

Ambivalenz des Ästhetischen. Künste zwischen Affirmation und Protest

Theoretische Nachbetrachtungen zu Ästhetik-Diskursen während der Fachtagung „Vermessung Kultureller Bildung. Streitfälle“

von **Max Fuchs**

Erscheinungsjahr: 2014

Stichwörter:

Evidenz | Pathologien der Moderne | Rolle des Ästhetischen

Vorbemerkung: Das Problem mit der Evidenz

Die derzeitige Konjunktur der kulturellen Bildung wird – auch von denen, die in diesem Feld arbeiten – nicht nur mit Begeisterung wahrgenommen. Man ist vielmehr irritiert, da man sich neuen Akteuren gegenüber sieht, deren Interessen noch unklar sind. Zudem ist man konfrontiert mit Fragestellungen, die zwar nicht neu sind, die nun jedoch gleich aus zwei Bereichen mit Vehemenz formuliert werden: Die Politik fragt danach, welche Wirkungen in der kulturellen Bildungsarbeit überhaupt belegt werden können und fordert „Evidenz“. Die Wissenschaft wiederum greift diese Forderung nicht nur auf, sondern verstärkt sie noch durch die Behauptung entsprechender Forschungslücken, wobei explizit oder implizit das Versprechen mitschwingt, bei entsprechender Forschungsförderung diese Lücken schließen zu können.

Nun mag man diesen Prozess durchaus als einen weiteren Schritt auf dem Wege zur Professionalisierung des Feldes verstehen. Andere pädagogische Felder kennen dies bereits seit langem (z. B. Schulpädagogik oder Sozialpädagogik) und man hat sich auf das Zusammenspiel verschiedener Akteure eingestellt. Gerade die Schulpädagogik musste sich – von Anfang an – daran gewöhnen, dass sich viele Akteure in ihrem Feld tummeln, was allerdings auch normal ist, wenn man die Relevanz der Schule in der Gesellschaft zur Kenntnis nimmt. Denn die Schule ist nicht bloß ein wichtiger Bildungs-, Erziehungs- und Sozialisationsort in der Biografie des Einzelnen, sie kostet auch viel Geld. Zudem spielt sie in der Konstitution der Subjekte eine entscheidende Rolle: In der Schule wird wesentlich darüber entschieden, wie sich Wirtschaft, Kultur, Politik und Soziales weiter entwickeln. Es ist dabei immer schon in der Philosophie und in der Pädagogik bekannt gewesen, dass die Bedeutung der Schule sich daraus erklärt, dass kein Staat die Formung „seiner“ Subjekte dem Zufall überlässt. Zu viel – auch im Hinblick auf seine eigene Legitimität – hängt von der

Akzeptanz der nachwachsenden Generation ab. Daher gibt es keine gesellschaftliche Gruppe (Gewerkschaften, Parteien, Kirchen, berufsständische Organisationen, Wirtschaftsverbände etc.), die sich nicht früher oder später über Schule äußert. Wir haben es hier also mit einem ausgereiften System zu tun, in dem fachliche, weltanschauliche, berufspolitische, wissenschaftliche etc. Dimensionen gleichermaßen eine Rolle spielen. Das bedeutet insbesondere, dass in der Kommunikation über Schule Kategorien von Wahrheit, Macht oder Geld durchaus um Relevanz oder sogar um das Deutungsrecht ringen. Selbst in dem Feld, das sich der „Wahrheit“ verpflichtet fühlt, nämlich in der Forschung und der Wissenschaft, spielen Kategorien der Macht und des Geldes eine wichtige Rolle: Man kämpft um Drittmittel und um Einfluss in der Gestaltung des Systems. Soweit eine kurze Skizze eines entwickelten pädagogischen Bereichs.

Die Kulturpädagogik ist von diesem Zustand noch weit entfernt. Möglicherweise ist die aktuelle Konjunktur kultureller Bildung ein wichtiger Entwicklungsschritt. Möglicherweise ebbt aber das Interesse bald wieder ab. In jedem Fall wird man – in welcher Form auch immer – sich an dem Diskurs-Spiel beteiligen müssen.

Im vorliegenden Text will ich daher versuchen, in reflexiver Selbstkritik – also aus dem Feld heraus – einige Überlegungen anzustellen, die in dem gegenwärtigen „Hype“ um kulturelle Bildung möglicherweise zu kurz kommen. Denn das neue Interesse an kultureller Bildung bei einigen neuen Akteuren (Politik, Stiftungen, Wissenschaft) scheint sich insbesondere an einem Interesse an einer Evidenzbasiertheit zu bündeln. Ein Problem ist hierbei meines Erachtens eine gewisse Engführung dessen, was „Evidenz“ bedeutet: Es geht nämlich primär um empirische Methoden, wobei hierbei den quantitativen gegenüber den qualitativen Methoden der Vorrang gegeben wird.

Dies ist natürlich zunächst nicht nur kein Problem, sondern ein Qualitätsmerkmal von Wissenschaft spätestens seit der Wissenschaftlichen Revolution zu Beginn der Neuzeit (Fuchs 1984). Auch scheint die Etymologie dieser Bevorzugung empirischer Methoden recht zu geben: Es steckt nämlich hinter dem Begriff der Evidenz das lateinische Wort „sehen“ (videre). Es hat also etwas mit – streng kontrollierter – Wahrnehmung zu tun. Doch zeigt die Geschichte des philosophischen Umgangs mit „Evidenz“, dass es je nach philosophischem Ansatz sehr unterschiedliche Weisen der Evidenz-Herstellung gibt. In jedem Fall geht es im wissenschaftlichen und philosophischen Kontext nicht bloß um einen Appell an eine durch Wahrnehmungsprozesse induzierte Gewissheit, sondern es geht um das Wechselspiel zwischen Theorienbildung und empirischer Überprüfung, ganz im Sinne Kants, demzufolge Begriffe ohne Empirie leer und Empirie ohne Begriffe blind sei.

Genau dieses Wechselspiel zwischen Theorie und Empirie scheint zurzeit durch eine einseitige Konzentration auf Empirie gestört zu sein. Dabei gibt es nicht nur die hinreichend beschriebenen Forschungsdefizite im Bereich der empirischen Wirkungsnachweise, sondern es gibt einen erheblichen Forschungsbedarf im Hinblick auf theoretische und historische Fragen rund um kulturelle und ästhetische Bildung. Wer diese Fragen vernachlässigt, muss sich nicht wundern, wenn er/sie blind in Fallstricke gerät, für deren Existenz ihn eine historische und theoretische Vergewisserung der Grundlagen sensibilisiert hätte. Dies gilt gerade für den Bereich des Ästhetischen. Dies soll im Folgenden an einigen wenigen Überlegungen aufgezeigt werden. Man sollte sich dabei nicht darüber wundern, dass ich die dunklen Seiten des Ästhetischen in den Vordergrund stelle. Warum ich dies tue, wird sich im Laufe der Arbeit sicherlich klären.

Das Ästhetische - Eine Erfolgsgeschichte der Moderne?

Das Ästhetische ist, insbesondere im Zusammenhang mit Bildung, nicht nur kein isoliertes Feld, sondern vielmehr aufs engste verbunden mit außerkünstlerischen Entwicklungen (Eagleton 1994). Man muss sich nur in Erinnerung rufen, dass sich unsere heutige grobe Aufteilung der Philosophie in Erkenntnistheorie, Ethik und Ästhetik zwar auf eine Traditionslinie bis zu den Griechen beziehen kann: Eine Eigenständigkeit der Felder, so wie wir sie heute kennen, ist allerdings erheblich jüngeren Datums. Ein zentrales Datum ist dabei das Werk von Alexander Baumgarten Mitte des 18. Jahrhunderts, der den Begriff der Ästhetik und eine neue Deutung des Arbeitsfeldes in den Fachdiskurs eingeführt hat – freilich mit Widerständen bis tief ins 19. Jahrhundert (Fuchs 2011). Natürlich hat man über das Schöne – gerade in der Verbindung mit dem Guten und dem Wahren – immer schon nachgedacht. Aber diese Beziehung war immer als Einheit gedacht, gerade in pädagogischen Überlegungen. Mit der Moderne ergibt sich allerdings ein Prozess der Ausdifferenzierung, der alle gesellschaftlichen Felder und letztlich auch die disziplinären Fachstrukturen in den Wissenschaften und in der Philosophie erfasst. Es geht um einen Prozess der Autonomisierung, darum also, dass sich immer mehr Bereiche im realen und im geistigen Leben segmentieren und sich selbst die Regeln des Handelns innerhalb dieses Feldes geben wollen.

In den Künsten geschieht das in der Realität im 18., spätestens im 19. Jahrhundert (als ein Beispiel: Schmidt 1989). Reflektiert wurde dieser Prozess mit dem schillernden Begriff der „Autonomie“, der deshalb schillert, weil es nie so ganz klar ist, wessen Autonomie gemeint ist: der Bereich der Künstler (als Produzenten von Kunstwerken), das Feld einer autonomen Kunstrezeption, der sich herauskristallisierende Kunstmarkt, der Kunstdiskurs mit seinen verschiedenen Akteuren (Künstler, Kuratoren, Kritiker, Händler, Sammler, Ausbildungsstätten, Kunstwissenschaftler etc.). Eine Besonderheit im Kunstbereich scheint allerdings darin zu bestehen, dass man sich im Hinblick auf „Autonomie“ als etwas Besonderes auffasst, obwohl ein solcher Autonomisierungsprozess der verschiedenen Felder der „normale“ Entwicklungsweg in der sich ausdifferenzierenden Moderne ist.

Dies ist allerdings bereits eine erste wichtige Feststellung: Es gibt eine besondere Variante eines ästhetischen Sonderwegsbewusstseins, das nicht zur Kenntnis nehmen will, dass Autonomisierung kein Alleinstellungsmerkmal der Künste ist (vgl. etwa Schneewind 2007).

Auch die Künste und ihre Systeme sind also eingebettet in gesellschaftliche Prozesse. Doch wie hängt deren spezifische Entwicklung mit den Entwicklungen anderer Bereiche zusammen? Eine Geschichtsschreibung dieses Feldes hilft nur begrenzt weiter (natürlich gibt es Ausnahmen: Hauser 1972, Fischer-Lichte 1993). Denn während man in den Überlegungen zur Genese der Erkenntnistheorie kaum die Entwicklung der Erkenntnisinstrumente (und damit die entsprechenden gesellschaftlichen Veränderungsprozesse) vernachlässigen kann, während man ebenso im Bereich der Moralphilosophie auf alte und neue gesellschaftliche Problemlagen hat reagieren müssen, konnte man offenbar im Bereich des Ästhetischen (und der ästhetischen Bildung) diese soziale Eingebundenheit weitgehend vernachlässigen. Dabei zeigen die Arbeiten zur Ästhetik der Neuzeit, gerade bei den französischen und englischen Ästhetikern des 18. Jahrhunderts, wie stark diese Denker die Künste im Hinblick auf ihre gesellschaftlichen Aufgaben reflektiert haben. Die Frage ist also zu stellen, wieso es immer wieder zu Konjunkturen des Ästhetischen (in Theorie und Praxis) gekommen ist (vgl. Eagleton 1994, Kösser 2006).

Eine erste Erkenntnis wurde hinreichend oft beschrieben: Es gibt einen engen Zusammenhang zwischen der Thematisierung des (bürgerlichen) Subjekts der Moderne und ästhetischen Fragen. Dies bedeutet, dem Zusammenhang zwischen den Konstitutionsbedingungen der realen Künste und ihrer theoretischen Reflektion auf der einen Seite und den Konstitutionsbedingungen des bürgerlichen Subjekts andererseits nachzugehen. Hierbei liegt es auf der Hand (ist es „evident“), dass die Frage des richtigen Verhaltens im sozialen Kontext und die Frage der Schönheit über die Brückenkategorie des Geschmacks verbunden werden (siehe hierzu Taylor 2009). Hinzuweisen ist hier auf das Werk etwa von Knigge. Das Ästhetische hatte die klare Funktion einer Vorbereitung des Einzelnen auf seine gesellschaftlichen Aufgaben in der sich entwickelnden modernen bürgerlichen Gesellschaft. Es ist dabei festzustellen, dass dieser Prozess parallel zu der Ausdifferenzierung und Autonomisierung des Kunstfeldes verläuft.

Daher ist zu fragen, wieso man ausgerechnet ein scheinbar sich nach außen abschottendes („autonomes“) Feld dafür geeignet hielt, eine zentrale gesellschaftliche Funktion zu erfüllen. Eine Schlüsselstellung bei der Beantwortung dieser Frage nimmt dabei das auch unter Zeitgenossen heftig diskutierte Werk von Schiller (Briefe zur ästhetischen Erziehung, 1795) ein. Insgesamt ist die Zeit rund um die Jahrhundertwende 1800 (ebenso wie interessanterweise die Zeit um 1900) hoch relevant für diese Fragestellung: Es gibt sehr gute Gründe, sie als „Sattelzeit“ (Kosellek) in ihrer Bedeutung für soziale, geistige und politische Veränderungsprozesse hervorzuheben (gemeint ist die Zeit zwischen 1770 und 1830).

Es sind übrigens immer auch politische und gesellschaftliche Gründe, die Philosophen dazu veranlassten, skeptisch oder sogar ablehnend gegenüber den Künsten zu sein (vgl. die Abbildung „Widersprüchliche Positionen zur Kunst“ am Ende dieses Textes). Gerade im Zuge der Durchsetzung der Moderne wächst allerdings die Bedeutung des Ästhetischen. Einen ersten Hinweis auf diese Bedeutung gibt der Kultursoziologe Andreas Reckwitz (2006), der ein vertieftes Verständnis von „Kultur“ über das Studium jeweils vorhandener Subjekt-Typen erlangen will. So unterscheidet er für die verschiedenen Etappen seit 1800 Paare von Subjektformen:

- das moralisch-souveräne Subjekt – das expressive Subjekt der Romantik (Vormoderne),
- das Angestelltensubjekt – das Subjekt der Avantgarde (organisierte Moderne),
- das konsumorientierte Kreativsubjekt – das Subjekt der counter culture (Gegenwart).

Es ist interessant, dass in diesen Gegenüberstellungen dem „mainstream“ – Subjekt jeweils ein Gegenstück

zur Seite gestellt wird, das ästhetisch definiert ist. Interessant ist zudem, dass dieser Gegentyp, obwohl scheinbar dysfunktional für den sich entwickelnden Kapitalismus, offenbar doch notwendig für die Aufrechterhaltung des Systems ist. Dieser Problemstellung ist also weiter nachzugehen – und dies nicht bloß aus einem historischen Interesse heraus. Denn möglicherweise erhält man hierbei Hinweise auf mögliche Gründe für die aktuelle Konjunktur kultureller Bildung.

Die Romantik nimmt bei dieser Untersuchung eine Schlüsselstellung ein. Denn bis heute führt man alle Protest- und Gegenbewegungen zu tatsächlichen oder gefühlten Pathologien der Moderne auf romantische Motive zurück (Safranski 2007). Immerhin ist – trotz einer bis heute anzutreffenden anderslautenden Rhetorik – festzuhalten: Der Prozess der Autonomisierung der Künste ist keine Gegenentwicklung zur, sondern ein immanenter Teil innerhalb des Prozesses der Modernisierung. Daher wird man ihn im Kontext der Genese der Moderne untersuchen müssen. Insbesondere muss dann die Frage danach gestellt werden, ob es sich in den Künsten tatsächlich um „das Andere der Vernunft“ handelt, das insbesondere dann als notwendig erachtet wird, wenn man der Moderne mit ihrer Rationalität/Vernunft alle möglichen menschenfeindlichen Potenziale zuspricht.

Ein erster Verdacht, dass die Sache mit der Andersartigkeit des Ästhetischen nicht so einfach sein könnte, liefert dabei die Betrachtung des Kunstsystems selbst. Denn in der Tat gab es einen Autonomie-Gewinn der Künstler dadurch, dass man sie aus der Abhängigkeit von den Höfen (als Auftraggeber) befreit hat. Zugleich hat man sie jedoch der Logik eines anonymen Marktes überlassen mit der Konsequenz einer sich bis heute beschleunigenden Kommodifizierung und Kommerzialisierung: Der Kunstmarkt funktioniert offensichtlich nach denselben Prinzipien wie andere Märkte – er ist eben ein Markt – und es ist eine ernstzunehmende Frage, ob die Marktlogik dem künstlerischen Schaffen bloß äußerlich bleibt (siehe hierzu die aufschlussreichen Bücher von Wolfgang Illrich, z. B. Illrich 2004).

Pathologien der Moderne als Ausgangspunkt für die Suche nach „Heilung“ durch das Ästhetische

Es ist inzwischen eine Binsenweisheit, dass zunächst positiv erscheinende und daher gewünschte Entwicklungen erhebliche Risiken und Nebenwirkungen haben. So ist die Geschichte der Neuzeit natürlich eine Geschichte nicht nur der Thematisierung, sondern sogar der Befreiung des Einzelnen. Das Individuum wird – in den philosophischen Theorien und in den Kunstwerken – zunehmend zum Subjekt seines Lebens. Es erhält Rechte; Leibeigenschaft, entwürdigende Arbeits- und Wohnverhältnisse werden – zumindest in einigen Ländern – abgebaut. Es entwickelt sich ein Rechtsstaat, es entwickeln sich weitgehende Möglichkeiten politischer Partizipation. Es entwickelt sich allerdings auch – wie von Elias und später von Foucault beschrieben – eine andere, raffiniertere Form der Machtausübung. Es entwickeln sich neue Ungleichheiten und neues Elend. Die Versprechungen der Moderne (Subjektivität, Liebesehe, Fortschritt, Wohlstand, Frieden, Freiheit, Gleichheit) werden von der Wirklichkeit immer wieder blamiert. Der Protest gegen die Moderne und ihre Kultur rund um Rationalität und Wissenschaft wird bereits zu einer Zeit artikuliert, als sie sich noch gar nicht umfassend realisiert hat. Deshalb fällt es Bollenbeck (2007) leicht, eine Geschichte der Kultur(-theorie) der Moderne als Geschichte der Kulturkritik zu schreiben: Rousseau, die Romantik, Nietzsche, die Lebensreformbewegungen bis hin zu den Protestbewegungen unserer Tage sind ein Beleg für das Unbehagen an der Moderne. Dieses Unbehagen geht so weit, dass man mit großer Begeisterung am Ende des letzten Jahrhunderts ihr Ende erklären wollte (Postmoderne). Auch dies ist also

festzuhalten: Es sind zu einem großen Teil Gegenbewegungen zur Moderne, in denen das Ästhetische als alternative Lebensform eine große Bedeutung erhält.

Dabei lässt sich bereits jetzt feststellen, dass man sehr unterschiedlich auf die Pathologien der Moderne reagieren kann: Man versucht ihnen zu entgehen (die autarke ökologische Oase), man nimmt sie hin und sucht nach Tröstungen oder man protestiert dagegen. Der Buchtitel „Flucht – Trost – Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten“ von C. Klinger (1995) bringt dies auf den Punkt. Das Ästhetische als Basis von Gegenbewegungen zur Moderne – dies mag eine Erklärung für dessen gewachsene Relevanz sein. D.h. aber auch, dass man etwas besser verstehen muss, wogegen man das Ästhetische in Stellung bringen will: Man benötigt Theorien, Erkenntnisse, Erfahrungen über die Moderne und ihrer Ambivalenz. Das bedeutet aber erneut, dass man die Rolle des Ästhetischen eben nicht aus sich selbst erklären kann, sondern dass man die Rahmenbedingungen kennen muss, in denen ihre Relevanz entsteht.

An Mängelanalysen zur Moderne ist kein Mangel. Man muss sich nur einschlägige Buchtitel anschauen, bei denen von einem Unbehagen an der Moderne, einem unabgeschlossenen Projekt, einer ambivalenten Moderne oder von einer Unbehautheit in der Moderne die Rede ist. Immer schon gab es den harten Verdacht, dass die Moderne deformierte Subjekte erzieht: Der eindimensionale Mensch (Marcuse) ist ein Beispiel dafür. Stets ist es die Rationalität, die Rechenhaftigkeit, die als Grundzug der Moderne entsprechend deformierte Subjekte produziert.

Ein weiteres Problem ist die Individualität, die eine wichtige Rolle bei der Durchsetzung der Moderne gespielt hat. Der Einzelne, der sein Leben selbst gestalten muß und dies nicht mehr anderen Kräften wie der Kirche überlassen kann, wurde – so Burckhardt bzw. Dülmen – in der Renaissance entdeckt oder sogar erfunden. Dieses Individuum ist verbunden mit dem sich allmählich entwickelnden Schub zur Stärkung des Einzelnen durch die Menschenrechte. Allerdings ergab sich dabei ein doppeltes Problem: Zum einen brauchte man eine (politische) Theorie, die diese Akzentuierung des Einzelnen aufgriff und gleichzeitig dessen Einbettung in einen sozialen und politischen Zusammenhang begründete. Dies ist das Grundproblem der politischen Philosophie, an dem sich etwa Hobbes oder Locke abgearbeitet haben und das bis heute für Konflikte sorgt. Zum anderen brauchte man in der Praxis ein politisches Ordnungsmodell, das den gestärkten Einzelnen ernst nimmt und gleichzeitig eine neue Vorstellung von Gesellschaft und Staat – eben: die bürgerliche Gesellschaft – realisierte, wobei die bisherigen Machthaber das Feld nicht freiwillig räumten. Es begann in einigen Ländern die Zeit der bürgerlichen Revolutionen.

Leichter wurde dieses Problem sozialer Integration auch nicht dadurch, dass schottische Moralphilosophen die eigentlich grandiose Idee entwickelten, dass der Kapitalismus dasjenige System sei, bei dem ausgelebter Egoismus zu gesellschaftlicher Wohlfahrt führe. Eine „unsichtbare Hand“ werde schon dafür sorgen, dass ein harmonischer Ausgleich der Interessen geschieht.

Hegel gilt als erster philosophischer Theoretiker der modernen bürgerlichen Gesellschaft. Er begründete die Trennung von Gesellschaft und Staat. Er führte zudem den Gedanken der Entfremdung ein. Seither sind Entfremdung oder Zerrissenheit – eben weil der Einzelne nunmehr verschiedene Arenen bespielen muss, die recht unterschiedlichen Handlungslogiken gehorchen – zentrale Topoi der Gesellschaftsanalysen.

Es tauchten zudem Probleme auf, die die vormoderne Gesellschaft nicht hatte, etwa die Frage nach Sinn und Orientierung. Die Frage stellte sich früher deshalb nicht, weil anerkannte Institutionen (die Kirche)

diesen Bedarf deckten. Doch gab es mit der Reformation plötzlich zwei dieser Instanzen, so dass man eine Wahl hatte, der man sich nicht entziehen konnte. Heute gilt Wahlfreiheit unter einer Vielzahl von Angeboten als unhinterfragter Wert. Doch heißt Wahlfreiheit oft genug auch Wahlzwang. Und: Das autonome Individuum ist selbst dafür verantwortlich, wenn es die falsche Entscheidung getroffen hat. Es liegt daher auf der Hand, dass die Unsicherheit bei dem Einzelnen und in der Gesellschaft wächst.

Dies ist der Grund dafür, dass neue Reflektionsinstanzen geschaffen werden. Die sich als neue Disziplin entwickelnde Soziologie am Anfang des 19. Jahrhunderts ist eine solche Instanz. Sogleich sind es die typischen Problemlagen der modernen Gesellschaft, die thematisiert werden: sozialer Zusammenhang oder Agonie, Selbstmord, Integration (ein Wort, das erst im 19. Jahrhundert eingeführt wird). Insbesondere ist es Max Weber, der eine tiefgründige Analyse der Moderne und des Kapitalismus vornimmt: das stählerne Gehäuse, methodische Lebensführung, Wissenschaftlichkeit und Rationalität, die Frage nach den ethischen Voraussetzungen des Kapitalismus, alle Begriffe und Themen, die bis heute die soziologische Debatte und Zeitdiagnose prägen. Weber (und seine Mitstreiter Tönnies, Simmel, Troeltsch und sein Bruder Alfred) unterscheiden „Wertsphären in der Gesellschaft“, die einem auch heute noch bekannt vorkommen, weil sie sich von Talcott Parsons bis zu R. Münch, Habermas und Luhmann in den aktuellen Gesellschaftstheorien wieder finden. Diese Wertsphären arbeiten mit eigenen Medien. Bekannt ist das Vierfelder-Schema, das T. Parsons in seiner Sichtung der soziologischen Theorien aus dem Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelt hat:

Wirtschaft		Politik
<hr/>		
Soziales		Kultur

Dabei arbeiten die vier Subsysteme Wirtschaft, Politik, Soziales und Kultur mit jeweils unterschiedlichen Medien, nämlich mit Geld, Macht, Solidarität und Sinn.

Diese Unterscheidungen finden sich bereits bei Max Weber, der drei Wertsphären herausarbeitet:

1. kognitive Rationalität der Naturwissenschaften und Technik
2. Ethik und ihre evaluative Rationalität und
3. ästhetisch-expressive Rationalität (Kunst und Erotik)

Das Problem ist klar: Es geht darum, unter anderem für die folgenden Pathologien der Moderne Gegengewichte zu finden:

- Zerrissenheit – Einheit und Ganzheitlichkeit
- Ratlosigkeit, Heimatlosigkeit, Desorientierung – Orientierung
- Sinnlosigkeit – Sinn
- Entfremdung – Aufhebung von Entfremdung
- Vereinzelung – Gemeinschaft.

Zum Teil waren dies Probleme, die sich bereits als Erblast der Aufklärung gezeigt haben und auf die Hegel wie erwähnt mit seiner Theorie der bürgerlichen Gesellschaft reagiert hat. Es waren dies Probleme, die die Ursache für die Bewegung der Romantik darstellen. Inzwischen hat man die ursprüngliche Deutung in der Romantik als bloß vergangenheitsorientiert und antimodern weitgehend überwunden. Man sieht sie vielmehr als Bewegung, die gerade in ihrer frühen Etappe Fehler des Aufklärungsdenkens im Interesse der Durchsetzung einer humanistisch gedeuteten Moderne beheben will. Zu einem späteren Zeitpunkt gestehen sich allerdings die Akteure ihr Scheitern ein und treten einen Rückzug – auch im Glauben eine Rückkehr zum Katholizismus – an. Doch in der Frühzeit gehen sie auch aus politischen Gründen in Distanz zu den beiden Großen von Weimar, vor allem zu Goethe, den sie als „Fürstenknecht“ betrachten.

Die Frage ist, ob die Ästhetisierung des Denkens und Lebens, die die Romantiker wollten, überhaupt geeignet ist, die gewünschten Reparaturleistungen zu erbringen. Einen interessanten Ansatz bietet Klinger (1995) in ihrer Analyse und Bewertung der „ästhetischen Gegenwelten“ zu den „kalten Skeletthänden“ der rationalen Ordnung. Sie identifiziert vier Deutungen des Verhältnisses der ästhetischen Gegenwelten (zunächst der Romantik, später auch der verschiedenen Lebensreformbewegungen um 1900) zu der kalten Rationalität der technisch-kapitalistischen Welt:

Externalisierung: In dieser Deutung werden die ästhetischen Gegenwelten als (reaktionärer) Rückzug ins Vormoderne interpretiert. Diese Interpretation ist ihrer Meinung nach „am falschesten“ (Klinger 1995:9).

Ausdifferenzierung: In diesem Ansatz betrachtet man die ästhetische Bewegung durchaus als integralen Bestandteil der Modernisierung. Allerdings, so Klinger (Klinger 1995:14 ff.), erkennen weder Weber noch Habermas (gemeint ist sein Hauptwerk 1981, in dem er sich umfassend mit Webers Thesen zur Rationalisierung auseinandersetzt) die dritte (ästhetisch-expressive) Wertsphäre als gleichwertig zu den beiden anderen an. Einen Grund für diese Ablehnung sieht Klinger darin, dass dieser dritte Bereich auf der Ebene des Einzelnen Einheit, Ganzheit und Sinn herstellen soll, was unter der Perspektive der sich gesamtgesellschaftlich durchsetzenden Prinzipien der kognitiven Rationalität als irrational, reaktionär, totalitär und anti-modern angesehen wird (Klinger 1995:16). Da die genannten Aufgaben dieses Feldes (Ganzheitlichkeit, Authentizität, Einheit etc.) zu den oft genannten Prinzipien ästhetisch-kultureller Bildung gehören, ist der Befund wichtig: Der dritte Bereich ist zwielichtig, manchmal erscheint er als irrelevant, manchmal als übermächtig (Klinger 1995:17).

In der Tat lässt sich dieser Befund an der Gemütslage heutiger Akteure verifizieren: Man schwankt zwischen den Gefühlen der Machtlosigkeit und des Größenwahns. Wichtig hierbei ist die Feststellung, dass dies nicht aufgrund einer Unzulänglichkeit der Akteure entsteht, sondern strukturell mit dem Status dieses dritten Feldes in seiner Beziehung insbesondere zu dem ersten Feld (Naturwissenschaft und Ökonomie) zu tun hat. Trifft dies zu, dann ließe sich die eingangs beschriebene Sucht nach „Evidenzbasiertheit“ durchaus als Versuch erklären, dieses „weiche“ dritte Feld mit den Methoden des ersten Feldes satisfaktionsfähig zu machen, also Spielregeln anzuwenden, die nicht für dieses Feld gemacht und geeignet sind

Komplementarität: Hier fungiert das Feld des Ästhetischen als notwendige Ergänzung und Kompensation von Lücken des ersten Feldes: Wo dort Entzauberung betrieben wird, kann -zumindest im Privatbereich - begrenzt eine Wiederverzauberung stattfinden. Damit erhält das dritte Feld eine systemstabilisierende Funktion und gehört eindeutig in den Kontext der Modernisierung. Also keine Flucht, keine Revolte, sondern Affirmation und Stabilisierung des Bestehenden.

Korrespondenz: Hierbei geht es darum, eine enge Beziehung zwischen dem Ästhetischen und der Moderne zu belegen (Klinger 1995:33). Festmachen lässt sich dies an der Entwicklung der Künste spätestens seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wo der Kunst zunehmend die Aufgabe zugewiesen wird, die Zerrissenheit der modernen Welt aufzuzeigen. Mit der Entstehung einer Ästhetik des Hässlichen, der Thematisierung der „nicht mehr schönen Künste“, mit dem Auflösen von Harmonie und Gestaltung geben die Künste nicht nur das Kritikwürdige an der Gegenwart wieder, sie verweisen zugleich utopisch auf eine bessere Zukunft. Damit unterstützen sie jedoch uneingeschränkt das zentrale Prinzip der Moderne: den Fortschritt. Die Kunst wird Vorreiterin, wird Vorschein und Vorzeichen einer besseren Welt. Die Künstler marschieren voran (wörtlich: Avantgarde, vgl. Hepp 1992).

Natürlich ist diese Funktionszuweisung nicht mehr mit der idealistischen Autonomiekonzeption früherer Zeiten kompatibel. Dieses ideologische Konzept (Müller 1972) hat längst ausgedient, auch wenn es bei Legitimationsdiskursen bis heute beliebt ist. Es gründet sich der Werkbund; Stadtplanung und Design als angewandte Künste wollen zur Verbesserung der Lebensqualität beitragen. Die - auch etwa von M. Seel beschworene - kritische Distanz des Ästhetischen zur Gesellschaft entlarvt Klinger (Klinger 1995:47) als frommen Selbstbetrug und in sich widersprüchlich. Die „Versprechungen des Ästhetischen (Ehrenspeck 1998) werden weiter (kontrafaktisch!) gepflegt.

Klingers nüchternes Fazit: „Was als Besonderheit des dritten Wertsphärenbereichs erscheint, sein Irrationalismus, seine Antimodernität, seine Alternität, seine „Gefährlichkeit“, sind das nichts anderes als die unbegriffenen und verdrängten Züge der Moderne selbst. Die Moderne hat sich als unendlich offen und unüberholbar (miß-)verstehen können,

erstens, weil sie aufgrund ihrer besonderen Entstehungsbedingungen noch lange ein „polemisches“ Prinzip geblieben ist, d.h. sie hat das vorgängige Vorhandensein einer entgegengesetzten Denk- und Gesellschaftsordnung, konkret das christlich-metaphysische Weltbild vorausgesetzt, gegen das sie einerseits opponiert, in dem sie aber andererseits eingestandener Weise gewisse Ressourcen (und zwar besonders religiöse und moralische Sinnressourcen) finden konnte;

zweitens und wichtiger noch, weil der Ausdifferenzierungsprozess verschiedener Wertsphären Gelegenheit bot, eine genuin moderne Strategie für den Umgang mit Problemen der Einheits-, Ganzheits- und Sinnstiftung zu entwickeln. Zwar sind Einheit, Ganzheit und Sinn als Kategorien einer objektiven Ordnung in der Moderne illegitim und nachgerade bedrohlich geworden, doch sollte die Bearbeitung bestimmter als unabweislich angesehener Aufgaben bzw. deren subjektive Gewährleistung an den dritten, den ästhetisch-expressiven Strang der modernen Rationalität delegiert werden können. Ohne diese Delegierungsstrategie wäre der moderne Weg der völligen Eliminierung der Fragen nach Einheit, Ganzheit und Sinn aus den Konzeptionen sowohl der naturwissenschaftlich-technischen wie der gesellschaftlich-rechtlichen Rationalität vermutlich gar nicht gangbar gewesen. Über weite Strecken des Modernisierungsprozesses ist die Alterität jener Gegenwelten für diesen zumindest partiell funktional und konstitutiv gewesen. Der hohe

Preis für diese Lösung bestand im prekären und ambivalenten Status jener Gegenwelten im Kontext der Moderne. Sie sollten an ihrem Prozess teilhaben und gleichzeitig auch nicht teilhaben. Sie waren mehr als nur ausdifferenziert, sie waren ausgegrenzt. Umgekehrt gesehen musste von dieser zweideutigen Konstellation eine nie ganz auszuschließende Bedrohung der Moderne durch ihre Gegenlager ausgehen. Die Geschichte der Moderne ist auch eine der permanenten Furcht vor potentiellen Grenzüberschreitungen und Übergriffen der ihr zugehörigen Gegenwelten.“ (Klinger 1995:52 f.)

Im Folgenden untersucht Klinger zentrale Konstitutionsprinzipien der Romantik (nicht nur verstanden als konkrete historische Etappe, sondern vielmehr als „romantisches Syndrom“, also als geistige Haltung gegenüber der Moderne) anhand der folgenden Themen:

- die Ausweitung und Umdeutung der Gesellschaftskritik zur Zivilisation- und Epochenkritik;
- die Wendung zum Subjekt (als Individuum);
- die Wendung zur Ästhetik;
- die Wendung zur Gemeinschaft;
- die Wendung zur Natur;
- die Wendung zu Mythologie und Religion. (vgl. Klinger 1995:82)

Schlussbemerkung

All dies soll hier nicht weiter referiert werden. Es geht in diesem Text nämlich darum, die gelegentlich anzutreffende Hermetik kulturpädagogischer Argumentationen aufzubrechen und am Beispiel der Rolle des Ästhetischen aufzuzeigen, wie unzulänglich eine Erforschung ästhetischer Bildungsprozesse sein muss, wenn die soziale Eingebundenheit des zentralen Mediums dieser Bildung, nämlich des Ästhetischen, erst gar nicht in den Blick genommen wird. Es könnte sogar so sein, dass wesentliche Aspekte des Ästhetischen, die in der Geschichte gefährlich wurden, durch ihre systematische Vernachlässigung durch eine nur noch empirische Forschung erneut ein Gefahrenpotenzial gewinnen. Klinger zeigt dies am Beispiel der raffinierten Nutzung ästhetischer Wirkungsmechanismen im deutschen Faschismus. Hier hat man sich die oft nur positiv gedeutete Kraft des Emotionalen und Expressiven und die Fähigkeit der Künste zur Stiftung von Ganzheitlichkeit und zur Orientierung der Menschen effektiv zunutze gemacht bis hin zur Nutzung des Schönen bei der Gestaltung der Arbeitswelt (Amt „Schönheit der Arbeit“).

Auch das Ausblenden des Zusammenhangs von Ethik und Ästhetik (weil Kunst „autonom“ zu sein hat), könnte gefährlich werden, wie man am Beispiel prominenter Künstler (Nolde, Benn, Whigman, von Laban, Gründgens, R. Strauss etc., vgl. Hein 1992) sehen kann. Denn faktisch ist Kunst natürlich nicht autonom, so dass die Ideologie der Kunstautonomie entweder ein frommer Selbstbetrug oder ein Betrug an anderen ist. Künste sind wirkungsvoll, deshalb braucht sie der Mensch, doch erzählen sie nicht im Selbstlauf, wofür man sie verwendet: Gerade im Umgang mit dem Ästhetischen sollte man sein kritisches Denkvermögen nicht ausschalten. Die Ambivalenz des Ästhetischen besteht gerade darin, dass sie ganz so, wie es Schiller beschrieben hat, Freiheitsbedürfnisse zu entwickeln gestattet, zur Freiheit ermutigt. Künste erschließen allerdings auch das Innerste des Menschen, das eben anderen Formen von Rationalität und deren Herrschaftsansprüche nicht zugänglich ist – und machen so den Menschen in seinem Innersten zugänglich für Manipulationen.

„Kultur macht“ – eben nicht im Selbstlauf – „stark“, sondern sie kann durchaus auch schwach und

verletzlich machen.

Abbildung: **Widersprüchliche Positionen zur Kunst**

Kunstfreunde

- Spiel mit Möglichkeiten
- Entdecken der sinnlichen Dimension
- Freude, dass geistiger Apparat auf Realität passt
- Freude an Einbildungskraft
- Freude an Möglichkeiten nichtentfremdeter Erfahrung
- Freude an Hoffnung auf Emanzipation
- Freude daran, dass sich am individuellen Geschmacksurteil Soziales zeigt (sensus comunis aestheticus)

Kunstfeinde

- Unwahrhaftig, da nicht realitätsbezogen; Lügen
- Sinnlichkeit ist zu domestizieren: Leidenschaften als Ursache allen Übels
- Unrealistische Träumerei, Realitätsverlust
- diese ist bloß Illusion und Ideologie
- Kunst als Ersatz/Kompensation für real-revolutionäres Verhalten
- bloße Illusion

- Freude an der Zweckmäßigkeit ohne Zweck
- Freude an ästhetischem Weltverhältnis als weiterer Zugangsform zur Welt
- Freude daran, dass ich – zumindest zeitweilig – Eingebundenheit in Zwänge verlassen kann
- Freude an Freiheit ästhetischer Gestaltung
- Darstellung von Handlungsoptionen
- Versprechungen des Ästhetischen: Frieden, Humanität, Bildung, Gesundheit, geistige Entwicklung, Ganzheitlichkeit, Therapie gegen Pathologien der Moderne etc.
- Kunstautonomie zur Rettung/Erhaltung der positiven Wirkungen von Kunst
- Kunst ist kritisch
- Kunst ist affirmativ (und soll sie auch sein)
- es gibt nichts ohne Zweckhaftigkeit; entlasteten Zugang können sich nur Reiche und Mächtige leisten
- lenkt nur von realer Weltgestaltung ab
- pure Kompensation
- falscher Begriff von Freiheit (deutsch: geistige Freiheit anstelle von politischer Freiheit)
- Verderben der Sitten; Stiftung von Verwirrung
- Es kann kein gutes Leben im schlechten geben (Adorno)
- eben: alles bloße Versprechungen, dagegen: Kunst in der politischen Nutzung von Religion, Politik etc. oft zur Unterdrückung der Menschen
- Kunstautonomie ist der sicherste Weg, Kunst und Leben zu trennen, und Kunst und Künstler vom realen Leben fernzuhalten
- Kunst ist affirmativ
- Kunst ist kritisch und stellt Realität unnötig in Frage

Literatur

- Bollenbeck, G.:** Eine Geschichte der Kulturkritik. München: Insel 2007.
- Eagleton, T.:** Ästhetik. Geschichte ihrer Ideologie. Stuttgart/Weimar: Metzler 1994.
- Ehrenspeck, Y.:** Versprechungen des Ästhetischen. Opladen: Leske und Budrich 1998.
- Fischer-Lichte, E.:** Kurze Geschichte des deutschen Theaters. Tübingen/Basel: Francke/UTB 1993.
- Fuchs, M.:** Zur Genese des mathematischen und naturwissenschaftlichen Denkens. Weinheim/Basel: Beltz 1984.
- Fuchs, M.:** Kunst als kulturelle Praxis. München: Kopaed 2011.
- Fuchs, M.:** Subjektivität heute. München: UTZ 2014.
- Habermas, J.:** Theorie der gesellschaftlichen Kommunikation. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1981.
- Hauser, A.:** Sozialgeschichte der Kunst und der Literatur. München: Beck 1972.
- Hein, P. U.:** Die Brücke ins Geisterreich. Reinbek: Rowohlt 1992.
- Hepp, C.:** Avantgarde. München: dtv 1992.
- Klinger, C.:** Flucht Trost Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten. München: Hanser 1995.
- Müller, M. u. a. :** Autonomie der Kunst. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972.
- Reckwitz, A.:** Das hybride Subjekt. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006.
- Safranski, R.:** Romantik. München: Hanser 2007.
- Schiller, F.:** Sämtliche Werke, Bd. 5. München: Hanser 1959.
- Schmidt, S. J.:** Die Selbstorganisation des Sozialsystems. Literatur im 18. Jahrhundert. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989.
- Schneewind, J. B.:** The Invention of Autonomy. Cambridge: CUP 2007.
- Taylor, Ch.:** Ein säkulares Zeitalter. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2009.
- Ullrich, W.:** Tieferhängen. Über den Umgang mit Kunst. Berlin: Wagenbach 2004.
-

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Max Fuchs (2014): Ambivalenz des Ästhetischen. Künste zwischen Affirmation und Protest. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:
<https://www.kubi-online.de/artikel/ambivalenz-des-aesthetischen-kuenste-zwischen-affirmation-protest>
(letzter Zugriff am 14.09.2021)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>