

Kann es ästhetische Grundbegriffe geben? Systematische Aspekte des historischen Wörterbuchs *Ästhetische Grundbegriffe*

Nimmt man die äußerliche Erscheinungsweise für das Wesen des vorliegenden Werks, dann ist „Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden“¹ durch seine Umschläge und dem Lesezeichen mit der Wortliste bestimmt. Auf den Umschlägen sind Gemälde von Klee, Miró, Mondrian und Moholy-Nagy abgebildet, kein Werk, das über die Malerei hinausgeht, also keine Skulptur, Architektur, kein Design, kein Stück Partitur oder Werk der visuellen Poesie, auch keine Abbildungen von musikalischen oder theatralischen Aufführungen. Der Unwille, von der Vielfalt des Ästhetischen, wie in der Arbeit an den ästhetischen Grundbegriffen wohl dokumentiert, angeregt zu werden, könnte nicht krasser zum Ausdruck kommen. Dagegen die Stichwortliste, – enthüllen die beiden Seiten des Lesezeichens nicht den wahren Grund von heute, bloß Scroll-Down-Menü oder bewegliches Textband eines Abspanns im Kino, Fernsehen oder Internet zu sein? Traditionelle Bildsignatur und „anklickbare“ Wortliste – ist der Graben, der sich hier auftut, erkannt und überbrückt?

Grund, Begriffe, Gründen

Nach Wolfgang Röd's Überblick über die Ursachen/Gründe/Grundsätze² mit Rücksicht auf Aristoteles, Kant, Schopenhauer und Heidegger lassen sich fünf Gründe ausmachen: der *Erkenntnisgrund* – Begründung mittels Grundsätzen, widerlegbare Sätze bei gelungener Axiomatisierung, bis hin zu Husserls objektiver Evidenz –, der *Werdensgrund* – causa, Ursachen in Sätzen, Sachverhalten, Ereignissen, Zuständen (auch Hempel-Oppenheim'sches Erklärungsmodell) –, der *Seinsgrund* – Wesen, substanzielle Form, modern

¹ Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhard Steinwachs/Friedrich Wolfzettel (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler. Band 1: *Absenz – Darstellung*, XXI + 875 S., 2000; Band 2: *Dekadent – Grotesk*, XVI + 900 S., 2001; Band 3: *Harmonie – Material*, XIV + 882 S., 2001; Band 4: *Medien – Populär*, XV + 884 S., 2002; Band 5: *Postmoderne – Synästhesie*, XV + 868 S., 2003; Band 6: *Tanz – Zeitalter/Epoche*, XV + 810 S., 2005; Band 7: *Supplemente. Register*, XV + 671 S., 2005. (Abkürzung: ÄG)

² Wolfgang Röd, *Grund*, in: Hermann Krings/Hans Michael Baumgartner/Christoph Wild (Hg.), *Handbuch philosophischer Grundbegriffe. Studienausgabe Band 3. Gesetz – Materie*, München: Kösel-Verlag, 642–657. Benedetto Croce, *Ästhetik oder Wissenschaft des Ausdrucks und allgemeine Linguistik*, Tübingen: Mohr 1930 hat sogar einen ästhetischen Syllogismus für möglich gehalten.



die Konstitution/Konstruktion der Dinge kritizistischer oder phänomenologischer Letztbegründung, Prinzip der Prinzipien –, *Wollensgrund* – Rechtfertigung durch Beweggründe – und *konstitutiver und transzendentaler Grund*. Dieser fünfte Grund kann in der Transzendenz gesucht und als „Anerkenntnis des Seins als des schlechthin Unbegründbaren“³ im Dasein gefunden werden.

Gegen das Vergessen der ontologischen Differenz von Seiendem und Sein lässt sich das Dasein als primär und die Freiheit als Ab-Grund mehr oder weniger auch der ersten vier Gründe/Ursachen annehmen. In einer solchen Art des Gründens kann das Dasein – und sei es der Zustand einer Theorie – transzendiert werden: „Freiheit als Transzendenz ist ... *Ursprung von Grund überhaupt. Freiheit ist Freiheit zum Grunde*. Die ursprüngliche Beziehung der Freiheit zu Grund nennen wir das *Gründen*. Gründend *gibt* Freiheit und *nimmt* sie Grund. Dieses in der Transzendenz gewurzelte Gründen ist aber in eine Mannigfaltigkeit von Weisen *gestreut*. Es sind deren drei: 1. das Gründen als Stiften; 2. das Gründen als Bodennehmen; 3. das Gründen als Begründen.“⁴ Damit erhalten Grundbegriffe als Begriffe des Gründens eine Funktion. Sie werden zu Gründungsbegriffen. Sie beschreiben nicht nur antizipatorisch, sparen nicht nur klassifikatorisch ökonomisch ein, organisieren nicht nur Erfahrungsdaten. Als Gründungsbegriffe sind sie Akte der Freiheit. Auch wenn der Begriff in allen seinen Merkmalen klar, sein Inhalt in einer Definition bekannt ist, mehr noch wenn er mit allen seinen jeweils untergeordneten Begriffen⁵ und Gegenständen seinen Umfang bekannt gibt und damit deutlich wird –, warum sollte dieses Abklären und Verdeutlichen nicht gerade im Akt der Gründung einer Wissenschaft – oder Wissensbereichs – wie der Ästhetik zu erkennen sein?

Ästhetische Grundbegriffe seit Baumgarten

Sicher, in der Wissenschaft, jedenfalls in ihr, sind Stiften, Bodennehmen und Begründen nicht voraussetzungslos anzunehmen. Neue Wissenschaften übernehmen und verwandeln teilweise bereits vorhandene Stiftungen, Gebiete und Begründungen. Das betrifft auch die Begriffe, die Gebiete abstecken und mit denen Begründungen von Behauptungen gestützt werden. Zudem sind diese Begriffe immer auf die Sache bezogen, die sie begreifen.

Grundbegriffe der Ästhetik gibt es, weil es die Ästhetik gibt, weil die Ästhetik der Grund ist, auf dem gewisse Begriffe eine Bedeutung gewinnen, die sie in eine grundlegende Beziehung zu anderen Begriffen, Theoremen,

³ Röd, Grund, a.a.O., 656

⁴ Martin Heidegger, Vom Wesen des Grundes, 8. Aufl., Frankfurt am Main: V. Klostermann 1995, 44f.

⁵ Reinhart Koselleck, Einleitung, in: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Band 1: A-D, Stuttgart: Klett-Cotta 1972, XIII–XXVII, XXVI





Erfahrungen eintreten lassen. Ein Zusammenhang wird hergestellt, entdeckt, aufgelöst. Er ist grundlegend, grundfreilegend – aber wofür?

Alexander Baumgarten führte die Grundbegriffe sinnliche Erkenntnis, schönes Denken, natürliche Ästhetik, Kunstlehre, Kritik, Konfusion, unteres Vermögen und Schönheit so ein, dass er darin ein wissenschaftliches, praktisches, technisches Programm identifizieren konnte. Der Tradition entsprechend war es für Baumgarten Aufgabe der Philosophie, mit ersten Gründen eine Ganzheit des Diskurses deduktiv abzusichern, ein Unterfangen, das Inhalt und Form eines Systems annahm. Bei der Ästhetik bestand nun die Grundlage aus Grundsätzen, als die sich die ästhetischen Gründe und Ursachen herausgestellt hatten, aus ästhetischen Erkenntnissen – Baumgarten – oder mehr noch ästhetischen Urteilen, als die sich die Resultate der diskutierten Geschmacksfragen definieren liessen.

Wohl bewusst, dass es nicht mit dem Sinnesurteil verwechselt werden dürfte, leiteten David Hume und Immanuel Kant das Urteil aus dem wissenschaftsanalogen Diskurs ab, als der sich die grundsätzlicher werdenden Geschmacksdiskussionen zu erkennen gaben. Für Kant ordnen sich von hier aus die ästhetischen Grundbegriffe an, um eben nicht zu sagen „Kategorien“, da es doch nur um die ästhetischen Vernunftbegriffe, letztlich die ästhetischen Ideen gehen konnte. Als Begriffe der ästhetischen Urteilskraft haben sie ihren Ort im ästhetischen Urteil, das formal oder allgemein lautet: Schön ist, was allen ohne Absicht als quasi nützlich und mit Notwendigkeit gefällt. Auch dieser Ort der Begriffe philosophisch reflektierender Ästhetik liegt in einem geordneten Ganzen, dem System der ästhetischen Urteilskraft, das wiederum in einem größeren System abgestützt ist. Der Übergang von Grundbegriffen zu solchen, die es nicht sind, ist hier fließend.

Beides, sowohl systematische Strukturierung als auch verschiedener Grad des Grundlagenwerts eines Begriffs, ist nach Kant etwa an Georg Hegels Grundbegriffen zu erkennen: Kunst, Kunstwerk, Ironie, Ideal, Naturschönes, Kunstschönes, Individualität, Handlung, Situation, Künstler, Originalität, Kunstform, Symbolisches, Erhabenheit, Klassisches, Romantisches, Liebe, Besonderheit, Abenteuerlichkeit, Charakter, Bestimmtheit, Entwicklung, Architektur, Skulptur, Malerei, Musik, Poesie, Episches, Lyrik, Dramatik, Schauspielerkunst.

Bei Theodor W. Adorno verhält es sich letztlich nicht anders, auch wenn die Grundbegriffe Technik, Gesellschaft, Fortschritt, Kunstwerk, Stimmigkeit, Schein, Objektivität, Reflexion, Material, Neues, Naturschönes, Kunstschönes, Form, Subjekt, Unmittelbarkeit, Verfahrensweise, Wahrheitsgehalt, Gehalt, Geist, Ideologie, Kritik, Moderne, Negation, Erfahrung, Rätselcharakter, Kunsttheorie, Begriff, Ausdruck, Autonomie und Bewusstsein in Zusammenhänge eintreten, die sich nur in multiperspektivischen Anläufen identifizieren lassen.

Dass in der Absicht auf Grundbegriffe auch ein Bedürfnis nach Konzentration jenseits philosophischer Kontexte steckte, haben die geisteswissenschaftlichen Ansätze gezeigt, die sich ab Ende des 19. Jahrhunderts formierten. Heinrich Wölfflin gibt ohne weitere Begründung fünf kunsthistorische Grundbegriffspaare an: Linear/Malerisch, Fläche/Tiefe,





Geschlossen/Offen, Einheit/Vielheit, Klarheit/Unklarheit-Bewegtheit.⁶ Nicht weniger stilgeschichtlich ersetzt Emil Staiger die von ihm angenommenen poetischen Grundbegriffe Gedicht, Epos und Drama durch die des lyrischen Stile der Erinnerung, des epischen der Vorstellung, des dramatischen der Spannung und erwägt weiters, die Eigenschaft „tragisch“ des Scheiterns und „komisch“ des Aus-dem-Rahmen-Fallens als Grundbegriffe aufzunehmen.⁷ Und Franz Koppe hat unlängst für eine Theorie der Dichtung als Institution ästhetischer Rede die folgenden Grundbegriffe vorgeschlagen: ästhetische Bedürfnisse, Wertschätzung, Neuheit, Wahrheit, Schönheit, Sprachen, Sinnlichkeit, Avantgarde, Natur und Ästhetisches (seine Eigenschaften: Innovation, Verfahren, Unbestimmtheit, Mehrdeutigkeit, Fiktionalität, Exemplarität).⁸

Kriterien der Auswahl

Nach welchen Kriterien Barck, Fontius, Schlenstedt, Steinwachs, Thierse und Wolfzettel ihre Stichwörter auswählten, wissen wir nicht. Angaben darüber fehlen in ihren konzeptionellen Auslassungen nicht.

1989 wurde zunächst eine Liste von 132 geplanten Artikeln in drei verschiedenen Längen mitgeteilt.⁹ Die Auswahl der Grundbegriffe als Zeichen komplexer Erfahrung sollte durch eine reiche Problemgeschichte innerhalb von mehreren „Großtheorien“, wissenschaftlichen Schulen, der Kunstwissenschaften und Künste sowie ihrer Relevanz als grundlegende Strukturen für den Gegenstand der Ästhetik gerechtfertigt sein. „Das moderne System der Künste“ – so der Titel von Paul Kristellers bahnbrechender Arbeit über die Kunsttheorien bis zum 18. Jahrhundert – wurde nicht nur für die modernen Theorie der Künste, sondern auch für die Entstehung der Ästhetik als grundlegend angesehen. Doch die Ästhetik ist nicht eine: „Das Verhältnis von philosophischer Ästhetik und anderen Traditionssträngen der Ästhetik erweist sich für die Geschichte ästhetischer Begriffe als ein Schlüsselproblem.“¹⁰ So habe die philosophische Ästhetik das Band zwischen ästhetischer Theorie und künstlerischer Praxis zerrissen, gegen welchen Riss sich etwa in den bürgerlichen Rezeptionsweisen die Kunstreligion und weiters Künstlerästhetiken wie diejenige Nietzsches gebildet habe. Ohne dass aber die definitiven Auswahlkriterien gegeben würden, sind die ästhetischen Grundbegriffe den Proponenten zufolge „Begriffe der ästhetischen Wertung, methodologische Begriffe, produktions- bzw. werk- und darstellungsästhetische Begriffe, rezeptions- und wirkungsästhetische Begriffe,

⁶ Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der bildenden Kunst*, 19. Aufl., Basel: Schwabe AG 2004. (1915)

⁷ Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich: Atlantis 1946.

⁸ Franz Koppe, *Grundbegriffe der Ästhetik*, = es 1160, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.

⁹ Karlheinz Barck/Martin Fontius/Wolfgang Thierse, *Historisches Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 32 (1989), 7–33.

¹⁰ a.a.O., 23





Begriffe der Kunstarten ... ‚uneigentliche‘ ästhetische Grundbegriffe (z. B. ‚Hermeneutik‘, ‚Kommunikation‘, ‚Publikum‘, ‚Sprache der Kunst‘).¹¹

Der Verlagsprospekt „Ankündigung“ enthält dann eine Stichwortliste mit 160 Einträgen.¹² Neben Wort, Bild und Ton sowie Sprechen, Rechnen und Schreiben müsse heute als vierte Kulturtechnik die Synästhetik der Multimedien besonders berücksichtigt werden, die mit den Reproduktions- und Simulationsmedien die Authentizität besonders herausfordern. So wird die Ästhetik als neue Leitdisziplin in der Medienrealität angedacht. Außerdem werden die Grundbegriffe nun polymodal propagiert – bis hin zu den Metaphern und besonders zur Adjektivierung, die sich in der doppelten Führung von etwa „farbig/Kolorit“ oder „architektonisch/Architektur“ niederschlagen werden. Begriffe sollen in einem europäischen Vergleich mit ihrer Wort-, Problem- und Bedeutungsgeschichte untersucht werden, auch hinsichtlich des Transfers zwischen den Künsten und anderen Praxisbereichen. Das schließe etwa die Schaffung philosophischer Terminologie im Deutschen durch Christian Wolff ein, die aber nicht Hauptstrang einer philosophischen Begriffsgeschichte sein dürfe.

Mit Band 1 schließlich sehen sich die Herausgeber zu einer Restriktion gezwungen.¹³ Obwohl sie die meisten Begriffe auf die antike und mittelalterliche Tradition zurückgehen sehen, sollen dennoch Aufklärung und Moderne, die Ablösung der mechanischen von den schönen Künsten, die Herausbildung des modernen Literatur- und Kunstbegriffs sowie die Trennung der Ästhetik von der technischen Kunstlehre im Mittelpunkt der Untersuchungen stehen. Jedoch, mag es angehen, geschichtliche Grundbegriffe im Allgemeinen auf die Zeit seit dem 18. Jahrhundert in seiner „Auflösung der alten und Entstehung der neuen Welt“¹⁴ zu beziehen, so kann und muss die Ästhetik in ihrer theoretischen Strukturierung als ein Bereich der Philosophie bis in die griechische Antike zurückverfolgt werden. Es mag richtig sein, „von einer autonomen ästhetischen Begrifflichkeit <zu> sprechen, welche die ästhetische Reflexion als Form gesellschaftlichen Bewußtseins trägt“¹⁵. Doch einerseits ist diese Autonomie erst nach Kants Kritik der Urteilskraft um 1800 zum Tragen gekommen, als die Ästhetik zur philosophischen Disziplin bereits voll ausgebildet war. Andererseits wurde in Platons Symposion sowie nicht nur in der Poetik des Aristoteles¹⁶ eine Begrifflichkeit ausgebildet, die wichtige präautonome Bestandstücke einer philosophischen Ästhetik darstellen.

¹¹ a.a.O., 27

¹² anon., Historisches Wörterbuch Ästhetischer Grundbegriffe. Ankündigung, Verlag J. B. Metzler, 1993.

¹³ Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhart Steinwachs/Friedrich Wolfzettel, Vorwort, in: ÄG 1, VII–XIII.

¹⁴ Reinhart Koselleck, Einleitung, a.a.O., XIV

¹⁵ Karlheinz Barck/..., Vorwort, a.a.O., IX

¹⁶ Peter Mahr, Das Metaxy der Aisthesis: Aristoteles‘ „De anima“ als eine Ästhetik mit Bezug zu den Medien, in: Wiener Jahrbuch für Philosophie Nr.35/2003, 25–58.





Schließlich werden in der „Nachbemerkung“ die 160 Begriffe in ihrer Relevanz für mehr als einen Wissensbereich herausgestrichen¹⁷, was der europäische Begriffstransfer, die Enteuropäisierung, der Aufstieg zu ästhetischen Begriffen zeige. Ästhetische Grundbegriffe könnten nur multidisziplinär erarbeitet werden. Schon die Zugehörigkeit der 161 AutorInnen lässt Anderes vermuten: 28 Philosophen, 88 Literaturwissenschaftler, 10 Kunsthistoriker, 1 Filmwissenschaftler, 1 Architekturhistoriker, 4 Musikwissenschaftler, 3 Kulturwissenschaftler, zwei Medienwissenschaftler, 5 Soziologen, 1 Psychologen, 1 Historiker, 2 Religionswissenschaftler, 3 Linguisten, 1 Kommunikationswissenschaftler. Tatsächlich aber gibt es keine Kollaborationen, von der Aufteilung einzelner Abschnitte von Lemmata abgesehen, wo Autoren wohl mehr aus Not zusammenfinden. Die fünf Herausgeber sind allesamt Literaturwissenschaftler.

Begriffsgruppen

Sicher hat, was in der Ästhetik an Begriffen Platz findet, nicht nur eigene Traditionen, sondern Traditionen, die in die griechische Antike zurückreichen. Es gibt vor allem den Anteil an den Problemen anderer und älterer innerphilosophischer Disziplinen. So passten in eine Philosophie des Geistes oder des *Mentalen* ohne weiteres die Stichwörter Ästhetik, Affekt, Anschauung, Charakter, Curiositas, Einbildungskraft, Einfühlung, Ekel, Enthusiasmus, Erfahrung, Fiktion, Gedächtnis, Gefühl und andere. Von der Metaphysik oder der Geschichtsphilosophie nicht ausgeschlossen wären die Qualitäten abstrakt, Anmut/Grazie, apollinisch/dionysisch, Barock, erhaben, dekadent, ephemere, exotisch, Funktionalismus, moralisch/amoralisch, gotisch, grotesk, häßlich, klassisch und andere. In Ethik und politischer Philosophie zuhause wären wohl Begriffe des Tuns und des Sozialen wie Aneignung, Ausdruck, Darstellung, Erotik, Humor, Intimität, Kommunikation, Kritik, Kunst und Alltag, Autor/Künstler, Avantgarde, Bildung, Boheme, Dandy, Dilettantismus und andere. Und zweifellos Kategorien der *Ontologie* sind Absenz, Original/Originalität, Realität oder Typisch/Typ, ohne dass sie den anderen Gruppen zugeordnet werden könnten. Nimmt man die 45 „langen“¹⁸ der 172 Artikel von „Ästhetische Grundbegriffe“ als die eigentlichen *Grundbegriffe* – wieso sollten die mittleren und kürzeren überhaupt *Grundbegriffe* sein? –, dann ergeben sich folgende Begriffsgruppen:

¹⁷ Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhart Steinwachs/Friedrich Wolfzettel, Nachbemerkung, in: ÄG 7, 283.

¹⁸ Über die Länge der einzelnen Texte sowie ihre Bearbeitung durch den Philosophen der beiden Herausgeber lassen sich Grundbegriffe erkennen auch von: Wolfhart Henckmann/Konrad Lotter (Hg.), Lexikon der Ästhetik, = br 466, München: C. H. Beck 2004. Die Begriffsauswahlen dieses Werks und von „Ästhetische Grundbegriffe“ verschmolzen und geringfügig erweitert finden sich in: Achim Trebeß (Hg.), Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2006.





	<i>ABG 1989 (Fn. 9)</i>	<i>Ankündigung 1993 (FN. 12)</i>	<i>7 Bände 2000–2005</i>
Mentales	Ästhetik/ästhetisch	Ästhetik/ästhetisch	Ästhetik/ästhetisch
		Einbildungskraft/Imag.	
			Passion/Leidenschaft
		Phantasie	
		Sinnlichkeit	
Qualitäten		Subjektivität	Subjektivität
	Komisch		Komisch
			Manier/ist./ism
		moralisch-amoralisch	(a)moralisch
		Modern(e)ismus	Modern(e)ismus
		natürlich/Natur	natürlich/Natur
	Schön/Schönheit	Schön/Schönheit	Schön/Schönheit
Tun			Stil
		Bild	Bild
	bildende Kunst		
		Darstellung	Darstellung
		erotisch/Erotik/Erotismus	
		Fiktion	Fiktion
			Fotografi/e/sch
			Gesamtkunstwerk
	Kunst/Künste/SystemdK	Kunst/Künste/SystemdK	Kunst/Künste/SystemdK
	Literarisch/Literatur		
			Metapher/metaphorisch
	Musik	Musik	
		Mythos/myth/Mythologie	
		Produktion/Poiesis	Produktion/Poiesis
		rhetorisch/Rhetorik	
		Spiel	Spiel
	Theater		
Tragisch/Tragik		Tragisch/Tragik	
Soziales		Verstehen/Interpretation	
		Werk	Werk
		Widersp/Spiegel/Abbild	Widersp/Spiegel/Abbild
		Zeichen/Semiotik/Künste	
		alltäglich/Alltag	
		Autonomie	Autonomie
			Autor/Künstler
		Kultur	
Onto- log.		Öffentlichkeit/Publikum	Öffentlichkeit/Publikum
			Popul./volkst./Populark
		Religios/religiös/Religion	
	System der Künste		
	Realität		
		Typisch/Typ	





Die *mentalen* Begriffe wären eigentlich das Fundament der Ästhetik als Theorie der Aisthesis und des Ästhetischen, wenn nicht der Bereich der Kunst und Künste im heutigen Sinn so sehr auf die Mentalien bezogen wären, dass von ihnen als solchen „grundlegend“ nicht die Rede sein muss. Aisthesis ist denn auch nicht nur mentaler Prozess oder mentale Entität, sondern auch *Tun*. Als solche hat sie teil an Poiesis, *téchne* und Praxis. An der aktuellen, wenig psychologischen Diskurslage liegt es wohl, dass Begriffe wie ästhetische „Wahrnehmung“ oder „Erfahrung“, die noch in den 70er Jahren unverzichtbare Grundbegriffe gewesen wären, gerade noch in C-Länge vorkommen. Es wäre heute wohl der seit geraumer Zeit eingedeutschte Begriff „Aisthesis“ so zu traktieren – was hier nicht geschieht –, dass auch auf die C-Begriffe ästhetische „Wahrnehmung“ das richtige Licht fällt. Trotz der langen, auch wortfeldmäßig ausgreifenden Darstellung von „Ästhetik/ästhetisch“ fehlt das Lemma „Aisthesis“, wie es in der Wort- und Philosophiegeschichte durch Empfindung, Wahrnehmung, Erfahrung, Auffassung auf deutsch oder *sensus*, *perceptio*, *apprehensio*, *repraesentatio* auf lateinisch zum Teil aufgefangen wurde und wird. Auch ist der Überstieg von *aisthesis* (gr.) zu Aisthesis im allerjüngsten Sinn an wesentlichen historischen Knotenpunkten zu gewichtig, als dass er ignoriert werden dürfte. Die griechischen Peripetien der *aisthesis*¹⁹, die Hintergründe der Baumgartenschen Neuprägung des Worts und schließlich die Auseinandersetzung von Odo Marquard und Wolfgang Iser um die Aisthesis Ende der 1980er Jahre zeigen das.

Dass die Lexeme „Phantasie“ und „Einbildungskraft/Imagination“ zum Teil erheblich gegenüber der 1989 geplanten Länge an Platz einbüßten, dafür aber „Passion/Leidenschaft“ wie aus dem Nichts heraus Platz fand, hat wohl auch mit dem langen, eindrucksvollen Artikel über „Bild“ zu tun, in dem Oliver Scholz zeigt, was die Philosophie angesichts sich neu formierender Wissenschaften wie der sogenannten Bildwissenschaft zu leisten imstande ist.

Ein mentaler Begriff eigener Art ist „Subjektivität“, allerdings ohne dass der Begriff „ästhetische Subjektivität“ schon eine überblickbare Theorietradition hätte. Er wurde in die Liste der „Ankündigung“ gleich mit A-Länge aufgenommen. Der hegelsche Sinn von „Subjektivität“ ist unüberhörbar präsent. So wird von Christoph Menke Grundlagenarbeit geleistet, vielleicht bahnbrechende, obwohl die gesamte Problematik in die der Erfahrung hätte aufgehen können. Dass sie es nicht tut, hat mit Nietzsche und Heidegger zu tun, wie Menke schreibt, und auch mit der poststrukturalistischen Subjektkritik, die Menke eher peripher vom Effekt her wie bei Derrida und von den Selbsttechnologien her wie bei Foucault aufgreift, nicht aber im grundlegenden Angriff auf das Subjekt, der seine Speerspitze selbst wesentlich ästhetischen Motiven verdankt.

Die Herausgeber haben mit der Hervorhebung der Adjektiva bei den Stichwörtern die Aufmerksamkeit auf die *Qualitäten* gestärkt. Leider ermanget gerade das Lemma „Ästhetik/ästhetisch“ einer Analyse des sprachlichen

¹⁹ Zu Aristoteles etwa siehe: Peter Mahr, *Das Metaxy der Aisthesis: Aristoteles' „De anima“ als eine Ästhetik mit Bezug zu den Medien*, a.a.O.





Gebrauchs von „ästhetisch“.²⁰ Es hätte doch auffallen müssen, dass vieles von der ästhetischen Terminologie Parallelbegriff zur allgemeinen philosophischen Terminologie ist. Das heißt, viele Begriffe wie auch in „Ästhetische Grundbegriffe“ können mit dem Adjektiv „ästhetisch“ versehen werden. Das gerade nicht zu tun, haben sich Barck und die anderen Herausgeber entschieden. Was aber uns Moderne an Aisthesis und Kunst interessiert, ist die jeweils besondere Eigenschaft oder Qualität, ist eben nicht das erkannte, gewusste, bewusste Etwas, sondern „nur“ das gewisse Etwas, das *je ne sais quoi* oder in vormoderner Sprechweise das, was schön ist. Genauer gesagt, kann uns nicht die Eigenschaft *intentione recte* interessieren, sondern die Eigenschaft als Begleitendes, Beiherspielendes, Anhängendes, Zusätzliches. Damit scheint zu korrespondieren, dass eher mentale Phänomene die Eigenschaft des Ästhetischen als objekthafte Phänomene an sich binden. Es ist hier wie bei anderen Lexika auch: Soll die Zusatzbestimmung „ästhetisch“ durchgehend geführt werden oder nicht? Die Antwort ist wahrscheinlich: je nach dem, ob der Begriff mit oder ohne das Adjektiv „ästhetisch“ oder auch „künstlerisch“ ein Topos der Ästhetik ist oder nicht. Das ist bei „Bildung/Erziehung, ästhetische“ gerechtfertigt und wird auch von Ursula Franke in aller Deutlichkeit ausgeführt. Dagegen ist „künstlerische Techniken“ – wieso im Plural? – sicher kein (eingeführter) ästhetischer (Grund-)Begriff. Diese beiden Begriffe sind aber die Ausnahmen der „Ästhetischen Grundbegriffe“, ansonsten werden „ästhetisch“ und „künstlerisch“ als Adjektiva zu Begriffen durchgestrichen. Das hätte bei den Begriffen der ästhetischen Reaktion oder Distanz fremd angemutet – sie fehlen aber beide! Es würde also je nach dem einen gewissen Sinn ergeben, von „künstlerischer Aneignung“ zu sprechen, von „ästhetischer Anschauung“, „künstlerischem Ausdruck“, „ästhetisch/künstlerischer Darstellung“, „ästhetischer Einfühlung“, „ästhetischer Erfahrung“, „ästhetischem Gedächtnis“, „ästhetischem Gefühl“, „ästhetischem Genuß“, „ästhetischem Geschmack“, „ästhetischem Interesse“, „ästhetischer Kommunikation“, „ästhetischem Maß“, „ästhetischem Motiv“, „ästhetischer Passion“, „ästhetischem Pathos“, „künstlerischer Produktion“, „ästhetische/Kunst-Religion“, „ästhetischem Schein“, „ästhetischem Schrecken“, „ästhetischer Stimmung“, „ästhetischer Tradition“, „ästhetischer Wahrnehmung“, „Kunst-Werk“, „ästhetischer Wertung“, „ästhetischer Wirkung“.²¹

²⁰ Siehe die ausführliche Besprechung dieses Lemmas in Peter Mahr, Rez. ÄG 1, in: Wiener Jahrbuch für Philosophie Nr.35/2003, 295–301.

²¹ Wie viele – vielleicht sogar alle? – Mentalbegriffe ästhetisch erweiterbar sind, kann durchgespielt werden am Sachregister vom Handbuch philosophischer Grundbegriffe. Studienausgabe Band 6, hg. v. Hermann Krings, Hans Michael Baumgartner u. Christoph Wild, München: Kösel-Verlag, 1831–1847, welches sich gerade mit diesem Test als wenig ästhetisch beziehungsweise kunstphilosophisch erweist: Anschauung, Bewusstsein, Eigenschaft (Qualität), Einbildungskraft (Phantasie), Empfindung, Erfahrung, Erkenntnis (*cognitio sensitiva*), Erlebnis, Erscheinung, Gefühl, Gegenstand (Objekt), Geschmack, Lust, Maß, Mittel, Norm, Schein, Stimmung, Symbol, Urteil, Utopie, Verhalten, Wahrnehmung, Wert.





Mit guten Gründen wird auf Qualitäten besonderen Wert gelegt wie das Schöne, Erhabene, Pittoreske, Komische und Unheimliche. Sie sind nun einmal Zentralbegriffe der Ästhetik, aber nicht als Adjektiva, zumindest nicht in erster Linie! Man kann es auch übertreiben, wenn etwa der Adjektiv vorgezogen wird und statt „Mode/modisch“ „modisch/Mode“ behandelt wird. Diese Vorgabe wird aber von meisten BeiträgerInnen glücklicherweise selten eingeholt.

Eine Qualität sozusagen zweiter Stufe ist Stil, spät hineingenommen, aber zurecht in A-Länge abgehandelt. Es handelt sich dabei nicht nur um Eigenschaften von produzierten Dingen, Vorgängen und Handlungen, sondern auch um Eigenschaften von produzierten Gegenständen, Haltungen, Einstellungen, Weltauffassungen und Stimmungen, wie etwa in Ismen zum Ausdruck gebracht wird. Stile sind also Eigenschaften von Handlungsprogrammen und -dispositiven. Sie tauchen als komplexere Charakteristika lokal, regional und national oder historisch beschränkt auf.

Als veräußerndes oder entäußerndes *Tun* dagegen ist Kunst effektives Verfahren mit ästhetischem Surplus, ästhetische Wirkung im Kunstwerk. Wenn das in erster Linie im Artikel „Werk“ gemeint ist, so wäre ein eigenes Lemma „Kunstwerk“ doch angemessener gewesen, zumal in „Werk“ als Tages- oder Lebenswerk sowie Kraft- oder Fabrikwerk in ästhetischer Bedeutung keine Überlegungen vorgestellt werden. Friedrich Kittlers Lemma „künstlerische Techniken“ in philosophisch ebenso durchdringender wie knapper und origineller Form wäre zu „Technik/téchné/ars“ zu erweitern gewesen, unter der Hereinnahme der Aufarbeitung von Trug/Trugbild, Täuschung und Illusion ebenso wie Kreation, Künstlichkeit und künstlerische Konvention. Dieser Teil von téchné ist weitgehend von „Produktion/Poiesis“ übernommen, allerdings ohne den wichtigen Aspekten von Remix und Post-production Rechnung zu tragen. Oder es hätten die *technai* (gr.) wesentlich in „Kunst/Künste/System der Künste“ behandelt gehört, womit „Techniken“ im bloß übertragenen Sinn von „Handwerkszeug“ der Künste zu verhindern gewesen wäre. Stattdessen verschwand der Artikel „Kulturindustrie (Massenkultur)“, wohl um des langen Artikels „Populärkultur“ willen, obwohl gerade heute mit den *creative industries* eine Neubewertung und Erschließung der kritischen Potenziale des Begriffs „Kulturindustrie“ dringend nötig wäre. Fatalerweise ist auch „System der Künste“ ursprünglich in A-Länge (!) bald überhaupt verdampft. Es wurde wohl als integrierter Teil von „Kunst“ umgedacht, welches wiederum auf halber Strecke um „/Künste“ erweitert wurde. Der Verlust von „System der Künste“ war dann nicht mehr gutzumachen, auch durch „Zeichen/Semiotik der Künste“ im Supplementband 7 nicht, in welches Lemma dasjenige von „Sprache der Kunst/Kunst als Sprache“ eingegliedert gewesen wäre, um der Gefahr des metaphorischen Übergewichts von „Sprache“ zu entgehen.

Zu beklagen ist die stiefmütterliche Behandlung der Künste im Einzelnen. Die Längen von „Komisch“ – ohne „Komik“ oder gar Komödie und *le comédien*, den Schauspieler, zu berücksichtigen – und „Tragisch/Tragik“ pendelten sich auf A-Länge ein und schwankten wohl nur deswegen zwischendurch, weil „Theater“ zuerst von B- auf C-Länge zurückgestutzt und dann ganz





leise überhaupt verschwand. Es wurde von den C-Artikeln „Theatralität“ und „Performance“ nicht mehr aufgefangen. Das wiegt umso schwerer, als „Performance“ nur auf performance art abzielt und Schauspiel nur mehr auf sie bezogen referiert wird. Die Abwesenheit von „Theater“ schmerzt auch deswegen, weil „Tragisch/Tragik“ nicht die architektonischen und institutionellen Aspekte des Theaters in den Blick bringen kann. Das wird auch nicht von „Theatralität“ in C-Länge wettgemacht, wo die Kontroverse von d’Alembert und Rousseau nur mit zwei kurzen Zitaten angedeutet wird. Es fehlen die Bereiche Bühne, Szene, Szenographie, Inszenierung, Interpretation und Improvisation sogar im Begriffsregister. Es wundert nicht, dass Spezialbegriffe des Theaters/Schauspiels wie Rolle (persona) und Maske keinen Ort haben und die Lemmata „Charakter“, „Gestalt“ und „Typ“ die theatralen Aspekte nicht ansprechen.

Ebenso schmerzhaft ist das Fehlen eines philosophisch erschöpfenden Artikels zur „Literatur“, dessen Länge der lemmatischen Zerlegung in andere A-Längen geopfert wurde. Doch sind „Prosaisch/poetisch“ wohl weniger Grundbegriffe als „Prosa“, „Poesie“ oder gar Dichtung und – wichtigste ästhetische Vorläuferdisziplin – Poetik, welche letztere beide von den literaturwissenschaftlichen Herausgebern gänzlich unterschlagen werden. Dafür gibt es dann Metapher/metaphorisch in A-Länge! Auch verwundert, dass „lyrisch“, „episch“ und „dramatisch“ in einen Artikel in C-Länge zusammengepackt sind, wogegen es dann einen eigenen Artikel „Melodramatisch“ gibt.

Auch „bildende Kunst“ ist zu kurz gekommen. Hier sollten Malerei, Plastik, Skulptur, Zeichnung, Installation, Bühnenbild und – soweit nicht in „Landschaft“ enthalten – Gartenkunst zur Sprache kommen, alles Gebiete, denen kein einzelner Artikel gewidmet ist. Plastik, sogar die plastischen Künste: Waren nicht sie in der Folge der 68er-Revolution in Frankreich zum Kampfbegriff avanciert, als der damals konservative Bildbegriff durch den Begriff der Plastik als materieller Ausdruck schlechthin ersetzt werden sollte? Wo aber sollten der philosophisch bedeutende Pygmalion-Mythos, der Wölfflinsche Grundbegriff des Plastischen, die Koextension des Worts Plastik mit Industriematerial, das Lyotardsche Plasma und der Plasmabildschirm denn sonst erschöpfender behandelt sein als in einem Lemma „Plastik“? „Monument/Denkmal“ scheint gerade einmal im Begriffsregister auf. Auch „Symmetrie/Proportion“ gibt es nicht. Immerhin schaffte es „Museum/Ausstellung“ in den Zusatzband. Liegt es am Aufschwung einer nivellierenden Bildwissenschaft, die mit „Bild“, „Darstellung“, „Fotografie/fotografisch“, „Mimesis/Nachahmung“, „Widerspiegelung/Spiegel/Abbild“ einen so breiten Raum einnimmt?

Dass „Musik“ mittelfristig als B-Begriff erwogen wurde, erklärt, wieso die „Musen“ ebenso fehlen wie Artikel zu „Instrument“, „Stimme“, „Klang“ (/Ton), „Oper“. Es sind „Rhythmus“, „Melodie“ und „Gesamtkunstwerk“ vertreten.

Ein besonderes Schicksal hat den Begriff der Geschichte ereilt. Es ist wohl nicht ohne Ironie, dass 1989 noch „Geschichtlichkeit der Kunst“ in B-Länge angekündigt wird, in der „Ankündigung“ sogar in A-Länge, stattdessen aber „Zeitalter/Epoche“ in mittlerer Länge geliefert wird. „Geschichte“ wird, wie





zu sehen, methodisch auf Diskurshistorie reduziert, dann in Begriffsgeschichte und historische Semantik zerrissen und zuletzt ganz verdrängt. Dafür gibt es dann „Gedächtnis/Erinnerung“, in der Schlussphase geplant und geschrieben. Das brachte eine Subjektivierung/Mentalisierung des Begriffs „Geschichte“ mit sich und in der Folge seinen Ersatz. Wenn schon Geschichte hinausfällt, hätte eigentlich „Kunstgeschichte“ hereingehört, Kunstgeschichte im starken, alle Künste umgreifenden Sinn von Winckelmann bis Riegl, über den materialistischen Geschichtsbegriff ab Vico – sein Axiom *verum factum* bleibt in „Zeitalter/Epoche“ unbeachtet – über Herder zu Hegel und Marx. Ist es neben der Zeiten Wandel auch die Verschränkung mit der Ästhetik der literarischen und nichtliterarischen Narration, welche die „Geschichte“ auch als Soziales zum ungeliebten Kind werden liessen?

Kommen wir zum *Sozialen*. Die Gewichte in der Auswahl sind richtig verteilt. Quasi-Agenten und Betroffene kommen zur Sprache: „Avantgarde“, „Boheme“, „Dandy“, „Dilettantismus“, „National/Nation“, „Normal/Normalität/ Normalismus“, „Subkultur“, „Weiblichkeit“ und die langen Artikel „Autor/Künstler“, „Öffentlichkeit/Publikum“ und „Populär/Popularkultur“. Gerade dadurch, dass der Begriff der ästhetischen Öffentlichkeit leicht pleonastisch ist, weil „Publikum“ (dt.) wie *audience* (engl.) von allem Anfang an wesentlich ästhetische Kategorien waren, hätte sich der Artikel streng an die ästhetische Dimension der Problematik halten sollen. Und weil sich die einzelnen Kunstwelten oder Kunstinstitutionen als ganze Kunstwelt und gar Welt missverstehen müssen, hätte ein stärker philosophisches Einsetzen bei Schelling, Nietzsche und Danto einer Klärung des Status der Öffentlichkeit geholfen.

Die Elemente, besser noch formalen Elemente der *Ontologie* reichen an den Status von Grund- oder elementaren Kategorien heran: *Absenz*, *Chaos/Ordnung*, *Authentisch/Authentizität*, *Form*, *Fragment*, *Gestalt*, *Körper*, *Metamorphose*, *Original/Originalität*, *Realität*, *Schein*, *Symbol*, *Wahrheit/Wahrscheinlichkeit* und in A-Länge *Typisch/Typ*. An Baumgarten und Michel Serres denkend hätte der Begriff der *Mischung/gemischt (confusa)* aufgenommen werden können, allgemein auch (ästhetischer) Gegenstand oder wie ursprünglich geplant „Individualität“. „Raum“ ist ausgelotet, aber nicht die *Zeit*, wohl weil sie als Wechselbalg der Geschichte in *Zeitalter/Epoche* fungiert und als *nichthistorische* nicht auffällt. Daher bleiben außerhalb des „Raum“-Artikels die *Raum- und die Zeitkünste* außen vor, von Kants *transzendentaler Ästhetik der Anschauungsformen* *Raum und Zeit* abgesehen, die *verstreut* gelegentlich in der ästhetischen Bedeutung angesprochen wird.

System und Differenz

Von der programmatischen Liste 1989 über die des Prospekts 1993 bis zu den bearbeiteten Stichwörtern der vorliegenden Bände in den vorgesehenen A-Längen haben sich nur „Ästhetik/ästhetisch“, „Kunst“ und „Schön/Schönheit“ gehalten. Zufall? Oder sind die drei nicht *die* eigent-



lichen Grundbegriffe der Ästhetik²² *Ästhetik*, *Aesthetica* wären dann Sammeltitle wie Plural von *aestheticum*, also alle das Ästhetische betreffenden Dinge, unter anderem die *aisthetà* (*kai noetá*, ergänzt Kant), wie Baumgarten schon vor seiner Gründungsschrift 1750 in seinen Meditationen 1739 sagte. Aber gemeint ist dann eben auch eine spezielle Aisthesis, die logisch-epistemisch-psychophysisch und ästhetisch ist, die *cognitio sensitiva*, *sive aethetica* neuzeitlich hinzugefügt. Der zweite Grundbegriff ist *to kalón* (gr.), *pulchrum*, das *Schöne*. Er wird es vielleicht bleiben, auch wenn sich mit der Vermehrung der Adjektivnomina seit Addison und Burke – Schönes, Großes, Neues sowie Schönes und Erhabenes – der Sammelbegriff des univoken Ästhetischen anbietet, wenn er auch noch nie abgeleitet wurde. In diesem Sinne wäre dann Ästhetik die Theorie des Ästhetischen. Der dritte Grundbegriff ist *Kunst*, Kunst als historisch kontingente wie theoretisch eingeholte Begriffsformation eines Kollektivsingulars. Er betreffe die – schönen oder ästhetischen – Künste in ihrem jeweiligen Kunstwerksbestand, ihren ein- und ausgeübten Praktiken und Institutionen, in der allgemeinen Kunsttheorie als Theorie (des Systems) der Künste.

Ob diese drei Grundbegriffe eine tragfähige Grundlage für die Ästhetik abgeben oder nicht doch die sich überschneidenden Teilmengen der Felder des *Mentalen*, der *Qualitäten*, des *Tuns*, des *Sozialen* und des *Ontologischen* –, so dürfte kein Zweifel darüber aufkommen, „daß auch wir Erkennenden von heute ... unser Feuer noch von jenem Brande nehmen“²³, der den Namen „System“ trägt. Aber ist das System nicht immer schon nicht mehr, was es einmal gewesen ist? Systeme verändern sich. Ein anderes System tritt auf. Es unterscheidet sich von dem System, mit dem es bis zu einem gewissen Grad etwas gemein hat. Das gilt für ein philosophisches System, ein Natur-, Nerven-, Sonnen-, Wirtschafts- oder Notensystem, Beispiele für distinkte Arten von Systemen: das System einer deduktiv-diskursiven Ganzheit, das System einer Theorie, eines Organ(ism)s, einer Struktur in einer bestimmten Zeit, eines koordinierten Ganzen, eines Satzes von Teilen zur Konstruktion. Die ersten beiden dieser sechs Arten ließen sich als *Gedanken- oder Welterfassungssysteme* bezeichnen, die zweiten beiden als *biologische und physikalische Systeme* und die dritten beiden mehr oder weniger als Arten des *technischen Systems*, das unter gewissen Bedingungen einem Systemdesign zugänglich ist.²⁴

²² Einige wenige Grundbegriffe vorgetragen hat, in einer anderen Disziplin, mit Ironie Jacques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, = *Das Seminar*. Buch XI (1964), hg. v. Jacques-Alain Miller, übers. v. Norbert Haas, Weinheim/Berlin: Quadriga 1987.

²³ Friedrich Nietzsche, *Fröhliche Wissenschaft*, in: *Werke III*, hg. v. Karl Schlechta, = Ullstein Buch 2907, Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Ullstein 1972, 281–548, 208; Nr.344

²⁴ Den indirekten Beweis, dass „Ästhetische Grundbegriffe“ zumindest Teile eines begrifflichen Gedanken- oder Welterfassungssystems sind, liefert das kontingente Hineinspielen des Star-Systems in „Ästhetische Grundbegriffe“. Gewiss ein technisches System, drängen sich die Personennamen und Markentitel des Star-Systems in das System der Ästhetik durch die Begriffsmarken, die an diesen



Gegenüber philosophischen Systemen, den ersten beiden Arten von System, sind bekanntlich seit dem mittleren 19. Jahrhundert immer unüberhörbarer Einwände laut geworden, die zuletzt gegen die Ein- und Unterordnung desjenigen in das System auftraten, das sich dem System nicht fügen mochte. So hat die Phänomenologie hundertfünfzig Jahre nach der Blütezeit der systematischen Philosophie begonnen, sich für die Exteriorität der Differenz einzusetzen. Vor allem Gilles Deleuze, Jacques Derrida und Jean-François Lyotard fanden ab den frühen 50er Jahren als Söhne der Generation von Sartre, Kojève, Merleau-Ponty und Hyppolite ihre gedankliche Entwicklung im Aufstand gegen die anthropologisch existenzialistische Form der Phänomenologie und damit auch gegen die anthropologisch existenzialistische Form der idealistisch-systematischen Philosophie und Phänomenologie des Geistes.²⁵ Die Einstellung gegen das System=Geschichtsdenken vornehmlich hegelscher Provenienz war dabei nicht zu übersehen. Deleuze: „Können wir nicht eine Ontologie der Differenz konstruieren, die nicht bis zum Widerspruch <Negation im System> aufsteigen müsste, weil der Widerspruch weniger anstatt mehr als die Differenz wäre?“²⁶ Derrida: „Mit der Differenz zwischen wirklicher Gegenwart und Gegenwart der Repräsentation als *Vorstellung** findet sich ... durch die Sprache ein ganzes System von Differenzen in ein und dieselbe Dekonstruk-

denkenden Stars hängen. So sind „Apollinisch/dionysisch“, „Aura“, „Katharsis“, „Naiv/Naivität“, „Simulation“, „Sprache der Kunst/Kunst als Sprache“, „Unbewußt/das Unbewußte“, „Warenästhetik/Kulturindustrie“ und „Widerspiegelung/Spiegel/Abbild“ unweigerlich mit den Namen Friedrich Nietzsche, Walter Benjamin, Aristoteles, Friedrich Schiller, Jean Baudrillard, Nelson Goodman, Sigmund Freud, Wolfgang Haug und Jacques Lacan verknüpft. Das ist sogar der Fall, wenn diese Namen durch das kanonische System des Siglenverzeichnisses der wichtigsten Werkausgaben und Einzelschriften von „Ästhetische Grundbegriffe“, wie jedem Band vorangestellt ist, nicht repräsentiert werden: Aristoteles, Baumgarten, Schiller, Nietzsche, Freud ja; Lacan, Goodman, Baudrillard nein.

²⁵ Folgende Texte aus dem Jahr 1954 sind ebenso antizipativ wie maßgeblich: Gilles Deleuze, Jean Hyppolite. Logik und Existenz <Jean Hyppolite, Logique et existence. Essai sur la logique de Hegel, Paris 1953, Rezension in Revue philosophique de la France et de l'étranger 79 (1954)>, in: Die einsame Insel. Texte und Gespräche von 1953 bis 1974, hg. v. David Lapoujade, übers. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, 18–23; Jacques Derrida, Le problème de la genèse dans la philosophie de Husserl, Paris: Presses Universitaires de France 1990 <mémoire pour le diplôme d'études supérieures 1954>; Jean-François Lyotard, La phénoménologie, = Que sais-je? 625, Paris: Presses universitaires de France 1954.

²⁶ Gilles Deleuze, Jean Hyppolite, a.a.O., 23. In Gilles Deleuze, Nietzsche und die Philosophie, übers. v. Bernd Schwibs, München: Rogner & Bernhard 1976 (1962), 211 heißt es: „Wohl stellt die Hegelsche Dialektik eine Reflexion der Differenz dar, aber sie verkehrt zugleich deren Bild. Die Bejahung der Differenz als Differenz ersetzt sie durch die Negation des Differierenden; die Selbstbejahung durch die Negation des Anderen; die Bejahung der Bejahung durch die berühmterbüchtigte Negation der Negation.“ Eine andere Gefahr ist, dass das System als Differentes/Differenz selbst Trugbild wird: Gilles Deleuze, Differenz und Wiederholung, übers. v. Joseph Vogl, 2. Aufl., München: Wilhelm Fink 1997, 165



tion hineingezogen²⁷, wobei die Vergegenwärtigung/Repräsentation von der Wiederholung (und nicht umgekehrt) abhängt und dadurch der historische Fortschritt von der Wiederholung der Idealitäten ins Unendliche.²⁸ Und Lyotard sieht die Legitimierungserzählung des spekulativen enzyklopädischen Geistes-in-Geschichte, zu dessen Moment das einzelne Wissen mit der Methode der Bindung denotativer Aussagen an präskriptive Aussagen wird²⁹, dem Aufschwung der Technik ausgesetzt und damit einer Delegitimierung, wie sie durch die Wissenschaftssprache der positiven Wissenschaften und einer Selbstanwendung des wissenschaftlichen Wahrheitsanspruchs erfolgt.³⁰

So dringt die Differenz nicht nur wie ein Fremdkörper in das System ein. Es scheint, für *Deleuze* erstens, auch „an die Stelle der dem Sein und dem Denken äußerlichen empirischen Differenz die mit dem Sein, mit der inneren Differenz des Seins identische Differenz getreten“ zu sein.³¹ Lässt sich ein solches Sein als Wille zur Macht in vielfältiger Bejahung verstehen, dann bedeutet das auch, dass sich die „Differenz reflektiert ..., um ... sich zu wiederholen, sich fortzupflanzen“³² und damit als ein universelles Zu-Grunde-Gehen zugleich Zusammenfallen und Gründen zu sein.³³ So existiert schließlich eine begrifflose wahre Differenz im Sinnlichen als Mannigfaltigkeit von Singularitäten. Es scheint keine Einschreibung der Differenz, etwa als aristotelische Artdifferenz in den Begriff nötig zu sein.³⁴ Und „sind etwa die Wörter in manchen ästhetischen Systemen wahrhafte

²⁷ Jacques Derrida, Die Stimme und das Phänomen, übers. v. Hans-Dieter Gondek, = es 2440, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, 72. Siehe den „Quellpunkt“ bei Edmund Husserl, Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins, in: Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins, = Husserliana X, hg. v. Rudolf Boehm, Dordrecht: Springer 1966, 27f. Derrida verweist a.a.O., 85, auf das principium des absoluten Anfangs in: Edmund Husserl, Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie, = Husserliana III/1, hg. v. Karl Schuhmann, Den Haag: Martinus Nijhoff 1976, 51 (§ 24).

²⁸ Jacques Derrida, a.a.O., 72f.

²⁹ Jean-François Lyotard, Das postmoderne Wissen. Ein Bericht, übers. v. Marianne Kubaczek, Wolfgang Pircher, Otto Pfersmann u. Jean P. Dubost, hg. v. Wolfgang Pircher, = *Theatro Machinarum* 1 (1982), Nr.3/4, Kapitel 8 a.a.o., Kap. 10

³¹ Gilles Deleuze, Jean Hyppolite. Logik und Existenz, in: Die einsame Insel. Texte und Gespräche von 1953 bis 1974, hg. v. David Lapoujade, übers. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, 18–23, 21.

³² Deleuze, Nietzsche, 212. Siehe auch den Versuch der Präzisierung dieses Fortpflanzens in der „Einleitung: Rhizom“ in: Gilles Deleuze/Félix Guattari, Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus, übers. v. Gabriele Ricke u. ronals Vouillé, hg. v. Günther Rösch, Berlin: Merve 1997, 11–42 und die Kritik von Hans-Dieter Klein, System/Systemtheorie, in: Hans Jörg Sandkühler (Hg.), Enzyklopädie Philosophie, Bd. 2. O-Z, Hamburg: Felix Meiner 1999, 1581–1584, 1583, derzufolge „die Ablehnung des philosophischen Systems immer auf einer Theorie über die Strukturiertheit des universalen Zusammenhangs beruht“.

³³ Gilles Deleuze, Differenz und Wiederholung, übers. v. Joseph Vogl, 2. Aufl., München: Wilhelm Fink 1997, 96

³⁴ a.a.O., 46f.

Intensitäten, ... so sind die Begriffe Intensitäten aus der Perspektive des philosophischen Systems.³⁵ Wenn Deleuze aufruft, von der epistemisch-politischen absolut(istisch)en Sphäre in die psychische Sphäre überzuwechseln, dann geht es um die Differenz in der Wiederholung und gegen die Wiederholung. Die Repräsentation wiederum, sofern systematisch – gegen sie ist der psychologische Akzent gemeint und dann aber auch die repräsentatio clara et confusa –, ist ein Widerspruch in sich, solange sie nicht durch die Differenz ersetzt und wiederholt wird. Das System muß wiederholt werden, damit es sich verändern und damit sich Differenz ergeben kann. Stärker noch ist die Wiederholbarkeit sprachlicher Schemata der Garant für das „System“, gegen welches die wiederholten Ereignisse den Begriff verändern.³⁶ Damit wird mit Heidegger eine Differenzierung der Differenz, ein Für-Sich qua systemisches „Ansich als *Differenzierendes*, ... *Sich-Unterscheidendes*“ beabsichtigt.³⁷

Auch Derrida zweitens knüpft an Heidegger an. Die *différance* ist als „das systematische Spiel der Differenzen, der Spuren von Differenzen, der Verräumlichung, mittels derer sich die Elemente aufeinander beziehen ... systematische Produktion von Differenzen, *Produktion* eines Systems von Differenzen“³⁸, eine Verschiebung in die Spur, eine permanente Integrierung der ontologischen Differenz. Mit dieser „Falte der Wiederkehr ... in der Gegenwart“ wären „wir jenseits des absoluten Wissens (und seines ethischen, ästhetischen oder religiösen Systems) auf dem Weg ... zu dem, von dem her seine Schließung verkündet und entschieden wird.“³⁹ Daß nun „im entscheidenden Begriff der ontisch-ontologischen Differenz *nicht alles in einem Zug zu denken ist*“, diese Aufteilung des Alles-auf-einmal oder Differenz ist unableitbar ursprünglich, ist *différance*. Sie „bezeichnet die Produktion des Differierens im doppelten Sinne dieses Wortes [différer – aufschieben/(von einander) verschieden sein]. Die ontisch-ontologische Differenz und ihr *Grund* [i. Orig. dt.] in der ‚Transzendenz des Daseins‘ ... wären nicht absolut ursprünglich. Die *Differenz (*différance*) schlechthin wäre zwar ‚ursprünglicher‘, doch könnte man sie nicht mehr ‚Ursprung‘ und auch nicht ‚Grund‘ nennen.“⁴⁰ Wenn sich nun mit „der Differenz zwischen wirklicher

³⁵ Deleuze, Differenz und Wiederholung, a.a.O., 156

³⁶ Manfred Frank, Was ist Neostukturalismus?, = es 1203, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984, 456, 476

³⁷ 155

³⁸ Jacques Derrida, Semiologie und Grammatologie. Gespräch mit Julia Kristeva, übers. v. Dorothea Schmidt u. Astrid Wintersberger, in: Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart, hg. v. Peter Engelmann, = UB 8668, Stuttgart: Ph. Reclam jr. 1990, 151, 153.

³⁹ Jacques Derrida, Die Stimme und das Phänomen, übers. v. Hans-Dieter Gondek, = es 2440, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, 93, 138.

⁴⁰ Jacques Derrida, Grammatologie, übers. v. Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, = stw 417, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, 44. Die Umkreisung der „Transzendenz des Daseins“ durch Derrida ist dem Anlauf Heideggers zu seiner Konzeption des Grundes gewidmet: in Vom Wesen des Grundes, Martin Heidegger, Vom Wesen des Grundes, 8. Aufl., Frankfurt am Main: V. Klostermann 1995, 16.



Gegenwart und Gegenwart der Repräsentation als *Vorstellung* ... ein ganzes System von Differenzen in ein und dieselbe Dekonstruktion hineingezogen“ findet⁴¹, dann lässt das die Repräsentation nicht unberührt, speziell auch die Vorstellung im Theater, das sich von der Schrift des Theatertexts mit repräsentativer Sprache verabschiedet hat: „Das klassische Theater, das Theater des Schauspiels, war die Repräsentation all dieser Repräsentationen. Dieser Aufschub (*différance*), diese repräsentativen Bezüge und Relais entdehnen nun das Spiel des Signifikanten“ auf dem Grund einer ursprünglichen Schrift des Unbewussten.⁴² Somit wäre das damit angesprochene „Theater der Grausamkeit die Kunst der Differenz ...<:> Reine Präsenz als reine Differenz.“⁴³

Wandelt sich historisch das System des Wissens-in-der-Geschichte zu einem „flachen“ Netz von Forschungen“, wie das drittens *Lyotard* diagnostiziert, dann wird auch die Erzählung in einem Kampf-Sprachspiel neugeformt, an dem Spieler mit anzuerkennenden Spielzügen teilnehmen. Das kann bis zur grundlegend unauflösbaren Meinungsverschiedenheit reichen, dem *Différend*, der mit der Paralogie durch die Delegitimierung ins Spiel kommt.⁴⁴ Dieses paradoxerweise grundlegende Vermögen sozusagen zweiter Ordnung ist unter anderem, mit Kant, ein Widerstreit von Einbildungskraft und Vernunft, das Vernunftgefühl des Erhabenen.⁴⁵ Ästhetisch ist damit nicht nur die Krise universell begründender philosophischer Systeme wie dasjenige Leibniz-Wolffs betroffen – in der sich die Repräsentation oder Vorstellung in Verstand, Vernunft und Einbildung teilen mag –, sondern auch der Ausgangspunkt der Grundlagenkrise in der Naturwissenschaft Ende des 19. Jahrhunderts benannt, dass nämlich formale und semantisch-syntaktische Systeme unabschließbar sind.⁴⁶ Doch die weiterhin versuchte Schließung des kognitiven Diskurses der Technowissenschaft verschließt auch den Zugang zum Sein. Es bleibt aber die sinnliche Gebung wichtiger als die rationale Rechtfertigung. Die Reflexion der Empfänglichkeit „für das Ereignis, dass Gegebenes ist“, und zwar mit den Formen der dritten und schon ersten Kritik Kants und seiner ästhetischen Schemata bieten sich nun als eine „Kindheit des Denkens“ in und vor der Argumentation an.⁴⁷

⁴¹ Jacques Derrida, *Die Stimme und das Phänomen*, a.a.O., 72

⁴² Jacques Derrida, *Die soufflierte Rede*, in: *Die Schrift und die Differenz*, übers. v. Rodolphe Gasché, = stw 177, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, 259–301, 296 (294)

⁴³ Jacques Derrida, *Das Theater der Grausamkeit und die Geschlossenheit der Repräsentation*, in: *Die Schrift und die Differenz*, übers. v. Rodolphe Gasché, = stw 177, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, 351–379, 375

⁴⁴ Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, a.a.O., 74, Kap. 3 und 14.

⁴⁵ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hg. v. Wilhelm Weischedel, = stw 57, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, B99, §27

⁴⁶ Jean-François Lyotard, *Grundlagenkrise*, in: *Neue Hefte für Philosophie* 26 (= *Argumentation in der Philosophie*), 1986, 1–33, 1f.

⁴⁷ a.a.O., 23, 13. Dabei stellt sich bereits Kants „Ästhetik ohne ‚Formen““, a.a.O., im Zeichen einer Grundlagenkrise dar, wenn die Ästhetik sich als irreversibel geteilt zeigt in acumen/Genauigkeitssinn für Differenzierungsschwellen und Witz/Geist/ingenium/Genie.





Eine solche Rezeptivität ist gerade angesichts der Krise der Grundlagen die Durchlässigkeit für ein „gestaltbildendes Plasma“, für eine Gebung ohne Adressaten, für die Ent-Deckung des phyein, für die „unmittelbare Umsetzung des Zeit-Raums in der Affektion“, angesichts deren Möglichkeit heute sich die „Grundlage der ‚Postmoderne‘ als ... Mangel an ästhetischer Grundlage oder als ‚Unempfindsamkeit‘“ erweist.⁴⁸ Zugleich zwingt eine solche Ästhetik der Empfänglichkeit zum Widerstand oder Widerstreit gegen eine technoscientifische wie pragmatische Vereinnahmung des Zeit-Raums. Entsprechend ist das Erhabene formlos, negativ, ohne sensus communis, ein Gefühl der Ohnmacht, ein Streit zwischen Formen und Ideen, dem die Kunst der Avantgarde voll genügt.⁴⁹

Gründlichkeit und Schlamperei

Alle drei Anläufe machen Sinn, wenn der Begriff der Differenz auf Heideggers Konzept des Grundes bezogen wird. Wenn Deleuze explizit an es anknüpft, dann weil im universellen Zu-Grunde-Gehen, das ein Zusammenfallen *und* ein Gründen ist, die Differenzierung einer immanenten empirischen Differenz schon die Wiederholung birgt. Für die Ästhetik ist hier wichtiger als die Mannigfaltigkeit der Singularitäten und Intensitäten, dass mit der Wiederholung des Systems oder systematischen Grundgedankens sich eine spezifische Differenz oder Neuerung ergibt: durch die Wiederholung von Leibniz/Wolff bei Baumgarten die ungeahnt grundlegende Funktion des *clara et confusa*, durch die Wiederholung von Humes Geschmackskritik die Differenz des Erhabenen bei Kant, durch die Wiederholung (der Wiederholung in anderen Bereichen) der Winckelmannschen Kunstgeschichte die philosophische Geschichte der Kunst bei Hegel. Dadurch ergeben sich jeweils grundlegend neue Begriffe.

Die Bodenlosigkeit der ontisch-ontologischen Differenz in der Transzendenz des Daseins als *différance* hat Derrida dazu geführt, eine *Produktion* eines Systems von Differenzen mit der permanenten Integrierung einer immer nur äußeren ontologischen Differenz anzunehmen. Das im Hintergrund bleibende System der Differenzen zwischen Präsenz und Repräsentation erlaubt, ja erzwingt, sich von einer Vorstellung auf der repräsentativen Bühne und von der repräsentativen Sprache des klassischen Theaters zu verabschieden – vorgeführt in einem Theater der Grausamkeit, das sich als Kunst der *différance* erweist. *Différance* heißt, wegzuschieben und derart einen je eigenen Raum finden, und heißt, aufzuschieben und dadurch etwas zeitigen. Mentalien sind „grundlegend“ um das x („ästhetisch“) verschoben, weil das Adjektiv „ästhetisch“ wahrnehmungsbezogen auf das „nur“ des gewissen Etwas, auf das Begleitende dessen verweist, was ohnehin perzeptuell ständig vollzogen wird. Die Pointe ist daher, dass nicht alles auch schön ist, aber alles ästhetisch ist oder – vorsichtiger gesprochen – sein kann.

⁴⁸ a.a.O., 22, 17, 31.

⁴⁹ a.a.O., 24, 26.





Es gibt mit der *différance* also auch eine ästhetische Welt des Mentalen, nicht nur eine Kunstwelt.⁵⁰

Und Lyotard hat gegen die fehlgeschlagenen Grundlegungen des Systems des Wissens-in-der-Geschichte, der Naturwissenschaft und des kognitiven Diskurses der Technowissenschaften angesichts des postmodernen Mangels Empfindsamkeit ein neues Transzendieren des Dasein angestrebt. Mit einem neuen Zugang zum Sein in der wiederzuerlangenden Empfänglichkeit für das morphogenetische Plasma wird das Ereignis einer sinnlichen Gebung ohne Adressaten, eines Zeit-Raums in der Affektion umrissen. Dieses Grund- oder Bodenhaftung-Finden kann aber nur mit dem Vermögen des *Différends*, des Widerstreits gelingen, der in der Ästhetik zwischen Einbildungskraft und Vernunft als Gefühl eines Erhabenen gegeben ist, das sich in jeweils aktualisierten Konfigurationen kulturell präsentiert. Damit hat sich aber das Grundelement des Streits als tragfähiger Grundbegriff der Ästhetik ergeben, denn nun wächst der Disputation⁵¹ ein anderes zu, womit die ästhetische Sphäre sich als Paradigma einer Streitkultur herausstellt. Damit vermöchte ein allfälliger ästhetischer Grundbegriff der Differenz wohl einen Beitrag zu leisten, der über den Bereich des Ästhetischen hinausreicht.

Denn das ist ja nicht zuletzt die Frage, die einer lexikalischen Behandlung als „ästhetischer Grundbegriff“ allein widersteht: Sind ästhetische Grundbegriffe grundlegend für alle Bereiche des Wissens? Schon ist der Ausruf zu vernehmen: Bewahre! Aber nun schon ganz im Angriff muss gesagt werden: Ästhetische Grundbegriffe können auch der Grund dafür sein, dass eine gesunde Portion Schlamperei in die Philosophie kommt. Ästhetische Grundbegriffe haben noch vor ihrer disziplinären Zuweisung und Unterordnung unter die „Ästhetik“ Anteil an philosophischer Maulwurfsarbeit, Subversion. Schlamperei ist sicher nicht weniger ästhetisch und fruchtbar als Gründlichkeit. Voraussetzung ist aber die Einteilung und Absteckung des Grundes für Begriffe. Dann kann auf Grenzüberschreitungen, mehr noch: Vermischungen gesetzt werden. Sie allein können nicht nur beanspruchen, ästhetisch, sondern auch produktiv zu sein. Wäre dann also „ästhetischer Grundbegriff“ eine *contradictio in adjecto*? Mitnichten. Handeln wir auch noch „Vermischung“ als Grundbegriff der Ästhetik ab! Und dann zu den ästhetischen Grundbegriffe als Grundbegriffen überhaupt: Es hat die Philosophie nicht nur durch die Ästhetik der poststrukturalistischen Philosophie eine grund(um)legende Arbeit erfahren. Auch das grundlegende Kapitel von Kants erster Kritik ist der Ästhetik gewidmet. Noch ist nicht ganz geklärt, ob diese erste, transzendente Ästhetik Kants nicht auch ästhetisch ist. Aber das ist nicht zuletzt wieder eine Frage der Klärung ästhetischer Grundbegriffe.

⁵⁰ Arthur C. Danto, Die Kunstwelt, übers. v. Peter Mahr, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 42 (1994), Nr. 5, 907–919.

⁵¹ Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, a.a.O., B231–260, §§ 55–59 (Die Dialektik der ästhetischen Urteilskraft).



