

## ÄSTHETIK

[Kurzer Auszug – ohne Anmerkungsteil – aus: Ulfert Ricklefs (Hrsg.): Fischer Lexikon Literatur. Neuausgabe. Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main 2002. Bd. I, S. 107-143.]

I. Der Begriff Ästhetik bezieht sich ursprünglich auf eine Mitte des 18. Jahrhunderts von Alexander Gottlieb Baumgarten begründete neue *Disziplin der Philosophie*. Inzwischen erstreckt er sich jedoch auf Theorien unterschiedlichen Abstraktionsniveaus von einer allgemeinen Philosophie des Schönen und der Kunst bis hin zu theoretisch ausformulierten Konzepten einzelner Künstler oder der "immanenten Ästhetik" besonders reflexionshaltiger Werke der Kunst. Die mittlere Ebene repräsentieren *Theorien*, die sich auf bestimmte Bereiche der Kunst (z.B.: Ästhetik der Literatur), außerkünstlerische Phänomenfelder (z.B.: Ästhetik der Natur), wissenschaftliche Disziplinen und Methoden (z.B.: soziologische Ästhetik) oder qualitativ differenzierte Teilbereiche ästhetischer Geltung (z.B.: Ästhetik des Erhabenen) beziehen. Eine Fülle weiterer Unterscheidungen wird schließlich durch *epochale und regionale Abgrenzungen* ermöglicht.

Dabei fällt auf, daß die Zeit vor Ausdifferenzierung eines genuin ästhetischen Diskurses im 18. Jahrhundert nachträglich zur "*Vorgeschichte*" der *neueren Ästhetik* umgedeutet worden ist: So ist heute nahezu selbstverständlich von einer Ästhetik der Antike, einer Ästhetik des Mittelalters oder einer Ästhetik der Renaissance die Rede, obwohl dies gemessen am Selbstverständnis jener Epochen sicherlich falsch ist. Eine weitere durchaus problematische Grenzüberschreitung markiert die *Einbeziehung außereuropäischer Kulturen* in das nach ästhetischen Kriterien geordnete "imaginäre Museum" aller Zeiten und Völker (Vgl. A. Malraux, *Le musée imaginaire*, 1947).

Angesichts solcher Vielfalt ist es ratsam, stets die jeweiligen *Gebrauchskriterien des Begriffs* zu klären. Nur so ist der schon von Friedrich Schlegel (*Kritische Fragmente*, 1797) geäußerte Verdacht zu entkräften, daß die Verwendung des Wortes "ästhetisch" eine gleich vollendete Unkenntnis der bezeichneten Sache wie der bezeichnenden Sprache verrate.

Was Ästhetik "ist", läßt sich am ehesten am Beispiel bestimmter epochal bedeutsamer *Konstellationen des ästhetischen Diskurses* verdeutlichen, in deren Analyse sich systematische, historische und existentielle Perspektiven miteinander verschränken können. Selbst räumlich und zeitlich Fernstes wird auf diese Weise nach seinen unabgeholten Möglichkeiten befragt. Es gehört zum Selbstverständnis des ästhetischen Diskurses als eines eigenständigen Bereichs normativer Geltung, daß Vergangenes immer wieder aktualisierbar und "ästhetische Nähe" nicht rein chronologisch zu beurteilen ist. Ebenso wenig kann die soziologische Protokollierung kollektiver Urteile an die Stelle eigenverantwortlicher Beglaubigung durch je individuelle Erfahrung treten.

Die Komplexität dieses Geschehens ist in der gebotenen Kürze sicherlich nicht adäquat darstellbar. Die folgende Skizze sei daher lediglich als Wegweiser in eine "Reflexionslandschaft" verstanden, in der sich ständig neue Ausblicke eröffnen können, ohne daß sich das ganze Gelände überblicken ließe, wie es doch die Form lexikalischer Darstellung so leicht suggeriert.

Der durch die Entstehung der Ästhetik im 18. Jahrhundert gesetzten Zäsur kontrastiert jene bis ins 19. Jahrhundert hinein nahezu selbstverständliche begriffsgeschichtliche Kontinuität, die den Anfang unseres Nachdenkens über das Schöne und die Kunst mit dem Geltungsbereich der platonischen Metaphysik verknüpft.

[...]

VIII. 2. Die Frontstellung zur herrschenden Tradition der Ästhetik zeigt sich in der frühen Moderne zunächst in der Bevorzugung negativer Bestimmungen. Typisch dafür ist die gleichermaßen werkimmanent und essayistisch repräsentierte Denkweise *Baudelaires*. Von ihm - wie auch von Rimbaud -

werden jene Verfahren der *Destruction*, *Deformation* und *Dekomposition* propagiert, von deren provokativem Gestus noch Derrida und seine Anhängerschaft zehren. Ebenso wichtig ist Baudelaires Verteidigung "negativer" Sujets, durch die die traditionelle Bindung des Schönen an das "sittliche Gefühl" endgültig aufkündigt wird. Daraus erwächst jener *immoralistische Impuls der Moderne*, der von den "Blumen des Bösen" zu den Chok-Gesten des Surrealismus führt.

Im Kontrast zur Ästhetik des Realismus wird das Negative jedoch durch artistische Formung so in seiner Geltung verwandelt, daß das Spiel der Zeichen nach Baudelaires *Entwurf der wahren Ästhetik* eine Eigenwelt konstituiert, in der "die Phantasie den entsprechenden Platz und Wert anweist". Die durchaus noch im Sinne romantischer Sehnsucht revozierte Aura idealer Schönheit gerät mit dem "flüchtigen Schönen" (*beau fugitif*) der Gegenwart in Konflikt, das vom "Vorübergehenden", "Entschwindenden" und "Zufälligen", vom "Unerwarteten" und "Überraschenden" geprägt ist.

In dem Gedicht *Correspondences* findet sich die Verszeile "Les parfums, les couleurs et les sons se répondent", die gleichsam selbstreferentiell auf die Bedeutung *synästhetischer Vorstellungen* für das Verständnis der neuen Dichtung verweist. Baudelaire sagt, daß ihn vor allem Wagners These von der Vereinigung aller Künste zur "Untersuchung des Verhaltens der einzelnen Künste zueinander" gebracht habe. Die Brücke zur Malerei schlagen jene "wundervollen Farbakkorde" in Bildern von Delacroix, deren Eindruck "oft gleichsam musikalisch" sei.

VIII. 3. Das Plädoyer für eine formbewußte "reine Kunst" ist nicht zuletzt als kritische Reaktion auf die Tatsache zu verstehen, daß die *Beziehung zwischen Kunst und Gesellschaft* inzwischen zu einem zentralen Thema auch des ästhetischen Diskurses geworden ist. Den Anstoß dafür hatten vor allem die sozialutopischen Schriften Saint-Simons gegeben. Ihr Einfluß zeigte sich u.a. in Heines 1833 verfaßtem Entwurf über "verschiedenartige Geschichtsauffassung", in dem er die Künstler seiner Zeit dazu auffordert, für die "Interessen der Gegenwart" Partei zu ergreifen. Heine erkannte andererseits die Problematik einer zu engen sozialen Anbindung der Kunst. So schreibt er 1838 an Gutzkow: "Mein Wahlspruch bleibt: Kunst ist der Zweck der Kunst".

Im Umkreis des Jungen Deutschland fordern Ästhetiker wie Mundt (*Die Idee der Schönheit und des Kunstwerks im Lichte unserer Zeit*, 1845) dazu auf, den "Weg in das nächste volle Leben, in die Wirklichkeit selbst" einzuschlagen.

Laverdant, ein Anhänger Fouriers, bringt 1845 den Begriff *Avantgarde* ins Spiel. Der moderne Künstler soll sich an die Spitze fortschrittlicher politischer Bewegungen stellen. Proudhon definiert in der um 1863 verfaßten, aber unvollendet gebliebenen Abhandlung *Du principe de l'art et de sa destination sociale* die Kunst als "Ausdruck der Gesellschaft".

Neben der politischen Begründung des Plädoyers für eine gegen Klassizismus und Romantik gerichtete gegenwartsbezogene Kunst gewinnt eine *wissenschaftliche Begründung* an Boden, die vor allem in Comtes positivistischer Philosophie und Taines Überlegungen zu einer sozialpsychologisch begründeten "Philosophie der Kunst" (1865 ff.) ihre Stütze findet. Den Höhepunkt dieser Entwicklung bildet Zolas Bekenntnis zur "experimentellen Methode" in der Literatur, die die Arbeitsweise des Künstlers mit der eines Wissenschaftlers im Labor vergleicht.

Gegen solche Tendenzen zur Austreibung jedes ästhetischen Eigensinns richtet sich *Flauberts* Mahnung, daß die Wirklichkeit für die Kunst nur ein "Sprungbrett" sein dürfe. Zugleich formuliert er den Zwiespalt, in dem er sich in seiner Stellung zur Ästhetik des Realismus und Naturalismus befindet: Einerseits fordert er dazu auf, in der Kunst die äußere Wirklichkeit so in uns eindringen zu lassen, "daß wir fast aufschreien", wobei die Darstellung so unparteilich sein soll wie die eines Naturwissenschaftlers; andererseits verteidigt er Begriffe wie Stil und Form als Ideal einer "reinen Kunst". Das Eingeständnis, daß er mit seiner Haltung schließlich zu einer Art "ästhetischem Mystizismus" gelange, verweist wiederum auf die *Opposition von Ästhetizismus und Realismus* als einer weit über Fragen der Kunstproduktion hinausweisenden Kontroverse.

[...]

IX. 9. Die "Selbstbeschreibung" der Kunst als eines "autopoietischen" Systems (Luhmann 1986) hat zu einer kaum noch zu überblickenden Vielfalt ästhetischer Konzepten geführt, die sich zentrifugal zum philosophischen Bedürfnis nach ganzheitlicher Betrachtung verhält. In diesem Sinne spricht Lyotard von einer Entwicklung zur notwendigerweise partikularen Para-Ästhetik, durch die dem Kommentar im Zeitalter der Postmoderne "eine schier unendliche Karriere" eröffnet werde (*Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens*, 1979). Solche babylonische Pluralisierung birgt andererseits die Gefahr der normativen Indifferenz im abgegrenzten Gehege des Kunst- und Wissenschaftsbetriebs. In seiner soziologischen Untersuchung der Funktion des ästhetischen Diskurses äußert Bourdieu den Verdacht, daß die diskursive Betriebsamkeit vor allem dem Erwerb kulturellen Kapitals durch "Distinktionsgewinne" diene, die sich der Partizipation am elitären Teilsystem Kunst verdanken. Indem sich Bourdieu in Gegenwendung zum herrschenden Geschmack polemisch zum "vulgären Geschmack" kulturell unterprivilegierter Massen bekennt und eine auch gröberer Sinnlichkeit zugängliche "antikantianische Ästhetik" fordert, bestätigt er eher ungewollt die Notwendigkeit des normativen Streits als Bedingung für die Legitimation ästhetischer Geltung, in welchem Kontext auch immer sie behauptet werden mag. Dabei zeigt sich eine unaufhebbare Kluft zwischen konkret zu beglaubigender existentieller Aneignung des Ästhetischen und jener wissenschaftlich gebotenen distanzierten Betrachtung, der sich die Normativität des Ästhetischen zum Faktum konventionalisierter Werthaltungen vergegenständlicht.

[...]

Insgesamt bestätigt die neuere Entwicklung des ästhetischen Diskurses die Vermutung, daß in der Ästhetik die Zeit globaler Systementwürfe vorbei ist, die moderne Welt andererseits jedoch unausweichlich "das Zeitalter des Ästhetischen" bleibt (O. Marquard: *Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen*, 1989). An die Stelle der großen Systeme tritt ein bewegliches und erweiterungsfähiges Ensemble *interdisziplinär vernetzter Teiltheorien des Ästhetischen*, ergänzt durch konkrete Fallstudien als *exempla aesthetica*, die den theoretischen Diskurs immer wieder mit seiner hermeneutisch zu erschließenden Erfahrungsbasis vermitteln.