

INTERVIEW

Prof. Dr. Uta Kösser



Prof. Dr. Uta Kösser ist seit 1991 Mitarbeiterin am Institut für Kulturwissenschaften der Universität Leipzig. Ihr Forschungsschwerpunkt ist die Geschichte der Ästhetik (vom 18. bis 20. Jh.) unter kulturwissenschaftlicher Perspektive und dem Eindruck der Postmoderne- und der aktuellen Ästhetik-Debatten (insbes. Ästhetisierung, Ästhetik der Abwesenheit).

Sie hat zahlreiche Artikel geschrieben, ist Mitherausgeberin des 15. Bandes der Gesamtausgabe der Werke von Georg Simmel (Deutschlands innere Wandlung. Das Problem der historischen Zeit. Rembrandt) und Herausgeberin einiger Bücher zum Thema Ästhetik. Wir freuen uns, dass wir dieses Interview auf Deutsch und auf Portugiesisch veröffentlichen können und danken Frau Prof. Kösser für das Gespräch.

http://www.uni-leipzig.de/~kuwi/bio_koesser.html

GESCHICHTE DER MODERNEN ÄSTHETIK

Eduardo Guerreiro B. Losso: Wie erarbeitet man eine Geschichte der Ästhetik unter kulturwissenschaftlicher Perspektive? Was ist charakteristisch für die Kulturwissenschaft, um einen anderen Blickwinkel über die Ästhetik darzulegen?

Uta Kösser: Eine kulturwissenschaftliche Perspektive auf die Geschichte der Ästhetik einzunehmen, bedeutet zunächst, Historizität und kulturellen Kontext zu berücksichtigen. Das bedeutet, sich wandelndes Disziplinverständnis und die Veränderung der inhaltlichen Bestimmungen der Kategorien aus dem kulturellen Umfeld zu erklären. Ich will diese Herangehensweise an einigen Beispielen erläutern.

Baumgarten begründet die Ästhetik und bestimmt sie als „Lehre von der sinnlichen Erkenntnis“. Dies bedeutet eine Aufwertung der Sinnlichkeit, erklärbar aus dem Anliegen der Aufklärung, den Menschen als ganzheitliches Wesen zu begreifen, das sich über den Gebrauch seiner Vermögen bestimmt. Daher wird die Sinnlichkeit von Baumgarten als der Ratio analog begriffen und ihre Bedeutung für die menschliche Existenz in einer eigenen philosophischen Disziplin behandelt. Die Weiterentwicklung der Ästhetik zur „Philosophie der schönen Kunst“ erfolgt in dem Maße als das Bürgertum die „schöne Kunst“ als Instrument einsetzt: für Aufklärung, für Emanzipation, für den Transport der Aufklärungsideale, zur ästhetischen Erziehung usw. Als offensichtlich wird, dass die „moderne Kunst“ nicht nur schön ist – das weiß bereits die Romantik – und als die Hässlichkeit moderner Lebenswelt einsichtig wird – Stichwort: Industrialisierung - erfolgt eine Systematisierung des Hässlichen, gipfelnd in Rosenkranz' Ästhetik des Hässlichen. Im Zuge moderner Ausdifferenzierungsprozesse differenziert sich auch die Ästhetik – zunächst in eine Kunstphilosophie im Umkreis des Neukantianismus (Fiedler, Dilthey, Simmel u.a.) – und zunehmend in partielle Ästhetiken: Ästhetik des Widerstands, Ästhetik des Schreckens usw. Mit zunehmender Ästhetisierung der modernen Lebenswelt, macht „postmoderne Ästhetik“ Anästhetisches mobil: Ästhetiken der Absenz, des Verschwindens, Kultur des blinden Flecks usw. Also die Erklärung eines sich wandelnden Disziplinverständnisses aus kulturellen Entwicklungsprozessen.

Ähnliches gilt für die Kategorien - es gibt nicht *das* Schöne oder *das* Erhabene (und auch nicht *die* Kunst – der Kunstbegriff reicht von der antiken *techne*, über *artes liberales* und *mechanicae*, zur schönen Kunst und den nicht mehr schönen Künsten bis zur heutigen institutionellen oder systemimmanenten Bestimmung von Kunst: Kunst ist das, was das System als Kunst erklärt).

Natürlich gibt es bestimmte Invarianzen – das Schöne zielt immer auf Übereinstimmung – es wandelt sich das womit, das Erhabene auf erfahrene Kleinheit – es wandelt sich das wodurch?

Ich betrachte das Schöne als Weltanschauungskategorie im doppelten Sinne, denn seine kategoriale Bestimmung wird gewonnen sowohl aus der jeweiligen *Anschauung* von Welt: Farbigkeit, Glanz, Licht, Harmonie bei entsprechender Problematisierung durch das Anschauen hässlicher Züge. Es wird ebenso gewonnen aus der jeweiligen *Deutung* von Welt: Wenn die Welt in eine Welt der Ideen und in eine der Erscheinungen eingeteilt wird, wie bei Platon, dann ist das Schöne die Idee des Schönen und die schönen Erscheinungen ihr Abglanz, durchaus gebunden an das, was man sieht: Glanz, mathematische Formen usw. Wenn die Welt als Gottes Schöpfung begriffen wird, dann ist das höchste Schöne bei Gott wie

in den mittelalterlichen Schönheitsauffassungen, die sinnliche Schönheit ist Abglanz der göttlichen Schönheit und durch das Licht in die Welt gebracht wie z.B. bei Areopagita.

Wenn der Mensch zum Maß der Dinge wird, wie in der Renaissance, dann kann er auch Schönheit herstellen – auch daher kommt der Begriff der Kunstschönheit in der Renaissance auf, oder – wie bei Kant – Schönes wird als ein Urteil bestimmt, das darüber Auskunft gibt, wie das Subjekt sich fühlt.

Wenn die Romantiker die Welt anschauen, dann erfassen sie diese als zerrissen, konfliktreich, feindlich oder häßlich - ihre Deutung von Welt betont aber Ganzheit oder Absolutheit, auch Schönheit, das Deutungsmuster dafür ist die Kunst.

Daher gehört zum Wesen der Romantik, Widersprüche nicht aufzulösen, sondern sie in ihrer Polarität zu fassen endlich/unendlich, Ganzes/Bruchstück, Leben/Tod, Geist/Herz und eben auch schön/erhaben. In ihren Bildern zeigt sich – bei Caspar David Friedrich ist dies offensichtlich - eine melancholische oder düstere Schönheit oder eine erhabene Schönheit und schöne Erhabenheit. Daher denkt romantische Ästhetik und Kunstphilosophie Schönes und Erhabenes zusammen. Schönes wird lange mit den beiden anderen Grundwerten, dem Wahren und dem Guten zusammengedacht; wenn diese Wertetrinität auseinander fällt – das passiert Ende des 19. Jh. – dann wird das Schöne unabhängig vom Guten und Wahren bestimmt – das geschieht im Ästhetizismus, der daher auch Verbrechen und Tod als schön darstellen und genießen kann. Wenn die Barbarei in der modernen Welt zunimmt – siehe 20. Jh. und seine Verbrechen – dann wird das Schöne als Herrschaftskategorie entlarvt und problematisiert: das beginnt mit Nietzsche, zeigt sich bei Adorno und erst recht in der Postmoderne, die außerdem vor dem Hintergrund einer gigantischen Ästhetisierung, also auch der Diffundierung des Schönen in die Lebenswelt, generell das “Ende“ des Schönen auf die Tagesordnung setzt.

Einen ähnlichen kulturellen Wandel kann man beim Erhabenen festmachen – natürlich geht es immer darum, dass der Mensch seiner Kleinheit gewahr wird und sich auch über diese erheben kann. Aber was diese Kleinheit auslöst, wandelt sich: das Schicksal in der Antike, Gott im Mittelalter, die „wilde Natur“ mit der beginnenden Neuzeit, Macht und Herrschaft, die Verbrechen der Moderne - je unterschiedlich wird dann auch mit dem Nichtdarstellbaren umgegangen – bis hin zu dem Versuch, das “Sich-Erheben“ aufzugeben und das Unfassbare “nackt“ da stehen zu lassen.

Eduardo Losso: Ihr letztes Seminar thematisierte die Ästhetik Kants. Kann man sagen, dass Kants Ästhetik heute die wichtigste Referenz in der ästhetischen Philosophie ist? Das Gefühl des Erhabenen spielt in diesem Fall eine große Rolle, obwohl das Erhabene in der "Kritik der Urteilskraft" ein eher untergeordneter Aspekt zu sein scheint, oder?

Uta Kösser: Kant gehört für mich zum Bildungskanon, in erster Linie deswegen, weil er durchgängig in der Rezeption geblieben ist – bis hin zur Postmoderne. Zum anderen, weil man entscheidende Theoriegrundlagen der Kulturwissenschaften - Cassirers Theorie der symbolischen Formen etwa – ohne Kant nicht verstehen kann – das betrifft aber nicht nur die Kritik der Urteilskraft.

Ich teile nicht die Ansicht, dass das Erhabene bei Kant eine untergeordnete Rolle spielt, wengleich die Kategorie im Text geringeren Raum einnimmt, sondern ordne ihn ein in eine “doppelte Ästhetik“, also in Entwicklungen, die gleichzeitig Schönes und Erhabenes erklären (und nicht mehr Schönes und Hässliches – das Hässliche ist das Nicht-Schöne, das Erhabene das Andere zum Schönen), weil der moderne Mensch offensichtlich zwei ästhetische

Strategien benötigt, um mit sich und seiner Welt ästhetisch umzugehen: eine für Übereinstimmung, eine für Differenz. Diese Entwicklung reicht von Burke, über Kant und Schiller und die Romantik bis hin zu Nietzsches Apollinischem und Dionysischem.

Eduardo Losso: Ihr anderes Seminar befasste sich mit Adornos Ästhetischer Theorie. Wie sehen Sie die Beziehung zwischen dem Erhabenen und Adornos Ästhetik?

Uta Kösser: Adornos Ästhetische Theorie ist in erster Linie eine Theorie der modernen Kunst, die vor dem Hintergrund der Dialektik der Aufklärung, der Kulturindustrie, der verwalteten Welt, nach Auschwitz fragt, welche Möglichkeiten Kunst unter diesen Bedingungen noch hat. Vor diesem Hintergrund wird auch das überlieferte Kategoriensystem kritisch befragt und verändert.

Adorno macht sichtbar, dass die Moderne auf den historischen Charakter auch der ästhetischen Kategorien verweist - sie sperren sich entweder der Definition oder verlangen nach neuen Bestimmungen: Tragik ist nicht mehr möglich (49), das Schöne ist nicht zu definieren, wiewohl man auf seinen Begriff nicht verzichten kann (82), das Häßliche kann nicht mehr verlacht werden (79), das Erhabene muß seiner "Komplizität mit Herrschaft" entraten (296), Subjekt und Objekt sind äquivok (244) und ein allgemeiner Begriff von Kunst reicht nicht an die Kunstwerke heran (271), die Gattungen "verfransen" sich, der Kunstbegriff macht keinen Sinn als Obergriff der Gattungen sondern nur als Antithese zur empirischen Realität. Insofern ist die Ästhetische Theorie Adornos nicht nur eine Theorie des Erhabenen, wie z.B. Welsch meint, sondern das Erhabene bekommt bei ihm eine andere Funktion. Ursprünglich an der "wilden Natur" abgehandelt, wurde es immer mehr zum Bestandteil der modernen Kunst und hat sie mit konstituiert, um die Lebenswelt erträglich zu machen. Andererseits aber, da es mit dem Unfaßbaren, Unsagbaren, Undarstellbaren verbunden ist, zeigt sich in seinem Eindringen in die Kunst, daß der Plan der Beherrschung gescheitert ist bzw. Seine "negative Dialektik" offenbart hat: nicht die Kunst übersteigt letztlich die Fassungskraft, sondern das menschliche Tun. Und indem die Kunst über das Sich-Erheben von Schranken dazu beitrug, ist das Erhabene für Adorno zum Komplizen von menschlicher Herrschaft geworden- eine Komplizenschaft, die für ihn schon bei Kant angelegt war. Er fordert daher eine Umkehrung, die darin bestehen soll, nicht mehr vom Sich-Erheben zu künden, sondern als "*Erbe des Erhabenen ... die ungemilderte Negativität, nackt und scheinlos*" - zu zeigen, so wie ursprünglich die "wilde Natur" dem Menschen seine Kleinheit zeigte, ehe er auf den Gedanken kam, dies mit seiner Vernunft zu kompensieren.

Das ist sicher ein ganz wichtiger Gedanke, aber darauf kann man die Ästhetische Theorie nicht reduzieren.

Eduardo Losso: Könnte man also sagen, dass das Dionysische bei Nietzsche ein Erbe der ästhetischen Reflektion über das Erhabene besitzt?

Wenn das Schöne immer die erste Kategorie der Geschichte des Ästhetischen war und das Erhabene sein Anderssein, müsste der nachmetaphysische Gedanke das Erhabene wieder entdecken?

Inwieweit kann sich die philosophische Ästhetik in diesem Sinn dem Erhabenen annähern?

In welchem Maße hätte Adorno dazu beigetragen?

Uta Kösser: Sicher kann man das Dionysische bei Nietzsche dem Erhabenen zuordnen, ebenso wie das Apollinische dem Schönen. Bei Nietzsche ist aber vor allem wichtig, dass er Schönes – wie Häßliches, Komisches, Tragisches – funktional und nicht mehr substantiell bestimmt – das wäre vielleicht nachmetaphysisch. Die ästhetischen Kategorien werden zu

Strategien, mit dem Leben umzugehen : er begreift das Schöne als Ausdruck des Willens zur Macht, als Erfindung des Menschen, um bestehende Hässlichkeit ertragen zu können und wertet das Hässliche als Entartung, als Dekadenz: "Nichts ist schön, nur der Mensch ist schön: auf dieser Naivität ruht alle Ästhetik, sie ist deren erste Wahrheit. Fügen wir sofort hinzu: nicht ist hässlich als der entartende Mensch – damit ist das Reich des ästhetischen Urteils umgrenzt."¹

Die Kunst ist nicht mehr das schöne Modell, das die Ideale einer künftigen Gesellschaft propagiert oder das "schöne Instrument", das die Individuen dafür erzieht, sondern sie ist eine *Erfindung* des Menschen, um das furchtbare und fragwürdige Dasein ertragbar zu machen. Das Schöne ist weder ein Erscheinen einer ganzheitlichen Idee, noch Ausdruck der subjektiven Harmonie des Menschen mit sich oder seiner Umwelt, sondern lediglich Mittel zum Selbst- und Machterhalt des Menschen in einer chaotischen Welt und bekommt damit fast eine biologische Dimension. Das Erhabene als "die künstlerische Bändigung des Entsetzlichen" und das Komische „als die künstlerische Entladung vom Ekel des Absurden“² sind für N. lediglich Strategien des Umgangs mit dieser furchtbaren, chaotischen Welt.

Die zweite Frage verstehe ich nicht ganz. Fakt ist, das zunächst das Schöne zentral war, obwohl auch die Antike - siehe Longinos – über das Erhabene reflektiert hat. Das 17. und 18. Jh. entdeckt das Erhabene an der „wilden Natur“ wieder – und das führt zur "doppelten Ästhetik" im beschriebenen Sinne, die von Burke, über Kant und Schiller bis zu Nietzsche reicht. In der Spät- und Postmoderne überwiegt das Erhabene, zumindest als Forderung für die Kunst – siehe Adorno und Lyotard. Vielleicht meinen Sie das mit "nachmetaphysisch". Das Schöne und das Hässliche diffundiert in die Lebenswelt, die Ironie wird zur Lebenshaltung. Das Pathos, das Andere zur Ironie, ist obsolet geworden.

Was Adorno betrifft, so kann ich nur wiederholen, dass seine Forderung im Erhabenen, die ungemilderte Negativität nackt und scheinlos zu zeigen, durchaus eine mögliche Strategie für Kunst "nach Auschwitz" ist und zum Teil auch befolgt wird.

¹ Friedrich Nietzsche: Götzen-Dämmerung. In: Friedrich Nietzsche. Werke in 3 Bänden. Hg. v. Karl Schlechta. Darmstadt: WGB 1997. Bd 2, S. 1000 – 1002.

² Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, KSA, Bd. 1, S. 57