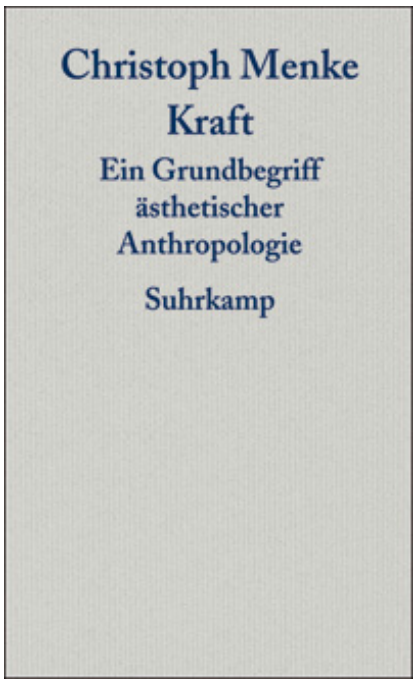
Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Menke, Christoph
Kraft

Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-58509-2

SV

Christoph Menke

Kraft

Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie

Suhrkamp

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.

Erste Auflage 2008
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2008
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der
Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,
auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Satz: Libro, Kriftel
Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim
Umschlag: Werner Zegarzewski
Printed in Germany
ISBN 978-3-518-58509-2

1 2 3 4 5 6 – 13 12 11 10 09 08

Inhalt

Vorwort **Wozu Ästhetik?** 7

I. Sinnlichkeit **Die Unbestimmtheit der Einbildungskraft** 11

II. Praxis **Die Übung des Subjekts** 25

III. Spiel **Das Wirken der Kraft** 46

IV. Ästhetisierung **Die Verwandlung der Praxis** 67

V. Ästhetik **Der Streit der Philosophie** 89

VI. Ethik **Die Freiheit der Selbsterschaffung** 107

Anmerkungen 130

Anhang

Siglen 147
Vorstudien 150
Inhaltsübersicht 152
Namenregister 153

»In dem ästhetischen Zustande ist der Mensch also *Null* …«

(Friedrich Schiller)

Vorwort

Wozu Ästhetik?

Wozu Ästhetik? – Die Frage scheint eine einfache und schnelle Antwort zu erlauben: Es gibt, ja, es bedarf der Ästhetik, weil es das Ästhetische gibt: weil es (so, als »ästhetisch«, bezeichnete) Gegenstände gibt, über die philosophisch nachzudenken die Sache der Ästhetik ist; Gegenstände wie die Künste oder wie das Schöne und Erhabene oder wie Sport, Design, Mode usw. Es gibt ästhetische Gegenstände, und deshalb muß es auch eine ästhetische Theorie geben. – Mit dieser Antwort kann die Ästhetik ihren legitimen Platz neben all den anderen philosophischen Teildisziplinen einnehmen; neben den Philosophien der Politik, der Moral, der Wissenschaft, der Technik, der Kultur etc.

Diese Antwort übersieht, daß die Existenz der ästhetisch genannten Gegenstände gar nicht selbstverständlich ist: Ist das, was wir »Kunst« nennen, nicht nur ein weiterer Bereich der Ökonomie – ein Teil der »Kulturindustrie«, zu der auch Sport, Design, Mode usw. gehören? Und ist das, was wir »schön« nennen, nicht nur ein Auslöser von Lustempfindungen (oder entsprechender Ereignisse im Gehirn)? Erst recht ist nicht selbstverständlich, daß diese Gegenstände ein zusammenhängendes Feld bilden, das »ästhetisch« genannt werden kann: Ist es nicht eine Ansammlung von ganz Verschiedenem? Man muß, so scheint es, schon von der Existenz ästhetischer Gegenstände überzeugt sein und sich für sie »interessieren«, um Ästhetik zu betreiben. Wird die Frage »Wozu Ästhetik?« von ihren Gegenständen her beantwortet, dann wird die Ästhetik zum Ausdruck eines persönlichen Interesses – und steigt (und sinkt) im Ansehen mit diesem.

Es sind aber nicht ihre ästhetischen Gegenstände (und das

Interesse an ihnen), die die Ästhetik begründen. Vielmehr ist es die Ästhetik, die das Feld der ästhetischen Gegenstände begründet: Die Ästhetik kann nur die Theorie des Ästhetischen sein, weil sie die Konstitution des Ästhetischen ist; weil sie ihren Gegenstand als »ästhetischen« erst hervorbringt. Die Frage »Wozu Ästhetik?« kann nicht durch die Feststellung »Weil es das Ästhetische gibt (und wir Interesse an ihm haben)« beantwortet werden, denn die Frage »Wozu Ästhetik?« zu stellen bedeutet, zu fragen: *Wozu das Ästhetische?* Was bedeutet es, welche Voraussetzungen und welche Folgen hat es, daß die Ästhetik »das Ästhetische« als ihren Gegenstand – und dadurch sich selbst – hervorbringt?

*

Die Erinnerung an die Konstitutionsleistung der Ästhetik wird hier auf dem Weg einer Rekonstruktion unternommen: einer Rekonstruktion der Ausbildung der Ästhetik im 18. Jahrhundert, zwischen Baumgartens *Ästhetik* und Kants *Kritik der Urteilskraft*. Darin zeigt sich, daß die Ästhetik nicht den Bereich legitimer Gegenstände der Philosophie erweitert hat – es gab sie alle schon zuvor. Die Ästhetik hat diese Gegenstände durch Einführung der Kategorie des »Ästhetischen« vielmehr auf eine grundsätzlich neue Weise bestimmt. Vor allem aber zeigt sich in der Rekonstruktion der geschichtlichen Ausbildung der Ästhetik, daß die Kategorie des »Ästhetischen« einzuführen nicht weniger verlangt als eine Veränderung der philosophischen Grundbegriffe. In der – oder *als* – Ästhetik beginnt die moderne Philosophie.

So ist es die Ästhetik, die erste *Ästhetik*, diejenige Baumgartens, die den Begriff des Subjekts prägt: den Begriff des Subjekts als Inbegriff von Vermögen, als Instanz von Fähigkeiten; des Subjekts als Könner. Indem Baumgarten das sinnliche Erkennen und Darstellen als Ausübung übend erworbener Vermögen des Subjekts faßt, hat er das moderne Verständnis menschlicher Praktiken (und der Philosophie als Untersuchung der Möglichkeitsbedingungen ihres Gelingens) formuliert. *Deshalb* spielt die Ästhetik, die Reflexion des Ästheti-

schen, eine tragende Rolle in der modernen Philosophie: In der Ästhetik vergewissert sich die Philosophie des Subjekts, die Philosophie seiner Vermögen, ihrer eigenen Möglichkeit.

Hier, im Ästhetischen und seiner Reflexion, trifft die Philosophie des Subjekts zugleich aber auf ihren entschiedensten Gegner: einen Gegner, der sie von innen heraus bekämpft. Denn der Ästhetik »in Baumgartenscher Manier« (Herder), als Theorie der sinnlichen Vermögen des Subjekts, tritt sogleich *eine andere Ästhetik* gegenüber: die Ästhetik der Kraft. Sie faßt das Ästhetische nicht als sinnliches Erkennen und Darstellen (von etwas), sondern als Spiel des Ausdrucks – angetrieben von einer Kraft, die nicht wie ein Vermögen in Praktiken ausgeübt wird, sondern die *sich* verwirklicht; die nichts wiedererkennt und nichts repräsentiert, weil sie »dunkel«, unbewußt ist; einer Kraft nicht des Subjekts, sondern des Menschen im Unterschied zu sich als Subjekt. Die Ästhetik der Kraft ist eine Lehre von der Natur des Menschen: seiner ästhetischen Natur in Differenz zur übend erworbenen Kultur seiner Praktiken.

* *

Das ist die These, die die sechs Kapitel dieses Buches entfalten wollen. Das *erste* Kapitel erinnert mit dem rationalistischen Begriff des Sinnlichen an den Ausgangspunkt der Ästhetik: Das Sinnliche ist das, was keine definierbare Bestimmung, kein Maß hat. Das *zweite* Kapitel rekonstruiert Baumgartens Ästhetik der sinnlichen Erkenntnis als Theorie des Subjekts und seiner Vermögen; daran schließt sich die Kontroverse an, ob die ästhetische Subjektivierung als Individualisierung oder als Disziplinierung zu deuten ist. Das *dritte* und das *vierte* Kapitel entwickeln aus Texten von Herder, Sulzer und Mendelssohn die Grundmotive des Gegenmodells einer Ästhetik der Kraft: Das Ästhetische ist als Wirken einer »dunklen« Kraft ein Vollzug ohne Allgemeinheit, jenseits von Norm, Gesetz und Zweck – ein *Spiel*. Und das Ästhetische ist als Lust der Selbstreflexion ein Prozeß der Verwandlung des Subjekts, seiner Vermögen, seiner Praktiken – ein Prozeß der *Ästhetisierung*.

Die Ästhetik der Kraft begründet eine Anthropologie der Differenz: zwischen Kraft und Vermögen, zwischen Mensch und Subjekt. Die beiden abschließenden Kapitel erkunden, was daraus folgt: für die Idee der philosophischen Ästhetik und für die Ethik, als Theorie des Guten. Das *fünfte* Kapitel zeigt in Auseinandersetzung mit Kant, daß eine Ästhetik, die sich als eine Ästhetik der Kraft versteht, die Szene eines unauflöslichen Streits ist: Die Ästhetik entfaltet in der Philosophie den Streit zwischen Philosophie und ästhetischer Erfahrung. Das *sechste* Kapitel zeigt in Anknüpfung an Nietzsche, welche ethische Bedeutung die ästhetische Erfahrung, als Erfahrung des Spiels der Kraft, hat: Sie lehrt uns, zwischen Handeln und Leben zu unterscheiden; sie lehrt das andere Gute des Lebens.

I. Sinnlichkeit

Die Unbestimmtheit der Einbildungskraft

Die Geschichte der Ästhetik beginnt mit einem Akt der Bestreitung: mit der Bestreitung, daß es eine Theorie, daß es sicheres Wissen um das Schöne geben kann. Am Anfang der Ästhetik steht Descartes' Zweifel an ihrer Möglichkeit. Er schreibt an Marin Mersenne:

> Was Ihre Frage anbelangt, ob man den Grund [*la raison*] des *Schönen* feststellen kann, so ist das etwas durchaus Gleiches, wie Sie früher fragten, warum ein Ton angenehmer als der andere ist, außer daß das Wort *schön* sich ganz besonders auf den Gesichtssinn zu beziehen scheint. Aber ganz allgemein bedeuten weder das Schöne noch das Angenehme etwas anderes als eine Beziehung unseres Urteils auf den Gegenstand; und weil die Urteile der Menschen so verschieden sind, kann man nur sagen, daß weder das Schöne noch das Angenehme irgendein bestimmtes Maß haben.[1]

Das Schöne hat keinen Grund, keine Vernunft. Deshalb kann man es nicht fassen, »sondern es wird je nach der Vorstellung [*la fantasie*] der einen die Gliederung in drei Arten von Figuren die schönste sein, nach dem anderen diejenige in vier oder fünf usw. Was aber den meisten gefallen wird, könnte einfach das *Schönste* genannt werden, was nicht bestimmt zu werden vermag [*ce qui ne saurait être déterminé*].« (Ebd.) Das Schöne ist das Unbestimmbare.

Die Willkür der Sinne

Die cartesianische Bestimmung des Schönen durch seine Unbestimmbarkeit macht zwei für die Idee der Ästhetik grundlegende Züge. Der erste Zug besteht darin, das Schöne in das

Feld der Sinne zu versetzen. Das Schöne, deshalb setzt Descartes es umstandslos dem Angenehmen (*l'agréable*) gleich, ist ein Effekt der Sinnlichkeit. Gegenüber dieser Grundbestimmung werden alle Unterscheidungen zweitrangig: ebenso der Unterschied zwischen Natur und Kunst, von gegebenem und gemachtem Schönen, wie der Unterschied zwischen Rezipient und Produzent, von Auffassen und Machen des Schönen. Für Descartes macht es keinen grundlegenden Unterschied, ob er das Spiel wechselnder Eindrücke des Schönen an natürlichen Erscheinungen[2] oder an künstlichen Arrangements[3] von Farben und Tönen erläutert. Und deshalb macht es ebenso keinen grundlegenden Unterschied, ob man die Hervorbringung des Eindrucks des Schönen von der Seite seiner Produktion, in Werken, oder seiner Reproduktion, in Urteilen, betrachtet. Die Zurückführung des Schönen aufs Sinnliche zieht bisher klar Geschiedenes zu einem Feld zusammen: Natur- und Kunstschönes, Kunstmacher und -betrachter sind bloß unterschiedliche Gestalten der »Sinnlichkeit«. Damit ist das Feld konstituiert, das dann das »ästhetische« genannt werden wird.

Der zweite Zug in Descartes' Bestimmung des Schönen durch seine Unbestimmbarkeit besteht darin, der Sinnlichkeit, deren Effekt das Schöne ist, jede repräsentative Leistung abzusprechen: Die sinnliche Hervorbringung des Eindrucks des Schönen hat, ob nun im Machen oder Auffassen des Schönen, keinen objektiven Gehalt.[4] Das sagt Descartes im Brief an Mersenne über das Urteil des Schönen: Es variiert nicht in Abhängigkeit von den Gegenständen, die beurteilt werden, sondern in Abhängigkeit von den Menschen, die urteilen. Die sinnliche Hervorbringung des Effekts des Schönen, die die »ästhetischen« Urteile zum Ausdruck bringen, gibt nicht die Verfaßtheit des Gegenstands wieder, auf den das Urteil sich doch zu richten scheint. Es ist eine Hervorbringung ohne Nachahmung. Und das gilt ebenso wie für den Eindruck des Schönen im Geschmack des Betrachters auch für den durch die Kunst der Maler, Komponisten und Dichter: Sie produzieren Formen, aber sie repräsentieren keine Formen. Weder der

(»ästhetische«) Geschmack noch die (»ästhetische«) Kunst kann eine objektive Bestimmung repräsentieren – der Geschmack nicht die seines Gegenstands, die Kunst nicht die der Welt –, denn als Gestalten der »Sinnlichkeit« können sie überhaupt nichts repräsentieren. Besteht Descartes' erster für die Ästhetik grundlegender Zug darin, durch den Einheitspunkt der Sinnlichkeit das Feld des Ästhetischen zu konstituieren, so der zweite darin, es dadurch zugleich von jedem Anspruch auf Repräsentation zu befreien. Eine Befreiung aber *wozu*?

Sinnliche Vorstellungen haben Gegenstände und deren Eigenschaften zum Inhalt. Es ist, so Descartes, sinnlichen Vorstellungen aber äußerlich, »Darstellungen« – Darstellungen von wirklichen Gegenständen und Eigenschaften zu sein. Sinnliche Vorstellungen *werden* vielmehr erst zu Darstellungen von Wirklichem, indem wir sie durch den Verstand »prüfen« und »untersuchen« (*Meditationen*, III.19; 79[5]). Dann können wir in ihnen unterscheiden, »was ich in ihnen klar und deutlich durchschaue: nämlich die Größe und Ausdehnung nach Länge, Breite und Tiefe, die Gestalt, die der Begrenzung dieser Ausdehnung entspringt, die Lage« usw. Von diesem wissen wir dann – durch die rationale Prüfung, nicht durch die sinnliche Vorstellung –, was es ist:

> Alles übrige aber, wie Licht, Farben, Töne, Gerüche, Geschmäcke, Wärme und Kälte und sonstige Berührungsqualitäten, denke ich nur recht verworren und dunkel und also weiß ich nicht, ob sie wahr oder unwahr sind, d. i. ob die Vorstellungen, die ich von ihnen habe, Vorstellungen von irgend etwas sind oder von gar nichts. (Ebd.)

An all dem in der sinnlichen Vorstellung, das sich meiner Prüfung und Klärung entzieht, zeigt sich daher, was sinnliches Vorstellen überhaupt oder von sich aus ist: Sinnliche Vorstellungen sind keine Darstellungen der wirklichen Gegenstände, von denen sie »ausgehen«, sie können ihnen nicht von sich aus »ähnlich« sein (III.11; 71). Denn indem sinnliche Vorstellungen von einem Gegenstand ausgehen, durch ihn hervorgerufen werden, gehen sie immer schon über ihn hinaus; sie

fügen dem durch die Sinnesorgane empfangenen* und zum »Gemeinsinn« weiter transportierten** Eindruck etwas hinzu und machen ihn dadurch erst zu einer Vorstellung. Diese Hervorbringung der Vorstellung aus dem passiv empfangenen Eindruck geschieht durch die Einbildungskraft, die Imagination oder Phantasie. An ihren Produkten setzt das prüfende Denken an, um das Klare und Deutliche vom Dunklen und Verworrenen zu scheiden und dadurch aus einer Vorstellung eine Darstellung, eine Erkenntnis zu machen: »Erkenntnis ist nicht Sehen, nicht Berühren, nicht Einbilden [...], sondern sie ist eine Einsicht einzig und allein des Verstandes« (*Meditationen*, II.12; 55).

Nicht nur die Radikalisierung des traditionellen Vorbehalts gegenüber der Zuverlässigkeit der Sinnlichkeit zu einem prinzipiellen Zweifel an ihrer Erkenntnisfähigkeit ist neu. Neu ist vor allem die Begründung, die Descartes für die Behauptung gibt, daß im Gegensatz dazu der Verstand ebenso prinzipiell fähig zur Erkenntnis, zur Hervorbringung von Repräsentationen der Wirklichkeit ist: Der Grund – so Descartes – liegt darin, daß nur der Verstand, nicht aber die Sinnlichkeit zu handeln vermag. Nur für und durch den Verstand läßt sich deshalb das cartesianische Programm verwirklichen, in dem Epistemologie und Ethik sich kreuzen: »[M]eine eigenen Gedanken zu reformieren und auf einem Boden zu bauen, der ganz mir gehört« (*Methode,* II.3; 25). Die Gedanken des Verstandes lassen sich reformieren, denn sie zu reformieren heißt, sie methodisch, in einer geregelten Schrittfolge, durch »notwendige Deduktionen« aus »evidenten Intuitionen«, aufeinander aufzubauen. Reformieren lassen sich also Gedanken,

---

* »Man muß sich also erstens vorstellen, daß alle äußeren Sinne, soweit sie leibliche Organe sind, [...] nur passiv [*per passionem*] im eigentlichen Sinne wahrnehmen, in der gleichen Art, wie das Wachs seine Figur vom Siegel empfängt [*recipit*].« (*Regeln*, XII.5; 77)

** »Zweitens muß man sich vorstellen, daß die Figur, die der äußere Sinn empfängt, indem er von dem Objekt verändert wird, an einen anderen Teil des Körpers übertragen wird, der Gemeinsinn heißt.« (XII.7; 79)

weil und soweit sie die »Handlungen unseres Verstandes« sind (*Regeln,* III.4; 17); weil und soweit wir sie, unsere Gedanken, »aus eigener Kraft [oder Anstrengung: *propria industria*]« hervorzubringen (X.1; 63) und uns dabei selbst zu »leiten« und »lenken« vermögen (*Methode,* II.4; 27; *Meditationen,* II.10; 53). Den »Boden, der ganz mir gehört« und auf dem Descartes »bauen« will – diesen Boden finde ich nicht in mir vor, sondern ich selbst mache mich erst zu meinem eigenen Boden. Ich mache mich selbst zu dem Boden, auf dem ich bauen kann, indem ich mich zum Akteur und meine Gedanken zu meinen Handlungen mache: zu einem Vollzug, der in jedem seiner Schritte von mir getan, also von mir kontrolliert wird. Das aber kann ich nur im Feld des Verstandes. Oder: Der Verstand ist das Feld, in dem ich das kann (*ich* das *kann*), in dem ich Ich bin. Daß Descartes nur den Verstand für erkenntnisfähig hält, ist darin begründet, daß Descartes Erkenntnis- auf Handlungsfähigkeit zurückführt (und dadurch, also *nicht* durch den Primat des Selbstbewußtseins, den neuzeitlichen Begriff des Subjekts auf den Weg bringt).

Im Feld der »Sinnlichkeit« dagegen kann es keine »Methode« des Voranschreitens geben, weil es hier gar kein eigenes, selbst geleitetes Voranschreiten geben kann – und *deshalb* auch kein Erkennen. So wie Descartes die Erkenntnisfähigkeit des Verstandes darin begründet, daß er zu handeln und daher »ganz mir [*tout à moi*]« zu gehören vermag, erklärt er umgekehrt die Erkenntnisunfähigkeit der Sinnlichkeit daraus, daß das sinnliche Geschehen ich-los, kein Handeln ist. Eine allgemeine Formel für den Gegensatz von Sinnlichkeit und Verstand bei Descartes kann daher lauten: »So wie das Sehen des Auges passiv ist, ist das des Geistes aktiv.«[6] Genaugenommen aber ist der Gegensatz von Passivität und Aktivität hier irreführend. Von Passivität spricht Descartes nur gelegentlich und dann auch nur für den ersten Schritt der Sinnlichkeit, im Blick auf das Geschehen in den Sinnesorganen. Ebenso ist, von der anderen Seite her, der Begriff der Aktivität zu unbestimmt, um die selbstgeleiteten und -kontrollierten Handlungen des Verstandes auszuzeichnen. Der Grund für dieses doppelte Unge-

nügen – des Begriffs der Passivität für die Sinnlichkeit, des Begriffs der Aktivität für den Verstand – ist ein und derselbe: das Wirken der Einbildungskraft. Die Einbildungskraft gehört in das Feld der Sinnlichkeit (denn sie vermag ihren Vorstellungen nicht den Charakter von Repräsentationen, ihren Bildern nicht den Status von Erkenntnissen zu verschaffen), sie ist aber zugleich nicht bloß rezeptiv, nicht bloß der Abdruck eines Eindrucks.* Sie gibt nicht nur, wie der Gemeinsinn, etwas weiter, sondern sie produziert, ja, sie *beginnt* etwas – etwas, das gegenüber dem ihr von außen Eingeprägten »ganz anders« ist. Die Einbildungskraft ist hervorbringend oder produktiv.

Ohne nähere Bestimmung ist der Begriff der Aktivität daher untauglich, um den Unterschied zwischen dem Verstand und der Einbildungskraft zu bezeichnen. *Beide* sind Instanzen von Vollzügen, von Hervorbringungen – Felder von »Aktivität«. Wenn Descartes danach fragt, in welches Verhältnis Verstand und Sinnlichkeit treten müssen, damit es Erkenntnis geben können soll, geht es mithin nicht um das Verhältnis von Passivität und Aktivität, Rezeptivität und Spontaneität, Empfangen und Hervorbringen; es geht um das Verhältnis zweier Vollzugsweisen dessen, was Descartes als *ingenium* bezeichnet (und das irreführend als »Erkenntniskraft« übersetzt wird – irreführend, denn die Einbildungskraft ist selbst, durch

---

* Der Gemeinsinn ist der Mechanismus einer direkten Einwirkung, »ganz auf dieselbe Weise, wie ich jetzt, während ich schreibe, erkenne, daß sich in demselben Moment, in dem sich die einzelnen Buchstaben auf dem Papier ausdrücken, nicht nur das untere Ende der Schreibfeder bewegt, sondern daß in ihm nicht die kleinste Bewegung sein kann, ohne daß sie zugleich auch von der ganzen Schreibfeder übernommen würde.« (*Regeln*, XII.7; 79) Die Einbildungskraft oder Phantasie dagegen kann »viele Bewegungen in den Nerven verursachen [...], von denen sie gleichwohl gar keine Bilder in sich ausgeprägt findet, dafür aber *ganz andere*, aus denen jene Bewegungen folgen können; denn die ganze Schreibfeder bewegt sich nicht nur wie ihr unteres Ende, ja im Bereich ihres oberen Endes rückt sie augenscheinlich in einer *ganz anderen* und entgegengesetzten Bewegung vor.« (XII.9; 81; meine Hervorhebungen/C. M.)

und aus sich selbst, keine Kraft der *Erkenntnis*). Worin sie sich unterscheiden, wird deutlich, wenn Descartes danach fragt, wie die Einbildungskraft dem Verstand, der »allein [...] des Wissens fähig ist«, »schaden kann, um uns davor zu hüten, oder nützen kann, um alle Hilfsquellen zur Verwendung zu bringen« (*Regeln*, VIII.6; 53). Der Verstand bedarf unter anderem der Einbildungskraft als Hilfsmittel, wenn es um körperliche Dinge geht; deren Idee muß »so deutlich wie möglich in der Einbildungskraft gezeichnet werden« (XII.11; 83-5). Damit das aber geschieht, muß die Einbildungskraft unter die ihr fremde, äußerliche Leitung des Verstandes gestellt werden. Die Einbildungskraft muß durch den Verstand beherrscht werden. Dabei bedeutet »Herrschaft« nicht, daß an die Stelle der Selbststeuerung der Einbildungskraft ihre Außensteuerung durch den Verstand tritt. Denn es gibt keine Selbststeuerung der Einbildungskraft. Alle Steuerung der Einbildungskraft *ist* Außensteuerung. Alle Steuerung des Verstandes dagegen ist Selbststeuerung. Das ist der Unterschied zwischen den Vollzugsweisen, den Weisen des Hervorbringens durch Einbildungskraft und Verstand: Die der Einbildungskraft ist regellos, willkürlich, und das ist der Grund, aus dem sie der Leitung durch den methodisch fortschreitenden Verstand nicht nur unterworfen werden muß, sondern *kann*. Aus sich selbst heraus produziert die Einbildungskraft regellos-willkürlich; sie folgt keiner eigenen Richtung und ist deshalb beliebig ausrichtbar.[7]

Pathologische Effekte

Descartes blickt mit Gelassenheit, im Bewußtsein ihrer helfenden, gar heilenden Kräfte auf das Spiel regellos wechselnder sinnlicher Eindrücke, in dem sich die Unbestimmtheit des Schönen ausdrückt. In einem Brief an Prinzessin Elisabeth empfiehlt er ihr, um sich gegen die Melancholie der Großen zu wappnen und ihre geistige Gesundheit zu bewahren, »diejenigen nachzuahmen, die sich einbilden, an nichts zu denken,

indem sie die Frische eines Gebüsches, die Farben einer Blume, den Flug eines Vogels und derartige Dinge betrachten, die keinerlei Aufmerksamkeit verlangen«.[8] Genau entgegengesetzt die Wirkung, die die Einsicht in die Willkür des Sinnlichen auf Pascal hat. In den *Pensées* steigert sich Descartes' Zweifel zur Verzweiflung:

> Wer die Eitelkeit [*vanité*] des Menschen vollkommen kennen will, braucht nur die Ursachen und Wirkungen der Liebe zu betrachten. Ihre Ursache ist ein »Ich weiß nicht was« [*je ne sais quoi*] (Corneille*), und ihre Wirkungen sind erschreckend. Dies Ich-weiß-nicht-was, das so wenig ist, daß man es nicht erkennen kann, setzt die Erde, die Fürsten, die Heere, die ganze Welt in Bewegung.
> Die Nase der Kleopatra: wäre sie kürzer gewesen, das Gesicht der ganzen Erde würde verändert sein.[9]

Das sinnlich-schöne Bild ist in Grund und Gehalt unbestimmbar, aber gerade so bewegt es »die ganze Welt«. Daß das sinnliche Bild des Schönen – wie Descartes sagte – keinen Grund, keine Vernunft hat, macht es nicht zu einem aufheiternden Spiel, sondern verleiht ihm, so Pascal, eine zutiefst erschreckende Macht.

Im Anhang zum ersten Teil seiner *Ethik* (»Von Gott«) hat Spinoza diese grundlose Macht sinnlicher Bilder als den Effekt eines Prozesses metonymischer Verkehrung, Urmodell von Ideologie, gedeutet: »[D]as, was in Wahrheit Ursache ist, betrachtet sie als Wirkung und umgekehrt.«[10] Begriffe wie

> gut, böse, Ordnung, Verwirrung, warm, kalt, Schönheit und Hässlichkeit [...], Lob und Tadel, Sünde und Verdienst [...] sind weiter nichts, als Modi der Einbildung, wodurch die Einbildungskraft auf verschiedene Weise afficirt wird, und werden doch von den Unkundigen als Hauptattribute der Dinge betrachtet, weil sie, wie wir bereits gesagt haben, glauben, alle Dinge wären ihrethalben gemacht; und sie nennen die Natur eines Dinges gut oder böse, gesund oder faul und verdorben, je nachdem sie von ihm afficirt werden. Wenn z. B. die Bewegung, welche die Nerven von den durch die Augen vorgestellten Gegenständen empfangen, dem Wohlbefinden zusagt, werden die Gegen-

---

* »Souvent je ne sais quoi qu'on ne peut exprimer / Nous surprend, nous emporte et nous force d'aimer.« (Pierre Corneille, *Medée*, II. 5; meine Einfügung/C. M.)

stände, welche die Ursache davon sind, schön genannt; die aber, welche die entgegengesetzte Bewegung erregen, hässlich. [...] All diess zeigt hinlänglich, dass jeder nach Beschaffenheit seines Gehirns über die Dinge urtheilt, oder vielmehr die Affectionen seiner Einbildungskraft für die Dinge genommen hat. (153-7)

Es ist ein Fehler des Urteilens, der hier begangen wird: Die sinnlichen Bilder, die die Einbildungskraft hervorgebracht hat, werden fälschlich für Eigenschaften der Dinge selbst genommen. Es ist ein Fehler, den das Urteilen begeht, weil es sich nicht vom Verstand leiten läßt (*Meditationen*, IV.8; 103-5); ein Fehler, den das Urteilen vielleicht begeht, weil der Verstand noch schwach und ungeübt ist, vielleicht auch, weil er gerade »müßig ist und Feiertag macht« (*Regeln*, X.5; 67); jedenfalls aber ein Fehler, den es unter dem Eindruck der Einbildungskraft begeht. Das zeigt die Macht der Einbildungskraft: Sie hat die Macht, statt des Verstandes das Urteilen zu bestimmen.

Zumindest zu Zwecken der Ideologiekritik – denn die wird mit dem Argument gegen die Verkehrungen sinnlichen Urteilens begründet – bedarf es also eines komplexeren Begriffs der Einbildungskraft: Daß sie regellos-willkürlich ihre Bilder hervorbringt, kann zwar erklären, weshalb diese Bilder keine Darstellungen sein können, weshalb also Einbilden nicht Erkennen sein kann. Es erklärt aber nicht, weshalb ihre Bilder uns so zu beeindrucken vermögen, daß wir sie nicht mit dem Verstand prüfen und – zu Pascals nachhaltigem Schrecken – einfach urteilen, daß es so sei. Um dies überhaupt nur beschreiben zu können, bedarf es einer ganz anderen Begrifflichkeit: einer Begrifflichkeit, die der »prägenden Macht (›Stärke‹) der bildlichen ›Eindrücke‹«[11] gerecht zu werden vermag. Die Einbildungskraft muß so beschrieben werden, daß sie dem, was sie hervorbringt, durch die Art und Weise seines Hervorgebrachtwerdens Macht, Stärke, Eindringlichkeit, Evidenz verschafft. Descartes' Kontrastierung der Operationsweisen von Einbildungskraft und Verstand kann nur erklären, daß die sinnlichen Bilder keinen guten Grund haben. Der Hinweis auf die Willkür und Regellosigkeit, auf die Be-

liebigkeit der Einbildungskraft kann aber nicht erklären, wie es kommt, daß sie so große Macht haben.

Das »innere Prinzip« des Sinnlichen

Descartes macht in seiner Diskussion des Schönen zwei Züge, die für das Programm einer philosophischen Ästhetik grundlegend sind: Der erste Zug besteht darin, das ästhetische Feld als den Bereich des »Sinnlichen« zu konstituieren. Das erlaubt es, bisher deutlich Unterschiedenes – etwa die Theorien der Künste (Poetik) und des Schönen (Metaphysik) – in einer Betrachtung zusammenzuziehen. Der zweite Zug besteht darin, das Sinnliche als ohne Grund und Vernunft (*raison*) und deshalb von irreduzibler Unbestimmtheit (*ce qui ne saurait être déterminé*) zu beschreiben. Denn im Sinnlichen wirkt die willkürlich-regellose Aktivität der Einbildungskraft. Diese freie Regellosigkeit der Hervorbringung sinnlicher Vorstellungen können wir zu unserer Aufheiterung genießen oder wir können sie durch unseren Verstand kontrollieren und als Hilfsmittel der Erkenntnis nutzen. Die Aktivität der Einbildungskraft ist und bleibt jedoch ihrem Wesen nach den selbstgeleiteten »Handlungen des Verstandes« entgegengesetzt.

Durch diese beiden Züge bricht Descartes ebenso mit den Traditionen poetisch-rhetorischer Kunstlehren wie metaphysischer Schönheitstheorien. Die Idee eines künstlerischen Klassizismus, der diese Traditionen auf cartesianischer Grundlage wiedererrichten könnte, ist widersinnig.[12] Descartes' Doppelzug zerstört ein für allemal die Möglichkeit einer objektiven Bestimmung ebenso des Schönen wie der Künste – einer Bestimmung durch ihren objektiven, repräsentationalen Gehalt. Darin ist Descartes' Doppelzug grundlegend für das Programm einer philosophischen Ästhetik. Descartes' Doppelzug macht das Programm einer philosophischen Ästhetik überhaupt erst möglich – aber dieses Programm erschöpft sich nicht darin, Descartes' Züge nachzuziehen. Die Ästhetik setzt vielmehr ein mit dem Versuch, die darin offengebliebene, ja