verborgen bleiben, ihm vor allem ist es zu verdanken, Schopenhauers existentiellen Einsatz und die in ihm liegende Stellvertretung aufgezeigt zu haben. Schopenhauers Werk, so führte er aus, sei „eine *künstlerische* Weltkonzeption, an welcher nicht bloß der Kopf, sondern der ganze Mensch mit Herz und Sinn, mit Leib und Seele beteiligt ist“. Form und das Gepräge des Schönen beglaubigten es als „ein durch Passion empfangenes, ein mit vollem Menschsein erlebtes und erlittenes Weltbild“. Mann empfand mit vielen anderen das Werk Arthur Schopenhauers als „Künstlerphilosophie par excellence“. Denn „das Wesen, die innerste Natur dieses Denkertums“ sei „eine spannungsvolle, emotionale, zwischen heftigen Kontrasten, Trieb und Geist, Leidenschaft und Erlösung spielende“, ganz und gar „dynamisch-künstlerische Natur“. Und die könne gar „nicht anders denn als persönliche durch die Kraft ihrer Erlebtheit, Erlittenheit überzeugende Wahrheitsschöpfung sich offenbaren“. Eine Tiefe des Denkens und Empfindens artikuliere sich, wie sonst mit dem Leben kaum verträglich. In derartigem Ausdruck des Unbefriedigtseins schmachte ein enormer Durst nach Leben. Selbst noch Schopenhauers „Kennischaft in Dingen des Todes“ widerspreche dem nicht: Wer sich für den Tod interessiere, der suche in ihm das Leben.²⁴⁴

²⁴⁴ Mann, Thomas: Schopenhauer, Stockholm 1938, in: ders., Werke, Das essayistische Werk, Frankfurt a. M. 1968, Bd. 2, S. 251–290; Mehring, Reinhard: Das ‚Problem der Humanität‘, Thomas Manns politische Philosophie, Paderborn 2003.

8 Verdikt über das Sinnlich- Ästhetische: Kierkegaard

So wie Schopenhauers antiidealistische Wendung in steter Rücksicht auf den deutschen Idealismus zu betrachten ist, ganz so auch der dialektische Existenzialismus des Dänen Søren Kierkegaard. Kierkegaard war ein Schriftsteller von hohen Graden, so dass seine philosophischen Schriften so gut wie die Schopenhauers und Nietzsches zugleich zur (schönen) Literatur zählen und bis heute viel gelesen werden. Bereits seine Kopenhagener Magisterdissertation „Über den Begriff der Ironie“ setzte auf Ironie als ein integrales, aber beherrschtes (nicht romantisch hochgespanntes) Moment. Solcherart sollte eine potenzierte Subjektivität zum Zuge kommen, um gegen idealistische Subjekt-Substantialität, naive Positivität und ungerechtfertigt universale Verwissenschaftlichung das persönliche, wahrhaft humane Leben auf den Weg zu bringen und – mittels Humor – womöglich sogar darüber hinaus zu gelangen, ins Übermenschliche, Gottmenschliche, Unendliche.²⁴⁵

8.1 Dosis Weltschmerz

Kierkegaard, geboren 1813 in Kopenhagen, studierte Theologie und Philosophie. Von den zwischenzeitlich dandyhaften, sybaritischen Zügen seines Studentenlebens hatte er sich später erbittert abzusetzen. Sein Dasein war überschattet von einem vermeintlich schuldbeladenen, übermächtigen Vater. Bis ans Grab quälte den Vater die Angst, verdammt zu sein, da er sich zeitlebens mit der Erinnerung trug, als kleiner Junge beim Viehhüten in seiner Not und Verlassenheit einstmals förmlich Gott verflucht zu haben. Er musste erleben, dass fünf seiner sieben Kinder sowie seine erste und auch die zweite Ehefrau

²⁴⁵ „Über den Begriff der Ironie [in stetem Hinblick auf Sokrates]“ (1841, Frankfurt a. M. 1976, insbes. in fine, 322 f.; Humor als Inkognito und ästhetisches Konfinium des Religiösen in UN 697–724). – Zu Kierkegaards Dissertation vgl. Bohrer, Karl Heinz: Die Kritik der Romantik, Frankfurt a. M. 1989; Martin Walsers Frankfurter Poetik-Vorlesungen: Selbstbewusstsein und Ironie, Frankfurt a. M. 1981, insbes. S. 187–190.

vor ihm starben. So strafend konnte sich ‚Ersünde‘ in einer Familie darstellen. Zwischen Sohn und Vater bestand eine enge Bindung, noch über den Tod hinaus. An Vaters Sterbebett (1838) gelobte Sören, zielstrebig das theologische Studium zu betreiben und es ordentlich abzuschließen. Zwei Jahre darauf (1840) löste er dies mit dem theologischen Staatsexamen ein und fügte außerdem den philosophischen Magisterabschluss an. Und er verlobte sich schließlich mit der siebzehnjährigen Regine Olsen, die er damals bereits seit drei Jahren kannte. Statt sie jedoch wie versprochen zu ehelichen und heimzuführen, löste er übers Jahr die Verlobung auf. Auch die Predigertätigkeit gab er auf, nicht jedoch seine innere Bindung ans Christentum, so sehr sie auch seine Lebensentfaltung beengte. Längst war er seinerseits schwermütig, in manchen Zügen ein wiedererstandener Hiob, ein Geschlagener, ein Büßer. Über Jahrzehnte führte Kierkegaard akribisch Tagebuch. (Die posthume dänische Originalausgabe der „Papiere“ umfasst zwanzig Bände.)

Er ging für ein Semester nach Berlin, um Hegel näher zu studieren und den neu an die königlich-preußische Universität berufenen Schelling zu hören. Davon und überhaupt von universitärer Philosophie eher enttäuscht, lebte er fortan in seiner Geburtsstadt Kopenhagen, abgesehen von regelmäßiger Gottesdienstteilnahme und häufigen Opernbesuchen, die isolierte Existenz eines Schriftstellers. Darin war er äußerst produktiv, nicht zuletzt aufgrund seiner polemischen Haltung gegenüber dem angepassten Christentum der dänisch-lutherischen Amtskirche mit ihren Bischöfen Jakob Peter Mynster und Hans Lars Martensen. Doch auch Kierkegaard seinerseits wurde in seinen fortgeschrittenen Jahren in der öffentlichen Meinung vielfach zur Karikatur („der Entweder-Oder“). Nach einem Schlaganfall auf offener Straße starb Kierkegaard zweiundvierzig-jährig 1855 in Kopenhagen. Das väterliche Erbe, woraus er den Unterhalt seiner Schriftstellerexistenz bestritten und selbst die Publikation seiner Bücher bezahlt hatte, war restlos verbraucht.

Die beinahe tragischen persönlichen Umstände sind erheblich für die seltsam ambivalente Modernität des dänischen Denkers.²⁴⁶ Kierkegaard lebte das ‚Drama des begabten Kindes‘, das nicht merken darf und daher natürlich erst recht alles merkt und sich deswegen aber schuldig fühlt und in Grund und Boden schämt. Stets geht es dabei nicht nur um Inhaltliches, sondern ebenso sehr, wenn nicht sogar in erster Linie um Prozedurales und also um Kommunikation als Reden und Schweigen – durchweg unter Frageverboten und lähmenden Zumutungen des Nichtaufdeckens und Verschönens. Wie könnte unter derlei Belastungen Mut zum eigenen Leben, einschließlich eigenen Fehlens bestehen?

Um was es ging, das *punctum puncti*, etwas Sexuelles mithin, das deutete Kierkegaard in der verhüllten Form eines alttestamentarisch figurierten Textes an: „Salomos Traum“. In diesem Bericht über einen Alptraum Salomo-Kierkegaards ist die Rede von so etwas Unwahrscheinlich-Verstörendem wie einer „Qual der Sympathie“, die darin bestehe, „sich seines Vaters schämen zu müssen, den man am meisten liebt und dem man am meisten verdankt, sich ihm rücklings nähern zu müssen, das Gesicht abgewandt, um nicht seine Schande zu sehen“. So ungefähr war es laut Urvätererzählung der Tora (Gen 9,18–27) einstmals geschehen, nachdem Ham seinen Vater, den Winzer Noah, betrunken und nackt im Innern seines Zelts erblickt hatte und, infolge seines Verhaltens, im Gegensatz zu seinen beiden korrekten älteren Brüdern, Sem und Jafet, statt Segen erwirkt Fluch und Erniedrigung auf sich und alle seine Nachkommen geladen hatte. Anders hingegen in viel jüngerer Zeit Prinz Salomo im Verhältnis zu seinem Vater David: da – so Kierkegaards Fiktion –, „war der Sohn selig in seiner Zuneigung zum Vater“. Doch auch hier unversehens das Verhängnis:

²⁴⁶ „Die anhaltende Faszination, die von Kierkegaards schwermütiger Philosophie ausgeht, verdankt sich der Einzigartigkeit des Versuchs, das Leiden an der eigenen melancholischen Befindlichkeit mit Einsichten in wesentliche Aspekte der menschlichen Existenz zu verbinden (...) Die Pathologie der Schwermut äußert sich bei Kierkegaard als manischer Zwang um der Einhaltung eines kohärenten Selbst willen (...) jede Grenze vorgegebener Ordnungen im Binnenraum unablässiger Reflexion zu übersteigen“ (Horst, Thomas: Art. Kierkegaard, in: Lutz, Bernd, Hg.: Metzler Philosophen Lexikon, Stuttgart 1989, S. 415). Vgl. auch Huizing, Klaas: Der letzte Dandy, Roman, München 2003.

Da besuchte der Jüngling einmal seinen königlichen Vater. In der Nacht erwachte er, da er Bewegung hört, wo der Vater schläft. Grauen packt ihn, er fürchtet, es ist ein Bösewicht, der David ermorden will. Er schleicht sich näher – er sieht David in der Zerknirschung des Herzens, er hört die Schreie der Verzweiflung aus der Seele des Reuigen. Ohnmächtig sucht er wieder sein Lager auf, er schlummert ein, aber er ruht nicht, er träumt, er träumt, daß David ein Gottloser ist, von Gott verworfen, daß die Königliche Majestät Gottes Zorn über ihn ist, daß er Purpur als Strafe tragen muß, daß er verdammt ist zum Herrschen, verdammt, den Segen des Volkes zu hören, während die Gerechtigkeit des Herrn insgeheim und versteckt Gericht über den Schuldigen hält; und der Traum ahnt, daß Gott nicht der Gott der Frommen ist, sondern der der Gottlosen, und daß man ein Gottloser sein muß, um Gottes Auserwählter zu werden, und das Grauen des Traumes ist dieser Widerspruch. Als David mit zerknirschem Herzen auf der Erde lag, stand Salomo vom Lager auf, aber sein Verstand war zerknirscht. Grauen packte ihn, wenn er daran dachte, was es ist, Gottes Auserwählter zu sein. Er ahnte, daß die Vertrautheit des Frommen mit Gott, die Aufrichtigkeit des Reinen vor dein Herrn nicht die Erklärung war, sondern *daß verborgene Schuld das Geheimnis ward, welches alles erklärte.*²⁴⁷

Die Sache war wohl die, dass der Vater Kierkegaards, ein honoriger, wohlhabender, herrnhutisch-pietistischer Mann, nach einer ersten Ehe, die bereits nach zwei Jahren mit dem Tod der Ehefrau kinderlos geendet hatte, binnen eines Jahres erneut heiratete, Anna Lund, die

²⁴⁷ Kierkegaard: *Stadien auf des Lebens Weg*, 1845 (Düsseldorf/Köln 1958, S. 264–266; Zitat-Übersetzung Rohde, Peter K.: *Kierkegaard*, Reinbek 1959, S. 25). Biblisch ist die Erzählung über Davids Zerknirschung und Buße nach seinem Ehebruch mit Batscha und der Tötung ihres Ehemannes Urija (2 Sam 11 f.; Ps 51, Miserere). – Vgl außerdem Kierkegaards nicht minder empathische, ja stellenweise identifikatorisch-projektive Deutung der sophokleischen Antigone-Figur: „In einem frühen Alter, bevor sie noch voll entwickelt war, haben dunkle Hindeutungen auf dieses schreckliche Geheimnis [sc. der ödipalen Erbschuld über ihrer Existenz] für Momente ihre Seele ergriffen, bis mit einem Schlage die Gewißheit sie der Angst in die Arme wirft“ (EO, III, Der Reflex des antiken Tragischen in dem modernen Tragischen, S. 165–196, hier 183 f.). „Sie weihet ihr Leben der Trauer über des Vaters Schicksal, über ihr eigenes“ (ebd. 188). Vigilius Hufniensis-Kierkegaard zufolge ist es die Angst, der die dialektischen Bestimmungseigne, höchst zweideutig „sympathetische Antipathie“ wie auch „antipathetische Sympathie“ zu sein (Der Begriff Angst, 1844, I 5).

Dienstmagd, und die gebar vier Monate nach der Hochzeit ein Kind. Möglicherweise war diese Schwangerschaft unter nicht einvernehmlichen, unguten Umständen zustande gekommen. Jedenfalls musste der betuchte Kaufmann Michael Pedersen Kierkegaard von den Behörden zu einem Minimum gerechter Ehebedingungen förmlich ermahnt werden. Es blieb wohl ein Schatten; die Frau, Sören und sechs weiterer Kinder leibliche Mutter, blieb buchstäblich etwas Unsägliches. Kierkegaard redet nicht von ihr. Und von Frauen generell oft genug abfällig.²⁴⁸ Ausgenommen in gewisser Hinsicht einzig die Verlobte: Regine, auch nicht sonderlich charmant, diente zum weidlich ausgewerteten literarischen Modell, vor allem in der Schrift „Stadien auf des Lebens Weg / Studien von Verschiedenem / zusammengestellt, zum Druck befördert und herausgegeben“ unter dem sarkastisch-humoristischen Alias Hilarius Buchbinder (à la Karl Valentin). Die Verlobte lieferte den Stoff zum Schreiben, sie diente als Muse, sie begeisterte, eben weil der Buchbinder/Schriftsteller sie nicht zur Frau hatte, tatsächlich Sören K. allein lebte. Dies jedenfalls solange Regine nicht einen anderen zum Mann hatte; mit ihrer Heirat erging auch über sie das Verdikt, kaum anders als letztlich über das Sinnlich-Ästhetische insgesamt, einschließlich aller Literatur und Kunst.

Wäre nicht Ironie dabei, auf Schritt und Tritt, und dialektische Reflexion in hohem Maße, es wäre wohl nicht bloß reichlich anachronistisch, sondern eindeutig pathologisch, was an (sozusagen mittelalterlicher beziehungsweise barocker) *vanitas*- und *contemptus mundi*-Mentalität Kierkegaard vorzugeben hatte (kaum anders als Schopenhauer):

Wie der Mensch natürlich nach dem verlangt, was ihm die Lebenslust erhalten und beleben kann, so bedarf einer, um für das Ewige zu leben, stetig einer Dosis Weltschmerz, damit er sich nicht in diese Welt vergaffe, vielmehr einen rechten Verdross und Ekel und Widerwillen an der Torheit und Verlogenheit dieser elenden Welt lerne.²⁴⁹

²⁴⁸ Vgl. insbes. Stadien auf des Lebens Weg [Abschnitt I], *In vino veritas*, eine Erinnerung, nacherzählt von William Afham (SLW 7–90).

²⁴⁹ Kierkegaard: Der Augenblick, (SW, Jena 1909, XII 146), zit. Adorno, Theodor W.: Kierkegaard, Konstruktion des Ästhetischen (Frankfurt a. M. 1962, S. 220) zur Er-

8.2 Dasein als Verlorenheit

Kierkegaards nach der überwiegend noch akademisch-vorliterarischen Dissertation erst ganz eigenständige Initialschrift war das Buch „Entweder – Oder“ (1843). In seiner vielfältigen Gebrochenheit bietet dieses perspektivenreiche „Lebensfragment“, wie es im Untertitel genannt ist, dem Verständnis nicht geringe Schwierigkeiten; allein schon aufgrund des Pseudonyms Victor Eremita und einer Reihe weiterer literarischer Distanzierungsweisen, wie sie der Verfasser unentwegt anbrachte.²⁵⁰ Das Buch präsentierte in seinem ersten Teil eine breite Phänomenologie und dialektische Reflexion des Ästhetischen. „Was ist ein Dichter?“, mit dieser Frage eröffnete seine erste Publikation, und erklärte, ein Dichter, das sei „ein unglücklicher Mensch, der tiefe Qualen in seinem Herzen birgt, dessen Lippen aber so geformt sind, daß, indem der Seufzer und der Schrei über sie ausströmen, sie klingen wie schöne Musik“. Es folgte ein Bild, ein mythisches, das einem den Atem stocken lassen kann. Es nahm Bezug auf einen Gewaltherrscher der Antike, den Tyrannen Phalaris von Agrigent im großhellenischen Sizilien. Dessen grausam sadistisches Gebaren führte Kierkegaard an, um darzustellen, was es sei um einen Dichter: Es gehe ihm, sagte er, wie einst den Opfern des Phalaris, die in einem glühenden Ochsen aus Eisen bei gelindem Feuer langsam gemartert wurden. In ihrer Qual schrien sie, aber das änderte nichts, ihre „Schreie drangen nicht bis an das Ohr des Tyrannen, um ihn zu entsetzen, ihm klangen sie wie eine süße Musik.“ Just so, bedeutete der Aphorismus eins zu Beginn des Buches „Entweder – Oder“, gehe es dem Dichter. Menschen würden sich um ihn scharen und ihn zum Singen auffordern. Damit aber hiel-

öffnung des Schlusskapitels. Adornos an der Universität Frankfurt am Main bei Paul Tillich erstellte Habilitationsschrift zog ihre Konklusion (S. 220–253: Kap. VII) vor allem mit Bezug auf Kierkegaards aphoristische „Diapsalmata“ (EO, I). Er las sie als zerschlagene Schwermut, Trümmer, Chiffren, worin wie nirgends sonst Hoffnung in-sistiere. Bedeutsamer als in aller Intention auf Systemganzheit gelinge es in den ästhetischen, lyrischen Aphorismen, im Schein zu erkennen, „dem Sublimen in dem Pedestren“ Ausdruck zu geben. Die Schlussfolgerung wies insofern bereits auf die späteren „Minima moralia“ voraus.

²⁵⁰ Zu diesem Verfahren bezüglich aller seiner Schriften äußerte sich der Verfasser explizit und noch immer höchst ironisch im Nachwort zum Hauptwerk „Unwissenschaftliche Nachschrift“: „Eine erste und letzte Erklärung“ (UN 839–844).

ten sie ihn sich doch nur vom Leibe und sagten eigentlich: „möchten doch neue Leiden deine Seele martern, und möchten doch die Lippen so geformt bleiben wie bisher; denn deine Schreie würden uns bloß ängstigen, die Musik aber, die ist lieblich“. Noch dazu träten hinterher Rezensenten auf, kaltblütige Kritiker, Sachverständige, die alles gutheißen und Ja und Amen sagen: „Ganz recht, so soll es sein nach den Regeln der Ästhetik“. Es folgte eine sarkastisch-ironische Bemerkung: „Nun, versteht sich, ein Rezensent gleicht einem Dichter aufs Haar, nur“, hieß es im gleichen Atemzug, „nur hat er nicht die Qualen im Herzen, nicht die Musik auf den Lippen“. Der Initial-Aphorismus schloss mit einer Nachbemerkung, biblisch intoniert, worin deutlich eine kierkegaardsche Erinnerung an das väterliche (Hiob-)Schicksal aufleuchtete, jedoch ins Burlesk-Absurde abgebogen: „Siehe, darum will ich lieber Schweinehirt sein auf Amagerbro und von den Schweinen verstanden sein, als Dichter sein und mißverstanden sein von den Menschen“.²⁵¹ Was für eine Eröffnung eines Werks im Zeichen der Ästhetik. Welch ein Zwielficht über allem! Vorausgestellt war im Übrigen ein Motto, das mit dem biblischen „Prediger [Salomo]“ (Kohélet, תְּהִלָּה) feststellte: „*Tout n'est que vent ... tout n'est rien*“, alles sei lauter Luft, Wind, nichts und wieder nichts. Das Absurde, der Nihilismus schien ins Haus zu stehen, wie es sich denn auch im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert bewahrheiten sollte. Der Dichter-Denker Kierkegaard aber tendierte einstweilen in Richtung Lachen und Kraft der Erbauung.

Im Ganzen wurde „Entweder – Oder“ aus verschiedenen, die Problematik aus abwechselnden Perspektiven angehenden Einzelschriften zusammengestellt. Die Reihe im ersten Teil reicht von Aphorismen, grotesken oftmals, („Diapsalmata“), drei Ansprachen vor ‚Mitabgestorbenen‘, über Eugène Scribes Einakter „Die erste Liebe“ und den

²⁵¹ EO, Diapsalmata, 27. „Das erste Diapsalm ist eigentlich die Aufgabe des ganzen Werkes, die ihre Lösung erst im letzten Wort der Predigt findet. Es ist eine ungeheure Dissonanz gesetzt, und nun heißt es: Erkläre sie. Es ist ein vollkommener Bruch mit der Wirklichkeit gesetzt, der seinen Grund nicht in der Eitelkeit hat, sondern in der Schwermut und deren Übergewicht über die Wirklichkeit“ (Tb I 343; IV A 216). – Zur Hiobfigur vgl. Kierkegaard alias Constantin Constantius: Die Wiederholung, 1843 (hg. Hans Rochol, Hamburg 2000, S. 58, 67 f., 73–81, 138).

„Versuch einer sozialen Klugheitsregel“ bis zu dem berühmten (seither immer wieder separat publizierten) „Tagebuch des Verführers“. Nun war ‚Entweder – Oder‘ allerdings keineswegs lediglich ein Buchtitel, ist vielmehr zugleich als die Maxime des *ganzen* Kierkegaard anzunehmen. Das programmatische Ultimatum Entweder – Oder richtete sich gegen das perfekte hegelsche Vermittlungsdenken. Gegen dessen synthetisierendes Sowohl-als-auch wurde für die existentielle Entscheidung eingetreten. Ihr Appell, vorgetragen namentlich in den Briefen und einer abschließenden Predigt des zweiten Teils von „Entweder – Oder“, lautete: Du hast die Wahl, wähle! Lebe und bestimme Dein Leben! Gebannt sollte damit die Gefahr der geminderten Existenz sein. Auf die Weigerung zu wählen, das Dahintreiben im Ausweichen fiel der Schatten. Das Unentschiedene, Uneigentliche nahm Kierkegaard aufs Korn. Das Ästhetische bezeichnete in seiner Existenzdialektik das Verharren in einem Dasein der Unmittelbarkeit. Ästhetik diente in Kierkegaards Philosophieren zur Bezeichnung eines existenziellen Modus, einer bestimmten Sphäre des Daseins.

Als höchster Ausdruck ästhetischer Unmittelbarkeit galt den Papieren des Ästhetikers ‚A‘ zufolge das Musikalisch-Erotische. Dieses manifestierte sich optimal bei dem größten aller klassischen Komponisten: Mozart. Mozart hätte demzufolge in der einen einzigartigen Oper „Don Giovanni“ die Uridee des Musikalisch-Erotischen im tiefsten ausgeschöpft und unüberbietbar ausgedrückt.²⁵² Die Musik des *dramma giocoso* über den *dissoluto punito*, der Komödie über den bestraften Verführer Don Juan galt dem Ästhetiker in der Aufeinanderfolge ihrer Momente als die reinste Darstellung unmittelbarer sinnlicher Genialität. Die Brisanz dieser Auffassung ergab sich allerdings erst aus der Tatsache, dass Kierkegaard einerseits philosophisch-dialektisch dachte, andererseits aber mit einer bestimmten, in sich keineswegs unproblematischen, für christlich gehaltenen Auffas-

252 Ausgeweitet ins Weibliche und damit bedeutsam abgewandelt durch Richard Strauss in der Doppelgestalt Ariadne/Zerbinetta, so jedenfalls laut Martin Walser (Frauenstimmen bei Richard Strauss, in: ders.: Die Verwaltung des Nichts, Reinbek 2004).

sung annahm, der Mensch sei eigentlich Geist.²⁵³ So kam es, dass die Sinnlichkeit und deren Widerhall in der Musik als das vermeintlich Unmittelbare zum Widergeistigen konstruiert wurde: zum Nicht-Reflektierten, Nicht-Vermittelten, Dunklen, Unerklärten. Das Musikalisch-Erotische entspreche direkterweise dem Leben, das als beständige Bewegung, als Unruhe, unablässige Sukzession ohne jeden Halt ganz in der Tradition parmenideisch-platonisch-origenistischer Sinnewelt beziehungsweise Scheinhaftigkeit aufgefasst war. Inkarnation des Dämonisch-Fleischlichen sei der Wüstling Don Juan; in der Tat einer der kulturanthropologischen Archetypen (wie Odysseus, Faust, Hamlet, Don Quijote, Eulenspiegel, Robinson, Münchhausen).²⁵⁴ Für ihn spielen weder Sprache noch Denken noch Reflexion eine wesentliche Rolle, sondern er ist in ästhetischer Konstruktion ganz elementar Leidenschaft. All sein Trachten geht auf Spiel, Sinnenlust, Rausch. Seine Lebensform ist die Verführung, die Treulosigkeit, das Kommen und Gehen, ganz und gar nicht die (ethische) Entscheidung, das Bleiben, die Verlässlichkeit.

Ästhetisch-erotisches Dasein zeigte sich außer in dem ungeachtet Tod und Teufel kompromisslosen Begehren Don Giovannis auch schon in zwei anderen Momenten: nämlich als Suchen oder bloß Träumen, wie sie beide ebenso in Mozarts Opern auftreten. Das Suchen verkörpert sich in Papageno, dem Vogelmenschen der „Zauberflöte“. Und das Träumen zeigt sich besonders bezaubernd an Cherubino, dem Pagen

253 „Der Mensch ist Geist“, so der erste Satz der berühmten Einleitungspassage von „Die Krankheit zum Tode“ (1849; SW VIII 10); hierzu Adorno: Kierkegaard, a. a. O. S. 143 f. – *Homo id quod est, per intellectum est*, sagte beispielsweise Meister Eckhart (Liber Parabolarum Genesis, n. 113, LW I 579 u. ö.). Entsprechend Nicolaus Cusanus: „Der Mensch nämlich ist sein Geist“ (*homo enim est suus intellectus*; d.i. III 4). *Toute notre dignité consiste donc en la pensée* (Pascal, La 200/Br 347); *Nous sommes par cela seul que nous pensons* (Descartes, Les principes de la philosophie, I 8). „Der Mensch ist Geist“ (Schelling, F.W.J.: Über das Wesen der menschlichen Freiheit, 1809; SW VII 364). – Vgl. Kobusch, Theo: Christliche Philosophie, Darmstadt 2006.

254 Tirso de Molina: El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra, 1630 (dt. Der Spötter von Sevilla und der steinerne Gast; als Verfasser wird mittlerweile Andrés de Claromonte genannt). – Proben einer Phänomenologie des Don-Juanismus gab Albert Camus (Der Mythos des Sisyphos, Hamburg 1999, S. 93–101; PL II 152–157).

aus „Le nozze di Figaro“ (vergleichbar dem biblischen Adam in paradiesischer Unschuld vor dem Sündenfall).

8.3 Springen, Hals über Kopf

Als Ausweichen vor Entscheidung, Verschmähen von Bindung, Verharren im indifferenten Sein erscheint das ästhetische Dasein als Verlorenheit. Ästhetisch existieren bedeute, in der ethisch-religiösen Betrachtungsweise, „nicht tief und innerlich zu *wollen*“, im Grunde nur sein, nicht werden wollen.²⁵⁵ Nun wurden jedoch, und das ist das Findige an der kierkegaardschen Interpretation, im Ästhetischen selbst Momente ausgemacht, die darüber hinaus führen, so ähnlich wie bereits Hegels „Phänomenologie des Geistes“ mit der vermeintlichen ‚sinnlichen Gewissheit‘ verfuhr. Der ästhetisch Existierende ahne die Metamorphose, sagte der dänische Dichter-Denker. Es schwane ihm durchaus, dass er nicht unentwegt im bloßen Sein verharren könne. Daher sei er immer schon überschattet von Schwermut. Und es könne jederzeit eintreten, dass ihn – den *infelix aestheticus* – Verzweiflung überfalle, ihm also spürbar werde, wie haltlos er letztlich existiere. Er gründe sich auf Endliches und sei beständig vom Scheitern bedroht. In der Anwendung von Schwermut, Melancholie, Verzweiflung werde bereits die Unmittelbarkeit durchbrochen. Und das führte bei dem christlichen Existenzdenker zu der Rede von Schuld und Reue als den unausweichlichen Bedrängnissen der rein immanenten Existenz.

Die Entscheidung, die Folge tatsächlichen Wählens ergebe Geschichte der Existenz, *ethische* Identität, Konstituierung des Selbst. Insofern bestand (zunächst) die ultimative Forderung nach Ethik statt Ästhetik, Freiheit statt Natur, Reflexion statt Emotion, Ehe statt ungebundener Erotik, Beruf anstelle von bloß artistischem Talent, Leistung anstelle von Genuss, Zusammenhang statt lauter interessanter Einzelheiten. Die Analytik des Ästhetischen diene offensichtlich bei Kier-

²⁵⁵ Vgl. den tragischen Konflikt zwischen Othello (Sein) und Desdemona (Werden). Cavell, Stanley: Othello und die Herausforderung des Anderen (1987), in: Kern, Andrea/Sonderregger, Ruth (Hgg.): Falsche Gegensätze, Frankfurt a. M. 2002, S. 241–261.

kegaard insgesamt der Demonstration des Ethisch-Religiösen. Es sollte gezeigt werden, dass das Subjekt unweigerlich – das heißt denkerischer Einsicht verpflichtet – aus einem bloß immanenten Dasein herauszutreten hat, zuerst in die Sphäre des Ethischen, schließlich aber des Religiösen. Die Absicht der kierkegaardschen Apologetik, seiner fundamentaltheologischen *demonstratio christiana* war es, zu erweisen: Im Ästhetischen selbst stecke eine erste Anstiftung zur ethischen Wahl. In Begegnung und Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit sei der Auftrag erteilt, die ebenerdige niedrige Existenzsphäre zu verlassen, um aufzusteigen ins Ethische, letztlich aber Hals über Kopf ins Religiöse zu springen. Besonders in dem Buch „Stadien auf des Lebens Weg“ wurde dies eindrucksvoll entwickelt.

Allerdings blieb ungeachtet der ethisch-religiösen Teleologie eingeräumt, dass es Ausnahmen von den unbeugsamen Forderungen gebe, geben müsse, habe doch jeder Mensch sich in seiner individuellen Beschaffenheit als seine eigene Aufgabe.²⁵⁶ Ein jedes Individuum werde in dieser oder jener Hinsicht Ausnahme bleiben. Auch denjenigen, die wenig an Allgemein-Ethischem in ihre Existenz übernehmen können, sei die Daseinsberechtigung keineswegs abzuspochen, sondern ausdrücklich zuzugestehen. Die Papiere des Ethikers ‚B‘ – das sind Briefe an den Ästhetiker ‚A‘ – gaben zu bedenken, was so ein Ausnahmensch „an Umfang verlöre, das gewönne er vielleicht an intensiver Innerlichkeit“. Vertiefung bei gleichzeitiger Verringerung der äußeren

256 „Wenn also ein Mensch, indem er die Aufgabe, die ihm wie jedem andern gestellt ist, nämlich das Allgemein-Menschliche in seinem individuellen Leben auszudrücken, realisieren will, auf Schwierigkeiten stößt, wenn es sich herauszustellen scheint, daß es etwas in dem Allgemeinen gibt, was er nicht in sein Leben aufnehmen kann, was tut er dann? (...) Er weiß zwar, daß jeder Mensch sich mit Freiheit entwickelt, aber er weiß auch, daß ein Mensch sich nicht aus dem Nichts erschafft, daß er sich in seiner Konkretion als seine Aufgabe hat; er wird sich wieder mit dem Dasein versöhnen, indem er erkennt, daß in gewissem Sinne jeder Mensch eine Ausnahme darstellt, und daß es gleich wahr ist, daß jeder Mensch das Allgemein-Menschliche und zugleich eine Ausnahme ist“ (EO, S. 909, 913; Die Wiederholung, 1843; Stadien auf des Lebens Weg, Exkurs über Goethe, S. 156–193). – Auch Nietzsche plädierte „zu Gunsten der Ausnahme“ (FW 76, KSA III 432; J 26). Vgl. Rauh, Raphael Benjamin: Modulationen der Einsamkeit, Theorien der Ausnahme als Moralkritik bei Sören Kierkegaard und Friedrich Nietzsche, Freiburg/München [2016]. Zum Vergleich der beiden Denker Kierkegaard, Nietzsche s. Jaspers, Karl: Vernunft und Existenz, München 1960, S. 12–41.

Reichweite gerade im Abseits, in der Marginalität und Anomie? Ist es das, was mit der – nicht zuletzt pro domo gesprochenen – Bemerkung über die Ausnahme bedeutet sein sollte?

8.4 Geist ist: wie tot zu leben

Indem Kierkegaard in der imponierenden hegelschen Form den philosophischen Gedanken der Vermittlung anwendete, bekam er vollends das Ästhetische als das Unmittelbare zu fassen. Das führte so weit, dass selbst auch das Mystische als das Unwahre und Nicht-Religiöse abgewiesen wurde.²⁵⁷ Das uralte philosophische Misstrauen gegen den Sinnentzug traf nun sogar das handfest institutionalisierte Christentum als eine in gewisser Weise trügerische, sinnlich-ästhetische, uneigentliche, nicht wahrhaft geistig verinnerlichte Existenzweise. Und auch die Verbindung des Getrennten, wie sie erotische Liebe zustande bringt, rechnete Kierkegaard zum Ästhetischen ganz und gar.

Was immer sinnfällig erscheint und ästhetisch sich ausprägt – Natur und Genießen – wurde in der Philosophie seit alters als die sogenannte hedonistische Einstellung zum Dasein beargwöhnt. Nichtsdestoweniger ist Hedonismus nicht durchaus als Unmittelbarkeit aufzufassen. Eine ausgewogene hedonistische Lebensform, so wie sie beispielsweise Lukrez und Epikur und neuzeitlich aus christlicher Warte Lorenzo Valla, Erasmus und Montaigne vorzeichneten, und wie noch Schopenhauer, der kämpferische Pessimist, sie für sein Teil anscheinend recht virtuos zu praktizieren in der Lage war, war noch stets, genau besehen, eine reflektierte und differenzierte Lebensform mit subtilster Güterabwägung.²⁵⁸ Die Problematik darf weder philosophisch noch praktisch-existenziell als erledigt gelten. Schiller zum Beispiel sah ganz besonnen die Lust, alles Sinnliche überhaupt unter ein Maß gestellt

²⁵⁷ EO 804 ff.

²⁵⁸ Vgl. Epikur (Diogenes Laertios, X 130–132). Namentlich Nietzsche pries die Position Epikurs als einzigartige Bescheidenheit, als „das Glück eines Auges, vor dem das Meer des Daseins stille geworden“ sei (FW 45, KSA III 411; vgl. MA II, WS 192, KSA II 638). – Kimmich, Dorothee: Epikureische Aufklärungen, Darmstadt 1993; Knöpker, Sebastian: Existenzieller Hedonismus, Freiburg Br./München 2009.

und insgesamt keineswegs uferlos, verheerend, sondern gewissermaßen begütigt, musisch rhythmisiert:

Es ist des Wohllauts mächtige Gottheit,
 Die zum geselligen Tanz ordnet den tobenden Sprung,
 Die, der Nemesis gleich, an des Rhythmus goldenem Zügel
 Lenkt die brausende Lust und die verwilderte zähmt.²⁵⁹

Des Näheren setzte Kierkegaard das Ästhetisch-Hedonistische mit romantischer Lebenseinstellung gleich. Schon seine Dissertation enthielt eine ausführliche Kritik an Schlegels „Lucinde“ als eines vermeintlich naturalistisch-ungeistigen Liebeskatechismus à la Diderot.²⁶⁰ Sein Verdikt wiederholte im Grunde die seit Parmenides, Plato und Augustin tradierte Kritik unter nachidealistischen und postromantischen Bedingungen. Die radikale Christlichkeit, die er geltend zu machen hatte, war infolge ihrer philosophischen Voraussetzungen kein fundamentalistischer (Bibel-)Glaube, kein Fideismus und kein Biblizismus. Weder gläubige Einfalt noch Offenbarungspositivismus lag zugrunde, vielmehr, wie gesagt, eine Anzahl klar ausweisbarer mehr oder minder philosophischer Prämissen. Eine nicht unbedeutende Rolle spielte des Apostels Paulus' schroffe Predigt gegen die *sarx*, σὰρξ, das schwache Fleisch, den isolierten sterblichen Menschen, den alten Adam, der, statt zu wahrhaft geistlichem Dasein zu gelangen, bei sich verharren möchte, selbstzufrieden, wie gewohnt, rückversichert allenfalls an Normen konventioneller Gesetzmäßigkeit.²⁶¹ Über den Anschluss an die paulinische Zurechtweisung hinaus missbilligte Kierkegaard ganz besonders die Zerstreuung in der Sphäre des Menschlich, Allzumenschlichen.²⁶² An die Stelle der *carnalia* (der tausenderlei

259 Der Tanz, 1795, v. 23–26.

260 BI S. 283–296.

261 Die Unterscheidung einer Ordnung nach dem Fleisch (*secundum carnem, katà sárka, katà sárka*) von einer nach dem Geist der Heiligkeit (*secundum Spiritum sanctificationis, katà pneûma hagiosynês, katà pneûma ágıawónης*) war maßgeblich seit dem paulinischen Römerbrief (1,3 f.), dem Gründungsdokument christlich-theologischen Denkens, wohlgemerkt, von dessen Präskript an.

262 Vgl. nicht bloß Platos, Plotins, Augustins und Pascals, sondern noch Heidegers und Rilkes Polemik gegen die Zerstreuung (Malte Laurids Brigge, 51. Aufzeichnung; Zehnte Duineser Elegie).

weltlich-leiblichen Angelegenheiten) sollten gemäß gewissen neutestamentlichen Tendenzen *spiritualia* treten, geistliche Belange. Nur diesen wurde die Kraft zugesprochen, zu Sammlung und Einheit zu führen, zur meditativen Konzentration auf den besseren Teil, das eine Notwendige.²⁶³ Unverkennbar eine spezifisch religiöse Anthropologie, basierend auf Entscheidung, Bekehrung, Reinigung des Willens. Eine entsprechend puristische Linie durchzog die europäische Geistesgeschichte seit Empedokles' „Katharmen“ (über Sokrates-Plato, Augustin, Pascal, Descartes, Kant, Fichte, Schopenhauer und weiter). Das Leben selbst, das irdisch-natürliche, wurde unter spiritualistischem Blickwinkel, wie ein das Evangelium abwandelnder kierkegaardscher Buchtitel bedeutete, zur „Krankheit zum Tode“.²⁶⁴ Seit Sokrates insbesondere wurde der Tod als Heilung der ‚Krankheit‘ Leben gefeiert und gepriesen. Im Lebensüberdruß und Absterben werde erst eine geistig-geistliche Existenz geführt. So jedenfalls wollte es unerbittlich die Losung: „Geist ist: wie tot zu leben“.²⁶⁵ Dementsprechend könne am ehesten gegenüber Gleichartigen, die tot seien wie er selbst, Mitteilung statthaben – unter *paranekroi*, wie der Autor Kierkegaard mit einer Bezeichnung aus Lukians satirischen „Totengesprächen“ notierte.²⁶⁶

263 *Unum necessarium - optima pars* (Lk 10,42, Perikope über Maria und Martha; Aug., Conf. XI, 29, 39; Serm. 255, 6). Die Weisung „Eins ist not“ wurde auch von Nietzsche wiederholt berücksichtigt (M 132 u. ö.).

264 „Diese Krankheit ist nicht zum Tod“ (*hautē hē asthēneia ouk éstin pròs thánaton*, Joh 11,4), entgegnete Jesus laut Viertem Evangelium auf die Nachricht, dass sein Freund Lazarus gestorben sei, denn an dem Verstorbenen wollte er etwas schlechthin Überlegenes erweisen: sich selbst, die inkommensurable Kraft in sich („die Auferstehung und das Leben“, *hē anástasis kai hē zōē*, ebd. 25).

265 Tb V 363; XI² A 279. „Dieses Lebens Bestimmung ist: zum höchsten Grad des Lebens-Überdrußes gebracht zu werden“ (25. 09. 1855; Tb V 377). Aus der antiken Philosophie vgl. Plato, Phaidon 64 a, Kriton Cicero, Tusc. I 75. Als ein Lauf zum Tode erschien das Leben Seneca (dial. XI, De Consolatione ad Polybium, 11, 2), Augustin (De Civitate Dei, 13, 10), Dante (Purg. XXXIII 54: *viver ch'è un correre a la morte*). „Soll der Geist blühen, dann muss der Leib vergehen“ war asketische Maxime namentlich der deutschen Mystik des vierzehnten Jahrhunderts. Nietzsche (FW IV 340, GD, Das Problem des Sokrates, 1).

266 Tb I 107; II A 690. Also wohl noch anders, weniger ironisch-sarkastisch als in „Entweder – Oder“, das in seinem ersten Teil drei aufeinanderfolgende Ansprachen aufweist, welche der Ästhetiker A einem Kreis von *Symparanekromenoi* („Mitabgestorbenen“) vorträgt (I, iii: Der Reflex des antiken Tragischen in dem modernen Tragischen, S. 165–196; I, iv: Schattenrisse, S. 197–254; I, v: Der Unglücklichste, S. 255–269).

Für ein Denken, das nicht ohne weiteres einem gnostisch-spiritualistischen Modell zu folgen bereit ist, bleiben Fragen.²⁶⁷ Ein erfülltes Dasein, soviel dürfte sich allenthalben erweisen, kommt kaum unmittelbar von unverzüglichem und bloß quantitativem Genuss. Wieweit aber wäre denn auf ethisch-moralischem Weg Erfüllung zu sichern? Was vollends könnte verbürgen, dass ein Existierender im Verhältnis zu seinem dauernden Glück und gar zu seiner ewigen Seligkeit steht? Wäre es am Ende paradoxerweise gar Leiden?²⁶⁸ Bei alledem bliebe gleichwohl dahingestellt, ob Heilssicherung, sei sie weltlich, sei sie überweltlich, überhaupt unumwunden die vordringliche Frage sein könne. Denn sowohl der emotional-affektiven Basis wie auch dem zwischenmenschlich-gesellschaftlichen Bezug aller Ethik (und Religion) ist doch wohl nicht zu entkommen. Empfinden von Lust und Unlust, Freude und Schmerz, Bewegtheit im Gemüt, Ausdruck, Mitteilung und Verständigung sind offensichtlich unabdingbar für jeweiliges Verhalten wie auch für die Daseinsverständigung insgesamt.

Überragend, ausnehmend, sprengend ist Freude.²⁶⁹ Mag sie noch so unerklärlich, unbeschreiblich und unsagbar im Tiefsten sein, so drängt sie doch stets zum Teilen, zum Mitteilen; unbestreitbare Anregung affektiv begründeter Steigerung von Subjektivität und Intersubjektivität. Es darf für ein legitimes Vorhaben gelten und eine Aufgabe der Existenz, an sinnlichen Wahrnehmungen Freude zu finden, Wohlbehagen, Vergnügen, Lust zu empfinden und nach deren Optimierung zu streben.²⁷⁰ Es hat nicht als verwerflich zu gelten, den Umfang des Möglichen kennenlernen und ausschöpfen zu wollen. Es muss nicht in Nihilismus enden, darauf Wert zu legen und gleichzeitig mit vielen,

267 Pieper, Annemarie: Glückssache, Hamburg 2001; (zur Erörterung unterschiedlicher Lebensformen).

268 Das Leiden sei dieses Kennzeichen (UN; vgl. die Schilderung der „Leidensgeschichte“ mit ihren sechs berühmten „Einlagestücken“ in: SLW S. 205–422).

269 Zwischen Absterben und Freude bestand bei Kierkegaard, angefangen bei dem paulinisch-pascalschen ‚Mémorial‘ seiner kairotisch-intuitiven Gewissheitserfahrung, „den 19. Mai [1837], vormittags, 10½ Uhr“ (Tb I 154; II A 228), eine bemerkenswerte dialektische Wechselbeziehung.

270 „Labe die Brust, empfinde die Lust, / Wo wir unser Herz erfreuen“, so das Wiegenlied (die Alt-Arie „Schlafe, mein Liebster“, Nr. 19) in Bachs „Weihnachts-Oratorium“ (BWV 248, 1733/34).

möglichst *allen* Faktoren der Existenz die Balance zu halten. Aufgrund genuiner Einbindung in affektiv-emotionales Werterleben und in Bejahen und Verneinen von Welt dingen –, in Treue mithin zu ihrer realen Situietheit und konkreten Bedingtheit, wehrt die Existenz anhaltend dem Unernst, der Unverbindlichkeit und Gleichgültigkeit. Sinnentleerend wirkt allerdings die vorwitzige Distanzierung abgehobener Rationalität. Kurzum, es führt nichts daran vorbei, das Grundlegende und Unersetzliche des Ästhetischen anzuerkennen und gehörig zu betonen. Man wird sich schwerlich dazu verstehen, Kierkegaards (womöglich aus familiär ererbter Depressivität abzuleitender) platonischer, wenn nicht sogar gnostischer Preisgabe der Basis der Existenz zu folgen; vielmehr würde man, und nicht zuletzt aus christlichem Impuls, wenn der denn in philosophischer Argumentation zulässig sein sollte, gegen allen spiritualistischen Überschwang das zentrale historische Faktum der Inkarnation stellen. Man würde so gegen das vermessene Ansinnen einzelner, reiner Geist zu sein berichtend die Einsicht setzen, dass Menschsein sowohl eine geistige wie auch eine leibliche Seite aufweist, und zwar in durchaus zu wahrer und kaum genug zu bewundernder Einheit.²⁷¹ Anstelle allzu einseitiger, pfeilgerader Transzendenz als Grundthema menschlicher Selbstwerdung würde mithin, mindestens gleichermaßen, die Gegenbewegung der Reszendenz betont, der Immergen, des Vertiefens, des Eintauchens, unaufhörlicher Menschwerdung, in unvertretbarer Vereinzelung, ebenso aber in Solidarität mit Menschen, Tieren, Pflanzen und allen Dingen überhaupt.

271 Zu Kierkegaards Analyse des ästhetischen Daseinsverständnisse (als eines der Narkissos-Echo-Isoliertheit, gemäß EO 44) vgl. Schulz, Walter: Kierkegaard, in: Ders.: Philosophie in der veränderten Welt, Pfullingen 1972, S. 276–284; Ders.: Die Dialektik von Geist und Leib bei Kierkegaard, in: Theunissen, Michael/Greve, Wilfried (Hgg.): Materialien zur Philosophie Sören Kierkegaards, Frankfurt a. M. 1979, S. 347–366, hier 364. – Dass der Schlüsselbegriff *Conditio humana* wesentlich unverbrüchliche Einheit von Seele und Leib besage, daran hielt namentlich Montaigne mit der christlichen Religion der Inkarnation und der Auferstehung des Fleisches fest (vgl. Balmer, Hans Peter: Neuzeitliche Sokratik, Michel de Montaignes essayistisches Philosophieren, Münster 2016, insbes. S. 161–166; Open-Access: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-epub-28228-7>).

8.5 Nicht Gewissheit, Wagnis

Um Verständigung ging es Kierkegaard denn auch, um Kommunikation als Praxis im Hier und Jetzt. In seinem philosophischen Hauptwerk, der umfangreichen „Unwissenschaftlichen Nachschrift“, das er, die vorausgegangenen „Philosophischen Brocken“ abschließend, 1846 unter dem Pseudonym Johannes Climacus veröffentlicht hat, findet sich eine ausführliche Erörterung zu seiner – sein ganzes Schaffen charakterisierenden – recht anspruchsvollen Dialektik der Mitteilung.²⁷² Hegels wissenschaftlich-spekulative Dialektik mit ihrer trotz allem direkten Aussage hatte für einmal hoch reflektierter, geradezu künstlerischer Verständigung Platz zu machen. In der Tradition des Hebammensohnes Sokrates (und dessen Fortwirken insbesondere bei Hamann und Lessing) sollte nicht irgendetwas beigebracht, weder ein fester Wissensbestand noch eine Methode; wohl aber sollte gewissermaßen geistiger Geburtshelferdienst für einzeln existierende Menschen erbracht werden.²⁷³

Und zwar ungefähr unter folgenden Voraussetzungen: Wer schlicht und einfach ein Mensch ist, also nicht hegelisch großartig die Weltgeschichte, sondern bescheiden die eigene Existenz als sein eigentliches Problem ansieht, dem sollte klar sein, dass er selbst *lebt* und also nicht planmäßig funktioniert, sondern fortwährend in Entwicklung begriffen ist: „Wer existiert, ist beständig im Werden“. Auch wenn einzuräumen ist, dass sich Denken auf Allgemeines bezieht, hört aber damit einer nicht auf, als ein Einzelner zu existieren. Immerzu steht er vor der Aufgabe, sich Gedachtes innerlich anzueignen und es als individuellen Besitz zu erwerben. Indessen vollzieht sich in diesem quasi romantischen Vorgang der Aneignung eine subjektive Isolation. Jede Mitteilung hat sich mithin ausgesprochen gegenläufig zur Verinnerlichung zu behaupten. Und die so sich aufbauende Spannung wird in die Äußerung einfließen.

272 Hagemann, Tim: Reden und Existieren, Kierkegaards antipersuasive Rhetorik, Berlin/Wien 2001; Nientied, Mariele: Kierkegaard und Wittgenstein, Hineintäuschen in das Wahre, Berlin 2002.

273 Renaud, François/Hagemann, Tim: Art. Maieutik, HWR V 727–736.

Unumwundene Mitteilung bliebe demnach verwehrt. Der beiden Seiten des Gedanken-Daseins eingedenk, hat der subjektiv existierende Denker sich freigemacht; er ist von der Gefahr eines Selbstmissverständnisses zum Glück losgekommen. Im Bewusstsein der Differenz des Wissens vom Wissenden wird ihm Mitteilung zur wesentlichen, bedeutsamen Aufgabe. Sie hat demzufolge ihr eigenes Geheimnis; und zwar vordringlich in der hohen Aufgabe, nun möglichst den anderen seinerseits aufzurufen, frei zu werden. Freiheit könne nicht von außen, nicht transitiv bewirkt werden, sondern sei durch den (angesprochenen) Einzelnen zu erbringen. Mit Rücksicht darauf könne Mitteilung bloß indirekt ergehen. Was je ein Individuum erfährt und denkt wäre stets so zu übersetzen, dass es sich von anderen aneignen lässt – schöpferisch, nicht mechanisch; frei, dialogisch, nicht autoritativ; vollziehend –, so dass bei allen Beteiligten die Erfahrung der Freiheit zunimmt. Unter werdenden könne es weder Gewissheit noch Resultat geben, statt dessen das immerfort neu einzugehende Wagnis der Freiheit.²⁷⁴

Verantwortliche Mitteilung komme über zwei Stufen der Reflexion zustande. Die erste sei darum bemüht, die rechten Worte zu finden. Die zweite versuche sodann, bei allem Ringen um Worte das Wesentliche nicht zu vergessen, sondern es einzubeziehen und getreulich wiederzugeben, nämlich das eigene Verhältnis des existierenden Mitteilers zur *Idee*. Idee, das meinte die im Endlich-Menschlichen stets enthaltene (unbegreiflich-absurde) Relation auf Unendlichkeit. Damit transportierte Kierkegaard zweifellos etwas Platonisch-Christliches. Er verstand darunter das paradoxe Selbstbewusstsein eines existierenden unendlichen Geistes, der im Bewusstsein eines unfassbaren, ungeheuren Widerspruchs lebe, nämlich aus der Idee und Überzeugung, dass das Ewige *wird*, dass das Überzeitliche, Ununterschiedene, Unveränderliche, Vollkommene in zeitlicher Folge *entsteht*. Diese Relation

²⁷⁴ „Die direkte Mitteilung erfordert Gewissheit, aber die Gewissheit ist für den werdenden unmöglich und ist gerade der Betrug“ (UN S. 201, Anm. 2). – Zur postmodernen ‚Abrechnung‘ mit der transzendentalphilosophischen Idealnorm der Gewissheit (einsetzend bei Augustinus, *De vera religione*, 15, 31, 53, 85) vgl. Dewey (*Die Suche nach Gewissheit*, Frankfurt a. M. 1998); Wittgenstein (*Über Gewissheit*, Oxford 1969), ferner Marion, Jean-Luc: *Das Erotische*, Freiburg i. Br./München 2011.

– die Unendlichkeit in der Seele – sei es, die alle Mitteilung wie überhaupt alles Gesetzte, alle Positivität unweigerlich zu einem Negativen mache. Auch deshalb müsse Mitteilung indirekt erfolgen, damit nämlich auf jenes, was niemals direkt zu fassen möglich ist, wenigstens *hingewiesen* werde.²⁷⁵ Wer je so weit ist, gewissermaßen wie der biblische Hiob auf das Negative aufmerksam, der hätte immerhin die einzig mögliche relative Positivität. Die anderen hingegen, die sich gemeinhin für Positive halten (als Positivisten, Systematiker, dozierende Philosophen), stünden letztlich leer da. In Wahrheit seien sie und alle, die auf sie hören, buchstäblich verraten und verkauft. Die Negativen hätten den Vorteil, dass sie etwas Positives haben, indem sie auf das Negative aufmerksam sind; die Positiven hingegen hätten nichts, da sie sich etwas vormachen. Wer immer, eingedenk dieser Dialektik, statt sich selbst zu betrügen, ins Menschsein, wie es in Tat und Wahrheit ist, sich bescheidet, der komme nicht umhin, von jeder direkten Aussage abzusehen.

Aber natürlich sind nichtsdestoweniger Direktheit und Positivität weithin am Platz. „Überall“, verlautete wörtlich, „wo sich das objektive Denken in seinem Recht befindet“, – und „dass das objektive Denken seine Realität *hat*, wird nicht geleugnet“ –, „ist seine direkte Mitteilung auch in der Ordnung, weil sie gerade nicht mit der Subjektivität zu tun haben soll“. Wo jedoch die Subjektivität akzentuiert werden soll und also allerhand Subtilitäten und unabdingbar Rhetorisches mitspielen, sind objektives Denken und direkte Mitteilung fehl am Platz. Sowie im Erkennen Aneignung den Ausschlag gibt, wird Kommunikation artistisch, Mitteilung zum Kunstwerk, das durchaus im Lyrischen gipfelt. Eben dieses entspreche am ehesten dem Zug ins Unendliche, ins Unfassbare. Wörtlich hieß es bei dem dänischen Gewährsmann: Das

275 Christus selbst kann demzufolge direkte Mitteilung nicht geben (Kierkegaard: *Einübung im Christentum*, Kopenhagen 1850, 2. Teil, Stuttgart 2005, S. 146–166, insbes. 150, 158, 164). – Weder geradezu sagen, noch auch schlechterdings verschweigen und verbergen, vielmehr ein *Zeichen* setzen (*sēmainein*; *σημαίνειν* und damit das Deuten, Auslegen und Verstehen auf den Plan rufen), diesen (Mittel-)Weg hatte bereits Heraklit (B 93) gewiesen. – „Im Indirekten zeigt sich das Unnachahmliche des Menschen“, so der Sozialanthropologe Helmuth Plessner (*Grenzen der Gemeinschaft*, 1924, GS V, 2003, 7–133, hier 106).

letzte, was das menschliche Denken wollen könne, sei „über sich selbst in das Paradoxe hinaus zu wollen.“²⁷⁶ Existenziell laufe alles aus in die lyrische Kulmination des Denkers im Sprung.

In alledem war Kierkegaards literarisches Philosophieren nicht bloß ästhetisch-poetisch angelegt, sondern zugleich, ganz so, wie er es von der griechischen Philosophie sagte, beständig auf Ethik bezogen. Zumindest auf dieser Ebene – abgesehen von der umstrittenen teleologisch-religiösen Suspension des Ethischen (u. a. der „Klugheitslehre“²⁷⁷) – bleibt es reichlich experimenteller Anstoß praktischen Philosophierens. Denn in der Tat ist direkte, objektive Mitteilung längst nicht immer möglich, noch auch wünschenswert. Sie setzte eine Menge voraus – Distanz, Fertigsein, Resultat und Gewissheit –, lauter Erfordernisse, die auf die Realität der Praxis meist nicht zutreffen. Von allem, was das menschliche Dasein angeht, gibt es in aller Regel keinen festen Wissensbestand mitzuteilen, geschweige denn zu lehren. Alle haben sich aufs Lernen zu beschränken. Helfende, unterstützende, erbauliche Rede ist indessen rehabilitiert. Bezeichnenderweise schloss „Entweder – Oder“ mit einer Predigt. „Allein die Wahrheit, die erbaut“, lautete deren (und also des ganzen umfangreichen Buches) Schluss-Satz, „ist Wahrheit für dich“.²⁷⁸ Damit war wohl gesagt: Wissen im Dienste der Existenz entspringt individuellen Daseinsakten, wertenden, wählenden, und mehr oder minder spontanem Handeln. Solcherart zustande kommendes praktisches Wissen ist nicht in objektive Wissenschaft überführbar. Insbesondere jene Gedanken, Wünsche und Phantasien, welche unterschwellig das subjektive Weltverstehen leiten, lassen sich allenfalls auf Umwegen angehen. Um Mitteilung im echten, menschlichen, das heißt der Subjektivität entstammenden und

276 UN 236. Gleichfalls hat sich das vor allem bei Nietzsche erwiesen („Also sprach Zarathustra“, „Dionysos-Dithyramben“). – Im Rahmen eines radikalen Pessimismus hatte ein Radikal-Gnostiker wie Cioran ironisch anzumerken: „Der Lyrismus ist das Höchstmaß an Irrtum, durch das wir uns gegen die Folgen von Luzidität und Erkenntnis feien können“ (Gedankendämmerung, 1940, Frankfurt a. M. 1993, S. 240; vgl. „Lyrisch sein“, den Eröffnungsaforismus von Ciorans erstem Buch „Auf den Gipfeln der Verzweiflung“, 1934, Frankfurt a. M. 1939, S. 7–10.).

277 UN 578, vgl. EO A, VII.

278 EO II, iii, S. 933.

auf Subjektivität hinzielenden Sinn zu erreichen, ist die elaborierteste künstlerische Formung gerade gut genug. Wegweisend bleibt insbesondere Kierkegaards Initial-Schrift „Entweder – Oder“, indem sie ihrerseits anwendet, was sie mitzuteilen sucht, mit anderen, bestimmteren Worten, indem sie „Lebensverständigung über eine Darstellung ihres Misslingens mitzuteilen sucht“.²⁷⁹ Nietzsche, wie gesagt, sollte gut eine Generation später ganz ähnliche Erfahrungen demonstrieren, in „Also sprach Zarathustra“.

²⁷⁹ Wesche, Tilo: Kierkegaard, Stuttgart 2003, S. 174, 184. – Jaspers Philosophie der appellativen Kommunikation insbesondere teilte die Überzeugung, dass es über das, worauf es im Leben ankomme, keine direkte Mitteilung, sondern nur den Versuch geben könne, mit klärenden Mitteln die Selbstbestimmung anzuregen und zu unterstützen. – Zur Unerlässlichkeit der künstlerischen Formung der auf Subjektivität und die Paradoxien des Selbstbewusstseins bezogenen Mitteilung vgl. auch Schulz, Walter: Grundprobleme der Ethik, Pfullingen 1989.

9 Nietzsche: Die Sinne zu Ende denken

Ich will immer mehr lernen, das
Nothwendige an den Dingen als das
Schöne sehen: – so werde ich Einer von
Denen sein, welche die Dinge schön
machen. Amor fati: das sei von nun an
meine Liebe!
Nietzsche²⁸⁰

Mit der erschreckenden Losung „Geist ist: wie tot zu leben“ war dem Denkend-Empfindenden unverhohlen Selbstabtötung ans Herz gelegt. Vormalis hatte Plato folgenreich Philosophie als Bestreben aufgefasst, schon im körperlich-sinnlichen Leben tot zu sein, „der Torheit des Leibes entledigt“, und entsprechend (im Zeichen des Sokrates) die philosophische Lebensform als Sterben lernen festgelegt.²⁸¹ Die nachhaltige anästhetische Devise war nicht zuletzt von Hegel neuerlich zugespitzt worden. In der verhältnismäßig bekannten Vorrede zur „Phänomenologie des Geistes“ erging in eindrücklicher Formulierung der folgende Bescheid bezüglich des Lebens des Geistes:

Der Tod ist das Furchtbarste, und das Tote festzuhalten, das, was die größte Kraft erfordert. Die kraftlose Schönheit hasst den Verstand, weil er ihr dies zumutet, was sie nicht vermag. Aber nicht das Leben, das sich vor dem Tode bewahrt, sondern das ihn erträgt und in ihm sich erhält, ist das Leben des Geistes.²⁸²

280 FW IV, Sanctus Januarius, 276, KSA III 521.

281 Im Dialog „Phaidon“ (80e/81a; 64a) ließ Plato folgenreich Sokrates sagen, richtiges Philosophieren sei Einübung in den Tod. So denn auch Cicero (Tusculanae Disputationes, I 75) und kritisch Montaigne (Essais I 20), später nachdrücklich Schopenhauer: „Der Tod ist der eigentliche inspirierende Genius oder der Musaget der Philosophie, weshalb Sokrates diese auch *θανάτου μελέτη* (*thanátou meléti*) definiert hat. Schwerlich sogar würde auch ohne den Tod philosophiert werden“ (WWV II 41; vgl. WWV I 54; PP 10). – Taureck, Bernhard H. F.: Philosophieren, Sterben lernen? Frankfurt a. M. 2004.

282 PhG S. 29. Eine Passage, die übrigens in Gottfried Benns Marburger Vortrag über „Probleme der Lyrik“ von 1951 als Schluss-Satz angeführt wurde. Hegels platonischer Ge-

Wie für Hegel, Kierkegaard, Schopenhauer – mehr oder minder Ent-sagende, Weit-Auslangende, Geistbeflissene insgesamt – so stand auch für einen empfindsamen, christgläubigen Romantiker wie Novalis am Beginn geistigen Lebens geradezu ein „Akt des sich selbst Über-springens“.²⁸³ Und bei Thomas Mann konnte verlauten, konfessorisch genug, man müsse gestorben sein, um dem Los eines zum Schaffen Ausgesonderten ganz und gar zu entsprechen.²⁸⁴

Gleichwohl ist es kaum angezeigt, Geist unumwunden-negierend zu verkürzen, allzu ungestüm jenseits angeblicher Torheit des Leibes. Nicht nur die Materialisten, Kyniker, Epikureer und Sensualisten der Tradition widersetzten sich der vorschnellen Zuflucht. Goethe bei-spielsweise schien durchweg auf ein Leben-Geist-Kontinuum Wert zu legen, ‚hell und gütig‘ ein nie aussetzendes Spiel von Vereinigung und Verdoppelung anzuerkennen und poetisch zu feiern. Denkwürdig, ent-husiastisch geradezu ertönten da, in dem wundersamen, universalen Lyrikzyklus „West-östlicher Divan“ des alten Dichter-Denkers, die füglich auffächernden Verse:

Denn das Leben ist die Liebe
und des Lebens Leben Geist.²⁸⁵

dankengang war wohl zusätzlich biblisch angeregt; vgl. Paulus (Röm 8,1–17) sowie die Konzeption von Joh 6,63, wo aus dem Munde Jesu verlautet: „Der Geist ist / der da lebendig macht / Das fleisch ist kein nütze“ (Luther 1545).

283 Fragmente und Studien 1797–1798, Ziff. 43; Novalis: Werke, hg. Gerhard Schulz, München 42001, S. 389. – „Der ächte philosophische Act ist Selbsttötung; dies ist der reale Anfang aller Philosophie, dahin geht alles Bedürfnis des philosophischen Jüngers, und nur dieser Act entspricht allen Bedingungen und Merkmalen der transscendenten Handlung“ (Studienblatt 1797, ebd. S. 320, Nr. 75). – Zu sterben von eigener Hand, aus freien Stücken, war insbesondere laut dem berühmten Eröffnungssatz von Albert Camus „Der Mythos des Sisyphos“ (1942) das einzige ernste philosophische Problem (Reinbek 1999, S. 11, 14).

284 So in der frühen, gewissermaßen programmatischen Künstler-Novelle „Tonio Kröger“ (1903; III, Schluss-Satz). Basso ostinato hierbei (wie auch noch des „Tod in Venedig“) waren August von Platens Tristan-Verse von 1825: „Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, / Ist dem Tode schon anheimgegeben“.

285 VIII, 20. Laut dem Motto-Gedicht zu Hafis Nameh/Buch Hafis (II, Titelblatt) er-scheint der Geist als Bräutigam, der das (sinnlich lautende) Wort zur Braut hat, und also die beiden, als Paar (mystische) Hochzeit feiern; „eins und doppelt“, wie es im Sinnbild des ‚Gingo biloba‘ (VIII, 10, 12) anschaulich wird. – Goethe, wusste Nietz-

Kaum einer aber hat entschiedener gegen das traditionelle metaphysische Verdikt über die vermeintlich ‚kraftlose Schönheit‘ in allen seinen zweifelhaften Abwandlungen anzukämpfen versucht als Nietzsche. Wenn er ausdrücklich Platos Meinung beanstandete, „die Todten im Hades seien *rechte Philosophen, vom Leibe erlöst*“, so markierte dies, ein wenig stutzig, ein wenig spöttisch, den Point of no Return seiner Umdrehung des Platonismus.²⁸⁶ Dementsprechend war sein Philosophieren Radikalopposition, eine Revolte sondergleichen, der Widerspruch gegen die gesamte Tradition, Umwertung der Werte. In auffallend komplexer Weise war ihm Geist geradezu die innerste und denkbar intensivste Lebendigkeit des Lebens selbst.

Ein System hatte Nietzsche nicht aufzubieten. Sein Alternativmodell zur idealistisch-spirituellen Metaphysik artikulierte ein Spektrum von Evokationen, Devisen und Einsichten. In immer neuen Anläufen versuchte er aufzurufen, was notwendig schien, um lebendig zu sein, das Gegenwärtige zu genießen, Neues zu gestalten. Was sich unter herkömmlich metaphysisch-ontologischen Voraussetzungen ergeben musste und seinerzeit um sich griff war demnach als Nihilismus gekennzeichnet: Der unaufhaltsame Vorgang der Entwertung der Werte, der Zusammenbruch der konventionellen Orientierung; de facto die Hast allüberall, der Druck, die Langeweile und der Ekel am Menschen; die Einebnung alles dessen, was sonst das Dasein als sinnvoll erleben ließ; der Ausfall jedweder Antwort auf die Frage ‚Wozu?‘; die Verneinung des Lebens.

Friedrich Nietzsche lebte kurze sechsundfünfzig Jahre, von 1844 bis 1900. Sein denkerisch-literarisches Werk entstand binnen zweier Jahrzehnte, der siebziger und achtziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts. Geboren wurde er im Pfarrhaus des kleinen Dorfes Röcken bei Leipzig, als Nachkomme ganzer Generationen von teils eminenten

sche, „löste sich nicht vom Leben ab, er stellte sich hinein“, der durch ihn konzipierte starke Mensch stehe allenthalben „mitten im All“, freudig, vertrauend; dionysisch dürfe man es nennen (GD IX 49, KSA VI 151 f.).

²⁸⁶ NF 1883, 8[15], KSA X 340; Plato: Kratylos 404 a; NF 1870 f., 7[156], KSA VII 199; vgl. Heidegger: HN 231–242. Nietzsche des Weiteren „Von den Verächtern des Leibes“ (Za I, KSA IV 39–41), „Der Entsagende“ (FW I 27, KSA III 400) u. a. m.

lutherischen Pfarrern.²⁸⁷ Mit fünf Jahren hatte Friedrich den frühen Tod des Vaters, mit sechs den des vierjährigen Bruders Joseph zu verkraften. Der Halbweise wuchs, zusammen mit der zwei Jahre jüngeren Schwester Elisabeth, in der frommen und gestrengen Obhut von fünf Frauen, der Mutter (Franziska), der Großmutter väterlicherseits (Erdmuth), zweier unverheirateter Tanten (Rosalie, Auguste), einer Hausangestellten (Mine), in Naumburg, der Domstadt über der Saale heran. Am Domgymnasium wurde er gründlich in Religion, Latein, Griechisch und Musik unterrichtet. Der Junge spielte Klavier, komponierte und schrieb Gedichte. Die abschließende vertiefte Gymnasialbildung erhielt er in der berühmten, in einem ehemaligen Zisterzienserkloster untergebrachten Internatsschule Pforte bei Bad Kösen unweit Naumburgs. Der Familienerwartung entsprechend studierte er in Bonn und Leipzig kurze Zeit Theologie, dann aber gemäß eigener Vorliebe klassische Philologie. Seine Leistungen in dieser damals hochstehenden wissenschaftlichen Disziplin waren so überragend, dass er als Vierundzwanzigjähriger, noch vor dem Abschluss der Promotion, als Professor für griechische Sprache und Literatur an die Universität Basel berufen wurde. Da er auf seinen Antrag aus dem ‚Preußischen Untertanen-Verband‘ entlassen wurde und um die schweizerische Staatsangehörigkeit nicht einkam, war er seitdem staatenlos – womit für ihn zugleich ein Schritt vorgebildet war in die viel umfassendere, metaphysische Heimatlosigkeit der ‚Kinder der Zukunft‘.²⁸⁸

287 Er war einer der zahllosen berühmten deutschen Pfarrersöhne; wie Schleiermacher, Schelling, die Brüder Schlegel, Georg Forster, Jacob Burkhardt, Dilthey, Wieland, Gellert, Lessing, Telemann, Gryphius, Adelung, Lichtenberg, Bürger, Lenz, Jean Paul, Gotthelf, Matthias Claudius, Johann Wilhelm Ritter, Gustav Theodor Fechner, Alfred Brehm, Ludwig Rüttimeyer, Albert Schweitzer, Karl Barth, Paul Tillich, C. G. Jung, Benn, Dürrenmatt u. v. a. – Entsprechend Nietzsches Einsicht: „Der Prediger allein wusste in Deutschland, was eine Silbe, was ein Wort wiegt, inwiefern ein Satz schlägt, springt, stürzt, läuft, ausläuft, er allein hatte Gewissen in seinen Ohren, oft genug ein böses Gewissen: denn es fehlt nicht an Gründen dafür, dass gerade von einem Deutschen Tüchtigkeit in der Rede selten, fast immer zu spät erreicht wird“ (JGB 247, KSA V 190 f.). – Kretschmer, Ernst: *Geniale Menschen*, Berlin ⁵1958; Schöne, Albrecht: *Säkularisation als sprachbildende Kraft*, Göttingen ²1968; Eichel, Christine: *Das deutsche Pfarrhaus*, Berlin ²2012.

288 *Wir Heimatlosen*, FW V 377, KSA III 628–631.

Mit den Basler gelehrten Professorenkollegen, dem Theologen Franz Overbeck und dem Kulturhistoriker Jacob Burckhardt, schloss er Freundschaft. Die zunächst enthusiastischste und engste Beziehung galt Richard Wagner, der damals mit seiner neuen Frau Cosima, der Tochter Franz Liszts und der Comtesse Marie d'Agoult, samt ihren Kindern, mit Haustieren und Bediensteten in einer Villa am Vierwaldstättersee bei Luzern residierte. Mit Wagner sollte er sich, zumal nach zwei kurzen Besuchen in der Festspielstadt Bayreuth, überwerfen. Nachhaltige philosophische Lektüre hatte Schopenhauer, Kant (jedenfalls dem Kant-Interpreten Kuno Fischer), dem Materialisten Friedrich Albert Lange und dem Sprachdenker Gustav Gerber gegolten. Nietzsches Antrag auf Übernahme eines philosophischen Ordinariats wurde ebenso abgelehnt wie sein Versuch, den Freund aus Schulzeit, Erwin Rohde, in Zürich auf einen Lehrstuhl zu bringen. In Basel hielt Nietzsche eine Reihe von Vorträgen und publizierte „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ sowie vier „Unzeitgemäße Betrachtungen“. Der akademische Alltag war ihm auf die Dauer lästig, zu eintönig und zu einsam. Gegenüber der Basler bürgerlich-patrizischen Gesellschaft empfand er Widerwillen („Basileophobie“). Binnen zehn Jahren gab er Professur und Haushalt auf.

Zunehmend von psycho-physischen Leiden geplagt, mitunter in kaum noch erträglichem Maße, lebte er weitere zehn Jahre als freier Schriftsteller, bevorzugt im Oberengadin und am Mittelmeer, dem ehemaligen Savoyen, der Residenzstadt Turin. Seine Gedanken entstanden größtenteils im Freien. Mit den Publikationen, außer brillanten Aphorismenbüchern vier Teile „Also sprach Zarathustra“, fand er wenig Resonanz – tragischerweise vielleicht, für damals und heute.²⁸⁹ 1899

289 Eine solche Tragik deutete nicht zuletzt Nietzsches akribischer Biograf Curt Paul Janz an, indem er anmerkte: „Daß er [Nietzsche] das Gewicht seines Ansehens wie das der Philosophie in der modernen Gesellschaft grundsätzlich maßlos überschätzte, daß er nicht sah, wie viel geringer die Bedeutung der Philosophie jetzt gegenüber den Zeiten eines Plato oder Seneca war, hängt nicht nur mit seinem in diesen Tagen [1888] rasch schwindenden Realitätsbezug zusammen, sondern ist ein generelles Merkmal seiner ganzen aus der einseitig humanistischen Schulung gewachsenen geistigen Struktur“ (Friedrich Nietzsche, München 1978, II 665, vgl. 378). Daran mag wohl etwas Richtiges sein, doch bedenkllicherweise trifft mittlerweile Entsprechendes auf viele andere

erlitt der Fünfundvierzigjährige in Turin einen Zusammenbruch, so dass er in die Nervenheilstätten von Basel und dann Jena verbracht wurde. Die letzte Dekade seines Lebens verdämmerte er in geistiger Umnachtung, zuletzt in Weimar, in der Villa Silberblick, besucht und bestaunt nun von Verehrern aus aller Welt. Das hielt über den Tod (1900) hinaus an, bis ein gewisser Adolf Hitler sich wiederholt einfand, ähnlich wie in Bayreuth, in Haus Wahnfried, auf dem grünen Hügel. Es begann das leidige Kapitel ‚Nietzsche und der Nationalsozialismus‘, einschließlich entsprechend depravierter Werkausgaben, woran nicht zum wenigsten Nietzsches Schwester Elisabeth beteiligt war. Nach dem Untergang der braunen legte sich über den Osten Deutschlands eine rote Diktatur. Da war Nietzsche nun als bürgerlich-vorrevolutionär verpönt. Immerhin ermöglichte das DDR-Regime die Erstellung der ersten historisch-kritischen Gesamtausgabe der Werke Nietzsches durch die beiden italienischen Gelehrten Colli und Montinari.

Nietzsches Denken bündig zu deuten, ist beinahe ein Ding der Unmöglichkeit. Ganz bewusst ist es nicht systematisch, sondern multiperspektivisch, aphoristisch-essayistisch, poetisch, streckenweise lyrisch, insgesamt rhetorisch-performativ und außerordentlich musikalisch geprägt. Fast alles daran ist vieldeutig und Anstoß zu unerschöpflichem Interpretieren und Experimentieren.

9.1 Lebendiges als lebendig behandeln

Welche ästhetisch relevanten Devisen, Intuitionen, Bilder und Figuren lassen sich also aus Nietzsches Schaffen vorzüglich anführen? Geradezu wie die Gegenforderung zu der Behauptung, Geist bedeute wie tot zu leben, stand die Maxime, „das Lebendige als lebendig zu behandeln“.²⁹⁰ Mithin war keine Philosophie und Wissenschaft zu begünsti-

zu, allzu viele, alle, die überhaupt sich bemühen, seit der Schulzeit vielleicht, um Denken, um Bildung.

²⁹⁰ Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten, II, KSA I 677. Zarathustra (unbeschadet seiner Reden „Von den Verächtern des Leibes“, „Von den Predigern des Todes“) forderte zunächst die renommierten Weisen zur Besinnung und zur Umwertung auf: „Geist ist das Leben, das selber in's Leben schneidet: an der eignen Qual mehrt es sich das eigne

gen, keine Zivilisation und keine Praxis zu universalisieren, die kaltstellen und töten, vielmehr wäre immer und überall das Lebendigste des Lebens zu achten und zu mehrten.

Kaum Fröhlicheres und Besseres könne einem widerfahren, so Nietzsche, als einem Menschen nahe zu sein, glücklicherweise einem jener Bedeutenden, die, nachdem sie „das Tiefste gedacht“ haben, um noch weiter zu gelangen, „das Lebendigste lieben müssen und als Weise am Ende sich zum Schönen neigen.“ Hölderlin hatte so zu Sokrates aufgeblickt, und Nietzsche, der junge Universitätslehrer, bedachte seinerseits die derart vorbildlich Existierenden mit Lob:

Sie reden wirklich, (...); sie bewegen sich und leben wirklich (...): weshalb es uns in ihrer Nähe wirklich einmal menschlich und natürlich zu Muthe ist und wir wie Goethe ausrufen möchten: ‚Was ist doch ein Lebendiges für ein herrliches köstliches Ding! wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend!‘²⁹¹

Einen elementaren Anstoß zur Orientierung, zum Zurechtfinden, individuell und sozial, versprach sich Nietzsche von der Fähigkeit des Einzelnen, sich auf seine echten Bedürfnisse zu besinnen.²⁹² Die eigenen Bedürfnisse – vorausgesetzt Momente der Muße erlauben Besinnung – allmählich auszumachen, klugen Sinns echte von falschen,

Wissen, – wusstet ihr das schon? // Und des Geistes Glück ist diess: gesalbt zu sein und durch Thränen geweiht zum Opferthier, – wusstet ihr das schon?“ (Za II, Von den berühmten Weisen, KSA IV 134; IV, Der Blutegel, 312). „Man opfert immer...“ (NF 1888, 15[94], KSA XIII 463). – In scharfer Antithetik erschienen Geist und Leben bei Ludwig Klages (Der Geist als Widersacher der Seele, 3 Bde., Leipzig 1929–1932, Bonn ⁶1981).

291 SE/UB III 2, KSA I 349; Hölderlins Ode „Sokrates und Alcibiades“, 1796; vgl. Hadot, Pierre: Philosophie als Lebensform, Berlin 1991, S. 157–163, hier 160.

292 HL/UB II 10, KSA I 333. Zur Kritik an den entgegenstehenden Tendenzen stetig akzelerierender Zivilisation vgl. *Musse und Müßiggang* (FW IV 329, KSA III 556 f.). Kritik der fortgeführten Kulturindustrie mit ihrer extremen Anästhetisierung beziehungsweise Homogenisierung der individuellen Bedürfnisse, die Herabsetzung der Einzelnen zu nützlichen ‚Konsumidioten‘ überdies in Adornos/Horkheimers „Dialektik der Aufklärung“ (1947; Stiegler, Bernard: Logik der Sorge, Frankfurt a. M. 2008). – Vergleichbar auch das umfangreiche Schaffen des Nietzsche-Zeit- und in vielerlei Hinsicht Schicksalsgenossen, des britischen Ästhetikers und Künstlers John Ruskin (1819–1900, The Stones of Venice, 1851–53; The Two Paths, 1859 u. a. m.).

dringliche von nachgeordneten zu unterscheiden, sie angemessen zu artikulieren – das schien von großer Bedeutung, seit Epikur und nachmals verstärkt insbesondere im Zuge der Aufklärung. Aufklärung, hieß es zuversichtlich, bei Lichtenberg beispielsweise, bestehe „in richtigen Begriffen von unseren wesentlichen Bedürfnissen“. ²⁹³ Und da nachgerade gleichwohl klar sein dürfte, dass ein erheblicher Teil der Bedürfnisse weder fix ist noch ohne weiteres bewusst zu machen, geschweige denn, unbeeinträchtigt, unmanipuliert, unbefangen einzuhalten ist, hängt umso mehr daran, passende Zugangsmöglichkeiten nicht restlos zu verbauen.

Ein *begründetes* Vertrauen zur eigenen Empfindung zu unterhalten, setzte noch stets eine Menge voraus: Gespür für die eigene Lebendigkeit sowie die Fähigkeit, das Wahrgenommene auszudrücken und anzubringen; mithin in einem gehobenen, schöpferischen Dasein über allerhand zu verfügen, ein ganzes Repertoire rezeptiver wie expressiver und kommunikativer Mittel. Nietzsche notierte:

Der aesthetische Zustand hat einen Überreichthum von *Mittheilungsmitteln*, zugleich mit einer extremen *Empfänglichkeit* für Reize und Zeichen. Er ist der Höhepunkt der Mittheilsamkeit und Übertragbarkeit zwischen lebenden Wesen, — er ist die *Quelle* der Sprachen. (NF 1888, 14 [119], KSA XIII 296)

Dem so prekären wie komplexen menschlichen Lebewesen schrieb Nietzsche die Aufgabe zu, die eigenen Sinne – zu Ende zu denken. ²⁹⁴

293 Sudelbücher, J 231. Bedürfnis, insbesondere auch in Abgrenzung zu beliebigem Begehren, war zentral bei: Kamlah, Wilhelm: Philosophische Anthropologie, Mannheim/Wien 1972, S. 52–60. – Das Endeetische, die Artikulation von Bedürfnissen bildete einen Schwerpunkt in Koppe, Franz: Grundbegriffe der Ästhetik, Frankfurt a. M. 1983, insbes. S. 125 ff. – Ein Montaigne hatte allerdings bereits Ende des sechzehnten Jahrhunderts diesbezüglich seine Zweifel: „Lassen wir unsern Geist sich zurechtschneiden und zusammennähen, was immer er will – er wird nicht einmal zu wünschen vermögen, was ihm wirklich passt, und daher stets unzufrieden sein“ (Essais II 12, St 287, TR 560).

294 „Eure eignen Sinne sollt ihr zu Ende denken!“ (Za II, Auf den glückseligen Inseln, KSA IV 110). „Dem Erkennenden heiligen sich alle Triebe“ (Za I, Von der schenkenden Tugend, 2, KSA IV 100). „Wir besitzen heute genau so weit Wissenschaft, als wir uns entschlossen haben, das Zeugniß der Sinne *anzunehmen*, – als wir sie noch

Mit der Formulierung dieser diffizilen Obliegenheit sollte immerhin jede Reduktion, sensualistischer (Locke, Hume, Condillac) wie idealistisch-spiritualistischer Art, verwehrt sein.²⁹⁵ Dass das Gesamte umfänglich wahrgenommen und in die stärksten Ausgestaltungen vorgebracht werden sollte, schien überaus dringlich angesichts eines kaum bezwingbaren Hanges zu einseitiger, abgehoben-überheblicher Selbstbespiegelung des Geistes samt aller bedrohlichen Entleerung von Welt und Selbst ohne affektiv-emotionales Band mit dem Anderen des Geistes. Nietzsche suchte nach einer Orientierung, die trefflich als Leibpraxis bezeichnet war. Treue zur menschlichen Kondition, der Mensch als ‚Leib im Horizont der Erde‘, das war – wie zuvor bei Montaigne und Herder – der Aufruf zu einem Leben in Differenzierung und Diversifikation. Philosophieren als das kunstgerechte Bemühen, das Zeugnis der Sinne anzunehmen und weiterzudenken hatte so gesehen dem geradezu inkarnatorischen Prozess leiblich-geistiger Entfaltung zu dienen, gemäß der quasi heraklitischen, mäßigend gegenläufigen Devise: ‚Vergeistigung der Sinne, Versinnlichung des Geistes‘.²⁹⁶ Was Nietzsche erprobte, war eine ästhetisch-hermeneutische Weltauslegung: Reflexion der ästhetischen Erfahrung. Eine davon unabhängige Wahrheit schien nicht erreichbar, kein Kalkül, kein Sichausrichten nach schlechterdings Enthobenem, sondern schöpferische Aufmerksamkeit durchaus, Hinhören, Hinsehen, Achten auf Gegebenes, Abklopfen des Vorfindlichen auf Verborgenes, darin Schlummerndes, das noch stets – durch die Hammerschläge eines tüchtigen

schärfen, bewaffnen, zu Ende denken lernten“ (GD, Die ‚Vernunft‘ in der Philosophie, 3, KSA VI 76). – Auf eigene, chorisch-sinfonische, Weise wurden die Sinne zu Ende gedacht in Mahlers Sinfonie Nr. 8 Es-Dur, 1910, in deren erstem Teil vom *creator spiritus* erbeten ist, die Sinne lichtvoll zu vollenden (*accende lumen sensibus*, ‚Veni creator/Komm Schöpfer Geist‘ des Hrabanus Maurus, 9. Jh.; übersetzt von Goethe, 1820). – Zu Mahlers Nietzsche-Rezeption vgl. Dammeyer, Albrecht: Pathos, Parodie, Provokation, Würzburg 2005.

295 „*Warum wir keine Idealisten sind.* (...) Wir sind heute allesamt Sensualisten, wir Gegenwartigen und Zukünftigen in der Philosophie, *nicht* der Theorie nach, aber der Praxis, der Praktik ...“ (FW V 372, KSA III 623; hierzu Stegmaier, Werner: ‚Philosophischer Idealismus‘ und die ‚Musik des Lebens‘, in: Nietzsche-Studien 33 (2004), S. 90–128.

296 Mit Montaigne und vielen anderen setzte Nietzsche von vornherein darauf, die Sinne zu vergeistigen, den Geist aber zu versinnlichen (WB/UB IV 9, KSA I 489).

Bildhauers, eines neuen Phidias oder Michelangelo – freigelegt ans Licht zu bringen war.²⁹⁷

In der Folge rückten Künstler und Philosophen zusammen, wurden nahezu identisch. Und diejenigen Autoren, die der zünftigen Tradition meist nicht allzu viel gegolten hatten, wiewohl sie am ehesten Künstler und Philosophen zugleich waren, die Aphoristiker unter den Dichtern und Denkern, diese seine Vorläufer holte Nietzsche auf ingenieöse Weise in sein Denken ein. Er erschloss ihr Schaffen, mehrte es und stellte sie, die ‚Menschenprüfer‘ und ‚Sentenzenschleifer‘, außerordentlich hoch.²⁹⁸ Durchweg war so dem Appell entsprochen, es seien die Dinge, die nächsten, die allernächsten Dinge, statt zu übergehen und gering zu achten vielmehr zu *lieben*. Dem Menschlichen und oft genug auch bloß dem Allzumenschlichen gebühre Zuwendung, Aufmerksamkeit und Wertschätzung.²⁹⁹ Denn eben dies, die Dinge der Welt und die Sinne zu lieben, das verstand Nietzsche, heraklitisch schön, als die Spur, „auf der das Leben geht“.³⁰⁰

Auffallend war überdies ein Bestreben, zur Verwandlung dessen zu gelangen, was bezeichnenderweise Leidenschaft geheißen ist. Wenn eine bestimmte (christliche, buddhistische) Tradition als die eigentliche Verfehlung der Menschen ihr allzu selbstisches Dasein ausmachen wollte, so rehabilitierte Nietzsche geradezu das Leben aus dem Selbst, und zwar ausdrücklich im Umfeld von Sexualität, Aggression, Narzissmus; obgleich nicht *tale quale*.³⁰¹ Sondern Nietzsche mutmaßte, in

297 Jedem sei die Aufgabe eines Bildhauers gestellt (NF 1880, 7[213], KSA IX 361), auch Zarathustra, dem Leitbild eines Philosophierens mit dem Hammer: „im Steine schläft mir ein Bild (...) / nun wütet mein Hammer grausam gegen sein Gefängnis“ (Za II, Auf den glückseligen Inseln, KSA IV 111). – Zum Ursprung der Metapher vgl. Plotin (Enneaden I, 6,9,7). Meister Eckhart führte sie ebenfalls an (Vom edlen Menschen, Zürich 1979, S. 144). – Thums, Barbara: Aufmerksamkeit, München 2007.

298 Es waren jene, welche in Frankreich Moralisten heißen. Sie waren, ganz im Gegenzug zu der landläufigen Annahme, alles andere als Moralapostel und -prediger (NF 1885, 35[1], KSA XI 509).

299 WS 16, KSA II 551.

300 NF 1885, 37[12], KSA XI 587. Vgl. Rudolf zur Lippe: Sinnenbewußtsein, Reinbek 1987.

301 Za III, Von den drei Bösen; KSA IV 235–240. Notorisch war die biblisch-patristische *cupiditas triplex* von *concupiscentia*, *superbia*, *amor sui* (1 Joh 2,16; Augustinus, Con-

einer Art Human-Alchemie wären die Leidenschaften insgesamt anzuheben, zu potenzieren geradezu, sodass nicht mehr von Leiden-, wohl aber mit gutem Grund von ‚Freudenschaften‘ die Rede sein könnte.³⁰² Am Ende stand die Formel von der ‚Unschuld des Werdens‘ für ein erleichtertes und gesteigertes Dasein. Anstelle traditionell metaphysischer Absolutsetzung bloßen Seins sollte das Werden uneingeschränkt freigesprochen sein, nicht weiter einem ‚Du sollst‘ folgend, noch einem angestregten ‚Ich will‘. Was demgegenüber Freiheit und Leben gewinnen sollte, war schlicht und einfach ‚Ich bin‘.

9.2 Geist der Musik

Maßgeblich für Nietzsches ästhetisches Konzept war nun allerdings die Alte Welt, und zwar insbesondere das vorklassische frühe Griechentum, die Epoche vor Sokrates und Plato, das Zeitalter der Mysterien, der archaischen Lyrik, der präsokratischen Philosophie und last but not least der Tragödie. Was damals im Schwange war, Nietzsche Einsicht zufolge, das war, so erstaunlich wie denkwürdig, ein freudig bejahtes Dasein – trotz Gewalt, Leid und Tod. Eine vielfach künstlerisch-rituell ausgeprägte ‚dionysische Weisheit‘ habe zu dem Unwahrscheinlichen verholphen, das – durchaus nicht unbezweifelbare – Leben anzunehmen.³⁰³

fessiones X, 41, 66, ebd. cap. 28–39; Pascal, *Pensées*, La 545/Br 458) sowie die Replik darauf, die so genannten evangelischen Räte (*consilia evangelica*, also *oboedientia*, Gehorsam; *castitas*, Keuschheit; *paupertas*, Armut). In der modernen Tiefenpsychologie war die Rede von Sexualität, Aggression, Narzissmus. Mitunter wurde wiederum erinnert, dem maßlosen Begehren nach Erkenntnis, Macht und Lust mit geeigneten Mitteln Einhalt zu gebieten (so beispielsweise Savater, Fernando: *Die zehn Gebote im 21. Jahrhundert*, Berlin 2006).

302 KSA II 569. Auch eine Art Gegenprobe sozusagen im außermoralischen Sinn wurde erwogen (FW IV 292, KSA III 532 f.). Vgl. von Hardenbergs alias Novalis Gedicht „Erkenne dich selbst“: „Nur der vernünftige Mensch ist der echte Adept – er verwandelt / Alles in Leben und Gold – braucht Elixiere nicht mehr“ (1798; v. 13 f.). – Dohm, Burkhard: *Poetische Alchimie*, Tübingen 2000.

303 *Die Geburt der Tragödie*, 1872, GT 7, KSA I 56. Kerényi, Karl: *Dionysos, Urbild des unzerstörbaren Lebens*, München/Wien 1976; Detienne, Marcel, *Dionysos, Göttliche Wildheit*, München 1995; Baeumer, Max L.: *Dionysos und das Dionysische in der antiken und deutschen Literatur*, Darmstadt 2006.

Und das bot Nietzsche die Leitidee, an der er festzuhalten suchte: keinesfalls als moralisches, sondern einzig „als *aesthetisches Phänomen*“ seien Dasein und Welt „*ewig gerechtfertigt*“. Alles insgesamt wäre demnach als ein spielerisches Geschehen anzusehen, als eine „Kunstkomödie“ des Näheren, eine gewissermaßen künstlerische Aufführung. Was Nietzsche in Erinnerung zu rufen und unter modernen Bedingungen neu zur Geltung zu bringen suchte, war das im Grunde ganz Ungeheuerliche der Begegnung mit dem Wirklichen, im Sinne eines Mysteriums vollendeter Allpräsenz, gewissermaßen eines Auges, das sich selber sieht: intuitives Einssein, das Eine und Einzige, das zugleich Subjekt und Objekt, Dichter, Schauspieler und Zuschauer sei.³⁰⁴

In erster Linie wahrnehmbar sei dies in Musik, deren tiefster Sinn darin bestehe, als symbolische Bezugnahme den weder zu leugnenden noch gar zu beseitigenden „Urwiderspruch und Urschmerz im Herzen des Ur-Einen“ nahezubringen. Ohne Musik bliebe das Leben buchstäblich taub, ohne Einsicht, ganz und gar verfehlt, ein einziger Irrtum.³⁰⁵ Musik schaffe etwas Einzigartiges, schlechterdings Unentbehrliches. Sie konvertiere das an sich Unerträgliche. Was in ihr ertöne, sei „*die in Liebe verwandelte Natur*“.³⁰⁶

Für all das stand laut Nietzsche das Kulturphänomen der antiken Tragödie. Sie sei anfänglich nichts als Chor gewesen, chorische Formation, rezitierendes, musizierendes, tanzendes Ensemble. Davon sei enorme Wirkung ausgegangen, ein starkes Einheitsgefühl. Für eine Weile sei

304 Hierzu Sloterdijk, Peter: *Der Denker auf der Bühne*, Frankfurt a. M. 1986, 170 f. Demnach wäre Nietzsches *ästhetische* Rechtfertigung zugleich eine *religiöse*, die einzige nach der Aufklärung mögliche und erforderliche, in den Dimensionen inkarnierter/verleiblicher Gerechtigkeit (ebd. S. 171–185).

305 „Ohne Musik wäre das Leben ein Irrthum“ (GD I, Sprüche und Pfeile, 33; KSA VI 64; NF 1888, 16[24], KSA XIII 488; KSB VIII 231 f.). Zur Thematik der Musik vgl. insbes. Bertram, Ernst: Nietzsche, Berlin 1918 (erw. Bonn 1965), Kap. „Arion“. – „*Wir haben die Kunst*, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen“ (NF 1888, 16[40], KSA XIII 500).

306 WB/UB IV 5, KSA I 456. – Da überdies Musik, so Shakespeare, „der Liebe Nahrung“ sei, gelte es sowieso weiter zu spielen und den „Geist der Liebe“, obschon von uner-schöpflicher Fassungskraft, „lebendig und frisch“ zu halten (Twelfth Night, What You Will/Was ihr wollt, I 1, vv. 1, 9–11).

der Kulturmensch zurückgeführt worden ans Herz der Natur. Der andernfalls unvermeidliche und unerträgliche Ekel über das Entsetzliche und Absurde des Daseins sei so in Vorstellungen überführt worden, mit denen sich leben ließ. Solcherart tragische Kunst habe als unentbehrliches, unersetzliches „Stimulans des Lebens“ gewirkt.³⁰⁷

Die griechische Tragödie war also als Chor verstanden, der sich mimetisch-tänzerisch, gesanglich-rezitatorisch artikulierte und auf diese Weise sich immerzu in Bilderwelten entlud. Die Chorpartien waren der Mutterschoß für die Vision des Dramas. Es war, gewissermaßen als Traumerscheinung, epischer Natur. Andererseits aber als ‚Objektivierung‘ eines direkt nicht zu fassenden Zustandes stellte es das Einswerden mit dem Ursein dar. Das Drama war Nietzsche zufolge Versinnlichung dionysischer Erkenntnisse und Wirkungen: Der Chor erzeugte aus sich die Vision. Er redete begeistert in der Symbolik von Tanz, Ton und Wort. Er schaute Dionysos, die leidende und sich gleichwohl verherrlichende All-Natur. Er *schaute*, betonte Nietzsche, er handelte nicht. In allen Gestalten sei stets der eine Dionysos zum Vorschein gekommen. Dass er *erscheinen* konnte, in epischer Bestimmtheit und Deutlichkeit, das verstand Nietzsche als apollinische Wirkung, vermittelnd, distanzierend, klar begrenzend gegenüber dem, was eigentlich gefeiert worden sei: der leidende Dionysos der Mysterien.

Von Dionysos hatten orphische Mythen zu erzählen gewusst, dass er zerstückelt worden sei, als Knabe von den Titanen. Die Zerteilung des Dionysos-Zagreus glich einer elementaren Umwandlung und Aufteilung: in Luft, Wasser, Erde und Feuer. Vergleichbar sei auch die Entstehung olympischer Götter und der Menschen: die ersteren, die Heiteren, Leichtlebenden, entstanden aus dem „Lächeln des Dionysos“, die letzteren, die Hinfällig-Sterblichen, aus seinen „Tränen“. Der interimistische Zustand der individuierten Vielheit sei der Grund alles Lei-

307 NF 1888 14[120], KSA XIII 299. Bierl, Anton F.: Dionysos und die griechische Tragödie, Tübingen 1991; Sallis, John: Crossings, Nietzsche and the Space of Tragedy, Chicago/London 1991; Hühn, Lore (Hgg.): Die Philosophie des Tragischen; Schopenhauer, Schelling, Nietzsche, Berlin [u.a.] 2011; MacDonald, M./Walton, J. M. (Hgg.): The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre, Cambridge 2011.

dens und insofern an sich eine Verwerfung. Die ergebenen Anhänger der Mysterienkulte hofften inbrünstig auf die Wiedergeburt des (zer-rissenen, zweiten) Dionysos. Mit dem kommenden (neuen, dritten) Dionysos sollte ihrer Erwartung gemäß alle Individuation und alles Leiden ein Ende haben.

In der Mysterienlehre der Tragödie fanden sich demnach die Bestandteile einer tief sinnigen Weltbetrachtung. Sie enthielt, denkwürdig und schlechthin überlegen, wie Nietzsche überzeugt war, im Wesentlichen die folgenden Elemente: In erster Linie „die Grunderkenntnis von der Einheit alles Vorhandenen“, sodann „die Betrachtung der Individuation als des Urgrundes des Uebels“, und schließlich „die Kunst als die freudige Hoffnung, dass der Bann der Individuation zu zerbrechen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit“.³⁰⁸

Wie aber, so fragte der junge Basler Professor der klassischen Philologie, konnte es geschehen, dass all dies urtümlich Sinnlich-Geistige seine ganze Kraft einbüßte, verlorenging und verschwand? Nietzsche stellte folgendes Geschehen vor: Vor Zeiten, so zunächst die mythische Erinnerung, war die titanische Epoche durch die olympische abgelöst worden. Wie also gewissermaßen aus dornigem Gebüsch überraschend Rosen hervorgebrochen waren, so war wohl auch die bereits deutlichere olympische Anschauung durch eine noch weiter konzentrierte Sicht zu vertiefen, nämlich eben durch fokussierte (dionysische) Weisheit. Diese habe es geschafft, sich kraft der Musik alle Mythen anzuverwandeln, so dass Mythos und Religion und Kunst eine Zeitlang blühen und gedeihen konnten. Was dann allerdings folgte – nach der Hochblüte unter Aischylos und Sophokles, nämlich Euripides als dritter der drei großen attischen Tragiker –, das sei alsdann Verfall gewesen. Im Niedergang habe die Kultur ihre einstige Bedeutung eingebüßt. Der Mythos, betonte Nietzsche, ‚starb‘, und mit dem Mythos ‚starb‘ der Genius der Musik, die Begegnung mit dem Wirklichen, der Einbezug in das authentische Geschehen.³⁰⁹ Damals habe ersatzweise

308 GT 10, KSA I 73.

309 Mythos verstand Nietzsche als eigenständige Denkform, er teile „eine Vorstellung von der Welt mit, aber in der Abfolge von Vorgängen, Handlungen und Leiden“. Wagners

Maskerade, Imitation und sophistische Dialektik Oberhand gewonnen. An die Stelle tragischer Kunstbedürftigkeit seien Surrogate der Logik und Dialektik getreten. Das zum Leben stimulierende Ästhetische sei dem – das Leben rein rational moderierenden – Intellektuellen und Moralischen gewichen, das Schöne dem Nützlichen, der Geist dem Buchstaben. Als Universalmedizin sei fortan Wissenschaft zur Heilung von allen schwermütigen Empfindlichkeiten zur Anwendung gekommen. Lange Jahrhunderte habe die ernüchterte, wissenschafts-gläubige Ära angehalten, vom fünften vorchristlichen bis ins neunzehnte Jahrhundert. Endlich aber, so der junge schopenhauerisch-wagnerisch gestimmte Gelehrte in den siebziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts, sei es dahin gekommen, dass die einseitig auf Logik und Fortschritt setzende Wissenschaft an Grenzen stoße und scheitere. In der Krise der Aufklärung rücke, namentlich mit dem epochalen Universalkünstler Richard Wagner und seinem Gesamtkunstwerk, die Neugeburt der Tragödie aus dem Geist der Musik in den Bereich des Möglichen.³¹⁰

großes Welttag-Gedicht „Der Ring des Nibelungen“ las er entsprechend als „ein ungeheures Gedankensystem ohne die begriffliche Form des Gedankens“ (WB/UB IV 9, KSA I 485). – Selbst der Tod Gottes war mythisch präfiguriert, in Pan, dem bocksfüßigen gehörnten Ziegenott, einer Verbildlichung des natürlichen All-Lebens. Auch hierbei, als elementarster Ausdruck, die Musik: Stets hatte Pan eine Weidenflöte zur Hand, die Syrinx (so zeigte im *Quattrocento*, 1488, ein Gemälde Luca Signorellis Pan als Gott des Lebens und der Musik). Von ihm als einzigem unter allen Göttern erging der Schreckensruf: „der große Pan ist tot“ (*ho mégas Pán téthnêke*, Plutarch, *De defectu oraculorum*, 17; GT 11, KSA I 75; MA II/2 WS 308, KSA II 690). Schlechta, Karl: Nietzsches großer Mittag, Frankfurt a. M. 1954, S. 27 ff.; Bremer, Dieter: Vom Mythos zum Musikdrama, in: *Wege des Mythos in der Moderne*, hg. Dieter Borchmeyer, München 1987, S. 41–63; Frank, Manfred: *Der kommende Gott*, Frankfurt a. M. 1982.

- 310 GT 15, 17, 19, KSA I 101, 111, 129. Wagner hatte programmatisch die Wiederherstellung der klassischen griechischen Tragödie konzipiert (Oper und Drama, Leipzig 1852) vor dem Hintergrund seiner utopischen Idee des integralistischen menscheitsumfassenden Gesamtkunstwerks (*Das Kunstwerk der Zukunft*, Leipzig 1949). – Als authentische neuzeitliche Fortführung der Tragödie aus dem Geist der Musik konnte mitunter bereits Johann Sebastian Bachs Passion gelten, namentlich die große, von Chören flankierte, nach Matthäus (UA Karfreitag 1729, Leipzig); Musik, die universale, menschlich-göttliche Vertiefung ins Leid tröstlich, sogar freudig erlebbar zu machen verstand. Der junge Nietzsche war von Bachs „Matthäuspasion“, als er sie in der Karwoche 1870 dreimal hörte, tief beeindruckt; der „Choral Luther’s“, eine der Quellen auch der Matthäuspasion, galt ihm als „der erste dionysische Lockruf“ (GT 23, KSA I 147). Vgl. Bertram, Ernst: Nietzsche, a. a. O. 59, 126–129.

Wie immer es damit stehen mochte – der spannungsvolle Verlauf der Beziehung Nietzsches zu Wagner sprach deutlich genug. Was in Verehrung und Freundschaft begann, orientiert an dem vermeintlich dionysischen „Tristan“, dem „*non plus ultra* Wagners“, endete in Verwerfung und polemischer Distanzierung, aufgrund des anscheinend asketischen „Parsifal“ als einem anästhetischen „Attentat auf die Sinnlichkeit“. Leitend für Nietzsche blieb gleichwohl der Entwurf einer ästhetisch-anthropologischen Perspektivierung des Daseins. Der nicht durch falsche Furcht vor vermeintlichen Sirenentönen beschränkte Philosoph leugne nicht die Musik des Lebens, er höre auf sie. In klingender Musik, in deren stets auch dissonantem Ton, werde Widerstrebendes fühlbar, nämlich wie Menschen da sind, je und je hörend und zugleich sich über das Hören hinaussehend.³¹¹ So abgründig zweideutig, laut Nietzsche, wollen Menschen überhaupt dabei sein, darin und ebenso – darüber hinaus. Das zumindest entspräche andauernd dem tragischen Gesamtgeschehen, so wie es einst im hellenischen Altertum namentlich durch Heraklit, den frühen Denker aus Ephesos, intuitiv-bildlich gedacht worden war: ein unablässig spielendes Aufbauen und Zertrümmern der Individualwelt als Ausfluss einer Urlust, übermütig, mutwillig, vergleichbar dem Gebaren durchaus keines hohen Souveräns, keiner überlegen-verantwortlichen Autorität, sondern eines Kindes, das, ganz dem Spiel hingeben, beispielsweise „Steine hin und her setzt und Sandhaufen aufbaut und wieder einwirft“.³¹²

311 GT 25, KSA I 155. – Von seines „Lebens Dissonanz“ sprach auch Kierkegaard, und dem Wunsch, sie möchte sich bald auflösen („Alles endet mit Gehör“, Tb I 54; I A 235).

312 GT 24, KSA I 153. „Der Äon ist ein Kind ein spielendes; eines Kindes ist die Königsherrschaft“, wusste Heraklit (αἰὼν παῖς ἔστι παίζων, πεσσεύων: παιδὸς ἢ βασιλῆη, DK B 52). Wohlfart, Günther: ‚Also sprach Herakleitos‘, Freiburg Br. 1991; Aichele, Alexander: Philosophie als Spiel, Berlin 2000. – Bedeutsam variierte G. K. Chesterton (im Finale des Romans „The Man Who was Thursday“, London 1908; Der Mann, der Donnerstag war) das Motiv vom (mutwillig) mit der Welt spielenden Gott.

9.3 Menschliches, Übermenschliches

Wie demnach Integrität und Intensivierung gewiesen waren, Steigerung der Fähigkeit, gutzuheißend zugegen zu sein hier und jetzt, das suchte Nietzsche mit der anspruchsvollen „Zarathustra“-Tetralogie neuerlich zu beschwören. Das Pathos ihrer Rede, die Fülle ihrer Bilder, das Wechselvolle ihrer Narrationen, und selbst der in alle dem auftauchende ‚schwerste Gedanke‘ – die Erwägung der ‚Ewigen Wiederkunft‘ als die mutmaßliche theoretische Abstützung der Umwertung – das war durchaus *praktisch* anzueignen, in der Absicht, herauszufinden aus nihilistischer Entwertung in linearer Zeitverhaftung zu voller gegenwärtiger Lebendigkeit.³¹³

Im Zentrum dessen, was vielleicht dennoch als Nietzsches Metaphysik anzusehen ist, zeigte sich, als tiefstes und allumfassendes Geschehen in der (Werde-)Welt, ein niemals einhaltendes, sich unendlich erneuerndes, verfeinerndes und verzweigendes Interpretieren. Interpretieren, das hatte als der konstituierende Grundakt eines jeden Weltwesens zu gelten, gleich wie der Welt als Bezugsgröße überhaupt. Die Welt, erklärte Nietzsche in der Rolle eines neuen, philosophischen Kolumbus, sei erst recht ‚unendlich‘ geworden, insofern die Möglichkeit nicht von der Hand zu weisen sei, „dass sie unendliche Interpretationen in sich schließt“.³¹⁴ Die neue Zeit sei geprägt von der Überzeugung, dass

313 Zur antiken Vorgeschichte und der (namentlich bei Goethe wiederaufgenommenen) Würdigung-präsentischen Zeiterlebens vgl. Hadot, Pierre: Philosophie als Lebensform, Berlin 1991, S. 101–122: ‚Die Gegenwart allein ist unser Glück‘ – Schon in Rilkes poetischer Daseinskonzeption wurde allerdings stets und überall nur Distanz, Zuschauen und Abschied konstatiert (v. a. in der achten der zehn Duineser Elegien; 1923) zugunsten eines Überstiegs in den reinen Bezug. In der ersten Elegie hieß es: „Ist es nicht Zeit, daß wir liebend / uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn: / wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung / mehr zu sein als er selbst. Denn Bleiben ist nirgends.“ – In dem Motiv der ‚Überwindung‘ der Zeitlichkeit der Zeit stimmen Schiller, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche und Marcuse zutiefst überein. Vgl. Löwith, Karl: Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkunft des Gleichen, Stuttgart² 1956, S. 191; Figal, Günter: Nietzsche, Stuttgart 1999, insbes. S. 44–63; Pothast, Ulrich: Die eigentlich metaphysische Tätigkeit, Frankfurt a. M. 1982; Theunissen, Michael: Freiheit von der Zeit, in: Negative Theologie der Zeit, Frankfurt a. M. 1991, S. 285–298.

314 FW V 374, KSA III 627; JGB 22, KSA V 37; NF 1885/86, 2[108], KSA XII 114; 2[117], ebd. 120; „Thatsachen giebt es nicht, nur Interpretationen“ (7[60], ebd. 315). Figl, Johann: Interpretation als philosophisches Prinzip, Berlin/New York 1982; Hoff-

wir Menschen alle „die Wahrheit nicht haben“.³¹⁵ Es herrsche Freiheit der Vernunft, insoweit sie an Wechsel und Vergänglichkeit Freude finde. Gefragt war offensichtlich ungereinigt ästhetische, durchweg auf Erfahrung und Sinne angewiesene Vernunft. Vernünftig, weise werden, Geschmack entwickeln sollte denn auch die Einheit des Künstlerischen und Erkennenden umfassen.³¹⁶

Philosophieren vollzog sich dementsprechend als ein Experimentieren mit Möglichkeiten und Grenzen der Mitteilung. „Also sprach Zarathustra“, angelegt als der „Entwurf einer neuen Art zu leben“³¹⁷, war ein sehr komplexes literarisches Werk, worin der Protagonist das, worum es, in textueller Aufbereitung, zunächst zu gehen schien, ein neues innovatives Denken, irritierenderweise überhaupt nicht direkt äußerte und überdies sein Reden vielfach zurückzunehmen, zu dementieren, zu dekonstruieren suchte.³¹⁸ Den Ausschlag gaben nicht Soliloquien allein, unerlässlich war die Frage, ob es eigentlich Gesellschaft, Begeg-

mann, Johann Nepomuk: Wahrheit, Perspektive, Interpretation, Berlin 1994. – „Nietzsche war es, der der Philologie ihren Begriff der *Deutung, Auslegung* entlehnte, um ihn in die Philosophie einzuführen; freilich bleibt Nietzsche Philosoph, wenn er die griechische Tragödie oder die Vorsokratiker interpretiert; doch mit ihm wird die gesamte Philosophie Interpretation“ (Ricœur, Paul: Die Interpretation, Frankfurt a. M. 1974, S. 38). Vgl. ferner Danto, Arthur C.: Die Verklärung des Gewöhnlichen, Frankfurt a. M. 1989.

315 NF 1880, 3[19], KSA IX 52.

316 MA II 170. „Das griechische Wort, welches den ‚Weisen‘ bezeichnet, gehört etymologisch zu *sapio* ich schmecke, *sapiens* der Schmeckende, *sisyphos* der Mann des schärfsten Geschmacks; ein scharfes Herausschmecken und -erkennen, ein bedeutendes Unterscheiden macht also, nach dem Bewußtsein des Volkes, die eigenthümliche Kunst des Philosophen aus“ (PHG 3, KSA I 816). Pieper, Annemarie: Zarathustras Weisheit, Bildung des Geschmacksvermögens, in: Mayer, Mathias (Hg.) Also wie sprach Zarathustra?, Würzburg 2006, S. 59–72. – Zur Torheit, die in wahrer Weisheit uneliminierbar ist, vgl. Kerlen, D.: Art. Torheit; Narrheit, HWP X 1292–1296, insbes. 1295.

317 KSA IX 519, 11[197]. Zittel, Claus: Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches Also sprach Zarathustra, Würzburg 2000.

318 Dass sich die *exhortatio indirecta* in der „Morgenröte“ oft finde, stellte Nietzsche ausdrücklich fest (an Peter Gast, Ende August 1881, KSB VI 123). – „Das vernünftige Denken ist ein Interpretieren nach einem Schema, welches wir nicht abwerfen können“ (NF 1886/87, 5[22], KSA XII 194). – Tongeren, Paul van: Die Kunst der Transfiguration, in: Duhamel, Roland (Hg.): Die Kunst der Sprache und die Sprache der Kunst, Würzburg 1994, S. 84–104; Schubert, Corinna: ‚Wanderer, wer bist du?‘ [JGB 278] in: Born, Marcus Andreas/Pichler, Axel (Hgg.): Texturen des Denkens, Berlin/Boston 2013, insbes. S. 284.

nung, Wechselgespräch, Mitteilung gebe, und unter welchen Bedingungen gegebenenfalls Verständigung möglich sei.

Ästhetisch ausgeprägte Ausdrucksformen hatten den Ton anzugeben, allenthalben in Nietzsches Schriften. Aus der Fülle metaphorischer Leitelemente hob sich allen voran der Tanz ab. Tanz diene als dichteste Veranschaulichung von erhöhtem Leben, gesteigerter Bewegung, Übertrumpfen aller Trägheit und spielerischem Maßhalten.³¹⁹ Ähnlich überragend figurierte der Gesang. Wiederholt ertönte die Selbstermahnung „singe, o Seele“ oder aber das Bedauern, „sie hätte singen sollen, diese Seele“. Daher, neben Aphorismen, Epigrammen und Anekdoten, immerzu Gedichte, Lyrik, Gesang.³²⁰

319 Wie zuvor Schiller (Gedicht „Der Tanz“, 1795), Novalis, Wagner und nachmals Hofmannstahl, Paul Valéry und Rilke. Wagner feierte Beethovens „über alles herrliche“ siebte Sinfonie A-Dur als „Apotheose des Tanzes“, als „Tanz nach seinem höchsten Wesen“; es sei die Freude, die „mit bacchantischer Allmacht“ hinreißend wirke, durch alles hindurch, „bis im letzten Wirbel der Luft ein jubelnder Kuß die letzte Umarmung beschließt“. Als „ein zweiter Prometheus“ habe Beethoven begonnen, den ganzen Menschen zu bilden, als ein neuer Columbus, „das Land der Menschen der Zukunft zu entdecken“. In seiner letzten, neunten Sinfonie habe er mit dem Wort ‚Freude‘ die Musik zur „allgemeinsamen Kunst“ erlöst, um mit dem „menschlichen Evangelium der Kunst der Zukunft“ nun erst „das vereinigende Band für Alle zu weben“ (Das Kunstwerk der Zukunft, 1849, Gesammelte Schriften und Dichtungen, a. a. O. III, S. 42–177, hier 94–96). – Paul Valéry, *L'âme et la danse*, 1923, dt. Die Seele und der Tanz, üs. Rainer Maria Rilke, 1926; ein Echo davon in Rilkes Sonetten an Orpheus, II 18: „Tänzerin: o du Verlegung / alles Vergehens in Gang: wie brachtest du's dar.“ – Denkwürdig Epikur: „Die Freundschaft tanzt rings um den Erdkreis, ja sie heißt uns alle aufwachen zur Seligpreisung“ (*hē philia perichoreúei tēn oikuménēn*; Briefe, Sprüche, Werkfragmente, hg. Hans-Wolfgang Krautz, Stuttgart 1980, S. 90 f., Ziff. 52). Plotin bereits verwendete den Tänzer als Abbild des in sich wesentlich künstlerischen Lebens (Enn. III 3 [48], 136). – „Es ist überall alles. Alles ist im Reigen. Wundervolles Wort des Dschellaleddin Rumi, tiefer als alles: ‚Wer die Gewalt des Reigens kennt, fürchtet nicht den Tod. Denn er weiß, daß Liebe tötet.“ (Hofmannsthal, Hugo von: Sebastian Melmoth, 1905, Gesammelte Werke, a. a. O. I 341–344, hier 344). – Sträßner, Matthias: *Tanz-Meister und Dichter*, Berlin 1994.

320 Vgl. insbes. das Schlusslied der ursprünglich dreiteiligen Zarathustra-Dichtung ‚Von der großen Sehnsucht‘ (Za III; KSA IV 278–281; siehe auch Paul Gerhards Lied „Du meine Seele, singe“; nach Psalm 146). – Nietzsche war sich bewusst, dass er beim Lesen der Denker ihre Melodien nachsingt; wörtlich bemerkte er: „Ich weiß, hinter allen kalten Worten bewegt sich eine begehrende Seele, ich höre sie singen, denn meine eigene Seele singt, wenn sie bewegt ist“ (NF 1880, 7[18], KSA IX 320; vgl. „Das *Verständlichste* an der Sprache ist nicht das Wort selber, sondern Ton, Stärke, Modulation, Tempo, mit denen eine Reihe von Worten gesprochen werden — kurz die Musik hinter den Worten, die Leidenschaft hinter dieser Musik, die Person hinter dieser Leidenschaft:

Oh meine Seele, ich lehrte dich ‚Heute‘ sagen wie ‚Einst‘ und ‚Ehemals‘
und über alles Hier und Da und Dort deinen Reigen hinweg tanzen.
(...)

Oh meine Seele, es giebt nun nirgends eine Seele, die liebender wäre
und umfangender und umfänglicher! Wo wäre Zukunft und Vergang-
nes näher beisammen als bei dir?
(...)

Oh meine Seele, nun gab ich dir Alles und auch mein Letztes, und alle
meine Hände sind an dich leer geworden: — *dass ich dich singen hiess*,
siehe, das war mein Letztes!
(...). (KSA IV 278–281)

Scham gegenüber dem bloß Natürlichen schien in den Hintergrund zu treten, sobald die Seele der Natur Stimme verlieh; der Geist der Schwere schien zu verfliegen in Lachen und Scherzen – demokratisch, aristippisch-kyrenaisch, horazisch, erasmisch. Spiel wurde zum Inbegriff schlechthin. In Metaphern solcher Art war Ästhetik als leiblich-sinnliche Praxis performativ aufgerufen, und nicht distanziert umschrieben. So diente Denken wechselseitiger Durchdringung von Kunst und Leben, Sinnlichkeit und Geist.

Als Verkörperung primären Weltumgangs entsprach die ästhetisch begründete Praxis der Freiheit dem Menschen als einem interpretierenden, schaffenden und kommunizierenden Individual- und Gesellschaftswesen. Dasein erwies sich von Grund auf als künstlerisch. Leben selbst war „bauender Geist“,³²¹ die Welt insgesamt „ein sich selbstge-

alles das also, was nicht geschrieben werden kann“ (NF 1882, 3[1] (296), KSA X 89). – Als Lyriker rangiert Nietzsche mit mehreren Gedichten (dem Gondellied „An der Brücke“, „Vereinsamt“, dem Tanzlied „An den Mistral“, dem sechsten Dionysos-Dithyrambus „Die Sonne sinkt“) in der ersten Reihe deutscher Poesie.

321 „Man muß das künstlerische Grundphänomen verstehen, welches Leben heißt – *den bauenden Geist*“ (NF 1884, 25[438], KSA XI 129 (Der Begriff ‚bauender Geist‘ ist als *mens fabricatrix* [stoischen Ursprungs womöglich] bereits bei Cusanus belegt: De coniecturis, I i, Hamburg 1971, S. 6–9).

bärendes Kunstwerk“.³²² Aus der Artisten-Metaphysik erwuchs die merk- und denkwürdige Aussicht, zu guter Letzt bewege der Mensch die ganze Natur. In Singen, Tanzen, Lachen, Spielen, Sich freuen und Segnen zeige sich schließlich das universale anthropo-kosmische Geschehen.³²³ Vielleicht war dies der (genuin religiöse) Versuch, wahre Göttlichkeit zu symbolisieren und zu denken, möglicherweise nach griechisch-antikem (platonisch-neuplatonischem, saitisch kosmotheologischem) Modell, da es galt, die *gesamte* Wirklichkeit im Blick zu halten.³²⁴ Die Idee von sozusagen apokalyptischem Erwachen im Zeichen des spielenden Kind war schon im Aufsatz „Fatum und Geschichte“ des siebzehnjährigen Gymnasiasten Friedrich Nietzsche angedeutet:

„... sobald es aber möglich wäre, durch einen starken Willen die ganze Weltvergangenheit umzustürzen, sofort träten wir in die Reihe unabhängiger Götter, und Weltgeschichte hieße dann für uns nichts als ein träumerisches Selbstentrücktsein; der Vorhang fällt, und der Mensch findet sich wieder, wie ein Kind mit Welten spielend, wie ein Kind, das beim Morgenglühn aufwacht und sich lachend die furchtbaren Träume von der Stirne streicht“.³²⁵

322 2[214], KSA XII 119; „die Welt selbst ist nichts als Kunst“: 121. Quelle war Friedrich Schlegel. Für Schelling war das Universum das ‚absolute Kunstwerk‘ (Philosophie der Kunst, §§ 21, 24, 1802, SW, Bd. 5, Stuttgart/Augsburg 1859, S. 385 f.). Des Weiteren vgl. namentlich Dewey und Whitehead, Wittgenstein, der im Tagebuch notierte: „Das künstlerische Wunder ist, daß es die Welt gibt. Daß es das gibt, was es gibt. / Ist es das Wesen der künstlerischen Betrachtungsweise, daß sie die Welt mit glücklichen Augen betrachtet? / Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“ (Tb. 20.10.1916; WA I 181; zit. Schiller: Wallenstein, Prolog, Schlussvers).

323 Hierzu insbes. jeweils der Schluss der Untersuchungen von Karl Löwith (Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkunft des Gleichen, Stuttgart ²1956, S. 197) und Gilles Deleuze (Nietzsche und die Philosophie, München 1976, S. 209).

324 Plutarch (Peri Isidos, 9) überlieferte die Geschichte von dem bedeutungsvollen, die Differenz von Mono- und Kosmotheismus aufwerfenden (Isis-)Bild zu Sais. Schiller berichtete davon in einer Vorlesung beziehungsweise Abhandlung „Die Sendung Moses“ (1789/90) und verfasste danach sein dialogisch-didaktisches, balladeskes Gedicht „Das verschleierte Bild zu Sais“ (1795). Novalis schloss an mit dem Romanfragment „Die Lehrlinge zu Sais“ (1798/99). Ernst Bloch kam darauf zurück (Geist der Utopie, ²1923, S. 283–287). Zur systematischen Bedeutung der Thematik vgl. insbes. die Forschungen des Ägyptologen Jan Assmann (Moses der Ägypter, München 1998; Das verschleierte Bild zu Sais, Stuttgart 1999; Exodus, München 2015).

325 Fatum und Geschichte, Historisch-kritische Gesamtausgabe, Werke, Band II, Jugendschriften 1861–1864, hg. J. Mette, München 1934, S. 58 f. – Dieser Satz aus Nietzsches

Von Anfang an war, heraklitisch ebenfalls, in ein Jenseits von Gut und Böse tendiert, in ein (namentlich von Spinoza und Hölderlin wieder beschworenes) schuldloses Eins und Alles (*hen kai pan*, ἐν καὶ πᾶν):

Es muß noch höhere Principien geben, vor denen alle Unterschiede in eine große Einheitlichkeit zusammenfließen, in denen alles Entwicklung, Stufenfolge ist, alles einem ungeheuren Ozeane zuströmt, wo sich alle Entwicklungshebel der Welt wiederfinden, vereinigt, verschmolzen, all-eins- (HK 2, 59).

Der konventionelle (theistische) Gottesbegriff hingegen war demzufolge bloß die Sanktionierung des Irrtums, das Höchste und Umfassende sei Geist, reiner, absoluter, jenseitiger Geist. Als Gott sei jedoch nicht ein Teil anzunehmen und nichts Abstraktes-Unlebendiges. Was beispielsweise, so die rhetorische Frage, sollten „amor [intellectualis dei], was deus“ sein, „wenn ihnen jeder Tropfen Blut fehlt?“³²⁶

Sichtlich kulminierte die gesamte ästhetische Tradition seit dem achtzehnten Jahrhundert in Nietzsche. So gilt es zurückhaltend zu bleiben gegenüber Deutungen, die seine Werke wiederum bündig zu fassen und in ein System einzureihen suchen, auf diese Weise ginge Entscheidendes, eine wahrlich unerhörte sprengende Lebendigkeit verloren. Zurückhaltung scheint geboten gegenüber Bestrebungen, Nietzsches Philosophieren (pan-)ästhetizistisch festzulegen oder auf eine bestimmte konventionelle Ausprägung von Ästhetik, denn da herrscht weder eine Produktions-, noch eine Rezeptions- oder Genie-ästhetik vor, keine Werkästhetik, keine Kunstphilosophie. Das weithin in die Augen Stechende, das, was er eingrenzend die „Kunst der Kunstwerke“ nannte, das war ihm keineswegs das Eigentliche und Grundlegende, sondern nur ein Anhängsel, eine Nachlieferung aus Über-

erster philosophisch relevanter Notiz wurde als der bis zuletzt bleibende tiefste seiner Gedanken bezeichnet (Ross, Werner: Der ängstliche Adler, Stuttgart 1989, S. 65). – Vgl. „Menschliches, Allzumenschliches“: „Der Mensch ist inmitten der Natur immer das Kind an sich. Diess Kind träumt wohl einmal einen schweren beängstigenden Traum, wenn es aber die Augen aufschlägt, so sieht es sich immer wieder im Paradiese“ (I 124, KSA II 121).

326 FW V 372, KSA III 624.

schuss, (gleichsam eine kleine Süßigkeit nach Tisch).³²⁷ Ohne Zweifel war alles in allem auch weit mehr bedeutet als eine allzu selbstgenügsame ‚Ästhetik der Existenz‘.

Nietzsches Philosophieren am Leitbild des schaffenden, aktiv gebenden Künstlers beachtete allenfalls „eine Kunst für Künstler“, ging indes über alles Vorfindliche und Positivierbare hinaus. Sein hoch artistisches, performatives Philosophieren war immerzu Anregung voranbringender Kraft der Bildung, (*paideia*, *παιδεία*), um ein weiteres Mal dieses alte, andere Wort für ästhetische Erfahrung anzuführen.³²⁸ Insofern denn auch, als unerlässliche Haltung, aber nicht als Selbstzweck, Nietzsches eigentümliches, sonderbar anachronistisch-aristokratisches ‚Pathos der Distanz‘. Denn der Aufruf zur Kultivierung war wenig zeitgerecht, weltfremd anscheinend. Er forderte im Gegensatz zur reduzierend gleichmacherischen Gehetztheit und Gier moderner Gesellschaften geradezu Unerhörtes: Zurückhaltung, Besonnenheit und ganz entschieden qualitative Differenzierung. Ästhetisch fundiert und durchgängig ästhetisch kommunikabel gehalten, wurde Nietzsches Philosophieren schließlich transparent auf ein Übermenschliches, das wohl Anspannung erheischte und schöpferische Selbstüberwindung, zugleich aber und viel eher geduldig, ja still zu erwarten war als ein leise und überraschend sich Einstellendes.

³²⁷ *Gegen die Kunst der Kunstwerke* (MA II VMS 174, KSA II 453 f.).

³²⁸ Löw, Reinhard: *Nietzsche, Sophist und Erzieher*, Weinheim 1984.

10 Erfahrung als Erfahrung: Dewey

Das neuere philosophische Fragen nach dem Ästhetischen im Zeichen der Erfahrung hat einen besonders beachtlichen Beitrag dem amerikanischen Denker John Dewey zu verdanken.³²⁹ Sein pragmatisches Modell hat den Vorzug, Erfahrung sehr weit zu fassen. Erfahrung dient demzufolge nicht allein als Parameter von Erkenntnis, ob sie nun (wie im Empirismus) totalisiert, oder aber (wie im Rationalismus) zu Gunsten ihr vorausgehender mentaler Elemente möglichst eingeschränkt werde. Ausgangspunkt ist weder eine abstrakte Subjekt-Objekt-Relation noch auch ein strikter Handlungsbegriff, vielmehr eine jeweilige Situiertheit, ein Bündel wechselseitiger Bedingtheiten zunächst, jedenfalls ein Dabe- und Mitsein unter dem Prinzip der Teilhabe. Das Bestreben richtet sich, wie beim späten Schelling, bei Dilthey, Nietzsche und Benjamin, so umsichtig wie energisch darauf, gegen Verkürzungen aller Art überhaupt der vollen, unverstümmelten Erfahrung Raum zu geben.

Es war nun keineswegs nebensächlich, sondern bedeutsam und denkwürdig seither, dass Deweys Philosophie der Erfahrung ihren höchsten Punkt und ihre Bewährung in einer ausdrücklichen ästhetischen Theorie fand.

Zur Fundamentalphilosophie, um es nicht zu vergessen, wurde das Ästhetische als ‚Philosophie der Kunst‘ bei Schelling, obgleich er den Disziplinen-Namen Ästhetik nicht mochte; ein Werk dieses Titels hat er nicht verfasst, wie auch Fichte nicht. Gleichwohl war dadurch ein folgenreicher Schritt getan: ausdrücklich erklärte Feuerbach Ästhetik zur ersten Philosophie (*philosophia prima*). Und so verhielt es sich, in allerdings ambivalenter Weise, auch bei Schopenhauer und Kierkegaard. Gänzlich auf ästhetischem Boden erhob sich das Denken Nietz-

329 The Collected Works of John Dewey, hg. Jo Ann Boydston, 37 Bde., Carbondale/Edwardsville (Ill.) 1967–1991.

ches, Benedetto Croce und, in äußerst sublimer Weise, auch jenes des späten Heidegger.

Deweys wichtigster Beitrag erschien unter dem Titel *Art as Experience*.³³⁰ Diese späte Publikation gab in revidierter Fassung eine Vorlesung wieder, welche ihr professoraler Autor, zweiundsiebzigjährig, 1931 an der Harvard University in Cambridge Massachusetts gehalten hatte. Das danach angefertigte Buch ist, ob in englischer, ob in deutscher Ausgabe, ein überbordender Text, mit zahllosen Wiederholungen, schlecht gegliedert, fast ohne Zusammenfassungen, in den Bezügen zu Quellen kaum jemals korrekt belegt, kurzum, niedergeschriebene Rede im Nominalstil, mühsam zu lesen, nicht leicht aufzunehmen – und daher nicht sonderlich bekannt.³³¹ Hiervon sogleich eine kurze Kostprobe, keine beliebige, versteht sich, sondern ein Passus, worin der akademische Rhetor ausnahmsweise zu einem Resümee ansetzte:

Erfahrung ist eine Sache der Interaktion des Organismus mit seiner Umgebung, einer Umwelt, die menschlich wie auch physisch ist und die Inhalte der Tradition und der Institutionen ebenso einschließt wie die örtliche Umwelt. Der Organismus bringt durch seine eigene ihm angeborene und erworbene Struktur Kräfte mit sich, die bei der Interaktion eine Rolle spielen. Das Subjekt handelt und erleidet, und seine Widerfahrnisse sind nicht Eindrücke in Wachs, sondern diese hängen von der Art und Weise ab wie der Organismus reagiert und antwortet. Es gibt keine Erfahrung, bei der die Mitwirkung des Menschen nicht als ein Faktor bei der Festlegung dessen, was de facto geschieht, im Spiel wäre. Der Organismus ist eine wirkende und treibende Kraft, nicht nur ein transparentes Medium (...). In einer Erfahrung werden Dinge und Geschehnisse, die zur natürlichen und sozialen Welt gehören, durch den menschlichen Kontext, in

330 New York 1934. Vgl. jedoch auch bereits Deweys Hauptwerk *Experience and Nature* (Chicago/London 1925, ³1958, dt. „Erfahrung und Natur“, Frankfurt a. M. 2007), Kapitel neun.

331 Kunst als Erfahrung, Frankfurt a. M. 1980, 2002 (eine von drei Personen, Ch. Velten, G. vom Hofe, D. Sulzer, erstellte, mehrfach kritikbedürftige Übersetzung). Auf die Seiten dieser Ausgabe beziehen sich die Zahlenangaben nach den *deutschen* Texten.

den sie eintreten, transformiert, während das Lebewesen sich verändert und durch seinen Umgang mit Dingen, die vorher außerhalb seines Erfahrungsbereichs lagen, sich fortentwickelt. (KE 288)

Soweit das Zitat. Doch ungeachtet der gelegentlich allzu umständlichen Rede ist was auf vierhundert Seiten ästhetischer Theorie gesagt (oder zu sagen versucht) wurde voller denkwürdiger Anregungen. Im Besonderen ging es um die Steigerung der Erfahrung kraft Imagination. Aus einem recht vielschichtigen Entwurf ergaben sich weitreichende Perspektiven, soziale, politische und sogar mystische.

(Von großem Nutzen beim Studium erwies sich übrigens die Ausgabe von *Art as Experience*³³² innerhalb der *Collected Works*, der – in drei Abteilungen auf insgesamt siebenunddreißig Bände sich belaufenden – Gesammelten Werke. Vorbildlich ist hier sämtlichen Erfordernissen Rechnung getragen. Nebst einer Einleitung und einem Index findet man unter anderem die neun Illustrationen der Originalausgabe sowie einen umfangreichen emendierenden Textapparat, eine Fülle also von Verbesserungen, Berichtigungen, Ergänzungen, so auch ein Verzeichnis der von Dewey benutzten und oft nur im Vorbeigehen zitierten Fachliteratur.)

John Dewey wurde als zweitjüngster von vier Söhnen eines Einzelhändler-Ehepaares geboren, in Burlington im US-Bundesstaat Vermont.³³³ Es war das Jahr 1859, dasselbe Jahr, da in Europa Henri Bergson und Edmund Husserl zur Welt kamen. Beide sollten sie in vergleichbarer Weise das Denken erneuern: der eine als evolutive Lebensphilosophie, der andere als Phänomenologie und lebensweltliches Praxisdenken. Dewey arbeitete, nach knappem erstem Universitätsstudium in seiner Geburtsstadt, für kurze Zeit als Schullehrer. Zwei Jahre studierte er sodann an der Johns Hopkins University Balti-

332 Dewey, John: *The Later Works*, Bd. 10, 1987. Auf die Seiten dieser Ausgabe beziehen sich die Zahlenangaben nach den *englischen* Zitaten.

333 Zur genaueren biographischen Unterrichtung vgl. Dykhuizen, Georg: *The Life and Mind of John Dewey*, Carbondale 1973; Martin, Jay: *The Education of John Dewey*, New York 2002.

more. Damals befasste er sich mit dem deutschen Idealismus, namentlich Hegel, außerdem mit Naturwissenschaft, Darwin vor allem und Heisenberg, weiterhin mit Psychologie und nicht zuletzt mit Literatur, insbesondere den britischen Romantikern Coleridge und Keats. Romantik, im epochenspezifischen Sinne, ließ in Reaktion auf Klassik und Aufklärung in den Leerstellen von deren Rationalismus den Anteil der schöpferischen Phantasie im Auffassen und Erleben von Wirklichkeit stark hervortreten. Dewey hörte den Philosophen Charles Sanders Peirce³³⁴, der damals eben einen Aufsatz veröffentlicht hatte, der richtungweisend für den Pragmatismus und die amerikanische Philosophie schlechthin werden sollte: *How to make Our Ideals Clear*, „Wie unsere Ideen zu klären sind“. Darin war, entgegen der neuzeitlich kartesianischen Erkenntnistheorie, die Evaluierung von Hypothesen, Theoremen, auch selbst der Wissenschaften und ‚der Wahrheit‘ überhaupt ganz auf wirkungsvolle Bewährung ausgerichtet. Dewey promovierte fünfundzwanzigjährig mit einer Dissertation über Kants Psychologie. Unter dem Eindruck von William James zweibändigem Werk *The Principles of Psychology* („Die Prinzipien der Psychologie“)³³⁵ wandte er sich endgültig vom hegelschen spekulativen Idealismus ab, hin zu Pragmatismus, Instrumentalismus, Experimentalismus, Naturalismus; einer ernüchterten Haltung, für die selbst noch der Wert von Idealen sich ganz handfest danach bemaß, zu welchen Erfahrungen sie führten. 1894 ging Dewey als Professor für Philosophie, Psychologie und Pädagogik an die neugegründete Universität von Chicago. Er eröffnete eine Versuchsschule, geführt nach antiautoritärem liberal-demokratischem Konzept. Als nach zehn Jahren er und seine Frau aus der Leitung dieser *Laboratory School* entlassen wurden, folgte er einem Ruf an die Columbia University New York, wo er ein Vierteljahrhundert forschte und lehrte. Während der letzten beiden Dekaden seines Lebens unternahm er teils über Jahre sich hinziehende Reisen in mehrere Kontinente. Aufgrund wiederholter unerschrockener Fürsprache in spektakulären Prozessen, etwa um Leo Trotzki, vollends zu einer Figur des politischen Zeitgeschehens geworden, griff der demo-

334 Dewey: Peirce's Theory of Quality, in: *Journal of Philosophy*, 32 (1935), S. 533–544.
– Vgl. Rohr, Susanne: *Über die Schönheit des Findens*, Stuttgart 1993.

335 New York 1890; dt. Leipzig 1909.

kratische Sozialist Dewey beispielsweise auch ein, als 1941 dem britischen pazifistischen Mathematiker und Philosophen Bertrand Russell in Anbetracht seiner religionskritischen Publikationen sowie seiner nicht unbedingt puritanisch verhaltenen Sexualethik, die Lehrbefugnis am New Yorker City College gerichtlich verweigert wurde. Dewey, verwitwet mittlerweile, hatte mit siebenundachtzig nochmals geheiratet und zwei Kinder adoptiert. Er starb 1952, im hohen Alter von zweiundneunzig Jahren.

10.1 Geist der Literatur

Seit Pythagoras, Parmenides und Plato war die Philosophie als autarke Theorie buchstäblich in den Himmel gehoben oder aber, seit Aristoteles, zum selbstbewussten Wissen aus Gründen erklärt. Zu derartigen Entwürfen schlechthin überlegener Vernunft hielt Dewey in typisch nachidealistischer Weise Distanz. Wie vordem die Riege der Humanisten, Moralisten und Hermeneutiker setzte er auf eine lebensfreundliche flexible Philosophie aus dem Geiste der Literatur, von ihm ausdrücklich als die Philosophie Shakespeares und Keats angeführt. Sie empfahl sich seines Erachtens aufgrund ihrer enormen *Negative Capability*, also dadurch, dass sie die Phänomene des Lebens mit aller Ungewissheit und Unerklärbarkeit, allem Zweifel und Halbwissen unbefangen anzunehmen vermochte.³³⁶ Als hinlänglich hatte nicht bereits die Richtigkeit intellektueller Aussagen über Dinge oder gar rein wissenschaftliche Argumentation zu gelten, nicht die angebliche Gewissheit von Tatsachen und Gründen. Bedeutsam schienen vielmehr jene Wahrheiten, aus denen heraus Menschen tatsächlich zu leben vermögen. Vergeistigung der Sinne, Versinnlichung des Geistes, darauf kam es an, auf Intensivierung der Lebendigkeit mithin, auf Steigerung der Fähigkeit zugehen zu sein.³³⁷ Selbst auf ihrer vollen Höhe vermöge

336 *Life and experience in all its uncertainty, mystery, doubt, and half-knowledge* (41). Dies in deutlicher Entgegensetzung zu jeglicher „Philosophie der Eingrenzung, Transzendenz und Starrheit“ (372; *a philosophy of enclosure, transcendence, and fixity*, 325).

337 „Wenn die Vergangenheit nicht mehr bedrückt und Gedanken an die Zukunft nicht mehr beunruhigen, ist ein Wesen ganz und gar eins mit seiner Umwelt und vollkommen lebendig“ (27; *fully alive*, 24). – Dies allerdings wird kaum dauernd, sondern nur

Vernunft allein keine letzte Sicherheit zu gewähren. Sie bedürfe der imaginären Ergänzung: der betont emotionalen Verkörperung ihrer Ideen.³³⁸ Maßgeblich war Einsicht durch Imagination. Namentlich der englische Dichter Percy Bysshe Shelley hatte dies in dem enthusiastischen Essay *A Defence of Poetry* („Eine Verteidigung der Dichtkunst“) beredt dargetan.³³⁹ Appellative Passagen aus diesem Werk des vielleicht bedeutendsten englischen Romantikers bildeten den Ausklang von „Kunst als Erfahrung“.

An Voraussetzungen machte Dewey in etwa Folgendes geltend: Menschen erwiesen sich zu jeder Zeit durch das elementares Bedürfnis geprägt, sich als lebendig erleben und in ihrer Lebendigkeit gesteigert zu spüren, für sich wie auch in gesellschaftlicher Interaktion. Stets seien sie darauf aus, mit Routinen zu brechen, in der Phantasie ergriffen und im Gefühl bewegt zu werden. Alle Teilnahme (an den Vorgängen der Umwelt) setze grundlegend über die Sinnesorgane ein. Handlung, Wille und Intellekt bauten darauf auf, so dass schließlich Bedeutungen und Wertvorstellungen herauskristallisiert werden. Was das sinnliche Leben einschränke, es praktisch oder theoretisch in Frage stelle, führe hingegen zu Verengung und Abstumpfung der Lebenserfahrung. Es gelte also, den Organen, Bedürfnissen und elementaren Trieben des Menschen gerecht zu werden. Das schien unumgänglich

momentan eintreten. Ganz lebendig zu sein, mit der Welt im Einklang, hier und jetzt, das wird wohl mehr Option als Realität sein können.

338 *„Reason’ at its height cannot attain complete grasp and a self-contained assurance. It must fall back upon imagination – upon the embodiment of ideas in emotionally charged sense (40).*

339 London 1840, 1927. Shelley verfasste den Text, ein Jahr vor seinem frühen Unfalltod mit dreißig Jahren, inspiriert durch die frühe elisabethanische Poetik Sir Philip Sidney’s *The Defence of Poesie / An Apologie for Poetrie*, 1595. – Vgl. Shelleys Versdrama „Prometheus Unbound“, 1820; Der entfesselte Prometheus, Leipzig 1979. Dod, E.: Die Vernünftigkeit der Imagination in Aufklärung und Romantik, Tübingen 1985. – Weitere literaturtheoretische Werke, die Dewey beeinflussten: u. a. Abercombe, Lascelles: *The Theory of Poetry*, New York 1926; Bradley, Andrew Cecil: *Oxford Lectures on Poetry*, London 1926; Buermeyer, Laurence: *The Aesthetic Experience*, Merion (Pa.) 1924; Rhys, Ernest (Hg.): *The Prelude to Poetry*, London/New York 1927; Eastman, Max: *The Literary Mind, Its Place in an Age of Science*, New York 1931.

hinsichtlich wahrhaft humaner, auf ungeahnte Höhen steigerungsfähiger Erfahrung.³⁴⁰

Demgegenüber war es weitverbreitet, der Sinnlichkeit mit Misstrauen zu begegnen und die erfahrbaren veränderlichen Dinge höchstens als vorläufig gegenüber der rein geistigen Schau der Ideen als der ewigen Urbilder der Schönheit einzustufen; so insbesondere in der Tradition des (Neu-)Platonismus und noch bei Arthur Schopenhauer. Dewey hielt solch ‚geisterhafte Metaphysik‘ für geradezu undankbar.³⁴¹ Entgegen der anästhetischen Tendenzen sah er alle Qualitäten letztlich sinnlicher Wahrnehmung entspringen. Durch die künstlerisch bekundete Erfahrung ihrerseits schien ihm eine einzigartige Kontrolle für die imaginativen Risiken ermöglicht, wie sie nicht zuletzt das Abenteuer des philosophischen Denkens eingehe. Abenteuer wäre demzufolge der Grundzug des Menschseins, anders als durch (prometheische) Abenteuer sei das Zugehörige nicht zu erobern.³⁴² Mehr noch, der einzelne Mensch könne insofern von Grund auf als (rebellischer) Romantiker gelten, als jede und jeder lebenslang vom Verlangen nach Leben bewegt ist. Mindestens so stark wie Nützlichkeit und Sicherheit seien Abwechslung gesucht und der Aufbruch in Neues, Unbekanntes.³⁴³

Kunst, so schön, so erhaben auch immer, fand Dewey durchaus in den realen Lebensprozessen vorgezeichnet und genauso bleibend auf sie zurückbezogen. Kunst zerstöre und hebe die Natur nicht auf, son-

340 Das Endeetische, die Artikulation von Bedürfnissen steht im Zentrum der Konzeption von: Koppe, Franz: Grundbegriffe der Ästhetik, a. a. O., insbes. S. 125 ff. – Die Religion, die, zumindest in gewissen Ausprägungen, die Tendenz artikuliert, möglichst aus der *conditio humana* in die *conditio divina* überzuwechseln, stand nicht ohne Grund unter der Verheißung an die Auserwählten, es solle unter ihnen „keinen Bedürftigen geben“ (*endeēs, ἐνδεής*, Dtn 15,4) beziehungsweise der Versicherung, es habe in der Gemeinde der Heiligen „keinen Bedürftigen“ gegeben (Apg 4,34).

341 *A ghostly metaphysics* (298). – Zur Kritik an Schopenhauers unbeschadet vieler authentischer Bemerkungen recht gezwungener ästhetischer Theorie vgl. KE 344–346, 233, 269.

342 *It is the fate of a living creature, however, that it cannot secure what belongs to it without an adventure in a world that as a whole it does not own and to which it has no native title* (65).

343 *The need of life itself pushes us out into the unknown. This is the abiding truth of romance* (173). Vgl. Albert Camus: *L'homme révolté*, Paris 1951.

dern erweitere und vollende sie. Es wäre demzufolge die Ganzheitlichkeit im Erfahrungsprozess und näherhin das Ergriffensein von einem intensiven Lebensgefühl, welche den Unterschied setzen zwischen Kunst und Nicht-Kunst. Kunstwerke wären folglich nicht zu idealisieren, nicht als gleichsam numinose Gebilde (aus- und abgestellt im Museum) still zu verehren. Sie wären einfach als geklärte und vertiefte Erfahrung vielfältig zu verwenden. Auf diese Weise zeige sich, dass jeglicher Art von Erfahrung ästhetische Eigenschaften innewohnen. In expliziter ‚Poiesis‘ würden die charakteristischen Werte der Lebenspraxis allerdings weiter entfaltet, so dass der volle Sinn der gewöhnlichen Erfahrung zum Ausdruck komme.³⁴⁴ Was immer Gestalt annimmt, wäre nicht objektiv-wirklichkeitsgetreu, vielmehr stets eine Reflexion von Ideen und Gefühlen, wie sie mit Erlebtem verbunden sind. Von daher erwachse merklich die Befriedigung, die mit ausgeprägt ästhetischer Erfahrung einhergehe.

Was freilich konnte ‚eine Erfahrung machen‘ des Näheren besagen? Erfahrung sei einerseits alltäglich und gewöhnlich: Wechselbeziehung von Organismus und Umwelt, unerlässlicher Bestandteil des Lebensprozesses. Namentlich infolge von Widerstand und Konflikt werde er für das Bewusstsein mit Empfindungen und Vorstellungen ausgestattet. Nicht in allen Fällen trete so ein Plan hervor. Häufig bleibe Erfahrung unvollständig. Statt sich zu einem Ganzen zusammen zu fügen, herrschten Trennung und Auflösung. Eine spezielle Erfahrung sei dann ins Ganze eingliedert und deutlich von anderen Erfahrungen abgegrenzt, wenn eine Situation voll durchlaufen und nicht vorzeitig abgebrochen wird. Auch eine ‚bloß‘ intellektuelle Erfahrung gewähre spürbar emotionale Befriedigung, sofern sie mit geordneter und systematisierter Bewegung innere Integration und Erfülltheit aufweist. Sie sei von ingenios-künstlerischer Struktur, die unmittelbar empfunden werden könne, und insofern heiße sie ästhetisch. Andernfalls wäre keine geistige Tätigkeit ein in sich gerundetes Ereignis; das Denken

³⁴⁴ Nur im Falle ihrer (sozial bedingten) Engführung als Gebrauchen und Nutzen, ihrer Mechanisierung, der Reduktion auf nichts als rationelles Handeln, war überhaupt Praxis, seit Aristoteles Inbegriff der menschlichen Angelegenheiten, von ästhetischer Erfahrung zu trennen (KE 305–308).

rein für sich käme zu keinem Schluss. Ähnlich wäre auch Handlung dadurch von bloß mechanisch-effektivem Ablauf oder schierer Ziello-
sigkeit unterschieden, dass sich durch aufeinander folgende Taten hin-
durch ein Gefühl wachsender Bedeutung zieht. Eine Handlung emo-
tional zum Abschluss zu bringen, ungeachtet ihrer moralischen Seite,
sei gleichfalls von ausgesprochen ästhetischem Charakter.

Erfahrung überhaupt besage Sorge um Kontinuität des Erlebens:
Zusammenhang mit Vergangenen und Nachfolgendem sowie um
Selektion, um Zusammenstellung dessen, was einbezogen oder aber
ausgesondert und zurückgewiesen wird. Es gebe einen Anfang jeweils,
und es gebe einen Abschluss. Keine wie auch immer geartete Erfah-
rung vermöchte eine Einheit darzustellen, trüge sie nicht ästhetischen
Charakter.³⁴⁵ Ganzheitliche Erfahrung habe statt, sobald die in einer
Situation wirksamen Energien eine passende Aufgabe erfüllen. Der
Abschluss sei dennoch das ganze Gegenteil von Fixierung und Still-
stand. Kampf, Konflikt sowie Momente passiver Hinnahme seien
unausweichlich, genauso wie schmerzhaftes Neuorientierungen. Tief-
gehende Erfahrungen, die durch und durch erfreulicher Natur wären,
gebe es ohnehin nur wenige.³⁴⁶

In jedem Fall seien es Emotionen, die eine Erfahrung zu Vollständigkeit
und Einheit abrunden. Das Mitspielen von Gefühl besage, dass ‚ein
Ich‘ an der Bewegung der Ereignisse in Richtung auf einen gewünsch-
ten oder unliebsamen Ausgang angelegentlich teilnimmt. So bestün-

³⁴⁵ *No experience of whatever sort is a unity unless it has esthetic quality* (47). Die ästhetisch fundierte Einheit der Erfahrung fasste Dewey (als wäre es ein Hindurchsteuern zwischen Skylla und Charybdis) nach aristotelischem Modell als mittlere Proportionale zwischen zwei Extremen: Strenge Abstinenz, erzwungene Unterwerfung und Härte einerseits, oder aber Haltlosigkeit, Inkonsequenz und richtungslose Nachgiebigkeit andererseits. Hierbei fasste er *mesótes* (μεσότης), Mittel und Proportion selbst als wesentlich ästhetische Eigenschaft auf, als Zug ‚alteuropäischer‘ Weisheit; *aurea mediocritas* laut dem römischen Dichter Horaz (carm, 2, 10, 5).

³⁴⁶ Für die philosophische Hermeneutik ist die Einzelerfahrung stets in das Ganze der menschlichen Praxis verwoben. Das Eigentliche liegt im Prozess der Erfahrung, der, indem falsche Verallgemeinerungen widerlegt werden, wesentlich negativer Natur ist. Der Erfahrene ist nicht so sehr der Wissende als eher der Undogmatische (Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*, ⁵1986, hier 338 f.; vgl. Teichert, Dieter: *Erfahrung, Erinnerung, Erkenntnis*, Stuttgart 1991).

den Dinge, qualitative Einheiten, menschliche Belange; und so existiere was insgesamt Geist zu nennen und als Geist zu bewundern ist.³⁴⁷ Erkennen zeige sich im Brennpunkt allmählicher Reifungsprozesse; es leuchte auf wie der Blitz, in dessen Schein die Gegenstände einer dunklen Landschaft jäh sichtbar werden. In augenblicklich-plötzlichen Fulgurationen trete paradoxerweise der *Zusammenhang* der Erfahrung vor Augen, taghell abgehoben gegenüber allzu gewöhnlicher Abstempelung von Fakten und Vorgängen zu einem grauen Nach- und Nebeneinander. Die exakt gemessenen Dinge, die instrumentell registrierten und verrechneten, hieß es trennscharf, seien keine Werte.³⁴⁸

Wird Intelligenz mit Dewey als Erkennen von Beziehungen³⁴⁹, als Achten auf Ausgewogenheit verstanden, so spielt sie artistisch zweifelsohne eine noch größere Rolle als bloß intellektuell. Bekanntlich bezieht sich das Wort ‚ästhetisch‘ auf Unterschiedliches, unter anderem auf den Akt künstlerischen Schaffens wie auch auf den des Empfindens und Genießens des Werks. Und das ist durchaus im Sinne der Auffassung, dass der bewussten Erfahrung die Wechselwirkung von Tun und Erleben unabdingbar ist. Wie der schaffende Künstler, während er arbeitet, in sich gleichzeitig die Handlung des Betrachters verkörpern mag, so bliebe umgekehrt das aufnehmende ästhetische Erlebnis im Kern mit dem Erlebnis des Schaffens zutiefst verbunden. Sonst würde kein Gegenstand als Kunstwerk aufgenommen. Und künstlerisch wäre ein Werk, insofern es genussvoll, jedenfalls sinnlich-affektiv, anzueignen ist.³⁵⁰ Energie wird daher nicht nur empfangen, sondern durchaus auch eingebracht und ausgestrahlt; andernfalls hätte Überwältigung, nicht aber Wahrnehmung statt. Rezeptivität ihrerseits wäre nicht als Passivität zu sehen, sondern weit eher als konstruktive Regeneration.

347 Dewey sprach rundweg vom „Wunder des Geistes“ (*the miracle of mind*, 49). Vergleichbar sensitiv-emotionell war Geist auch für Paul Valéry konzipiert.

348 *The things measured are not values* (311).

349 Vgl. Henri Bergson (*L'évolution créatrice*, dt. Jena 1913, S. 3).

350 *Framed for enjoyed receptive perception* (54).

10.2 Ausdruck als Erhellung

Die Kunst der expressiven Handlung war Dewey von kaum zu überschätzender psychischer, mitunter geradezu spiritueller Tragweite. An ihrem Anfang stehe Inspiration. Was aber hieß Inspiration? Es heiße weniger Erleuchtung als eher Entflammbarkeit; in Deweys metaphorischer Darstellungsweise, die Fähigkeit, für eine Situation zu entbrennen und, um davon zu zehren, zu lodern und zu leuchten, sich geeignetes Brennmaterial zu verschaffen.³⁵¹ An den konkreten Gegebenheiten werde jeweils ein Gefühl von im Grunde einmaligem, einzigartigem Charakter geweckt. Die Emotion als solche mache jedoch noch nicht den hervorbringenden Ausdrucksakt, das Kunstwerk aus. Ausdruck vertrage sich nicht mit Bezungenwerden durch Gefühl, auch nicht mit bloß passivem Hinnehmen, und noch viel weniger mit allem nur Gekünsteltem und Künstlichem. Unerlässlich sei antwortendes Tun, Sammlung, Verdichtung. Gefühl habe beherrscht zu sein. Nur so könne Weiteres angemessen werden: die treffende Benennung, die Genauigkeit der Proportion, des exakten Tons, der Farbe, der Schattierung. In jedem Fall bedürfe es einer Zeit gedeihlichen inneren Reifens. Zwischen Konzeption und Fertigstellung werde das Gefühls- und Gedankenmaterial fortwährend durch den Kontakt mit hinzukommendem konkretem Stoff verarbeitet. Vorstellungen, Beobachtungen, Erinnerungen würden so weit verwandelt, dass das ursprüngliche Empfinden schließlich in deutlich ästhetischer Qualität erscheint. Eindrucksvoll werde so der Beweis angetreten, dass das Bedürfnis nach Ausdruck über rohe Natur und die bloße Gefühlsentladung hinausgeht, nach deren Transfiguration verlangend.³⁵² Insoweit das Material

351 80 f. – Auf die Entflammbarkeit des (inneren) Menschen war bei Bernhard von Clairvaux gesetzt, bei Meister Eckhart, Juan de la Cruz, Pascal, bei Nietzsche („... Flamme bin ich sicherlich“, FWS 62, KSA III 367) und Bloch (Geist der Utopie, 1964, S. 207: „Primat des Entbrennens“).

352 In geradezu definitorischer Form hielt Dewey fest: „*Expression is the clarification of turbid emotion; our appetites know themselves when they are reflected in the mirror of art, and as they know themselves they are transfigured. Emotion that is distinctively esthetic then occurs*“ (83; „Ausdruck ist die Erhellung eines dunkel wahrgenommenen Gefühls. Unser Begehren erkennt sich selbst, wenn es durch den Spiegel der Kunst reflektiert wird, und indem es sich erkennt, wird es transfiguriert. Nun zeigt sich ein eindeutig ästhetisches Gefühl“, 93). – Benedetto Croce (Estetica come scienza dell'espressione e

umgestaltet und zum Medium geworden ist, werde ein Ausdrucksakt ästhetisch wirksam. In der Umwandlung entstünden Gebilde voller frischer Beziehungen. Dadurch wiederum werde ein vertieftes Interesse der Empfindung geweckt. Sichtlich sei ästhetische Erfahrung mehr als bloß Erkenntnis: Sie werde mit nicht-intellektuellen Elementen angereichert, um eine wahrhaft lohnende Erfahrung zu bilden. Entsprechend beruhe die Steigerung der Einsicht in Situationen gerade nicht auf rationaler Reduktion, sondern in der Erlebbarkeit ihrer Bedeutungen. Denen, die es beeindruckt, teile das Kunstwerk etwas Wesentliches über ihre *eigene* Erfahrung der Welt mit. Und das sei ein erheblicher Unterschied zu direkter sachlicher Aussage, die nur Bedingungen anzeigt und zu objektiviertem mechanischem Nachvollzug anleitet.³⁵³ Ästhetischer Ausdruck hingegen *bedeute* Erfahrung und ermögliche innere Anteilnahme.

Künstlerische Wahrnehmung und Artikulation ist demnach *nicht* Darstellung von Objekten der natürlichen Umgebung, wie sie naturgetreu in Erscheinung treten und erinnert werden: keine *imitatio naturae*, keine Mimesis (μίμησις).³⁵⁴ Künstler verfahren hoch komplex. Sie wählen aus; sie folgen, wie bereits Baumgarten festgestellt hatte, einem unbewussten, natürlichen Hang zu bestimmten Aspekten und Werten der vielschichtigen und bunten Lebenswelt. Konventionelle Einschätzungen schieben sie beiseite. Und was anschließend hervortritt, ist nicht so sehr das Ensemble natürlicher Eigenschaften, sondern etwas

linguistica generale, Mailand 1902; dt. Aesthetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft, Tübingen 1930) hielt Ausdruck (als zugleich geformte intuitive Erkenntnis in Abhebung von bloß erlittenem, momentanem Eindruck) für schlechterdings weltkonstitutiv. – Vom „Wunder des Ausdrucks“ handelte Merleau-Ponty, Maurice: Phänomenologie der Wahrnehmung, Berlin 1965, S. 229–233). – Laut Plessners philosophischer Anthropologie hat Expressivität neben Handeln und Sprechen als die primäre und basale der drei Grundarten menschlichen Kundgebens zu gelten. – Whitehead nannte Ausdruck „das eine grundlegende Sakrament“, „das äußere und sichtbare Zeichen einer inneren und spirituellen Gnade“ (Wie entsteht Religion?, Frankfurt a. M. 1989, S. 99).

353 KE 100, 241 f., 247.

354 Insofern Kunst an das (weder objektive noch subjektive) Medium des Ausdrucks gebunden ist, werde deren qualitative Neuheit von der objektivistischen Mimesistheorie übergangen. Die Berufung der Nachahmungs- und Darstellungstheorien auf Aristoteles erfolgte laut Dewey unberechtigt bzw. irrtümlich.

viel Bedeutsameres: die Bewertbarkeit der Dinge durch einzelne Personen, nichts Geringeres letztlich als ihre Freiheit, eine gewisse sehr bezeichnende menschliche Überlegenheit, gleichwohl keine Beliebigkeit, keine Willkür. Erfahrungen, grundlegende Bedürfnisse und Gewohnheiten werden erweitert und vertieft. Trotz des Vorübergehens und Verschwindens der physischen Erscheinungen gewinnt der Lebensprozess Kontinuität. Offensichtlich ergibt sich aus der Beschreibung des ästhetischen Verhaltens die Kennzeichnung menschlichen Weltaufenthalts überhaupt. Im Umgang mit den Dingen, den bedeutenden, wertbehafteten, menschlichen, bilden sich Gewohnheiten heran, bilden sich aus und formen sich um; und so – im Entwurf von Möglichkeiten – *bewohnen* wir die Welt.³⁵⁵

In der Alltagswelt hat die Sprache Oberhand. Es liegt nahe, auch den Ausdrucksgehalt der Künste in Worte übertragen und zu Begriff bringen zu wollen.³⁵⁶ Allerdings hat wohl in der Tat jede Kunstform ihr eigenes Idiom. Und durch ein jedes dieser Idiome wird ein Eigenes vermittelt, namentlich das, was in anderer Weise nicht mitgeteilt werden kann. Die herkömmliche Vorrangstellung der rationalen intelligiblen Form erwies sich in Deweys Interpretation der Erfahrung als fragwürdiges Konstrukt. Als ebenso fragwürdig erschienen ästhetische Theorien, die Stoff und Form voneinander trennen, und zwar infolge vorgefasster metaphysischer Positionen, ob sie nun in idealistischer Art

355 „*It becomes a home and the home is part of our every experience*“ (109; „Sie wird zum Zuhause, und das Zuhause ist Teil unserer Gesamterfahrung“, 123). Weiterführendes zur integralen Bedeutung des Begriffs Gewohnheit in: Dewey: *Human Nature and Conduct*, 1922; *Die menschliche Natur*, Zürich 2004. – Ethos ist die Grundhaltung einer Lebensform. „Und wo man wohnt, da muss man sich gewöhnen“, (so Goethe im Gedicht „Etymologie“). Insbesondere in Heideggers Hauptwerk „*Sein und Zeit*“ (1927) wurde ein ursprüngliches Selbst- und Weltverstehen eingeräumt, eine Weltoffenheit, die, über alle faktische Gewohnheit und die alltägliche Durchschnittlichkeit hinaus, zunächst als Entwurf auf Möglichkeiten hin gekennzeichnet war (Ontologie, Hermeneutik der Faktizität, Frankfurt a. M. 1988, S. 15). Als das Ausschlaggebende, „das Grundvermögen des menschlichen Wohnens“ wurde geradewegs „das Dichten“ (Vorträge und Aufsätze, Teil II, Pfullingen 1954, S. 77) angeführt. „...Dichterisch wohnet der Mensch ...“ (Was heißt Denken, 61–78). Zur Bedeutung der Gewohnheit vgl. Montaigne (Essais, I 23: *De la coutume* [...]).

356 Die Sprache, die gesprochene zumal, hat Grenzen. Nicht in jeglichem Gerede findet Verständigung statt und ereignet sich Erfahrung. Kunst und insbesondere Musik war auch für Dewey „eine universalere Weise von Sprache als die Rede“ (387).

Bedeutungen und Beziehungen bevorzugten oder in empirisch-sensualistischer Weise die sinnlichen Eigenschaften favorisierten. In Wirklichkeit ist jedoch Kunst immerzu in Bewegung, da überraschend neue Erfahrungen auftreten und nach Ausdruck heischen. Und das verlangt, dass mit frischen Formen und Techniken experimentiert werde. Es ist seine Freiheit, die dem Menschen, dem ‚nicht festgestellten Tier‘ wie Nietzsche meinte, Spielraum lässt; Raum für eine vielfältige, seiner besonderen Sensitivität und persönlichen Einsicht je und je entsprechende Reaktion auf die Rhythmen der Natur. Vollends Künstler wissen Gebrauch davon zu machen, weder auf bestimmte Stoffe verpflichtet zu sein, gewissermaßen moralisch, noch auf Materialien oder Themen. Irgendwelche Beschränkungen diesbezüglich, die rational haltbar wären, seien nicht namhaft zu machen. Umso energischer trat Dewey für die Freiheit der Kunst ein. Ästhetische Klärung der Erfahrung war seines Erachtens dazu angetan, moralische Starre zu überwinden. Kunst lehre, Normen der Moral durchaus konkret und lebensbezogen anzuwenden, das heißt als mit jedem in der Erfahrung geteilten Wertaspekt übereinstimmend zu verstehen.³⁵⁷

Es zeichnet sich gewissermaßen ein Jenseits von Gut und Böse ab, ein Jenseits sogar auch des Widerstreits von Moral und Ästhetik, worauf im Letzten die imaginative Erfahrung verweist. Das allerdings führt ins Indefinite: Die alltäglich erfahrene begrenzte Gestalt der Objekte schien ersichtlich *nicht* übertragbar auf die Erfassung der Erfahrung insgesamt. Schon die einzelne gewöhnliche Erfahrung spiele sich in gänzlich unbestimmtem Rahmen ab. Dinge sind wohl Brennpunkte eines Hier und Jetzt. Aber sie sind es in einem Ganzen, das sich paradoxerweise seinerseits grenzenlos ausdehnt. So zeige sich ein Zurückweichen und stetes Mitwandern des Horizonts. Es zeigten sich eine Ausweitung und ein Rückgang vom Bestimmten und Zentrierten ins Unbestimmte. Das aber bleibe dem Begriff unfasslich. Dennoch: Erst

³⁵⁷ *Understood to be identical with every aspect of value that is shared in experience* (351). – Dewey: *Theory of Valuation*, 1939; *Experience, Knowledge and Value*, 1939 (LW, Bd. 14). Welchman, Jennifer: *Dewey's Ethical Thought*, Ithaca 1995. Der integralistische Erfahrungsbegriff wurde auch durch Deweys gegenüber der aristotelischen Tradition ‚versachlichte‘ Version von Naturteleologie begünstigt.

im Rahmen dieser beirrend paradoxen Erfahrung, da Punkt und Kreis zusammenfallen, erhelle sich überraschenderweise der Sinn dafür, ob jeweils Dinge von Belang sind oder nicht. Die Reflexion setze nachträglich erst, an diesen Anhaltspunkten, ein. Zugleich bleibe die intuitive Rückbindung jedes Dings und jedes Werks an ein Allumfängliches.³⁵⁸ Es könne eine Qualität intensiver ästhetischer Erfahrung geben, die in ihrer berücksichtigenden Unmittelbarkeit als schlechthin unaussprechlich erscheint. Insofern ließ sich sagen, dass eine jede intensive ästhetische Wahrnehmung von überästhetisch-religiösem Empfinden begleitet ist. Man sieht, und Dewey sagte es ausdrücklich, *any experience becomes mystical*, jede Erfahrung wird mystisch.³⁵⁹

Und in der Tat: Die transzendierende Bewegung – ästhetisch einsetzend, mystisch verklingend – ist gewiss unausweichlich. In solcher alle Grenzen übersteigender Ausweitung und Vertiefung der Erfahrung ist wohl überhaupt der Mensch Mensch.³⁶⁰ Äußerstenfalls ein meuchlerisch-usurpatorischer Macbeth, in völliger Verkommenheit, triefend von Blut, erinnerte Dewey, werde zynisch, nihilistisch dagegenhalten, das Leben, das sei nichts; ein Märchen sei's, erzählt von einem Schwachsinnigen, lauter Dröhnen und Rasen, absolut ohne Bedeutung.³⁶¹

358 Indem Dewey von dem Sinn für eine grenzenlose Hülle (*the sense of the unlimited envelope*, 197) sprach, kam er in die Nähe der Transzendenz bzw. des Umgreifenden im philosophischen Glauben (Jaspers). Vom Umfassenden (*τὸ περιέχον*, *τὸ περιέχον* bzw. *τὸ ἀπειρον*, *τὸ ἄπειρον*) war schon bei den Vorsokratikern (Anaximander, Anaximenes, Empedokles, Heraklit, Anaxagoras) die Rede. In einer gewissen Verbindung damit stand die Lehre von der Weltseele (*anima mundi*) von Plato bis Schelling, Goethe, Emerson und Whitehead.

359 AE 197. Vgl. Balmer, Hans Peter: Es zeigt sich, Hermeneutische Perspektiven spekulativer Mystik, Münster 2018, Open-Access: <https://doi.org/10.5282/ubm/epub.58170>.

360 KE 226. Zur werkschronologischen und sachlichen Nähe von Deweys Kunst- und Religionsphilosophie vgl. *A Common Faith* (New Haven 1934), wiederzugeben ungefähr als „Ein gemeinsamer Glaube“, im Sinne einer die gesamte Menschheit verbindenden Artikulation eines durchgängigen Gemein(schafts)sinnes (*common sense, sensus communis*). Eine gewisse Berührung mit dem, was seinerzeit Edward Herbert, Lord of Cherbury (*De religione gentilium*, 1645) vorgebracht hatte und was mittlerweile als interreligiöser Dialog bzw. Weltethos u. ä. eingefordert wird, ist unverkennbar.

361 (...) *a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing* (Shakespeare, *Macbeth*, V 5, 26–28; *To-morrow-Monolog*; mit Bezug auf Hiob 8,9, 18,6). Vgl. Kott, Jan: *Shakespeare heute*, München 1980, 92–105; Jaspers, Karl: *Die großen Philoso-*

Im ästhetischen Medium sah Dewey die Komponenten ausnahmsweise zusammentreffen. Beliebige Mittel wurden zu unvertauschbaren Medien. Sie dienten nicht bloß als etwas Vorläufiges. Sie nahmen in sich eine Qualität der Erfüllung und Vollendung an. Und das schien ein derart einnehmender Vorgang, dass Dewey nirgends sonst als in der ‚Empfänglichkeit für ein Medium‘ das Herz aller ästhetischer Erfahrung schlagen sah. Hingegen die stumpfe Indifferenz und das Einander-Äußerlichwerden von Mittel und Ziel konnten geradezu als Definition des Nicht-Ästhetischen³⁶² gelten.

Deweys Charakterisierung der Künste sollte deutlich machen, wie eine jede Kunst auf ihre Art kommuniziert, weil sie Ausdruck ist.³⁶³ Und Kommunikation, das wäre demzufolge der einzigartige Prozess, der Menschen befähigt, an Bedeutungen und Gütern teilzuhaben, lebendig und vertieft, und die Sperrn, die sie gewöhnlich voneinander trennen, zu durchbrechen und Grenzen zurückzulassen.³⁶⁴ Kants Unterfangen, die spezifische Differenz der ästhetischen Erfahrung ins kontemplative Urteil zu verlegen, hielt Dewey für verengend.³⁶⁵ Zum Anspruch auf ein ‚interesseloses Wohlgefallen‘, das Zwitterhafte einer ‚Lust der Reflexion‘ ging er auf Distanz. Denn er sah beim ästhetischen Gegenstand durchaus sinnliche Qualitäten vorherrschen. Und wohl mit gutem Grund, denn damit werde ein nicht zu übergehendes

phen, Nachlass 2, München 1981, S. 962–965; Wolpers, Theodor: Shakespeare und die Bibel, in: Kleffmann, Tom (Hg.): Das Buch der Bücher, Göttingen 2004, S. 89–115, hier 102–104. – Vgl. Heinrich Heine: Fragen, in: Buch der Lieder, Die Nordsee, II (1825/26).

362 *A definition of the non-esthetic* (202).

363 *Every art communicates because it expresses* (248). Im Übrigen sei nur vom individuellen Kunstwerk Erhellung zu erwarten, nicht aber von irgend welchen strengen Klassifikationen. Woher auch sollte eine systematische Einteilung der Künste zu begründen sein? Von den einzelnen Sinnesorganen her nicht, da sie jeweils nur „der Vorposten einer totalen organischen Tätigkeit“ (253) seien. Äußerlich bleibe auch die Anordnung nach Raum und Zeit. Hinsichtlich des Gehalts sei damit nichts gewonnen. Gleichwohl charakterisierte Dewey die einzelnen Künste: Architektur (268–271), Skulptur (271–274), Malerei (274–280), Musik (276–279), Literatur (280–285).

364 KE 286, vgl. 123 f., 318.

365 Ästhetisches Empfinden „auf das Vergnügen einzuschränken, das den Vorgang der Kontemplation begleitet,“ bedeute demgegenüber „alles höchst Charakteristische dieses Gefühls auszuschließen“ (301; *To limit esthetic emotion to the pleasure attending the act of contemplation is to exclude all that is most characteristic of it*, 262).

Verlangen gestillt. Das Kunstwerk sei so offensichtlich sinnlich und enthalte dennoch einen solchen Reichtum an Bedeutung, dass darin ganz überraschend die seltene Chance sich eröffne, den Kuchen der Vernunft zu besitzen und zugleich im Genuss zu stehen, ihn aufessen zu können.³⁶⁶ Der stets beteiligte Geist dürfe seinerseits nicht übersteigert, nicht isoliert, nicht dem Gesamtprozess gegenübergestellt werden. Bezogen auf Situationen, in denen Menschen sich finden, entstanden aus dem Kontakt mit der Welt, schien das Lebensprinzip des Geistes einerseits eingebunden, kreativ, in Tradition, andererseits aber eingestellt auf weitere Interaktionen. So verstand Dewey Geist (*mind*) letztlich als den umfassenden fortdauernden Hintergrund, vor dem sich punktuell das Bewusstsein (*consciousness*) abhebt; das andauernde Abstimmen von Selbst und Welt.³⁶⁷ Aufgrund all dieser Qualitäten erwies sich die Kunst schließlich als umfassendste Weise wahrhaft menschlicher Mitteilung, als die am meisten universale Form der Sprache, die freieste Form der Kommunikation.³⁶⁸

10.3 Imagination: Leben als Kunst

Die von einem Philosophen entwickelte ästhetische Theorie hielt Dewey in jedem Fall für den Prüfstein seines Denkens überhaupt. Daran werde deutlich, ob ein bestimmtes Denken leistet, was letztlich überhaupt zu leisten sei: die Natur der Erfahrung selbst zu erfassen. Ein Philosophieren, das die Erfahrung verstehen möchte, könne ihr keine vorgefassten Ideen überstülpen.³⁶⁹ Eher habe es die (pädagogisch-pro-

366 *Art is thus a way of having the substantial cake of reason while also enjoying the sensuous pleasure of eating it* (263).

367 *The continuous readjustment of self and the world in experience*, 270.

368 *The most universal form of language (...) the most universal and freest form of communication* (275).

369 Enthusiastisch hielt Dewey, gewitzigt nicht zuletzt als Pädagoge, „die Heiligkeit und Unverletzlichkeit der Erfahrung“ hoch. Vehement verwahrte er sich gegen jegliche Bestrebungen, irgend die Erfahrung mit vorgefassten abstrakten Ideen gewaltsam konform zu machen: *not to do violence to the sanctity and integrity of the latter [i. e. experience] by forcing it to conform to certain preconceived abstract ideas* (New Psychology, 1884, in: The Early Works, Bd. 1, 1969, S. 59). – Programmatisch auch hierin Montaigne im Schlusskapitel der Essais (III 13; 1587/88, Über die Erfahrung/De l'expérience).

pädeutische) Aufgabe, die ästhetische Erfahrung zu ermutigen, für sich selber zu sprechen, mehr oder minder kunstfertig ihre Geschichten zu erzählen.³⁷⁰ Das meiste liege daran, die Imagination freizulegen als die allumfassende synthetische Aktivität.³⁷¹ Nicht als ob sie, wie bei Baumgarten, Erkenntnis bloß in einer niederen undeutlichen Form zustande brächte, oder, wie bei Kant, die Beurteilung eines Zusammenhanges als sinnvolles organisches Ganzes nur fingiere, oder, wie bei Hegel, ganz anders in einer jeden Erscheinung sogar das Absolute spekulativ erfasse. Für Dewey war Imagination der einzige Zustand höchster Bündelung und Konzentrierung aller menschlicher Kraft, der, unter Einbeziehen selbst alles Zuwiderlaufenden, erst volles Erleben erlaube. Zwar pflegten schöpferische Konzeptionen nur den Entspannten zu gelingen; sie könnten jedenfalls kaum gezielt lanciert werden.³⁷² Das heiße aber nicht, dass jeweils nicht trotzdem eine Menge geleistet ist: Der imaginative Stoff sei geordnet und organisiert, also der Kontrolle einer Absicht unterworfen. Gefühle und Vorstellungen seien mit den Qualitäten eines Objekts verbunden. Sie seien weit jenseits bloßer Illusion oder schlechthin willkürlichen Spiels zum Gegenstand eines Kunstwerkes und ästhetischer Erfahrung ausgereift. An der Vollständigkeit der Eingliederung bemesse sich der ästhetische Rang. Ästhetisch erfahren werde was dank der Imagination Bedeutung enthält, sie ausdrückt, indem es die unmittelbare gewöhnliche Erfahrung verdichtet und weitet. Am Ende stehe gegenüber primärer Erfahrung explizit *ästhetische*

370 KE 322, 337. Wie für die Phänomenologie war auch für Dewey Leben in Geschichten verstrickt (*life ... is a thing of histories*; 42). Haas, Stefanie: Kein Selbst ohne Geschichten, Hildesheim 2002.

371 Dewey (314) ging auf Distanz zu Coleridges Differenzierung des Imaginationsbegriffs von basaler ‚einschmelzender Kraft‘ (*esemplastic power*), primärer (*primary imagination*) und sekundärer Imagination (*secondary imagination*) bis hin zu einer fast mechanisch bloß Vorgefertigten zusammenstellenden Phantasie (*fancy*); vgl. insbes. *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinion*, 2 Bde., London 1817; hierzu Kitson, P. J. (Hg.): *Coleridge, Keats and Shelley*, Basingtoke 1996. – Zur vieldeutigen Genealogie des Imaginären und zur näheren Abgrenzung vgl. Montaigne: *De la force de l'imagination*, Über die Macht der Phantasie, *Essais*, I 21; Von der Macht der Phantasie, hg. Karin Westerstelle, München 2013. Maierhofer, Martina: *Zur Genealogie des Imaginären*, Tübingen 2003.

372 Eine gewisse Unangestrenghtheit war stets Voraussetzung. Muße (*scholē, otium*) verlangten die Griechen und Römer, im Gegensatz zu Geschäftigkeit, Hektik und am Ende gar Krieg: *inter arma silent musae*; „unter Soldaten verschwendet man keine Worte“ (*entre soldados no se gastan palabras como entre licenciados*; Gracián, *Criticón* III 12).

Erfahrung. Es ist jene Erfahrung, die Dewey, hymnisch geradezu, zu Erfahrung *als* Erfahrung erhob, Erfahrung in denkbar vollständigster Weise, Erfahrung in ihrer Unversehrtheit: *experience in its integrity*.³⁷³

Alles in allem gelte es, wahrhaft Sehen und Hören zu lernen. Diese nicht leichte Aufgabe erfahre vor allem in angemessener Kritik Unterstützung. Wie vormals Friedrich Schiller erblickte Dewey darin einen unersetzlichen Bildungsvorgang. Da Kritik mit Individuellem und Qualitativem beschäftigt ist, gehe es nicht ohne Wagnis und Selbstoffenbarung seitens des Kritikers.³⁷⁴ Umsichtig habe er vorzugehen und Kriterien anzulegen, die auf die persönliche Erfahrung bezogen sind. Bindende Vorschriften könnten daraus kaum erwachsen. Es gelte, genau zu unterscheiden. Die Stimmigkeit ästhetischer Ausführung sei im Hinblick auf die Absicht und die Entwicklungslogik der Kunstschaffenden zu beurteilen. Das sei nur möglich aufgrund von Sympathie mit den Künstlern, wie immens verschieden und andersartig deren Schaffen auch immer sei. Andererseits sei Vorsicht geboten vor der Reduktion auf Vor- und Außerästhetisches. Gefahr liege auch in der Verwechslung der Kategorien. Soziale Kenntnis und historisches Urteil hätten niemals noch Ersatz geboten für das Verständnis der spezifisch ästhetischen Werte. Sogar ‚Vernunft‘ sei oft genug lediglich „eine vorzeitige und einseitige Synthese im Zusammenhang eines einzigen, engen Aspekts der Erfahrung“. Erst recht heiße es offenzubleiben dafür, „dass Natur und Leben in ihrer Fülle viele Bedeutungen anbieten und durch Imagination vieler künstlerischer Wiedergaben fähig sind“.

Letztlich bestätigte eine ästhetisch fundierte und aufgeklärte Philosophie der Erfahrung die probate Einsicht, dass hinsichtlich dessen, was Mensch sein heißt, der Akt des Interpretierens in jeder Weise als gänzlich unvertretbar einzufordern ist. Wer denn einer erweiterten

373 AE 278.

374 Dabei bestehe stets Gefahr, das Urteil der Kritik zu überziehen, in der Meinung, endgültig etwas festzuschreiben. Der Enthusiasmus könne nicht festgehalten, die Faszination nicht künstlich verlängert werden. Es müsse übergegangen werden zu distanzierter Betrachtung.

und lebendigen Erfahrung teilhaftig sei, hieß es eher zurückhaltend bei Dewey, der sei gehalten, selbst seine eigene Bewertung vorzunehmen. *Soyez vous-mesmes interpretes de vostre entreprinse*, formulierte keck im sechzehnten Jahrhundert der Geistliche, Anatom, Arzt und Dichter François Rabelais.³⁷⁵ Seid selbst die Interpreten eures Unterfangens! Wagt es! Sapere aude!

Weit jenseits bloß übermittelter Information über die Künste des Lebens, bedeutet angemessene Unterweisung allerdings viel mehr: Teilhabe an den Werten des Lebens durch die Imagination, nannte es Dewey. Kunstwerke seien, nebst Zuneigung zwischen Menschen, die vorzüglichen Mittel, Individuen zu Lebenskunst zu verhelfen.³⁷⁶ Keine Zivilisation, so fortgeschritten auch immer, werde über die Grundgegebenheit hinweggehen können, dass der leiblich-organische Mensch förmlich nach Erfahrung hungert.³⁷⁷ Wie viele andere war auch Dewey bereits beunruhigt, dass unter der Modernisierungsdynamik die Aussichten auf Erfüllung zusehends schwinden.³⁷⁸ Er rief nach tiefgreifender sozialer Veränderung und sagte, in Tönen, die gelegentlich an Emerson und Whitman erinnern, es gehe darum, den Sinn für Freiheit zu stärken und zu einer *noblen* Zivilisation zu gelangen. An erster Stelle blieb freilich der Kunst die Aufgabe zugemessen, die Möglichkeiten

375 Gargantua et Pantagruel, 1541/42, 1564, V 47. – Im Zuge verschärfter Dialektik der Aufklärung verflüssigten sich allerdings Fragen nach einer Zentralinstanz; „Wer interpretiert“ wurde obsolet (so Nietzsche, NF 1985/86, 2[151], KSA XII 140: das Interpretieren selbst habe Dasein). „Gegen Interpretation“ wurde ästhetische Erfahrung verstärkt mit Erotik (Susan Sontag, *Against Interpretation*, New York 1966) sowie Lust/Wollust in Verbindung gebracht (Barthes, Roland: *Die Lust am Text*, 1973; u. a. 43. *Sujet/ Subjekt*).

376 *The most intimate and energetic means of aiding individuals to share in the art of living* (339). – Ästhetische Genüsse und persönliche Zuneigung fungierten gar als größte Güter in sich in Moores epochemachenden „*Principia Ethica*“ (Cambridge 1903, Kap. VI; dt. Stuttgart 1970, S. 261 ff.)

377 Daran knüpfte Dewey in beinahe biblischer Weise eine Verheißung: „Ins Reich der Kunst wie der Gerechten kommen nur die, die hungern und dürsten“ (299; *In the kingdom of art as well as of righteousness it is those who hunger and thirst who enter*, 260).

378 In diesem Zusammenhang war die Inkohärenz der modernen szientistisch-industriellen Zivilisation einzubeziehen (KE 389–393). – Am „Absterben der Erfahrung“, beklagte namentlich Adorno, trage „Schuld nicht zum letzten, dass die Dinge unterm Gesetz ihrer reinen Zweckmäßigkeit eine Form annehmen, die den Umgang mit ihnen auf bloße Handhabung beschränkt“ (*Minima Moralia*, Ziff. 19).

herauszubekommen, „die im Gewebe des Aktuellen verwoben sind“.³⁷⁹ Was die künstlerische Imagination zur Kritik des Lebens beiträgt, das sei auf direktem Weg – ethisch-moralisch oder gar durch Politik – gar nicht zu erreichen: Phantasie für Möglichkeiten, jener kontrafaktische Sinn, der aus Beengtheiten herausführt und Behinderungen wie Lasten abzuwerfen hilft. Mithin wäre nach wie vor die eigentliche ‚Erziehung des Menschengeschlechtes‘ ästhetisch angebahnt und in beträchtlichem Maße zustande gebracht.

Dewey's ästhetische Theorie ist verschiedentlich aufgegriffen und mitunter kontrovers diskutiert worden, namentlich von den Semiotikern Morris und Eco³⁸⁰, von Goodman³⁸¹ und Danto, von dem italienischen Neoidealisten Benedetto Croce sowie dem philosophischen Anthropologen Arnold Gehlen³⁸². Der amerikanische Pragmatiker Richard Rorty zählte Dewey mit Wittgenstein und Heidegger zu den bedeutendsten Philosophen des zwanzigsten Jahrhunderts.³⁸³ Dank ihnen seien Schritte eingeleitet in Richtung einer post-positivistischen Kultur-Alternative jenseits der Philosophie als Fundamentalwissenschaft. An die Stelle des herkömmlichen objektivistisch-kognitivistischen Ideals – exakte Widerspiegelung vermeintlicher Fakten der Natur – träte

379 „Die ersten Bewegungen der Unzufriedenheit und die ersten Ankündigungen einer besseren Zukunft“ seien „immer in Kunstwerken zu finden“ (398).

380 Morris, Charles William: Ästhetik und Zeichentheorie, Frankfurt a. M. 1988; zur Rolle insbesondere dieser Schrift in der Weiterentwicklung von Dewey's Ästhetik zur (pragmatisch integrierten) Semiotik vgl. Raters-Mohr, Marie-Luise: Intensität und Widerstand, Bonn 1994, S. 202–210. Zur fernerer Wirkung vgl. Max Bense (Semiotik, Baden-Baden 1967) und Umberto Eco (Einführung in die Semiotik, München 1972; Das offene Kunstwerk, Frankfurt a. M. 1977, S. 60 ff.) u. a. m.

381 Languages of Art, Indianapolis 1968; Ways of Worldmaking, Indianapolis 1978.

382 In einem Aufsatz „Vom Wesen der Erfahrung“ (1936; wiederabgedruckt in „Anthropologische Forschung“, Reinbek 1961, S. 26–43) hatte Gehlen erstmals sein anthropologisches Modell skizziert wie es einige Jahre später unter dem Titel „Der Mensch, Seine Natur und seine Stellung in der Welt“ (Berlin 1940) publiziert wurde. Darin war intensiv auf Dewey Bezug genommen, freilich auch auf andere Pragmatisten, nicht nur amerikanische, sondern zum Beispiel auf den französischen Sozialphilosophen Georges Sorel (De l'utilité du pragmatisme, Paris 1921).

383 Rorty, Richard: Der Spiegel der Natur, Frankfurt a. M. 1981. Wolf, Jean-Claude: Pragmatismus mit oder ohne Methode? in: Freudiger, Jürg/Graeser, Andreas (Hgg.): Der Begriff der Erfahrung in der Philosophie des 20. Jahrhunderts, München 1996, S. 231–245.

definitiv die Alternative ästhetischer Steigerung und entsprechend spielerisch offenen Philosophierens. Selbst die sogenannten exakten Wissenschaften sollten auf den Boden der Praxis und des Verstehens zurückbezogen werden.³⁸⁴ Maßgeblich gegenüber klassischer Epistemik und modernem Szientismus würden so, im Rahmen universeller Hermeneutik, aufs neue Bildung und Kultur, Gespräch und Verständigung, Urteilskraft, Geschmack, Klugheit und – am Ende, gemäß der menschlichen Philosophie – Weisheit. Leitend bliebe mithin ein als reich, lebendig, zweckfrei und selbstbestimmt wahrzunehmendes Dasein. Menschliches Leben als individuelle Weltaneignung im Spiel der Kräfte von Rezeptivität und Produktivität, Expressivität und Kommunikabilität entspränge weniger festen Regeln und Gesetzen als vielmehr einer interpretierenden, einer in sich dichterischen Vernunft.³⁸⁵ Selbst alle Philosophien – kaum anders als Erzählungen, Gedichte, Bilder, Skulpturen, Musik und Kunstwerke überhaupt – wären Beispiele samt und sonders der Weltauslegung. Und Appell, Aufruf durchaus zu schöpferischem Leben jenseits roher Gewalt – wie auch widerstandsloser Anpassung an den in potentieller Geschwindigkeit sich beschleunigenden Mainstream.

384 „Die Tatsachen der Wissenschaft und Philosophie des 20. Jahrhunderts beruhen auf der aristotelischen Phronesis oder praktischen Weisheit“, so der Wissenschaftshistoriker Stephen Toulmin (Kosmopolis, Frankfurt a. M. 1991, S. 307). Vgl. auch Toulmins Vorwort zu Dewey, *The Later Works*, 1984, Bd. 4, S. xii–xxii.

385 Nietzsche hatte betont: „Bevor ‚gedacht‘ wird, muß schon ‚gedichtet‘ worden sein; das Zurechtbilden zu identischen Fällen, zur Scheinbarkeit des Gleichen ist ursprünglicher als das Erkennen des Gleichen“ (NF 1887, 10[159], 265, KSA XII 550, 12–16; hierzu Heidegger, HN I 582–590).

11 Schluss: Was mit Anfang schließt und mit Ende beginnt

Sei in dieser Nacht aus Übermaß
Zauberkraft am Kreuzweg Deiner Sinne,
ihrer seltsamen Begegnung Sinn.
Rilke³⁸⁶

Im Rückblick auf eine bedeutungsvolle Reihe unterschiedlicher Argumentationen im ästhetischen Diskurs der vergangenen zweihundert-siebzig Jahre stellt sich erst recht deutlich und unabweislich die Frage, worum es eigentlich in der philosophischen Ästhetik geht. Wahrlich, eine irritierende Frage. Schon Kant und Hegel haben sich darüber aufgehalten. Noch Heidegger scheute sich nicht, lapidar sie in den Raum zu stellen: „Was heißt ‚Ästhetik‘?“³⁸⁷ Das Spektrum ästhetischer Theorien ist beträchtlich breit. Bis heute ist es aussichtslos, innerhalb der Forschung Einvernehmen darüber zu erwarten, was genau und ausschließlich als Ästhetik zu gelten hat.

11.1 Vielheit und Einheit der Sinne, der Ästhetik

Ist das Thema, um eine naheliegende erste Möglichkeit zu erwägen, schlecht und recht die sinnliche Wahrnehmung, Sinneslehre rundheraus? Träfe dies zu, hätte eher von *Ästhesiologie* die Rede zu sein – so wie beispielsweise Helmuth Plessner unter dem Titel „Die Einheit der Sinne“ Grundlinien einer *Ästhesiologie* des Geistes aufgewiesen hat.³⁸⁸

³⁸⁶ SaO II 29 (Schlussgedicht).

³⁸⁷ HN I 92.

³⁸⁸ Plessner, Helmuth: Die Einheit der Sinne, Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes, 1923, GS III 7–315; Ders.: Zur Anthropologie der Musik, 1951, GS VII 184–200; Ders.: Anthropologie der Sinne, 1970, GS III 317–393. – Ein ähnliches Projekt hat bereits Hegel in seiner philosophischen Anthropologie: „Das *System* des inneren

Des Näheren wäre, wie es auch in Plessners Untersuchung geschah, zu prüfen, ob nicht Aristoteles eben dafür den Grund legte, indem er entschieden beim Einzelnen ansetzte, um Zugang zu gewinnen zum Allgemeinen, und die volle Erfassung des Einzelnen als unumgänglich sinnlich-geistig, als Sache der Wahrnehmung (*aisthēsis*, αἴσθησις) wie der Vernunft (*noûs*, νοῦς) verstand.³⁸⁹ Ferner wäre zu prüfen, ob nicht doch der Sensualismus das Feld abdecke und infolgedessen Denkern wie Locke, Hume, Condillac oder auch Feuerbach das maßgebliche Wort einzuräumen sei.³⁹⁰ Plessner ging es allerdings um mehr: nicht um einen reduktiven Sensualismus als vielmehr um eine Kritik der Sinne, eine Hermeneutik der unterschiedlichen damit verbundenen Gesetzmäßigkeiten und Formen, die das Zustandekommen von Sinn aus dem Zusammenspiel körperlicher und geistiger Faktoren deutlich machen. Auch Heidegger schien in eine ähnliche Richtung zu weisen, wenn er zunächst erklärte, wie Logik und Ethik meine auch Ästhetik „ein menschliches Verhalten und dessen Gesetzlichkeit“, nämlich das „Wissen vom sinnlichen, empfindungs- und gefühlsmäßigen Verhalten des Menschen und von dem, wodurch es bestimmt wird“.³⁹¹

Oder, andere Möglichkeit, ist das grundlegende Thema philosophischer Ästhetik das Schöne, seine Natur, Herkunft, Wirkung? Lange hielt man dafür, bereits seit Plato, Plotin, Augustin. Nur verlautet aus dem Namen darüber gar nichts. Andernfalls müsste, wie schon Hegel zu bedenken gab, genau genommen von Kallistik die Rede sein (beziehungsweise von Hysistik, sollte die Komplementärkategorie des Erhabenen den Ausschlag geben). Gleichwohl, auch noch Heidegger hielt an der Thematik des Schönen fest, indem er Ästhetik als „Betrachtung des Gefühlszustandes des Menschen in seinem Verhältnis zum Schönen“ bestimmte, und als „Betrachtung des Schönen, sofern es im

Empfindens in seiner sich verleiblichenden *Besonderung* wäre würdig, in einer eigentümlichen Wissenschaft, *einer psychischen Physiologie*, ausgeführt und abgehandelt zu werden“ (Enzyklopädie, §§ 388–412; WW X 43–198, hier § 401, S. 101).

389 EN VI 12, 1143b. Welsch, Wolfgang: *Aisthesis, Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*, Stuttgart 1987.

390 Oder auch dem Arzt und Philosophen Heinrich Czolbe (*Neue Darstellung des Sensualismus*, Leipzig 1855).

391 HN I 92.

Bezug zum Gefühlszustand des Menschen steht“. Das Schöne selbst, hatte er anzufügen, sei „nichts anderes als was im Sichzeigen diesen Zustand hervorbringt“.³⁹²

Oder aber, noch einmal anders gefragt, ist Ästhetik doch zuhächst Philosophie der Kunst, Reflexion über den Umgang mit Kunst, vielleicht sogar Anleitung zur Beurteilung und zum Verfertigen von Kunstwerken? Träfe letzteres zu, unterteilte sie sich in spezielle Fach-Ästhetiken und hieße – beispielsweise, für das Gebiet der Literatur und darüber hinaus – zutreffender Poetik, Poetologie (*poiētikē téchnē, ars poetica*, so bei Aristoteles, Horaz und anderen).³⁹³ Oder aber ihre Fachbezeichnung lautete Redekunst (*rhētorikē téchnē, ars oratoria*, so bei Aristoteles, Cicero und weiteren), vielleicht Liebeskunst (*erōtikē téchnē, ars amatoria*, so bei Ovid) und so fort. Ein Heidegger beharrte aber selbst in diesem Punkt. Sofern die Kunst ‚schöne‘ Kunst sei, merkte er an, sei Ästhetik „diejenige Besinnung auf die Kunst, bei der das fühlende Verhältnis des Menschen zu dem in der Kunst dargestellten Schönen den maßgebenden Bereich der Bestimmung und Begründung abgibt, ihr Ausgang und Ziel bleibt“.³⁹⁴ Letztlich und zuhächst wäre Poetik freilich gar der Name für die legitime ästhetische Anthropologie, indem so der zutiefst poetischen menschlichen Grundverfassung, dem dichterischen Wohnen, die gebührende Anerkennung zuteilwürde. Füglich ließ sich festhalten, der irdische Status des Menschen sei „poetisch, weil es die *poiēsis* ist, die den ursprünglichen Raum seiner Welt begründet.“³⁹⁵

392 Ebd.

393 Für den Fall der Musik vgl. Strawinsky, Igor: *Poétique musicale*, (1939/40; Cambridge, Mass. 1942), dt. *Musikalische Poetik*, hg. H. Strobel, Mainz 1949, ern. Wiesbaden 1960. – Zur Architekturästhetik vgl. als einzige antike Quelle Vitruv (*De architectura*, ed. princ. Rom 1483–90), den im 17. Jahrhundert Claude Perrault ins Französische übersetzt und mit weiterführenden Anmerkungen programmatisch aktualisiert (*Les dix livres d'architecture de Vitruve*, Paris 1673). Hierzu Kambartel, Wilhelm: *Symmetrie und Schönheit*, München 1972. – Zur Theorie der Malerei vgl. insbes. Leon Battista Alberti: *Della pittura* (1435, Darmstadt 2000); Leonardo da Vinci: *Trattato della pittura*, Das Buch von der Malerei (um 1500, Mailand 1999; Wien 1882).

394 HN I 93.

395 Agamben, Giorgio: *Der Mensch ohne Inhalt*, Frankfurt a. M. 2012, S. 134, vgl. 79, 91). Wolzogen, Christoph von: *Art. Poesis*, HWP VII 1024–1026, insbes. 1025 (Natorp, Heidegger, Lefebvre, Castoriadis).

Oder, weitere Möglichkeit, ist Ästhetik vielleicht einfach die Lehre vom Angenehmen und Genießen, oder handelt sie gar schlichtweg vom ‚grobsinnlichen‘, kaum verständigen Genussleben? Ihr passender Name wäre alsdann eher Hedonik beziehungsweise in der handfesteren Version (nach der Einteilung des Aristoteles) Apolaustik, des Weiteren auch ganz speziell Gastrosophie, Kulinarik und ähnliches mehr.³⁹⁶ Das Leben des Bauches als die Verwirklichung der Menschennatur, die grundlegende Lesart des „homo natura“?³⁹⁷

Wie also? Lassen sich Prioritäten setzen oder aber Teilbereiche wegstreichen, um sich des Themas der Ästhetik zu versichern? Wohl kaum, denn die erwähnten Themenkreise samt und sonders sind nicht von der Hand zu weisen. Sie alle haben etwas mit dem zu tun, was nun einmal unter dem Namen Ästhetik gesucht wird. Dass jede Festlegung der Ästhetik als Einzeldisziplin im philosophischen Fächerkanon von außerästhetischen, insbesondere erkenntnistheoretischen, ontologischen und metaphysischen Voraussetzungen abhängt, trat besonders beim idealistischen Konzept des Schönen und der Kunst deutlich zu Tage. Was da eigenartig als Schönes begegne, als Kunst, was das sei, was es zu sagen habe, das eben ist die Frage und gerade nicht ohne weiteres vorzusetzen. Kaum je wird denn auch diesbezüglich Apriorisch-Spekulatives in Kreisen wirklicher Kreativer als verbindlich anerkannt oder auch nur als irgendwie hilfreich angenommen. Die be-

396 Aristoteles: EN I 3, 1095 b 14–22, Rhetorik I 5, 1361 a. — Brillat-Savarin, Jean-Antoine: *Physiologie du goût ou Méditations de gastronomie transcendante*, 2 Bde., Paris 1826; dt. *Physiologie des Geschmacks oder Betrachtungen über höhere Tafelvergnügen*, hg. H. E. Rübesamen, München 1962; Lemke, Harald: *Ethik des Essens, Eine Einführung in die Gastrosophie*, Berlin 2007; Seitz, Erwin: *Die Verfeinerung der Deutschen*, Berlin 2011.

397 Vgl. Nietzsche: *Hüten wir uns!* (FW III 109; KSA III 465–469, hier 468 f.). Der Aphorismus endete mit einem seltsamen Satz, einer Frage scheinbar, infolge des abschließenden Ausrufezeichens freilich eher einer ungeduldig drängenden Aufforderung: „Wann werden wir anfangen dürfen, uns Menschen mit der reinen, neu gefundenen, neu erlösten Natur zu vernatürlichen!“ Doch „homo natura“ (JGB 230) war gleichwohl *nicht* das letzte Wort, das über die menschliche Grundverfassung zu gelten hätte. Es waren denn auch eher die „geistigen (sic!) Schlecker“ („Diners chez Magny“, NF 1887, 9[93] (66), KSA XII 387 f.), die Nietzsche ins Visier fasste; und über erfolgte Schritte vermeintlicher „Vernatürlichung“ (NF 1887, 10[53](182), KSA XII 482) urteilte er nicht minder ironisch-distanziert.

irrende Vieldeutigkeit der Ästhetik, sowohl nach Gegenstand wie nach Methode und Absicht, ist sichtlich als eine Folge ihres spannungsvollen Verhältnisses zur überlieferten Metaphysik zu werten. Mit der Etablierung durch Baumgarten Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bezog die Ästhetik die – zunächst komplementäre, später gelegentlich kontradiktorische – Gegenposition zu dem, was bislang philosophisch hoch im Kurs stand. Die junge Disziplin erhob Einspruch gegen das konventionell-anästhetische Philosophieren, versuchte etwas ins Spiel zu bringen, was offenbar ins Hintertreffen geraten, Nietzsche zufolge gestorben war. Man hat Ästhetik insofern als eine oppositionelle Disziplin zu verstehen und deren Kulmination nicht etwa in Hegel mit seinem Historismus, vielmehr erst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts bei Nietzsche (Wagner, Schopenhauer) anzusetzen.

Stand die traditionelle Philosophie unter dem Primat des Noetisch-Intelligiblen und begünstigte sie daher gewollt oder ungewollt die Instrumentalisierung der Vernunft und deren Vormachtstellung über alles Andersartige, so vollzog sich im Zeichen der Ästhetik die ‚Wiederkehr des Verdrängten‘. Unversehens, mitunter explosiv trat auf, was normalerweise ausgeschlossen, unterjocht, nicht ins Bewusstsein eingelassen war. Gegenüber eingefahrener unterschwelliger Gewalt wirkte ästhetisches Philosophieren regelrecht subversiv. Es mündete in den nietzschischen Zentralgedanken einer Umwertung. Das durfte allerdings nicht heißen, es sollten lediglich die untersten an die Stelle der obersten Werte treten. Damit wäre es unter geänderten Vorzeichen doch bei der gewohnten Einteilung geblieben. Auf den Plan gerufen schien vielmehr der Akt wirklich schöpferischen Wertens. Die bewegenden Kräfte, zeitweise als die ‚niedrigen‘ zurückgehalten und einmal freigesetzt, hätten geschickt *allem* gehörige Chancen zu eröffnen. Das mag Befremden mit sich bringen, Desorientierung, Chaos bisweilen. Aus Emotion und Imagination erhebt sich die Bewegung des (Nach-)Denkens, und diese weist auf die Vieldeutigkeit, Unschärfe, Fraglichkeit von Erfahrung überhaupt. Mithin ist es eine Tautologie von *ästhetischer* Erfahrung zu sprechen. Das derart verdoppelt Aufgerufene meint ganz einfach Gespür für Erfahrung in ganzer Breite und Tiefe: Aufmerken, Gewahr werden was vor sich geht; überlegen, was zu tun,

wieweit zu handeln ist, und wo Grenzen sind; aufpassen, welche Möglichkeiten sich in der jeweiligen Situation auftun; Acht geben, unter was für Bedingungen wahrhaft Erfahrung zustande kommt, welchen Verlauf sie nimmt, und ob es einen Mündungs- und Zielpunkt dafür geben könne.³⁹⁸ Die Reflexion menschlicher Weltfahrt, die solcherart sich vollzieht, bei ungewissem Ausgang, hält sich an ein Elementares an der Basis der Humanität, jenes, was Erfahrung erleben und fraglich werden lässt: das Vermögen qualitativer Differenzierung, das Urphänomen des Wertens und der Werte. Welt ist für Menschen *nicht* indifferent vorhanden, als Ansammlung vermeintlich feststehender Vorgegebenheiten, noch gar dezisionistisch, als Festlegung ein für alle Mal. Jede Person bezieht vielmehr Dinge ursprünglich auf sich, nimmt sie unterschiedlich auf, gibt sie ungleich wieder und kommuniziert auf ihre Weise, so dass das Selbst, wenn denn daran festzuhalten ist, in der Folge sich seinerseits qualitativ differenziert und allenthalben alles in Bewegung bleibt. Sehr weithin bleibt es in der Tat bedeutsamer „zu unterscheiden, als sich zu entscheiden“.³⁹⁹

11.2 Menschsein unter ästhetischer Optik

Menschsein unter ästhetischer Optik besagt zuvörderst Empfänglichkeit, für die Welt, für sich selbst, für alles Vernehmliche. Es ist eine Offenheit vielleicht (*epochē, ἐποχή*), Leere (*chōra, χώρα*), ein Resonanzraum, eine Verfassung, die niemals abzuschließen, keinesfalls mit

398 Vgl. Heideggers Analyse der verschiedenen ‚Modi des Endens‘, welches keineswegs notwendig ‚Sich-vollenden‘ besage (Sein und Zeit, 1927, § 48, Tübingen 1967, S. 241–246). „Das eigentliche Worumwillen bleibt unergriffen“ (ebd., § 41: ‚Das Sein des Daseins als Sorge‘, hier S. 193).

399 Mann, Thomas: Ibsen und Wagner, 1928, in: Ders.: Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie, Frankfurt a. M. 1968, I 315. Insofern sind Ethik und Ästhetik nicht „Eins“ (Wittgenstein, Tr 6.421), jedenfalls nicht von vornherein und schlechthin; Werten geschieht bereits über die Nase, unwillkürlich, gewissermaßen mit einem jeden Atemzug. Namentlich in der stoischen Ethik war Entscheiden ausschlaggebend über Sein und Nichtsein der dezidierten philosophischen Existenz (vgl. Epiktet, Encheiridion, 29 in fine). – Spirituell grundlegend war weithin das Vermögen zur „Unterscheidung der Geister“ (*diakrīsis pneumatōn, discretio spirituum*, 1 Kor. 12,10; bedeutsam namentlich bei Ignatius von Loyola).

Surrogaten abzuspüren, mit Funktionen ganz und gar auszufüllen ist. Darin, in dem Übersteigenden über alle definierbaren Festlegungen, insbesondere im Sprengen der Grenzen einer angeblich selbstverständlichen allgemeinen rational-einseitigen Produktivitätsmoral, deren Fixierung auf Berechenbarkeit, auf Effizienz und Ertrag –, im Zurücklassen aller dieser Verbindlichkeiten, im Heraustreten aus allen Schranken, darin besteht das, was man – und sei es gegenüber noch so qualifizierter Kunst – als Transzendenz (auch bereits) des Ästhetischen anerkennen wird. Individuelle Weltdurchdringung, Weltaneignung im Spiel der Kräfte von Rezeptivität und Produktivität, Expressivität und Kommunikabilität ist ein Prozess, der *nicht* nach festen Regeln und Gesetzen abläuft. Und das ist hoch bedeutsam, denn nur soweit nicht-regulierte Möglichkeiten offenbleiben, erhebt eigentümlich menschliche Lebendigkeit sich über Mechanik, Institution und Funktion. Ein gewisses Maß an Kontrolle und Festlegung erfolgt, bis auf weiteres jedenfalls, in der Mitteilung. Das kommunikative Moment ästhetischen Weltverhaltens ist von größter Tragweite. Die Fähigkeit, Verständigung zu suchen, mit anderen im Erleben verbunden zu bleiben, sie teilhaben zu lassen, scheint an der Wiege aller Kultur zu stehen. Die hervorragende Stellung der Kunstschaffenden selbst könnte daher rühren, dass in ihnen beispielhaft (oder einfach deutlich) begegnet, was *allen* nötig ist. Als Künstler gelten doch wohl Menschen, in denen das Vermögen, mitzuteilen, was sie erleben, bedeutsam und überzeugend hervortritt. Angesichts ihrer verständigen Lebendigkeit gehen viele auf sie ein, hören, lesen sie, sehen sich ihre Gebilde an, schauen zu, wie sie ihr Metier betreiben. Indes: Wer Augen hat zu sehen, Ohren zu hören, kann von *jedem* etwas lernen. Es sind der Künstler in jedem Menschen, das Kunstwerk in jedem Leben zu entdecken. Und vom Geringsten noch ist zu erfahren, was es sei um Mensch und Welt.⁴⁰⁰

400 Beispielsweise ging das, in schweizerischem Kontext und Idiom, aus den beiden Sammelbänden von Susanne Schwager (Das volle Leben, Frauen/Männer über achtzig erzählen, Gockhausen 2007/2008) plastisch hervor. – „Alle Menschen sind Künstler“ (Schleiermacher, Friedrich D. E.: Entwurf eines Systems der Sittenlehre, hg. A. Schweizer, 1835, S. 253 f.).

In Wahrnehmung und Austausch, bildet und verdichtet sich Welt-erfahrung, ereignet sich Verständigung. Es prägen sich Bildner aus, Dichter, Seher, Sänger, Tänzer, Spieler, Facetten der insgesamt poetisch lebenden Menschen. Insofern ist Kierkegaard zu seiner Bemerkung zuzustimmen:

Was da von der Existenz des Dichters gilt, das gilt in einem gewissen Maße vom Leben eines jeden einzelnen Menschen. Nicht dadurch nämlich, dass er ein Dichtwerk schafft, lebt der Dichter poetisch (...), sondern er lebt erst poetisch, wenn er selbst in der Zeit, in der er lebt, sich zurechtfindet und also in sie eingeordnet ist, positiv frei ist in der Wirklichkeit, der er angehört. Aber dass er auf diese Art poetisch lebt, das *kann* auch jeder andre einzelne Mensch erreichen.⁴⁰¹

Man wird kaum umhinkommen, in der *Poiesis* (ποίησις), der Fähigkeit zur spontanen Welterdichtung beziehungsweise der Bereitschaft, diese gern, verständig, dankbar aufzunehmen und nach Möglichkeit fortzuführen und abzuwandeln, das humane Spezifikum anzuerkennen. Die vielerlei Komponenten einbeziehende, auf eigener Gefühlsempfindung basierende, mehr oder minder prägnant artikulierte ästhetische Erfahrung gewährleistet umfassende menschliche Lebendigkeit. Und was solcherart zu einem Gutteil der individuellen Spontaneität überlassen bleiben muss, das ist keinesfalls in der Art von Verfahrensweisen allgemein verbindlich festzulegen.

401 BI 319. – Dass gleichwohl die Stellung des dichterischen Menschen in seiner Zeit höchst paradox sein kann, zeigte Hofmannsthal an der Legende von Alexius, der, fürstlicher Pilger, zurückgekehrt fortan als unerkannter Bettler im eigenen Haus unter der Stiege, „fremd und doch daheim“, zu wohnen hatte. Vgl. den Vortrag „Der Dichter und diese Zeit“ (1906), wo es zudem hieß, die illiberale „haarscharfe Absonderung des Dichters vom Nicht-Dichter“ erscheine nicht möglich; es bleibe freimütig einzuräumen, „dass die Produkte von Menschen, die kaum Dichter zu nennen sind, manchmal nicht ganz des Dichterischen entbehren“, und umgekehrt scheine „zuweilen das, was sehr hohe und unzweifelhafte Dichter geschaffen haben, nicht frei von undichterischen Elementen“ (Hofmannsthal: Gesammelte Werke, a. a. O. I 54–81, hier 56, 66 f.). Inspiration bezog Hofmannsthal insbes. von Rudolf Kassner (Die Künstler, die Mystik und das Leben, 1900, in: Sämtliche Werke, Pfullingen 1969, Bd. I, S. 5–313).

Zugleich macht sich der Versuch einer Reflexion der (ästhetischen) Erfahrung als der Schwerpunkt philosophischer Selbstkritik der Moderne geltend. Das führt schließlich zu einem Thema, für das kein anderes Wort als das der Freiheit anzuführen ist, so belastet und missverständlich es auch sein mag. Gewiss schließen qualitatives Differenzierungsvermögen, Offenheit, Angewiesenheit auf Ausdruck und Mitteilung durchaus eine Reihe negativer Modi ein: die Möglichkeit der Weigerung wie auch das befremdliche Widerfahrnis, dass eine/r der Welt geradezu abhandenkommen, ins Abseits, in strenge Isolation geraten kann. Alles, Lebendigkeit und Selbst, versinkt alsdann in Befremden und Indifferenz. Dieser Befund, da er durchgängiger kategorialer Bestimmung entzogen bleibt, gebietet Einspruch überall dort, wo Universalantworten oder gar Handlungsstrategien vorgegeben werden. Derartiges Normatives, Durchgehendes ist aus ästhetischer Erfahrung heraus weder zu gewinnen noch zu akzeptieren. Ganz im Gegenteil: Aufgrund seiner schöpferischen Lebendigkeit ist Menschsein unvereinbar mit allen Totalitätsansprüchen, Vereinnahmungen und Verrechnungen. Perspektivische Einsichten, Fragmente, Modelle sind möglich, erwünscht, hilfreich. Das perfekte System aber kann und darf es unter konkreten lebendigen Bedingungen legitimerweise nicht geben. Möglich, über das Unmittelbare hinaus, sind näherhin Verhaltensformen des Vorfühlens, Vorausdenkens, des Rückbeziehens auf individuelle wie kollektive Erinnerung, vor allem aber des Vergleichens. Dies alles ist ursprünglich erschlossen, umschreibt insgesamt (als Vordenken, Nachdenken und Vergleichen) Momente der Reflexion. Insofern hat Kant mit der „Kritik der Urteilskraft“ ins Schwarze getroffen. Von der ästhetischen Basis aus gelangt das philosophische Denken zur Reflexion, mag sein sogar zur gewissermaßen in sich stehenden, weiten ‚Lust der Reflexion‘, jedenfalls zur Reflexion. Sowie allerdings beansprucht wäre von vornherein zu wissen, wieweit Reflexion logisch berechtigt sei, wäre Denken überzogen. Das Sinnliche wäre alsdann zum trügerischen Schein herabgesetzt, hätte, angesichts der Absolutheit des Geistes, für nur höchst eingeschränkt wirklich und gewiss zu gelten; so denn auch, seit Parmenides und Plato bis Hegel, der Ansatz der klassischen Ontologie. Was Reflexion ermöglicht und in ihr sich erhält, wäre demnach geistgewirkte ideelle Illumination oder

doch von der Subjektivität des Geistes hervorgebracht. Und solcherlei rationalistische Produktivität hielt sich am Ende gesichert durch ein Telos, das schließlich ein zielstrebiges Zusammengehen menschlicher mit weltumspannend-göttlicher Vernunft zu gewährleisten vermöchte. Entgegen derartigem idealistischem Überschwang ist Reflexion als integrierender Bestandteil der ästhetischen Erfahrung selbst anzunehmen. Konkrete Freiheit bleibt im Spiel, solange Personen gefragt sind und als die Interpreten des eigenen Erlebens zuständig bleiben. Interpretieren reicht weiter als die Feststellungen der Logik: Begreifen, Urteilen, Schließen. Insbesondere die erlebensinterpretierende Person selbst wird sowohl ihrem eigenen Urteil als auch dem anderer immer entzogen bleiben.⁴⁰² Es gibt über Menschen kein Urteil, weil gegenüber Freiheit Urteilen ohnehin zu kurz greift.⁴⁰³ Es ist mithin im Empfinden fundiertes, über alles Genormte hinaus gehendes Interpretieren, von woher – allein schon philosophisch – die Mündigkeit, Unvertretbarkeit, die unantastbare Würde der menschlichen Person einsichtig zu machen ist.⁴⁰⁴

Ist einmal das Leben in Rationalisierung und Modernisierung vorwiegend auf Sicherung abgestellt, so wird ihm ästhetisch das Wagnis der Freiheit zugemutet. Als dynamischer Selbstvollzug behauptet sich

402 Namentlich Ramon Lull hatte den Menschen als das bildsame, sich selbst machende Lebewesen bezeichnet (*homo est animal homificans*; Logica Nova, 1303, dist. 1, c. 5; Die neue Logik, Hamburg 1985, S. 22/31). In monastisch-asketischem Kontext hatte bereits Gregor von Nyssa hervorgehoben, wir würden „uns selbst nach unserem Willen zeugen und aus eigenem Entschluss“ (De vita Moysis II). Vollends Pico della Mirandola hatte den Menschen für frei gehalten, sich selbst seine Natur zu bestimmen, er sei „Former und Bildner“ seiner selbst (*plastes et factor*; Oratio de hominis dignitate/Rede über die Würde des Menschen, 1486, Stuttgart 1997, S. 8 f.).

403 Bloch sprach von „dem legitimen Mysterium *Homo absconditus*“ (Das Prinzip Hoffnung, Frankfurt a. M. 1959, S. 1406, 1518, 1522, 1550), einem letztlich unauffhellbaren menschlichen Dunkel (Geist der Utopie, 1918/1923, Frankfurt a. M. 1985, S. 253). Vgl. Plessner: *Homo absconditus* (1969). – Rentsch, Thomas: Negativität und praktische Vernunft, Frankfurt a. M. 2000; Thomas, Philipp: Negative Identität und Lebenspraxis, Freiburg Br./München 2006.

404 Inzwischen relevant insbesondere als Grundrecht auf informationelle Selbstbestimmung. – Zur Kritik an der logischen Urteilsform (Apophantik) im Zusammenhang mit Whiteheads anspruchsvoller Theorie der Urteilsenthaltung vgl. Wiehl, Reiner: Einleitung, in: Whitehead, Alfred North: Abenteuer der Ideen, Frankfurt a. M. 1971, S. 33–48.

Menschsein gegenüber allen Realisierungen als stets größere Aufgabe. Das Wesen ohne natürlichen Mittelpunkt ist sichtlich zum ständigen Überholen seiner selbst befähigt. Identität wird sich keineswegs als etwas Feststehendes verstehen lassen, sondern immerfort als zeitlich, geschichtlich, prozessual. Den Ausschlag wird niemals eine Abstraktion geben können, sondern die stets konkrete menschliche ‚Weltverflochtenheit‘, je eine einzigartige Person im Umfeld ihrer Angelegenheiten.⁴⁰⁵ Dem entspricht der bewegliche Horizont des Philosophierens, auch wenn absolute Voraussetzungen unverfügbar bleiben. Im Blick auf menschliches Leben in der Breite aller Kulturen und Epochen erhält sich der Respekt vor den jedem Leben je einheimischen Perspektiven. Und so ist überhaupt der Mensch, der nicht festgesetzte, nomadische, unterwegs eine offene Frage, der ihrerseits denn auch nicht anders als nur gesprächsweise, in indirekten Frageweisen, vornehmlich also philosophisch-literarisch, nachgegangen werden kann.

Zum Prototypen einer angemessenen Vergegenwärtigung des Menschlichen kann vorzüglich die Figur des Schauspielers dienen. Das galt seit Plato und Plotin bereits, und hielt sich durchaus über Nietzsches befremdlich penetrante Denunziation des Schauspielers als des angeblich nicht Echten, nicht eigenständig Schöpferischen hinaus, und zwar durchaus bei ihm selbst.⁴⁰⁶ Der Schauspieler / *Actor* ist es, der bereitwillig, demütig, gewiss mitunter frech, hochmütig, blendend, in seiner jeweiligen Rolle, gelegentlich in mehreren zugleich, die Bedingtheit menschlichen Daseins aufzeigt, verkörpert mit Haut und Haar. Er gibt ein Beispiel dafür, was ein/e jede/r vorrangig und unverlierbar ist: ein Ausdruckswesen.⁴⁰⁷ Jede und jeder spielt allemal ein Spiel,

⁴⁰⁵ Vgl. zum folgenden Plessners Traktat „Macht und menschliche Natur“ (1931), GS V 135–234, hier S. 141.

⁴⁰⁶ Die Abwertung geschah im Zuge der Kritik an Wagner; doch wie dieser selbst (sogar einschließlich des vielgeschmähten ‚Parsifal‘ {NF 1886/87, 5[41], KSA XII 198 f.}) blieb gleichfalls ‚das Problem des Schauspielers‘ zentral für Nietzsches grundlegendes ästhetisches Denken (FW 361; „[...] die Verschlagenheit gehört ins *Wesen* der Erhöhung des Menschen... Problem des Schauspielers. Mein Dionysos-Ideal...“ (NF 1887, 10[159], KSA XII 550). – Bertram, Ernst: Nietzsche, a. a. O., Kap. Maske, S. 157–180; Jaspers, Karl: Nietzsche, Berlin 1936, ³1950, S. 403–412.

⁴⁰⁷ *Totus mundus agit histrionem*, „die ganze Welt treibt Schauspielerei“, so die Inschrift auf Shakespeares 1599 eröffnetem *Globe Theatre* in London. Zur Geschichte der Schau-

obgleich kein harmloses. Wird es gespielt, so baut es auf einem Bruch auf, dem immer schon eingetretenen. Spiel bekundet in aller Lust und allem Übermut zugleich Entfremdung und Unvertrautheit, Angst und Schmerz. Ein Deuten, Verstehen und Gestalten des Menschlichen, so unumgänglich es ist, gibt es keinesfalls gesichert, ein für alle Mal. Es muss stattdessen, unter persönlichem Einsatz, stets aufs Neue errungen werden, und zwar selbst als das Stückwerk, das Fragment, das alles Interpretieren ja doch immerzu bleibt.⁴⁰⁸ Die Gangart des Menschlichen verläuft nicht großartiger als von Szene zu Szene, von einer jeweiligen Verwirklichung zur nächsten.⁴⁰⁹ Unausbleiblich vollzieht es sich daher in Einseitigkeit und – bei aller Relativierung und Toleranz – in Verteidigung der erwirkten Einseitigkeit. Es findet sich offensichtlich keine *natürlich* gesicherte Vormachtstellung gegenüber anderen menschlichen Positionen und Daseinsformen. Vielmehr empfindet und weiß ein/e jede/r, dass die eigene Wesenssphäre mit den fremden Sphären im Grunde gleichgestellt ist. Jedes Individuum (und jedes Kollektiv) steht in dauernder Auseinandersetzung mit alternativen Möglichkeiten des Menschseins. Darin, nicht zu vergessen, gründet der Bereich von Macht und Politik; (mit Nietzsche gesprochen: der Kampf um die Interpretationen im Dienste der in jedem einzelnen Lebendigen schaffenden Kraft). Zu den ausgesprochen paradoxen Folgen hatte der philosophische Anthropologe Helmuth Plessner des Weiteren zu bemerken:

spielermetapher vgl. Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Tübingen/Basel¹¹1993, S. 148–154. – Mimik und Gestik wurden in der philosophischen Anthropologie zu Hauptansatzpunkten für eine menschliche Verstehelehre. Vgl. Plessner: Die Deutung des mimischen Ausdrucks (1925); Lachen und Weinen (1941), Zur Anthropologie der Nachahmung (1948), Zur Anthropologie des Schauspielers (1948), Das Lächeln (1950) u. a. m. (GS X); vgl. hierzu auch bereits die drei Essays von Georg Simmel (1908, 1912, 1920/21).

⁴⁰⁸ Zu einer Mantik im Sinne einer fundamental-ästhetischen Proto-Semantik der prärationalen Deutungen vgl. Wolfram Högbe, Metaphysik und Mantik, Die Deutungsnatur des Menschen, Frankfurt a. M. 1992; Ders.: Ahnung und Erkenntnis, Frankfurt a. M. 1996.

⁴⁰⁹ Vgl. Plessner: Macht und menschliche Natur, GS V 186.

In der Mitwelt gibt es nur Einen Menschen, genauer ausgedrückt, die Mitwelt gibt es nur als Einen Menschen. Sie ist absolute Punktualität, in der alles, was Menschenantlitz trägt, ursprünglich verknüpft bleibt, wenn auch die vitale Basis in Einzelwesen auseinandertritt. Sie ist die Sphäre des Einander und der völligen Enthülltheit, in der alle menschlichen Dinge sich begegnen. Und so ist sie die wahre Gleichgültigkeit gegen Einzahl und Mehrzahl, unendlich klein und unendlich groß, das Subjekt-Objekt, die Garantie der wirklichen (nicht nur der möglichen) Selbsterkenntnis des Menschen in der Weise ihres einander Seins. (GS IV 378)

In der Tat, Menschsein ist abgründig, vexierend, ängstlich. Individuell existierend, sind wir doch zugleich alle und sogar alles.⁴¹⁰ Um ausgedehnt zu erfahren, was es sei um den Menschen, bedarf es der Menschen in ihrer eingefleischten Verschiedenheit. Unverlierbar beteiligt ist so der Widerspruch, der freilich, in seltsam negativer Weise, im Individuum selbst schon umgriffen und überboten ist, so dass was immer sich irgendwo und irgendwann als menschlich darstellt, eigentlich einem jeden selber zu eigen ist. In der Unerfülltheit ihrer elementarsten Intentionen hören daher Menschen nicht auf, sich ein immerwährendes Rätsel zu sein.⁴¹¹ Fortwährend schillert Dasein zwischen Nichtigkeit und Transzendenz. Deutlich wird daher das Unerlässliche und Bedeutsame des Ausdrucks menschlicher Selbsterfahrung. Immer ist darin die Frage, die wir uns selber sind, aufgeworfen. Das sicherlich ist entscheidend, dass unsereins unter allen Umständen nicht umhin

410 Nämlich auf Grund jener ‚Seele‘ geheißenen Seinsform, die mit allem übereinstimmen kann: *anima est quodam modo omnia*, die Seele ist gewissermaßen alles. Thomas von Aquino (De veritate I, 1) stützte sich auf Aristoteles (Peri Psyches/De anima, 431 b 21), der in dem Satz „Die Seele ist gewissermaßen die Gesamtheit der Dinge“ die gesamte Psychologie zusammenfasste. In der Romantik verlagerte sich die Aufgabe der Einung in das Genie: „Durch die Künstler wird die Menschheit ein Individuum, indem sie Vorwelt und Nachwelt in der Gegenwart verknüpfen. Sie sind das höhere Seelenorgan, wo die Lebensgeister der ganzen äußern Menschheit zusammentreffen und in welchem die innere zunächst wirkt“ (Friedrich Schlegel: Ideen, Ziff. 64).

411 Hölderlin hat es in die Worte gefasst: „Was wir sind und suchen können wir nicht finden; was wir finden, sind wir nicht“ (Der Tod des Empedokles, I. Fassung, Beißner, S. 467). Die nämliche Entzogenheit auch bereits in Schillers oben angeführtem Gedicht „Der Pilgrim“: „Aber immer blieb verborgen, / Was ich suche, was ich will“ (v. 19 f.).

kommt, den eigenen Standort in der Welt und die eigene innere Identität in schöpferischer Weise selbst zu bestimmen.⁴¹²

Was also hat, in ästhetischer Optik, Menschsein zu besagen? In erster Linie ist damit bedeutet, Interpret zu sein. (Trotz der Vorhaltung von Karl Marx gegen das Interpretieren und unbeschadet zugleich seines Plädoyers für tatkräftige Veränderung.) Ein Vielfaches ist somit aufgerufen: Die Fähigkeit, eigenes Erleben zu deuten, Welt auszulegen; alles, was in Reichweite kommt, ins Verstehen einzubeziehen, also nicht nur Gedanken und Gegenstände, vielmehr auch Imagination und Phantasie, selbst Träume, alles, was innen und außen zugange ist. Gewiss, kein geringer Anspruch, ein ausdrücklich ästhetisch fundiertes Selbstverständnis! Man kann, daran verzweifelnd, der Versuchung erliegen, davon ‚frei‘ zu kommen. Ohne den Mut zum Risiko schwindet jedoch die Freiheit, und fern individuell-schöpferischen Interpretierens, müssten alle Dinge in Uniformität erblassen, im Gleichschritt erstarren. Der Kunst scheint so ein symbolisch-paradigmatischer Charakter zu Eigen. Auslegung, die sie ist, führt sie Exempla des Interpretierens vor. Musik, Erzählungen, Gedichte, Bilder, Skulpturen und alle Kunstwerke überhaupt – wie übrigens auch alle Philosophien – sind jeweils Kristallisation der Weltauslegung und also Appell an die Adressaten, doch vor allem ihr Eigenes wahrzunehmen, selbst hervorzutreten und die Selbstverständigung zu befördern.

11.3 Entfaltung und Gestaltung des Lebendigen

Die ästhetische Aufgabe stellt sich immer von neuem. Denn für Menschen ergeben sich Wirklichkeiten in jedem Fall erst aufgrund von Wahrnehmung. Bei aller Artikulation bleibt es immer beim Versuch.

⁴¹² Im Anschluss an Bergson, Husserl und insbesondere Dilthey bot Plessners Denken die angemessen fließenden Konturen einer Theorie der paradoxen menschlichen Welt- und Lebenserfahrung, die freilich unterhalb ihrer unendlich variablen geschichtlichen Prägungen dennoch auf Invarianzen einer umfassenden *condicio humana* schließen lassen.

Dies näher zu bestimmen, Grundelemente darin auszumachen, mag auf Wiedererkennen führen und Vergleichen, von Analogie mag die Rede sein, von Metaphorik und von Induktion. In ‚Künsten‘ solcher Art geht es darum, Zusammenhang, Sinn und Gestalt zu finden, Erfahrung zu reflektieren und dies vielleicht sogar als ‚schön‘ zu präzisieren, es im Gedächtnis zu behalten und aus gut gefasster Erinnerung Kraft und Zuversicht zu schöpfen.

Ästhetische Weltdeutung schlägt ihr Wurzeln tief. Ihr obliegt, mit Spürsinn und kreativem Interpretationsvermögen einer Vernünftigkeit zu folgen, die sich auf die Entfaltung und Gestaltung des Lebendigen versteht.⁴¹³ Da Vernunft nicht von Sprache ‚rein‘ gehalten werden kann, ist darauf abzustellen, dass Denken und Erkennen an Sinnlichkeit, Gesellschaft und Geschichte gebunden bleiben. Sprache ihrerseits besteht nicht isoliert, nicht auf ideale (womöglich restlos digitale) Verwendbarkeit reduziert. Sie lebt in der Vielfalt konkreter Ausdrucksweisen und Erscheinungsformen. Dem Hören auf die Sprache, der Musik darin, gebührt Vorrang vor planendem Verfahren, Zerlegen und Konstruieren. Es besteht eine Grundlage des Weisenden. Dies wird sinnfällig im Setzen der Töne zur Melodie, der Worte zum Satz, der Silben zum Vers, im getreulichen Wiedergeben der Rhythmen, im anschaulichen Darstellen und dichtenden Sagen der Bilder. Daraufhin folgen Benennen, Begreifen, Urteilen, Schließen, Argumentieren, Definieren, Beweisen. Und alles durchzieht die Suche nach Identität.⁴¹⁴ Dieses Ausforschen, das füglich als das unausgesetzte Bemühen um Wirbegegnung beschrieben werden kann, vollzieht sich im Medium der Sprache – mit Hölderlin zu sprechen: in dem „Gespräch“, das „wir sind“ sowie, unerhört gesteigert, in dem „Gesang“, der wir sein werden.⁴¹⁵

413 Pothast, Ulrich: Lebendige Vernünftigkeit, Frankfurt a. M. 1998. – Dass sich in der ästhetischen Erfahrung insbesondere die Befähigung zum Ertragen und kreativen Umgestalten von Ambivalenzen sowie zu deliberativen Differenzierungen gegenüber dem konkreten Anderen ausbildet, erweist insbesondere die Studie: Früchtl, Josef: Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil, Frankfurt a. M. 1996.

414 „*Erkenne dich selbst‘ ist die ganze Wissenschaft.* – Erst am Ende der Erkenntnis aller Dinge wird der Mensch sich selber erkannt haben. Denn die Dinge sind nur die Grenzen des Menschen“ (Nietzsche, M 48, KSA III 53).

415 Hölderlin: Friedensfeier; Beißner I 166. „Zum Tone möchte man werden und sich vereinen in Einen Himmelsgesang“ (Hyperion, I 2, 4. Br.). Gleichnishaft realisiert in

Das innerste Bestreben des menschlichen Selbst scheint darauf angelegt zu sein, in lebendigem, wachsendem Kontakt zu stehen. Berührung scheint gefragt, Fühlungnahme mit dem und dem, allerhand Kleinem und Großem, letztlich mit dem Inkommensurablen, dem Erhabenen, worüber hinaus Größeres nicht ist, Tieferes nicht, Lebendigeres nicht. Vielleicht ist das Ästhetische verlassen, das Grundlegende überschritten, und es geht (in ethisch-religiöser Weise) um Bedeutenderes, sowie es darum geht, den jeweiligen bildlich-gedanklichen Weltentwurf mit dem, was vorliegt, was sich ereignet, was zu erwarten steht, fruchtbar zu verbinden. Innen wie außen ist immerzu Abstimmung vonnöten.⁴¹⁶

Dass, im Kleinen wie im Großen alles Weltgeschehen zutiefst Kontaktgeschehen sei, war vom Mythos an deutlich. Eine jede seiner Geschichten nannte Namen, zeichnete Gestalten, erzählte, wie sie sich mitein-

Gustav Mahlers (Chor-)Sinfonie Nr. 8 Es-Dur, 1910. Rilke: „Gesang ist Dasein“ (SaO I 3, v. 7). Schiller: „Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich“ (elegisches Gedicht „Nänie“, 1800, Vers 13). – Naumann, Barbara: Die Sehnsucht der Sprache nach Musik, Stuttgart 1994.

- ⁴¹⁶ Eine derartige Amalgamierung von Ästhetik und so verinnerlichter Religiosität war schon in der antiken Schrift „Peri Hýpsous“ (Vom Erhabenen) des anonymen Autors Pseudo-Longin anzutreffen. Sie weist insbesondere auf den spätantiken Begründer des Neuplatonismus Plotin zurück. Darauf ist Camus in seiner philosophischen Examensschrift eingegangen. Er konnte verdeutlichen, wie, trotz der Verknötung von Ästhetik und Mystik, der asketischen Versuchung zu entkommen ist. Liebe zur Welt, das war dessen so ästhetische wie spirituelle Grunderfahrung, nämlich unter der vertieften, obgleich gänzlich ungnostischen Voraussetzung, es sei die Welt „der Kristall, in dem die Gottheit aufglänzt“ (CMN, S. 95; frz. *un cristal où se joue la divinité*; PL II 1286). Kaum erforderlich, eigens zu bemerken, dass dies in der Linie des (kosmotheologischen) *Hen kai pan* liegt, wie Orpheus es von Sais her übermittelte, auf pythagoreisch-neuplatonisch, spekulativ mystischen Wegen bis hin zu Spinoza und weiter. Sinnliche Empfindsamkeit für die realen Dinge der Welt führte bei Plotin, dessen Philosophie „gleicherweise ein religiöses Denken und ein künstlerischer Standpunkt“ sei (78; *aussi bien qu'une pensée religieuse (...) un point de vue d'artiste*; II 1271), dazu, sich das Bild einer noch schöneren Welt erinnernd zurechtzumachen: ein Übersinnliches, das verloren ward und wonach sich die Seele nostalgisch zurücksehnt, indem sie Sinnliches als schön erlebt. Partizipation greife Platz, sowie die (ästhetische) Erfahrung in der Spannung von Rationalität und Mystik gewahrt wird. Auf jeden Fall war damit ein „wirksamer Schild“ (124; *le bouclier effectif*, PL II 1310.) errichtet gegen die Preisgabe der Integrität der individuellen Erfahrung zugunsten vermeintlich absoluter Metaphysik und Geschichte. – Plotin erscheint auch als Schlusspunkt einer bemerkenswerten neueren religionsphilosophischen Rekonstruktion (Ricken, Friedo: *Religionsphilosophie*, Stuttgart 2003).

ander verbinden und welche Folgen sie damit auslösen, Nachkommen oder Kunstwerke zum Beispiel. Selbst Wasser und Luft, Himmel und Erde waren als die elementar kommunizierenden Gegebenheiten angeschaut.⁴¹⁷ Als Prinzip aller Dinge erschien die Metamorphose, die sich wandelnde Gestalt.⁴¹⁸ Demgegenüber war allein schon sprachlich stets allzu viel auf tote Geleise verschoben. Daher, vordringlich vielleicht, die Aufgabe, das sprachliche Verlauten in Acht zu nehmen, so dass das Gesagte anspricht und was zu erstarren droht in Fluss hält.⁴¹⁹ Und dass Leben am Fließend-Flexiblen hängt, an Starre und Härte hingegen zerbricht, das allerdings ist Teil jener Weisheit, in der die Lehrer der Menschheit, so überragende wie Heraklit im Okzident und Lao Tse im Orient, seit eh und je vollkommen übereinstimmen.⁴²⁰

417 Böhme, Gernot/Böhme, Hartmut: Feuer, Wasser, Erde, Luft, München 1996; Treumann, Rudolf: Die Elemente, München 1997; Riedel, Ingrid (Hg.): Die vier Elemente im Traum, München 1997; Nebel, Gerhard: Von den Elementen, Wuppertal 1947. – Vgl. die auf die Elemente sich beziehende Ordo-Reflektion des Cusanus (ven.sap.c. 39, n. 121).

418 Kategorisch namentlich bei Goethe („Stirb und werde“, Selige Sehnsucht), Hofmannsthal („Ariadne auf Naxos“), Rilke („Wolle die Wandlung“, SaO II 12), Handke, Kuhn, Dorothea: Typus und Metamorphose, Marbach a. N. 1988; Lichtenstern, Christa: Metamorphose in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Weinheim 1986.

419 Eben dies war die Intention Walter Benjamins (Schicksal und Charakter, 1919) und auch der Spätphilosophie Ludwig Wittgensteins (Über Gewissheit, insbes. §§ 94–99, 210). – Vgl. Hofmannsthals Aufzeichnung (21. 10. 1891): „Dichter ein umgekehrter Midas: was er Erstarretes berührt, erweckt er zum Leben“ (Aufzeichnungen; in: Gesammelte Werke, a. a. O. III 338). Dangel-Pelloquin, Elsbeth (Hg.): Hofmannsthal, Darmstadt 2007.

420 Laotse nannte im Tao te king (3. Jh. v. C.; dt. Richard Wilhelm, Düsseldorf/Köln 1978, Ziff. 76, S. 119) „die Harten und Starken Gesellen des Todes, die Weichen und Schwachen Gesellen des Lebens“; und ferner sagte er: „Auf der ganzen Welt gibt es nichts Weicheres und Schwächeres als das Wasser. Und doch in der Art, wie es dem Harten zusetzt, kommt nichts ihm gleich. Es kann durch nichts verändert werden. Dass Schwaches das Starke besiegt, weiß jedermann auf Erden, aber niemand vermag danach zu handeln“ (ebd. Ziff. 78, S. 121). Auch Wittgenstein hat schon sehr früh geäußert: „Meine Methode ist es nicht, das Harte vom Weichen zu scheiden, sondern die Härte des Weichen zu sehen“ (Tagebuch 1.5.1915, in: WW I 135). Vgl. Rilke, SaO II 12: „Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert, / (...) / Was sich ins Bleiben verschließt, schon *ists* das Erstarrete; / (...) / Warte, ein Härtestes warnt aus der Ferne das Harte. / (...) / Wer sich als Quelle ergießt, den erkennt die Erkennung; / und sie führt ihn entzückt durch das heiter Geschaffne, / das mit Anfang oft schließt und mit Ende beginnt. / (...)“

Literaturverzeichnis

1.1 Ästhetische Erfahrung

- Fischer-Lichte, Erika: Ästhetische Erfahrung, Das Semiotische und das Performative, Tübingen 2001.
- Kern, Andrea: Schöne Lust, Eine Theorie der ästhetischen Erfahrung nach Kant, Frankfurt a. M. 2000.
- Kleimann, Bernd: Das ästhetische Weltverhältnis, Eine Untersuchung zu den grundlegenden Dimensionen des Ästhetischen, München 2002.
- Küpper, Joachim (Hg.): Dimensionen ästhetischer Erfahrung, Frankfurt a. M. 2003.
- Mattenklott, Gert (Hg.): Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste; Epistemische, ästhetische und religiöse Formen der Erfahrung im Vergleich, Hamburg 2005.
- Menke, Christoph/Küpper, Joachim (Hgg.): Ästhetische Erfahrung, Frankfurt a. M. 2003.
- Oldemeyer, Ernst: Alltagsästhetisierung, Vom Wandel ästhetischen Erfahrens, Würzburg 2008.

1.2 Marcuse

- Marcuse, Herbert: Triebstruktur und Gesellschaft, Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud, Frankfurt a. M. 1957. [TG]
- : Der eindimensionale Mensch, Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft, Neuwied/Berlin 1967.
- : Psychoanalyse und Politik, Frankfurt a. M. 1968. [= PP]
- : Kunst und Revolution, in: ders.: Konterrevolution und Revolte, Frankfurt a. M. 1973. [KR]
- : Die Permanenz der Kunst, Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik, Ein Essay, München/Wien 1977.
- : Der deutsche Künstlerroman, Frankfurt a. M. 1978 (Diss. Freiburg i. Br. 1922).
- : Schriften, 9 Bde., Frankfurt a. M. 1978–1989.

- Habermas, Jürgen: Herbert Marcuse über Kunst und Revolution, 1973, in: Politik, Kunst und Religion, Essays über zeitgenössische Philosophen, Stuttgart 1978, 2006, S. 96–102.
- Marx, Karl: Ökonomisch-philosophische Manuskripte, hg. Barbara Zehnpfennig, Hamburg 2005, ISBN 3-7873-1890-9. (Philosophische Bibliothek 559)
- Oesterreich, Peter L.: Art. Herbert Marcuse, in: Nida-Rümelin, Julian/Betzler, Monika (Hgg.): Ästhetik und Kunstphilosophie, Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen, Stuttgart 1998, S. 535–538.

2. Baumgarten

- Baumgarten, Alexander Gottlieb: Aesthetica [Frankfurt a. d. O. 1750], Ästhetik, hg. Constanze Peres, München 2007. [Ae]
- : Ästhetik, hg. Dagmar Mirbach, 2 Bde., Hamburg 2007, 2009.
- : Sinnliche Erkenntnis in der Philosophie des Rationalismus, hgg. Alexander Aichele/Dagmar Mirbach, Hamburg 2008.
- : Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus, Halle 1735; Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichts, hg. Heinz Paetzold, Hamburg 1983.
- Meier, Georg Friedrich: Verteidigung der Baumgartenschen Erklärung eines Gedichts, 1746.
- : Leben des Prof. A. G. Baumgarten, Halle 1763.
- Herder, Johann Gottfried: Von Baumgartens Denkart in seinen Schriften, in: Sämtliche Werke, hg. Bernhard Suphan, Bd. 32, Berlin 1899, S. 178–192; Werke, hg. Ulrich Gaier, 10 Bde., Frankfurt a. M. 1985, Bd. 1, S. 653–694.
- Groß, Steffen W.: Cognitiono sensitiva, Ein Versuch über die Ästhetik als Lehre von der Erkenntnis des Menschen, Würzburg 2011.
- Raulet, G. (Hg.): Von der Rhetorik zur Ästhetik, Studien zur Entstehung der modernen Ästhetik im 18. Jahrhundert, 1992.
- Schwaiger, Clemens: Alexander Gottlieb Baumgarten, Ein intellektuelles Porträt, Stuttgart-Bad Cannstatt 2011.

Witte, Egbert: Logik ohne Dornen, Die Rezeption von A. G. Baumgartens Ästhetik im Spannungsfeld von logischem Begriff und ästhetischer Anschauung, Hildesheim 2000.

3. Kant

Kants gesammelte Schriften, hg. Preußische Akademie der Wissenschaften, Berlin 1902 ff. [AA]

Kants Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie, hgg. Frank/Zanetti, Frankfurt a. M. 1996.

Kant, Immanuel: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, Königsberg 1764, ²1766, ³1771. [GSE]

–: Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht, Berlin 1784. [GWA]

–: Kritik der reinen Vernunft, Riga 1781, ²1787. [KrV]

–: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Riga 1785, ²1786. [GMS]

–: Kritik der praktischen Vernunft, Riga 1788. [KpV]

–: Kritik der Urteilskraft, Berlin 1790, ³1799. [KU]

–: Logik, Königsberg 1800. [Log]

Burke, Edmund: Vom Erhabenen und Schönen, in: Kulenkampff, Jens (Hg.): Materialien zu Kants ‚Kritik der Urteilskraft‘, Frankfurt a. M. 1974. [ES]

Allison, Henry E.: Kant’s Theory of Taste, A Reading of the Critique of Aesthetic Judgement, Cambridge/New York 2001.

Burnham, Douglas: An Introduction to Kant’s ‚Critique of Judgement‘, Edinburgh 2000.

Felten, Gundula: Die Funktion des *sensus communis* in Kants Theorie des ästhetischen Urteils, München 2004.

Häfliger, Gregor: Vom Gewicht des Schönen in Kants Theorie der Urteile, Würzburg 2002.

Ha, Sun-Kyu: Vernunft und Vollkommenheit, Eine Studie zu den Motiven der ‚Kritik der Urteilskraft‘, Bern 2005.

Höffe, Otfried (Hg.): Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, Berlin 2008.

- Loock, Reinhard: Schwebende Einbildungskraft, Konzeptionen theoretischer Freiheit in der Philosophie Kants, Fichtes und Schellings, Würzburg 2007.
- Makreel, Rudolf A.: Einbildungskraft und Imagination, Die hermeneutische Tragweite von Kants ‚Kritik der Urteilskraft‘, Paderborn 1997.
- Marquard, Odo: Kant und die Wende zur Ästhetik, in: Zeitschrift für philosophische Forschung, 16 (1962), S. 231–243, 363–374.
- Nakazawa, Takeshi: Kants Begriff der Sinnlichkeit, Stuttgart 2008.
- Nerheim, Hjördis: Zur kritischen Funktion ästhetischer Rationalität in Kants Kritik der Urteilskraft, Frankfurt a. M./Berlin 2001.
- Plessner, Helmuth: Untersuchungen zu einer Kritik der philosophischen Urteilskraft (1920), in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1981, S. 7–321.
- Recki, Birgit: Ästhetik der Sitten, Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant, Frankfurt a. M. 2001.
- Schmucker, Josef: Die Ursprünge der Ethik Kants in seinen vorkritischen Schriften und Reflektionen, Meisenheim 1961.
- Sonderegger, Ruth: Für eine Ästhetik des Spiels, Hermeneutik, Dekonstruktion und der Eigensinn der Kunst, Frankfurt a. M. 2000.
- Tschurennev, Eva-Maria: Kant und Burke, Ästhetik als Theorie des Gemeinsinns, Frankfurt a. M. 1992.
- Unruh, Patrick: Transzendente Ästhetik des Raumes, Würzburg 2007.
- Wenzel, Christian Helmut: Das Problem der subjektiven Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils bei Kant, Berlin/New York 2000.
- Wieland, Wolfgang: Urteil und Gefühl, Kants Theorie der Urteilskraft, Göttingen 2001.

4. Schiller

- Schiller, Friedrich: Kallias oder Über die Schönheit, 1793.
 –: Über Anmut und Würde, 1793.
 –: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen, Tübingen 1795. [Br]
 –: Über das Erhabene, 1801.
- Fuhrmann, Helmut: Zur poetischen und philosophischen Anthropologie Schillers, Würzburg 2001.

- Gschwind, Christoph: Die dramatische Wirkungspoetik im Frühwerk Schillers, Berlin/Boston 2017.
- Müller-Seidel, Walter: Friedrich Schiller und die Politik, Nicht das Große, das Menschliche geschehe, München 2009.
- Schaefer, Ulfried: Philosophie und Essayistik bei Friedrich Schiller; Würzburg 1996.
- Zimmer, Renate: Handbuch der Sinneswahrnehmung, Freiburg 2000, ⁸2005.

5. Hamann, Herder, Schlegel, Novalis

- Hamann, Johann Georg: Sämtliche Werke, hg. Josef Nadler, 6 Bde., Wien 1949–53. [N]
- Schlegel, Friedrich: Kritische Ausgabe, hg. Ernst Behler, 22 Bde., München 1958 ff. [KA]
- : Schriften zur Kritischen Philosophie 1795–1805, hg. Andreas Arndt/Jure Zovko, Hamburg 2007.
- : Lucinde, Ein Roman, Mit Friedrich Schleiermachers Vertrauten Briefen, hg. Naumann, Ursula, München 1985.
- Novalis (Friedrich von Hardenberg): Schriften, hgg. Paul Kluckhohn/Richard Samuel, 4 Bde., Stuttgart 1965, 1983. [Schr]
- : Werke, hg. Gerhard Schulz, München 1969, ⁴2001.
- Adler, Hans/Köpke, Wulf (Hgg.): A companion to the works of Johann Gottfried Herder, Rochester 2009.
- Aulich, Johanna J. S.: Orphische Weltanschauung der Antike und ihr Erbe bei den Dichtern Nietzsche, Hölderlin, Novalis und Rilke, Frankfurt a. M. 1998.
- Barth, A.: Inverse Verkehrung der Reflexion, Ironische Textverfahren bei Friedrich Schlegel und Novalis, 2001.
- Bunzel, Wolfgang (Hg.): Romantik, Epoche, Autoren, Werke, Darmstadt 2010.
- Frank, Manfred: Selbstgefühl, Eine historisch-systematische Erkundung, Frankfurt a. M. 2002.
- Freund, Winfried: Novalis, München 2001.
- Gleissner, Roman: Die Entstehung der ästhetischen Humanitätsidee in Deutschland, Stuttgart 1988.

- Graubner, H.: Hamanns Ästhetik des Erhabenen und die Wiederkehr des Erhabenen im 20. Jahrhundert, in: Die Gegenwärtigkeit Johann Georg Hamanns, hg. Gajek, Bernhard, Frankfurt a. M. 2005, S. 215–231.
- Heine, Heinrich: Die romantische Schule, Paris/Leipzig 1833.
- Klinger, Cornelia: Novalis, in: Nida-Rümelin, Julian/Betzler, Monika (Hgg.): Ästhetik und Kunstphilosophie, Stuttgart 1998, ²2012, S. 593–601.
- Loheide, Bernward: Fichte und Novalis, Transzendentalphilosophisches Denken im romantisierenden Diskurs, Amsterdam 2000.
- Loock, Reinhard: Schwebende Einbildungskraft, Konzeptionen theoretischer Freiheit in der Philosophie Kants, Fichtes und Schellings, Würzburg 2007.
- Pikulik, Lothar: Frühromantik, Epoche, Werke, Wirkung, Hamburg ²2000.
- Sandkühler, Hans J. (Hg.): Handbuch Deutscher Idealismus, Stuttgart 2005, S. 297–325: Das Schöne und die Kunst.
- Schumacher, E.: Die Ironie der Unverständlichkeit, Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man, 2000;
- Steiger, Johann Anselm: Die Sehnsucht der Nacht, Frühromantik und christlicher Glaube bei Novalis, Heidelberg 2003.
- Storch, Wolfgang (Hg.): Mythos Orpheus, Texte von Vergil bis Ingeborg Bachmann, Leipzig 1997.
- Szczepansk, Jens i: Subjektivität und Ästhetik, Gegendiskurse zur Metaphysik des Subjekts im ästhetischen Denken bei Schlegel, Nietzsche und de Man, Bielefeld 2007.
- Uerlings, Herbert: Blütenstaub, Rezeption und Wirkung des Werkes von Novalis, Tübingen 2005.
- Vieweg, Klaus (Hg.): Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche, Transzendentalpoesie oder Dichtkunst mit Begriffen, Paderborn/München 2009.
- Welter, Nicole: Herders Bildungsphilosophie, Sankt Augustin 2003.
- Zimmermann, Harro: Friedrich Schlegel oder die Sehnsucht nach Deutschland, Paderborn/München 2009.

- Zeuch, Ulrike: Umkehr der Sinneshierarchie, Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit, Tübingen 2000.
Zovko, Jure: Friedrich Schlegel als Philosoph, München 2010.

6. Deutscher Idealismus (Fichte, Hegel, Schelling)

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Ästhetik, nach der zweiten Ausgabe Heinrich Gustav Hothos hg. Friedrich Bassenge, 2 Bde., Berlin/Weimar 1965. [HB]
–: Phänomenologie des Geistes, hg. Johannes Hoffmeister, Hamburg 1952. [PhG]
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: Sämtliche Werke, hg. Karl Friedrich August Schelling, 14 Bde., Stuttgart/Augsburg 1856–61. [SW]
Barth, Bernhard: Schellings Philosophie der Kunst, Göttliche Imagination und ästhetische Einbildungskraft, Freiburg i. Br. 1991.
Baum, Klaus: Die Transzendierung des Mythos, Zur Philosophie und Ästhetik von Adorno und Schelling, Würzburg 1988.
Braune-Krickau, Tobias/Erne, Thomas (Hgg.): Vom Ende her gedacht, Hegels Ästhetik zwischen Religion und Kunst, Freiburg i. Br./München 2014.
Buchheim, Thomas (Hg.): ‚Alle Persönlichkeit ruht auf einem dunkeln Grunde‘, Schellings Philosophie der Personalität, Berlin 2004.
Cechinato, Giorgia: Fichte und das Problem einer Ästhetik, Würzburg 2009.
Feger, Hans: Poetische Vernunft, Moral und Ästhetik im Deutschen Idealismus, Stuttgart/Weimar 2007.
Friemert, Chup: Hegel, Philosophie der Kunst, Bearbeitete Mitschriften, Hamburg 2012.
Gabriel, Markus: Der Mensch im Mythos, Untersuchungen über Ontotheologie, Anthropologie und Selbstbewusstseinsgeschichte in Schellings ‚Philosophie der Mythologie‘, Berlin 2006.
Gethmann-Siefert, Annemarie: Die Rolle der Kunst in Geschichte und Kultur, Eine Einführung in Hegels Ästhetik, Paderborn/München 2004.
Geulen, Eva: Das Ende der Kunst, Lesarten eines Gerüchts nach Hegel, Frankfurt a. M. 2002.

- Glöckner, Thomas: *Ästhetische und intellektuelle Anschauung, Die Funktion der Kunst in Schellings transzendentelem Idealismus*, München 2011.
- Hogrebe, Wolfram: *Kunst, Freiheit, Geschichte, Bemerkungen zu Schelling mit Blick auf Hegel*, in: *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste*, hg. Annemarie Gethmann-Siefert, München 2005, S. 27–40.
- Huhn, Lore/Schwab, Philipp (Hgg.): *Die Philosophie des Tragischen, Schopenhauer, Schelling, Nietzsche*, Berlin/Boston 2011.
- Jaeschke, Walter (Hg.): *Früher Idealismus und Frühromantik, Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik*, Hamburg 1990.
- Janke, Wolfgang: *Die dreifache Vollendung des Deutschen Idealismus, Schelling, Hegel und Fichtes ungeschriebene Lehre*, Amsterdam/New York 2009.
- Paetzold, Heinz: *Ästhetik des deutschen Idealismus, Zur Idee ästhetischer Rationalität bei Baumgarten, Kant, Schelling, Hegel und Schopenhauer*, Wiesbaden 1983.
- Tilliette, Xavier: *Schelling, Biographie*, Stuttgart 2004.

7. Schopenhauer

- Schopenhauer, Arthur: *Sämtliche Werke*, hg. Wolfgang von Löhneysen, 5 Bde., Darmstadt 1973. [SW]
- : *Werke, nach den Ausgaben letzter Hand*, hg. Ludger Lütkehaus, 5 Bde., Zürich 1988.
- Appel, Sabine: *Arthur Schopenhauer, Leben und Philosophie*, Düsseldorf 2007.
- Houellebecq, Michel: *In Schopenhauers Gegenwart*, Köln 2017.
- Lehmann, Günther K.: *Die Ästhetik der Stille, Arthur Schopenhauer*, in: *Ders.: Ästhetik der Utopie, Schopenhauer, Kierkegaard, Simmel, Max Weber, Ernst Bloch*, Stuttgart 1995.
- Lütkehaus, Ludger: *Nirwana in Deutschland, Von Leibniz bis Schopenhauer*, München 2004.
- Pegatzky, Stefan: *Das poröse Ich, Leiblichkeit und Ästhetik von Arthur Schopenhauer bis Thomas Mann*, Würzburg 2002.
- Zimmer, Robert: *Arthur Schopenhauer*, München 2010.

8. Kierkegaard

- Kierkegaard, Sören: Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates, Kopenhagen 1841, Frankfurt a. M. 1976. [BI]
- : Entweder – Oder, 1843, hgg. Hermann Diem/Walter Rest, München 1975. [EO]
- : Stadien auf des Lebens Weg, 1845, Düsseldorf/Köln 1958. [SLW]
- : Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift, 1846, hgg. Hermann Diem/Walter Rest, München 1976. [UN]
- : Die Tagebücher, 1831–1855, Auswahl, hg. Hayo Gerdes, 5 Bde., Düsseldorf/Köln 1962–74 [Tb]
- Adorno, Theodor W.: Kierkegaard, Konstruktion des Ästhetischen, Frankfurt a. M. 1933, ²1962.
- Garff, Joakim: Kierkegaard, München 2004.
- Rauh, Raphael Benjamin: Modulationen der Einsamkeit, Theorien der Ausnahme als Moralkritik bei Sören Kierkegaard und Friedrich Nietzsche, Freiburg/München [2016].
- Theunissen, Michael/Greve, Wilfried (Hgg.): Materialien zur Philosophie Sören Kierkegaards, Frankfurt a. M. 1979.
- Wennerscheid, Sophie: Das Begehren nach der Wunde, Religion und Erotik im Denken Kierkegaards, Berlin 2008.
- Wesche, Tilo: Kierkegaard, Stuttgart 2003.

9. Nietzsche

- Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe, 15 Bde., hgg. Giorgio Colli/Mazzino Montinari, München 1980 (XIV, S. 21 ff.: Siglenverzeichnis). [KSA]
- : Sämtliche Werke, Kritische Gesamtausgabe, hgg. Giorgio Colli/Mazzino Montinari, Berlin/New York 1967 ff. [KGW]
- : Sämtliche Briefe, Kritische Studienausgabe in 8 Bänden, hgg. G. Colli/M. Montinari, München 1986. [KSB]
- : Werke, hg. Karl Schlechta, 3 Bde., München 1956. [SA]
- : Werke und Briefe, hg. Nietzsche-Archiv, 5 Bde., München 1933 ff. [HK]
- Agamben, Giorgio: Der Mensch ohne Inhalt, Frankfurt a. M. 2012.

- Agell, Fredrik: Die Frage nach dem Sinn des Lebens, Über Erkenntnis und Kunst im Denken Nietzsches, München 2006.
- Aichele, Alexander: Philosophie als Spiel; Plato, Kant, Nietzsche, Berlin 2000.
- Appel, Sabine: Friedrich Nietzsche, Wanderer und freier Geist, [Eine Biographie], München 2011.
- Bertolini, Simona (Hg.): Apollineo e dionisiaco, Prospettive e sviluppi con Nietzsche e oltre Nietzsche, Roma 2010.
- Brusotti, Marco: Die Leidenschaft der Erkenntnis, Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von ‚Morgenröthe‘ bis ‚Also sprach Zarathustra‘. Berlin/New York 1997.
- Figl, Johann: Interpretation als philosophisches Prinzip, Berlin 1982.
- Gerhardt, Volker/Reschke, Renate (Hgg.): Friedrich Nietzsche, Zwischen Musik, Philosophie und Ressentiment, Berlin 2006.
- Görner, Rüdiger: Wenn Götzen dämmern, Formen ästhetischen Denkens bei Nietzsche, Göttingen 2008.
- Grätz, Katharina/Kaufmann, Sebastian (Hgg.): Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur, Heidelberg [2016].
- Günther, Friederike Felicitas: Rhythmus beim frühen Nietzsche, Berlin 2008.
- Heidegger, Martin: Nietzsche, 2 Bde., Pfullingen 1961. [HN]
- Jähnig, Dieter: Welt-Geschichte, Kunst-Geschichte, Zum Verhältnis von Vergangenheitserkenntnis und Veränderung, Köln 1975, S. 122–160.
- Müller, Enrico: Die Griechen im Denken Nietzsches, Berlin/New York 2005.
- Padurean, Vasile: Spiel, Kunst, Schein, Nietzsche als ursprünglicher Denker, Stuttgart 2008.
- Perrakis, Manos: Nietzsches Musikästhetik der Affekte, Freiburg i. Br. 2011.
- Ries, Wiebrecht: Nietzsche und seine ästhetische Philosophie des Lebens, Tübingen 2012.
- Schlaffer, Heinz: Das entfesselte Wort, Nietzsches Stil und seine Folgen, München 2007.
- Schmidt, Jochen: Kommentar zu Nietzsches ‚Die Geburt der Tragödie‘, Berlin/Boston 2012.

- Sloterdijk, Peter: *Der Denker auf der Bühne, Nietzsches Materialismus*, Frankfurt a. M. 1986.
- Sorgner, Stefan Lorenz/Birx, H. James (Hgg.): *Wagner und Nietzsche; Ein Handbuch*, Reinbek 2008.
- Stegmaier, Werner: *Musik des Lebens, Orientierung in Rhythmen, Routinen und Religionen*, in: Dalferth, Ingolf U./Berg, Stefan (Hgg.): *Sinngestaltungen, Orientierungsstrategien in Religion und Musik*, Tübingen 2009.
- Ulrichs, Lars-Thade: *Braucht ein Übermensch noch Bildung? Nietzsches Ideen zu einer ästhetischen Erziehung vor dem Hintergrund der ‚Ästhetischen Briefe‘ Schillers*, in: *Nietzsche-Forschung* 12 (2005), S. 111–124.
- Vamvacas, C. J.: *Die Geburt der Philosophie*, Düsseldorf 2006.
- Wohlfart, Günther: *Friedrich Nietzsche*, in: Nida-Rümelin, Julian/Betzler, Monika (Hgg.): *Ästhetik und Kunstphilosophie*, Stuttgart 1998, ²2012, S. 578–585.
- Zelle, Carsten: *Nietzsches ästhetische Anthropologie*, in: Guthmüller, Marie (Hg.): *Ästhetik von unten, Empirie und ästhetisches Wissen*, Tübingen 2006, S. 309–324.
- Zittel, Claus: *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches Also sprach Zarathustra*, Würzburg 2000.

10. Dewey

- The Collected Works of John Dewey*, hg. Jo Ann Boydston, 37 Bde., Carbondale/Edwardsville (Ill.) 1967–1991; das sind: *The Early Works* (1882–1898), 5 Bde.; *The Middle Works* (1899–1924), 15 Bde.; *The Later Works* (1925–1952), 17 Bde.
- Dewey, John: *Art as Experience*, *The Later Works*, Bd. 10, 1987. [AE]
–: *Kunst als Erfahrung*, Frankfurt a. M. 1980. [KE]
- Cochran, Molly (Hg.): *The Cambridge Companion to Dewey*, Cambridge 2010.
- Engler, Ulrich: *Kritik der Erfahrung, Die Bedeutung der ästhetischen Erfahrung in der Philosophie John Deweys*, Würzburg 1992.
- Salaverría, Heidi: *Spielräume des Selbst, Pragmatismus und kreatives Handeln*, Berlin 2007.

11. Plessner

- Plessner, Helmuth: *Gesammelte Schriften*, 10 Bde., hg. Günter Dux/Odo Marquardt, Frankfurt a. M. 1981–1985. [GS]
- Accarino, Bruno/Schloßberger, Matthias (Hgg.): *Expressivität und Stil, Helmuth Plessners Sinnes- und Ausdrucksphilosophie*, Berlin 2008.
- Lessing, Hans-Ulrich: *Hermeneutik der Sinne, Eine Untersuchung zu Helmuth Plessners Projekt einer ‚Ästhesiologie des Geistes‘*, Freiburg Br. 1998.

Weiteres

- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a. M. 1970.
- Balmer, Hans Peter: *Conditio humana oder Was Menschsein besage, Moralistische Perspektiven praktischer Philosophie*, Münster 2018 (Open-Access: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-epub-41154-9>).
- : *Verstehen, Verständigen, Anerkennen; Ein Versuch zur Sprachlichkeit des Daseins*, Münster 2018 (Open-Access: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-epub-49653-0>).
- Barck, Karlheinz u. a. (Hgg.): *Ästhetische Grundbegriffe, Historisches Wörterbuch*, 7 Bde., Stuttgart 2006.
- Bertram, Georg W.: *Kunst, Eine philosophische Einführung*, Stuttgart 2007.
- Bлум, Roland/Schmücker, Reinold (Hgg.): *Kunst und Kunstbegriff, Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik*, Paderborn 2002.
- Bohrer, Karl Heinz: *Ästhetische Negativität*, München 2002.
- Busche, H.: *Hat Phantasie nach Aristoteles eine interpretierende Funktion in der Wahrnehmung?* in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 51 (1997), S. 565–589.
- Camus, Albert: *Essais*, hg. Roger Quilliot, Paris 1965 [PL bzw. II].
- : *L’Homme révolté*, Paris 1951 [HR].
- : *Der Mensch in der Revolte*, Hamburg 1953 [MR].
- : *Der Mythos von Sisyphos*, Hamburg 1959 [MS].
- : *Kleine Prosa*, Hamburg 1961 [KP].
- : *Tagebücher 1935–1951*, Hamburg 1972 [Tb.].
- : *Christliche Metaphysik und Neoplatonismus*, Hamburg 1978 [=CMN].

- Croce, Benedetto: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Mailand 1902, Bari ³1908; dt. *Aesthetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft*, Leipzig 1905, Tübingen 1930.
- Danto, Arthur C.: *Die Verklärung des Gewöhnlichen, Eine Philosophie der Kunst*, Frankfurt a. M. 1989.
- : *Die philosophische Entmündigung der Kunst*, München 1993.
- Derrida, Jacques: *Die Wahrheit in der Malerei*, Wien ²2007.
- Eagleton, Terry: *Ästhetik, Die Geschichte ihrer Ideologie*, Stuttgart/Weimar 1994.
- Evertz, Klaus/Janus, Ludwig (Hgg.): *Kunstanalyse, Ästhetische Erfahrung und frühe Lebenszeit*, Heidelberg 2002, ³2011.
- Feger, Hans (Hg.): *Handbuch Literatur und Philosophie*, Stuttgart 2012.
- Figal, Erscheinungsdinge, *Ästhetik als Phänomenologie*, Tübingen 2010.
- Fornet-Ponse, Raúl: *Wahrheit und ästhetische Wahrheit, Untersuchungen zu H.-G. Gadamer und Th. W. Adorno*, Aachen 2000.
- Gebauer, Gunter: *Hand und Gewißheit*, in: Kamper, Dietmar/Wulf, Christoph (Hgg.): *Das Schwinden der Sinne*, Frankfurt a. M. 1984, S. 234–260.
- Geulen, Eva: *Das Ende der Kunst, Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*, Frankfurt a. M. 2002.
- Gold, Peter: *Darstellung und Abstraktion, Aporien formaler Ästhetik*, Frankfurt a. M. 1990.
- Goodman, Nelson: *Sprachen der Kunst, Ein Ansatz zu einer Symboltheorie*, Frankfurt a. M. 1973.
- Gruen, Arno: *Dem Leben entfremdet, Warum wir wieder lernen müssen zu empfinden*, Stuttgart 2013.
- Guthmüller, Marie (Hg.): *Ästhetik von unten, Empirie und ästhetisches Wissen*, Tübingen 2006.
- Hammermeister, Kai: *Kleine Systematik der Kunstfeindschaft*, Darmstadt 2006.
- Hansen, H.: *Die kopernikanische Wende in der Ästhetik*, Würzburg 1998.
- Heidegger, Martin: *Gesamtausgabe*, Frankfurt a. M. 1978 ff. [GA]
- Henrich, Dieter: *Versuch über Kunst und Leben*, München 2001.

- Herrmann, Jörg u. a. (Hgg.): Die Gegenwart der Kunst, Ästhetische und religiöse Erfahrung heute, München 1998.
- Hogrebe, Wolfram: Metaphysik und Mantik, Die Deutungsnatur des Menschen, Frankfurt a. M. 1992.
- Hölderlin, Friedrich: Werke und Briefe, hgg. Beißner, Friedrich/Schmidt, Jochen, 3 Bde., Frankfurt a. M. 1969. [Beißner]
- Huizinga, Klaas: Ästhetische Theologie, Gütersloh 2015.
- [HWP] Historisches Wörterbuch der Philosophie, hgg. Ritter, Joachim/Gründer, Karlfried, 13 Bde., Basel 1971–2007.
- [HWR] Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. Ueding, Gert, 9 Bde., Tübingen 1992–2009.
- Izutsu, Toshihiko/Izutsu, Toyo: Die Theorie des Schönen in Japan, Beiträge zur klassischen japanischen Ästhetik, Köln 1988.
- Jäger, Lorenz: Beschädigte Schönheit, Eine Ästhetik des Handicaps, Springer 2014.
- Jung Werner: Von der Mimesis zur Simulation, Eine Einführung in die Geschichte der Ästhetik, Hamburg 1995.
- Jütte, Robert: Geschichte der Sinne, Von der Antike bis zum Cyberspace, München 2000.
- Kamper, Dietmar/Wulf, Ch. (Hgg.): Das Schwinden der Sinne, Frankfurt a. M. 1984.
- Klinger, Cornelia: Flucht, Trost, Revolte, Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten, München 1995.
- Kogler, Susanne: Adorno versus Lyotard, Moderne und postmoderne Ästhetik, Freiburg i. Br./München 2014.
- Koppe, Franz: Grundbegriffe der Ästhetik, Frankfurt a. M. 1983, erw. Neuausg. Paderborn 2003.
- Kutschera, Franz von: Ästhetik, Eine systematische Entwicklung ihrer Hauptthemen, Berlin/New York 1989, ²1998.
- Lehmann, Harry: Die flüchtige Wahrheit der Kunst, Ästhetik nach Luhmann, München 2006.
- Lesch, Walter (Hg.): Theologie und ästhetische Erfahrung, Beiträge zur Begegnung von Religion und Kunst, Darmstadt 1994.
- Mainusch, Herbert: Skeptische Ästhetik, Plädoyer für eine Gesellschaft von Künstlern, Stuttgart 1991.

- Majetschak, Stefan: *Ästhetik zur Einführung*, Hamburg 2007.
– (Hg.): *Klassiker der Kunstphilosophie, Von Platon bis Lyotard*, München 1994.
- Marquard, Odo: *Aesthetica und Anaesthetica*, Paderborn 1989.
- Menke, Christoph: *Kraft, Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Frankfurt a. M. 2008.
–: *Die Kraft der Kunst*, Frankfurt a. M. 2013.
- Menninghaus, Winfried: *Das Versprechen der Schönheit*, Frankfurt a. M. 2003.
- Möller, Joseph: *Ästhetik im Horizont der Freiheit*, Würzburg 2005.
- Montaigne, Michel de: *Ceuvres complètes*, hg. Albert Thibaudet/Maurice Rat, Paris 1962. [TR]
–: *Essais*, hg. Hans Stilett, Frankfurt a.M. 1998. [St]
- Nachtsheim, Stephan (Hg.): *Philosophische Ästhetik*, Freiburg i. Br. 2004.
- Nehamas, Alexander: *Only a Promise of Happiness, The Place of Beauty in a World of Art*, Princeton 2007.
- Nida-Rümelin, Julian/Betzler, Monika (Hgg.): *Ästhetik und Kunstphilosophie, Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 1998, ²2012.
- Oster, Angela: *Ästhetik der Atopie*. Roland Barthes und Pier Paolo Pasolini, Heidelberg 2006.
- Ostermann, E.: *Authentizität des Ästhetischen, Studien zur ästhetischen Transformation der Rhetorik*, 2002.
- Paál, Gábor: *Was ist schön? Ästhetik und Erkenntnis*, Würzburg, 2003.
- Paetzold, Heinz: *Ästhetik der neueren Moderne, Sinnlichkeit und Reflexion in der konzeptionellen Kunst der Gegenwart*, Stuttgart 1990.
- Pascal, Blaise: *Pensées*, hg. Louis Lafuma, Paris 1962. – *Zählung Lafuma [La]/Brunschvicg [Br]*.
–: *Gedanken über die Religion und einige andere Themen*, hgg. Jean-Robert Armogathe/Ulrich Kunzmann, Stuttgart 1997.
–: *Über die Religion und über einige andere Gegenstände (Pensées)*, hg. E. Wasmuth, Heidelberg ⁷1972.
- Pegatzky, Stefan: *Das poröse Ich, Leiblichkeit und Ästhetik von Arthur Schopenhauer bis Thomas Mann*, Würzburg 2002.
- Perniola, Mario: *Estetica Contemporanea*, Bologna 2011.

- Plumpe, Gerhard: *Ästhetische Kommunikation der Moderne*, Opladen 1993.
- Pöltner, Günther: *Philosophische Ästhetik*, Stuttgart 2008.
- Pothast, Ulrich: *Lebendige Vernünftigkeit, Zur Vorbereitung eines menschenangemessenen Konzepts*, Frankfurt a. M. 1998.
- Reicher, Maria Elisabeth: *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Darmstadt 2005, ³2015.
- [RGG] *Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, hg. Kurt Galling, 6 Bde., Tübingen ³1957–1965.
- Rilke, Rainer Maria: *Werke, Kommentierte Ausgabe*, hgg. Engel, Manfred/Fülleborn, Ulrich, 4 Bde., Frankfurt a. M./Leipzig 1996. [KA]
 –: *Duineser Elegien*, ebd. II 199–234. [DE]
 –: *Sonette an Orpheus*, ebd. II 237–272 [SaO]
- Schneider, Norbert: *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*, Stuttgart 1996.
- Schüller, Marco (Hg.): *Texte zur Ästhetik, Eine kommentierte Anthologie*, Darmstadt 2013.
- Schürmann, Eva: *Sehen als Praxis, Ethisch-ästhetische Studien zum Verhältnis von Sicht und Einsicht*, Frankfurt a.M. 2008.
- Schwing, Gregor/Zelle, Carsten (Hgg.): *Ästhetische Positionen nach Adorno*, München 2002.
- Scruton, Roger: *Schönheit, Eine Ästhetik*, München 2012.
- Seel, Martin: *Die Macht des Erscheinens*, Frankfurt a. M. 2007.
- Siegmund, Judith: *Die Evidenz der Kunst, Künstlerisches Handeln als ästhetische Kommunikation*, Bielefeld 2007.
- Sonderegger, Ruth: *Für eine Ästhetik des Spiels*, Frankfurt a. M. 2000.
- Stockhammer, Robert (Hg.): *Grenzwerte des Ästhetischen*, Frankfurt a. M. 2002.
- Straus, Erwin: *Vom Sinn der Sinne, Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie*, 1935, Berlin/New York ²1956, 1978.
- Temesvári, Cornelia (Hg.): *Wovon man nicht sprechen kann ...; Ästhetik und Mystik im 20. Jahrhundert*, Bielefeld 2010.
- Thums, Barbara: *Aufmerksamkeit*, München 2007.
- Vasseur, Clara/Bündgens, Johannes: *Spiritualität der Wahrnehmung*, Freiburg i. Br./München 2015.

- Vietta, Silvio: *Ästhetik der Moderne*, München 2001.
- Welsch, Wolfgang: *Aisthesis, Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*, Stuttgart 1987.
- : *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 1990.
- : *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart 1996.
- /Pries, Christine: *Ästhetik im Widerstreit, Interventionen zum Werk von Jean-François Lyotard*, Weinheim 1991.
- Welsh, Caroline/Dongowski, Christina (Hgg.): *Sinne und Verstand, Ästhetische Modellierungen der Wahrnehmung um 1800*, Würzburg 2001.
- Wendel, Saskia: *Jean-François Lyotard Aisthetisches Ethos*, München 1997.
- Wiedebach, Hartwig: *Pathische Urteilskraft*, Freiburg i. Br./München 2014.
- Wiesing, Lambert: *Philosophie der Wahrnehmung, Modelle und Reflexionen*, Frankfurt a. M. 2002.
- Wohlfart, Günter: *Der Augenblick, Zeit und ästhetische Erfahrung bei Kant, Hegel, Nietzsche und Heidegger*, Freiburg i. Br./München 1982.
- : *Gelassenheit, Die mystische Intuition als Moment religiöser und ästhetischer Erfahrung*, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 42 (1990), S. 353–364.
- Wulf, Christoph (Hg.): *Ethik der Ästhetik*, Berlin 1994.
- Zelle, Carsten: *Die doppelte Ästhetik der Moderne, Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*, Stuttgart/Weimar 1995.
- Zimmer, Robert: *Einheit und Entwicklung in Benedetto Croces Ästhetik*, Frankfurt a. M. 2011.

Seit Mitte des achtzehnten Jahrhunderts tritt Ästhetik als eigenständige philosophische Disziplin hervor, in durchaus kritischer wie zugleich kompensatorischer Spannung zur neuzeitlich vorherrschenden Rationalität. Indem die Aufklärung universell Vernunft propagierte und Religion zum Vorurteil erklärte, wuchs der ästhetischen Erfahrung und ihrer Reflexion in bislang kaum bekannter Weise eigenständige Bedeutung zu.

Normative Theorie des Schönen und der Künste konnte gleichwohl nicht auf Dauer die Hauptrolle spielen; eher demonstrierte sie, welche unangebrachte Überhöhung ästhetische Erfahrung von philosophischer Spekulation zu gewärtigen hat.

Denker von Baumgarten und Kant bis zu Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche und Dewey hatten demgegenüber aufzuzeigen, dass in menschlicher Sinnlichkeit als grundlegendem Unterscheidungsvermögen eine Dynamik angelegt ist, woraus im Gesamtzusammenhang menschlicher Selbstverständigung maßgeblich Orientierung zu schöpfen ist.

Über den Autor

Hans Peter Balmer | Professor im Ruhestand | Währenddessen sechzehn Semester philosophische Vorlesungen und Seminare am Zentrum Seniorenstudium der Ludwig-Maximilians-Universität München.

19,10 €
ISBN 978-3-95925-113-6

