

sen und immer wieder die Kernaussage der Aufsatzsammlung: das »Muster einer vorbildlichen Künstlerexistenz stammt in Deutschland aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert.« (259) Diese Wiederholungen sind bei einer Sammlung von 20 Artikeln aus 40 Jahren natürlich, gleichzeitig haben sie auch die didaktische Funktion, das Thema immer wieder von unterschiedlichen Perspektiven aus zu betrachten. Außerdem erfüllt dies auch den anfangs zitierten Ausruf Loos' »Genug der Originalgenies!«, der nämlich im Anschluss daran fordert: »Wiederholen wir uns unaufhörlich selbst.«²⁵

So verdienstvoll und gut zu lesen diese Sammlung auch ist, sie ersetzt nicht die Monographie, die sie auf den ersten Blick vorgibt zu sein. Doch dies ist vielleicht auch Symptom der Universitätsentwicklung der letzten Jahrzehnte, dass Professoren durch den ständigen Publikationsdruck keine Zeit mehr haben, mehrere Jahre lang an tatsächlich großen Werken zu arbeiten.²⁶ Es soll hier jedoch weder nach rückwärts geträumt noch die Gegenwart schlecht geredet werden. Vor allem nicht, da Eberhard Lämmert sein Buch mit einem Artikel aus dem Jahr 1999 über den »Aufstand der Geräte. Die Künste im Zeitalter der apparativen Kommunikation« enden lässt. Darin blickt der damals 75-jährige Wissenschaftler auf die neuen Möglichkeiten, die der Computer der Literatur ermöglicht. Er sagt dabei sich selbst regulierende Gemeinschaftssysteme wie »Wikipedia« voraus und blickt, ohne jede falsche Nostalgie dem gedruckten Wort gegenüber, fasziniert dem elektronischen Buch entgegen. Eine derartige Weltoffenheit und Weite des Blicks verlangt vor allem eines: Respekt vor dem Gelehrten.

Stefan Kutzenberger

Armen Avanesian, Winfried Menninghaus u. Jan Völker (Hg.): *Vita aethetica. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*. Zürich, Berlin (diaphanes) 2009. 256 S.

Biologie als Wissenschaft des Lebens entsteht – geschichtlich bedeutsam oder zufällig – gleichzeitig mit der philosophischen Ästhetik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Um diese wissenschaftshistorische Gleichzeitigkeit drehen sich die Konstruktionen und Interpretationen der in »Vita aethetica« versammelten interdisziplinären Beiträge aus Kunst- und Wissenschaftsgeschichte, Philosophie und Literaturwissenschaft. Es zeigt sich dabei, dass keineswegs von einer Deckungsgleichheit der Lebensbegriffe in den beiden Disziplinen ausgegangen werden kann. Das seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gültige biologische Paradigma des Lebens als »eigenständiger organischer Organisation« (9) wird in den hier vorgelegten Arbeiten weitgehend als gegeben betrachtet. Behandelt werden vor allem die Komplikationen des ästhetischen Lebensbegriffes, der grundsätzlich »von einem polaren Spannungsverhältnis geprägt« sei: »er organisiert sich um einen Versuch der Vermittlung einander widerstrebender Momente. Es zeigt sich, dass Ästhetik in vielschichtiger Ausgestaltung um das Konzept des Lebens

25 Adolf Loos: *Heimatkunst*, 130.

26 Kant hat bekanntlich die ersten zehn Jahre seiner Professur keine Zeile publiziert. Dann dafür die »Kritik der reinen Vernunft« vorgelegt.

kreist, ohne dass dieses mit einem biologisch gefassten Lebensbegriff zur Deckung zu bringen wäre.« (Völker, 55)

Entstanden ist der Band im Sonderforschungsbereich 626 »Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste« an der Freien Universität Berlin: Hier wurde 2007 eine Konferenz zum Thema des Teilprojektes »Ästhetische Lebendigkeit - Bestimmungsversuche im Ausgang von Kant« veranstaltet, deren Beiträge im besprochenen Band versammelt sind. Die philosophische Ausgangsposition bei Kant wird insbesondere in den Beiträgen der Herausgeber Jan Völker und Winfried Menninghaus diskutiert: »Unter ›Leben‹ versteht Kant eine autopoietische Form, und dieses Verständnis einer sich selbst formierenden, selbst erhaltenden Kraft gibt erstmalig den grundlegenden Boden der Ästhetik ab« (8), heißt es pointiert im Vorwort aller Herausgeber.

Völkers Beitrag beschäftigt sich mit der Ästhetik des vorkritischen Kant und dessen Schrift *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* von 1764, in der ästhetische Fragen kaum behandelt zu werden scheinen, die aber dennoch tiefen Aufschluss über Kants frühe Theorie des Lebens im ästhetischen Zusammenhang gibt: Die von Völker formulierte doppelte Pointe stellt dabei gerade den ästhetischen Gehalt der vordergründig anthropologischen Schrift heraus. »Zum einen, dass vorkritisch Ästhetik das *ästhetische Weltverhältnis* des Menschen in Form eines regulativen Verstandes beschreibt, zum anderen, dass dieser Begriff von Ästhetik in seinem Kern auf einer Problematisierung des *menschlichen Lebens* aufruht.« (95)

Menninghaus stellt Kants kritische Position in den Traditionszusammenhang der antiken Rhetorik und Poetik und der Renaissance-Poetik, die in Baumgartens »repraesentatio vivida« eine Neubestimmung erfahren hatten:

Bei Kant wird die biologische Theorie der Autopoiesis von Organismen erstmals das zentrale Moment im Denken des Topos. Das Phantasma der Anschaulichkeit eines repräsentierten Objekts oder Geschehens spielt beinahe keine Rolle mehr. In Übereinstimmung mit Kants transzendentaler Wende wird der Fokus von der Lebhaftigkeit der Vorstellung selbst und ihrer mechanisch gedachten Wirkung auf den Betrachter auf ein sich selbst verstärkendes - und sich selbst fühlendes - Geschehen im Subjekt verschoben. Die vor allem aus der Renaissance überlieferten Devisen des Wechsels der Farben kehren als generalisierte Theorie eines belebenden »Wechsels der Vorstellungen« wieder und werden ihrerseits in einer Psychologie des »Lebensgefühls« begründet. (77)

Kant wird in Menninghaus' am Schluß nur noch skizzenhaften Beitrag sichtbar als Figur des Wandels der Bestimmungen von Lebendigkeit. Diese Positionierung und die Wirkung Kants sind jedoch nicht für alle Beiträge relevant, die weniger im Blick auf ihre - nicht immer vorhandene - Bezugnahme auf Kant, sondern historisch und thematisch geordnet sind: Geschichtlich wird das Jahr 1800 zur Trennlinie. Im ersten Teil wird die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts behandelt, im zweiten Teil das gesamte 19. Jahrhundert bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Thematisch zerfällt der erste Teil in »die Entstehung zweier Disziplinen: Biologie und Ästhetik« und »Ästhetisches Leben«, der zweite Teil behandelt »prekäres Leben« und »Lebenswissen«.

Den Bruchpunkt in der Entwicklung der Ästhetik seit Baumgartens Schrift (1750/1758) markiert Kant, indem er dessen Ansatz der rhetorischen Topik, die mit der Metaphorik der »Lebendigkeit« arbeitet, durch den stärker wörtlichen - »wiewohl ebenfalls mit erheblichen Unschärfen arbeitenden - Begriff des ›Lebens‹ überlagert und teilweise ersetzt.« (10) Gleichzeitig wandelt sich die Naturgeschichte in die Wissen-

schaft vom Leben, die Biologie, bei der nun ein verändertes Denken über die »Ordnung der Dinge« und die Natur das Leben als zentralen Ordnungsbegriff und Bezugspunkt benutzt. Den Überschneidungen und Wechselwirkungen dieser parallelen Entwicklungen von Ästhetik und Biologie widmet sich die erste Hälfte des Bandes. Der Medizinhistoriker Olaf Breidbach skizziert die »Ästhetik der Lebendigkeit um 1800« anhand der Begrifflichkeiten von »Ästhetik«, »aisthesis« und des »Schönen«, wobei er Goethes Metamorphosenlehre einen zentralen Stellenwert gibt. Der Kunstwissenschaftler Friedrich Weltzien zeigt die in den Arbeiten des Chemikers Friedrich Ferdinand Runge (1794–1867) zusammenlaufenden Linien der Ästhetik und Lebendigkeit an der sich um die von ihm entwickelten und erst später so genannten Papierchromatographie rankenden Begrifflichkeit »autopoietischer Bilder«: »[Runge] kombiniert den Topos der von selbst entstehenden Bilder mit Blumenbachs Epigenesis-Gedanken und schließt auf diese Weise einen latenten Bogen, dessen beiden Enden in Diskursen verankert sind, die am Ende des 18. Jahrhunderts virulent gewesen waren.« (44) Bei diesem Beitrag ist der Verzicht auf farbige Abbildungen besonders bedauerlich, da die gezeigten, von Runge als »Professorenkleckse« bezeichneten Farbkleckse, so tatsächlich nur Kleckse sind. Joseph Vogl skizziert – sich ebenfalls auf Goethe konzentrierend – eine Interpretation von »Goethes Wolken- und Witterungslehre« (53) als »Ästhetik des Lebendigen«, »als Arbeit an einer ästhetisch-klimatischen Urteilskraft.« (53)

In der von Jan Völker eingeleiteten zweiten Sektion »Ästhetisches Leben« finden sich neben den schon erwähnten Arbeiten zu Kant eine weitere Studie zu Goethe und eine zu Schiller. Der Kunsthistoriker Frank Fehrenbach untersucht »*Bravi i morti!*« Emphasen des Lebens in Goethes *Italienischer Reise*. In Fehrenbachs »Skizze« geht es um die »kunstvolle Verschränkung dieser drei Motivbereiche im Zeichen des Lebens«: »Kunst – Botanik – Biographie« (57), während Felix Ensslin Schillers Begriff des Ungeheuren zur »indirekten Widerrede gegen [die] Hypothese« eines immanenten Verhältnisses der beiden Wissenschaften von Ästhetik und Biologie (115) zu nutzen sucht:

Durch die Analyse der Reaktionen auf die Begegnung mit dem Ungeheuren in Begriffen, die der Psychoanalyse Jacques Lacans entliehen sind, soll gezeigt werden, dass das Ungeheure eine Art Bruch- oder Leerstelle zu benennen versucht, die sich am Abgrund des Symbolischen zeigt und somit jegliche Verbindung zu einem biologisch verstandenen Lebensbegriff kategorisch ausschließt. Der durch das Ungeheure markierte Bruch verändert das Politische, gerade indem er auf es verweist und zwischen Politik und Natur eine Spaltung einführt oder offen legt, die niemals überwunden werden kann. (115)

Ensslins Beitrag kann als eine aus Schiller abgeleitete Grenzmarkierung verstanden werden, die deutlich macht, dass der Zusammenhang von Ästhetik und Biologie nicht historisch zwingend, sondern vielmehr in dem Sinne zufällig ist, dass er stellenweise oder *ex negativo*, aber nicht durchgängig rekonstruiert werden kann.

Die starke Ausrichtung auf Goethe und Kant in der ersten Hälfte des Bandes weicht im zweiten Teil nicht gänzlich, bezieht sich aber schon allein wegen der historisch späteren Schwerpunktsetzung zunehmend auf die Nachwirkung der Autoren. Die erste Sektion des zweiten Teils konzentriert sich außerdem weniger auf die deutsche Tradition, sondern nimmt in Literatur und Malerei englische und französische Verhältnisse in den Blick. Armen Avanesian leitet diese Sektion ein und steuert einen Artikel zu Kant, Polidori und Baudelaire bei, in dem die Entwicklung des Vampirs zur Allegorie einer ästhetischen Diät wird, bei der sich der Blutsauger selbst anzapft (vgl. 176), und so das

Bild prekärer Lebendigkeit abgibt. Die Verbindung von Kunst und Tod ist bekanntlich seit dem späten 18. Jahrhundert, zumal in der »gothic literature«, lebendiger als die von Kunst und Leben. So wird in den Beiträgen zum 19. Jahrhundert jene durch die Mortifizierung von Natur und Kunst prekär gewordene Lebendigkeit zum eigentlichen Gegenstand. Denise Gigantes Beitrag zu Keats, der schon 2002 in den PMLA erschienen war, zeigt die romantische Kritik an der »mechanistischen« Zurichtung der Welt in der Physik Newtons ebenso wie die Virulenz der Debatte um Vitalismus und Mechanismus zu Beginn des 19. Jahrhunderts in England. Barbara Wittmanns kunstgeschichtlicher Beitrag, »Anti-Pygmalion. Zur Krise der Lebendigkeit in der realistischen Malerei, 1860-1880«, bringt ein interessantes technisches Detail zur Geltung, indem erklärt wird, dass die Farbenindustrie des 19. Jahrhunderts zunehmend synthetische, chemisch hergestellte Pigmente zur Verfügung stellte, die »sich nur bedingt [...] zur Darstellung des menschlichen Körpers [eigneten], der bekanntermaßen von recht gedämpfter Farbigkeit ist.« (184) Der bewusste Einsatz dieser Farben durch die Realisten und Impressionisten führt zur »künstlichen Buntfarbigkeit« (ebd.) der dargestellten Lebewesen. Palette und Gemälde werden in ihrer Farbigkeit einander angenähert und dadurch werden die seit der Hochrenaissance gültigen Techniken der Verlebendigung aufgehoben (vgl. 191). Ähnlich und den Effekt der Farbigkeit flankierend ist die Wirkung der als solcher dargestellten Pose:

›Lebendigkeit‹ als Kategorie der Darstellung gerät in der Malerei des späten 19. Jahrhunderts also von zwei Seiten unter Druck: durch die Materialisierung des Kolorits als unlebte Substanz einerseits, durch das Simulakrum, die untote Künstlichkeit der Pose andererseits. [...] Manets und Degas' Modelle sterben den kleinen Tod der Pose, die Darstellung des Lebens wird im Atelier dem Regime künstlicher Farbstoffe unterworfen, doch im Zustand des malerischen Scheintods wirkt ein Versprechen der Präsenz und Unmittelbarkeit, das eine direkte Folge des teilweisen Einbrechens der ›Lebendigkeit‹ als einer malerischen Kategorie ist. (191)

Rüdiger Campe beschäftigt sich mit dem »Wissen der Literatur« in seinem Beitrag »Form und Leben in der Theorie des Romans« und geht dabei *expressis verbis* auf Distanz zur hermeneutischen Position Diltheys, die das Autobiographische im Roman ins Zentrum stellt. Dagegen zielt Campe »auf Gegebenheit und Art des Zusammenhangs von Roman, Theorie und Leben« (193) ab. Campe sieht dabei zum einen eine literaturhistorisch notwendige Verbindung von Theorie des Lebens und Roman, die eine Wende markiert in der bis ins 18. Jahrhundert gültigen Gattungstheorie, die keinen Platz für den Roman hatte. Zum anderen behauptet Campe, »ästhetische Formtheorie« sei »seit dem Roman von einem biologischen Bedürfnis gekennzeichnet, das vom Leben her gedacht Bedürfnis nach Form und von der Ästhetik aus gesehen eines nach Biologie« (195) sei. Im Sinne von Lukács sei Biologie hier aber nicht naturwissenschaftlich, sondern »ganz tief« (ebd.) zu verstehen.

Das schon bei Campe in Anspruch genommene »Wissen« bildet in der abschließenden Sektion des Bandes den Mittelpunkt. Hier werden drei Phänomene in den Blick genommen, die erst mittelbar zur Thematik zu gehören scheinen, aber doch – teils außerordentlich unterhaltsam und überraschend – die Einsicht in die *vita aesthetica* vertiefen: Es geht in den letzten drei Beiträgen um die biologische Vererbung, die Schraube und flüssige Kristalle. Staffan Müller-Wille und Hans-Jörg Rheinberger zeigen die Entstehung des biologischen Konzeptes der Vererbung zwischen 1750 und 1900

aus dem Geiste der Abweichung; denn keineswegs – wie man erwarten möchte – war die Theorie der Vererbung aus der Beobachtung von Ähnlichkeiten, aus dem Befund der Konstanz der Arten entstanden: »Die beunruhigenden und zu neuen Forschungen Anlass gebenden Erscheinungen waren vielmehr die veränderlichen Muster und Prozesse, die das Leben auf einer Ebene unterhalb der Arten kennzeichnen: Krankheiten, Monstrositäten und andere individuelle Abweichungen von der Norm.« (216) Der Germanist Helmut Müller-Sievers schreibt über die Rotation: »Was sich dreht, ist lebendig [...]« (227) Dass die Drehung nicht mit den in der Newtonschen Mechanik besonders beachteten geradlinigen Bewegungsmodellen berechnet werden konnte, machte sie zu einem wichtigen Baustein der romantischen Naturphilosophie. Die Entwicklung der Theorien der Schraube von Kant bis zur modernen Drehbank skizziert Müller-Sievers bis zu dem Punkt, an dem in der modernen Schraubentheorie der Unterschied zwischen »geradliniger und runder Bewegung aufgehoben« (235) wird. Thomas Brandstetter schließlich zeigt den Streit zwischen Vitalisten und Mechanisten im Lichte der flüssigen Kristalle, die der Physiker Otto Lehmann zu Beginn des 20. Jahrhunderts in vielen öffentlichen Vorführungen – auch mithilfe des Kinematographen – der verwunderten Mitwelt zur Schau stellte. Die »Lebendigkeitseffekte« (246ff.) sind dabei von entscheidender Bedeutung; denn sie garantieren den Anschein der Lebendigkeit, der das »Als-ob«, die Fiktionalität der wissenschaftlichen Beschreibung eingeschrieben ist. Die Medialität der wissenschaftlichen Präsentation spielt dabei eine entscheidende Rolle, denn »[d]amit die ›scheinbar lebenden Kristalle‹ als Analogien zu Lebewesen verwendet werden konnten, mussten sie eben doch ›leben‹ – auch wenn leben hier nicht mehr war als der ästhetische Effekt einer Medientechnik.« (249)

Insgesamt ist der Band geprägt vom hohen Niveau der einzelnen Beiträge, die jedoch allzu oft als Skizze auftreten. Sympathischer sind die Arbeiten, bei denen der Gegenstand so gewählt ist, dass er tatsächlich behandelt werden kann. Die kurzen, die einzelnen Sektionen einleitenden Texte der Herausgeber helfen, die teilweise stark divergierenden Studien in einen nachvollziehbaren Gesamtzusammenhang zu stellen. Dass Kants Präsenz nicht wirklich überall sichtbar oder auch nur spürbar ist, tut der Qualität des Bandes insgesamt keinen Abbruch, im Gegenteil: Der eigentliche Gegenstand ist die *vita aesthetica*, zu der hier inspirierendes, aber keinesfalls abschließendes gesagt wird. Bedauerlich erscheint jedoch, dass die biologische Position nicht stärker Beachtung findet, hier wäre ein darauf allein ausgerichteter Beitrag wünschenswert gewesen, wenn auch die Herausgeber schon früh erklären, dass dies in der Wissenschaftsgeschichte ausführlich beschrieben sei (vgl. 9).

Pascal Nicklas

Daniela Kloock (Hg.): *Zukunft Kino. The End of the Reel World*. Marburg (Schüren) 2008. 349 S.

Spätestens seit James Camerons Science Fiction-Film *Avatar* (2009) ist die ›digitale Revolution‹ wieder in aller Munde. Dabei spielt nicht zuletzt der erneute, gegenüber älteren Versuchen dank digitaler Möglichkeiten technisch verbesserte Versuch einer Etablierung des 3D-Kinos eine wesentliche Rolle. Entsprechend scheint sich das Jahr