Leseprobe

Jürgen Peper

Ästhetisierung als Zweite Aufklärung

Eine literarästhetisch abgeleitete Kulturtheorie

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2022

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.

3., überarbeitete Auflage

Die vorliegende dritte Auflage stellt die vom Autor im Frühjahr 2020 abgeschlossene und autorisierte Letztfassung des Werks dar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-1827-2
E-Book ISBN 978-3-8498-1828-9
www.aisthesis.de

“Sinnen-Erlebnisse finden wir vor. Sie sind das unverrückbar Gegebene. Das Gedankliche aber, was uns zu dessen Erfassung dient, ist Menschenwerk, Ergebnis eines äußerst mühevollen Anpassungsprozesses, hypothetisch, niemals völlig gesichert, stets gefährdet und in Frage gestellt.” Albert Einstein

Inhaltsverzeichnis

Siglen und Hinweise 11

Einleitung 13

I. Ästhetisierung als zweischneidige Aufklärung 19

1. "Im Anfang war das Wort [...] und Gott war das Wort" 19
2. "Im Anfang war der Unsinn [...] und Gott (göttlich) war der Unsinn" 32
3. "Im Anfang des menschlichen Denkens war der Zweck" – und Gott galt als der höchste Zweck alles Seienden 36

II. Das klassische System 37

1. Platons homologe Hierarchien und die aristotelische Mimesis 37
2. *Pride and Prejudice:* Jane Austens klassische Mimesis 44
3. 'Männliche' Vernunft und 'weibliche' Phantasie 50

III. Zur Erkenntniskritik am klassischen System 55

1. Rousseaus ästhetisierter *homme naturel* 55
2. Kants epochistische Ästhetik als erfahrbare Erkenntniskritik 61

IV. Die nachklassische Geschichte der Ästhetisierung durch epistemologische Epoché 67

1. Schopenhauers "ästhetische Betrachtungsweise" 67
2. Mit Schopenhauers "ästhetischer Betrachtungsweise" zur atonalen Musik 74
3. Mit Schopenhauers "ästhetischer Betrachtungsweise" zur gegenstandsfreien Malerei 79
4. Wordsworths ästhetisierende "wise passiveness" 87
5. Coopers satirischer Blick auf die epochistische Revolution 92

6. Coopers “civilization” (Kultur) und Emersons “self-culture” 96
7. Emersons ästhetisiertes *Self* in “Self-Reliance” 106
8. Thoreaus diesseitsgläubige Selbstkultur.....111
9. Poe: Amerikas Ästhetizist.....119
10. E. Dickinsons Ästhetisierung des Religiösen.....123
11. Mallarmés ästhetisierte Transzendenz.....132
12. Die ästhetizistische “Selbstkultur” 137
13. Die ästhetizistische Selbstkultur im Roman und ihr kurzer Weg in eine “Ästhetik des Bösen” 143
14. Positivistischer Realismus, zwei Ästhetizismen und zwei Naturalismen.....151
15. Whitmans Selbstkultur oder “Personalism”.....161
16. Nietzsches Selbstkultur aus dem Geist der Kunst 165
17. Der ästhetisierte Augenblick: Proust und G. Stein 174
18. Der ästhetisierte Augenblick: W.C. Williams 179
19. T.S. Eliot: Eine Gegenprobe.....189
20. Hemingways filmische Epoché.....194
21. Camus’ existentialistische Selbstkultur 207
22. Die Metapher als Kulturfigur: Vom metaphorischen Bild zum selbstbezüglichen ‘Bild’ in der Prosa 213
23. Die Metapher als Kulturfigur: Vom metaphorischen Bild zum selbstbezüglichen ‘Bild’ in der Lyrik 233
24. Die surrealistische ‘Revolution’ 247
25. Artauds Körpertheater: “Metaphysik via Haut”.....254
26. Postmodernistische und poststrukturalistische Folgerungen.....264
27. “Amerika, du hast es besser”? oder Entropie vs. Nihilismus.....273

V. Unterwegs zu einer demokratischen Ästhetik..... 277
1. Ästhetisierende und wissenschaftliche Epoché.....277
2. Emanzipation der medialen Parameter durch Epoché 284

VI. Von der epochistischen Selbstsuche zur Ästhetisierung der Subjektivität 297

1. Mailers 'zukunftsweisender' Hipster 297
2. Weibliche 'Identität' 303
3. Subjektivität ohne Subjekt: Das dekonstruierbare Subjekt 312

VII. Die Wiederkehr von Platons und Nietzsches attischem Demokraten? 319

1. Freiheit vor Gleichheit 319
2. Momentanismus, Sensualismus, Narzißmus 323
3. Jugendlichkeitskult 332

VIII. In der demokratischen Privatkultur angekommen 337

1. Die Ästhe(ti)sierung der demokratischen Lebenswelt 337
2. Deutsche Kultur gegen westliche Zivilisation 350
3. Funktionsteilung zwischen Privatkultur und Zivilisation 363
4. Selbstkultur und Individualkultur heute 369

IX. Theorie-Check 375

1. "Eine Theorie ist desto eindrucksvoller, je [...]" 375
2. Ästhetische Distanz, Existentielle Epoché, Partizipationspause, Präsenz, Epistemologische Epoché 379
3. *Freiheit* der Handlung vs. *gesetzmäßige* Entfaltung? 387
4. Teleologie, Teleonomie – oder schlicht Strategie? 399
5. Der hintergründige Zweckbegriff 408

Literaturverzeichnis 421

Namenregister 437

Siglen und Hinweise

B Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Bd. XII (Frankfurt a.M., 2. durchges. Aufl. 1974).

D Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (1891), ed. with introd. and notes Robert Mighall (London, 2000).

É Albert Camus, *L'Étranger* (1942), in: *Théâtre, récits, nouvelles*, préface Jean Grenier, textes établis et annotés Roger Quilliot (Paris, 1962), S. 1169-1210.

F Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms* (1929; New York, 1957).

H James Fenimore Cooper, *Home as Found* (1838), introd. Lewis Leary (New York, 1961).

N Friedrich Nietzsche, *Werke*, hg. Karl Schlechta, 5 Bde. (Frankfurt a.M., 1977). Bandnummer und Seitenzahl gemäß der dreibändigen Hanser-Edition, 6., durchges. Aufl. (München, 1966).

P Jane Austen, *Pride and Prejudice* (1797; 1813), An Authoritative Text, Backgrounds, Reviews and Essays in Criticism, ed. Donald J. Gray, Norton Critical Ed. (New York, 1966).

R J[oris]-K[arl] Huysmans, *A Rebours* (1884; Paris, 1897).

SR Ernest Hemingway, *The Sun Also Rises* (1926; New York, 1954).

St Platon, *Der Staat* (ca. 374-370 v.Chr.), deutsch August Horneffer, eingel. Kurt Hildebrandt (Stuttgart, 1973).

SW Donald Barthelme, *Snow White* (1967; New York, 1982).

W Henry David Thoreau, *Walden* (1854), ed. J. Lyndon Shanley, *The Writings of Henry D. Thoreau* (Princeton: Princeton Univ. Pr., 1971).

Die Zahlen in den geschweiften Klammern {...} verweisen auf Kapitel innerhalb von *Ästhetisierung als Zweite Aufklärung*.

In eckige Klammern […] gesetzte Einfügungen innerhalb von Zitaten sind vom Verfasser (J.P.).

Die Übersetzungen ins Deutsche sind, falls nicht anders vermerkt, vom Verfasser (J.P.).

Einleitung

EINE Kulturtheorie literarästhetisch abzuleiten, drängt sich selbst Literaturwissenschaftlern nicht auf. Der Germanist Gert Kaiser gesteht dem Ästhetischen nicht einmal eine "seismographische Funktion" zu: "Es waren nicht die Künste, die uns die Zukunft voraussagten, sondern die technischen Erfindungen der Daguerreotypie, des Filmapparats und der Schreibmaschine, die die Kunst bewegten."[1] Doch laut Odo Marquard begann mit Kant die Ästhetik die Metaphysik als "diensthabende Fundamentalphilosophie" abzulösen.[2] "Ästhetisierung der Lebenswelt" (Rüdiger Bubner) – gewiß unterschiedlich bewertet – ist heute ein Gemeinplatz.[3]

Zwei Bedeutungen von 'Ästhetik' sind zu unterscheiden. Beide gehen auf altgriechisch *aisthetiké* (*episteme*) zurück. Als 'sinnliche Wahrnehmung' ist das die unterste, dem logischen Denken der Vernunft (logistikon) vorausgehende Erkenntnisstufe. Sie arbeitet ebenso in Kants erkenntnistheoretischer *Kritik der reinen Vernunft* als "Transzendentale Ästhetik" der "Transzendentalen Logik" zu. Für Alexander Gottlieb Baumgarten erschafft *zusätzlich* die *Vervollkommnung* dieser sinnlichen Wahrnehmung Schönheit {I.1}. Als Lehre vom Schönen und von der Kunst dominiert diese Variante heute das Verständnis von Ästhetik. Kant hat sie in seiner *Kritik der Urteilskraft* diskutiert. Wir betonen aber die erkenntniskritische Grundbedeutung. In der Aufklärung geht es doch um Wahrheit, nicht um Schönheit: "Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung."[4]

Zwar definierte Kant das Ästhetische als ästhetisch Schönes, präziser als "Zweckmäßigkeit ohne Zweck"; "z.B. eine Tulpe, wird für schön gehalten, weil eine gewisse Zweckmäßigkeit, die so, wie wir sie beurteilen, auf gar keinen Zweck bezogen wird, in ihrer Wahrnehmung angetroffen wird."[5]

Doch wie alle Gegenstände sehen wir Tulpen oft auch zweckbezogen: So bezwecken sie als Ware Gewinn, als Geschenk Zuneigung. In Kants entzweckter Sicht avanciert die Tulpe vom Mittel hin zum Selbstzweck. Sie wird nun zweckfrei in ihrer Eigenart sinnlich *gesehen*, nicht als Mittel für etwas final

---

[1] "Viel Gerede, kein Gespräch", *Die Zeit*, Nr. 12 (18.3.1994), S. 45.

[2] "Kant und die Wende zur Ästhetik", *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 16 (1962), S. 232.

[3] "Ästhetisierung der Lebenswelt", *Ästhetische Erfahrung* (Frankfurt a.M., 1989), S. 143-156.

[4] Immanuel Kant, *Werke in zehn Bänden*, hg. Wilhelm Weischedel (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968), Bd. 9, S. 53.

[5] Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, *Werke in zehn Bänden*, Bd. 8, S. 307, 319.

verstanden. Diese Zweckfreiheit ist also nicht Eigenart der Tulpe, sondern Ergebnis der entzweckenden Perspektive. Ebenso lassen sich nicht-schöne Gegenstände in entzweckender Perspektive, also vereigentlicht, ästhetisiert sehen. Schön wirkende Gegenstände laden nur spontaner zu dieser zweckfreien Sicht ein. Wir beschränken also die Möglichkeit von Kants ästhetisierender Entzweckung nicht auf schön wirkende Gegenstände. 'Schönheit' ist zudem heute – entgegen Kant – nur noch eine Geschmacksfrage, keine zeitlose Idee mehr. (Vgl. die Rezeption von Duchamps Ready-Mades: {IV.24}).

Die Ästhetisierung vereigentlicht das Mittel zu seiner sinnlichen (*aisthetikos*) oder doch sinnen-näheren Selbst-"Zweckmäßigkeit". Umgekehrt entsinnlicht der lebenspraktische Vorgang des sinnsetzenden Bezweckens. Dieses finale Denken droht alles zum bloßen Mittel zu enteigentlichen. Das finale BEzwecken ermöglicht das zielstrebige Handeln; das ästhetisierende ENTzwecken (Beurlauben des finalen Denkens) ist ein erkenntniskritisch theoretischer Akt und dient dem analytischen Durchschauen. Unsere Ästhetisierung verschönert also nicht. Indem sie ein Mittel zu seinem Selbstzweck vereigentlicht, emanzipiert sie es erkenntniskritisch: so etwa auch Kants 'schöne' Tulpe!

Der Schiffbrüchige kann das Farbenspiel des Himmels solange nicht würdigen, wie er es lebensbedroht als Wettersignal liest, es also instrumentalisiert. Als Film wiedergegeben, ist für den Filmbetrachter diese ästhetisierende Entzweckung dank einer "Existentiellen Epoché", also dank einer existentiellen Entzweckung leicht: Kein Überlebens-Zweck zwingt ihn zur Instrumentalisierung. Er kann sich voll dem zweckfreien Farbenspiel hingeben, das im Falle eines künstlerisch gestalteten Films noch eine ästhetische Steigerung erfahren kann. Kunst rezipieren wir stets in existentieller Entzweckung. Darin gründet die Kunstautonomie. (S.a. "Ästhetische Distanz" {IX.2}).

Die entzweckende Ästhetisierung schafft Raum für das "freie Spiel der Erkenntnisvermögen" – womit Kant an die Erkenntnisfunktion der Ästhetisierung erinnert {III.2}. Dieses freie Bewußtseinsspiel zeigt die Aktivität der Empathie für das durch Entzweckung Vereigentlichte, sei es nun das obige Farbenspiel, die Tulpe, ein Mitmensch oder Kunst. Jedes Kunstwerk lebt von der aktiven Empathie seiner Rezipienten. Entsprechend bar jeder Empathie handeln 'Gotteskrieger', die einem absoluten Zweck, ihrem Gott, dienen, der doch wesentliche Entzweckungen als Gotteslästerung verbietet.

Ästhetisierung vereigentlicht (ent-instrumentalisiert), emanzipiert(!) also etwas, indem sie es aus einem Sinn- und Zweckkontext befreit und so seine Zweckmäßigkeit für die Erkenntnisvermögen und deren freies Spiel sichtbar macht. Das ist das erkenntniskritische Motiv. Doch der Gewinn hat seinen

Preis: Nur das Beurlauben (Epoché) des Sinn-Zweckes zeigt die innere Zweckmäßigkeit des bislang einem Sinn Unterworfenen. Diese Zweischneidigkeit, diese analytische Potenz befähigt die Ästhetisierung zur Aufklärung.

Kultur läßt sich als gestaltete und gelebte Wahrheitsvorstellung einer Gemeinschaft verstehen. Ästhetisierung trifft den Nerv dieser Kultur, sobald sie die zweck-hierarchisch geordneten Erkenntnisstufen dieser Wahrheitsvorstellung entzweckend zu vereigentlichen sucht. Das beginnt in der Renaissance mit der Emanzipation der Vernunft von ihrem scholastischen Dienst an einem ihr als Sinn- und Denkzweck vorgegebenen religiösen Glaubensdogma.

Kants 'Kopernikanische Wende' in der Erkenntnistheorie fordert dazu auf, diese emanzipierte Vernunft weiter zu hinterfragen. Sie bestätigt nicht nur, daß die auf allgemeingültige Wahrheit hin gerichtete Vernunft nur die Endstufe eines auf der sinnlichen Wahrnehmung fußenden Erkenntnisprozesses ist. Sie behauptet darüber hinaus, daß dieser Prozeß ein rein menschlicher Bewußtseinsvorgang ist, der daher keinen Zugang zu absoluter Wahrheit hat. Laut Kant spiegeln die Vernunft und die ihr zweckhaft zuarbeitenden unteren Erkenntnisfunktionen der sinnlichen Wahrnehmung und des Verstandes nicht passiv eine Realität an sich. Sie können nur eine Wirklichkeit erkennen, die sie bereits selbst in ihrem Erkenntnisvorgang formal denkgerecht gemacht, also vorgeformt haben. Insoweit ist Erkennen bezüglich der Erkenntnisform nur ein Wiedererkennen. Jedem Erkennen geht ein Konstruieren voraus, oder laut Nietzsche: "Bevor 'gedacht' wird, muß schon 'gedichtet' worden sein" {III.2}.

Dieses Konstruieren wird umso hinterfragungswürdiger, also ästhetisierungs-einladender, je weiter es sich von der mental weniger vorgeformten, also authentischeren Sinneswahrnehmung in Richtung auf die Sinn-Zwecke vorgebende Vernunft zubewegt hat. Diese erkenntniskritische Suche nach der ursprungsnäheren, authentischeren Wirklichkeit ist der Weg vom mittelalterlichen Glaubenszeitalter über das Vernunftzeitalter, dann den Positivismus des 19. Jahrhunderts bis hin zum "sensuellen Zeitalter" (Matthias Horx) von heute.[1] Es ist der erkenntniskritisch analysierende Weg von den Ebenen diskursiven Denkens 'hinunter' zur Ebene der sinnlichen Wahrnehmung, mit der sich die *aisthetiké* bzw. die "Transzendentale Ästhetik" beschäftigen.

Kants Wende lud somit dazu ein, die aus ihrer theologischen Zweckdienlichkeit emanzipierte Vernunft der Ersten Aufklärung einer Zweiten Aufklärung zu unterziehen. Das geschah durch die stufenweise Entzweckung der von der Sinneswahrnehmung bis zur Vernunftordnung zweckhaft einander

[1] *Sensual Society: Die neuen Märkte der Sinn- und Sinnlichkeitsgesellschaft* (eBook, 2002), zukunftsinstitut, S. 3. – Vgl. Peper, *Bewußtseinslagen des Erzählens und erzählte Wirklichkeiten* (Leiden, 1966).

zuarbeitenden Erkenntnisstufen. In diesem Sinn entzweckte, also ästhetisierte Schopenhauers "ästhetische Betrachtungsweise" das konkret wahrgenommene "Was", indem sie alle weiterführenden, das "Was" enteigentlichenden "Warum"- und "Wozu"-Fragen, also alle Zweck-Fragen der sinnsuchenden Vernunft beurlaubte {IV.1}. Diese erkenntniskritische Ästhetisierung führte, wie zu zeigen sein wird, berühmte Schopenhauer-Schüler zu atonaler Musik und abstrakter Malerei, also zur Freisetzung der sinnlichen Medien von Musik und Malerei, nämlich Ton, Rhythmus bzw. Linie, Farbe usw. {IV.2-3}. Das ist die Ästhetisierung durch die "Epistemologische Epoché" – als Thema dieses Buches oft nur kurz "Epoché" genannt.

In der Lyrik beurlaubte Wordsworth um 1800 herum bereits explizit das verallgemeingültigende Denken der Vernunft, um vorrationale Bewußtseinsebenen und ihre Vorstellungs-Gegenstände ästhetisierend freizusetzen. Er förderte damit einen im 18. Jahrhundert angebahnten Prozeß. Die folgenden Ästhetisierungsgeschichten in Dichtung, Lyrik und im Theater führen schließlich zur Vereigentlichung ihrer sinnlichen Medien. Durch ihren dreihundertjährigen Vorlauf vor der erst heute sichtbaren "Ästhetisierung der Lebenswelt" (Rüdiger Bubner) zeigt die Ästhetisierungsgeschichte eine Grundsätzlichkeit, die sich der erkenntniskritischen Natur der Ästhetisierung verdankt.

Besondere kultur- und gesellschaftskritische Brisanz erhält dieses ästhetisierende Infragestellen der Vernunfthierarchie durch 'Platons Homologien': Bis in das 18. Jahrhundert hinein basierten die Hierarchien der Stände, Lebensalter, 'Bezugszeitspannen' und des Geschlechts, selbst die der Literaturgattungen, auf dieser Erkenntnistufen-Hierarchie. Wer dann die Folgerung aus Platons Beobachtung zieht und diese Erkenntnisstufen-Hierarchie entzweckend, also ästhetisierend in Frage stellt, hinterfragt damit zugleich die ihr homologe Kultur- und Gesellschafts-Hierarchie und entkoppelt sie von dieser Vernunfthierarchie. Das bestätigt bereits der frühe Wordsworth. Seine oben erwähnte Thematisierung der vorlogischen Empfindungen verband sich mit seiner thematischen Abwendung von der gebildeten Oberschicht und seiner Hinwendung zu Kindern und weniger gebildeten Landmenschen {IV.4}.

Auch umgekehrt: Rousseau, der Vordenker für gesellschaftliche Umbrüche wie die Französische Revolution, baute auf diesen Zusammenhang. Seine Kulturkritik war daher ästhetisierende Vernunftkritik und damit im Endeffekt Gesellschaftskritik {III.1}. Zu seinen frühen Nachfolgern zählen Emerson und Whitman {IV.6-7; 15}. Auch Impressionisten, Surrealisten, Dichter der "Konkreten Poesie" {s.u. IV}, die Wiener Aktionisten {IX.5} und wichtige Feministinnen {VI.2} nutzten diesen Zusammenhang. Ihrem emanzipatori-

schen Interesse folgend experimentierten und argumentierten sie vernunftkritisch. Bereits 1750, als Baumgarten den 'unteren', sinnlichen Erkenntnisfunktionen in seiner neuen "Aesthetica" ("scientia cognitionis sensitivae") Eigenwert gegenüber der Vernunft verlieh, lag es nahe, daß er mit Blick auf diese Emanzipation der körpernahen, privaten Erkenntniskräfte die Selbstkultur seines "felix aestheticus" der kollektiven Kulturvernunft gegenüber stellte {I.2}. Stets hinterfragte die "Ästhetisierung" – im Sinn von erkenntniskritischer Entzweckung, also epistemologischer Epoché – zusammen mit der Hierarchie der Erkenntniskräfte automatisch auch die ihr homologe patriarchale Kultur- und Gesellschaftshierarchie: 'Ästhetisierung als Aufklärung'.

Die Entfaltung dieser privaten Selbstkultur verlief als System-Evolution im engen Zusammenhang mit den Ästhetisierungsgeschichten in Literatur, Kunst und im Theater. Das wird im Folgenden ausführlich zu belegen sein. In diesen systemischen Zusammenhang gehören auch die Emanzipationsgeschichten der Stände, Lebensalter und der Frau.

Kultur als gestaltete und gelebte Wahrheitsvorstellung einer *Glaubens-Gemeinschaft* privatisiert sich im Laufe dieser die Kulturordnung hinterfragenden Ästhetisierungsgeschichte: *felix aestheticus*. Die Ordnungsfunktion in einer individualistischen und auf Grund von Einwanderung zunehmend kulturpluralen *Wissens-Gesellschaft* übernimmt nun eine funktional organisierende demokratische Zivilisation. Sie umfaßt die *moral*-prägenden Kulturen *rechts*-staatlich. Aus dem emanzipierenden Entzweckungsprozeß der Kultur erwächst die Zivilisation mit administrativen Zwecksetzungen. Die aus den überlieferten festen Hierarchien des Geschlechts, der Lebensalter, der sozialen Schicht usw. befreiten Einzelnen müssen sich nun in neu konstruierte, dafür aber hinterfragbare Ordnungen einfügen. In diesem lockereren Sinn leben wir heute verzweckter denn je. Doch jetzt sind es widerrufbare, keine normativ, 'zeitlos' gültigen Zwecksetzungen. Dieser Freiheitsschub verdankt sich wieder der Entkopplung der klassischen Kulturhierarchie von der Hierarchie der Erkenntnisfunktionen.

Das Erstarken dieser konstruierenden Zivilisation kündigt die Ästhetisierungsgeschichte bereits bei Poe mit einer konstruktivistischen Tendenz an {IV.9}. Bewußtseinsstrom, Cut-Up-Methode, Collage, Zwölftontechnik usw. schaffen dann Ad-hoc-Ordnungen für das ästhetisch vereigentlichte Sprach-, Farb- und Tonmaterial. Dieser Funktionalismus entspricht der Instrumentellen Vernunft der Zivilisation. Postmoderne Romane und die *Language Poetry* öffnen sich einer funktionalen Sicht, wie sie u.a. Luhmanns Gesellschaftstheorie prägt. Diese läßt sich als eine Zivilisationstheorie lesen.

Neben Werken aus der amerikanischen Literatur werden Texte aus der französischen, englischen und deutschsprachigen Literatur herangezogen. Sie gehören zur Höhenkammliteratur einer sich bis ins 19. Jahrhundert hinein normativ verstehenden westlichen Kultur. 'Hohe' Literatur und Kunst dieser Zeit treiben ästhetisch bewußter als die Alltagskultur jene erkenntniskritische Hinterfragung ihrer Kultur voran, welche bereits im 18. und verstärkt im 19. Jahrhundert die Entwicklung zur demokratischen Zivilisation von heute fördert. Diese erkenntniskritische Grundsätzlichkeit zeigt den Zusammenhang von Demokratisierung, Individualisierung, Jugendlichkeitskult, Sensualisierung, zeitlicher Momentanisierung sowie Erlebnis- und Medienkultur. Sie läßt diese Vorgänge zugleich als Entstehungsprozeß einer Zivilisation verstehen.

Unsere literar*ästhetische* Ableitung einer Kulturtheorie zielt mit ihrem erkenntniskritischen Kernbegriff (*-ästhetisch*) ins Herz einer wahrheitsorientierten Kultur. Zivilisation denkt dagegen funktional. Sie organisiert demokratisch und rechtsstaatlich eine zunehmend kulturpluralistische Gesellschaft. Sie ist damit anders als die durch sie privatisierte Kultur für die Globalisierung offen. Zahlreiche *identitäre* Protestbewegungen in Europa und in den USA sprechen heute für jene Bürger, welche die Globalisierung aus Sicht ihrer jetzt privatisierten kulturellen *Identität* als Entfremdung erleben. Die gegenüber westlicher 'Asphalt-Zivilisation' aufgewertete eigene Kultur diente bereits dem 'Spätling' Deutschland nach den napoleonischen Kriegen bis 1945 der nationalen Selbstvergewisserung. Thomas Mann hat diesen Konflikt in einem sehr lebendigen Text festgehalten und in sich ausgetragen: {VIII.2}.[1]

[1] PS: Die Zweite Aufklärung von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in das 20. Jahrhundert ist der zweite Abschnitt einer über fünfhundertjährigen Aufklärung. Insoweit als bereits die Erste Aufklärung mit Vereigentlichung durch Entzweckung arbeitet, ließe sich methodisch von einer einzigen Aufklärung sprechen. Von der Renaissance bis zu Kant ging es um die Emanzipation der gesellschaftlichen Vernunft (*cognitio intellectiva*) von theologischer Zweckdienlichkeit. Danach galt es, die Vernunft der Aufklärung zu hinterfragen und die private *cognitio sensitiva* vom unkritischen Dienst an dieser gesellschaftlichen Vernunft zu emanzipieren. Das Projekt der Aufklärung galt also weiterhin, nun aber bewußtseins-vertieft. Es ging weiterhin um die Fähigkeit, sich des "e i g e n e n Verstandes zu bedienen", jetzt aber im Wissen um seine vorrationale Basis und seinen fiktionalen Einschlag. – Die 3. Auflage präzisiert weiter. Sie geht in einem neuen Schlußkapitel auf den 'hintergründigen' Zweckbegriff näher ein und vervollständigt dabei die Ästhetisierungsgeschichte {IX.5}.

- I -

Ästhetisierung als zweischneidige Aufklärung

1. “Im Anfang war das Wort [...] und Gott war das Wort”

ÄSTHETISIEREN heißt, ein Etwas – Ding, Vorstellung, Lebenswelt – aus übergreifenden Einbeziehungen, die es funktionalisieren, herauszulösen, um es möglichst eigenwertig, ‘phänomenologisch’ zu sehen. Der Leser kann jeden Buchstaben dieses Textes ästhetisieren, indem er von seiner sprachlichen Funktion absieht (diese beurlaubt, ‘unter Epoché stellt’) und ihn entzweckt, isoliert im Hinblick auf seine individuelle, sinnliche Form *betrachtet* – statt ihn *lesend* zu überfliegen. Die Initiale lenkt durch ihre Größe vom Textinhalt ab und macht auf sich selbst aufmerksam, dies um so mehr, als sie und das folgende in Kapitälchen gedruckte Wort den Lesefluß bremsen. Das lädt zu einem ästhetisierenden Betrachten ein, das die übergreifende Einbeziehung, in diesem Falle die Sprachfunktion, beurlaubt und beim zweckfreien graphischen Gegenstand verweilt. Jede Entzweckung ästhetisiert bereits.

Ob diese Ästhetisierung den Gegenstand ‘schön’ erscheinen läßt, ist Geschmackssache. Ästhetisieren in unserem Sinn heißt nicht ‘verschönern’. Freilich wird das Zu-sich-selbst-Bringen des Ästhetisierten meist als Erkenntnis- oder Wahrnehmungsgewinn und somit positiv, oft als ‘schön’, erfahren. Ästhetisieren weckt das ästhetische Potential des ästhetisierten Gegenstandes. Dieses Potential kann verschieden stark sein. So bietet der nebenstehende Buchstabe aus ‘Colonna MT’ dank größerer Komplexität mehr ästhetisches, also “freies Spiel der Erkenntnisvermögen” (Kant), mehr Augenweide als die einleitende Initiale aus ‘Garamond’. Ästhetisieren heißt wertfrei: den Gegenstand aus übergreifenden Funktionen und Sinnrastern zu lösen, positiv gesagt: den Gegenstand zu vereigentlichen, zu individualisieren, ihn entzweckend freizusetzen. Die Implikationen dieser Definition sind weitreichend. Sie sind das Thema dieses Buches.

‘Emanzipieren’ trifft genauer als ‘individualisieren’. Schließlich hat auch das Insgesamt von gedrucktem Zeichen samt seinen sprachlichen Funktionen eine Individualität, die nun zugunsten der Graphik beurlaubt wird. ‘Emanzipieren’ ist präziser, weil es auf die zweite, bislang dienende Individualität zielt. Die übergreifende Individualität mag selbstbezüglich, also ästhetisiert betrach-

tet, sogar das interessantere, vielleicht zusätzlich auch ein ethisches Potential besessen haben, etwa als Roman. Ästhetisierung ist wie jede Aufklärung zweischneidig: Gewinn und Verlust bedingen sich gegenseitig.

Emancipatio denkt schon als Begriff Gewinn und Verlust zusammen und gibt dem Prozeß eine Richtung – nach 'unten' zum Konkreteren, bislang Dienenden hin. 'Emanzipieren' nennt sogar das Motiv und erlaubt weitere nachfolgende Emanzipationsschübe genauso, wie es vorangegangene voraussetzt – etwa die Schritte vom Gesamttext, der einem Thema gewidmet ist, über Paragraphen, Sätze bis hinunter zum Einzelwort, das die Buchstaben immer noch integriert und sprachlich funktionalisiert.

Der alles umgreifende 'Gesamttext' heißt Kultur. Im Laufe ihrer Ästhetisierung mußte sich Kultur von einer inhaltlich bestimmten und kollektiv verbindlichen Institution allmählich zu einem Angebot für die Phantasie des emanzipierten Einzelnen in einer nun demokratischen Gesellschaft wandeln. In Nietzsches Zeit war die Erinnerung an eine verpflichtende Kultur wohl noch lebendig genug, um die eigene 'Spätzeit' als *décadence*, als Verlust vergangener Totalität zu erleben. So "kennzeichnet sich" für Nietzsche "jede *literarische décadence* [...] damit, daß das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverän und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes mehr."[1] Hugo von Hofmannsthals Lord Chandos erfährt in bedrängender Weise solchen Ganzheitsverlust, weil ihm "die abstrakten Worte [...] im Munde wie modrige Pilze" zerfallen.[2] Nietzsche und Hofmannsthal erinnern also mit dem negativen Aspekt an den ambivalenten Charakter jeder (entzweckenden) Emanzipation bzw. Ästhetisierung.

Gut fünfzig Jahre später kann Ernst Jandl diesen zwiespältigen Vorgang gelassener darstellen:[3]

fortschreitende räude

him hanfang war das wort hund das wort war bei
gott hund gott war das wort hund das wort hist fleisch
geworden hund hat hunter huns gewohnt

---

[1] Friedrich Nietzsche, *Werke*, hg. Karl Schlechta, 5 Bde. (Frankfurt a.M., 1977), Bd. II, S. 917 (Bandnummer und Seitenzahl gemäß der dreibändigen Hanser-Edition, 6., durchges. Aufl., München, 1966). – Zitate aus dieser Ausgabe sind im Folgenden mit *N* abgekürzt..

[2] "Ein Brief" (1902), *Sämtliche Werke*, Bd. 31, *Erfundene Gespräche und Briefe*, hg. Ellen Ritter (Frankfurt a.M., 1991), S. 48-49.

[3] *Der künstliche Baum* (Darmstadt u. Neuwied, 1970), S. 109.

him hanflang war das wort hund das wort war blei
flott hund flott war das wort hund das wort hist fleisch
gewlorden hund hat hunter huns gewlohnt

schim schanflang war das wort schund das wort war blei
flott schund flott war das wort schund das wort schist
fleisch gewlorden schund schat schunter schuns gewlohnt

schim schanschlang schar das wort schlund schasch wort
schar schlei schlott schund flott war das wort schund
schasch fort schist schleisch schleschlorden schund
schat schlunter schluns scheschlohnt

s----------c----------h
s----------c----------h
schllls----------c----------h
flottsch

Geradezu buchstäblich ***ver****lautet* in diesem Lautgedicht eine Grundbotschaft des christlichen Abendlandes und mit dem Glaubenswort der vernunftvolle Logos, der in dieser Grundaussage des Johannes-Evangeliums mitgemeint ist. Mit der im Gedicht ablaufenden Überlieferungsgeschichte scheint der Geist des Abendlandes zunehmend in seinem Sprachkörper aufzugehen und im selben Maße zu verunklaren. Artikulation und Verständnis des einen Logos werden von Strophe zu Strophe schwieriger. So wie sich bei ‘fortschreitender Räude’ die Haut allmählich verkrustet, nachdem sie Haare oder Federn abgestoßen hat, so gehen schließlich selbst die ‘spirituelleren’ Selbstlaute in den dinglicheren Mitlauten unter. Schließlich verschwindet das sprachliche Medium selbst in seinem physikalisch lautlichen Medium. In der letzten Strophe bedarf es eines dreimaligen Anlaufes, um durch den konsonantisch ossifizierten Lautkörper hindurch noch einmal zu einem, wenn auch nur noch röchelnden, Anklang an “gott” zu kommen. Die vollendete Säkularisierung?

Mit der zunehmenden Abstraktion vom Gedanklichen und der gleichzeitig wachsenden Konkretisierung und Emanzipation des medialen Trägers sagt das Gedicht wohl auch etwas zur Säkularisierungsgeschichte dieser Kultur aus. Es sieht diesen Prozeß zunächst einmal negativ, eben als Abbau und Verschwinden tradierter Ideen-Substanz, als fortschreitende Räude. Georg Lukács hätte dieses Gedicht als Abbildung jener *Zerstörung der Vernunft* (1954) gelesen, die er als marxistischer Humanist in der westlichen Welt im Gange sah. Der Dichter und Kritiker Yvor Winters, der für die Verteidigung dieser klassischen Vernunft (*In Defense of Reason*, 1947) ausgezogen war, hätte als christlicher Humanist nicht anders bewertet. Dagegen konnte für Neofreudianer wie

Norman O. Brown und andere Avantgardisten diese Vernunft nicht schnell genug unterlaufen werden, galt sie ihnen doch als repressiv. Beide Parteien stellten einseitig entweder eine Verlust- oder eine Gewinnrechnung auf.

Als Gedicht verweilt "fortschreitende räude" jedoch viel zu sehr in der Komplexität seines Gegenstandes, als daß es zu einem abschließenden Urteil kommen wollte. Für Kunst ist der Weg selbst das Ziel. Im Fortgang eines Lautgedichtes führt unser Text positive wie negative Implikationen vor, welche mit dem Zurücktreten einer göttlich geheiligten Ordnung verbunden sind. So machen sich mit der wachsenden Emanzipation der lautlichen Bedeutungsträger vom zentralen Sinn erst einmal parodistische Aspekte und allerlei privater Nebensinn vorübergehend breit, etwa in Worten wie "hund" oder "flott war das wort". Die sich lockernde syntaktische Ordnung erlaubt vorübergehend neue Kosmogonien, wonach etwa am Anfang "das wort hund", "das wort schund" oder gar "schlund" gestanden habe. Dabei banalisiert sich Gottes Wort zum bloß noch 'flotten Wort'.

In dieser Säkularisierungsgeschichte thematisiert sich das ursprünglich unsichtbare, weil durchsichtige Sprachmedium zunehmend, zuerst als ein die Aussage modulierendes vieldeutiges Medium, dann schließlich als auf Geräuschen basierendes Lautsystem. Was ursprünglich als gesunder Träger des Haarwuchses oder Flügelkleides unsichtbar und reizlos gewesen war, wird mit fortschreitender Räude spürbar. Die Sprache macht durch wachsenden Juckreiz auf sich selbst aufmerksam. Die 'fortschreitende Räude' als zweischneidiger Fortschritt!

Dieser Steigerung des Bewußtseins für das bislang dienende Sprachmedium gewinnt der Sprecher weitere komische Seiten ab. Sie erlaubt die Dramatisierung des Zusammenhangs von Geist und Körper. Die Sprechwerkzeuge, die den Weltgeist mit schwindender Klarheit und wachsendem Unvermögen sprachlich zu artikulieren versuchen, werden vom Sprachdienst entzweckt und entpuppen sich im selben Ausmaß zunehmend als Erzeuger von Dental-, Labial-, Gutturallauten, letztlich als Beiß- und Kauwerkzeuge. Dennoch scheint selbst noch der letzte, verunglückte, Artikulationsanlauf im Gedicht von Gottes Wort motiviert. Der Schlußseufzer "flottsch" beendet nicht nur die flotte Säkularisierung. In ihm klingt verzerrt noch der Name des entschwundenen Gottes an. Aufklärung erscheint hier wie so oft in nachromantischer Kunst im Gewand der Parodie ehrwürdiger Vorlagen.

Jandls Sprech-Performance – wiederholt von ihm selbst dargeboten – demonstriert Tristan Tzaras dadaistisches Diktum "La pensée se fait dans la bouche" (Der Gedanke entsteht im Mund) – und hier gleichzeitig seine

Umkehrung: 'La pensée se défait dans la bouche'. Sie führt von einer Metaphysik via Vernunft (bei Johannes darüber hinaus via Glaube) zu Artauds postsurrealistischer "Metaphysik via Haut" {IV.25}. Dieser Gewinn an analytischer Einsicht hat seinen Preis: eben *zweischneidige* Aufklärung. Gekonnt vorgetragen erzeugt das Gedicht Heiterkeit. Es ist ein streckenweise lustiges, aber kein fröhliches Gedicht. Wird nicht die Frohbotschaft schließlich 'ver*hund*st'? Witz, Ironie, Trauer begleiten die Einsicht: "flottsch", futsch!

Ästhetisierung ist zwiespältig. Die positive Kraft der ästhetisierenden Vereigentlichung – und insoweit Erkenntniserweiterung – erwächst aus einer vorausgegangenen Negation, eben einer Dekontextualisierung, die auf einen Sinnentzug hinausläuft. Der beurlaubte Kontext ist doch meist ein sinngebender und damit ein moralisch orientierender Kontext, der für verantwortungsvolles Handeln unverzichtbar ist. Die ästhetisierende Einstellung ist also eine theoretische Einstellung, welche die lebenspraktische Einstellung informierend beeinflussen kann, aber nicht ersetzen sollte.

Ästhetisierung emanzipiert, indem sie das Ästhetisierte selbstbezüglich, zweckfrei, autonom sehen läßt. Sie ist daher wie jede Emanzipation ambivalent. Emanzipation geht bis zur Gehorsamsverweigerung, Aufkündigung eines Sinnkontextes. Sie kann wie Adams und Evas Gehorsamsbruch negativ als Sünden*fall* oder positiv als *Auf*stieg in die Mündigkeit, als 'glücklicher Sündenfall', *felix culpa*, gesehen werden. Letzteres freilich nur, wenn das neugewonnene Selbstbewußtsein lebenspraktisch wieder in einen neuen, auch moralisch gepolten, Sinnkontext eingebracht wird. Eine "Ästhetik des Bösen" verharrt dagegen bei Sinnentzug und einem potentiell narzißtischen Selbstbezug.[1] Ihre Protagonisten etwa in antiken Tragödien, bei Shakespeare, beim Marquis de Sade, bei Baudelaire, Poe bis hin zu Autoren des 20. Jahrhunderts leben eine ungezügelte Freiheit aus, die wie bei de Sade in menschenverachtenden Sadismus münden kann. Kein Dichter hat den Alptraum der Sinnverschleierung und des Sinnentzugs bedrängender evoziert als Kafka.

Ästhetisierende Vereigentlichung durch Hinterfragung von sinngebenden Kontexten stellt in ihrem Fortgang eine tradierte Kultur in Frage. Sie stellt deren sinngebende, aber im selben Maße oft auch entsprechend entmündigende Kontexte zur Disposition einer instrumentellen Vernunft, die ihrerseits die in Frage gestellte Kultur in einer demokratischen Zivilisation der allgemeinen Menschenrechte und des positiven Rechts auffangen kann – nicht muß.

---

[1] Zu einer "Ästhetik des Bösen" vgl. Karl Heinz Bohrer, "Die Ästhetik des Bösen, Oder gibt es eine böse Kunst?", *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, hg. Wilfried Barner u.a., 51. Jahrgang, 2007, S. 536-550. – Peter-André Alt, *Ästhetik des Bösen* (München, 2010).

Zivilisation ist also im Unterschied zu einer moralprägenden Kultur vor allem rechtsstaatlich orientiert.

Entsteht diese kulturauffangende Zivilisation zu zögerlich, wie im Falle des Spätlings Deutschland, ist Gefahr im Verzug. Noch bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges fungierte hierzulande 'Zivilisation' als negativer Gegenpol zu einer inzwischen nationalistisch verengten Kultur. Die Verteufelung der Instrumentellen Vernunft durch die Frankfurter setzte sogar noch Jahrzehnte danach die Tradition der urdeutschen 'Kulturkritik' fort, die wie bereits bei Rousseau in Wirklichkeit auf eine konservative, streckenweise völkische, Zivilisationsanklage hinauslief.

Ästhetisierung als Infragestellung tradierter Ordnungen ist daher bis heute in Deutschland überwiegend negativ besetzt. Dieses Buch betont den hierorts sehr oft unterschlagenen positiven Aspekt kultureller Ästhetisierung als Voraussetzung von Selbstkultur und kulturpluralistischer Zivilisation. Der eng damit verbundene Preis soll aber sichtbar bleiben. Er wird insbesondere dann unbezahlbar hoch, wenn der grundsätzlich theoretische Charakter der ästhetisierenden Einstellung vergessen wird.

Es empfiehlt sich die Unterscheidung von drei Größen: ästhetisches Potential, ästhetisches Erlebnis und Ästhetisierung (als Prozeß). Jeder Gegenstand, ob Kunstwerk oder nicht, besitzt sein *ästhetisches Potential*, das erst durch eine *ästhetisierende* Bewußtseinseinstellung des Rezipienten zum *ästhetischen Erlebnis* erweckt werden kann. Kunstwerke aktivieren diese Einstellung der "Existentiellen Epoché" von selbst, weil sie sich frei vom existentiellen Lebensdruck und vor allem aus dem praktischen Handlungs*kontext* gelöst als ästhetisch vereigentlichtes Bewußtseinsspiel anbieten. Selbst die imaginative Identifikation mit dem tragischen Helden vernichtet nicht die für den Erkenntnisvorgang so wichtige "ästhetische Distanz" {IX.2}. – Soweit nicht näher bestimmt, meinen 'ästhetisch' und das 'Ästhetische' stets das voll realisierte *ästhetische Erlebnis*, also die Erfahrung des Selbst- und Vielbezugs des in Frage stehenden Gegenstandes (Initiale, Kunstwerk, Erkenntnisform). Im Zentrum der folgenden Untersuchung steht neben dem realisierten *ästhetischen Erlebnis* vor allem der aufklärende Prozeß der *Ästhetisierung* durch die "Epistemologische Epoché", der bis zur *Ästhesierung* in der gegenwärtigen Medienkultur geführt hat.

Auch die Epistemologische Epoché ästhetisiert durch Entzweckung. Sie vereigentlicht erkenntniskritisch die hierarchisch und zweckhaft aufeinander aufbauenden Erkenntnisstufen, indem sie diese stufenweise von oben (Vernunft) nach unten (sinnliche Wahrnehmung) fortschreitend entzweckt, also

von ihrer Zweckdienlichkeit für die jeweils nächsthöhere Erkenntnisstufe befreit. —

Kenneth Burke erinnerte sich 1922 an ein Blatt, auf das William Carlos Williams neunmal untereinander geschrieben hatte: “Order is Heaven’s First Law.” Bei der fünften Zeile sei der Dichter offenbar “merklich ungeduldig” geworden. Jedenfalls seien die letzten Zeilen zunehmend nur noch jeweils eine “Wellenlinie” mit vier Unterbrechungen gewesen. “Zuerst” fand Burke dies “sehr tadelnswert”. Doch dann entschuldigte Burke den Dichter damit, daß Williams’ Lyrik eben keine “Ordnung” vertrage.[1] Das stimmt nicht. Eher handelt es sich um ein frühes konkretes Gedicht.

Der Vergleich von Williams’ visuellem ‘Gedicht’ mit Jandls Lautgedicht drängt sich auf. In beiden Gedichten entzieht sich dem Leser allmählich eine fest definierte himmlische bzw. göttliche Ordnung. Und parallel zu diesem Auflösungsprozeß tritt zunehmend der bislang dienende mediale Artikulationsträger dieser göttlichen Ordnung in den Vordergrund. Im Falle des visuellen Gedichtes sind es die Striche, mit denen die Buchstaben geformt werden, die ihrerseits Wörter bilden, aus denen schließlich der Satz gebildet wird, der die himmlische Ordnung ausspricht. Im Falle des Lautgedichtes sind es die Geräusche, die den Buchstaben zugrunde liegen, usw. Beide Gedichte klammern sukzessive von oben nach unten fortschreitend eine funktionale Einbeziehung nach der anderen aus, um schließlich das unterste Element, die am meisten enteigentlichte Basis, das Medium selbst – Strich, Geräusch – in seinem jeweiligen Eigencharakter sichtbar bzw. hörbar zu machen. Diese ästhetisierende Emanzipation der medialen Basis scheint wesentlicher Teil der in beiden Gedichten suggerierten Säkularisierungsgeschichte zu sein. Sie schreitet mit dem Zurücktreten der diskursiven Mitteilung einer himmlischen Ordnung voran.

Jandl verband die gedankliche Säkularisierung mit einem lautlichen Prozeß, Williams mit einem visuellen. Sollte sich also unsere Säkularisierungsgeschichte nicht auch in den visuellen und auditiven Nachbarkünsten niedergeschlagen haben? Tatsächlich zeigen uns Malerei und Musik den selben reziproken Prozeß von zurücktretender begrifflicher Bedeutung und zunehmender Medialisierung bis hin zu einer verdinglichenden Ästhesierung. Farben transportierten in der mittelalterlichen Malerei Symbolwerte. Blau etwa stand für Reinheit, Wahrheit und Treue, und war somit als Farbe für den Mantel der Gottesmutter geeignet. Rot kennzeichnete als Farbe des himmli-

[1] Kenneth Burke, “Heaven’s First Law”, *William Carlos Williams: A Collection of Critical Essays*, ed. J. Hillis Miller (Englewood Cliffs, N.J., 1966), S. 47.

schen Glanzes die Engel, als Farbe des Blutes Christi die Roben der Kardinäle usw. Als Farbe eines realistisch gemalten Ziegelsteines hat sich Rot offensichtlich von dieser religiösen Bedeutung emanzipiert. Es kann sich ungeteilter seiner empirischen Funktion als Sekundärqualität für 'Ziegelstein' zuwenden. Dieses Rot wird erst dann völlig frei zum ästhetischen Spiel mit anderen Farbempfindungen, wenn es von seiner Bedeutung 'Ziegelstein', 'Feuer' usw. befreit wird. Die impressionistische Malerei lockert diesen Bezug durch zusätzliche Farben, die das augenblickliche Tageslicht, Nähe oder Ferne ausdrücken. Aber erst die gegenstandslose, abstrakte Malerei emanzipiert Farbe und Linie durch die Suspendierung von Symbolik, begrifflicher Thematik, Bilderzählung, gegenständlicher Bedeutung und Zentralperspektive. Die Geschichte der avantgardistischen Malerei ist also eine Folge von Ästhetisierungen und somit für den Gesichtssinn eine Folge von Bewußtseinsöffnungen.

Ebenso erlaubte erst die Lockerung der tonalen Ordnung Wagner die Darstellung neuer Klangerfahrungen. Die Einklammerung von Melodie und Harmonie ermöglichte dann die 'Emanzipation' der primären und sekundären Parameter wie z.B. Einzelton und Klangfarbe über die atonale Musik bis hin zu *Musique concrète* und Bruitismus. In den beiden letztgenannten Richtungen hat sich selbst der disziplinierte schöne Ton zu amorphem Geräusch entspannt – wie in Jandls Gedicht der lautlich noch fest definierte Buchstabe zu dentalem und gutturalem Zischen und Gurgeln. Im Unterschied zum sehr begrenzten Raum der schönen Töne ist das Reich der Geräusche schier unbegrenzt. Die schönen Töne sind doch eine radikale Beschneidung der Geräusche. Umgekehrt macht erst diese Beschneidung die darüberliegenden Ordnungen etwa der Tonleiter, der Tonika, dann der Harmonien und Melodien möglich, die ihrerseits erzählerischen, weltanschaulichen, religiösen Ordnungen dienstbar gemacht werden konnten, zum Beispiel im Lied, in Opernarien, in Chorälen und Oratorien. Das ist die Säkularisierungsgeschichte rückwärts gelesen. Es wäre eine Geschichte zunehmender Disziplinierungen und Einschränkungen, aber auch Sinnstiftungen bis hin zu Dogmatisierungen und gleichzeitig Unbewußtmachungen – was wieder sehr viel über Kultur aussagt. Vielleicht auch dies, daß Kultur (im Unterschied zu Zivilisation) weniger geplant als entfaltet werden kann.

Auch im klassischen Theater (Racine, Corneille, Dryden) diente das theatralische Medium einer strengen Ordnung, etwa der des logisch argumentierenden Dialogs und natürlich der einer konsequenten dramatischen Handlung mit strengem Aufbau: Exposition, Konflikt, Höhepunkt, Peripetie, fallende Handlung bis zur Katastrophe (Synthetisches Drama). Hinzu kam ein