

"Krise und Muße. Struktureigenschaften ästhetischer Erfahrung aus soziologischer Sicht". Vortrag am 19.6. in der Städel-Schule.

Vorbemerkung:

Ich werde Ihnen leider keine Ergebnisse empirischer Forschung präsentieren, sondern eine Sammlung von analytischen Bestimmungen, die ich hoffe zu einer theoretischen Skizze über die Struktur ästhetischer Erfahrung zusammenfügen zu können. Als Soziologe werde ich dabei natürlich den sozialen Charakter dieser Struktur betonen und aus soziologischer Sicht die inneren Zusammenhänge zwischen der Wahrnehmung von Kunstwerken, der künstlerischen Wahrnehmung, der ästhetischen Erfahrung im allgemeinen einerseits und der Konstitution von Erfahrung und darauf aufbauend von Erkenntnis überhaupt andererseits herausarbeiten wollen. Die Wahrnehmung betrachte ich dabei als den Ursprungsort der ästhetischen Erfahrung. Das Vorstellen und Imaginieren, aber auch das Erschließen treten dann natürlich als weitere konstitutive Komponenten hinzu. Sie werde ich in meinen Ausführungen nur streifen können.

1. Wahrnehmen als Handeln

Die spezifisch soziologische Betrachtung der Erfahrungsgegenstände wie dem unseren der Wahrnehmung und der ästhetischen Erfahrung beginnt nicht mit dem Erleben, nicht mit dem Verhalten, sondern mit dem Handeln, aber auch nicht mit dem Einzelhandeln, in der üblichen Formel von "Handeln = Verhalten plus subjektiv gemeintem Sinn", sondern mit dem Handeln als von vornherein objektiv sinnstrukturiertem sozialen bzw. kooperativen Handeln. Davon ist die Wahrnehmung oder das Wahrnehmen zunächst einmal immer nur ein Teil, eine Komponente oder besser: eine Phase. Wahrnehmungslose Handlungen bezeichnen allenfalls Grenzfälle, und selbst das ist fraglich. Denn ob der Schlaf als Grenzfall einer Handlung, er ist nämlich soziologisch gesehen mehr als nur ein physiologischer Zustand, wahrnehmungslos ist, muß ja stark bezweifelt werden. Und immer ist eine Wahrnehmung propriozeptiver, körpereigener Stimuli mitbeteiligt.

Davon ist ein Handeln scharf abzutrennen, das in nichts als Wahrnehmen besteht, dessen Zielgerichtetheit sich in der Wahrnehmung von etwas schon erschöpft. In gewisser Weise ist dieses Handeln, für dessen Bestimmung der Begriff der Wahrnehmung als solcher nicht ausreicht, obwohl es in nichts als Wahrnehmung besteht, das Urmodell von

zweckfreiem, interesselosen Handeln, von Kontemplation und eben auch von ästhetischer Erfahrung und von Mimesis. In der bloßen Wahrnehmung, deren Autonomisierung als Praxis erst als in sich abgeschlossenes soziales Handeln denkbar und faktisch stabilisierbar wird (was z.B. zur Implikation hat, daß Tiere, weil sie nicht sinnstrukturiert sozial handeln können, auch nicht zur Autonomie des Wahrnehmens befähigt sind), in dieser bloßen Wahrnehmung also lassen wir ein gegenüberstehendes Anderes, eine Welt ganz auf uns wirken, nehmen wir sie neugierig ganz in uns auf, schmiegen wir uns dem anderen ganz an, öffnen wir uns für Neues, für bis dahin Undenkbares, Unvorstellbares, selbst dann, wenn es sich um ganz vertraute Gegenstände handelt. Daher steht dieses Wahrnehmen polar einer in eine zielgerichtete, zweckorientierte Praxis eingebetteten Wahrnehmung gegenüber, in der wir Gegenstände selektiv auf einen voreingerichteten Handlungsplan hin abmustern und subsumtiv einordnen.

Für den Soziologen ist nun von Interesse, daß dieses selbstgenügsame Wahrnehmen einerseits erst im Modell des sinnstrukturierten sozialen Handeln denkbar ist, andererseits aber als solches in einer doppelten Hinsicht an den Rand des sozialen Handelns als sozialen Handelns zu geraten und es gar zu verlassen scheint, so sehr, daß viele Theoretiker verführt werden, es außerhalb des Strukturmodells sozialen Handelns zu legen und nur psychologisch oder als vor-soziales monologisches Phänomen zu betrachten. Zur Seite der Natur hin stellt die selbstgenügsame Wahrnehmung jenen Handlungstyp dar, in der das Subjekt wegen der Leibhaftigkeit der sinnlichen Wahrnehmung am ehesten in die Naturwüchsigkeit seiner Existenz zurücktaucht und seine Naturverwurzeltheit lebt. In dieser Hinsicht also wird die Wahrnehmung zur Scharnierstelle zwischen Unmittelbarkeit der natürlichen Erfahrungsbasis und Vermitteltheit des Urteilens. Nur zeigt gerade die Gebundenheit der selbstgenügsamen Wahrnehmung an die Strukturgesetzlichkeit des sozialen Handeln, daß es sich bei dieser Unmittelbarkeit und Naturwüchsigkeit eben nicht platt um einen Rest handelt oder eine Art phylogenetischer "Rückenflosse", die durch Absichten wieder freiwerden, sondern um ein dialektisches Moment, das erst in polarer Relation zur Sinnstrukturiertheit des Handelns thematisch werden kann.

---

<sup>1</sup> DIE BEGRÜNDUNG FÜR DIESES ZENTRALE ARGUMENT IST BESTANDTEIL DES KONSTITUTIONSTHEORETISCHEN PROGRAMMS EINER STRUKTURALISTISCH-PRAGMATISTISCHEN SOZIAL- UND KULTURWISSENSCHAFT ÜBERHAUPT. SIE HIER ZU EXPLIZIEREN, IST NICHT MÖGLICH; ABER EIN ABGEKÜRZTER ABRISSE IHRER ABLEITUNG ERFOLGT AN SPÄTERER STELLE.

Zur zweiten Seite der scheinbar vor- oder außersozialen Einsamkeit hin stellt die selbstgenügsame Wahrnehmung den Handlungstyp dar, in dem tatsächlich das einzelne Subjekt am ehesten ganz allein bei sich und herausgelöst aus den sozialen Beziehungen sich mit der Welt quasi privatsprachlich beschäftigt. Aber wiederum wird es erst in der Einbindung in die Strukturgesetzlichkeit der Sozialität möglich, unter der Voraussetzung der perspektivischen Stellungnahme zu sich selbst, diese zugleich unmittelbare Privatheit der kontemplativen Wahrnehmung nachträglich zum Gegenstand der Reflexion zu machen und damit zu bewahren.

Nimmt man nun diese beiden Momente von Unmittelbarkeit und Privatheit zusammen, die in der selbstgenügsamen Wahrnehmung erst durch gleichzeitige Einbindung in die Sozialität sowohl freigesetzt wie nachträglich bewahrbar werden, dann wird aus dem notwendig sinnlich-physiologischen Prozeß der Sinnes-Beeindruckung überhaupt erst eine Wahrnehmung in des Wortes ursprünglicher Bedeutung. Und zweitens wird in der Überschneidung dieser beiden Momente aus der selbstgenügsamen Wahrnehmung zugleich der handlungsstrukturelle Ort der Konstitution von Subjektivität im Hier und Jetzt.

Wahrnehmen heißt ja etymologisch im Deutschen ursprünglich "etwas zur Bewahrung oder zur Beachtung nehmen", also sinngemäß "etwas bewahren, was der Aufmerksamkeit zufiel". Diese ursprüngliche Bedeutung ist im Verwendungssinn: "eine Aufgabe, ein Amt, eine Interesse, eine Gelegenheit wahrnehmen" eher erhalten als im Verwendungssinn "einen Gegenstand wahrnehmen". Das Übereinstimmende beider Verwendungsweisen läßt sich so umschreiben: Vom unmittelbaren Sinneseindruck und der parallel dazu laufenden Empfindung wird das Überdauernde, Musterhafte, also die Struktur abgehoben und ebenso fixiert wie eine grundsätzlich offene Handlungssituation durch das Einklinken eines vorgegebenen Musters (Amt, Interesse, etc.) strukturiert wird. Das lateinische "percipere" versieht "capere = ergreifen, erfassen", mit dem Präfix "per = durch" im Sinne von "hindurch" und thematisiert so den Vorgang des Wahrnehmens als einen Austauschprozeß zwischen Innen und Außen, in dem durch eine Grenze zwischen Innen und Außen hindurch ein Wahrnehmungsbewußtsein sich auf einen Gegenstand richtet, und umgekehrt Impulse des Wahrnehmungsgegenstandes durch eine "Wahrnehmungshaut", wie Freud sich das vorstellte, also durch eine gestaffelte Wahrnehmungsorganisation selektiv durchgelassen werden und im Durchlassen zu einer Konfiguration gefügt werden. Die chinesischen Schriftzeichen für "Wahrnehmen" bedeuten "wörtlich" so etwas wie "Wissen erwecken" und

akzentuieren so sehr plastisch den doppelten Aspekt der selbstgenügsamen Wahrnehmung, worin einerseits die von einem Gegenstand oder einem Wahrnehmungsfeld ausgehenden Impulse, sofern das Wahrnehmungssubjekt seine Wahrnehmungssinne nur kontemplativ und nicht von vornherein in von vorgegebener Zielsetzung abhängiger Selektivität und Spezialisierung öffnet, eine Konfiguration hinterlassen, die Ausgangspunkt für ein neu erworbenes Wissen sein kann, worin aber auch andererseits diese Impulse ein schon je vorgegebenes Wissen oder Schema aktivieren und neu beleben.

In allen diesen Wortbildungen ist also der Gedanke enthalten, daß in der Wahrnehmung 1. dem konkreten, flüchtigen Gegenstand der Wahrnehmung ein Muster oder eine Struktur abgenommen wird, als die er zugleich wiedererkennbar wird, und die als eine Prädizierung des Gegenstandes X gelten können, 2. diese Struktur ein gewisses Passungsverhältnis zur Struktur der Wahrnehmungsorganisation selbst aufweist bzw. darin schon vorgeprägt ist, 3. zugleich aber auch dieser Gegenstand neues Wissen veranlaßt und 4. der Zusammenschluß von Wahrnehmungsorganisation und Gegenstandsstruktur sich spiralförmig nach vorne erweitert und evolutiv ausdifferenziert.

In der selbstgenügsamen Wahrnehmungshandlung werden diese Momente gegenüber der routinisierten Wahrnehmung als bloßem Bestandteil oder Phasenmoment der zweckgerichteten Handlung eigenlogisch gesteigert. Es ist darin die Wahrnehmungsorganisation gewissermaßen maximal gegenüber den einzelnen Details, Nuancen und spezifischen konfigurativen Prägnanzen des Wahrnehmungsfeldes geöffnet und deshalb sowohl Neuem maximal zugänglich als auch zu Neuem aufgrund der zweckfreien Kontemplativität maximal bereit.

Da nun in der Soziologie die Handlungstheorien, gleich welcher spezifischen Ausrichtung, entweder vom eingeschränkten Typ des rationalen Handelns als rationaler Mittel-Zweck-Koordination oder doch, sofern sie auf kommunikatives Handeln abgestellt sind, was immer darunter zu verstehen ist, immer vom Grundschemata der Rationalität des Handelns ausgehen und daran orientiert ihre Kategorien bilden, sind sie für die Strukturanalyse der selbstgenügsamen Wahrnehmung als Handlung denkbar ungeeignet. Macht man sich als Soziologe von diesen handlungstheoretischen Voraussetzungen frei, dann erweist sich an der Strukturanalyse der selbstgenügsamen Wahrnehmung einmal mehr, daß der Begriff der Rationalität für die soziologische Strukturanalyse gänzlich ungeeignet ist, weil er die Perspektive des Subjekts der praktisch zweckgerichteten Handlung jeweils schon als gegeben voraussetzt, ohne die

Konstitution dieser Perspektive selbst noch analysieren zu können. Das führt dazu, daß er in der Dichotomie von rational und irrational steckenbleibt und ein Drittes nicht mehr kennt, das unter der Bedingung der Krise weder rational noch irrational ist, sondern das Neue, das aktuell nicht-rational ist, aber in der Zukunft als materiale Erneuerung sich bewähren oder als ungeeignet scheitern kann.

Deshalb benötigt die soziologische Analyse der Wahrnehmung und der ästhetischen Erfahrung, damit sie überhaupt aufgenommen werden kann, einen anderen kategorialen Ansatz als den der Handlungstheorie. Geeignet ist ein Ansatz, in dem die Kategorien nicht aus der Perspektive des handelnden Subjekts konstruiert werden, sondern vom distanzierten strukturtheoretischen Blick auf die Praxis und ihre Konstitutionsbedingungen.

## 2. Ein Modell von Lebenspraxis als Bezugsrahmen für die Analyse der Dialektik von Unmittelbarkeit und Vermitteltheit.

Herausgearbeitet ist jetzt, daß die selbstgenügsame Wahrnehmungshandlung dem Wahrnehmungsprozeß als Vorgang der unmittelbaren Zuwendung zur Wirklichkeit und der unmittelbaren Be-Eindruckung durch die Wirklichkeit eine Praxis-Räumlichkeit und eine Praxis-Zeitlichkeit zur Verfügung stellt, in der sie zum Gegenstand einer vermittelnden Reflexion werden kann. Die Unmittelbarkeit ist als Verhältnis von Wahrnehmungssubjekt und Wahrnehmungsgegenstand oder -feld in zwei Hinsichten gegeben, wie wir gesehen haben: zum einen im Hinblick auf die leibliche Basis des Wahrnehmungsvorganges und zum anderen im Hinblick auf die prinzipiell krisenträchtige Öffnung des Subjekts in seiner Privatheit gegenüber dem Unvorhergesehenen.

Damit haben wir das erkenntnistheoretisch skandalöse Problem vor uns, daß der Wahrnehmungsvorgang eine paradoxe Einheit von Unmittelbarkeit und Vermitteltheit, von faktischem So-Sein und Kritisierbarkeit als Urteilen bildet. In dieser Sicht liegt er keimhaft der widersprüchlichen Einheit von Lebenspraxis als Entscheidungszwang und Begründungsverpflichtung zugrunde und ist deren Pro-Form.

Also wird es ratsam sein, zunächst dieses Modell von Lebenspraxis zu bestimmen, um dann darin die Grundlagen für die Bestimmung der Dialektik von Unmittelbarkeit und Vermitteltheit der Wahrnehmungshandlung zur Verfügung zu haben. Lebenspraxis konstituiert sich als solche im Widerspruch von Entscheidungszwang und Begründungsverpflichtung. Der Entscheidungszwang resultiert daraus, daß das

Subjekt sich im Angesicht von divergierenden Möglichkeiten mit Anspruch auf Begründbarkeit entscheiden muß und sich nicht nicht entscheiden kann. Wer bei der Wohnungssuche Angebote eingeholt hat und sich nicht entscheiden kann, der hat sich objektiv gleichwohl entschieden, er bekommt nämlich keines der Angebote. Die Begründungsverpflichtung ergibt sich aus demselben Grunde, aus dem schon die Entscheidungssituation selbst resultiert. Daß nämlich das Subjekt grundsätzlich an jeder Sequenzstelle seines Lebens hypothetische Welten und damit Möglichkeiten der Zukunftsentwicklung konstruieren kann, also Spielräume öffnen kann, die durch Entscheidung geschlossen werden müssen. Wäre diese Auswahl nicht mit dem Anspruch der Begründbarkeit getroffen, wären nachträglich die Eröffnungen der Spielräume selbst, also die hypothetischen Konstruktionen, als a priori irrational und grundlos deklariert und damit das Vernunftpotential des Menschen überhaupt geleugnet. Nun besteht aber die Widersprüchlichkeit der Entscheidungssituation gerade darin, daß einerseits in ihrer Aktualität die eröffneten Spielräume tatsächlich offen sind und das heißt auch: eine Begründung für eine rationale Wahl, eine "Richtig-Falsch"-Rechnung, im selben Augenblick nicht zur Verfügung steht, andernfalls wäre es gar keine echte Entscheidungssituation, sondern die Entscheidung wäre schon gefallen. Andererseits aber muß dennoch die Begründungsverpflichtung, obwohl sie nicht eingelöst werden kann, festgehalten werden, sie muß also aufgeschoben werden. Aber sie ist nicht aufgehoben.

Aus dieser grundlegenden Feststellung der widersprüchlichen Einheit von Entscheidungszwang und Begründungsverpflichtung als konstitutiv für die Lebenspraxis ergeben sich einige wichtige Folgerungen:

1. Die Entscheidungssituation selbst ist immer eine Krise, eben weil eine Erfüllung der Begründungsverpflichtung nicht möglich ist.

2. Die Lebenspraxis als solche konstituiert sich erst in dieser Krise. Erst darin und in der darin aufgenötigten Bewährung der Krisenbewältigung kommt sie zu ihrer Autonomie. Krise und Autonomie gehören also konstitutionstheoretisch zusammen. Autonomie heißt genau, daß grundsätzlich das Subjekt sich in Krisen selbständig ohne Rückgriff auf fertige Routinen oder fertige Rationalitätsmaßstäbe entscheiden muß. Einfache Vorbilder solcher krisenhafter Entscheidungen sind die elementaren Lebensfragen wie: soll ich X heiraten oder nicht? Sollen wir noch ein Kind zeugen oder nicht? Oder etwas komplexer: Sollen wir Daimler-Benz von einem Konzern der Automobil-

Produktion zu einem modernen Technologie-Trust ausbauen? Sollen wir ein Standort für eine bestimmte gentechnische Produktion werden oder nicht?

3. Autonomie ist aber nicht ohne die Gefahr des Scheiterns zu haben, ebenso wenig wie für den Christen die Erlösung ohne die komplementäre Gefahr der Verdammnis in der Hölle. Autonomie und Scheitern bilden also ebenfalls eine dialektische Einheit, als solche war sie das große Thema der romantischen Kunst. Dazu gehört des weiteren das Komplementärverhältnis von Risiko und Chance. Beide bedingen sich einander. Daß diese Überlegungen, nebenbei gesagt, nicht so trivial sind, wie sie scheinen mögen, erkennt man am eigentümlichen Erfolg des in dieser Hinsicht grundfalschen Buches des Soziologen Ulrich Beck über die "Risikogesellschaft". Zum ersten ist die der Autonomie der Lebenspraxis notwendig entsprechende Dialektik von Risiko und Chance nichts Spezifisches der heutigen Gesellschaft, sondern sie galt mit dem naturgeschichtlichen Übergang zur Kultur und zur Geschichte schon immer, ist also universell. Als Typenbegriff ist der der Risikogesellschaft also ein Kategorienfehler. Zum zweiten: wenn schon dieser Fehler, dann wäre er wenigstens geringer gewesen, wenn Beck statt von der Risikogesellschaft von der Chancengesellschaft gesprochen hätte. Denn vor dem Risiko steht die es erzeugende Chance einer Krisenlösung. So aber hat Beck nicht analysiert, sondern nur affirmativ einer undialektischen Angsthaltung Ausdruck verliehen.

4. Krise und Routine bilden den für die Erfahrungswissenschaften der Lebenspraxis konstitutionstheoretisch zentralen Gegensatz. Während nun für die Perspektive der Praxis selbst, für das praktisch handelnde Subjekt, ob individuell oder kollektiv, die Routine den Normalfall bildet und die Krise den Ausnahmefall, muß umgekehrt für die strukturanalytische Wissenschaft die Krise den Normalfall und die Routine den Grenzfall bilden. Denn die Routine leitet sich material als deren Schließung aus der Krise ab; zur Routine wird, was sich als einstige Krisenlösung bewährt hat. Dagegen ist die Krise ein plötzliches Aufbrechen eingespielter vorausgehender Routinen, seien es Techniken, Praktiken oder Überzeugungen, und damit ein unvorhersehbares Öffnen eines Geschlossenen. Die Krise ist deshalb nicht aus der Routine ableitbar, dagegen die Routine aus der Krise. Daran scheiden sich auch in unseren Erfahrungswissenschaften von der sinnstrukturierten Welt und der Lebenspraxis grundsätzlich die Geister: die alten Handlungstheorien sind deshalb uninteressant, weil sie nur die praktische Perspektive wiederholen, für die die Krise der Grenzfall und die Routine der Normalfall

ist. Erst in einer Kombination aus französischem Strukturalismus à la Lévi-Strauss und amerikanischem Pragmatismus à la Peirce und Mead - vielleicht im Schoße der Hegelschen Philosophie - wird eine strukturanalytische Betrachtung möglich, in der die Krise wie selbstverständlich zum Normalfall gegen das subjektive Bewußtsein der Praxis selbst gemacht wird. Die in meinem Forschungsschwerpunkt entwickelte objektive Hermeneutik liefert dazu ein Verfahren, die Sequenzanalyse, in der genau dieser Normalfall von Krise wie selbstverständlich dadurch unterstellt ist, daß an jeder Sequenzstelle unabhängig vom subjektiv gemeinten Sinn des Subjekts in seiner praktischen Perspektive auf der Ebene der objektiven Bedeutung des Handlungsprotokolls die durch Erzeugungsregeln eröffneten Optionen expliziert werden, unter denen das handelnde Subjekt auswählen muß. Es wird dann auch sichtbar, daß dieses Subjekt in der bei weitem überwiegenden Zahl der Sequenzstellen, fast ausnahmslos, aufgrund von feststehenden Routinen "entscheidet", also die Entscheidungskrise gar nicht bemerkt. Wir müssen also von der Krise als objektivem Normalfall die subjektiv manifeste Krise unterscheiden, in der das Subjekt selbst auch bewußt in diese Krise geraten ist.

Die selbstgenügsame Wahrnehmungshandlung ist nun genau ein Ort, an dem dieses Subjekt sich gewissermaßen freiwillig in die potentiell zur Krise sich öffnende Kontemplation begibt. Abgeschiedenheit und Krise liegen hier unmittelbar beieinander. Wer nachts auf einem hohen Berg biwakiert, kann gar nicht anders als in den außerordentlich klaren Sternenhimmel schauen und er wird dabei selbst dann, wenn er über ein reichhaltiges naturwissenschaftlich fundiertes Vorwissen von der Astrophysik verfügen und darunter das Sichtbare differenziert subsumieren können sollte, nicht verhindern können, sich in ein durchaus krisenhaftes Erschauern über die Weite des Kosmos und die Unendlichkeit im wahrsten Sinne des Wortes zu verlieren, ja mit einem Winzigkeitsgefühl geradezu darin zu verschwinden.

Ansonsten bemerkt das praktische Subjekt - im Unterschied zur methodischen Betrachtung der Praxis als Forschungsgegenstand - in seiner normalen zweckgerichteten und durch Routinen geleiteten Alltagspraxis Krisen erst, wenn massive Mißerfolge eingetreten, wenn also Routinen gescheitert sind. Ja, es versucht der Krise selbst nach Möglichkeit aus dem Wege zu gehen, indem es immer mehr der Routinisierbarkeit und Machbarkeit der Alltagspraxis geradezu rituell vertraut. Selbst die größte persönliche Krise, die, die niemand aus dem Auge verlieren kann: der



Tod und die Rechnung der Bewährung, die er am Ende aufmacht, wird dem Alltagsblick immer mehr entzogen.

5. In der Aktualität der in sich krisenhaften echten Entscheidungssituation bricht die Dichotomie von Rationalität und Irrationalität zusammen. Denn eine Entscheidungssituation ist ja nur dann eine wirkliche, wenn die bis dahin geltenden Rationalitätsmaßstäbe, d.h. die als rational geltenden Überzeugungen, Praktiken und Techniken versagt haben, andernfalls würde man Entscheidungskrisen auf Defizite in der subjektiven Verfügung über ein im Prinzip schon erreichbares Wissen oder auf vermeidbare Irrtümer zurückführen, im übrigen tatsächlich eine beliebte Illusion gegenwärtiger Aufklärungsrhetorik. Dann wäre aber auch die Geschichte stillgestellt und die Zukunft nicht mehr offen. In der echten Entscheidungssituation ist deshalb die abgeforderte Entscheidung bzw. Krisenlösung aktuell nicht rational. Aber ist sie deshalb irrational? Nein; sie kann sich als solche erweisen, sie kann sich aber auch als zukünftige materiale Rationalität bewähren, in deren Licht dann die gescheiterten Überzeugungen tatsächlich nachträglich irrational geworden sind.

Wir haben es in den Grundbegriffen von Krise und Routine, von Außeralltäglichkeit und Alltäglichkeit also mit einer Dialektik des Überganges und der Transformation zu tun, in der eine zwischen Rationalität und Irrationalität oszillierende dritte Zuständlichkeit der Übergänglichkeit zu verzeichnen ist und die begriffliche Dichotomie von Rationalität und Irrationalität uns nur an der Strukturanalyse dieser Phänomene hindert, die zugleich eine Prozeßanalyse notwendig sein muß.

Wiederum erweisen sich hier die sozialwissenschaftlichen Handlungstheorien als ganz unbrauchbar, weil sie mit dem Grundbegriff der Rationalität operieren. Das gilt ganz besonders für die gegenwärtig äußerst beliebte Theorie des "rational choice", die zudem noch mit einer Entscheidungstheorie gekoppelt ist, in der die oben schon polemisch aufgespießte Ausblendung der Entscheidungskrise wissenschaftlich besiegelt wird, indem nämlich die krisenhafte Offenheit der Entscheidungssituation von vornherein durch die Vorannahme einer Skala von Prioritäten oder Präferenzen der Wahlen unterlaufen wird.

Wir können nun besser sehen, daß die selbstgenügsame Wahrnehmungshandlung für den Soziologen, obwohl für die Alltagspraxis als solche am Rande stehend, erst recht für die moderne Alltagspraxis einer durchrationalisierten Gesellschaft, deshalb von besonderem Interesse sein muß, weil sie es erlaubt, über die dramatisch in die All

tagspraxis hineinbrechende Krise hinaus Krisen gewissermaßen eingebettet in die Muße zu simulieren. Genau das ist der Grundmodus ästhetischer Erfahrung.

### 3. Erstheit, Zweitheit und Drittheit.

Wir können nun aber diese Begründung von Lebenspraxis als widersprüchlicher Einheit von Entscheidungszwang und Begründungsverpflichtung, von Krise und Routine noch etwas weiter führen und dabei die ästhetische Basis dieser autonomen Lebenspraxis noch deutlicher kennzeichnen.

Fragen wir uns nämlich, worauf letztlich diese Widersprüchlichkeit von Entscheidungszwang und Begründungsverpflichtung beruht, dann erhalten wir "in the long run" immer als Antwort, daß mit dem Übergang von Natur zu Kultur, der ohne die Sprache als Regelsystem nicht denkbar wäre, notwendig ein Dualismus sich einrichtet, der im übrigen mit dem altertümlichen Dualismus von Leib und Seele, von Materie und Geist, nur wenig zu tun hat. Ich meine den Dualismus zwischen einer primären repräsentierten Welt oder Wirklichkeit und einer sekundären, diese repräsentierenden Welt oder Wirklichkeit. Wenn diese Repräsentanz sich in der Sprache vollzieht, haben wir es mit einer grundsätzlich nicht mehr nur abbildenden oder nur indizierenden, sondern einer hypothetischen Welt, einer Welt von Möglichkeiten zu tun. Anders ausgedrückt: Nur in der Ausdrucksmaterialität der Sprache sind wir in der Lage, "nein" zu sagen in der Struktur der logischen Operation der Verneinung, was mehr ist als nur "ablehnen" oder "verweigern". Denn eine Negation bedeutet über die bloße Verweigerung hinaus schon komplementär dazu, gleichzeitig eine Kontrastfolie des Anders-Seins zu dem Negierten hinzuzudenken. Mit anderen Worten: Mit der einfachen Operation der Verneinung beginnt schon die sprachlich erst konstituierte Konstruktion einer Welt von Möglichkeiten, die wir urteilend mit dem Hier und Jetzt unseres unmittelbar gegebenen Wahrnehmungs- und Handlungsfeldes konfrontieren. Deshalb eröffnet erst die sprachliche Ausdrucksmaterialität die Möglichkeit von Urteil und Kritik. Es ist ohne die Vermittlung eines sprachlich erzeugten Urteilens nicht möglich, mit einem Bild oder einem Musikstück ein anderes zu kritisieren.

Daraus läßt sich ein einfaches Modell entwickeln. Ich gehe aus von der einfachen Operation der Prädizierung oder der Prädikation, also der Zuschreibung von Prädikaten P zu Gegenständen X. Diese Operation ist in jeden kognitiven Akt der menschlichen Psyche eingebettet:

Hier und Jetzt.	/	hypothetische Welt
	/	
	X ε	ein P.
	/	
	/	Vergangenheit ("einst")
Gegenwart	↔/→	↓
(Einheit von Raum und Zeit)/		Zukunft ("einst")
	/	
	/	homogener Außenraum ("dort")
	/	
Erstheit, Zweitheit	/	Drittheit
	/	
Lebens- und Praxis-Mitte	/	Theorie, Urteil, Argument
	/	
I	/	me

Betrachten wir X und P etwas genauer. Einerseits bilden sie in der Prädikation eine Einheit, andererseits repräsentieren sie besagten Dualismus: X steht für Gegenstände, wobei logisch interessant ist, daß der Begriff "Gegenstand" seinerseits nicht als P, als Prädikat gelten kann, weil es dann einen Gegenstand<sup>2</sup> bzw. ein X<sup>2</sup> geben müßte, auf das dieses Prädikat sich bezieht und dann immer so weiter in einem infiniten Regress. "Gegenstand" ist deshalb, wie Kamlah/Lorenzen vorgeschlagen haben, nicht ein Prädikat sondern ein Abstraktor. Man kann Gegenstand entsprechend auch nicht negieren. Ein starkes Argument gegen die Ontologisierung. Es kann dann nämlich auch nicht ontologisch ein Nichts, erst recht kein nichtendes, geben, denn das müßte logisch zwingend die Negation von "Gegenständlichkeit" sein. X ist das vorprädikativ Gegenständliche, das auch in der Unmittelbarkeit der selbstgenügsamen Wahrnehmung ins Auge gefaßt wird und es ist das überraschende, unvorhergesehene "brute fact", das uns ins die Krise führt, sei es durch Schmerz oder durch Erfüllung. Es gehört also zur Seite der repräsentierten Wirklichkeit, während P die Seite der repräsentierenden Wirklichkeit, die Seite der Vermittlung vertritt.

Zur Veranschaulichung: Stellen Sie sich einen Kinderball mit der Oberfläche einer bunten Stoffumhüllung vor. Er fordert auch den Erwachsenen dazu auf, dem Kind ein Spiel vorzuschlagen. Dieser tritt also davor. Stellen Sie sich nun weiter vor, jemand habe sich einen böartigen Streich erlaubt und eine Eisenkugel mit dem bunten Stoff ummantelt. Dann bricht sich der den Ball Tretende den Fuß. Dann fallen aufgrund dieser böartigen Täuschung das X und das P der Erwartung auseinander. Die Eisenkugel ist das X, das unvorhergesehene "brute fact", das Unmittel-

bare, die Sphäre des Hier und Jetzt, der Krise, der Flüchtigkeit und der Plötzlichkeit, das Prädikat P, hier vertreten durch die Stoffummantelung, die sich mit dem Prädikat "Kinderball" deckt, die Sphäre der Vermittlung, der hypothetischen Welt, der Dauer und Erstarrung, der Praxiszeit enthobenen Bedeutungsstruktur. Im Fallbeispiel der Täuschung tritt die Verletzung ein, weil das "brute fact" als Wirklichkeit des Hier und Jetzt sich natürlich gegen die hypothetische Konstruktion des Prädikats, gegen die Möglichkeit also, durchsetzt. Sie ist also eine Folge der Nicht-Passung zwischen dem prädzierenden Handlungssubjekt und der konkreten Wirklichkeit.

Wir können nun die folgende Unterscheidung einführen. Zur Sphäre des Hier und Jetzt gehört einerseits das Handlungssubjekt in seiner konkreten Leiblichkeit und in seiner Praxismitte. Bei Peirce wird dieser Aspekt als Erstheit bezeichnet, bei George Herbert Mead als das Ich im ersten Fall, also Nominativ, englisch "I", bei Plessner als Positionalität. Andererseits gehört dazu als unmittelbares Gegenüber das "brute fact", das zu prädzierende X, die Gegenständlichkeit. Bei Peirce heißt das Zweitheit, oder Indexikalität. Zweitheit heißt es auch deshalb, weil im Hier und Jetzt immer schon die zweistellige Relation zwischen einer Lebensmitte und ihrer je perspektivischen Gegenständlichkeit vorliegt. Diese Relation ist die Keimform der autonomen Lebenspraxis in ihrer unreduzierbaren Unmittelbarkeit, zugleich der Sitz der Krise, der Plötzlichkeit, also der Sitz der ästhetischen Erfahrung.

Wir sehen nun, daß dem als Drittheit die Sphäre der Prädzierung, der hypothetischen Konstruktionen, Peirce nennt sie manchmal auch die Sphäre der logischen Interpretanten, als kategorial grundsätzlich verschieden gegenübersteht.

(Es sollte hier im übrigen zur Vermeidung von Mißverständnisses kurz eingeschoben werden, daß man sich natürlich das X und das P nicht unter der Hand ontologisierend denken darf. Es ist den Erfahrungsgegenständen oder -tatsachen natürlich nicht ontologisch eingeschrieben, ob sie ein X oder ein P sind. Ein P, anders ausgedrückt: ein Bedeutungszusammenhang oder eine sinnstrukturierte Routinehandlung kann natürlich selbst für eine problematisierende Einstellung zu einem fraglichen, vorprädikativen X werden. Allerdings wird es immer X.e geben, die ihrerseits nicht zu Prädikaten werden können. Das konkret vor mir hängende Spinnennetz wird als solches nicht als prädikatives Zeichen fungieren können.)

Ein Prädikat ist nun seinerseits durch einen Dualismus geprägt. Es besteht einerseits als repräsentierendes Zeichen in einer je konkreten Ausdrucksmaterialität (in de Saussure`s Sprachtheorie das "Lautgebilde" als "signifiant") und andererseits in einer Verweisung auf einen abstrakten Begriff (in de Saussure`s Sprachtheorie die "Vorstellung" als "signifié"). Denn seine Bedeutung erhält das P als Zeichen nicht durch eine direkte Referenz auf den Gegenstand X, sondern durch die Verkörperung eines Begriffs, was die Erzeugung einer Bedeutung nach geltenden Regeln voraussetzt. In dieser Sphäre der hypothetischen Konstruktionen, in der ein Prädikat das Hier und Jetzt eines prädizierten Gegenstandes X schon immer überschreitet und in den Horizont eines Allgemeinen bzw. eines Begriffs hebt, muß nun zwingend von einem die Sozialität als Reziprozitätsgesetzlichkeit voraussetzenden regelgeleiteten, und d.h. sozialen Handeln ausgegangen werden, in dem allererst die Bedeutung als Bedeutung sich konstituieren kann und intersubjektiv verbindlich schon immer festgelegt ist, bevor Bedeutungsnuancierungen ausgehandelt werden können.

Aber diese Sozialität geht auch auf der Seite des Handlungssubjekts in seiner Unmittelbarkeit als Praxismitte schon immer in die Bestimmung als Subjekt ein. Denn es ist, im Unterschied zu den Kooperationsakten oder innerartlichen Verständigungen der bloßen Biologie, in der Gattung Mensch das ohne das Regelsystem der Sprache gar nicht denkbare regelgeleitete soziale Handeln, das aus der Biologizität der Lebensmitte die Mittigkeit der Subjektivität erst werden läßt. Die in dieser Weise sinnstrukturierte, d.h. regelgeleitete Sozialität, Hegels Sittlichkeit, muß immer schon vorausgesetzt werden, damit das Subjekt als Subjekt sich konstituieren kann. Nicht, wie die Handlungstheorie es will, ergibt sich das soziale Handeln als Folge der Koordination des Handelns einzelner Subjekte, sondern damit sich überhaupt Subjekte konstituieren können im Bildungsprozeß und je neu, muß es schon immer Sozialität geben.

Das läßt sich im folgenden Modell veranschaulichen:

Nicht:  $S \leftrightarrow O$  (bzw. X),

nicht also: die einfache Subjekt-Objekt-Beziehung der deutschen Bewußtseinsphilosophie,

sondern: 
$$\begin{array}{c} S \\ \{ \downarrow \} \\ S \end{array} \leftrightarrow O$$

Erst das so konzeptualisierte Subjekt ist dasjenige, das "Ich" sagen kann, wenn die Prädikation zum Sprechakt komplettiert wird in der Form:

Ich (zugleich Erstheit und sozialisierte Drittheit)  
sage (behaupte, fürchte, wünsche, fordere, etc.),

daß X P(sozial konstituierte Bedeutung)

Es schließt sich nun der Kreis. Damit nämlich aus der Unmittelbarkeit der Lebensmitte, die noch Naturwüchsigkeit ist, obwohl es diese im Falle des Menschen in reiner, von Kultur gänzlich getrennter Form nie gibt, sondern sie immer schon mit Kultur amalgamiert ist, die Vermitteltheit des Selbst werden kann, das gewissermaßen die Organisationsform der Subjektivität ist, muß das Ich im Nominativ, das "I", das in der Konfrontation mit den "brute facts", also in der Krise, außerhalb der Routine, unmittelbar sich erfahren kann, aus dieser Gegenwart des Hier und Jetzt heraustreten und in das Ich im Akkusativ, bei Mead das englische "me", gestellt werden, also zu einem prädizierten X werden. Das Prädikat für dieses X bildet sich dann zum einen, wie für jede Wahrnehmung, gewissermaßen nachträglich durch Rekonstruktion der Spur, die von der Krisenkonstellation im Hier und Jetzt übriggeblieben ist und in der sich die ursprüngliche, flüchtige Gegenwart der Krise wieder vergegenwärtigen kann, und zum anderen, wie ebenfalls für jede Wahrnehmung, durch die dafür nötige Perspektive des Begriffs-Allgemeinen, d.h. der Sozialität oder des sozialen Anderen auf dieses erinnerte Ich. Beide Momente zusammen konvergieren in einem Prädikat, das in etwa dem Selbstbild gleichkommt, das wir von uns haben und das wir manchmal auch als Identitätswurf bezeichnen. Es sollte nun klar sein, daß das Selbst, solange es routinisiert handelt und die Routinen an der Realität nicht scheitern, solange also der Handlungskreis sich glatt reproduziert, gar nicht als "I", also als auf anderes nicht reduzierbare, eben autonome Subjektivität, sich erfährt, sondern im Status der sozialen Allgemeinheit als "me" kongruent mit seinem Selbstbild und seinem bewußtseinsfähigen Identitätswurf verbleibt. Krisenerfahrung ist also zugleich Subjektivitätsartikulation und entsprechend ästhetische Erfahrung ebenso.

Warum benötigen wir das alles für das eigentliche Thema der Struktur der ästhetischen Erfahrung, mögen Sie fragen. Der Hauptgrund ist, daß anders nicht der Nachweis

gelingen kann, daß die ästhetische Erfahrung eine dem Modus der Krise angehörige Erfahrung ist, und daß sie als solche die Basis jeglicher Erkenntnis, vor allem aber jeglicher Erfahrungserweiterung und -modifikation bildet. Lebendige Erfahrung im Sinne von Adorno ist automatisch ästhetische Erfahrung. Ihr steht diametral gegenüber die routinisierte, registrierende kognitive Operation der Einordnung von Daten in schon vorhandene Schemata, gesteigert in der wissenschaftlichen Operation der Subsumtion von Messungen unter vorgefaßte Kategorien. Piaget nennt dies Letztere Assimilation im Gegensatz zur mimetischen Akkommodation, als die die ästhetische Erfahrung sich herstellt.

Wir sehen nun vielleicht auch deutlicher, daß der Wahrnehmungsprozeß als solcher gegenüber dieser Unterscheidung von Assimilation und Akkommodation zunächst indifferent ist, er kann beides zugleich sein, aber auch dominant entweder assimilativ oder akkommodativ. Erst die selbstgenügsame, kontemplative, sich ganz der Gegenständlichkeit des wahrgenommenen X hingebende Wahrnehmung, die ich gleich zu Anfang herausgestellt habe, oder die plötzliche, krisenhafte Wahrnehmung von "brute facts" sind Modi der dominant akkommodierenden Wahrnehmung und damit der ästhetischen Erfahrung.

Beide müssen trotz dieser Übereinstimmung nun doch unterschieden werden. Denn die selbstgenügsame Wahrnehmung resultiert nicht aus der Plötzlichkeit einer Krise der Praxis, sondern kann sich umgekehrt erst unter der äußerlich möglichst krisenfreien Bedingung der Muße herstellen. Darin eingebettet simuliert sie gewissermaßen die Krise, indem sie möglichst unvoreingenommen und voraussetzungslos eine gegenständliche Welt, ein X als Totalität in allen ihren Hinsichten, jedenfalls möglichst wenig vorselegiert, auf sich wirken läßt. Dadurch erhöht sich die Chance, mit dem Unvorhersehbaren konfrontiert zu werden.

Demgegenüber ist die Plötzlichkeit der in die routinisierte Praxis einbrechenden Krise durch Konfrontation mit "brute facts" ein ganz anderer Vorgang. Hier wird die routinisierte und insofern auch außerästhetische Praxis, gewissermaßen die Praxis der den Albatros hänselnden Seeleute in Baudelaires Albatros-Gedicht, gleichsam auf die Basisform der ästhetischen Erfahrung zurückgezwungen. Das Subjekt muß sich nämlich die aus der unmittelbaren Wahrnehmung der "brute facts", möglicherweise sogar der traumatisierenden Tatsachen übriggebliebenen Spuren, Bilder und Konfigurationen rekonstruierend wieder möglichst lebendig vergegenwärtigen, um die Krise zu überwinden und eine kohärente Krisenlösung zu entwickeln. In dieser

Phase der Rekonstruktion mündet die Konstellation der Praxis-Krise in die Anfangsphase der selbstgenügsamen Wahrnehmung, die als Handlung gewissermaßen erst an ihrem Ende, sofern sie wirklich unvoreingenommen sich vollzog, in die krisenhafte Anfangsphase der ersten Konstellation einmündet.

Das Modell der "choque"-Erfahrung, das Benjamin aus Freuds Modell der Unfallneurose entnommen hat, gilt im übrigen nur für den einen Typ, für die Wahrnehmung in der unerwartet in die Alltagspraxis hereinbrechenden Krise, nicht für die selbstgenügsame Wahrnehmung in der Muße.

Damit ist nun der Nachweis geführt, daß die ästhetische Erfahrung nicht an der Peripherie der menschlichen Existenz liegt, gewissermaßen nur ein schönes Beiwerk der menschlichen Praxis ist oder analog zum Sport eine der schönsten Nebensachen der Welt, sondern im Zentrum der menschlichen Praxis und an deren Basis anzusiedeln ist. Ja, wir können sagen, eine Soziologie und eine Theorie der Erfahrung und der Erkenntnis, die nicht den Prozeß der Konstitution von Erfahrung und der Erzeugung von Neuem, also den gesamten Bereich der lebendigen Erfahrung auf der Struktur der ästhetischen Erfahrung aufrufen läßt, steht auf verlorenem Posten und eine Gesellschaftstheorie wiederum, die nicht die Konstitution von Erfahrung und die Erzeugung des Neuen in den Mittelpunkt ihrer Bemühungen stellt, ist von vornherein dazu verurteilt, affirmativ das je Bestehende zu benennen statt Strukturgesetze aufschließend hinter die Erscheinungen zu gelangen. Im übrigen liegt in der Vorbereitung dieser Synthesis von Ästhetiktheorie und von soziologischer Theorie m.E. die eigentliche Bedeutung von Adorno, die sich außerhalb seines Denkens aus der sogenannten kritischen Theorie schon lange verflüchtigt hat.

#### 4. Ästhetische Erfahrung, Abduktion und Strukturgeneralisierung.

Das hat Konsequenzen bis in die Wissenschaftstheorie und die Forschungslogik hinein. Die moderne Wissenschaftstheorie, insbesondere in ihren als positivistisch geltenden Versionen, hat die dem Problem der Konstitution von Erfahrung analoge Frage nach der Genese des Erkenntnisfortschritts und dem Erkenntniszuwachs mit der in sich durchaus nicht strittigen These der Trennung von Genesis und Geltung ausgeschlossen und dogmatisch aus ihrem Bereich verbannt. Erkenntnisfortschritt ist dann eine Funktion von "trial and error", so wie in der akademischen Psychologie die Kreativität nur noch unaufschlußreich negativ bestimmt und getestet wird als das Ungewöhnliche,



vom Standard Abweichende, aber nicht positiv als eine bestimmte Operationsweise und -dynamik.

Nun will ich gar nicht in Zweifel ziehen, daß die Fragen nach der Art und Weise, wie ein Forscher auf seine Einfälle gekommen ist, und nach den dabei faktisch wirksamen Quellen der Strukturierung tatsächlich in die Forschungspsychologie hineingehören und mit der späteren Frage nach den Geltungsbedingungen der so gefundenen Lösung nichts zu tun haben. Aber ebenso wie es in Ontogenese, Phylogenese und Kultur- und Gesellschaftsgeschichte eine im Rhythmus der Außeralltäglichkeit von Krisen und der Veralltäglichung zu Routinisierungen verlaufende Stufengenesse der Auseinanderentwicklung von Strukturformationen gibt, der eine nicht-zufällige Systematik zukommt und die deshalb auch in einem systematischen Zusammenhang mit der Geltung steht, ist im Sinne der systematischen Erzeugung des Neuen davon auszugehen, daß bei der Produktion von Einfällen nicht einfach nur der Zufall waltet, sondern eine der ästhetischen Erfahrung korrespondierende Weise der Aufschließung von inneren Strukturen eines Gegenstandsbereiches oder eines exemplarischen Gegenstandes der Wahrnehmung.

Ich stelle mir das so vor: In der üblichen Wissenschaftstheorie werden nur die Deduktion und die Induktion behandelt, aber nicht jene Weise der Strukturerschließung, die Peirce Abduktion nennt. Bei der Deduktion, die gewissermaßen auf zwei Ebenen vorliegt, einmal als Grundschema des logischen Schließens überhaupt und das andere Mal als eine spezifische Phase oder ein spezifischer Typus innerhalb des logischen Schließens, schließen wir aus der Prämisse oder Gesetzeshypothese und dem Fall oder der Randbedingung auf das Resultat oder das Explanandum. Das alles hat den Status von hypothetischer Konstruktion und steht unter der Generalklausel: "Gesetzt den Fall, daß..." . In der prognostischen Verwendung der Deduktion konfrontieren wir nämlich das Deduzierte, die Konklusion, mit den Erfahrungsdaten und können dann immer noch scheitern. Zwischen der Deduktion und dem konfrontierenden Erfahrungsdatum liegt ein kategorial nicht zu schließender Hiatus, der sich interpretieren läßt als die kategoriale Differenz zwischen dem Hier und Jetzt der ästhetischen Erfahrung einerseits und der hypothetischen Konstruktion von Welt andererseits, die wir schon kennen. Die Deduktion entspricht dem P, die konfrontierenden Erfahrungsdaten entsprechen dem X. Nun ist klar, daß die Deduktion als solche der Erfahrung nichts hinzufügt, sie bereitet allenfalls in der Verwendung als Prognose die erfahrungsträchtige Konfrontation vor. In der Verwendung als Erklärung eines schon als Erfahrungsdatum vorliegen-

den Explanandum bedeutet sie nichts als eine logisch explizite Lizenzierung dessen, was wir ohnehin schon wissen.

Wie gelangen wir zu unserem Wissen? Das ist unsere Frage jetzt. Die landläufige Wissenschaftstheorie hat als Antwort nur die Induktion bereit. Ich kann natürlich hier auf Einzelheiten des in sich schwierigen Induktionsproblems nicht eingehen, sondern nur stark vereinfacht das Grundschema benennen. In der Induktion schließen wir bezogen auf eine Beobachtungs- oder Fallreihe von  $n$  auf  $n+1$ . Wenn wir, wie in der Statistik, diesen Schluß im Sinne einer geregelten, d.h. im Kalkül der Wahrscheinlichkeitstheorie ausdrückbaren Weise durchführen, dann haben wir hauptsächlich auch nichts anderes getan, als ein Wissen, über das wir schon verfügen, zu lizenzieren. Gegenüber der Deduktion fügt die Induktion allerdings ein bißchen unserer Erfahrung hinzu, nämlich das Quentchen, das darin besteht, daß wir jetzt zusätzlich wissen, daß unser vermuteter Zusammenhang zwischen Merkmalsausprägungen mit einer gewissen Schätzgenauigkeit für alle Merkmalsträger gilt. Dem geregelten induktiven Schluß liegt das zugrunde, was in der empirischen Sozialforschung gewöhnlich eine empirische Generalisierung genannt wird. Und der landläufige Soziologe, ganz typisch der Umfrageforscher, kann sich gar keine andere Grundform einer wissenschaftlichen Erkenntnis vorstellen als die empirische Generalisierung. Irgendwie muß man zu ihr gelangen, dann lizenziert man sie durch einen statistisch durchgeführten Induktionsschluß, dessen Ergebnis dann die ursprüngliche empirische Generalisierung in eine Gesetzeshypothese verwandelt, die man dann in einem Deduktionsschluß des allgemeinen Schemas der erfahrungswissenschaftlichen Erklärung als Prämisse benutzen kann.

Aber in diesem Modell klafft eine große Lücke. Wie gelange ich eigentlich zu dem Erfahrungsinhalt, um den es doch als Material bei der ganzen Sache geht. Ich muß nämlich, um überhaupt zu einer empirischen Generalisierung zu gelangen, überhaupt erst einmal eine Beobachtungs- oder Fallreihe konstituieren und zusammenstellen und dabei muß ich, um sie zu stiften, bei einem ersten, initialen Fall schon den in der empirischen Generalisierung artikulierten und später in der Deduktion systematisierten Erfahrungsinhalt als verallgemeinerbaren Erfahrungsgehalt gebildet haben. Ich muß schon bei einem konkreten Fall, wie man das umgangssprachlich ausdrückt, "darauf gekommen sein", es muß mir etwas als bemerkenswert aufgefallen sein und ich muß versucht haben, mir strukturerschließend im Angesicht der Auffälligkeit darauf einen Reim zu machen. Der empirischen Generalisierung

muß also vorausgegangen sein, was ich die Strukturgeneralisierung auf der Basis einer Einzelfallanalyse oder Einzelfallrekonstruktion nenne. Sie ist die logische Operation, durch die wir Erfahrungen machen, durch die Neues entsteht. Peirce nennt sie Abduktion, und die Vorform dazu, das Analogon zur empirischen Generalisierung: qualitative Induktion.

Sie steht, genetisch gesehen, am Anfang des Erkenntnisprozesses, die deduktive Lizenzierung am Ende. Wenn diese Lizenzierung am Ende in der Form der Prognose qua Konfrontation der Konklusion mit einem Erfahrungsdatum scheitert, die Wissenschaft sich also fallibilistisch in eine Krise gebracht hat, dann beginnt der Zyklus von neuem, dann muß per Abduktion wiederum die Krise gelöst werden. Das geschieht am besten dadurch, daß man sich strukturerschließend - mit dem möglichen Ergebnis der Strukturgeneralisierung - das falsifikatorische Erfahrungsdatum möglichst genau, im Modus der selbstgenügsamen Wahrnehmung eben, anschaut.

Wir sehen nun, daß hier ästhetische Erfahrung und Abduktion bzw. Strukturgeneralisierung konvergieren und damit in gewisser Weise auch künstlerische Erkenntnis oder Praxis und Erfahrungswissenschaft. Die ursprüngliche, erfahrungswissenschaftlich neugierige Erforschung oder Exploration von Interessantheiten und Auffälligkeiten folgt dem Modus der ästhetischen Erfahrung und bedient sich sowohl der praxisdruckentobenen müßigen selbstgenügsamen Wahrnehmung als auch der bewußt fallibilistisch gesuchten Krise der gescheiterten Konfrontation der deduzierten Konklusion mit einem falsifikatorischen Erfahrungsdatum. Daß die Konvergenz zwischen künstlerischer Praxis und erfahrungswissenschaftlicher Forschungspraxis nicht nur am Anfang eines Analyse- oder Erkenntniszyklus besteht, sondern an dessen Ende noch einmal auftaucht, wenn es in der Erfahrungswissenschaft um die Darstellung eines Forschungsergebnisses geht, erwähne ich hier nur am Rande.

##### 5. Naturerfahrung und Kunsterfahrung.

Alles, was ich bisher über die selbstgenügsame Wahrnehmung und über die Wahrnehmung von "brute facts" in aktuellen Praxiskrisen als den beiden Polen oder Modi der ästhetischen Erfahrung ausgeführt habe, gilt zunächst einmal für den gesamten Bereich der Wahrnehmung oder Erfassung von Welt überhaupt, also für die gesamte Natur- und Sozial- bzw. Kulturerfahrung. Aber sie bedeutet darin eine Auskopplung aus der Praxis-Routine. Es ist nun leicht erkennbar, daß die selbstgenügsame, Muße voraussetzende Wahrnehmungshandlung genau jene ist, die uns von

der pragmatischen Einrichtung her in Museen und Ausstellungen vor den Exponaten wie selbstverständlich abgenötigt wird, und auch jene, die allgemein gegenüber Werken der Kunst eingenommen werden soll, was deren pragmatischen Typ als Text anbetrifft. Sie wird unter diesen situationspragmatischen Bedingungen geradezu zum normalen Praxistyp. Niemand würde auf die Idee kommen, ein Kunstmuseum primär als Einrichtung zu bestimmen, in die man gehen sollte, um sich Anregungen für die Gestaltung seiner Wohnzimmereinrichtung zu beschaffen, obwohl das natürlich im Einzelfall jederzeit möglich ist.

Bevor wir nun die Gemeinsamkeiten und Differenzen zwischen der Natur- und der Kunsterfahrung und der Natur- und der Kunstwahrnehmung genauer betrachten, muß eine wichtige Differenz eingeführt werden, die - obwohl trivial - eigentümlicherweise in den Diskussionen über Hermeneutik nicht genügend beachtet wird. Wir gehen nämlich wie selbstverständlich bis in die Wissenschaftstheorie hinein immer noch von dem - einen dogmatischen ontologischen Realismus darstellenden - Vorurteil aus, empirisch und damit erfahrungswissenschaftlich real und existent sei nur dasjenige von der erfahrbaren Welt, das durch unsere Sinneskanäle gegangen ist. Nur aufgrund dieses Vorurteils kann im übrigen das unsinnige Leib-Seele und das Materie-Geist-Problem fortwachen, weil auf dieser Vorurteilsbasis natürlich die Erfahrungswissenschaften von den kulturellen, humansozialen und humanpsychischen Erscheinungen immer irgendwie mit dem künstlichen Problem zu kämpfen haben, ihre Erfahrungsdaten auf Sinneseindrücke letztlich zurückführen zu müssen.

Eine einfache Überlegung zeigt aber, daß Bedeutungs- und Sinnzusammenhänge, wenn wir sie nur nicht subjektivistisch, d.h. als subjektiven Sinn von vornherein interpretieren, sondern als Zusammenhänge, die algorithmisch durch generative Regeln erzeugt werden, wie es uns die moderne Sprachtheorie nach dem Typus Chomsky und dem Typus Searle lehrt, und die als solche objektiv gegeben sind, einerseits klarerweise nicht sinnlich wahrnehmbar sind, aber dennoch andererseits natürlich empirisch, d.h. Bestandteil der erfahrbaren Welt sind. Das praktisch handelnde Subjekt thematisiert sie wegen dieser Nicht-Wahrnehmbarkeit und der daraus resultierenden Abstraktheit auch nicht, es thematisiert sie nur unter dem Gesichtspunkt des subjektiv gemeinten Sinns, den es als innere psychische Realität gewissermaßen "in den Kopf" des Subjekts verlegt und für den es sinnlich wahrnehmbare Indikatoren beizieht wie die behavioristische Psychologie auch. "Was bezweckt die Person mit dem, was sie tut? Was wollte uns der Autor mit seinem Werk sagen?" sind die

Fragen des praktischen Subjekts. Anders kann man sich ja nicht erklären, warum die Leser ihre Zeit damit vertun, zu den Dichterlesungen zu rennen, statt viel bequemer und verständnisförderlicher den Text zuhause oder sonstwo selbst zu lesen als ihn ausgerechnet in einer Buchhandlung zu hören.

Aber auf diese Weise wird natürlich die objektive Bedeutungsstruktur nicht zum methodischen Gegenstand einer wissenschaftlichen Analyse. Erst in den hermeneutischen Erfahrungswissenschaften, die Sinn und Bedeutung als objektiv gegebene Gebilde analysieren und nicht als subjektiven Sinn oder subjektiven Geist, die also die kategoriale Differenz von sinnlich wahrnehmbaren und sinnlich nicht wahrnehmbaren Wirklichkeiten, von konkreten, stochastischen Dingwelten und abstrakten, sinnlogisch strukturierten Bedeutungswelten ernst nehmen und gewillt sind, auf der Basis dieser Unterscheidung die sinnlich nicht wahrnehmbaren abstrakten Bedeutungswelten im Sinne eines methodologischen, nicht ontologischen Realismus zu thematisieren und methodisch zu erforschen, erst in solchen Hermeneutiken also wird es möglich, dieselbe objektive Erkenntnis im Sinne Poppers wissenschaftlich zu ermöglichen wie in den Naturwissenschaften auch.

Abstrakte objektive Sinnstrukturen kann man weder sehen, hören, fühlen, schmecken noch riechen. Nur das ausdrucksmateriale Substrat ist sinnlich wahrnehmbar: Ich kann natürlich das Papier riechen, auf dem ein Text gedruckt ist, die frische Farbe eines Bildes, ich kann die Buchstaben sehen, die Phoneme hören. usw. aber was ich da wahrnehme, sind nicht im strengen Sinne Bedeutungsstrukturen, sondern konkrete stoffliche, materielle, dingliche, energetische Erscheinungen.

Fragt man sich nun, was diese abstrakten Bedeutungswelten ermöglicht, so stoßen wir unweigerlich auf die Sprache. Bedeutung wird grundsätzlich durch Sprache konstituiert und in diesem Sinne ist die Sprache die eigentliche Scharnierstelle im Übergang von Natur zu Kultur. Hier herrscht nun deshalb viel Verwirrung, weil immer wieder gerne darauf hingewiesen wird, gerade auch im Dunstkreis von ästhetiktheoretischen Debatten, wie außerordentlich wichtig doch die außersprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten seien und wie begrenzt ihnen gegenüber die Versprachlichung sein könne. Das ist nun aber überhaupt kein Einwand. Denn es wird auch in diesem Argument immer schon die Konstituiertheit von Sinn und Bedeutung in Anspruch genommen und dabei übersehen, daß Sprache in zwei ganz verschiedenen Positionen und Funktionen thematisch wird. Konstitutionstheoretisch allgemein gesehen geht Bedeutung

und Sinn auf die notwendige Voraussetzung der algorithmischen Regelstruktur von Sprache zurück, denn ohne diese Bedingung kann es kein regelgeleitetes Sprechhandeln geben, durch das die humane Sozialität von einer natürlichen zu einer kulturellen transformiert wird. Das ist die eine, prinzipielle Ebene von Sprache. Sobald nun aber die Bedeutungsfunktion grundsätzlich im Übergang von Natur zu Kultur etabliert ist und abstrakte Bedeutungs- und Sinnstrukturen generiert werden können, ist es natürlich jederzeit möglich, diese abstrakten Strukturen und Zusammenhänge auf andere als auf sprachliche Weise zu realisieren: durch eine Geste, eine Zeichnung, ein bloßes Knurren, was auch immer. Die Sprache wird dann - und das ist ihre zweite Position - zu einer Ausdrucksmaterialität der Bedeutungsrealisierung in der Praxis unter vielen anderen. Und erst auf dieser Ebene ist es sinnvoll, von den Grenzen der sprachlichen Bedeutungsrealisierung in gewissen Situationen zu sprechen. Es sind eben Menschen als Kulturtiere, die damit begonnen haben, Höhlenzeichnungen anzufertigen, und nicht die Primaten.

Aber unterhintergebar ist, daß die außersprachlichen Ausdrucksmaterialitäten einschließlich der leibnahen Gesten und Ausdrucksbewegungen zu Trägern von abstrakten Bedeutungs- und Sinnzusammenhängen erst werden unter der Bedingung der grundsätzlich sprachlich konstituierten Bedeutungsfunktion. Sie entleihen gewissermaßen ihre Sinn- und Bedeutungshaftigkeit dieser sprachlich konstituierten Bedeutungsfunktion. Damit ist auch gesagt, daß im Prinzip sich alle abstrakten Bedeutungsstrukturen "in the long run" versprachlichen lassen müssen, daß, wie Searle es begründet, von einem Prinzip der universellen sprachlichen Ausdrückbarkeit ausgegangen werden muß. Genau in diesem Sinne ist m.E. auch Wittgensteins berühmtes Diktum am Ende seines Tractatus zu verstehen, daß man, worüber man nicht reden könne, schweigen solle. In unserem Zusammenhang sinngemäß ausgelegt heißt das, daß derjenige, der auf die Grenzen der sprachlichen Realisierung von Bedeutungsstrukturen verweist, immer noch, um diese Behauptung empirisch nachweisen zu können, diese Bedeutungsstrukturen methodisch versprachlichen muß, weil er sonst sein Argument von vornherein gegen jede Kritik immunisiert. So war zu verstehen, was ich eingangs als Argument benutzt habe: Daß nur in der sprachlichen Ausdrucksmaterialität kritische Urteile artikulierbar sind und Kritikfähigkeit gewährleistet ist.

Das hat nun für die Gemeinsamkeit und Differenz von Natur- und Kunsterfahrung erhebliche Konsequenzen. Für Kunstwerke gilt nämlich, daß sie einerseits sich als geistige Gebilde, als textförmige Bedeutungsrealisierungen

radikal von der nicht sinnstrukturierten Natur entfernen. Ja, sie sind insofern sogar höchst artifiziell, als sie nicht einmal wie sprachliche Gebrauchstexte des Alltags oder der Wissenschaft von der Referenz auf eine Wirklichkeit außerhalb ihrer selbst abhängig sind, sondern selbstgenügsam, hermetisch eine eigene fiktionale Wirklichkeit immanent entwerfen, sich also von der Wirklichkeit außerhalb ihrer selbst in dieser Hinsicht unabhängig machen, autonom werden. Das gilt für die Ebene der abstrakten Sinnstrukturiertheit.

Gleichzeitig aber ist diese Autonomie auf die Wirkung und Suggestivität der sinnlichen Präsenz der Gestaltung angewiesen. Das ist die Ebene der ausdrucksmaterialen Realisierung der abstrakten Bedeutungsstruktur. Diese sinnliche Präsenz kann durch keine hermeneutische Auslegung der Sinnstruktur des Kunstwerks ersetzt werden. Es ist die Suggestivität oder die bezwingende Wirkung, von der auch Baudelaire in seiner Ästhetiktheorie spricht. Indem sie als eine Funktion der sinnlichen Präsenz, der ausdrucksmaterialen Realisierung ausschließlich anzusehen ist, kehrt das höchst artifizielle Kunstwerk auf dieser Ebene gewissermaßen wieder zur Natur zurück, es wird wieder Natur genau in den Erscheinungshinsichten, in denen es - um sinnliche Präsenz zu sein - gebrauchswertehaftes Material: z.B. Leinwand und Farbe, vernutzt hat. Aber trotz dieser Vernutzung und trotz dieser Konsumtion oder Zerstörung von Gebrauchswerten vermüllt das Werk nicht, sondern gewinnt ständig, sofern es als Geist, als Kultur gelungen ist, an Wert.

Aber im Unterschied zur Wissenschaft und zur sprachlich vermittelten Alltagspraxis muß die Rezeption und die Produktion des Kunstwerks durch das Nadelöhr der sinnlichen Präsenz hindurchgehen und in dieser Hinsicht gleicht die Erfahrung des Rezipienten vor dem Kunstwerk der Naturerfahrung.

#### 6. Die Autonomie des Kunstwerks und seine Rezeption.

Zunächst einmal können wir das Folgende festhalten. Die Rezeption des Kunstwerks vereinigt in sich die beiden Pole oder Modi der ästhetischen Erfahrung, die wir zuvor unterschieden hatten. Vor dem Kunstwerk begeben wir uns, ohne daß wir das eigens didaktisiert lernen müssen, in den Typus der selbstgenügsamen Wahrnehmung wie selbstverständlich. Wir eröffnen uns dadurch eine Steigerung von Möglichkeiten, durch Unerwartetes getroffen zu werden, in eine Krise unter der Bedingung der Muße zu geraten. Es ist aber auch durch das Kunstwerk immer schon die Möglichkeit eröffnet, von vornherein durch eine Vereinseiti-

gung, Überspitzung, Dissonanz oder Reibung in der ausdrucksmaterialen Realisierung schockiert und in eine Krise geworfen zu werden.

Zuvor hatte ich an einer Stelle schon einmal von der Autonomie des Kunstwerks sprechen müssen, als es darum ging, die Unabhängigkeit von der Referenz auf äußere oder innere Realität außerhalb des Werks selbst als für das Kunstwerk konstitutiv einzuführen. Von einer weiteren Bedingung der Autonomie war implizit schon die Rede. Sie rückt jetzt ins Zentrum unserer Betrachtung. Ich habe von der Suggestivität der sinnlichen Präsenz gesprochen. Für die Seite der Rezeption bedeutet das: Ein gelungenes oder gültiges Kunstwerk eröffnet sich seinem Rezipienten zwingend durch seine sinnliche Präsenz als sekundäre Natur. Der Rezipient muß also nur seine Sinne weit genug öffnen. Dann muß ihn zwingend die Suggestivität des Werkes erreichen bzw. treffen. Das wäre die Funktion und die Wirkungsweise der Autonomie des Werkes zur Rezeptionsseite hin. Sie ist damit natürlich noch nicht in ihren Konstitutionsbedingungen aufgeklärt. Das kann hier auch heute nicht das Thema sein.

Vielmehr gehe ich gewissermaßen wie selbstverständlich von der Voraussetzung der Autonomie des Werkes aus, durchaus in Kenntnis der vielen Argumente, die heute dagegen mobilisiert werden, m.E. zu Unrecht. Zunächst einmal folgt aus dieser bisher eingeführten Autonomie, daß sie auch darin besteht, daß ein Kunstwerk nicht durch eine Art Gebrauchsanweisung oder didaktische Hinführung dem Rezipienten nahe gebracht werden muß. In dem Maße nämlich, in dem das nötig wäre, hätte das Kunstwerk an Autonomie eingebüßt. Kulturfunktionäre hören das natürlich nicht so gerne, jedenfalls solange nicht, solange sie ihre Aufgabe darin sehen, die Kunst pädagogisierend einem breiteren Publikum näherzubringen oder, wie es so schön heißt, die breitere Öffentlichkeit an die Kunst heranzuführen. Man sieht den Nasenring der Pädagogisierung dann richtig vor sich. Gebrauchsanweisungen zum sogenannten Lesen der Werke sind zugleich Vorbereitungen zu deren Hinrichtung. Diese Bestimmung erscheint mir auch deshalb konsistent, weil sich aus ihr ableiten läßt, daß natürlich Werke der noch nicht autonomisierten Kunst, die tatsächlich noch von außerkünstlerischen Funktionen und Dienstleistungen abhängig war, narrative Gehalte und funktionale affirmative Symbolisierungen enthalten, die der Rezipient nur entziffern kann, wenn er zuvor in das historische Kontextwissen über diese Funktionen eingeführt wurde. Aber das hat mit ästhetischer Erfahrung als solcher nicht viel zu tun, sondern entspricht eher dem



Lesen oder Zuhören von Erzählungen und Geschichten oder der Partizipation an Ritualen.

Adornos Theorie der Halbbildung paßt sich hier gut ein. Sie meint mit "halbgebildet" jenen Rezipienten, der sich über den narrativen Gehalt des Werkes, seine historischen Entstehungsumstände und die Biographie des Autors gut informiert hat, der die "herrschende" Interpretation des Werkes gut kennt, der sich aber genau dadurch den unbefangenen, offenen Blick auf das Werk verstellen läßt. Phänotypisch tritt er uns in der bekannten Erscheinung des Ausstellungsbesuchers gegenüber, der zuerst die Beschriftung zum Exponat, dann den Katalogtext liest und erst dann einen Blick auf das Werk selbst wirft, mehr, um zu kontrollieren, ob die Beschreibung und Kommentierung auch zutrifft als um es auf sich wirken zu lassen. Zur Halbbildung wird jene Bildung, die dazu dient, das je konkrete Kunstwerk in einen Kanon von Kategorien der Interpretation und Entzifferung subsumierend einzuordnen. Das Wissen der Halbbildung legt sich wie ein trübender, verdunkelnder Schleier zwischen den lebendigen Betrachter und das authentische Werk. Es "tötet" die lebendige Erfahrung, die vom autonomen Werk angestoßen werden könnte. Mit Bezug auf die Halbbildung sind sich angesichts eines konkreten Kunstwerkes wie gegenüber der Natur der Ungebildete und der Gebildete einander näher als jeder von ihnen dem Halbgebildeten. Darin liegt die Dialektik von Adornos Theorie. Sie leitet uns darauf, daß die Empfänglichkeit gegenüber der Lebendigkeit des Werkes nicht primär eine Funktion des didaktisierten Lernens sein kann, sondern daß umgekehrt das Problem darin besteht, wie wir uns unsere ursprüngliche Empfänglichkeit im Verlauf des schulischen Lernens und der institutionellen Bildung als Offenheit unserer sinnlichen Erkenntnis und Wahrnehmung erhalten, damit dann die den Bildungsinhalt ausmachenden Erkenntnisse tatsächlich zur Hebung und Sublimierung der ursprünglichen Empfänglichkeit und Wahrnehmung dienen können.

Für uns ist nun entscheidend, daß diese Bestimmungen außerordentlich folgenreich sind für die Seite der angemessenen Rezeption von Kunstwerken. Sie implizieren nämlich, daß es jedem enkulturierten Rezipienten prinzipiell möglich sein muß, ohne spezifische Vorbildung, nur durch den möglichst offenen und intensiven Gebrauch seiner Wahrnehmungsorganisation für die Suggestivität des gelungenen Werkes empfänglich zu sein und es in seiner ästhetischen Autonomie, wenn natürlich auch nicht in seinem eventuellen narrativen Gehalt, entziffern zu können. Damit ist die systematische Frage aufgeworfen, worin diese

"Bordmittel" der naturwüchsigen Wahrnehmung und Empfänglichkeit der ästhetischen Erfahrung bestehen.

Bis jetzt können wir nur anführen, daß die Handlungseinbettung der müßigen, selbstgenügsamen Wahrnehmung soziologisch gesehen eine notwendige Voraussetzung für die angemessene Rezeption ist. Aber auch der dosierte, krisenerzeugende Choque kann einen Zugang eröffnen. Ohne jene Grundhaltung der kontemplativen selbstgenügsamen Wahrnehmungshandlung wird man sich der Empfänglichkeit gegenüber der Suggestivität des sinnlich präsenten Werkes verschließen.

Daraus folgt des weiteren die Vermutung, daß die lebendige Naturerfahrung eine - auch ontogenetisch - wichtige Basis der spezifisch ästhetischen Erfahrung vor dem Kunstwerk sein wird. Ich habe die Begründung dafür zuvor schon unter dem Titel "Gemeinsamkeit und Differenz von Natur- und Kunsterfahrung" behandelt. Eine einfaches Beispiel für eine in der Haltung der selbstgenügsamen Wahrnehmung sich herstellende Naturerfahrung können wir in dem Vorgang sehen, in dem ein Kind neugierig sich eine über den Stein laufende Ameise genau anschaut und sie, bevor sie unter der Erde verschwindet, vielleicht noch einmal vorsichtig in die Hand nimmt oder ein kleines Stöckchen gebraucht, um sie wieder auf die andere Seite des Steines zu setzen und den Weg noch einmal machen zu lassen, gewissermaßen um Wahrnehmungszeit zu gewinnen.

Ebenso wie der Gebildete dem Ungebildeten in der lebendigen Erfahrung vor dem Kunstwerk näher ist als dem Halbgebildeten, kommt der in selbstgenügsamer Wahrnehmung begegneten Natur durch das Kunstschöne hindurch ein Naturschönes zu. Aber diese "Korrespondenz" zwischen dem Natur- und dem Kunstschönen hat, wie sich auch bei Baudelaire entziffern läßt, ihre zwei Richtungsaspekte. Einerseits konstituiert sich das Naturschöne tatsächlich erst "im Auge" des Subjekts, das sich der Erfahrung des Kunstschönen schon geöffnet hat. Andererseits aber kommt in dieser "Hebung" zum ästhetischen Bewußtsein, daß dieses "Schöne" der Natur material schon immer innewohnte und daß, mit Goethe gesprochen, in dieser Schönheit der Natur wie in einem sprachlichen Text "gelesen" werden kann und sie ästhetisch dechiffriert werden kann.

In den reichhaltigen Bezügen von Baudelaire`s "Albatros"-Gedicht läßt sich auch dies entziffern. Drei Positionen sind darin strukturell besetzt: Zum einen der Albatros, der aus der Erhabenheit des eleganten Fliegers und Herrschers stürmischer Winde in die Profanität der Landung auf einem Schiffe "gefallen" ist. Zum zweiten die See-

leute, die zweckgerichtete Praxis verkörpernd, die diesen Fall vom Erhabenen in die Lächerlichkeit erst richtig besiegeln mit ihren Hänseleien. Zum dritten schließlich der müßige Reisende, der als Dichter und Autor dieses Geschehen beobachtet und gestaltet. In seinen künstlerischen Augen wird der gelandete und gestrandete Albatros wieder in seine Würde der natürlichen Erhabenheit gedankenexperimentell jenseits seiner aktuellen Befindlichkeit eingerückt. Der müßige Betrachter ist gewissermaßen der Bruder des gescheiterten Albatros, er versteht diesen: durch das Kunstschöne hindurch bzw. durch das Kunsterhabene hindurch wird die Erhabenheit der Natur in Gestalt des Albatros entziffert, zugleich die Nähe von Autonomie und Scheitern. Aber der zwecktätigen Praxis, den Seeleuten bleibt dieses Erhabene verschlossen. Zugleich sagt Baudelaire damit dem Künstler sinngemäß: Erhebe dich nicht arrogant über das Kleinbürgertum zwecktätiger Praxis, wenn es dich nicht versteht. Deine Aufgabe ist es, den Kontakt zur Erhabenheit nicht zu verlieren, gültige Werke zu schaffen, darin nicht zu scheitern. Gehänselt wirst du nur, wenn du auf dem Boden der Praxis selbst Erfolg und Anerkennung haben willst und sie nicht der Sache selbst verpflichtet intrinsisch erstrebst. Baudelaire artikuliert damit so etwas wie einen objektiven Gesellschaftsvertrag zwischen der gesellschaftlichen Praxis und dem künstlerischen Handeln.

#### 7. Exkurs über sprachliche und außersprachliche Ausdrucksmaterialitäten in der Kunst.

Bevor wir nun der Frage der Bedingungen der Möglichkeit einer der Autonomie des Kunstwerks korrespondierenden autonomen Rezeptionspraxis, der Frage nach den Bordmitteln der Wahrnehmung des Kunstwerks also, weiter nachgehen, müssen wir den außerordentlich bedeutsamen Unterschied zwischen den sprachlichen und den außersprachlichen Ausdrucksmaterialitäten in der Kunstproduktion auf die davon abhängigen Unterschiede in der Rezeption betrachten. Sie hängen wesentlich mit dem zusammen, was schon im Hinblick auf die Sprache als algorithmisches Regelsystem und als Medium der Kritik und des Urteilens gesagt wurde. Für die Rezeptionsseite folgt daraus nämlich, daß wir die Sprache mit Hilfe der Sprache methodisch erfassen und kritisieren können, aber nicht die Wahrnehmung außersprachlicher Ausdrucksmaterialitäten mit der Wahrnehmung außersprachlicher Phänomene.

Über die "Bordmittel" des naturwüchsigen Sprachvermögens, das seit Chomsky mit dem Begriff der Kompetenz erfaßt wird, wissen wir nämlich seit der stürmischen Entwicklung der modernen Sprachtheorie vom Chomsky-Typ in den vergan

genen dreißig Jahren recht viel. Das für den Soziologen an diesem Theorietyp vor allem Interessante ist das, was man den erkenntniskonstitutiven Zirkel nennen kann, der mit dem viel beschworenen und m.E. in sich schief konzeptualisierten hermeneutischen Zirkel nicht viel zu tun hat. Der Chomsky-Linguist muß nämlich, um überhaupt die Vorbedingungen für eine angemessene Theoriebildung und für eine strikte Falsifizierbarkeit dieser Theorien zu schaffen, erst einmal für eine Datenbasis sorgen, aus der alle ungrammatischen, also nach grammatischen Regeln nicht wohlgeformten Sätze entfernt sind und die nur aus wohlgeformten Sätzen besteht. Andernfalls würde er von vornherein mit der Strukturbeschreibung nicht als solcher erkannter ungrammatischer Sätze falsche Regelrekonstruktionen vornehmen. Der Linguist gelangt zu dieser selektiven Datenbasis wohlgeformter Sätze durch die Vorannahme eines funktionierenden Wohlgeformtheitsurteil des sogenannten "native speaker", also der Bordmittel des naturwüchsigen Rezipienten. Diese Urteilsfähigkeit bezeichnet er als Kompetenz und er erklärt sie, indem er durch die Rekonstruktion der Strukturbeschreibungen dieser Sätze allmählich zu einer explanativen Theorie der Grammatik aufsteigt, die zugleich eine Explikation der Kompetenz ist. In dem Maße, in dem diese Explikation Falsifikationsversuchen standhält, in denen wiederum intuitive Wohlgeformtheitsurteile in Anspruch genommen werden müssen, damit überhaupt Falsifikatoren zur Verfügung stehen, wird die ursprünglich scheinbar ungedeckte Voraussetzung des intuitiven Urteils des "native speaker" eingelöst. Wir können so von einem erkenntniskonstitutiven Zirkel sprechen, der m.E. in den Erfahrungswissenschaften generell anzusetzen ist.

Nun ist natürlich dabei notwendig vorausgesetzt, daß es sich bei der Kompetenz nicht um je subjektive Vorstellungen oder Bildungen handelt, die je nach Milieu- oder Kulturzugehörigkeit oder je nach individueller Sozialisation verschieden ausfallen können, wie etwa andere psychische Dispositionen, sondern daß es sich letztlich um universelle, kulturübergreifende, objektive und stabile epistemische Strukturen bzw. Gattungsausstattungen handeln muß, die material nicht kritisierbar sind. Kritisierbar sind allenfalls die Rekonstruktionen dieser Ausstattung, aber nicht sie selbst. Das unterscheidet sie grundsätzlich von kulturspezifischen sozialen Normen, die als solche immer kritisierbar sind wie die von einem Souverän verabschiedeten Gesetze. Über diesen wichtigen Unterschied müssen sich die meisten Soziologen und viele Philosophen erst einmal Rechenschaft ablegen, das wird noch etwas dauern.

Daß diese Vorannahme von material nicht kritisierbaren, universalen Urteilsstrukturen in der Form algorithmischer Regelsysteme bis auf weiteres standhält, mag man abgekürzt daran ersehen, daß wir immer einen Vorrat an "clear cases" von wohlgeformten Sätzen zur Verfügung haben, über die wir uns nicht streiten, und daß die strittigen Fälle, bei denen wir zunächst in unserem Wohlgeformtheitsurteil nicht übereinstimmen, bei längerer Reflexion auf die innere Struktur des strittigen Gebilde zu einer Klärung gelangen, so daß "in the long run" kaum strittige Fälle übrigbleiben. Wäre es anders, könnten wir uns gar nicht verbindlich verständigen oder müßten wir zu der in sich unwiderlegbaren skeptizistisch-solipsistischen zirkulären Annahme gelangen, immer wenn wir uns zu verständigen glaubten, beruhe das in Wirklichkeit auf einer Illusion.

Diese Kompetenztheorie kann nun erklären, daß und warum wir als Laien, d.h. als Nicht-Linguisten, aber auch als literarische Nicht-Künstler problemlos aufgrund unserer Kompetenz jedes sprachliche Gebilde, auch das künstlerisch-literarische, solange unser Urteil der Angemessenheit nicht durch Drogen oder anderes getrübt worden ist, angemessen entziffern können, wenn wir es nur geduldig genug und unvoreingenommen auf uns wirken lassen und es in seiner Wörtlichkeit als Werk auch ernst nehmen. Genauer gesprochen: wir entziffern problemlos die Sinnstruktur eines sprachlichen Kunstwerks durch die Urteile über die Wohlgeformtheit der sprachlichen Ausdrucksmaterialität auf den Ebenen von Phonologie, Syntax, Pragmatik und Semantik hindurch. Wir müssen dabei nur hinreichend die praktisch unabgekürzte, kontemplative Haltung der selbstgenügsamen Wahrnehmung einnehmen, wie wir das beim aufmerksamen Lesen exemplarisch ja auch tun, obwohl mir meine Erfahrung im Wissenschafts- und Studienbetrieb leider sagt, daß es viel seltener vorkommt, als es sein sollte, und ich daraus den Schluß ziehen muß, daß diese Sprachhaltung auf den Schulen nicht mehr viel gilt.

Aber verhält es sich analog bei der nicht-sprachlichen Wahrnehmung nicht-sprachlicher Gebilde? Können wir hier von einer Kompetenz qua Wahrnehmungsorganisation in vergleichbarer Weise ausgehen? Das scheitert schon ganz einfach von vornherein daran, daß ja die Gebilde der Wahrnehmung hier nicht abstrakte sprachliche und entsprechend sinnlich gar nicht wahrnehmbare Gebilde sind, sondern sinnlich wahrnehmbare Gegenstände, die allenfalls kontingente Träger von Symbolisierung und Bedeutung sein können, wie das in der Kunst ja im Vordergrund steht. Diese Gebilde können also von vornherein nicht in gleicher

Weise wohlgeformt sein, wie sprachliche Gebilde, die wir selbst hergestellt haben, die Menschenwerk sind.

Dennoch sind sie natürlich nicht strukturlos, sondern durch einen erschließbaren inneren Zusammenhang, durch Gesetzmäßigkeiten und Baupläne charakterisiert. Das können physikalische Gesetze, biologische Entwicklungsgesetze und Baupläne, physiologische Gesetze oder was auch immer sein, auch allgemeine Gestaltgesetze und evolutive Formprinzipien, aber es ist doch wohl sehr die Frage, ob sie in derselben Weise als algorithmische Regelsysteme interpretiert werden können wie das bei einer Grammatik, und - um noch andere algorithmische Universalien zu nennen - bei den Regeln des logischen Schließens und den konstitutiven Regeln der Kooperation und Reziprozität möglich und auch notwendig ist. Ich komme auf diese Frage gleich zurück.

Aber erst recht ist es doch für den psycho-physiologischen Wahrnehmungsprozeß selbst sehr fraglich, ob die Analogie zum sprachlichen Fall, zwischen der Wahrnehmungsorganisation und den bisher von der linguistischen Theorie rekonstruierten Regelsystemen wirklich weit trägt. Zwar nimmt die Forschung hier eine stürmische Entwicklung, vor allem was das neurophysiologische Substrat anbetrifft, für das ja hier Herr Singer zuständig ist, und hat inzwischen viele interessante Parallelen zwischen der Verarbeitung von Wahrnehmungs-Input und sprachlichem Input in der Ontogenese aufgewiesen, aber es bleibt doch als wesentliche Differenz bestehen, daß wir auf dem Gebiete der Sprache immer von einem Wohlgeformtheitsurteil aufgrund von als Regeln rekonstruierbarer Ausstattung ausgehen können, während für den Fall der nicht-sprachlichen Wahrnehmung es nicht in vergleichbarer Weise möglich ist, eindeutig "clear cases" von wohlgeformten Gebilden herauszulösen und vor allem nicht, dazu strukturhomologe generative Regeln anzugeben.

Sicherlich können wir für sinnlich wahrnehmbare Gegenstände immer auch, dem Begriff entsprechend, den wir von ihnen schon haben, die ideale Gestalt von der empirisch-konkreten Ausformung unterscheiden und diese Unterscheidung auch strukturierend in unserer je konkreten Wahrnehmung einsetzen. Aber im Unterschied zu den sprachlichen Gebilden, die wir aufgrund unseres Regelwissens, unserer Kompetenz, selbst erzeugt haben, und die außerhalb dieser Generierung keinen Bestand haben, gilt für sinnlich wahrnehmbare Wahrnehmungsgegenstände grundsätzlich, daß sie unabhängig von unserer epistemischen Ausstattung nach Naturgesetzen außerhalb "unseres Kopfes" existieren und deshalb auch für die Wahrnehmung einen ganz anderen Fall

darstellen als sprachliche Gebilde für die Sprachperzeption. Während wir uns in der Sprachrezeption im Prinzip vom kompetenten Urteil über die Wohlgeformtheit leiten lassen, es also in dieser Hinsicht ein der Dichotomie von "richtig" und "falsch" korrespondierendes "entweder-oder" gibt, die Perzeption und die Produktion, die innere Struktur des Gegenstandes und die Bewußtseinsstruktur für seine Dechiffrierung also unter denselben Algorithmus fallen, treten in der sinnlichen Wahrnehmung natürlich Wahrnehmungsprozeß und Struktur des Wahrnehmungsgegenstandes grundsätzlich auseinander. Entsprechend bemißt sich der Wahrnehmungsprozeß am Erfolg bzw. an der empirischen Triftigkeit, d.h. an der Schärfe, Prägnanz, Distinktion und konkreten Mannigfaltigkeit, mit der der Gegenstand in seiner jeweiligen konkreten Eigenart erfaßt worden ist; zwischen Performanz und Kompetenz zu unterscheiden, wäre in diesem Falle in einer der Sprache vergleichbaren Weise nicht möglich.

Mir scheint, daß das Analogon zu den grammatischen Regeln im Wahrnehmungsfalle in einer eben von vornherein nur neurophysiologisch explizierbaren, rechnerhaften Wahrnehmungsorganisation besteht. Jedenfalls entfallen in der nichtsprachlichen Wahrnehmung die Symmetrie und Reziprozität von Produktion und Rezeption, von Sprecher und Hörer, und es fallen meines Erachtens die Mechanismen der Rezeption von sinnlich wahrnehmbaren Gebilden mit der Organisation dieser Wahrnehmung zusammen. Es macht wenig Sinn, die Mechanismen der Produktion und Rezeption davon analytisch zu trennen. Das ist aber für die linguistische Kompetenz ganz anders. Fragt man sich nämlich, wie die Kompetenz sich ontogenetisch entwickelt, dann würde man in einen hoffnungslosen Zirkel geraten, wollte man ihre Entstehung von Strategien der Sprachproduktion oder -rezeption abhängig machen. Dieser empiristische Fehler ist in der Psycholinguistik häufig gemacht worden. Vielmehr kann man nur umgekehrt die psycholinguistisch interessierenden Strategien der Sprachrezeption und Sprachproduktion erklären, wenn man sie von vornherein als Strategien mit Abkürzungs- und Effektivierungsfunktion hinsichtlich des wahrscheinlichsten Falles ansetzt, die auf den strukturell viel reichhaltigeren algorithmischen Strukturen der Kompetenz und der Urteilsfähigkeit operieren und von daher motiviert werden. Denn es können Strategien der Produktion und Rezeption sprachspezifisch erst ausgebildet werden, wenn unabhängig von ihnen die abstrakte Struktur sprachlicher Ausdrücke schon gegeben ist, auf die hin sie überhaupt erst ihre Funktion erhalten.

Das hängt natürlich damit zusammen, daß Sprache fundamental selbstreferentiell in der Weise ist, daß sie die Ge-

bilde ihrer Beurteilung zuvor selbst produziert hat, daß also für die Sprache ein ganz anderes Innen-Außen-Verhältnis gilt als für die Relation zwischen dem Wahrnehmungssubjekt und dem Wahrnehmungsgegenstand. Im Lichte unserer vorausgehenden Darstellung können wir das nun so ausdrücken: Für die Sprache als Sprache gilt von vornherein nur die Sphäre der Drittheit, in der Sphäre der Erstheit und Zweitheit ist Sprache nicht mehr Sprache, sondern nur noch ihr sinnlich wahrnehmbarer Rest konkreter Ausdrucksmaterialität. Das meinte auch Freud meines Erachtens, als er Sach- und Wortvorstellungen systematisch unterschied.

Sinnliche Wahrnehmungsorganisation und sprachliche Kompetenz sind also allenfalls auf der Ebene ihres je neurophysiologischen Substrats vergleichbar, aber diese Vergleichbarkeit mindert sich erheblich, sobald wir die Sphäre von Drittheit im Sinne von Peirce und von objektiven Bedeutungsstrukturen einbeziehen.

Ich möchte das vorsichtig in der vorläufigen Formel festhalten, daß es vielleicht noch sinnvoll ist, von der Wohlgeformtheit von Wahrnehmungsgegenständen zu sprechen, aber wohl nicht mehr von der Wohlgeformtheit von Wahrnehmungen selbst. Wahrnehmungen sind entweder zutreffend oder nicht, aber nicht wohlgeformt. Bei sprachlichen Gebilden dagegen ist es ganz wichtig, ihre Wohlgeformtheit davon zu trennen, ob sie in irgendeiner Hinsicht zutreffend sind. Für die Sprache fallen also die Wohlgeformtheit des sprachlichen Ausdrucks, über den geurteilt wird, und die Wohlgeformtheit des Urteils insofern in eins, als sie beide von derselben "Natur" sind, d.h. durch dieselben Regeln generiert wurden. Das gilt nun für die Wahrnehmung mit Sicherheit nicht. Denn während der Gegenstand des sprachlichen Wohlgeformtheitsurteils notwendigerweise selbst ein sprachliches Gebilde sein muß, ist der Gegenstand des Wahrnehmungsurteils grundsätzlich von der Wahrnehmung selbst wesensmäßig verschieden.

Nun hat diese Beachtung der Differenz zwischen sprachlichen und außersprachlichen Ausdrucksmaterialitäten, die ja für die Kunst besonders wichtig ist, auch eine Kehrseite. So einfach auf der bisher behandelten Vorderseite sich für die sprachlichen Kunstwerke die Autonomie von deren Rezeption auf der Grundlage der Bordmittel der naturwüchsigen sprachlichen Kompetenz nachweisen läßt und so einfach auch die Methodik der geltungsbegründeten Interpretation solcher Werke nach derselben Kompetenz durchführbar ist wie sie der Herstellung dieser Texte zugrundeliegt, so schwierig ist es auf der Hinterseite, das



spezifisch Künstlerische oder Ästhetische am spezifisch sprachlichen Kunstwerk nachzuweisen und zu begründen.

Denn eine sinnliche Präsenz des Sprachlichen als solche hat ja nur eine begrenzte Wirkungsfähigkeit. Sie kommt bei lyrischen Produktionen als Metrik, Rhythmus und Wortmelodie durchaus ins Spiel, kann aber immer nur randständig sein, trägt für sich allein nicht viel. Das übrige muß also außerhalb dieser Suggestivität der sinnlichen Präsenz wirken.

Damit hängt zusammen, daß natürlich die Sprache per se das Medium der Kritik und damit der begrifflichen Erkenntnis ist, während, um mit Rückgriff auf Conrad Fiedler zu sprechen, die außersprachlichen Ausdrucksmaterialien und die darauf bezogenen Wahrnehmungsprozesse der Sphäre der sinnlichen Erkenntnis, also der eigentlichen Sphäre der ästhetischen Erfahrung zugehören. Daraus folgt nun auch, daß für eine ästhetische Theorie die am sprachlichen Kunstwerk entwickelten Bestimmungen nur von begrenztem Verallgemeinerungswert sein können, weil gerade die für die ästhetische Erfahrung erwartbaren spezifischen und die Sinnesmodalitäten allgemein betreffenden Struktureigenschaften sich darin nur schwer aus den Sonderbedingungen der literarischen Kunst herauslösen lassen.

Ich kann das hier nicht vertiefen, möchte aber nur auf zwei Punkte hinweisen, im Hinblick auf die das spezifisch Künstlerische oder auch: Ästhetische des sprachlichen Werkes bestimmt werden könnte. Das ist zum einen die spezifische Möglichkeit von Sprache, als Medium der Kritik, Logik und des Urteilens die Grenzen zwischen dem Sagbaren und dem noch Unsagbaren zu präzisieren und zu schärfen und so die Erfahrbarkeit des noch Unsagbaren suggestiv zu erzwingen. Zum anderen ist natürlich die Sprache gerade aufgrund ihrer außerordentlichen generativen Mächtigkeit, die ihr durch ihre algorithmische Grundverfaßtheit zukommt, besonders gut geeignet, fiktive Wirklichkeiten reichhaltig zu entwerfen und dadurch die Imagination anzuregen. Hier sind natürlich die rhetorischen und metaphorischen Funktionen und Möglichkeiten der Sprache vor allem zu nennen.

8. Die Probleme der Kunsterfahrung bei den außersprachlichen Ausdrucksmaterialitäten.

Konzentrieren wir uns für den Rest der verbleibenden Zeit also auf die Rezeption der außersprachlichen Kunst und fragen hier nach den "Bordmitteln" der autonomen Rezeptionspraxis. Denn die Klärung dieser Frage steht hier noch

aus, während sie für die sprachlichen Kunstwerke überhaupt keine grundsätzlichen Probleme mehr bereitet.

Dagegen wissen wir über die Bedingungen der Möglichkeit der spezifischen Rezeptionspraxis der außersprachlichen Kunstproduktionen recht wenig. Am aufregendsten sind bisher die Beiträge der jüngeren neurophysiologischen Forschung. Aber dabei ist sogleich hinzuzufügen: Sie klären paradigmatisch die Grundlagen der Wahrnehmung außersprachlicher Gegenstände überhaupt, aber daraus geht nicht das Spezifische der ästhetisch relevanten Wahrnehmung und erst recht nicht der künstlerischen Erfahrung hervor. Sie liefern gewissermaßen die Erkenntnisse über die allgemeinen wahrnehmungsorganisatorischen Grundbedingungen der ästhetischen Erfahrung.

Im Lichte des im vorausgehenden Abschnitts Ausgeführten glaube ich auch nicht, daß die Wahrnehmungspsychologie hier Nennenswertes beitragen können wird. Sie kann meines Erachtens vor allem Mechanismen der Trübung der neurophysiologisch möglichen Wahrnehmungsdifferenzierung und vielleicht noch selektiv wirkende, akzentuierende Mechanismen klären, die sekundär in den Wahrnehmungsprozeß eingreifen, analog zu den negativ und positiv performanzbestimmenden, die Realisierung der Kompetenz modulierenden Faktoren in der Psycholinguistik.

Die sogenannte Kultursoziologie hat sich in ihren Beiträgen bisher darin erschöpft, die distributiven, den Kulturbetrieb als solchen strukturierenden Mechanismen zu untersuchen. Das Kunstwerk selbst und die darauf bezogenen ästhetischen Erfahrungen hat sie so gut wie nicht untersucht, sieht man einmal von Adorno als Ausnahme ab. Kunstwerk und ästhetische Erfahrung sind für die Kultur- und Kunstsoziologie so etwas wie eine "black box". Aus diesem Defizit macht die Soziologie dann häufig ideologiekritisch noch eine durchblickerhafte Tugend, in dem sie sich in einen Zirkel der Entlarvungsüberbietung hineinbegibt und die Inanspruchnahme von Autonomie und Gültigkeit oder Wahrheit des Kunstwerks zur bürgerlichen Ideologie oder hochkulturellen Borniertheit deklariert. Die in sich durchaus differenzierte und interessante Kulturtheorie von Bourdieu macht da in prinzipieller Hinsicht keine Ausnahme. Sie bleibt, wie gerade die viel gelesene und rezipierte große Untersuchung zu den "Feinen Unterschieden" zeigt, bei der Kennzeichnung von konventionalisierten, milieuspezifischen, "lifestyle"-artigen, fälschlich als Habitusformation ausgegebenen Kodes der Wahrnehmung und des Umgangs mit Kunstproduktionen stehen, ohne je die Ebene der authentischen, lebendigen oder aber eben toten, kulturindustriell standardisierten Er

fahrung vor dem Kunstwerk aufzuschließen, wozu natürlich die Strukturanalyse des Werkes selbst notwendig gehört. Das wäre selbst für einen so gebildeten Soziologen wie Bourdieu schon ein Zugeständnis an den bürgerlichen Kulturbetrieb, weil es von der Prämisse des methodisch eindeutigen Kunsturteils jenseits der dazu bloß sekundären feinen Unterschiede und Lebensstile ausgehen müßte. Einzig Adorno hat uns auf dem Gebiete der Musikästhetik mit allerdings auch methodisch weitgehend implizit bleibenden Werkanalysen von der Soziologie her Vergleichbares vorgemacht.

Versucht man nun für die autonome Rezeptionspraxis das Terrain notwendiger Forschung weiter vorzuklären, so ergeben sich m.E. die folgenden Gesichtspunkte.

Wir waren bei der Analyse der Differenz zwischen sprachlichen und außersprachlichen Ausdrucksmaterialitäten schon auf die Möglichkeit gestoßen, für Wahrnehmungsgegenstände ein Analogon von Wohlgeformtheit anzunehmen, das ich als "Wohlgestaltetheit" bezeichnen möchte. Früher nannte man das zuweilen "Schönheit". Die Gestaltpsychologie hat uns für die Entzifferung der Prinzipien dieser Wohlgestaltetheit wichtige Hinweise geliefert. Sie lassen sich allesamt unter Kants Kategorie der formalen Zweckmäßigkeit in der reflektierenden Urteilskraft rubrizieren.

In dieser Hinsicht kann man für die visuelle Wahrnehmung an die entsprechenden Gesetze der formalen Gestaltschließung denken, wie sie Rudolf Arnheim so schön untersucht hat. Auch an die Prinzipien, die unsere Farbwahrnehmung zu bestimmen scheinen: also die Prinzipien der Farbkomplementarität, der Polarisierung von Farben nach ihrer Wertigkeit von Aktiv und Passiv, von Warm und Kalt. In der Musik an die der tonalen Harmonielehre, die auf die physikalischen Obertonreihen und -eigenschaften u.a. zurückgeht, entsprechenden Prinzipien von Konsonanz und Dissonanz, an die Wertigkeiten von Intervallen und von rhythmischen Figuren, vor allem aber auch an die Eigenschaften von sequentiellen Figuren, kombiniert aus Melos und Rhythmik sowie Metrik. Es wäre schon sehr viel wert, wenn wir genauer wüßten, wieviel von diesen Grundprinzipien auf bloßer historisch-kultureller Konventionalisierung beruht, wieviel auf kulturelle oder psychische Universalien zurückgeht, wieviel auf universellen, gattungsspezifischen oder sogar gattungsübergreifenden neuro-physiologischen und neuro-anatomischen Mechanismen und Restriktionen bzw. Schematisierungen beruht und wieviel möglicherweise aus den physikalisch-chemischen stoffli-

chen Eigenschaften der Wahrnehmungsgegenstände selbst zwingend herrührt.

Ich kann dazu inhaltlich als Soziologe gar nichts sagen, weil ich sonst wie der Blinde von der Farbe reden würde, ich kann nur sehr grob die Einsatzstellen von Fraglichkeiten für die Verknüpfung von Forschungsergebnissen aus verschiedenen Disziplinen zu benennen versuchen.

Wichtig scheint mir dabei die folgende Unterscheidung zu sein. Alle diese "Bordmittel" eines die autonome Rezeptionspraxis ermöglichenden Wahrnehmungsvermögens, insbesondere die Gesetze der schönen Gestalt und der formalen Zweckmäßigkeit konstituieren in sich zwar die ästhetische Dimension der Erfahrung im Hinblick auf praktische Zweckenthaltenheit und kontemplative Muße, und sie vermögen, was in sich außerordentlich wertvoll ist, die Gemeinsamkeit zwischen der ästhetischen Naturerfahrung und der ästhetischen Kunsterfahrung auszuweisen. Aber sie reichen noch nicht aus zu explizieren, was jenseits der ästhetischen Wohlgestaltetheit, die man früher als das Schöne bezeichnete und die im Sinne Kants eine ihr eigene Lusterfahrung mit sich bringt, für das künstlerische, wenn nicht für das ästhetische Gelingen unabdingbar ist: die Spannung, das Krisenhafte und das sich dem Scheitern exponiert Aussetzende<sup>2</sup>. Ohne das würden sich sowohl die

---

<sup>2</sup> AUCH DER BENJAMINSCHE BEGRIFF DER AURA BIETET KEINEN ANSATZ DAFÜR, DIESES KONSTITUTIVUM DER KUNSTERFAHRUNG JENSEITS DER BLOSSEN WOHLGESTALTETHEIT ANALYTISCH ZU FASSEN, DENN ER LEIDET UNTER ZWEI UNZULÄNGLICHKEITEN FÜR EINE THEORIE DER KUNST UND ÄSTHETIK: ER BEZIEHT SICH NOTWENDIGERWEISE AUF ETWAS DEM KUNSTWERK SEKUNDÄRES, EINEN SCHEIN ODER EIN ATMOSPHÄRISCHES, IN DEN BZW. DAS ES GEHÜLLT WIRD. FRAGT MAN NUN NACH DEM DAZUGEHÖRIGEN PRIMÄREN, DANN TUN SICH DIESE UNZULÄNGLICHKEITEN SOFORT AUF: ZUM EINEN NÄMLICH REDUZIERT SICH BEI BENJAMIN DIESES PRIMÄRE AUF DIE VORDERGRÜNDIGKEIT DES STOFFLICHEN UNIKATCHARAKTERS DES KUNSTWERKES, DER DER TECHNISCHEN REPRODUZIERBARKEIT ENTGEGENGESETZT WIRD. ABER GERADE DIE VON BENJAMIN SELBST IN DIESEM ZUSAMMENHANG THEMATISIERTEN WERKGATTUNGEN VON DER KÜNSTLERGRAPHIK ÜBER DIE FOTOGRAFIE BIS ZUM FILM ZEIGEN JA, INSOFFERN FÜR SIE ALS KUNSTWERK DER KOPIECHARAKTER IN STOFFLICHER HINSICHT KONSTITUTIV IST, INWIEFERN FÜR DIE BESTIMMUNG DES KUNSTWERKS ALS KUNSTWERK DIE ANALYTISCHE TRENNUNG DER GEISTIGEN AUTHENTIZITÄT ALS AUSDRUCKSGESTALT VON DER VORDERGRÜNDIGEN STOFFLICHEN SEITE DER "ORIGINALITÄT" EINE NOTWENDIGE VORAUSSETZUNG IST. MIR SCHEINT, BENJAMIN IST HIER, EBENSO WIE STELLENWEISE DIE AUTOREN DER "DIALEKTIK DER AUFKLÄRUNG" BEI DER EXPLIKATION DER THEORIE VON DER KULTURINDUSTRIE, EINEM VORDERGRÜNDIGEN MATERIALISMUS ERLEGEN, UM AUF JEDEN FALL DIE EINBETTUNG DER KULTURPHÄNOMENE IN DIE LOGIK DER KAPITALISTISCHEN PRODUKTIONSWEISE GEMÄSS DEN ANWEISUNGEN DER ALLES INTEGRIERENDEN MARX'SCHEN POLITISCHEN ÖKONOMIE NICHT AUS DER HAND ZU GEBEN. - KORRELATIV DAZU WIRD ZUM ANDEREN DIE AURA DANN AUTOMATISCH ZUR SUBJEKTIVEN MYSTIFIZIERUNG DER EINMALIGKEIT ALS EXKLUSIVITÄT, DIE SICH LETZTLICH EBEN NICHT MEHR KATEGORIAL VON DER EXKLUSIVITÄT DER SELTENEN WARE UNTERSCHIEDEN LÄSST, SOLANGE JEDENFALLS NICHT, SOLANGE DAS PRIMÄRE DES KUNSTWERKS AUF DER EBENE SEINER GEISTIGEN VERFASSTHEIT ZUR GELTUNG GEBRACHT WORDEN IST. ENTSPRECHEND BLEIBT AUCH UNKLAR UND SYSTEMATISCH ÄQUIVOK, OB DIE AURA DES KUNSTWERKS NUR EINE IDEOLOGISCHE BEIGABE BÜRGERLICHEN UMGANGS MIT DER KUNST IST ODER ETWAS, DAS DEM GÜLTIGEN WERK MIT NOTWENDIGKEIT INNEWOHNT. - MEINTE BENJAMIN WIRKLICH KONSEQUENT DAS LETZTERE, DER IDEOLOGIEBILDUNG DANN ENTZOGENE, MÜSSTE ER, WAS MIT AURA BEZEICHNET WERDEN SOLL, VERMITTELT ÜBER DIE BEGRIFFE VON AUTONOMIE UND AUTHENTIZITÄT UNABHÄNGIG VON DER PRAXIS DER WERKREZEPTION BESTIMMEN.

ästhetische Erfahrung als auch die ästhetische Produktion auf das Ornamentale und Dekorative beschränken.

#### 9. Autonomie und Scheitern, Krise und Krisenlösung als Momente der Kunsterfahrung.

Hier kann uns nun weiterhelfen, was über die These der Krise als Normalfall schon eingeführt wurde. Zur Autonomie des Kunstwerkes gehört nämlich zwingend seine eigenlogische Übersetzungsleistung im Hinblick auf Erfahrungsgehalte, die sich in ihm kohärent artikulieren. Dieser Übersetzungsleistung liegt eine sehr große Differenz, ein sehr großer Abstand zwischen dem Autor und dem Laien auf der Seite der Produktion, der gestaltenden Hervorbringung vor. Dieser Abstand wird im übrigen bei den sprachlichen Werken wegen der Universalität der sprachlichen Kompetenz viel geringer sein als bei den außersprachlichen Werken, zu deren Produktion viel eher eine "Spezialbegabung" erforderlich ist. Der künstlerische Autor ist im Unterschied zum rezipierenden Laien in der Lage, unter den beiden Voraussetzungen der aus disziplinierten Übung hervorgegangenen flüssigen Beherrschung der Gestaltungstechniken, mit denen sich die Widerständigkeit eines selbst gewählten Ausdrucksmaterials überwinden läßt, einerseits und der methodisch kontrollierten topischen Regression zu den lebensgeschichtlich frühen Erinnerungsspuren als dem Reservoir wenig und nur schwer artikulierbarer Rohverfahren andererseits eben diese formal und ausdrucksmaterial unartikulierten Erfahrungsgehalte gewissermaßen stellvertretend für uns in der gekonnten Gestaltung wahrnehmbar zu machen.

Unter der Bedingung dieser wahrnehmbaren Objektivierung im Werk werden diese Erfahrungsgehalte für den Rezipienten, sofern er sich der Suggestivität der sinnlichen Präsenz nur öffnet, im Kontext seiner eigenen Lebenssitua-

tion nachvollziehbar und in seiner eigenen Ausdrucksmaterialität je artikulierbar. Das Werk als ausdrucksmateriale, wahrnehmbare Erfahrungsartikulation ist also in dem Maße autonom, in dem es aufgrund seiner formalen, gestalterischen, ausdrucksmaterial gebundenen Gelungenheit durch eben jene Suggestivität die Übersetzungsleistung ermöglicht, die den für die Produktion geltenden großen Abstand zwischen Autor und Laie bezüglich der Verfügbarkeit über die Erfahrungsgehalte demokratisch einebnet. Im gültigen Kunstwerk paaren sich also in einer widersprüchlichen Einheit die geistesaristokratische Differenz zwischen künstlerischem Genie und Laien einerseits und die zur demokratischen Erfahrungsteilhabe führende Übersetzungsleistung des autonomen Werkes.

Darin realisiert sich ein Grenzfall von Therapie, indem nämlich der Rezipient sich die im Kunstwerk objektivierte stellvertretende Deutung der Roherfahrung seiner eigenen "conditio humana" zu eigen macht und in Einsicht verwandelt. Nur sind hier Therapeut und Patient vermittels der Werkrezeption in dem einen Kopf des Rezipienten versammelt.

Ein Modell für diese Auffassung von Kunstproduktion und -rezeption liefert uns Freuds Traumdeutung. Die topische Regression, um die es in der Traumbildung geht, ergibt sich aus dem Anstoß durch die Tagesreste. Tagesreste sind unter der Vielzahl der Stimuli des Tages, der dem Schlaf unmittelbar vorausging, diejenigen, die aufgrund sinnlogischer Affinität eine Verbindung zu verdrängten Erinnerungsspuren und Wünschen herstellten und wegen der Aktivierung des Verdrängten in dieser Verbindung selbst unerledigt blieben. Unter der Bedingung der herabgesetzten Zensur des Schlafes darf sich diese Verbindung wieder rühren und bemerkbar machen. Da ihr aber - gleichzeitige Folge des Schlafes - die Umsetzung in die Motilität, soziologisch ausgedrückt: die Umsetzung in die Praxis, verwehrt ist, muß die von ihr ausgehende Energie sich ins eigene Innere zurückwenden und statt dessen in der Besetzung archaischer Erinnerungsspuren halluzinatorische Bilder von lustvollen Spannungsabfuhrer erzeugen, die nun aber selbst im Schlaf noch von der schwachen Zensurtätigkeit noch einmal durch die Mechanismen der Traumarbeit: Verdichtung, Verschiebung und Rücksicht auf Darstellbarkeit umgeformt und chiffriert werden.

Freud sagt mit Recht, daß der Laie in seinem Träumen Künstler ist. Kehrseitig dazu können wir sagen, daß der Künstler im Wachbewußtsein der Beherrschung seiner künstlerischen Ausdrucksmittel methodisch kontrollierter Träu-

mer und - das kommt hinzu - methodisch kontrolliertes naives, voraussetzungsloses Kind ist.

Dieses einfache Modell kann zumindest einen ersten Hinweis dazu geben, inwiefern in einem gelungenen Kunstwerk eine Krise der Abweichung und des Ausgesetzt-Seins enthalten ist, die zugleich in der Erfahrungsartikulation eine Lösung erfährt, so daß uns das Kunstwerk die Lösung für eine Krise bietet, die es selbst erst uns überhaupt zu Bewußtsein bringt. Damit hängt wiederum die Nähe und Exponiertheit des künstlerischen Handelns zur Dialektik von Autonomie und Scheitern zusammen, an der wir im gültigen, angemessenen Rezeptionsakt aufschlußreich partizipieren. Die Krise besteht hier exemplarisch darin, daß ein unerledigter, weil verdrängter Wunsch und eine archaische Erinnerungsspur, in der sich dieser Wunschgedanke verkörpert, durch eine aktuelle Erfahrung, einen geringen choque, den der Tagesrest bedeutete, aktiviert werden und zur Wiederholung, Erinnerung und Durcharbeitung drängen.

Das gilt nun nicht nur für die künstlerische Produktion selbst, sondern reproduziert sich in der angemessenen Rezeptionspraxis, wenn diese nur entsprechend unseren Bestimmungen als krisenzugewandte und krisentolerante Öffnung der Sinne in Hingabe an die Sache selbst sich vollzieht.

Je tiefer die topische Regression dabei geht, desto mehr tauchen wir in die Erinnerungsarchive einer Zeit ein, in der wir noch durch ein polymorph pervernes Triebleben und eine entsprechende Naturverwurzeltheit bestimmt waren. Für unsere Subjektbildung ist es natürlich ganz entscheidend, daß diese Phase durch persönlichkeitskonstitutive Verdrängung endgültig untergegangen ist. Aber wir bezahlen dafür auch einen Preis. Und je besser wir im Erwachsenenleben den Zugang zu unseren frühen Erinnerungsarchiven offenhalten, desto besser können wir unsere aktuellen Erfahrungskrisen durch Rückgriff auf Früheres und Einbeziehung früherer Möglichkeiten lösen. Je besser wir uns also erinnern können, ohne dabei pathologisch der Regression endgültig anheimzufallen, desto besser können wir gegen die restriktiven affirmativen Normalitätswürfe der je herrschenden Praxis die in Latenz gehaltenen Utopien des guten Lebens zur Geltung bringen, die in jenen frühen Formen des Trieblebens als Möglichkeiten immer schon enthalten waren, aber als solche, ohne Sublimierung blanke Pathologie geblieben wären. Desto besser können wir auch komplementär dazu einsehen, worin unsere Widerstände gegen eine realitäts- und sachangemessene Problembewältigung bestehen und begründet sind.

Hier muß auch noch etwas für die Dynamik der Krisenbewältigung allgemein Geltendes nachgetragen werden. Die Abduktion, die Strukturgeneralisierung und die unter Krisenbedingungen sich vollziehende Erfahrung spannen sich in zwei polare Phasen-Momente aus: An dem einen Pol liegen die primäre Krisenlösung, der Einfall, der unbegründbare, aber mit Anspruch auf Begründbarkeit wie selbstverständlich erfolgende Entschluß. Man sieht sofort, daß an diesem Pol der Krisenbewältigung das "I" liegt, die Unmittelbarkeit, Leibnähe und Naturverwurzeltheit von Praxis. Die Erstheit ist im Grunde an diesen Pol gebunden, in ihm inbegriffen. - Damit aber die spontan und dennoch nicht zufällig produzierte Krisenlösung festgehalten werden und sich bewähren kann, muß sie als solche rekonstruiert werden. Die Rekonstruktion liegt als Phasen-Moment am anderen Pol der Krisenbewältigung. Sie vollzieht sich vermittelt über "Wahrnehmungs-Prädikate", Imagines, Reaktionsspuren, erinnerbaren Wahrnehmungs-Abhub, die nachträglich vergegenwärtigt und zum Gegenstand einer Sinnrekonstruktion gemacht werden können. In der Rekonstruktion transformiert sich die Erstheit der unmittelbaren Wahrnehmung zur vermittelten Drittheit des Wahrnehmungsurteils. Die vermittelte und vermittelnde Rekonstruktion der unmittelbaren Wahrnehmung und unmittelbar darauf erfolgenden Reaktion ermöglicht es uns, Emergentes, spontan Erfolgendes dauerhaft festzustellen und als Determiniertes einzuordnen. Erinnernte Träume und erst recht die Rezeption gelungener Kunstwerke sind gewissermaßen herausgehobene Anlässe und Möglichkeiten, ohne die Bedingung der Dramatik praktisch eingetretener Krisen gleichwohl jenseits der eingeschliffenen Routinen, also im Modus der Krisenhaftigkeit Selbstverständliches in Frage zu stellen und unseren Erfahrungshorizont zu weiten.

Die "schöne Gestalt", die Wohlgestaltetheit, ist also nur eine notwendige Komponente der Kunst und der Kunsterfahrung. Sie dominiert zwar die ästhetische Erfahrung und sie ist unverzichtbar in der Ausbildung und Aneignung der handwerklichen künstlerischen Gestaltungsmittel und -techniken durch disziplinierte Übung, aber damit daraus eine Kunsterfahrung wird, muß doch noch etwas ganz anderes hinzutreten: das krisenhafte, Spannung erzeugende, beunruhigende Erleben einer Überraschung und Diskrepanz, das vom choque-artigen Getroffen-Werden durch ein "brute fact" bis zum zum Erstaunen führenden Bemerkten einer unerwarteten Einzelheit innerhalb einer selbstgenügsamen Wahrnehmung reichen kann. Ob solche Anlässe eintreten, ist natürlich keineswegs nur von den sie herbeiführenden oder initiierenden Ereignissen und Gegenständen selbst abhängig, sondern ganz wesentlich von der psychischen Verfaßtheit und Disposition des Subjekts, das ihnen Be-



gegnet. Dieses kann durchgängig mehr oder weniger empfänglich für solche Überraschungen und Diskrepanzen sein oder es kann sich in Abhängigkeit von Situationsbedingungen mehr oder weniger gut dafür öffnen. Das ist die eine Seite der subjektiven Anteile. Die individuellen Differenzen der Empfänglichkeit werden durch ganz unterschiedliche Faktoren beeinflusst: Die Genauigkeit der Wahrnehmungsorganisation als solche, die von den Sinnen selbst bis zur Verrechnung der Sinnesdaten im Großhirn reicht; die kumulativ mit der Erfahrung ansteigende Differenziertheit der Wahrnehmungsorganisation; die Sättigung durch Erfahrungsdaten - also alle die Faktoren, die man immer schon der "Begabung" zugerechnet hat oder die die Erfahrung ausmachen. Auf der anderen Seite kommen psycho-dynamische Faktoren hinzu, die dafür verantwortlich sind, in welchem Maße Diskrepanzerfahrungen ausgehalten und verarbeitet oder nur verdrängt oder abgewehrt werden. Sie sind im wesentlichen von der Sozialisation in der Herkunftsfamilie abhängig. - Ein Kunstwerk, aber auch ein natürliches oder soziales Geschehen, sind in dem Maße interessant und produktiv, in dem sie, vermittelt über die Diskrepanzen, die sie mit sich bringen, Routinen aufbrechen und erschüttern und zur Umgruppierung und zu Strukturtransformationen zwingen, also Neues entstehen lassen.

#### 10. Drei Beispiele zur Veranschaulichung.

Abschließend möchte ich diese Gedankengänge durch drei verschiedene Beispiele veranschaulichen und gleichzeitig unter je anderen Gesichtspunkten beleuchten.

a) Als einfaches Beispiel soll die abgekürzte Analyse des Titels eines Gedichts von Baudelaire aus den "Fleurs du Mal" dienen, weil in ihm schon auf denkbar einfache, verdichtete Weise die Grundstruktur dessen, was hier unter autonomem Kunstwerk und seiner Erfahrung verstanden worden ist, sich verkörpert. Ich beziehe mich auf "A une passante (An eine Vorübergehende)", jenes Gedicht, das auch in Benjamins Baudelaire-Interpretation eine privilegierte Stellung einnimmt.

Eine Vorübergehende ist eine weibliche, nicht mehr im Kindesalter stehende Person, die derjenige, der sie als Vorübergehende bezeichnet, nicht kennt. Für ihn ist sie eine flüchtige, anonyme Erscheinung, von der ihm nicht bekannt ist, woher sie kommt und wohin sie gehen wird. Aber indem er sich dennoch an sie wendet, bekundet er, daß sie ihm im scharfen Kontrast zu dieser Anonymität im Hier und Jetzt als etwas Besonderes aufgefallen sein muß, daß sie geradezu "choque"-artig seine Aufmerksamkeit Ge-

fesselt und entsprechend seine Wahrnehmung in den Bann geschlagen hat. Am besten paßt als Situationsbedingung zu diesem Wahrnehmungssubjekt, daß es selbst in Muße seine Sinne unselektiv schweifen lassen konnte, z.B. als Flaneur schlendernd oder besser noch: stationär fixiert in einem Café sitzend, an dem vorbei sich die Vorübergehende als eine unter vielen in der Menge bewegte. Im schärfsten Kontrast zu einer Vorübergehenden steht eine Angehörige: Würde man seine Gattin oder seine Mutter als "Vorübergehende" bezeichnen, dann käme das einer Blasphemie gleich. Aber diese plötzlich ins Zentrum der Aufmerksamkeit sich rückende und ebenso flüchtige Erscheinung der Vorübergehenden tritt ganz dramatisch und krisenhaft aus der höchsten sozialen Distanz binnen kürzestem in die größte Nähe des Begehrens und Wünschens.

So sehr, daß der Betrachter, derjenige, der mit seiner Empfänglichkeit für die Erscheinung den "choque" erzeugt, den er zugleich erleidet, sogleich wünscht, die Flüchtigkeit auf Dauer zu stellen. "An eine Vorübergehende" ist sprachlich die Adressierung einer Mitteilung, einer Widmung an jene unbekannte, flüchtige Erscheinung. Der Adressierende möchte den flüchtigen Kontakt verstetigen, eine Beziehung daraus machen. Aber würde er mit dieser Adressierung einen Brief abschicken, so könnte dieser nie ankommen. Er würde von vornherein ins Leere laufen, in die Anonymität, aus der die Erscheinung kam und in die sie sogleich wieder eintauchte. Das weiß auch der Briefschreiber. Aber der Eindruck, den die flüchtige, krisenhafte Wahrnehmung hinterlassen hat, ist so intensiv und stark, auch das Begehren, das darin hervorgerufen wird, daß der Autor dieser Adressierung trotz des Wissens um diese Unmöglichkeit die Anrede ausspricht, darin das Unmögliche gewissermaßen magisch herbeibeschwörend. Er produziert also die Utopie des Auf-Dauer-Stellens eines bloßen Scheins; er versucht, aus der glückhaften Plötzlichkeit der Erscheinung die Solidität einer dauerhaften Praxis zu machen, aber er weiß, daß es ihm nicht wirklich gelingen wird. Indem nun diese paradoxe Struktur einer von vornherein unmöglichen Praxis qua Gedichttitel veröffentlicht und zur Programmatik erhoben wird, realisiert Baudelaire darin die Objektivierung einer Utopie. Der Titel ist in sich modellhaft ein kleines Kunstwerk, weil er selbstreferentiell als Struktur seinen semantischen Gehalt unmittelbar verwirklicht: er stellt als objektivierende Äußerung mit seiner objektiven Bedeutungsstruktur zugleich die Unmöglichkeit der Erfüllung wie das plötzlich aufscheinende Glück auf Dauer. Was in der außerkünstlerischen Praxis selbst letztlich nur noch eine Verrücktheit wäre, würde man die Adressierung ernsthaft mit der Prätention der Aussicht auf Erfolg durchführen

wollen, wird außerhalb davon zum gelungenen, die Praxis selbst reflektierenden Werk. - Das so betitelt Gedicht entfaltet dann sequentiell diese Grundform des Zusammenhangs von Utopie und autonomem Kunstwerk unter dem Gesichtspunkt von Krise und Erfüllungsversprechen in zunehmender Verdichtung und Verdeutlichung.

b) Odysseus` Episode der List bei der Vorbeifahrt an den Sirenen diene Horkheimer und Adorno in der "Dialektik der Aufklärung" als Modell des Übergangs von der Vorgeschichte zur Geschichte in der Einrichtung von Herrschaft und der damit sich verbindenden Entzweiung, die sich mit der Rationalität der Selbsterhaltung herstellt. Eigentümlicherweise haben die Autoren dabei die Implikationen für eine Theorie der ästhetischen Erfahrung nicht ausgeschöpft.

Odysseus` List besteht ja darin, den Sirenengesang einerseits zu vernehmen, diesen Genuß andererseits nicht mit dem Tode bezahlen zu müssen, wie zahllose Verführte vor ihm. Der Gesang der Sirenen verkörpert eine Variante des Liebestodes. Wer ihn hört, wirft sich vom Begehren übermannt in die Fluten, um sich mit den Sirenen zu vereinen. Dabei geht er unter, allerdings im Unterschied zum wirklichen Liebestod vor der eigentlichen Erfüllung. Das übermenschliche Glück, das der Gesang verspricht und aufscheinen läßt, führt also schon als Versprechen in den Untergang, wenn man ihm verführt erliegt; der Gesang der Sirenen ist somit in sich schon Schein, Utopie der Erfüllung. Odysseus, von Circe vorgewarnt, gelingt es den "Kuchen zu essen und zu behalten": Indem er seinen Gefährten, deren Ohren er mit Wachs verschließt, so daß sie den überwältigenden Sirenengesang nicht hören können, befiehlt, ihn an den Masten des Floßes zu binden und seinem ihn überwältigenden Verlangen danach, die Fesseln zu lösen, damit er in die Fluten springen und zu den Sirenen gelangen kann, um keinen Preis Folge zu leisten, kann er, ohne unterzugehen, sich dem Gesang hingeben.

Odysseus geht es letztlich um nichts anderes als eine ästhetische Erfahrung. Er führt uns im Modell idealtypisch vor, was in der deutschen Sprache etymologisch "Wahrnehmung" ursprünglich heißt: Bewahren, was die Aufmerksamkeit zwingend erregt hat. Die Bedingung der Möglichkeit dieser ästhetischen Erfahrung als Wahrnehmung im Sinne von Bewahren und die Bedingung dafür, daß sie in die Menschheitsgeschichte Einkehr halten kann, ist im Mythos interessanterweise Herrschaft und vermittelt darüber Muße als Entlastung vom unmittelbaren Praxisdruck. Ohne daß die Gefährten dem Befehl des Odysseus streng Folge leisten, wäre sie nicht bewahrbar, gäbe es kein Subjekt,

daß den überwältigenden Sirenengesang erfahren kann, ohne zugleich unterzugehen. Erst dadurch wird dieser - zumindest für dieses Subjekt - erinnerbar, und im Prinzip wird dadurch die auf ihn bezogene ästhetische Erfahrung artikulierbar. Einzig ein selbst sinnlich überwältigendes und präsentendes Werk könnte die Suggestion dieses Erlebens als Schein wiedererstehen lassen. Odysseus hat also grundsätzlich durch eine solche Artikulation die Möglichkeit, seine privilegierte Erfahrung an seine ihm Gefolgschaft leistenden, seinem Befehl gehorchenden Gefährten weiterzugeben. Insofern wird Odysseus in dieser Episode nicht nur zum Herrscher, sondern zugleich zum Künstler.

Die Strukturvoraussetzung dafür ist primär die soziale Differenzierung in Herr und Knecht. Dabei ist des weiteren entscheidend, daß die Beherrschten genau differenzieren zwischen dem legitimen Befehl, den Odysseus gewissermaßen qua Amt erteilt, solange er noch zurechnungsfähig ist, und dem ungezügelter Verlangen des getriebenen Odysseus, der gegen seinen eigenen Befehl verlangt, losgebunden zu werden. Indem die Gefährten erfolgreich diese Differenzierung durchhalten, ermöglichen sie ihrem Herrscher die privilegierte ästhetische Erfahrung. Aber sie verschaffen auch sich, die sie auf das ursprüngliche sinnliche Lust-Erlebnis verzichten, grundsätzlich die zukünftige Möglichkeit, im artikulierten Werk des privilegierten, der Alltäglichkeit der praktischen Lebensbewältigung enthobenen Künstlers qua sinnlicher Präsenz des Werkes einem Vor-Schein dieser privilegierten Erfahrung zu begegnen.

Nicht nur ist in diesem Mythos die Konstitution ästhetischer Erfahrung an das Privileg von Herrschaft, im übertragenen Sinne: an das Privileg der Praxisentlastetheit auf der Grundlage der Sklavenproduktion gebunden, und nicht nur wird Odysseus als Herrscher zugleich zum Protagonisten künstlerischen Handelns. Darüber hinaus wird hinter der Institutionalisierung der Ungleichheit von Herrschaft bei diesem Anlaß die noch grundlegendere Reziprozität im Sozialzusammenhang zwischen Herrscher und Beherrschten über die Herr-Knecht-Dialektik hinausweisend erkennbar: Soll nämlich die privilegierte Erfahrung des Odysseus ihrem Gehalte nach allgemein für die Menschheit zugänglich sein, dann gibt es gar keine andere Möglichkeit als die der Privilegierung des Herrschers, die zugleich eine Stellvertretung für die Allgemeinheit in der naturwüchsigen ästhetischen Erfahrung der Erfüllung ist. Erst auf dieser Grundlage wird es möglich, vermittelt über eine Kunstproduktion des Odysseus, diese Erfahrung zu "demokratisieren", d.h. allgemein zugänglich zu machen. Aus dem Privileg erwächst nämlich dem Odysseus

die sittliche, Reziprozität mit den Beherrschten realisierende Verpflichtung, seine privilegierte Erfahrung durch künstlerische Artikulation weiterzugeben. Mit einer solchen Artikulation in einem gelingenden Werk gäbe Odysseus an seine Gefährten zurück, was sie ihm zuvor durch Verzicht und Gehorsam gewährt haben: die ästhetische Erfahrung der Utopie im Schein der Erfüllung. Zugleich wäre - wie in einer ästhetischen Version des Modells vom Generationenvertrag - in dieser Vollendung der Reziprozität kumulativ etwas geschichtlich Neues entstanden: Das autonome Werk - in sich selbst eine wahre, authentische Objektivation des Scheins und materialisierter Schein des Wahrhaftigen.

c) In einer Diskussion über die Bedeutung der Krise für das künstlerische Handeln und die Kunsterfahrung gab ein Musikwissenschaftler zu bedenken, daß die Krise möglicherweise doch nicht generell ein Bedingungs-element für künstlerische Produktivität sei. Er verwies dabei auf Joseph Haydn, der den Hauptteil seines revolutionierenden Werks unter der Bedingung eines aus heutiger Sicht zwar verknechtenden, zugleich aber aller Sorgen enthebenden Dienstvertrages mit dem Fürstenhaus Esterhazy in Esterhaza und Eisenstadt schuf, also unter Bedingungen, die gerade die Permanenz der Krisenlosigkeit und Abgeschlossenheit bedeuteten. Die Frage war und ist nun, ob diese angebliche Krisenlosigkeit tatsächlich ein Einwand gegen die hier vorgetragene Theorie ist. Ich meine, der vorgebliche Einwand ist im Grunde, in strukturanalytisch durchgeformter Interpretation, eine willkommene Bestätigung.

Denn eine Widerlegung würde daraus erst, wenn gezeigt werden könnte, daß Haydn die lebenssichernde Stellung bei den Esterhazys wie ein durchschnittlicher Angehöriger des öffentlichen Dienstes eingenommen hätte und seinen Dienstpflichten routinisiert nachgekommen wäre. Dann aber wäre er von vornherein nicht ein Künstler gewesen, der neben seiner formalen Unterwerfung unter den Dienstvertrag auf ganz andere Weise einer Sache des Geistes hingegeben und verpflichtet ist. Unter dieser letzteren künstlerischen Verpflichtung jedoch hat Haydn die äußere Krisenlosigkeit dazu benutzt, sich in Muße dem Scheitern einer ständigen Grenzüberschreitung im musikalischen Schaffen, der ständigen In-Frage-Stellung des Bewährten ernsthaft und riskant auszusetzen, so wie die selbstgenügsame Wahrnehmung in Muße Gelegenheit dazu eröffnet, krisenhaft überrascht zu werden. Haydn hat also die äußere Krisenlosigkeit in eine Steigerung innerer Krisen-Exponiertheit des Künstlers umgemünzt. In der Eröffnung dieser Möglichkeit lag die eigentliche Bedeutung der ab-

gesicherten, äußerlich krisenlosen, praxisentlastenden Existenz als Diener der Esterhazys.

Bleibt am Ende noch einmal auf die grundlegende Widersprüchlichkeit der Wahrnehmungshandlung hinzuweisen, die ich selbstgenügsam genannt habe. In ihr erst springt ins Auge, daß die Wahrnehmung einerseits das Modell eines Urteils erfüllt und in dieser Hinsicht zum kritisierbaren Wahrnehmungsurteil wird. Dabei bleibt sie aber andererseits zugleich auch der Unmittelbarkeit des Beeindruckt-Werdens durch potentiell überraschende Ereignisse und Gegenstände verhaftet und insofern das Gegenteil eines kritisierbaren Urteils. So sieht es auch Peirce. Selbstgenügsame Wahrnehmung als Vorgang wie die überraschende Wahrnehmung eines "brute fact" sind zugleich Erstheit und latente Drittheit bzw. eine Erstheit, die immer schon auf eine spätere, aus der Phase der Rekonstruktion einer spontanen Krisenlösung erst hervorgehende Drittheit gestalthaft vorverweist. Darin ist die Wahrnehmung bzw. die ästhetische Erfahrung wiederum ein Vor-Bild von Lebenspraxis insgesamt, in der die widersprüchlichen Komponenten von Unmittelbarkeit und Vermitteltheit, von Spontaneität und Reflexion, von unbedingter Entscheidung und argumentativer Begründung eine dialektische Einheit bilden. Versuche, die Erstheit der sinnlichen Qualität in der Wahrnehmung und damit die Dialektik von Unmittelbarkeit und Vermitteltheit der ästhetischen Erfahrung durch die Rückführung des Urteilscharakters der Wahrnehmung auf sprachkonstituierte Prädikate oder auf Wittgenstein zugeschriebene, in den Wahrnehmungsvorgang eingelassene Sprachspielhaftigkeit aufzulösen, weil sie sonst angeblich in sich irrational seien; solche Versuche, wie wir sie typischerweise bei Apel und Habermas vorfinden, entziehen nur den Möglichkeiten einer nachkantischen und über Kant hinausweisenden Ästhetiktheorie jegliche Grundlage. Sie versagen aber auch gegenüber der soziologisch-erfahrungswissenschaftlichen Explikation der Struktur von ästhetischer Erfahrung als Basis von Erkenntnis und Erfahrung überhaupt.