

# Medien, mixolydisch

## Zur Ästhetik bei Aristoteles, Baumgarten und Serres



Meret Oppenheim, Objekt, mixed media, 1936

*In der griechischen Philosophie tobte einst ein Kampf um die Mischung. Wie ist er ausgegangen? Worin hat er überhaupt bestanden? Das zu fragen, hat natürlich nur Sinn im Kontext von „Schlamm & Damm“ - in ihm und aus ihm heraus im Blick auf die Geschichte. Diese ist philosophisch wesentlich durch ein ästhetisches Denken bestimmt, wie es Aristoteles beschäftigte, in der Form aber, in der es uns bekannt ist, erst im 18. Jahrhundert voll einsetzte. Erst seit dieser Zeit wagten die Menschen, in der Mischung und den Mixturen einen wesentlichen Wert der Wahrheit zu erkennen, in der gemischten Empfindung, in der Mischung der Künste und ihren Gattungen. Und noch dazu hat das mit den Medien zu tun, was wiederum die Griechen wussten. Vor diesem Befund bekommen heute (digitaler) Mix, Remix und die Kunst der hybridisierten Systeme eine besondere Bedeutung. Der Medienbegriff muß also gemischt sein, die Medien auch ...*

PETER MAHR

Einer Ableitung des *tertium datur* zufolge wendet sich die antike griechische Philosophie gegen eine „gefürchtete, abgewehrte Mischwelt“ (Heinrich 1981, 70). So will Lukrez gegen das leidbringende Vermischen auf dem Festen und Leeren beharren, Parmenides ist gegen die weibliche Dämonin, wie die ganze griechische Philosophie gegen den Kultzusammenhang der Großen Mutter „essentiell dort, wo sie ihre Logik entwickelt ... ,homosexuell“ sei (Ebd., 70). Auch Empedokles setzt auf Reinigungen in Richtung auf eine apollinische Reinheit, wie sie durch Opfer an Sterilität erbracht werden kann. Es ist dann nicht nur Berührungshobie, „wenn ... in immer sublimerer Form ... Entmischung Voraussetzung dafür ist, daß man eine nicht mehr antastbare Identität findet“ (Ebd., 71). Statt der kontaminierenden Mischung setzt sich das Denken der Konstellation durch. Diese ungefährliche Bildung enthält Elemente, die sich wie in der Großen Leere bei Leukipp nicht nur nicht berühren, sondern sogar für sich unbewegt bleiben können. Entsprechendes ist dann in der Affekttheorie der Stoa zu finden. Und schon in Empedokles' impressionistischer Theorie des Schönen als Immanenz des Scheins vermischen sich die Farbpartikel auf der Leinwand nur aus der Entfernung optisch (Ebd., 72), desselben Empedokles, der die gesamte Wirklichkeit als Mischungen von Feuer, Wasser, Luft und Erde ansah. Auch wer Klaus Heinrichs psychosexueller Ableitung der Logik nicht folgen will, trifft die Sachlage, wenn er sich bei der griechischen Philosophie einen weit gehenden begrifflichen Prozess der Entmischung vorstellt. Es wurde bis zu Aristoteles hin die Instanz des Denkens, des Geists, gefunden, dessen Existenz als Unabhängiges zu denken war.

Diese Entmischung war eine Entwicklung des Geistes heraus aus den Verstrickungen in das mythologische Geflecht und die materielle Welt, in die Gegensätze von Wahnsinn und Weisheit, Mystik und Dialektik, Agonismus und Rhetorik sowie Literatur und Philosophie (Colli 1975). Eine zunehmende Analyse von reinen Elementen oder Prinzipien war die Folge, was unter anderem auf eine atomistische Naturphilosophie hinauslief.

**„mehr traurig und gedrückt“. Aristoteles**

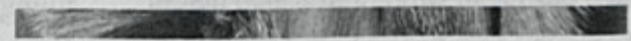
Geht man der Beziehung von Mischung und *aisthesis* in ihrer metaphysischen Entfaltung nach, wie Aristoteles seinen Vorgängern Empfindung, die Welt entsprach. von Mischungen Kenntnis nehmen. wenn er sagt, dass bereit, mit dem 17, 407 b 2-5). von Harmonie sei. menfügung 'krâsin sei aus Gegensätzgründlich ist eine schaften hat. Das ten (Ross 1961, Aristoteles lässt. Das kann sie nur in Mischungen keinem 'Sinnesor-mischt ist' (Ebd., mögen hat, dann lich aber einfach; diesen haben." (Ebd., 434 b 9-gehört, wenn sie irgend etwas Verbindung eingehen können, Damit ist mit Aristoteles, der allgemein gegen ein Denken in Elementen ist (Schwabe 1980, 5), klar, dass Lebewesen von vornherein gemischt sind, und zwar weniger, weil sie aus verschiedenen Elementen bestehen, sondern weil sie eine mehrfache Verbindung mit der Seele eingegangen sein müssen.



les in *De anima*, dann fällt zuerst die Auseinandersetzung mit auf. Es war schon seit längerem umkreist worden, dass die Aktivität der Sinne, einer Verwicklung der Sinne in die Dass das *aisthanesthai*, das Empfinden, nur innerhalb funktioniert, will Aristoteles aber nur bedingt zur Einerseits geht ihm Anaxagoras darin nicht weit genug, es dem Geist als Ungemischtes unter den Dingen Mühe Körper vermischt zu sein (Aristoteles 1959, 405 a 16- Andererseits passt ihm nicht, dass die Seele „eine Art Denn auch die Harmonie sei Mischung und Zusam- kai *súnthesin*' von Gegensätzlichem, und der Körper lichem zusammengefügt.“ (Ebd., 407 b 30-32) Zu solche Fusion, in der jedes Teilchen die selben Eigenkann aber streng genommen nur für Flüssigkeiten gel- 196).

dagegen die Seele die Lebewesen gleichsam erschaf- aber nicht mit Elementen wie Luft oder Feuer, sondern (Aristoteles 1959, 411 a 9-11), wie auch „die Erde zu gan' oder besonders dem Tastsinn eigentümlich beige- 425 a 7). „Aber wenn der Körper Wahrnehmungsver- muß er entweder einfach oder gemischt sein. Unmög- denn er würde so nicht den Tastsinn haben; aber er muß 11) Neutraler gesagt: Wenn die Seele irgendwo hin oder irgend jemandem angehört, dann muss sie eine das heißt quasi materiell mit Elementen gemischt sein.

Doch was ist mit den Mischungen, die nicht dem einzelnen lebendigen, beseelten Körper inhärent sind, sondern die Grundlage für die Beziehung mit der Umgebung bilden? Da die See-



**Mischungsarten**

Aller Schwierigkeiten eingedenk, können drei Arten von Mischung unterschieden werden (im Anschluss an Cardano und Aristoteles, nach Lumpe 1980), die zugleich prozessuale wie ruhend-dingliche Bedeutung haben. Fraglich ist, ob es nicht einfach nur zwei Arten sind.

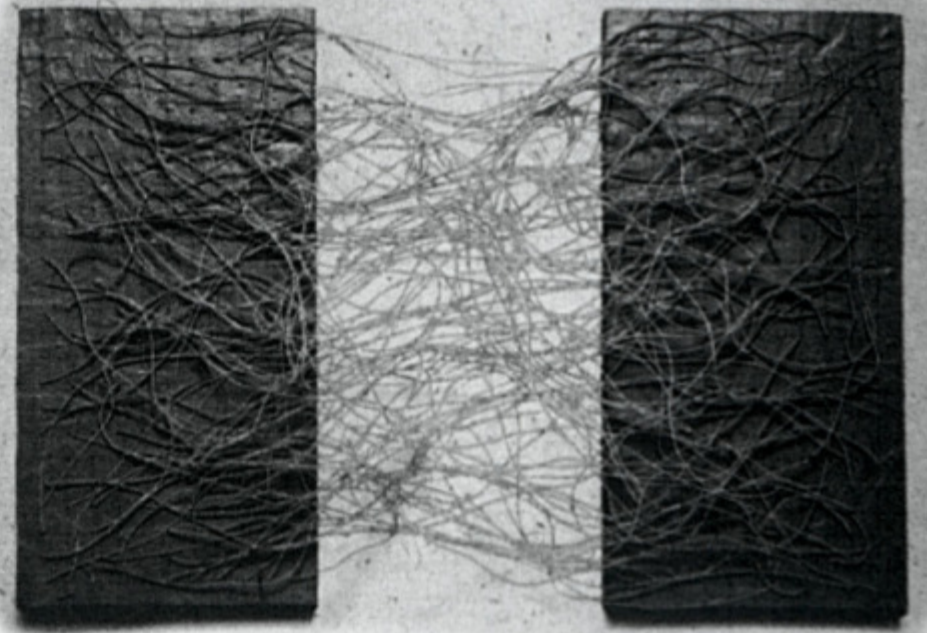
1. die **coacervatio** (Aufhäufung, Zusammensetzung/súnthesis). Es handelt sich um eine Mischung gleichartiger, zum Teil gleicher Stoffe, die nicht nur vorher (potentiell), sondern auch nach der Vereinigung (aktuell) erhalten bleiben. Was sich als Sorte oder als Gemenge identifizieren lässt, kann also auch wieder mit Anderem vermischt beziehungsweise kann wieder sortiert werden. Reversibilität. engl. blend für Mischung im Sinn etwa einer →

→ bestimmten Teemischung, das heißt Teesorte, die aus einem oder mehreren Bestandteilen bestehen kann. Mischen, aktiv, kann im Grenzfall das Vermengen eines Gleichen sein, etwa das paradoxe Umrühren gleich heißer Milch.

2. die *mixtio*. (Mischung, die zufällig-natürliche *meixis* und die beabsichtigt-kunstmäßige *krâsis*; physikalisches Gemenge mit erhalten bleibenden Molekülarten). Es handelt sich um eine Mischung ungleichartiger Stoffe, deren Form sich nach der Vereinigung verändern kann, die gleichartig werden können. Die Bestandteile sind potentiell noch vorhanden, können aber aktuell unkenntlich geworden, verschwunden sein. Je nach Stand der Technik und des Wissens, können Entmischungen stattfinden, etwa Wasser in Wasserstoff und Sauerstoff. frz. *confondre* (*confus*), engl. *confound* (*confuse*): vermengen, verwechseln, verwirren, verblüffen (*bestürzen*), durcheinander bringen, frz. *mêler*: vermischen, verbinden, verwirren, sich um etwas kümmern, unter die Menge mischen; dt. vermischen, verwirren, verstricken, gemischte Gefühle oder Nutzung, Mischmasch, Durcheinander - homogen oder nicht in Bezug auf Übertragungsleistungen. Wenn der Watzmann ruft, hört man ihn, wie immer auch die Luft gleichmäßig kalt, feucht, neblig, trocken, geräuschdurchlässig (Wasserfall) sein mag oder auch nicht! Vermählung, Verflechtung (Demokrit: *periploké*) frz. *mixtion/mixture*, frz. *fuser*, verschmelzen (*fusion*). Verschiedene Aggregatzustände →

le für Aristoteles neben der ernährenden Seele und der begehrenden sowie denkenden Seele hauptsächlich aus der wahrnehmenden Seele besteht - welches sind die Mischungen, die die *aisthesis* bestimmen?

Keine. Denn es ist gerade die wahrnehmungsnotwendige Entmischung unserer Verbindung zur Welt, wie sie sich durch das Faktum der Trennung von Sinnesinhalt (*aistheton*) und inhaltsvermittelndem Medium (*metaxú*) der Sinneswahrnehmung zeigt. Es scheint, dass dieser Sach-



verhalt gerade dadurch bestätigt wird, dass diese Trennung nicht bei jedem der Sinne gegeben ist. So unterscheiden sich die einzelnen Sinne auch in Bezug auf das Medium. Zum Teil schon beim Geruch, auf jeden Fall aber beim Geschmack und beim Tastsinn spielt das Medium nicht die Rolle, wenn es überhaupt vorhanden ist. „Wir würden es ‘das Süße’ aber nicht durch das Medium wahrnehmen, sondern weil es mit dem Feuchten vermischt ist, wie bei einem Getränk.“ (Ebd., 422 a 13-14) Das Medium unterscheidet sich demgemäß vom Gemischten, von dem, worin etwas auflösbar ist, während das vom Medium Übermittelte oder Getragene prinzipiell nur durch das Medium hindurchverläuft, also mit ihm keine Mischung eingeht.

Und was ist mit den Mischungen des belebten Körpers selbst? Es „bleibt für ihn übrig, aus Erde und den genannten (Luft und Wasser) gemischt zu sein, wie das Fleisch und das Entsprechende sein will.“ (Ebd., 423 a 13-15) Damit scheint Aristoteles zur Verlängerung der Sinnesübertragung in den Körper hinein auf Wasser und Luft als dem Körper eigene, angewachsene Medien setzen zu wollen: die Sinnesorgane, die *aisthetéria*. Entsprechend bezeichnet er mit dem „Fleisch das Medium des Tastvermögens“ (Ebd., 423 b 26).

Doch mit den eher technischen Bestimmungen von Mischung und Medium ist es nicht getan. Aristoteles geht in Bezug auf das Angenehme zum Ästhetischen über, wenn auch nur zu einem bestimmten Zweck. Ein Reines und ein besonderes Gemischtes bringen die Entmischung auf eine höhere, dem Geist (*nous*) angenäherte Stufe. Es „sind diese Qualitäten ‘Geschmäcker, Farben, Töne’ angenehm, wenn sie rein und unvermischt in das Verhältnis eingeführt werden, z. b. das Scharfe oder Süße oder Salzige ... Im ganzen aber ist noch angenehmer das Gemischte, der Zusammenklang gegenüber dem Hohen oder Tiefen, die Temperierung gegenüber dem Gewärmten oder Gekälteten. Das Mischungsverhältnis ‘*logos*’ ist das Wahrnehmungsvermö-

gen. Übermäßiges macht ihm Beschwerden oder hebt es auf.“ (Ebd., 426 b 3-7) Zurecht lässt sich dieses Verhältnis der Proportion als ästhetischer *rapport* auslegen (Rodier 1900, 386f), lässt sich *sumphonía*, Zusammenstimmung, als das typische Beispiel des Gemischten ansehen. Daher heißt es vom Seelenteil Geist, von der denkenden Seele: „Notwendig ist also er, da er alles denkt, unvermischt (mit den Denkformen), wie sich Anaxagoras ausdrückt, damit er herrsche, d. h. damit er erkenne.“ (Ebd., 429 a 18-20) Und doch „wird den übrigen Dingen Geist zukommen, wenn er nicht in anderer Weise selbst denkbar ist, sondern das Denkbare der Art nach nur eines ist, oder er wird etwas Eingemischtes haben, das bewirkt, dass er denkbar wie die andern Dinge ist.“ (Ebd., 429 b 27-29) Wodurch letztlich die doppelte Überlegenheit des Geistes aus der *aisthesis* heraus gezeigt scheint: fürs Herrschen unvermischt und für den Dingbezug passiv. Aber: „Auch dieser Geist ist abgetrennt, leidensunfähig und unvermischt, da er dem Wesen nach Betätigung ist“ (Ebd., 430 a 17-18).

Derart entmischt und bezogen erweist sich der Geist etwa als dazu fähig, in der dorischen Tonart die zu bevorzugende mittlere, gefasste Stimmung zu erkennen, wenn überhaupt die Musik das Gemüt sittlich machen soll. Bei der mixolydischen Tonart dagegen werden die Hörer „mehr traurig und gedrückt“ (Aristoteles 1995, 1340 b 1). Sie ist „auszuschließen; 'ist' schon Weibern nichts nütze, die tüchtig werden sollen, geschweige Männern.“ (Platon 1958, 131) Dennoch hat sich dieser Standard gemischter Gefühle zumindest in der Pluralität der Kirchen-tonarten bis ins Mittelalter halten können. Und noch in anderer Weise tauchen Mixturen in den freien und dann schönen Künsten auf: in der Mixtur des Orgeldispositivs, wenn gekoppelt fünf oder acht Pfeifen gleichzeitig zum Erklingen gebracht werden; in der Mixtur der Wachs-/Ölmischung, wie sie auf den Kupferstich zwecks Abdeckung von Stellen vor dem Scheidewasser aufgetragen wird, aus der die Enkaustik bis hin zu Jasper Johns und dessen Beitrag zur Mischung in Multimedia stammt.

#### „clara et confusa“. Baumgarten

Und es wird die Mischung auch im medialen Element der Empfindung durchgesetzt (siehe Mahr 1999). Es ist Alexander Baumgartens Leistung, nicht nur das Gemischte der Vorstellung sich nicht ausreden zu lassen, sondern eine ganze Wissenschaft darauf aufzubauen. Ästhetik - sie „kommt eigentlich von *aisthanomai* her; dieses Wort bezeichnet das, was *sentio* im Lateinischen bezeichnet, nämlich alle klaren Empfindungen. Da ferner das Wort *sentio* etwas sinnlich wahrnehmen bezeichnet, das griechische aber mit ihm völlig einerlei ist, so wird es auch sinnliche Vorstellungen bezeichnen, und so wird es beim Plato gebraucht“ (Baumgarten 1983a, 79). Doch mit diesem Wort setzt Baumgarten neben „Philosophie der Musen und der Grazien“ und „Metaphysik des Schönen“ auf folgende Bedeutung von „Ästhetik“: „Da uns aus der Psychologie bekannt ist, daß unsere Einsicht in den Zusammenhang der Dinge teils deutlich, teils verworren ist und jenes die Vernunft '*ratio*' und das letzte *analogon rationis* ist, so benenne man sie 'diese Wissenschaft' danach.“ (Ebd., 80)

„Verworren“ ist Baumgartens Übersetzung für „*confusa*“. „*confusa*“ könnte aber ebenso gut „vermischt“ heißen. Doch die negativen Konnotationen von „irrtümlich vermengt“, „ver-

→ spielen eine Rolle: Paraffinkörner vermischen sich, wenn warm genug zum Wachs.  
3. die **generatio**. (umwandelnde Verschmelzung; chemische Verbindung aus gleichartigen Molekülen). Es handelt sich um eine Mischung ungleichartiger Stoffe mit Formveränderung. Generierung, Erzeugung, Komposition, Produktion, Zeugung. Zwar könnten alle Stoffe unseres Körpers oder auch eines Kunstwerks bis auf die molekulare Ebene zerlegt werden. Das Individuum jedoch wäre verloren, denn es ist eben per definitionem unteilbar, deswegen nur bedingt misch- oder entmischbar. Diese Überlegung ist mit dem Identitätsprinzip verbunden, auch mit dem Prinzip der Ununterscheidbarkeit, der Unverwechselbarkeit. Alles, was an der generatio Herstellung, noch enger Herstellung von Kunstwerken (Komposition) ist, findet darin zuletzt seine logische Grenze (Danto 1994).

**Boussoulas**

Der existenzialistisch angehauchte Nicolas-Isidore Boussoulas hat in seiner umstrittenen Untersuchung über die Ästhetik der Mischungen bei Platon (Boussoulas 1960/1961) vielleicht mehr über moderne Autoren aufgedeckt, als er beabsichtigte. Es ist das blitzend-symphonisch-dionysi-



sche Universum Heraklits, von dem das Licht des vorsokratischen Nietzsche auf Platon fällt.

Genannt sind des Zarathustra Mittag (Nietzsche 1969, II/514), das Heraklit-Rezitat in *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* - „die Welt selbst ist ein Mischkrug, der beständig umgerührt werden muß“ (Ebd., III/372), gemeint wohl auch aus *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*: „Man verwandele das Beethovensche Jubellied der ‚Freude‘ in ein Gemälde und bleibe mit seiner Einbildungskraft nicht zurück, wenn die Millionen schauervoll in den Staub sinken: so kann man sich dem Dionysischen nähern. Jetzt ... fühlt sich jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins, als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre und nur noch in Fetzen vor dem Ur-Einen herumflattere.“ (Ebd., I/24f.). Boussoulas sieht eine Auflösung aller Mischungen am Werk, die causticité →

wechselt“ sowie „verwirrt“ - die posthume Übersetzung 1779 etwa von „*campos confusionis*“ (Baumgarten 1983c, 6f.) rutscht gar in „Felder der Verwirrung“ ab - sind zu stark, dass Baumgarten nicht eine Verteidigungsstrategie einschlagen muss. *Confundo* - ich vermische - das brächte es eher auf den Punkt, weil „vermischt“ den besseren und neutralen Gegensatz zu distinkt oder deutlich abgibt, auf den es doch ankommt.

Was heißt dann aber „vermischt“? „Wer etwas verworren denkt, unterscheidet dessen Merkmale nicht voneinander, dennoch vergegenwärtigt er sie sich oder stellt sie sich vor. Denn wenn er die Merkmale einer verworrenen Vorstellung voneinander unterschiede, dächte er sich das, was er sich verworren vorstellt, deutlich; und wenn er sie

gar nicht erkennen würde, wäre er nicht im Stande, durch sie die verworrene Vorstellung von andern Vorstellungen zu unterscheiden. Wer also etwas verworren denkt, stellt sich einiges dunkel vor“ (Ebd., 5), aber eben nicht alles! So stimmt es auch nicht, dass die „*confusio mater erroris*“ ist, „*sed conditio, sine qua non, invenienda veritatis ...* da die Natur keinen Sprung macht aus der Dunkelheit in die Klarheit des Denkens. Aus der Nacht führt der Weg nur über die Morgenröte zum Mittag. ... Es wird nicht das verworrene Denken empfohlen,

sondern es geht darum, die Erkenntnis *tur confusio, sed cognitio emendata*. Aber auch als eine eigene Stufe hat die- lung Bestand. Als *cognitio sensitiva* ist sie- gen ‚*complexus repraesentationem*‘ unter- Unterscheidung ‚*der cognitio distincta*‘.“



überhaupt zu verbessern ‚*non commendatur*‘.“ (Baumgarten 1983b, 4f.)

se verworrene, gemischte Vorstellung „die Gesamtheit der Vorstellung- halb der Schwelle streng logischer (Ebd., 10f.) Anders gesagt, „ist in jeder Empfindung Dunkelheit, also auch in der deutlichen Empfindung immer Verworrenheit beigemischt. Und jede Empfindung ist eine sinnliche Vorstellung, die durch das untere Erkenntnisvermögen gestaltet werden muß. Und weil die durch den Sinn zur Klarheit gelangende Erkenntnis Erfahrung ist, beschäftigt sich die empirische Ästhetik mit der zu vergleichenden und zum Ausdruck zu bringenden Erfahrung.“ (Baumgarten 1983c, 23) Damit ist die Sphäre des Ästhetischen betreten, und zwar nicht nur „die Künste, so sich mit der Erkenntnis selbst, und die, so sich mit dem lebhaften Vortrage hauptsächlich beschäftigen“ (Baumgarten 1983d, 69), sondern alle schönen Künste, als deren allgemeine Theorie sich die „*Aesthetica*“ in ihrem § 1 proklamiert: „Die Ästhetik (als Theorie der freien Künste, als untere Erkenntnislehre, als Kunst des schönen Denkens und als Kunst des der Vernunft analogen Denkens) ist die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis.“ (Baumgarten 1983b, 3)

Diese Ansatz wurde zunächst in der Theorie der Dichtung durchgespielt (Baumgarten 1983e). Die gemischte Sinnlichkeit der zur Erkenntnis strebenden Rede als Gedicht, die Sinnlichkeit der Vorstellungen, der Erinnerungen, der poetischen Figuren, des Sinnesurteils und der Ein-

bildungen in der poetischen Malerei, - diese mannigfaltige Sinnlichkeit wird zu einer eindrucksvollen Demonstration der Sinnhaftigkeit der gemischten Empfindung qua ausdrucksfähiger Vorstellung aufgebildet.

Und Baumgarten berührt die Grenze zu einer Theorie des Mediums. Ein Gedicht mit wahrscheinlichen Ereignissen ist poetischer, wunderbarer als mit unwahrscheinlichen, auch wenn das erst später ersichtlich wird. Umso besser, denn dann, sagt Baumgarten „ist Bekanntes mit Unbekanntem gemischt“. Daher: „Wir streiten nicht ab, daß wahr gesagt ist, 'Vieles ereignet sich zwischen dem Rand des Bechers und der 'gespitzten' Lippe.' [Anthologia graeca, X, 32 'ad pollá metaxú pélei kúlikos kai cheileos ákrou>]'“ (Ebd., 51) So nimmt der Spruch in einer möglichen früheren Stellung in einem größeren Text das gewisse Etwas, das Wunderbare, vorweg - im Sinngehalt des Ganzen ebenso wie als Teil: Vieles ereignet sich, Rand des Bechers, gespitzte Lippen. Das entscheidende Wort ist jedoch 'metaxú', das wodurch etwas hindurchgeht, das Zwischen, das Medium. Es ist hier zweideutig. Denn nichts anderes als der scheinbar mit Sicherheit erfolgende Schluck ist zuerst gemeint. Dann aber tut sich eine Leere des Zwischenraums auf, der sich metonymisch in das reflektiert, was zwischen den Rändern des Glases liegt, metaphorisch aber die Erwartung bezeichnet. Ist es zu kühn zu sagen, dass Baumgarten mit diesem Beispiel den Erwartungsraum in den medialen Charakter der gemischten Empfindung hereinholt? Ist es nicht angebracht zu sagen, dass er die noch unklare oder nie klar werdende, das heißt verworrene, gemischte Vorstellung als transparentes, wenn auch nicht transzendierendes Medium fasst?

Kein Wunder, dass sich Baumgarten mit aller Kraft um eine Aufwertung dieses Gemischten an Empfindung bemüht! Sollen die Kunst und das Schöne ihren Platz in der neuen Weltordnung cartesischer und weiter leibnizianisch-wolffischer Natur bekommen - Neuzeit! - , dann müssen sie auch erkannt werden können, das heißt, erfahrungsmäßig zugänglich sein. Die Tendenz der Zeit arbeitete einem solchen Programm in die Hände. So war es nur konsequent, dass Johann Joachim Quantz 1752 zur „Ausbesserung des musikalischen Geschmacks“ den Deutschen das Gute des Geschmacks anderer Völker wie den französischen und italienischen in einem „vermischten Geschmack“ anempfahl, was dann auch C. Ph. E. Bach und Leopold Mozart forderten: die Vermischung der Stilarten auf der Basis von Satz und instrumentalem Können, stattdessen aber die Universalsprache der klassischen Musik entstand, zu der sich Beethoven seit seinem Heiligenstädter Testament, im Zwiespalt befand, wenn er romantisch, subjektiv-entmischend den mitunter ventilmäßigen Ausdruck des individuellen Inneren anstrebte (Blume 1974, 252f.).

Doch dieser neuzeitlich komplexe Epochenwandel vom Barock zur Klassik - beziehungsweise von der Klassik zur Moderne - brachte ein neues Gemischtes in den ästhetischen Zusammenhang, nun auf der Seite des Objekts. Gemäß der Tiefenstruktur der Humanwissenschaften kommt es zu einer Umverteilung der Objekte des Wissens mit der Entdeckung des Menschen als Objekt am Ende des 18. Jahrhunderts. Zugleich wird die Einpassung gewisser dinglicher Objekte in die Klassifikation fragwürdig, indem der gemischte Anteil der Objektrepräsentation zum Anteil des Klaren hinzukommt. Sonderräume wie Naturalienkabinette oder Wunder-

→ des nous, also dessen Beiz-/Spottkraft. Es ist also nicht nur der Gegensatz von Apollo und Dionysos, der später zur Rekonstruktion der griechischen Philosophie nutzbringend aufgegriffen wurde (Colli 1975, 13-54). Es ist auch der demiurgische Schöpferkünstler, der dem zu Porträtierenden das Leben ent- wenden muss wie in Edgar Allan Poes *Das ovale Porträt*. Und es ist laut Boussoulas der vollkommene Symphoniker, der alles Sinnliche und Zeitliche abzuschaffen fähig ist, um den aufblitzenden Rhythmus, der den Künstler trägt, „jenseits von Zeit und Welt“ wahrnehmbar zu machen - ein Bild, das doch bedenklicherweise an Bilder wie Stahlgewitter erinnert. Boussoulas spricht von einem „Cosmos du Mélange“, der unendlich klein bis zum zeitlosen Moment, zum erotisch-schönen Augenblick und dem kairion des rechten Zeitpunkts und Treffers werden kann. Aber dieser Kosmos kann sich auch bis zum Paroxysmus verstärken, wo er zum unendlich Großen des reinen Einen wird, der Region der blitzenden Schönheit. So stellt sich der platonische Kosmos als das Kunstwerk schlechthin heraus, als ein Schrecklich-Harmonisches - mit Rilkes Schönerm, das nichts als des Schrecklichen Anfang ist - , das die Pforte des Unbeschreiblichen öffnen soll (des Nichts).

Peter Mahr





Aristoteles 1959: Über die Seele, Werke, Bd. 13, hg. v. Ernst Grumach, übers. v. Willy Theiler, Berlin: Akademie-Verlag (mit der standardisierten Seiten- und Zeilenzählung in der Textedition von Bekker 1831)

Baumgarten, Alexander G. 1983a: Kollegium über die Ästhetik, § 1, in: Texte zur Grundlegung der Ästhetik, hg. u. übers. v. Hans R. Schweizer, Hamburg: Felix Meiner, S. 78-83

Baumgarten, Alexander G. 1983b: Theoretische Ästhetik. Die grundlegende Abschnitte aus der „Aesthetica“ (1750/58), lat.-dt., übers. u. hg. v. Hans R. Schweizer, Hamburg: Felix Meiner

Baumgarten, Alexander G. 1983c '1739': Metaphysica - Metaphysik §§ 501-623, lat.-dt., in: Texte zur Grundlegung der Ästhetik, übers. u. hg. v. Hans R. Schweizer, Hamburg: Felix Meiner, S. 1-65

Baumgarten, Alexander G. 1983d '1742': Philosophischer Briefe zweites Schreiben, in: Texte zur Grundlegung der Ästhetik, übers. u. hg. v. Hans R. Schweizer, Hamburg: Felix Meiner, S. 67-72

Baumgarten, Alexander G. 1983d '1735': Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus. Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes, übers. u. hg. v. Heinz Paetzold, Hamburg: Felix Meiner

Blume, Friedrich (1974): Klassik, in: Epochen der Musikgeschichte, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 233-306

Boussoulas, Nicolas-Isidore 1960/1961: Etude sur l'esthétique de la composition platonicienne des mixtes, in: Revue de métaphysique et de morale 65 u. 66, S. 422-448, 142-158

Colli, Giorgio 1975: La nascita della filosofia, Milano: Adelphi

Danto, Arthur C. 1994: Die Kunstwelt, übers. v. Peter Mahr, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 42, S. 907-919

Derrida, Jacques 1980: The Law of Genre,

kammern genügen nicht mehr für „all diese Würmer und Schlangen, all diese Wesen der Fäulnis und Feuchtigkeit ... im Speichel von Eusthenes“ (Foucault 1974, 18). Das bedeutet, dass nun Objekte in statu nascendi auf den Plan treten und zwar in der Kunst und als Kunst. Dieses originelle, exemplarische, natürliche, kunstbezogene Genie (Kant 1974, § 46, 242f.) hat sich mischende wie gemischte Objekte gegenüber, die in der Klassifikation des Systems der Natur verrückt sind und bestenfalls im modernen System der Künste eine neue Ordnung finden. Sie können sich nun in einem Spielraum, der vordem auf die barocken Ränder des Bildrahmens und des höfischen Tanzes beschränkt war, entfalten, den sie dabei überschreiten. Die Monstrositäten der Wunderkammern können sich nun als Dinge besonderer Art durchsetzen - nicht nur als Kunstwerke. Es sind die sprachlosen, musealen Sportkörper des neuen Menschen - Monster auch sie -, die zuletzt die Aushöhlung des romantischen Genies vollenden (Groys 1992).

Noch bevor sich die Künste im modernen Tableau richtig konstituiert haben, geht es schon um ihre Entgrenzung. Noch bevor Kants

Schillers Ästhetik verarbeitet ist, wollen die Frühromantiker schon über die neu abgesteckten Grenzen hinaus, allen voran Friedrich Schlegel. Die klassischen Dichtarten seien in ihrer Reinheit heute lächerlich (Schlegel 1978, 88). Wenn es bereits bei den antiken Eklektikern eine Mischung aller Kunstarten gab (Ebd., 132f.), dann muss auch die romantische Dichtart mehr als nur eine Gattung sein (Ebd., 112). Ja, es darf, wie es in der Philosophie nur eine einzige Philosophie gibt, auch in der Dichtung nur eine einzige Dichtung geben (Ebd., 132f.). Das Vorbild ist für Schlegel dabei die absolute Reflexion des Ich=Ich, in dessen Medium die allgemeine Dichtung und ihre Arten oszillieren könnten. Diese Reflexion würde eine vollständige Einheit gewährleisten (Ebd., 135). Nicht zuletzt ruft das Bedürfnis, alle Gattungen der Religion in sich zu vereinigen, die Mischung der Dichtarten in Erinnerung (Ebd., 147f.). Dieser Enthusiasmus ist 200 Jahre später verebht. „Genres are not to be mixed“ - dieses Gesetz lässt sich zwar als einer immer schon parasitären Ökonomie angehörig erkennen, einer Unreinheit, die einer Teilnahme ohne Teilsein von etwas entspricht (Derrida 1980, 202, 206) und damit die Theorie der Kunstgattungen aus den Angeln hebt. Doch diese freie Beweglichkeit hin zu einer utopisch erwarteten, freien wie notwendigen Mischung hat durch die neue Technologie ein anderes Set up zur Basis. Kann es den „genreübergreifenden Diskurs“ etwa zwischen den Musiksparten in einem alternativen Radiosender für Jugendliche noch so geben, dass „dem Hörer eine eventuelle Erweiterung seines musikalischen Geschmackes“ (Knecht 1995) möglich wird?



Bild: Aurore und

„Stroboskop an, Nebel rein“. Serres

Mixen ist nichts anderes als das „Übereinander laufen lassen von Platten“. Zusammen mit dem Cutten und Scratchen macht es *Record Art* aus (Westbam 1997a). Ein „künstlerischer Anspruch“ traditionellen Zuschnitts braucht dabei - beim Umgang mit den Spannungen zwischen den Stücken, beim Mixen von Takten und Harmonien, beim Verändern von Musikcharakteren - nicht preisgegeben zu werden, „sogar im Sinne des Autorenrechts“, wenn man an DAF denkt, die zwei Mixes desselben Stücks als zwei verschiedene Kompositionen bei der GEMA durchbringen wollten (Westbam 1997b, vgl. Mahr 2000).

Doch dieser Mix ist nur eine von mehreren Formen, in der die Mischung heute auf der Tagesordnung steht. So sehr sich ein Kult um das analoge Vinyl gebildet hat, der die Übergänge zwischen zwei Tracks von zwei Platten als nicht simulierbar erscheinen lässt, solche Übergänge wären inzwischen digital bewältigbar. Wichtiger ist, dass der digitale Mix sich heute auf vielen Ebenen der Musik durchsetzt: in den verschiedenen Formen der digitalen Synthese, im digitalen Synthesizer, in der digitalen Speicherung wie Bearbeitung und Einfügung von Samples, im Morphen zweier Klänge, schließlich in der Steuerung klangerzeugender Geräte, Hybridsysteme und gemischte digitale Systeme eingeschlossen (Ruschkowski 1998).

Von der Form her ist der DJ-Mix ohnehin in ein Geflecht von musikalischen und anderen künstlerischen Traditionen eingebunden. Es waren die Mischungsarten von Collage und Montage, die seit der Tonbandmusik der *musique concrète* in die Musik Eingang gefunden hatten, bevor genreübergreifende *mixed media* bei Velvet Underground in Erscheinung traten. Parallel dazu und schon davor waren es Medley und Potpourri, die mit einer Mischung von Musikproben einen Schnellfilm an musikalischen Erinnerungen darboten.

Ach ja, Hybridsysteme. Mit der mehr oder weniger vollständigen digitalen Reproduktion stellt sich auch in der technisch avanciertesten Kunst, der von der bildenden Kunst herkommenden Medienkunst, das Bedürfnis, eine Vermischung quer zum technischen Dispositiv des Mediastelligen. Nach der Hybridisierung von Analog- und Digitaltechniken (die Vasulkas) wurden Hybridisierungen in der Medienkunst und Schallplattencover erkannt am Musivideo als Hybride von Radio (Ann Kaplan), an der Performance- und Video-Kunst (Cynthia Goodman) sowie an der Vermischung von achronischer Computerzeit und chronischer Zeit des Subjekts, von Reellem und Virtuellem sowie von autogenerierten sinnlichen Formen von technischen Systemen (Edmond Couchot) (alle nach Schneider 1997, 15, 40-42).

Ist für die Bildung eines vermischten Geschmacks tatsächlich ein genreübergreifender Diskurs unabdingbar gewesen, so stellt sich heute angesichts der Systemisierung von künstlerischer Produktion und von Geschmacksrichtungen in Sparten eher die Frage, wie in Richtung einer Hybridisierung und über diese hinaus ein Denken der Mischung gefördert werden kann. Michel Serres setzt in seiner Philosophie der Gemenge und Gemische die Mischung höher an als das Milieu oder die Medien. Finden die Medien anscheinend nur als Massenmedien Erwähnung (Serres 1998, 135, 145, 461), so ist für ihn das Milieu vom französischen Wort her in geo-



übers. v. Avital Ronell, in: *Glyph*, Nr. 7, S. 202-229

Foucault, Michel 1974: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Groys, Boris 1992: *Der Text als Monster*, in: *Wespennest*, Nr. 89, S. 54-60

Heinrich, Klaus 1981: *tertium datur. Eine religionsphilosophische Einführung in die Logik*, Dahlemer Vorlesungen 1, Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern

Kant, Immanuel 1974: *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Knecht, Doris 1995: *Alles wird gut*, in: *Falter. Stadtzeitung Wien*, 1995, Nr. 1, S. 22, 62

Lumpe, A. 1980: *Mischung/Entmischung*, in: Joachim Ritter/Karlfried Gründer (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 5, E - Mn, Sp. 1408f.

Mahr, Peter 1999: *Empfindung*, in: Hans Jörg Sandkühler (Hg.), *Enzyklopädie Philosophie*, Hamburg: Felix Meiner, Bd. 1, S. 310-313

Mahr, Peter 2000: *Baltasar Gracián, El Criticón. Die schöne Natur. Remix*, in: Toni Kleinlercher (Hg.), *Decodierung:Recodierung. (deterritorialisierung:reterritorialisierung)*. Ein Lesebuch, Wien: Triton

Nietzsche, Friedrich 1969: *Werke*, München: Hanser, Bde. I/II/III, S. 7-134, 275-561, 348-413

Platon 1958: *Politeia*, in: *Sämtliche Werke*, übers. v. Friedrich Schleiermacher, Hamburg: Rowohlt, Bd. 3, S. 67-310

Rodier, G. 1900: *Notes, = Aristote. Traité de l'âme. Traduit et annoté, Tome II*, Paris: Ernest Leroux

Ross, David 1961: *Commentary*, in: Aristotle, *De Anima*, hg. v. David Ross, Oxford: Clarendon, S.63-326

Ruschkowski, André 1998: *Elektronische Klänge und musikalische Entdeckungen*, Stuttgart: Ph. Reclam jun.



Schlegel, Friedrich 1978: Fragments critiques/Fragments de l'Athenaeum/Idées, in: Philippe Lacoue-Labarthe/Jean-Luc Nancy/Anne-Marie Lang (Hg.), L'absolu littéraire. Théorie du romantisme allemand, Paris: du Seuil, S. 81-97, 98-177, 206-223

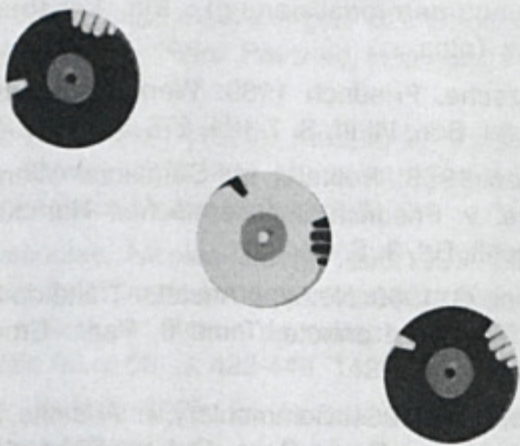
Schneider, Irmela 1997: Von der Vielsprachigkeit zur „Kunst der Hybridation“. Diskurse des Hybriden, in: Irmela Schneider/Christian W. Thomsen (Hg.), Hybridkulturen. Medien. Netze. Künste, Köln: Wienand, S. 13-66

Schwabe, Wilhelm 1980: ‚Mischung‘ und ‚Element‘ im Griechischen bis Platon. Wort- und begriffsgeschichtliche Untersuchungen insbesondere zur Bedeutungsentwicklung von STOICHEION, = Archiv für Begriffsgeschichte. Beiheft 3

Serres, Michel 1998: Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische, Frankfurt am Main: Suhrkamp

Westbam 1997a: Was ist Record Art?, in: Westbam, Mix, Cuts & Scratches mit Rainald Goetz, Berlin: Merve, S. 24-26

Westbam 1997b: Worum geht es beim Mixen?, in: Westbam, Mix, Cuts & Scratches mit Rainald Goetz, Berlin: Merve, S. 56f.



Die Forschungen für diesen Text wurden im Rahmen des Forschungsprojekts P 14688 des Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung der Republik Österreich durchgeführt.



metrische Mitte und Umgebung geteilt - beides ungünstig für ein Denken der Mischung (Ebd., 103). Serres will die Unterscheidung von Milieu und Mischung unterlaufen. Dazu ist ihm die kybernetische Einheit der *black box* gerade recht: „Man könnte sagen, der Körper ähnelt einer Box oder mehreren Boxen, in denen die Zyklen ablaufen. Dass die Gruppe eine Box oder mehrere Boxen bildet, in denen diese Ströme zirkulieren. ... Schließlich bleiben noch ein paar delikate Passagen und Durchgänge für die Ströme oder Zyklen zu bezeichnen, Durchgänge, die von Musen, Sirenen, Bacchantinnen gehalten werden“ (Ebd., 145f.). Und als ob auch er noch einmal gegen Descartes antritt und an Baumgarten anschließt: „Der Unterschied liegt der Mischung nicht voraus, sondern folgt ihr eher nach, das Gegebene kommt daher, wie es eben kommt, Schläge und Zeichen durcheinander. Eine Erziehung oder ein Leben ohne Schläge bezeichnet den Beginn einer Herrschaft der Zeichen. Die Empfindung beruht nun gerade auf diesem Gemisch. ... Die Empfindung ist niemals rein, sie filtert die Energien, sie schützt sich und uns vor den allzu großen, sie codiert die Information und gibt sie weiter: Sie verwandelt das Harte in Sanftes“, in Softes (Ebd., 152).

Woran ließe sich das besser zeigen als am Orpheus-Mythos!? In der Meerenge der Sirenen lässt sich Orpheus nicht wie Odysseus die Ohren verstopfen und an den Mast binden, sondern „hält die Leier oder Zither vor sich und mißt sich mit dem Getöse ... Orpheus verwandelt den Lärm in Musik.“ (Ebd., 161) Es ist aber dieser Akt der Naturanverwandlung zugleich auf alle Musen, auf alle Künste bezogen: „Orpheus gibt der neuen Leier neun Saiten, jede schwingt für eine der Schwestern.“ (Ebd., 162) Und weil die Musik der Sprache untergelegt ist, vermischt sie nicht nur die Künste in einen Austausch, einen Dialog, sie „begründet ... die Philosophie.“ (Ebd., 163) An den globalen Durchgang von Rauschen und Sinn grenzt nicht nur der lokale der Meeresecke der Sirenen, sondern auch der zwischen Musik und Sinn wie ihn 18. Jahrhundert in einer spezifischen Verfeinerung der Sinne vorführt: „Die französische Kunst der Konversation hatte diese Ehre den Marquisen zugewiesen, welche diese delikate und vielgestaltige Bewegung in einigen Salons mit Anmut, Fingerspitzengefühl, Voraussicht und sicherem Gespür leiteten.“ (Ebd., 163f.) So kehrt die Sprache schließlich in die Mischung ein, ermöglicht Konversionen, „vielfach, schnell, augenblicklich ... der Salon ... ist kein Ort der Lehre, und er kennt keine Disziplinen. Er erzeugt ein Denkobjekt: dieses Ensemble von Übergängen.“ (Ebd., 450f.)

Und die Theorie kehrt an den Ausgangspunkt der gemischten Empfindung zurück. Es zeigt sich, dass das technische Medium - *black box* - geradezu als Modell dieser Mischung taugt. Die Vermischung scheint, entgegen Aristoteles, nicht dem Medium heterogen zu sein. Aber das zeigt sich nur, wenn an einer Ästhetik der Empfindung als einer gemischten festgehalten wird und eine entsprechende Kultur der Konversation die Möglichkeiten dieser Mischung über die Künste hinaus erschließt. „Der Wind ... ein Gemisch und Träger von Gemischen, konfus, Träger jeglichen Signals, das zu den Sinnen gelangt, ... Der Kreislauf beginnt beim Wind, bei der Seele, und kehrt zur Seele zurück, im Hauch des Windes.“ (Ebd., 232) ©