

Leseprobe

Jörg Zimmer

# Arbeit am Begriff

Grundprobleme  
der ästhetischen Terminologie



AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2014

Die Publikation dieses Buches ist aus Mitteln  
der Stiftung Centro di Studi Filosofici S. Abbondio (Schweiz)  
und durch das Forschungsprojekt FFI2010-15717  
der spanischen Regierung gefördert worden

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2014  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Frank Hermenau, Kassel  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1072-6  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhalt

Einleitung .....	9
I Auto to kalon Platon und das Problem des Schönen selbst .....	16
II Mimesis Aristoteles und die Frage nach der Kunst .....	34
III Form und Stoff Plotin und die Entdeckung des Kunstschönen .....	54
IV Transformationen des Begriffs Übersetzungen der Terminologie am Beispiel von Thomas von Aquin .....	71
V Scientia cognitionis sensitivae Baumgarten und das Problem der Ästhetik .....	86
VI Das Ganze der Erfahrung Kant und das Problem der reflektierenden Urteilskraft .....	103
VII Kunst als Organon der Philosophie Schelling und das Problem des Symbolischen .....	117
VIII Die Selbstanschauung des Geistes Hegels Entdeckung der Geschichtlichkeit der Kunst .....	131
IX Arbeit an Metaphern Nietzsche und das Problem einer unbegrifflichen Begründung des Ästhetischen .....	149

X	Walter Benjamin und die Kritik der klassischen Ästhetik .....	163
XI	Die Erneuerung der Frage nach der ästhetischen Wahrheit: Heidegger und Gadamer .....	180
XII	Adorno und die Erneuerung der Frage nach der Autonomie der Kunst .....	197
XIII	Differenzierungen im Begriff Realismus: Lukács, Bloch, Holz ....	211

## Einleitung

Philosophie ist, um das schöne Wort Hegels zu gebrauchen, Arbeit *des* Begriffs. Wenn Hegel nicht von bestimmten Begriffen, sondern vom Begriff im Singular spricht, dann meint er die Form des philosophischen Wissens selbst, näher eine Struktur, in der sich alles Wissen herstellt und entwickelt. Gemeint ist das Verhältnis von Bewußtsein und Wirklichkeit, das vom Bewußtsein als reflektiertem Selbstbewußtsein übergriffen wird. Am Ende der Erfahrung, die das Bewußtsein mit der Wirklichkeit macht, steht dann *der* Begriff als Ausdruck dieser reflektierten Verhältnisstruktur, jenem Begriff, von dem Hegel am Ende der ‚Phänomenologie‘ sagt, er verbinde es, „daß der *Inhalt* eignes *Thun* des *Selbst* ist“; und das Ergebnis der ‚Phänomenologie‘ ist dann das „Festhalten des Begriffes in der Form des Begriffs.“<sup>1</sup> In allen Erfahrungen ist die Struktur des Begriffs anwesend, insofern alle Erfahrungen sich im Verhältnis von Selbstbewußtsein und Wirklichkeit bilden. Erst dann jedoch, wenn der Begriff sich in der Form des Begriffs weiß und bestimmt, ist der Standpunkt der Philosophie erreicht und das Verhältnis von Sein und Denken kann nun in der Form und im Element des Begriffs in der ‚Wissenschaft der Logik‘ logisch entfaltet werden. Sich im Element des Begriffs zu bewegen, ist unhintergebar der Standpunkt der Philosophie, und zwar unabhängig davon, welche Ausrichtung sie sich geben mag. Man kann in der Philosophie nicht bei der ‚Nichtphilosophie‘ beginnen, wie Feuerbach das wollte: sie bewegt sich immer im Element des Begriffs, und ist in jeder ihrer Formen Arbeit *des* Begriffs.

Philosophie korrigiert sich nicht (wie eine Einzelwissenschaft mit einem bestimmten Gegenstandsbereich) an der Wirklichkeit, sondern in der Fortbestimmung des Begriffs korrigiert sie ihr *Verhältnis* zur Wirklichkeit. Hegel hat in der ‚Wissenschaft der Logik‘ die Genesis der logischen Bewegung des Begriffs zum Begriff wie folgt beschrieben: „Das *Wesen* ist aus dem *Seyn*, und der Begriff aus dem Wesen somit auch aus dem *Seyn geworden*. (...) Das *Seyn*

---

<sup>1</sup> G. W. F. Hegel, Phänomenologie des Geistes. In: Hauptwerke in sechs Bänden, Hamburg 1999, Bd. 2, S. 427.

ist in seinem Uebergange zum Wesen, zu einem *Schein* oder *Gesetztseyn*, und das *Werden* oder das Uebergehen in *Anderes* zu einem *Setzen* geworden, und umgekehrt hat das *Setzen* oder die Reflexion des Wesens sich aufgehoben und sich zu einem *Nichtgesetzten*, einem *ursprünglichen* Seyn hergestellt. Der Begriff ist die Durchdringung dieser Momente ...<sup>2</sup> Wenn Hegel hier zunächst vom logischen Übergang vom Sein zum Wesen spricht, so meint das in seiner Terminologie den Übergang vom Substanzaspekt des Seins zum Sein als Verhältnis. Der Begriff ist aus Sein und Wesen *geworden*, also Ausdruck eines *wirklichen* Verhältnisses. Innerhalb einer Verhältnisstruktur, in der jede einzelne Wirklichkeit zu einem Moment des Ganzen wird, wird es in seiner Bestimmtheit nun als ein vom Begriff gesetztes sichtbar, das sich seinerseits in der nicht gesetzten Struktur des Begriffes selbst reflektiert. Er ist „die *manifestirte* Beziehung“, und dieses Allgemeine „ist daher die *freie* Macht; es ist es selbst und greift über sein Anderes über (...), denn es ist ein Verhalten seiner zu dem *Unterschiedenen* nur als *zu sich selbst* ...“<sup>3</sup>

So schwierig und dem heutigen Leser auch ungewohnt diese Worte anmuten mögen: sie bezeichnen doch sehr genau, was philosophisches Tun ausmacht. Philosophie setzt im ‚Element‘ des Begriffs bestimmte Begriffe, worin sich die Beziehung des Denkens auf seinen Gegenstand manifestiert, und reflektiert dieses Setzen auf seine Grenzen hin. Das meint Hegel mit der ‚Fortbestimmung‘ des Begriffs, und diese Fortbestimmung als Einheit von Bestimmung und Reflexion der Grenze der Bestimmung soll der Leitfaden dieses Buches sein, das die Probleme der Ästhetik als Probleme der ästhetischen Terminologie entwickeln möchte. Und wir wollen dabei durchaus an Hegels Ausspruch und Anspruch festhalten, der Begriff sei freie Macht: Denn er bestimmt von sich aus sein Verhältnis zum Anderen, und in diesem Verhältnis bestimmt und reflektiert er sich selbst. Der Begriff enthält also der Möglichkeit (Macht) nach seine Fortentwicklung in sich selbst, und das unterscheidet die Philosophie von jeder Einzelwissenschaft. Ihr Gegenstand ist nicht das Schöne oder die Kunst, sondern ihr Begriff vom Schönen und der Kunst. Insofern ist Philosophie Arbeit *am* Begriff – und sonst gar nichts.

Lange Zeit ist Ästhetik entweder systematisch oder ideengeschichtlich behandelt worden. Eine rein systematische Perspektive mag innovative Impulse bringen, vernachlässigt aber häufig den historischen Problemzusammenhang der begrifflichen Entwicklung. Die Autoren der Vergangenheit werden zu etwas, wogegen man sich im Namen des Neuen abgrenzen muß.

---

<sup>2</sup> Hegel, Wissenschaft der Logik. In: Hauptwerke, a. a. O., Bd. 4, S. 33.

<sup>3</sup> Ebd., S. 35.

Umgekehrt schließt die doxographische Perspektive eines ideengeschichtlichen Ansatzes Begriffe in den Zusammenhang einer bestimmten Philosophie ein, ohne sie dann noch einer problemgeschichtlichen Aneignung offenhalten zu können. Man will dann nur wissen, was das Schöne etwa im Zusammenhang des Platonischen Denkens bedeutet, nicht aber, was das für die Weiterentwicklung des Begriffs heißt, und schon gar nicht, ob es etwa ein Problem bei Platon gibt, das in abgewandelter Form z. B. bei Kant weitergedacht wird. Ideengeschichte macht Philosophen zu Antipoden und verstellt so in der Fixierung auf die jeweiligen Antworten das Bewußtsein für gemeinsame Probleme.

Eine neue Betrachtungsweise hat der begriffsgeschichtliche Ansatz gebracht, indem er philosophische Zusammenhänge nicht aus der Einheit einzelner Philosophien, sondern als geschichtliche Entwicklung von Begriffen verstanden hat: „Methodische Richtschnur für den Aufbau begriffsgeschichtlicher Lexikonartikel wird die Geschichte der begrifflichen Bedeutung von Wörtern sein: Ihr philosophischer Gebrauch ist in der Weise Leitfaden der Darstellung, daß durch den Aufweis ihres repräsentativen Auftretens und ihrer historischen Wirksamkeit die in ihnen begrifflich gefaßte Sache selbst zum Gegenstand gemacht wird.“<sup>4</sup> Die im ‚Historischen Wörterbuch der Philosophie‘ geleistete begriffsgeschichtliche Forschung ist für die philosophische Arbeit von unschätzbarem Wert. Das methodische Problem indes, das ihr innewohnt, besteht in der Orientierung auf eine *repräsentative Kontinuität*, die viele Quellen versammelt, die jedoch einen Anschein der Vollständigkeit wecken, der methodisch vielleicht gar nicht gemeint ist. In jedem Fall jedoch werden hier Traditionslinien philosophischen Denkens rekonstruiert, in denen Problemgeschichte „nur subsidiär“<sup>5</sup> vorkommt. Die Philosophie jedoch hat es, will sie Fortbestimmung des Begriffs sein, mit der Entwicklung ihrer Probleme zu tun. Die ästhetische Terminologie, die wir hier versuchen, beansprucht keine terminologische oder irgendwie historische Vollständigkeit, sondern will an einigen Grundbegriffen der Ästhetik Grundprobleme der Disziplin entwickeln. Es handelt sich um ein problemorientiertes Verfahren, das Adorno zum Grundgedanken seiner Vorlesungen zur Einführung in die Philosophie gemacht hat: „Ich hatte versucht, die *differentia specifica* der philosophischen Terminologie zu den einzelwissenschaftlichen Terminologien damit zu bestimmen, daß die philosophischen Terminologien Denkmäler von Problemen, und zwar im allge-

---

<sup>4</sup> H. G. Meier, Begriffsgeschichte. In: Joachim Ritter (Hg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 1, Basel/Stuttgart 1971, Sp. 798.

<sup>5</sup> Ebd., Sp. 805.

meinen von ungelösten Problemen sind, und daraus auch etwas über das eigentümliche Wesen des Gebrauchs der philosophischen Terminologien Ihnen abzuleiten. Das Moment der Identität, der identische Kern an den überlieferten Problemen wird bezeichnet dadurch, daß die Termini als Termini festgehalten werden, während die historischen Verschiebungen der Problemstellungen selbst sich niederschlagen im Wechsel der Bedeutungen, welche die Termini haben. Bedeutende Philosophen sind im allgemeinen in der terminologischen Kontinuität geblieben, es hat sich das Moment der Mühe an dem Ungelösten darin niedergeschlagen; durch ihre eigene Arbeit haben sie dann in einem Übergang, der aus der Philosophie selbst folgt, diesen Termini eine andere Bedeutung verliehen.“<sup>6</sup>

Um diese ‚Mühe am Ungelösten‘ soll es gehen. Die folgenden Studien wollen Beiträge zur Problemgeschichte der Ästhetik sein, also weder Ideen- noch Begriffsgeschichte, sondern Arbeit an exemplarischen Begriffen, die einen Kernbestand ästhetischer Probleme reflektieren und insofern zur Einführung in die Disziplin der Ästhetik dienen können. Sie beanspruchen ausdrücklich nicht, eine Terminologie des Ästhetischen zu bieten<sup>7</sup>, sondern eine exemplarische Exposition anhand einiger Grundbegriffe. Arbeit am Begriff meint hier die Einheit von problemgeschichtlichen und systematischen Fragestellungen: Denn wenn die Entwicklung eines systematischen Problems im Zentrum steht, bedeutet dies immer eine Gewichtung und damit eine Vereinseitigung der historischen Perspektive. Die folgenden Studien sind historisch gesehen unvollständig und systematisch betrachtet unabgeschlossen. Sie dürfen auch keinen Anspruch erheben, dem Ganzen der ästhetischen Theorien der behandelten Autoren gerecht zu werden. Sie wollen an klassischen Autoren beispielhaft sich eines Problems der ästhetischen Theorie versichern, und gehen den behandelten Autoren auch nur in dieser Hinsicht nach. Es geht darüber hinaus auch nicht um eine geschlossene Systematik des Ästhetischen, die vor der komplexen Vielfalt ästhetischer Phänomene wohl nicht mehr möglich ist. Es kann aber auch nicht darum gehen, den Anspruch auf eine systematische Durchdringung der Probleme vor diesem Hintergrund einfach aufzugeben. Die problemgeschichtliche Arbeit an ästhetischer Terminologie mag ein Weg sein, diese kritische Reflexion auf systematische Probleme der Ästhetik wachzuhalten.

In einem vor nun bald zwanzig Jahren erschienenen Buch habe ich einige dieser systematischen und historisch sich durchhaltenden Grundprobleme

---

<sup>6</sup> Th. W. Adorno, *Philosophische Terminologie*, Bd. 2, Ffm. 1974, S. 13.

<sup>7</sup> Zum Umfang eines solchen Unternehmens vgl. Karlheinz Barck et al. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, sieben Bände, Studienausgabe, Stuttgart/Weimar 2010.



der Ästhetik anzugeben versucht.<sup>8</sup> In der einen oder anderen Form taucht die Frage nach dem anschaulichen Allgemeinen und der anschaulichen Reflexion in der Kunst auch in den hier vorgelegten Studien wieder auf. Das Problem, daß in allen unseren ästhetischen Erfahrungen ein sinnliches Allgemeines aufscheint und daß die Grundfunktion der Kunst in ihrem anschaulichen Reflexionsgehalt besteht, scheint mir nach wie vor eine systematisch übergreifende Fragestellung zu sein, die sich sowohl historisch als auch über die Grenzen der Bereichsästhetiken hinweg durchhält.<sup>9</sup> Die dialektische Struktur des Begriffs, die wir eingangs mit Hegel herausgestellt haben, wirkt auch in der ästhetischen Erfahrung – und wird im Kunstwerk selbst zum Gegenstand von Erfahrung. Das Kunstwerk ist wie der Begriff Ausdruck bestimmter Beziehungen des Menschen zur Wirklichkeit, und ist dieser Ausdruck im Unterschied zum Begriff in der Form der Anschauung: Das Selbstbewußtsein weiß sich nicht nur als reflektierte Beziehung zur Wirklichkeit, sondern schaut sich im Kunstwerk in der individuellen Bestimmtheit eines dargestellten Weltverhältnisses als solche Beziehung zur Wirklichkeit an. Der ästhetische Gegenstand bringt dieses grundsätzliche In-Beziehung-Sein des Menschen in die Form einer gegenständlichen Erfahrung, d. h. er bringt den dialektischen Begriff, die reflektierte Einheit von Selbstbewußtsein und Wirklichkeit in die Form der Anschauung, in der sie zum Gegenstand der Reflexion werden kann.

Der Verstand bleibt ohne Begriff und die Vernunft bleibt ohne Anschauung des Ganzen möglicher Erfahrung. Der dialektische Begriff kann folglich kein Bild der wirklichen Verhältnisse geben, die er ausdrückt. Das ist die systematische Stelle der Kunstphilosophie, zu der heute die Ästhetik zurecht im wesentlichen geworden ist. Im Kunstwerk zeigt sich in der Form der Anschauung und als Gegenstand möglicher Erfahrung, was im Denken ungegenständlich bleiben muß: das Reflexionsverhältnis als solches. Das aber bedeutet, daß wir das Werk an seinem Reflexionsgehalt zu messen haben, d. h. an seiner Fähigkeit, anschauliche Reflexion menschlicher Wirk-

---

<sup>8</sup> Vgl. Jörg Zimmer, *Schein und Reflexion. Studien zur Ästhetik*, Köln 1996.

<sup>9</sup> Zu ergänzen wäre es durch den ebenfalls alle Bereiche ästhetischer Erfahrung übergreifenden Begriff der ästhetischen Wirkung, den Josef König über einen rezeptionsästhetisch verengten Sinn hinaus als allgemeinen, systematisch grundlegenden Begriff der Ästhetik entwickelt hat: Vgl. Josef König, *Die Natur der ästhetischen Wirkung*. In: Ders., *Vorträge und Aufsätze*, Freiburg/München 1978, S. 256 ff.

lichkeit zu sein.<sup>10</sup> Unsere gesamte Lebenswelt ist heute ästhetisch gestaltet. Damit geht jedoch nicht eine gesteigerte Reflexion der Wirklichkeiten einher, in denen wir leben, sondern eher ein Reflexionsverlust. Im Gegenteil wird das Kunstwerk immer ununterscheidbarer von einer durchgestylten Welt, in der es sich befindet. Das Kunstwerk ist wie alles in unserer Welt zur Ware geworden, und die damit einhergehende Nivellierung seines Reflexionsgehaltes spiegelt sich in der Entwicklung der Kunst wider: „Charakteristisch ist dafür unter anderem der international gleichermaßen herrschende Pluralismus der Ausdrucksformen, die rasche Abfolge modischer Innovationen, der Verlust der für eine Epoche repräsentativen Stileinheit und im Gefolge dieser marktbedingten Entwicklung die Preisgabe des Reflexionsgehaltes der sinnlichen Gestalt.“<sup>11</sup> Es muß heute Aufgabe der ästhetischen Theorie sein, gegen den epochal bedingten Verlust dieser Funktion der Kunst, die eben in der anschaulichen Reflexion der Wirklichkeit des Menschen besteht, an diesem Reflexionsgehalt als wesentlichem Merkmal der Kunst festzuhalten und auf Räume zu reflektieren, in denen er restituierbar ist.

Deshalb ist Ästhetik im wesentlichen Kunstphilosophie – und muß doch heute wieder mehr, nämlich Theorie der ästhetischen Erfahrung sein. Damit war in der klassischen Ästhetik ein autonomer Bereich zweckfreier Begegnung mit Wirklichkeit gemeint. Das ist vor den Phänomenen einer allgemeinen Ästhetisierung der Alltagswelt sicher eine idealistische Illusion, muß jedoch in irgendeiner Form dennoch festgehalten und reformuliert werden, will man die ästhetische Erfahrung zum Ort kritischer Reflexion menschlicher Wirklichkeit machen. Nur so kann die Ästhetik auf dem anschaulichen Reflexionswert auch der Kunst bestehen: „Wo Kunst nicht durch Form, die sie dem Gegenstand gibt, Reflexion über die Welt anbietet, da ist sie nicht mehr Kunst. Wo nur ein Abbild hergestellt, eine bloße Reproduktion gefertigt wird, hört die Kunst auf. Die formale Gestaltung des Gegenstandes bietet erst jene Ebene von Reflexion auf Sachverhalte dieser Welt dar, die den Informationsgehalt des Kunstwerks konstituiert. Indessen kann Kunst nicht ersetzt werden durch Begrifflichkeit oder durch Theorie, *sie bietet vielmehr reflexive Erkenntnis über Welt* auf einer anderen Ebene, nämlich

---

<sup>10</sup> Vgl. Jörg Zimmer, Wertgegenständlichkeit in der Kunst. In: Hermann T. Kroboth (Hg.), Werte in der Begegnung. Wertgrundlagen und Wertperspektiven ausgewählter Lebensbereiche, Würzburg 2011, S. 533 ff.

<sup>11</sup> Hans Heinz Holz, Der Zerfall der Bedeutungen. Philosophische Theorie der bildenden Künste Bd. III, Bielefeld 1997, S. 7.

der unmittelbaren Anschauung.“<sup>12</sup> Damit ist sehr genau die Gratwanderung umrissen, auf der sich ästhetische Theorie heute bewegt: Gegen die nivellierende ästhetische Alltagserfahrung theoretisch, d. h. in der Anstrengung des Begriffs auf der dem Kunstwerk wesentlichen Reflexionsfunktion zu bestehen, im Wissen jedoch, daß die Arbeit am Begriff einzuholen versucht, was dem Begriff in letzter Instanz unerreichbar bleiben muß.

Diesen Geist einer Gratwanderung habe ich in den Vorlesungen, die ich seit jetzt zwanzig Jahren an der Universität Girona zur Ästhetik gehalten habe, meinen Studenten zu vermitteln versucht. Die in diesem Buch versammelten Gedanken gehen auf diese Vorlesungstätigkeit zurück, und ich denke mit Dankbarkeit an die Diskussionen mit Studenten, die zu ihrer Vertiefung beigetragen haben. Immer wieder habe ich in diesen Vorlesungen die berühmte Stelle aus dem „Eupalinos“ von Paul Valéry kommentiert, in dem der ästhetische Gegenstand als *objet ambigu* charakterisiert wird. Sokrates schildert darin, wie er es bei einem Spaziergang am Strand findet und schließlich ratlos ins Meer zurückwirft: „Ich habe eines dieser Dinge gefunden, die das Meer ausgeworfen hat; eine weiße Sache von der reinsten Weiße; geglättet, hart, zart und leicht. (...) Wer hat dich gemacht, dachte ich. Du erinnerst an nichts, gleichwohl bist du nicht gestaltlos. Bist du ein Spiel der Natur, oh, du Namenloses, das mir zugekommen ist durch die Götter mitten unter den Abfällen, die das Meer diese Nacht zurückgestoßen hat? (...) Der Stoff war genau wie seine Form: Stoff für Zweifel.“<sup>13</sup> Diesen ‚Stoff für Zweifel‘ reflexiv einzuholen, ist das Ziel ästhetischer Arbeit am Begriff. Sokrates fährt in seiner Erzählung fort: „Ich verharrte einige Zeit und die Hälfte einer Zeit, indem ich es von allen Seiten betrachtete. Ich fragte es aus, ohne mich bei einer Antwort aufzuhalten ... Ob dieses eigentümliche Ding das Werk des Lebens sei oder das Werk der Kunst oder eines der Zeit, oder ein Spiel der Natur, ich konnte es nicht entscheiden ... und dann auf einmal warf ich es zurück ins Meer.“<sup>14</sup> Wenn die folgenden Überlegungen dazu beitragen, das *objet ambigu* weiterhin von allen Seiten zu betrachten, seine Mehrdeutigkeit nicht aufzulösen, sondern zum Austrag zu bringen und also nicht wegzuworfen, weil es sich begrifflicher Vereindeutigung entzieht, hat die Arbeit am Begriff ihr Ziel erreicht.

---

<sup>12</sup> Ebd., S. 89.

<sup>13</sup> Paul Valéry, Eupalinos oder über die Architektur. Übertragen von Rainer Maria Rilke, Leipzig 1927, S. 145 f.

<sup>14</sup> Ebd., S. 149.