



Achim Geisenhanslücke

Der Geschmack der Freiheit

Kant und das politisch Unbewusste
der Ästhetik



rombach
wissenschaft

| texturen

Achim Geisenhanslüke

Der Geschmack der Freiheit
Kant und das politisch Unbewusste der Ästhetik

ROMBACH WISSENSCHAFT • REIHE TEXTUREN

herausgegeben von Claudia Liebrand
und Thomas Wortmann

Band 9

Achim Geisenhanslüke

Der Geschmack der Freiheit

Kant und das politisch Unbewusste der Ästhetik

Auf dem Umschlag: Paul Klee. Früchte auf rot, 1930. Im Besitz der BayernLB.

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

ISBN 978-3-98858-035-1 (Print)

ISBN 978-3-98858-036-8 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2024

© Rombach Wissenschaft – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2024. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Vorwort

Die vorliegende Studie steht im Kontext von grundsätzlichen Überlegungen zum Verhältnis von Demokratie und Ästhetik, wobei die Demokratie nicht allein als eine Regierungs-, sondern zugleich als eine Lebensform verstanden wird, die das gemeinschaftliche Zusammenleben in vielfältigen Praktiken ordnet und reguliert. Vielfältige Anregungen verdankt die Arbeit Gesprächen mit Heinz Drügh, Till van Rahden und Johannes Völz. Als zentraler Streitpunkt der Diskussionen kristallisierte sich die Frage nach dem Status der Kantischen Ästhetik heraus, die von der Forschung meist als noch immer unhintergebar Bezugspunkt für alles Denken des Ästhetischen in der Moderne aufgefasst wird. Unklar bleibt aber, neben vielem anderen, ob die *Kritik der Urteilkraft* diesen grundsätzlichen Anspruch wirklich erfüllen kann. Die Arbeit setzt bei dieser offenen Frage an und versucht, durch einen Rekurs auf Kant und seinen Vorläufer Baumgarten in so einfachen Zügen wie möglich zu zeigen, warum Kants Unterfangen, mit der *Kritik der Urteilkraft* das Ästhetische als eine Vermittlungsinstanz zwischen den getrennten Bereich der Natur und der Freiheit einzusetzen, letztlich ins Leere läuft, zugleich aber unterschiedliche Diskurse zum Verhältnis des Ästhetischen und Politischen in der Moderne motiviert, die sich auf Kant berufen können.¹

Vier Problemzusammenhänge treten vor diesem Hintergrund in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Der erste betrifft den Zusammenhang zwischen Ästhetik und Subjektivität, den Kant mit der Bestimmung einer nicht schematisch, sondern reflektierend verfahrenen Urteilkraft etabliert. Was die *Kritik der Urteilkraft* damit leistet, so die erste Hypothese, ist weniger eine allgemeine Begründung des Ästhetischen als vielmehr die eines genuin ästhetischen Selbst, das sich von anderen Konzeptionen des Subjekts durch den Verstand oder die Vernunft signifikant unterscheidet.

1 Der Anspruch der Arbeit kann vor diesem Hintergrund nicht darin bestehen, eine Rekonstruktion der kontroversen philosophischen Rezeption der dritten Kritik Kants zu geben. Auf eine breite Auseinandersetzung mit der philosophischen Kantforschung und den daraus hervorgehenden divergierenden Positionen wird daher, mit der Ausnahme zentraler Studien vor allem von Jens Kulenkampff und Paul Guyer, zugunsten einer eher philologisch ausgerichteten Auseinandersetzung mit Kants Text verzichtet, die versucht, dessen interne Widersprüche herauszuarbeiten. Das schreibt der Arbeit natürlich Grenzen ein und kann auch Kritik hervorrufen. Das Ziel bleibt, bei aller daraus resultierenden Kritik, Verständlichkeit im Ganzen.

Dass Kant dieses ästhetische Selbst von den Ansprüchen von Verstand und Vernunft dennoch nicht freihalten kann, deutet die Studie als eines der Indizien für das Scheitern der Begründung einer tragfähigen Ästhetik in der Kritik der *Urteilkraft*.

Der zweite Problemzusammenhang bezieht sich auf die Bedeutung der dritten Kritik als einer Kritik der politischen Vernunft, wie sie vor allem Hannah Arendt herausgestellt hat. Gegen ihre allzu bereitwillige Engführung von Ästhetik und Politik bei Kant deutet die Studie das Ästhetische, so die zweite Hypothese, als ein politisch Unbewusstes, das sich in den Text der *Kritik der Urteilkraft* in der Etablierung einer ästhetischen Gesetzmäßigkeit einschreibt, die sich zugleich als ein politisches Bekenntnis zum Republikanismus verstehen lässt. Nicht von der Idee einer politischen Urteilkraft nimmt die Studie daher ihren Ausgang, wie Arendt es getan hat, sondern von dem ästhetischen Urteil und dessen widersprüchlichen Legitimationen im Zeichen eines politisch Unbewussten, das sowohl in der Analytik des Schönen als auch der des Erhabenen zur Geltung kommt.

Steht die Dialektik von Freiheit und Gesetzmäßigkeit im Mittelpunkt der Auseinandersetzung mit Kants Begriff des Schönen, so lässt sich anhand der Analytik des Erhabenen eine Dialektik entfalten, die das Verhältnis von Vernunft und Natur betrifft. Mit dem Erhabenen, so die dritte Hypothese, etabliert Kant eine Herrschaft der Vernunft über die Natur, die nicht nur die antiken Theorien des Erhabenen als Überwältigung des Menschen durch die Macht der Rede auf den Kopf stellt, sondern sich im Kontext der Dialektik der Aufklärung zugleich als Rückschlag von aufklärerischer Vernunft in mythische Gewalt lesen lässt. Ansätze wie der Jean-François Lyotards, der sich ausdrücklich auf das Kantische Erhabene stützt, um eine postmoderne Ästhetik zu begründen, tragen zwar das Moment der Gewalt ins Sublime wieder ein, um es auf dieser Grundlage gegen die Vernunft zu wenden. Die postmodernen Theorien des Erhabenen setzen so jedoch zugleich eine ästhetisch begründete Vernunftkritik in Szene, die an ihre Grenzen kommt, sobald sie ästhetische Prozesse in politische Begriffe zu übersetzen sucht.

Vor diesem Hintergrund schlägt die Studie viertens vor, nicht an der Analytik des Erhabenen, sondern an der des Schönen anzusetzen, um die Möglichkeit einer tragfähigen Begründung des Ästhetischen in der *Kritik der Urteilkraft* zu diskutieren. Im Zentrum der Überlegungen steht daher nicht die von postmodernen Theorien so häufig kritisierte Funktion des Schönen als Grund einer Ideologie des Ästhetischen bei Kant und Schiller, sondern das komplexe Verhältnis zwischen dem Schönen und

dem Angenehmen. Wo Kant einen scharfen Gegensatz zwischen dem Angenehmen und dem Schönen etabliert, da das eine von den Sinnen diktiert, das anderen von ihnen frei sei, da rehabilitiert die Studie mit dem Angenehmen das sinnliche Moment der *aisthesis*, das am Anfang des Denkens über das Ästhetische stand.

Der zweite Teil der Arbeit knüpft an die kritische Auseinandersetzung mit Kant an und diskutiert verschiedene Möglichkeiten des ästhetisch wie politisch motivierten Anschlusses an die *Kritik der Urteilkraft*. In Frage steht zunächst das Verhältnis zwischen dem Angenehmen und dem Schönen im Rückgang auf Kants Vorgänger Hume. In Humes empirisch ausgerichteter Ästhetik des Geschmacks, so die Ausgangsthese, liegt ein Ansatz vor, der in vielerlei Hinsicht vielversprechender erscheint als die transzendente Begründung der Ästhetik bei Kant. Die Bedeutung des sinnlichen Moments, das dem Angenehmen im Unterschied zum Schönen bei Kant zukommt, erläutert die Studie im Anschluss am Beispiel Prousts, um die Kategorie eines an den Sinnen ausgerichteten Geschmacks wieder in ihr historisches Recht einzusetzen.

Die auf dieser Grundlage einsetzende Reflexion richtet sich in der Folge auf unterschiedliche Versuche, das Verhältnis des Ästhetischen und Politischen in der Moderne genauer zu bestimmen. Ein erster Ansprechpartner ist Jacques Rancière, der wie kaum ein anderer Theoretiker seiner Zeit mit der Frage nach der Aufteilung des Sinnlichen als Grundlage politischer Gemeinschaft einen Zusammenhang zwischen dem Ästhetischen und Politischen im Herzen des Ästhetischen selbst etabliert. Lässt sich bei Rancière wie in französischen Theoriezusammenhängen nicht unüblich politisch eine Dezentrierung des Demokratischen hin zum Anarchischen beobachten, so insistiert die Studie im Blick auf Hölderlin auf der an Kant anschließenden und ihn zugleich überbietenden Einsetzung einer republikanischen Regierungs- und Lebensform, wie sie sich in der Auseinandersetzung mit den Grundlagen der antiken Demokratie in der Tragödie des *Empedokles* ablesen lässt. Im Anschluss an Spinoza und Rousseau, so die Ausgangshypothese, sucht Hölderlin wie Kant eine republikanische Verfassungsform, die am historischen Vorbild Frankreichs zugleich als eine genuin demokratische Lebensform ausgezeichnet ist.

Dass sich der unmittelbare Anschluss an Kants Begriffe des Schönen und Erhabenen in den Schriften Richard Rortys als eine Verschränkung von Ästhetik und Politik im Zeichen eines liberalen Verständnisses von Demokratie im Anschluss an Dewey verstehen lässt, nimmt die Studie zum Anlass, das stets ironische Vertrauen in die Demokratie, das den

amerikanischen Pragmatismus prägt, kritisch zu hinterfragen. Wenn Rorty in einem eher ethischen als politischen Sinne die Vermeidung von Grausamkeit in den Mittelpunkt seines Verständnisses des Liberalen stellt und sich in diesem Zusammenhang auf den modernen Roman beruft, dann lässt sich Grausamkeit mit Rortys Gewährsmann Vladimir Nabokov eher als ein ästhetischer Antrieb des Schreibens denn als ethische Vermeidungsstrategie lesen. An die Stelle des Vertrauens in die Demokratie, das Rorty in seinen Schriften zum Ausdruck bringt, setzt die Studie ein aus dem modernen Roman wie der Psychoanalyse gleichermaßen abgeleitetes Unbehagen in der Demokratie, dem die abschließenden Überlegungen gelten.

Exemplarisch aufzeigen lässt sich damit eine Dynamik innerhalb des ästhetisch motivierten modernen Subjektbegriffs, die das Versprechen der Freiheit, das seit Kant und Schiller mit dem Ästhetischen verbunden ist, in sein Gegenteil verkehrt. Bei David Foster Wallace konstituiert sich vielmehr das, was der französische Soziologe Alain Ehrenberg im Blick auf die Gegenwart das erschöpfte Selbst genannt hat. Im Mittelpunkt seines monumentalen Romans *Infinite Jest* steht der Zusammenhang von Drogen und Depression, der ästhetische Freiheit in Abhängigkeitsverhältnisse übersetzt, die mit Erfahrungen von Panik und Angst einhergehen. Nicht das von allen der Natur geschuldeten Zwängen freie, das an sein geschichtliches Ende gekommene erschöpfte Selbst steht im Mittelpunkt der ästhetischen wie politischen Erfahrungen des ausgehenden 20. Jahrhunderts.

Das Unbehagen an der Engführung von Freiheit und Subjektivität, wie sie Kant und Schiller in Szene gesetzt haben, überträgt die Studie daher abschließend auf das Unbehagen an dem demokratischen Versprechen der Verwirklichung von Individualität. Dass das Ästhetische anders als bei Kant in den konkreten Weisen seines Vollzugs gefasst werden kann, zeigt die Studie an Wittgenstein; dass das Vertrauen in den ästhetischen Staat wie das ästhetische Subjekt in Unbehagen umschlägt, an Freud. Damit soll keiner Krise der Demokratie das Wort geredet, wohl aber all den Versuchen widersprochen werden, die einen allzu unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem Ästhetischen und dem Politischen als Versprechen von Freiheit herzustellen versprechen. Was Philosophie, Psychoanalyse und Literatur zeigen können, ist keine Verwirklichung ästhetischer Postulate auf der gesellschaftlichen oder individuellen Ebene, sondern die Möglichkeit ihrer Kritik, einer Form der Kritik, die der von Kant etablierten eine andere Richtung zu geben versucht, indem sie das Angenehme

aufwertet, das politisch Unbewusste der Ästhetik als ihren verdrängten Grund herausarbeitet, der Macht der Vernunft über der Natur Grenzen setzt und die Dialektik von Freiheit und Zwang, die das moderne Subjekt kennzeichnet, nicht einseitig auflöst. Der Begriff der Kritik, der sich damit aufdrängt, ist im Blick auf das Zusammengehen von Philosophie, Psychoanalyse und Literatur selbst ästhetisch motiviert und zugleich politisch gerichtet. Dass er sich im Ästhetischen nicht erschöpft, sondern zum Politischen fortschreitet, verdankt sich weniger einer festen Überzeugung, was die Ästhetik oder die Demokratie seien, als vielmehr jener Offenheit, die dem Ästhetischen seit Kant eigentlich zukommen sollte.

Inhalt

Erster Teil. Kant und das politisch Unbewusste der Ästhetik

1. Ästhetik im 18. Jahrhundert. Von Baumgarten zu Kant	15
2. Freiheit und Gesetz. Aporien des Schönen	39
3. Macht und Gewalt. Aporien des Erhabenen	75
4. Politik und Ästhetik nach Kant	89

Zweiter Teil: Ästhetik und Politik nach Kant

1. Für eine Ästhetik des Angenehmen. Kant – Hume – Proust	103
2. Politik des Sinnlichen. Rancière – Hölderlin	123
3. Pragmatische Wahrheiten. Rorty – Nabokov	159
4. Das erschöpfte Selbst. Ehrenberg – Wallace – Barth	177
5. Die ästhetische Moderne und das Unbehagen in der Kultur. Wittgenstein – Shakespeare – Freud	197
Ausblick: Das Unbehagen in der Ästhetik und die Demokratie	211
Literaturverzeichnis	221

Erster Teil. Kant und das politisch Unbewusste der Ästhetik

1. Ästhetik im 18. Jahrhundert. Von Baumgarten zu Kant

1. Baumgarten und die Geburt der Ästhetik im 18. Jahrhundert

Die Ästhetik ist eine relativ junge Disziplin. Bis tief in das 18. Jahrhundert hinein war das Wissen über Kunst und Literatur vor allem von der Rhetorik geprägt.¹ Erst im Rahmen einer komplexen Auflösungs- bewegung ist die Rhetorik allmählich aus der modernen Wissensordnung verschwunden bzw. an ihren Rand gedrängt worden. Die Auflösung des Legitimationsanspruches der Rhetorik ist eng mit der Geburt der neuen philosophischen Disziplin namens Ästhetik verbunden. Sie hat ihren Ursprung in der Aufklärung, entwickelt sich in der Romantik endgültig zu einem eigenständigen Feld, das bis in die Moderne und Postmoderne hinein eine zentrale Rolle spielen wird.

Die Ablösung der Rhetorik durch die Ästhetik im 18. Jahrhundert ist zugleich mit einer Bewegung der Subjektivierung des Wissens verbunden, die sich auf besondere Weise in der Erfahrung von Kunst und Literatur zeigt. In der nicht länger begrifflich fundierten Idee eines Subjekts, das Kunst sinnlich erfährt und zu verstehen versucht, kommt die von der Rhetorik bestimmte Regelpoetik geschichtlich an ihr Ende. Der Ästhetik kommt die Aufgabe zu, die sinnliche Erfahrung aufzuwerten und zugleich zwischen den Ansprüchen von Sinnlichkeit und Verstand bzw. Vernunft zu vermitteln. Sie leistet also ein Doppeltes: die Hinwendung zum Sinnlichen, das zum Gegenstand der Erkenntnis nobilitiert wird, und die Begründung einer neuen Form der Subjektivität im Zeichen der Reflexion. Das moderne Subjekt konstituiert sich im Bereich des Ästhetischen auf eine besondere Weise. Bei Kant geschieht das durch die das Reflexionsvermögen der Urteilskraft, das dem Subjekt einen Bereich sichert, der frei von den Ansprüchen von Verstand und Vernunft bleibt und ihnen doch nicht entgegengesetzt werden muss.

Für die Hinwendung zum Sinnlichen, das in der ursprünglichen Bedeutung der *aisthesis* den Grund der Ästhetik bilden soll, ist nicht Kant

1 Zu Begriff und Geschichte der Ästhetik vgl. den Artikel von Joachim Ritter, Ästhetik, ästhetisch. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Herausgegeben von Gert Ueding, Tübingen 1994, S. 555-580.

selbst verantwortlich, sondern Alexander Gottlieb Baumgarten.² Bereits in seiner Dissertationsschrift aus dem Jahre 1735 mit dem Titel *Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes* hat er den Begriff der Ästhetik als Grund einer neuen Form der philosophischen Reflexion eingeführt. Baumgarten sucht in seiner Dissertationsschrift nach einer philosophischen Poetik, deren Erkenntnisinteresse sich auf die niederen, sinnlichen Vermögen des Menschen richtet und deren Leitbegriff der der Vollkommenheit ist. »Die philosophische Poetik ist [...] eine Wissenschaft, welche die sensitive Rede zur Vollkommenheit hinlenkt.«³ Die philosophische Poetik Baumgartens gibt sich so als Ergänzung und Erweiterung der Logik zu erkennen. Während die Logik sich mit den oberen Erkenntnisvermögen, dem Verstand und der Vernunft, auseinandersetzt, ist es Aufgabe der Poetik, eine philosophische Erkenntnis zu begründen, die sich auf die niederen sinnlichen Erkenntnisvermögen richtet. Damit ist zum ersten Mal in der Geschichte der Philosophie ein Begriff der Ästhetik als einer eigenen wissenschaftlichen Disziplin formuliert, und Baumgarten kann dementsprechend als Begründer der Ästhetik gelten, die er in seiner gleichnamigen Abhandlung aus den Jahren 1750 und 1758 wie bereits in seiner Dissertationsschrift einleitend als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis definiert: »§ 1 DIE ÄSTHETIK (Theorie der freien Künste, untere Erkenntnislehre, Kunst des schönen Denkens, Kunst des Analogons der Vernunft) ist die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis.«⁴ Baumgarten etabliert in der *Ästhetik* mit der sinnlichen Erkenntnis einen Bereich, der bisher als nicht wahrheitsfähig galt, als Grund der neuen philosophischen Disziplin.

2 Zur Aktualität Baumgartens vgl. Christoph Menke: »Baumgartens Ästhetik ist *nicht* Ersetzung der überlieferten Poetik und Rhetorik [...], sondern deren Fort-, und gewiss: Umschreibung. Baumgartens Ästhetik kann als der Versuch gelesen werden, zentrale Modelle der überlieferten Poetik und Rhetorik nicht nur systematisch zu rekonstruieren, sondern für sie ein angemessenes philosophisches Selbstverständnis zu finden.« Christoph Menke, Schwerpunkt: Zur Aktualität der Ästhetik von Alexander G. Baumgarten. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 49 (2001), S. 229-231, hier S. 230. Als Begründer der Kulturwissenschaften wird Baumgarten auch gesehen von Anselm Haverkamp, Wie die Morgenröthe zwischen Nacht und Tag. Alexander Gottlieb Baumgarten und die Begründung der Kulturwissenschaften in Frankfurt an der Oder. In: DVjs 76 (2002), S. 3-26.

3 Alexander Gottlieb Baumgarten, *Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*. Übersetzt und mit einer Einleitung herausgegeben von Heinz Paetzold, Hamburg 1983, S. 85.

4 Alexander G. Baumgarten, *Ästhetik*. Übersetzt, mit einer Einführung, Anmerkungen und Registern herausgegeben von Dagmar Mirbach. Teil 1. Lateinisch-deutsch, Hamburg 2007, S. 11.

Die Eigenständigkeit als ästhetische Wissenschaft, die Baumgarten der Ästhetik zuspricht, gewinnt sie als eine Form der sinnlichen Erkenntnis, die von einem inneren Zusammenhang zwischen Schönheit und Vollkommenheit ausgeht. So formuliert Baumgarten in einer für die Ästhetik wegweisenden Passage: »Der Zweck der Ästhetik ist die Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis als solcher. Dies aber ist die Schönheit. Und zu meiden ist die Unvollkommenheit derselben als solcher. Dies aber ist die Häßlichkeit.«⁵ Mit dem Hinweis auf die Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis verankert Baumgarten die Ästhetik in einer metaphysischen Idee der Ordnung, die er zu wesentlichen Teilen Leibniz entnimmt. »Die Wahrheit des Ästhetischen wird freilich bei Baumgarten nicht nur aus einer subjektphilosophischen Perspektive entfaltet. Das Ästhetische wird vielmehr auch aus dem Kontext einer ontologischen Metaphysik legitimiert«⁶, hält Heinz Paetzold fest. Während der Bezug der Ästhetik auf die Sinnlichkeit eine subjektphilosophische Perspektive einführt, die Kant dann weiter entfalten wird, verbleibt die Bestimmung der Schönheit als Vollkommenheit im Kontext der *Ordo universalis*, von der schon Leibniz ausging.

Den Ausgangspunkt der Ästhetik bildet so die Idee der Schönheit, bestimmt als Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis, und ihr Gegensatz der Häßlichkeit, der analog als Unvollkommenheit gefasst wird. Schon Ursula Franke hat in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass Baumgarten mit der Ästhetik eine »Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis, nicht allein Wissenschaft des Schönen«⁷ vorgelegt hat. Im Rahmen der rationalen Philosophie der Aufklärung geht es nicht nur in einem engeren Sinne um das Schöne, sondern um die grundsätzlichen Erkenntnismöglichkeiten, die die Ausrichtung auf das untere Vermögen der Sinnlichkeit erlaubt. Baumgarten eröffnet damit der Philosophie nicht nur einen neuen Erkenntnisbereich, wo sie vorher meist nur Dunkelheit und Verworrenheit hat erkennen wollen. Er liefert eine doppelte Begründung des Schönen als Theorie der sinnlichen Erkenntnis und Theorie des Schönen. Damit führt er eine Doppeldeutigkeit in den Begriff des Ästhetischen ein, die auch die weitere Entwicklung der Disziplin bestimmen wird.

5 Ebd., S. 21.

6 Heinz Paetzold, *Die Ästhetik des deutschen Idealismus. Zur Idee ästhetischer Rationalität bei Baumgarten, Kant, Schelling, Hegel und Schopenhauer*, Wiesbaden 1983, S. 35.

7 Ursula Franke, *Kunst als Erkenntnis. Die Rolle der Sinnlichkeit in der Ästhetik des Alexander Gottlieb Baumgarten*, Wiesbaden 1972, S. 71.

Von Eindeutigkeit ist der Begriff des Ästhetischen nicht nur in seinem Ursprung bei Baumgarten, sondern auch in der Geschichte seiner weiteren Ausdifferenzierung weit entfernt. Das Ästhetische erweist sich als ein offener, unbestimmter und bisweilen widersprüchlicher Ort. »Die Diffundierung und die Pluralität dessen, was man auch ›ästhetisches Denken‹ genannt hat, hat den Begriff gespalten und zur Erörterung von Ästhetik als einem offenen Konzept geführt«⁸, stellt Dieter Kliche fest. Die Offenheit, die dem Begriff des Ästhetischen zukommt, lässt ihre festen Konturen verschwimmen. Die Begründung der Ästhetik durch die von Alexander Gottlieb Baumgarten initiierte Berufung auf ein sinnliches Erkenntnisvermögen, das gleichwohl der philosophischen Reflexion würdig sei, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die neue Disziplin der Ästhetik zum einen historisch auf bereits bestehende Theorien wie die platonische Schönheitslehre und die aristotelische Rhetorik aufbauen konnte, zum anderen in einem komplexen Wechselbezug zu den allgemeinen Entwicklungen steht, die die europäischen Wissenssysteme seit der Aufklärung bestimmt, seien sie nun erkenntnistheoretischer, ethischer oder politischer Herkunft.

Auf die politische Bedeutung der Ästhetik schon im Kontext des 18. Jahrhunderts hat Terry Eagleton nachdrücklich hingewiesen. Der Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist denkbar einfach: »Meine These besteht nun, grob gesagt, darin, daß die Kategorie des Ästhetischen in der europäischen Moderne deshalb so große Bedeutung gewinnen konnte, weil sie zwar von der Kunst spricht, aber immer auch andere Themen meint, die für den Kampf der Mittelklasse um politische Hegemonie von größter Bedeutung sind.«⁹ Dass mit Kants *Kritik der Urteilskraft* im Jahr 1790 die wohl wichtigste Schrift zur Ästhetik inmitten einer Zeit politischer Umbrüche erschienen ist, deutet Eagleton als Indiz für eine von Anfang an bestehende Allianz zwischen dem Ästhetischen und dem Politischen. Allerdings begreift er die Ästhetik nicht nur als Spiegel politischer Verhältnisse. Vielmehr spricht er ihr eine fundamentale Zweischneidigkeit zu, die sich zwischen den beiden Polen der Unterwerfung unter gesellschaftliche Zwänge und der Befreiung von ihnen bewegt. Auf der einen Seite sei die Kunst ein »ein durch und durch bürgerliches Kon-

8 Dieter Kliche, Ästhetik/ästhetisch. In: Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhard Steinwachs/Friedrich Wolfzettel (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Band 1. Absenz – Darstellung, Stuttgart/Weimar 2000, S. 308-400, hier S. 308.

9 Terry Eagleton, Ästhetik. Die Geschichte ihrer Ideologie, Stuttgart/Weimar 1994, S. 3.

zept, das im Zeitalter der Aufklärung entstanden ist und an Bedeutung gewonnen hat«¹⁰, auf der anderen Seite aber eine Art Paradigma, »wie eine nicht entfremdete Erkenntnis aussehen könnte.«¹¹ Zwischen diesen beiden Polen, ästhetischer Autonomie und gesellschaftlicher Bedingtheit, bewegt sich das ästhetische Denken bis hin zur Postmoderne, und das meist im expliziten Rückgriff auf Kant.¹² Nicht umsonst hat Jean-François Lyotard gegen Ende des 20. Jahrhunderts auf der Suche nach einer affirmativen Ästhetik gefordert: »Nach zwei Jahrhunderten Herrschaft der dialektischen spekulativen Vernunft beginnt die Philosophie wieder mit Kant, dem Kant der Urteilkraft.«¹³ Kants dritte Kritik entfaltet eine Faszinationskraft, die bis heute ungebrochen zu sein scheint und die zugleich auf ihre doppelte Bestimmung als eine ästhetisch wie politisch ausgerichtete Theorie der Freiheit verweist. Das Ästhetische steht demnach zugleich für eine politische Form der Freiheit ein, die nach Eagleton die Autonomie des bürgerlichen Subjekts der Moderne sichern soll: »Aus den Tiefen einer stupiden, spätfudalen Autokratie konnte die Vision einer universalen Ordnung freier, gleicher und autonomer menschlicher Subjekte hervorgehen, die keinen anderen Gesetzen gehorchen als denen, die sie sich selbst gegeben hatten.«¹⁴ Der doppelte Anspruch von Freiheit und Gleichheit begründet die Autonomie, die das Subjekt der Moderne nicht nur politisch für sich in Anspruch nimmt, sondern sich erst dem Vorbild ästhetischer Bildungsprozesse verdankt. Wie Eagleton festhält, verbindet sich die nur scheinbar emanzipatorische Kraft des Ästhetischen jedoch mit einer politischen Macht der Unterdrückung, die das Subjekt gerade in seinem Anspruch auf autonome Bildung des Selbst bestimmt. Das Ästhetische begreift Eagleton daher als »eine Art internalisierte Unterdrückung«¹⁵, die gesellschaftliche Macht tief im Subjekt der Moderne verankert. Vor diesem Hintergrund kann er zusammenfassen: »Das Ästhetische ist in diesem Sinn nichts weiter als ein Name für das politisch Unbewußte: es zeigt ganz einfach, wie die soziale Harmonie von unseren Sinnen aufgenommen wird und unsere Sensibilität beeindruckt.«¹⁶

10 Ebd., S. 8.

11 Ebd., S. 2.

12 Vgl. Karlheinz Barck/Peter Gente/Heidi Paris/Stefan Richter (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1990.

13 Jean-François Lyotard, *Essays zu einer affirmativen Ästhetik*, Berlin 1982, S. 9.

14 Eagleton, *Ästhetik*, S. 20.

15 Ebd., S. 30.

16 Ebd., S. 39.

Wenn Eagleton von dem Ästhetischen als dem politisch Unbewussten spricht, dann greift er die Begrifflichkeit auf, die Frederic Jameson in seiner Abhandlung über *The Political Unconscious* geprägt hat, um auf einer marxistischen Grundlage eine moderne Theorie der Kunst vorzulegen. Aus dieser spezifisch marxistischen Perspektive heraus führt Jameson den Begriff des politisch Unbewussten ein, um damit anzuzeigen, »that history is *not* a text, not a narrative, master or otherwise, but that, as an absent cause, it is inaccessible to us except in textual form, and that our approach to it and to the Real itself necessarily passes through its prior textualization, its narrativization in the political unconscious.«¹⁷ Das politische Unbewusste verkörpert demnach in der Form eines »absent cause« eine verborgene Ordnung des Politischen, die sich in historische Texte einschreibt, auch wenn diese das nicht ausdrücklich thematisieren. Vor dem Hintergrund von Jamesons Begriff des politisch Unbewussten ist die Literatur selbst in den Formen, in denen sie sich von allem Politischen freihalten will, immer schon auf Fragen der politischen Gemeinschaft bezogen: »all literature must be read as a symbolic meditation on the destiny of community.«¹⁸

Eagletons Rückgriff auf Jameson lässt sich so als Hinweis auf eine spezifische Präsenz des politisch Unbewussten nicht nur in literarischen, sondern auch in ästhetischen Texten lesen. Das gilt in besonderer Weise für Kant. Schon Hannah Arendt hatte in der dritten Kritik eine Art Theorie der politischen Vernunft erkennen wollen. Nimmt man den Begriff des politisch Unbewussten ernst, dann hat Kant mit der *Kritik der Urteilkraft* allerdings keineswegs einfach eine verborgene Kritik der politischen Vernunft vorgelegt. Vielmehr bildet seine Ästhetik im Ganzen so etwas wie ein politisch Unbewusstes aus, und sie tut dies, indem sie ihre Grundbegriffe, insbesondere die des Schönen und des Erhabenen, mit einer Idee des Politischen verbindet, die selbst nie zum Gegenstand der Reflexion wird, die Ästhetik jedoch ständig als ihr unsichtbarer Schatten begleitet. Sichtbar wird vor diesem Hintergrund nicht allein eine politische Tiefendimension von Kants ästhetischem Denken, sondern darüber hinaus eine eigentümliche Dialektik von Freiheit, Gesetz und Gewalt, die sich gleichermaßen ästhetisch wie politisch lesen lässt, allerdings weniger im Rahmen einer kohärenten Theorie als vielmehr in dem einer vielfach in sich

17 Frederic Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a socially symbolic act*, London/New York 2002, S. 20.

18 Ebd., S. 56.

gebrochenen Denkanstrengung, die eine allzu gradlinige Übersetzung des Ästhetischen ins Politische, wie sie Eagleton und Jameson im Kontext des Marxismus formulieren, kaum zulässt. Wenn das politisch Unbewusste sich im Kontext der symptomalen Lektüre Althussers als unsichtbarer Grund zu erkennen gibt, der das sichtbare Feld des Ästhetischen zu strukturieren scheint, dann geschieht dies nicht in Kausalbeziehungen, die es erlauben würden, in einer kritischen zweiten Lektüre das Ungesagte der Kantischen Ästhetik umstandslos als seinen politischen Wahrheitsgehalt zu bestimmen. Viel eher verweisen die Brüche in Kants Konzeption des Ästhetischen, die seinen Begriff des Schönen wie den des Erhabenen gleichermaßen betreffen, auf eine in sich gebrochene Ordnung, innerhalb derer sich das Ästhetische und das Politische überlagern, ohne doch vollkommen zur Deckung zu kommen.

Der folgenden Lektüre der *Kritik der Urteilskraft* geht es dementsprechend darum, die Grundlagen der Kantischen Ästhetik und damit verbunden das politische Unbewusste der *Kritik der Urteilskraft* herauszuarbeiten. Sie will weder das Ästhetische noch das Politische auf der Basis einer von Kant selbst begründeten oder von anderer Seite an ihn herangetragenen Theorie her erschließen. Vielmehr dienen die inneren Widersprüche der *Kritik der Urteilskraft*, die zugleich auf das Scheitern der Bemühungen Kants hinweisen, eine tragfähige Begründung des Ästhetischen vorlegen zu können, als Ausgangspunkt für eine Kritik, die sich als ästhetische wie politische Korrektur Kants nur dann verstehen kann, wenn sie die Brüche innerhalb des Ästhetischen als Teil einer Auseinandersetzung begreift, aus der heraus sich ein Begriff des Politischen im Kontext der Forderung nach Freiheit und Gleichheit ergibt, wie sie seit dem 18. Jahrhundert demokratische Kulturen als politische Verfassungs- und ästhetische Lebensform zugleich bestimmt.¹⁹

2. Kants Ästhetik

Die *Kritik der Urteilskraft* gilt gemeinhin als die wichtigste ästhetische Schrift des 18. Jahrhunderts. Dennoch ist Kants Beitrag zur Ästhetik nicht unumstritten. Auf der einen Seite steht er bis heute für die erfolgreiche philosophische Begründung der neuen philosophischen Disziplin der Äs-

19 Zur Demokratie als Lebensform vgl. Till van Rahden, Demokratie. Eine gefährdete Lebensform, Frankfurt/New York 2019.

thetik ein, die Baumgarten in dieser Systematik noch nicht geglückt sei. Wo Baumgarten die Grundlagen errichtet habe, da sei es vielmehr erst Kant gelungen, eine systematische Bestimmung der Ästhetik zu geben: »For Kant's aesthetic theory is the first full attempt to deal in a systematic way with the major problems of aesthetics«²⁰, mit diesen Worten würdigt Donald Crawford die philosophiegeschichtliche Bedeutung der *Kritik der Urteilskraft*. Und obwohl sowohl die innere Struktur der Schrift wie der eigentümliche Platz, den sie in Kants Werk einnimmt, viele Fragen aufwerfen, gibt es ambitionierte Versuche, Kants ästhetisches Programm auch für die Gegenwart zu retten.

Ein besonders aussagekräftiges Beispiel für diese Tendenz liefert der belgische Kunsthistoriker Thierry de Duve, der in seinem jüngsten Werk *Aesthetics at large* einen emphatischen Rückgang auf Kant anempfiehlt. Der Slogan »Kant got it right« prangt schon als Button unübersehbar auf dem Titelumschlag. »Kant's account of aesthetic judgments is the best ever given«²¹, so lautet auch die kaum missverständliche Ausgangsthese Duves, und ebenso kompromisslos fällt seine grundsätzliche Würdigung der historischen Leistung Kants aus: »I consider his account of aesthetic judgments a discovery that all theorists of aesthetics coming after him should adopt and then build on. Just as Newton or Einstein marked points of no return for physics, or Darwin for biology, so did Kant for aesthetics.«²² Duve inszeniert Kant als einen modernen Diskursbegründer, dessen Leistung sich mit der Newtons, Einsteins oder Darwins vergleichen lasse. Er knüpft damit an eine lange Tradition an, die sich einig ist, dass Kant die erste und bis heute überzeugendste Begründung einer neuen philosophischen Disziplin namens Ästhetik vorgelegt habe.²³

Dennoch ist nichts weniger selbstverständlich als die Stilisierung von Kant zum Begründer der Ästhetik, wie sie Duve vornimmt. Gegen die Annahme, dass Kant die Begründung der Ästhetik geleistet habe, die er

20 Donald Crawford, *Kant's Aesthetic Theory*, The University of Wisconsin Press 1973, S. VII.

21 Thierry de Duve, *Aesthetics at large*. Volume 1. Art, Ethics, Politics, Chicago/London 2018, S. 16.

22 Ebd.

23 Ähnlich urteilt etwa, stellvertretend für viele andere, Marcus Otto: »Das Ergebnis dieser Untersuchung ist, daß Kants Analyse ästhetischer Urteile in ihren Grundzügen auf einem festen Fundament ruht, und daß eine aussichtsreiche Ästhetik von Annahmen ausgehen muß, die bereits Kant gemacht hat.« Marcus Otto, *Ästhetische Wertschätzung. Bausteine zu einer Theorie des Ästhetischen*, Berlin 1993, S. 15.