

Überlegungen zur Theorie des sozialistischen Realismus

Akademie-Verlag Berlin 1974

Reihe: Zur Kritik der bürgerlichen Ideologie. Hrsg. v. Manfred Buhr, Nr. 44

„Nach dem Konzert soupierten wir mit Egloffsteins bei Goethe, der von der liebenswürdigsten Gemütlichkeit war. Als unter mancherlei ausgebrachten Toasten auch einer der Erinnerung geweiht wurde, brach er mit Heftigkeit in die Worte aus:

„Ich statuiere keine Erinnerung in Eurem Sinne, das ist nur eine unbeholfene Art sich auszudrücken. Was uns irgend Großes, Schönes, Bedeutendes begegnet, muß nicht erst von außen her wieder erinnert, gleichsam erjagt werden, es muß sich vielmehr gleich vom Anfang her in unser Inneres verweben, mit ihm eins werden, ein neueres besseres Ich in uns erzeugen und so ewig bildend in uns fortleben und schaffen. Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte, es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet und die echte Sehnsucht muß stets produktiv sein, ein neues Besseres erschaffen.““

*Goethe im Gespräch, 4. November 1823; berichtet von Kanzler F. v. Müller*

„Irgendwo knisterte ein Blitz. Und langsam, mit milchigem Schein, ein sich erhellendes Fenster, trat aus dem Dunkel das bleiche Viereck des Leuchtschirms hervor, vor welchem Hofrat Behrens auf seinem Schusterschemel ritt, die Schenkel gespreizt, die Fäuste daraufgestemmt, die Stumpfnase dicht an der Scheibe, die Einblick in eines Menschen organisches Inneres gewährte.

„Sehen Sie, Jüngling?“ fragte er ... Hans Castorp beugte sich über seine Schulter, hob aber noch einmal den Kopf, dorthin, wo im Dunkel Joachims Augen zu vermuten waren, [10] die sanft und traurig blicken mochten, wie damals bei der Untersuchung, und fragte:

„Du erlaubst doch?“

„Bitte, bitte“, antwortete Joachim liberal aus seiner Finsternis. Und beim Schüttern des Erdbodens, im Knistern und Rumoren der spielenden Kräfte spähte Hans Castorp gebückt durch das bleiche Fenster, spähte durch Joachim Ziemßens leeres Gebein ...

Hans Castorps Aufmerksamkeit war in Anspruch genommen von etwas Sackartigem, ungestalt Tierischem, dunkel hinter dem Mittelstämme Sichtbarem, und zwar größtenteils zur Rechten, vom Beschauer aus gesehen, – das sich gleichmäßig ausdehnte und wieder zusammenzog, ein wenig nach Art einer rudern Qualle.

„Sehen Sie sein Herz?“ fragte der Hofrat, indem er abermals die riesige Hand vom Schenkel löste und mit dem Zeigefinger auf das pulsierende Gehänge wies ... Großer Gott, es war das Herz, Joachims ehrliebendes Herz, was Hans Castorp sah!

„Ich sehe dein Herz!“ sagte er mit gepreßter Stimme.“

*Thomas Mann, Der Zauberberg*

[11]

## Das ästhetische Maß

Welche Macht verleiht das Ästhetische? Welcher Sinn liegt in der ästhetischen Wertung der Welt? Welche Bedeutung hat sie für die Gestaltung des Morgen?

Weltveränderung nach erkanntem Gesetz, nicht nur setzt sie den Menschen als Subjekt voraus, vielmehr wird der Mensch täglich Subjekt gerade in diesem Akt. Jedem Eingriff in die Realität geht Entscheidung zwischen Alternativen voraus. Jede Entscheidung folgt einer Bewertung verschiedener Möglichkeiten. Eine allein indessen kann stets nur von noch so vielen verwirklicht werden. Welche aber soll es sein? Die unaufhörliche Bewertung der unendlichen Vielfalt der Realität offenbart, daß das Subjekt den Reizen der Objektwelt mit einer persönlichen Strategie begegnet. Dieser Begriff trifft den Kern: Das Leben ist *Kampf*; der Kampf hat ein *Ziel*; er bedarf daher der *Führung*. Denn die günstigste Chance erlangt, wer zu einem bestimmten Zeitpunkt am bestimmten Ort mit geringstem Aufwand an Mitteln den wirksamsten Kraftimpuls auslöst. Das klassische Beispiel schlechthin liefert Lenins Strategie im Roten Oktober: die Art und Weise, wie der einmalige historische Kraftimpuls der revolutionären Massen zum günstigsten Zeitpunkt am günstigsten Ort wirksam wurde. Seine Briefe vom September/Oktober 1917 an das Zentralkomitee über Notwendigkeit und Zeitpunkt des bewaffneten Aufstands gewähren uns einen einzigartigen Einblick in Erarbeitung und Aufbau einer optimalen Strategie. Ein Gesetz, nicht nur gültig in Politik und Astronautik, Technik und Ökonomie, sondern ebenso sehr in Kunst und Lebensführung; nicht nur für Individuen, sondern ebenso sehr für [12] ganze Völker, ganze Klassen, ganze Kulturen. In diesem Sinn ist Strategie die Kunst, den Lebenskampf richtig zu führen. Der Gebrauch der strategischen Mittel bestimmt sich nach dem Lebensziel. Jede Verselbständigung des Mittels ist Symptom erlahmender Lebenskraft, denn das Leben steht niemals still und lebt nur aus der ununterbrochenen qualitativen Erneuerung seiner Mittel der Selbstbehauptung und Selbstbewegung. Obwohl ständig sich entwickelnd, bildet das Lebensziel das grundlegende Bezugssystem für alle Wertkoordinaten des menschlichen Subjekts: gut – schlecht, richtig – falsch, schön – häßlich, wichtig – unwichtig, nützlich – schädlich, würdig – unwürdig, angenehm – widerlich usf. Die Grundrichtung in der Bewertungsdynamik der menschlichen Persönlichkeit nennen wir ihr *Ethos*. Dieses Wort behauptet hier weitgehend seine ursprüngliche Grundbedeutung aus dem Griechischen: Charakter. Ein Mensch ohne kämpferisches *Ethos* ist ein Mensch ohne Charakter. Es ist dessen eigentliche Führungsgröße.

Welche Rolle spielt die ästhetische Wertrelation bei der Verwirklichung des Menschen als Subjekt? Alle Wertrelationen sind, von der Oberfläche her gesehen, zunächst *Ausdruck* der aktiven Natur des Subjekts: es tastet die Reize der Außenwelt ab (das macht auch das Tier) und definiert ihnen gegenüber seine Position durch Wertung des jeweiligen Sachverhalts nach den Maßstäben seines Lebensziels. Das Wesen des Subjektseins ist *Parteinahme*. Stellung beziehen zu jedem Reiz der Außenwelt nach universellen Bewertungskriterien ist der entscheidende Prüfstein bewußter Lebenstätigkeit. Bewußte Lebenstätigkeit aber ist Gattungseigentümlichkeit des Menschen, die ihn vom Tier unterscheidet.

Betrachten wir Grundtypen dieser Parteinahme des Subjekts gegenüber dem täglichen Ansturm der Objektwelt. Dieser Wald ist *schön* oder häßlich. Diese Tat ist *gut* oder schlecht. Dieser Satz ist *wahr* oder falsch. Dieses Tier ist *nützlich* oder schädlich. Dieser Geruch ist *angenehm* oder unangenehm. Dieser Mensch ist *klug* oder dumm usf. Warum die Vielfalt dieser Bewertungsmaßstäbe? Wäre es nicht viel „einfacher“, alles auf einen Nenner zu bringen? Unternommen hat diesen Versuch mehr als ein Philosoph. Ich glaube, alle sind sie gescheitert. Aus gutem Grund. Das menschliche Subjekt in seiner [13] *universellen* Natur – d. h. mit der Vielfalt seiner Vermögen und Bedürfnisse – ist in ebenso vielfältige Sphären der Realität verstrickt, daß es objektiv verschiedenartiger Bewertungsmaßstäbe bedarf, um jeweils die für die Lebensstrategie optimale Antwort auf die Verschiedenartigkeit dieser Reize zu finden. Dies ist nicht etwas, was zur Wesensbestimmung des menschlichen Subjekts „hinzukommt“, sondern Gesetz der menschlichen Subjektnatur. Der *universelle* Charakter der Lebensstrategie des Menschen ist der entscheidende Grund seiner *unendlichen* Überlegenheit über die verhältnismäßig *monotrope* Physiognomie aller anderen Lebewesen, soweit uns aus irdischer Sicht bekannt. Gerade Informationstheorie und maschinelle Datenverarbeitung liefern uns neuerdings mit

ihrer algorithmischen Methodik ein neues mathematisch fundiertes Argument für das *universelle* Reaktionsvermögen des menschlichen Subjekts. Goethe bereits hatte das Wesentliche dieser Situation erahnt, als er, anknüpfend an eine durch Aristoteles überlieferte Behauptung des Anaxagoras über das Wesen der menschlichen Hand, den Gedanken aussprach (Maximen und Reflexionen, ebenfalls Brief an W. v. Humboldt, 17. März 1832), das Tier werde durch seine Organe belehrt, der Mensch gleichfalls, jedoch habe er den Vorzug, seine Organe zu belehren und zu beherrschen. Dieser universellen Natur des menschlichen Subjekts in Wechselwirkung mit der universellen Realität entspringt der Universalismus, oder genauer gesagt das Streben nach Universalität der menschlichen Maßstäbe zur Bewertung des Geschehens vom Standpunkt des menschlichen Subjekts. Jedes Phänomen der objektiven Realität birgt in sich das ihm eigne, spezifische Maß. Geschwindigkeit nach Celsius zu messen, elektrische Energie nach kg, Hypotheken nach Ampere, Temperaturen nach Phon, wäre offenbar im allgemeinen äußerst unzuweckmäßig. Aber bereits das erste Beispiel offenbart uns das Phänomen der Wechselbeziehung zwischen Maßsystemen, denn die Temperatur eines Stoffs erklärt sich als die Resultante der Geschwindigkeit, mit der die Moleküle gegeneinander sich bewegen oder schwingen. Es ist ein empirisch gegebener, in vielen Fällen theoretisch ableitbarer Tatbestand, daß zwischen Maßsystemen objektiv bestimmte Wechselbeziehungen, vielfach sogar transformierbare, bestehen. Jedes Phänomen wirkt in ver-[14]schiedenen Sphären gleichzeitig. Elektrizität ist Naturphänomen, zugleich jedoch ein ökonomisches. Wir messen sie nach Spannung, Stromstärke, Stromdichte, Feldstärke, Energie, Ladung usf., zugleich aber nach Mark und Pfennig: Es besteht sogar eine mathematisch bestimmbare, in gewissen Grenzen variable Abhängigkeitsbeziehung zwischen dem Gebrauchswert elektrischer Energie und ihrem Tauschwert. Daß dies möglich sei, setzt kommensurable Beziehungen voraus. Ein klassisches Beispiel – die an Ästhetik Interessierten müssen endgültig ihre Abneigung gegen Mathematisch-Physikalisches ablegen, wenn sie nicht hinter der Weltgeschichte hoffnungslos zurückbleiben wollen – scheint mir die berühmte Äquivalenz-Gleichung Einsteins zu sein  $E = mc^2$  (Energie gleich Masse mal dem Quadrat der Lichtgeschwindigkeit). An dieser Gleichung können wir sehr schön den Transformationsalgorithmus zwischen dem Messen von Körpermasse (m) und dem Messen von Energie (E) ablesen.

Kosmisches Licht durchflutet Gravitationsfelder, gleichzeitig aber magnetische. Wechselwirkungen werden von der Astrophysik bezeugt. Also gibt's hier Kommensurables: zwischen Licht, Gravitation, Magnetismus usf. Doch unterscheiden sich diese Maßbeziehungen grundlegend von ethischen, ästhetischen, utilitären, gustativen. Sie existieren ohne Beziehung zum Menschen. Die Formeln, Gleichungen und Konstanten der vom Menschen aufgebauten Naturtheorie sind zwar in menschlicher Ausdrucksform objektiviert und insofern immer anthropomorph, aber ihr Inhalt ist objektiv, er existiert unabhängig vom Menschen. Er kann in jede x-beliebige Ausdrucksform überführt werden, der Inhalt bliebe der gleiche. Ethische, ästhetische, utilitäre Wertmaßstäbe dagegen existieren in Beziehung zum Menschen und durch Beziehung zum Menschen, obzwar unabhängig vom einzelnen Individuum. In diesem Bereich ist die Objektivität der Maßstäbe anderer Natur, weil sie die Beziehung Subjekt – Objekt messen. Theoretisch sind hier aber ebenso objektive Maßstäbe denkbar, denn die Subjekt-Objekt-Beziehung ist ebenfalls objektiver Natur. Sie hat Gattungscharakter. Sie ist sogar bestimmend für die Gattungsnatur des Menschen im Gegensatz zum Tier. Existiert also unabhängig vom Willen des einzelnen Individuums. Auch diese Beziehung ist als die zwischen zwei gegenseitig ab-[15]hängigen Variablen anzusehen (Subjekt-Objektwelt), so daß auch die Koordinatensysteme der Bewertung der objektiven Realität durch das Subjekt als prinzipiell variabel angesehen werden müssen. Die Anerkennung dieses Satzes, der sich nicht nur aus dem empirisch Feststellbaren ergibt, daß die objektive Realität sich ständig ändert, sondern auch rein definitionsmäßig und streng theoretisch aus dem Inhalt des Begriffs Subjekt als dem, was die Wirkungen der Objektwelt nicht passiv erleidet, sondern darauf aktiv – d. h. verändernd – antwortet; wie gesagt, die Anerkennung des Satzes, daß die Subjekt-Objekt-Beziehung eine Wechselbeziehung zwischen zwei Variablen darstellt, zwingt zu zwei Schlüssen:

1. Es gibt kein absolutes Schönes, kein absolutes Gutes, kein absolutes Nützliches usf. Alle Wertrelationen, deren Inhalt die Positionsbestimmung des Subjekts zur Objektwelt ist, sind *historischer* Natur. Bekanntlich bestand das Bemühen führender Philosophen der Vergangenheit gerade darin, dies

*absolute Schöne*, „die ewige Schönheit und Seligkeit“ (Hegel) zu definieren: Plato, Thomas von Aquino, Hegel (trotz seiner Dialektik!). Es ist logisch, daß diese metaphysische Interpretation von Wertrelationen immer in die These mündet, das absolute Schöne, Gute, Wahre sei Gott, bei Hegel der „absolute Geist“ (Ästhetik Ausg. 1955, S. 119). Das ist die entwürdigendste Erniedrigung der Souveränität des Denkens, die sich denken läßt; es ist einfach dessen Abdankung, denn es setzt dem Denken ein Ende (Gott) – Das ist Pfaffentum!

2. Wenn beide Seiten der Beziehung zwischen Subjekt und Objekt als wechselseitig bedingte Variable zu gelten haben, ist dann nicht alles relativ? Ist dann nicht jedes Werturteil im Grunde willkürlich, rein subjektiv? Wo gibt es dann noch Gesetzmäßigkeit? Denn Gesetz heißt doch gerade Existenz von Invarianzen. Invarianten nennen wir die bei allen Umwandlungen nicht zerstörbaren Eigenheiten von Objekten, Prozessen und Sachverhalten. Als Invarianzen kann man, so scheint mir, zunächst zwei Elemente der Subjekt-Objekt-Beziehung betrachten: Einmal die unaufhörliche Wechselwirkung zwischen Subjekt und Objekt. Mit ihrem Erlöschen wäre auch der Subjekt-Begriff sinnlos. Zum anderen die *Unumkehrbarkeit* dieses Prozesses. Nichts von dem, was in der Beziehung Subjekt – Objekt geschieht, kann rückgängig gemacht werden, es würde die [16] faktische Rekonstruktion aller Weltmomente voraussetzen. Anders ausgedrückt: Die Subjekt-Objekt-Beziehung ist *gerichtet*; sie besitzt zu jedem historisch definierten Zeitpunkt eine Richtung. Diese Richtung kann und muß man sich ebenfalls *variabel* denken, jedoch in objektiv bestimmten Grenzen; ihre Umkehrung bleibt *absolut* abgeschlossen.

Diese Feststellung ist außerordentlich wichtig für die historische Bestimmung von Wertrelationen: Es kann keine absoluten Wertkoordinaten geben. Werturteile sind *Richtungsbestimmungen*, Werte selbst *Richtungsgrößen eines Verhältnisses* (zwischen Subjekt und Objekt), nicht Dingeigenschaften. Wertrelationen können lediglich die Invarianz der Richtung in der Wechselbeziehung zwischen Subjekt und Objekt für einen historisch bestimmten Zeitpunkt angeben. Man kann die Wertrelation mit dem Differentialquotienten einer Kurve mit außerordentlich komplizierten Richtungswechseln vergleichen. Die Kurve selbst soll symbolisch den Entwicklungsablauf in der Wechselbeziehung zwischen Subjekt und Objekt darstellen, der Differentialquotient den Stand der Bewertungsdynamik zwischen Subjekt und Objekt zu einem historisch jeweils streng definierbaren Zeitpunkt innerhalb der Gesamtkurve; im Differentialquotienten sind bekanntlich Vergangenheit und Zukunft einer Kurve an einem gegebenen Punkt enthalten. Umgesetzt in die Historie der ästhetischen Wertrelationen bedeutet dies: Ein künstlerisch hochwertiger Barockstuhl entspricht den historisch optimal möglichen Wertkriterien dieser Epoche. Er war nicht nur subjektiv schön für seine Betrachter in dieser Epoche, er ist objektiv schön *für* seine Epoche (gemessen an ihren objektiven Möglichkeiten). Er war nicht zum Sitzen schlechthin bestimmt, sondern zum Sitzen für Bestimmte, deren Sitz und Sitzen eine gesellschaftliche Funktion darstellten. Er ist das objektive Schönheitsideal einer bestimmten herrschenden Klasse, so einmalig wie die Einmaligkeit dieser Klasse. Heute gleichartige Barockstühle zu *produzieren* und sie in moderne Räume zu stellen, wäre reaktionär, geschmacklos, lächerlich, kindisch, weil Rückfall in die Mentalität der Gegenreformation. Heute gibt es eine Wissenschaft von der Physiologie des Sitzens. Die entscheidet. Und gewiß ist's kein Zufall, daß der physiologisch einwandfreie Sitz nicht zuerst im Salon, sondern im Auto entwickelt wurde.

[17] Nach welchen Kriterien bestimmt sich nun der ästhetische Wert? Nach welchen Gesetzen findet Wechselwirkung mit den anderen Wertrelationen statt? Mit ethischen, erkenntnistheoretischen, utilitären usf.? Wiederholt hat man sich bemüht, die ästhetische Wertrelation (das Schöne) auf andere weniger kompliziert erscheinende zurückzuführen: auf das Wahre (Shaftesbury, Hegel, Lukács), das Gute (Plato, Pseudo-Dionysius, Scotus Eriugena), das Nützliche (Cicero), das Angenehme, das Transzendente (Gott, Jenseits – Plotinus, Thomismus ...).

Obwohl die Vermengung der verschiedenen Wertrelationen sich als eine unerschöpfliche Quelle von Verwirrung erwiesen hat, ist Abgrenzung und sinnvolle Verknüpfung der verschiedenen Wertrelationen immer noch keine Selbstverständlichkeit. Vermengung der ästhetischen Wertrelation mit dem „Wahren“ führte zur Vermengung von Kunst und Philosophie . (bzw. Wissenschaft). Die Hauptschuld hierfür trifft in neuerer Zeit Hegel. In seiner „Ästhetik“ findet sich der enthüllende Satz: „Die

Kunst aber, weit entfernt, wie wir noch bestimmter sehen werden, die höchste Form des Geistes zu sein, erhält *in* der Wissenschaft erst ihre echte Bewährung.“<sup>1</sup> Stünde statt *in* dort wenigstens *an* oder *mit*! So aber ist das ungefähr der gefährlichste Satz, der in seiner Ästhetik zu lesen ist. Man kann die unverbesserlichen Hegelianer noch heute daran erkennen, mit welcher Treue sie dieses „Vermächtnis“ pflegen. Hinter dieser faktischen Unterordnung der Kunst unter die Wissenschaft aber steckt nichts anderes als Hegels Theorie, die Kunst sei „Entfremdung des Geistes zum Sinnlichen“, die wissenschaftliche Zergliederung des Kunstwerks die notwendige „Aufhebung“ dieser Entfremdung! So zu lesen in seiner Einleitung zur Ästhetik (S. 59). Das wiederum hängt damit zusammen, daß Hegel das Subjektsein wesentlich faßt als das Sich-selbst-Wissen des Geistes und daher alle andere Tätigkeit als Selbstentäußerung und Selbstentfremdung des Geistes. „Entäußerung zu Empfindung und Sinnlichkeit“ usf.

Die Vermengung der ästhetischen Wertrelation mit der ethischen (Gleichsetzung von Schön und Gut) verdammt die Kunst zur Illustration moralischer Lehrsätze und zu platter Schulmeisterei. Man meinte, ein Kunstwerk sei schön, wenn es ethische Wirkung ausübe, und ethische Wirkungen übe es nur aus, wenn es ethische Probleme serviere. Ein reines Empfindungsgedicht [18] über das Meer z. B. bedurfte schon halbsbrecherischer Interpretationskünste, um nach diesem Schema durch das ethische Fegefeuer im Paradies der Schönheit zugelassen zu werden. Die widerlichste Vermengung war und ist die zwischen schön und angenehm. Sage, was angenehm in den Ohren klingt, und du bist König. Süßlicher Kitsch, das Hübsche, Geläufige, Entschärfte, Glatte, Polierte, Runde, Kantenlose, Konfliktlose, Widerspruchsfreie, das ist der wahre Himmel des Spießers. Er zieht in jedem Fall die Verschleimung der Daseinskonturen durch kunstvolle Kosmetik künstlerischer Klarheit vor. Selbst Große waren nicht immer frei davon. Ich denke an die herbe Kritik gewisser Werke des späten „polierten“ Praxiteles durch Maillol. Ein Tiger in freier Wildbahn mag schön sein; aber angenehm? Die Schönheit der Kunst jedenfalls gleicht eher der des Tigers in freier Wildbahn als der des gezähmten im Zirkus. Hat der überhaupt noch Tigerschönheit? Ist nicht gerade seine Wildheit seine Schönheit? Über die Verheerung, die transzendente Mystifikation des Schönen in klerikaler Hand hervorrief, wollen wir im Interesse der trauernden Hinterbliebenen lieber schweigen.

Betrachten wir einzelne Typen von allgemeinen Wertrelationen, um sie gegeneinander abzugrenzen, ohne uns auf eine erschöpfende Deutung ihrer philosophischen, historischen und gesellschaftlichen Grundlagen einzulassen.

Die ethische Wertrelation mißt den Wert der einzelnen menschlichen Handlung, deren Resultate und die Willenshaltung des Menschen, der die Tat vollbringt, an der Gesamtrichtung des historischen Prozesses, am Gattungsinteresse – eine besonders hochstehende Ethik selbstverständlich! –, am Gesellschafts-, Klassen-, Nationalinteresse usf. Unser ethisches Wertbewußtsein vermag sinnvoll nur auf ethisch bewertbare Vorgänge und Sachverhalte zu reagieren. Die allgemeinste Form der ethischen Wertrelation lautet: Das ist *gut* oder schlecht. Das Urteil „Der Mond ist gut“ setzt ein zu ethischer Entscheidung befähigtes personales Subjekt voraus, das zwischen Alternativen zu wählen vermag, und zwar nach der Bedeutung der Entscheidung für ein dem persönlichen Interesse übergeordnetes Ziel. Naturerscheinungen sind dazu außerstande. Der Satz „Der Mond ist gut“ ist wissenschaftlich indiskutabel, denn er unterstellt dem Mond Subjektfähigkeit. [19] Die Poesie natürlich und der poetisch gefärbten Rhetorik der Umgangssprache steht es frei, dem Mond, der Blume, dem Wald, der Sonne menschliche Individualität anzudichten. Und gerade darin besteht ein besonderer Reiz des Poetischen. Aber hier ist das dann Metapher. Der künstlerisch Gebildete interpretiert von vornherein diesen poetischen Ausdruckstypus nicht wörtlich. Er akzeptiert das vom Dichter vorgeschlagene Spiel mit dem Bild, weil es die eigene Lust am Fabulieren mit ihm steigert und seinem Subjektbewußtsein Auftrieb verleiht. Es erleichtert dem Subjekt die Identifikation mit den Phänomenen der Objektwelt. Das Naturphänomen kann jedoch nicht ernstlich ethischen Kriterien unterworfen werden. Es wäre Donquichotterie. Es hieße, einer Sturmflut nicht mit Dämmen, sondern moralischen Appellen entgegenzutreten, Heuschreckenschwärmen nicht mit Gift, sondern mit dem Appell an ihr Gewissen.

<sup>1</sup> Hegel, Ästhetik, Berlin 1955, S. 59.

Die Identifikation des Schönen mit dem Guten hätte zur Folge, daß nur menschliche Handlungen und deren Resultate als schön oder häßlich bewertet werden dürften.

Ebenso sinnlos wäre ein Urteil vom Typ „Der Mond ist wahr“ oder „unwahr“. Will der Betreffende damit sagen, das kosmische Gebilde, von dem die Rede ist, sei wirklich ein Mond, Trabant also eines Planeten, dann ist die sprachliche Formulierung des Gedankens unzutreffend. Wahr oder unwahr können nur *Aussagen über* etwas sein. Das Urteil „Der Mond ist wahr“ unterstellt diesem, er sei eine Aussage. Aussage ist die sprachliche Formulierung eines Sachverhalts durch ein menschliches *Subjekt*. Welcher Mensch aber hat denn den Mond als Aussage geschaffen? Weise ich jedoch diese Schlußfolgerung von mir, dann gibt es Aussagen ohne erkennendes Subjekt ... oder aber es wird unterstellt, der Mond selbst sei erkennendes Subjekt, sage sich selbst aus; so etwa wie der Satz „Der Mond ist gut“ diesem unterstellt, er sei ethisches Subjekt. Auch hier stimmen Poesie und Umgangssprache mit dem wissenschaftlichen Spracherfordernis nicht immer überein. Wir lesen bei Goethe den Satz, die Natur sei immer „wahr“. Damit jedoch meint er, sie sage uns immer die Wahrheit, kenne nicht Lüge oder Irrtum – wie die Menschen. Es ist also ebenfalls eine metaphorische Ausdrucksweise, die der Natur personale Subjekteigenschaften andichtet. Die Identifikation des Schönen mit Wahrheit hätte zur Folge, daß nur *Aussagen* als schön [20] oder häßlich bewertet werden dürften. Wie herrlich einfach hat's doch da die Klerisei! Für sie ist das Weltgebäude die „Aussage“ Gottes, und alle Probleme, die der Mensch in seiner Wirrnis künstlich ergrübelt, fallen dann vor der Klarheit dieser Erleuchtung wie ein Kartengebäude zusammen: die göttliche Schöpfung ist wahr, schön, gut – alles in Einem und Eins in allem ...

Bleiben wir beim Erdenwurm Mensch. Er ist, nachdem er einmal höchst frevelhaft vom Baum der Erkenntnis genascht hat, dazu verdammt, im Staube zu kriechen, um den Weltstoff sich anzueignen und zu verdauen. Das ruft uns fatal ins Gedächtnis, daß er sich mit der Kategorie der Nützlichkeit abzuplagen hat, nicht nur praktisch, sondern auch theoretisch. Die Wertkategorie des Nützlichen ist nicht nur eine der labilsten und flüchtigsten – was gestern war, kann heute schon längst überholt sein –, sie ist auch äußerst relativ: Wat dem einen sin Uhl, is dem anderen sin Nachtigall. Die Nützlichkeit wird durch den jeweiligen konkreten Zweck bestimmt. Was der Erreichung des Zwecks dient, ist nützlich, was ihm entgegensteht, schädlich. Zwecke sind endlich. Mit Erreichung des jeweiligen Zwecks erlischt auch die Wirksamkeit der utilitären Wertrelation. Die Nützlichkeitsrelation kriecht in alle Dinge, in alle Beziehungen, in alle Vorgänge wie das Rheuma in die Muskeln. Nützlich oder schädlich? Nichts vermag sich diesem Tribunal zu entwinden. Sogar Kronen werden danach beurteilt, ob sie einer herrschenden Klasse noch nützen oder nicht mehr. Selbst die Scherbe eines zerschlagenen Nachtgeschirrs kann sich noch nützlich machen, nützlicher zuweilen als eine zersprungene Krone. Die Nützlichkeitsrelation verwandelt die Dinge in Chamäleons. Eine prachtvolle Statue des Praxiteles mag – wir wollen's nie wünschen – in einem Granathagel stürzen und den hinter ihr Schutzsuchenden erschlagen, dem nächsten schon vermag sie Schutz zu gewähren gegen die Kugeln des nachdrängenden Feindes.

Nützlich kann Schönheit sein. Nützlich auch, die Wahrheit zu sagen, ebensogut jedoch, sie zu verschweigen. Wer will denn so vermessen sein, jedem die Frage abzuverlangen, ob das auch der Menschheit nütze, was ihm nützt. Das hieße der Kategorie eine Fracht aufladen, die sie bewegungsunfähig macht. Gerade in ihrer Mobilität liegt *ihr* Nutzen. Die aber bringt sie oft genug mit ihren Konkurrentinnen in Konflikt, [21] die auf langfristige Ehen aus sind: Das Schöne und das Gute. In der kapitalistischen Welt, wo nur das Gegenwärtige honoriert wird, hat sie – immer ellenbogenfreudiger und höchst antagonistisch – ihre Konkurrentinnen mehr und mehr an die Wand gequetscht. Eine Fabrik kann außerordentlich häßlich sein, aber sehr nützlich ... Stinkendere Beispiele möge man mir ersparen. Der skurrile Einfall, das Schöne auf das Nützliche zurückzuführen, war wirklich nur in der Antike verzeihlich, wo das Schöne noch als nützlich empfunden wurde. Aber selbst dort war nur ein Cicero fähig, das zu vermengen.

Auch mit der ethischen Wertrelation ist die utilitäre nicht identisch, obwohl zeitweiliger Parallelismus keineswegs ausgeschlossen, wie's oberflächlich scheinen möchte. Der Sternenhimmel ist den Menschen seit Jahrtausenden nützlich – und mit der Astronautik dürfte er es immer mehr werden. Von ihm deshalb jedoch zu behaupten, er sei (sittlich) gut, das hieße ihm ethisch intentionierte Personalität

unterstellen. Das wäre Mystifikation des Himmels. Heuchlerisches Pfaffentum. Es hieße, in niederträchtigster Weise mit dem irdischen Angstkomplex des gedemütigten Sklaven zu spekulieren.

Um jedoch nicht ungerecht zu sein, selbst dieser lasterhafte Vogel – genannt Nutzen – ist in seinem flatterhaften Getümmel streng durch das historische Feld begrenzt, in dem er seine Pirouetten fliegt, und – durch die von vielen Faktoren geprägte Physiognomie des Subjekts, das sich mit Hilfe seiner Lockrufe durch den Dschungel der Weltgeschichte schlägt. Denen aber, die die Stirn runzeln, ich untergrübe in diesem Handgemenge mit der Nützlichkeitsrelation die objektiven gesellschaftlichen Grundlagen des Gebrauchswerts, ganz im Vertrauen ins Ohr geflüstert: Ich habe die Laster dieses Vogels nur deshalb so stark herausgeholt, um die Tugenden der Schönheit in um so hellerem Licht erstrahlen zu lassen. Daher allein meine – ich gesteh's reumütig – frivolen Metaphern. Doch bekenne ich trotzdem, der Meinung zu sein, ein Gebilde ästhetischen Anspruchs könne für einen bestimmten, keineswegs subalternen, sondern sehr humanistischen und fortschrittlichen Zweck zeitweilig nützlich, künstlerisch jedoch keineswegs unanfechtbar sein. Beispiel Hochhuths „Stellvertreter“. Schön und Nützlich sind eben nicht identisch.

[22] Nehmen wir indessen einmal an, schön sei auf nützlich zurückführbar. Welche Schlußfolgerungen ergäben sich dann daraus? Wir erleben die Schönheit eines Sonnenuntergangs. Worin bestünde dann die Zweckbestimmtheit dieses Phänomens? Nicht jeder Sonnenuntergang übrigens ist gleich schön oder wird als gleich schön empfunden. Eine – rein hypothetisch angenommene – pseudomaterialistische, „soziologisch-genetische“ Erklärung würde uns etwa einzureden versuchen, daß der Sonnenuntergang von den Menschen deshalb als schön empfunden wird (aber jeder?), weil er ihnen das Ende der täglichen Arbeitszeit in der Ausbeutergesellschaft ankünde. Es handle sich also um eine historisch entstandene, in Jahrtausenden verfestigte Ideenassoziation, um eine Art bedingten Reflex, wie das Läuten einer Glocke zum Füttern einer Dogge. Schlußfolgerung? In der kommunistischen Gesellschaft, wo die Arbeit als Element der Steigerung des Lebensprozesses empfunden wird, wie der Schöpfungsakt durch den Künstler, könnte ein Sonnenuntergang nicht mehr als schön empfunden werden! Übrigens müßten nach diesem vulgärsoziologischen Schema die Menschen, jedenfalls die arbeitenden in der kapitalistischen Welt, einen Sonnenaufgang ja als häßlich empfinden! So gelangt man mit Identifikation von „schön“ und „nützlich“ oder Rückführung des einen auf das andere aus einer Absurdität in die andere. Nützlich kann – wie bereits bemerkt – alles werden, auch das Schöne. Aber selbst eine Behauptung vom Typ, das Schöne sei nützlich, bedeutet noch keineswegs, das Schöne sei identisch mit dem Nützlichen oder darauf zurückführbar. Es bedeutet nichts als ein Urteil über den Wert der ästhetischen Wertrelation (des Schönen oder eines schönen Phänomens) für einen gegebenen oder angenommenen endlichen Zweck. Lehne ich die pseudomaterialistisch-soziologische Interpretation im Sonnenuntergangsbeispiel ab – sie ist hier nur als Typus hypothetisch gedacht, bleibt noch der Typus von These: Die Zweckbestimmtheit des Sonnenuntergangs liege darin, uns sündige Erdenwürmer zu laben. Das aber gehört dann schon in die Kategorie des besagten Barocksessels oder der Himmelmystifikation.

Versuchen wir jetzt, uns Sinn und Bedeutung der ästhetischen Beziehung des Menschen zur Realität zu nähern. Die [23] erste Frage, die wir zu entscheiden haben, ist die: Haben wir die Kategorie „schön“ in den Sätzen „Diese Arbeit ist schön; diese Lilie ist schön; diese Vase ist schön“ als Dingeigenschaft anzusehen oder im Gegensatz hierzu – ähnlich wie die Kategorie „nützlich“ – als ein Wertkriterium, als Glied eines Bewertungsakts eines objektiven Ereignisses (Gegenstandes) durch das Subjekt? Da es sich in den angeführten Sätzen um Aussagen handelt, unterliegen sie dem Wahrheitskriterium. Der Satz „Diese Vase ist schön“ kann, rein logisch betrachtet, wahr oder falsch sein. Aber, damit allein ist er noch nicht eindeutig bestimmt. Betrachte ich die Kategorie „schön“ als den sprachlichen Ausdruck einer den Dingen innewohnenden Eigenschaft, die unabhängig vom Subjekt stoffliche Existenz hat – wie z. B. die (annähernde) Kugelgestalt des Mondes –, so lautet die kritische Frage nach der Wahrheit dieser Aussage spezifizierter: Ist die Aussage „schön“ der angemessene sprachliche Ausdruck für eine spezifische Dingeigenschaft? Betrachtete ich jedoch die Kategorie „schön“ als den sprachlichen Ausdruck des Wertes objektiver Eigenschaften eines Phänomens für das Subjekt – ähnlich wie die Nützlichkeit eines Gegenstandes in Beziehung auf das menschliche Subjekt

existiert –, so muß die kritische Frage nach der Wahrheit dieser Aussage anders lauten: Ist die Aussage „schön“ der angemessene sprachliche Ausdruck für die Bewertung eines objektiven Phänomens durch das Subjekt? Das ist etwas wesentlich anderes als die bloße Frage nach dem Charakter der Dingeigenschaft, die unabhängig vom Subjekt ist. Es bedeutet, daß nach der zweiten Interpretation der Kategorie „schön“ als Wertkriterium die Frage nach der Wahrheit von „schön“ den eigentlichen Inhalt hat: Schätzt das Subjekt die Bedeutung eines bestimmten Phänomens (Eigenschaft) für Selbstverwirklichung richtig ein? Wahr ist also die Aussage „Das ist schön“ dann, wenn das subjektive Urteil des Subjekts über den Wert seiner Beziehung zu einem bestimmten Phänomen mit ihrer *objektiven* Bedeutung für das Subjekt übereinstimmt. Denn nicht nur über die Eigenschaften der Objekte, sondern auch über ihre Bedeutung für das Subjekt, ihren Wert für seine Selbstverwirklichung kann sich das Subjekt irren. Im ersten Fall – „schön“ gleich Dingeigenschaft – ist Ziel der Erkenntnis ein Objekt, im anderen – „schön“ [24] gleich Wertkriterium – eine objektive Beziehung zwischen Subjekt und objektiver Realität. Dies letzte aber erscheint mir als die eigentliche Sphäre des Ästhetischen.

Durchdenken wir einige Schlußfolgerungen der beiden Möglichkeiten. Gehe ich von der Annahme aus, Schönheit sei eine Dingeigenschaft, in ihrer Existenz unabhängig vom menschlichen Subjekt und dessen Entwicklung, so behaupte ich damit, daß es eine unhistorische Kategorie darstellt. Sie ist von Ewigkeit zu Ewigkeit in den Dingen, wie deren physikalische, chemische oder sonstige inhärente Eigenschaften. Die einzige Entwicklungsmöglichkeit, die hier denkbar ist, besteht darin, daß die Erkenntnis dieser Dingeigenschaft „schön“ sich ständig vermehrt. Das wäre eine rein quantitative, rezeptive Vorstellung von der Entwicklung der ästhetischen Beziehung des menschlichen Subjekts zur Realität, wie sie die bürgerliche Aufklärung, besonders Voltaire in seiner Kulturgeschichte, dargelegt hat. Tritt der Fall ein, daß etwas, was ganzen Epochen als schön galt, plötzlich als unschön gilt, der Renaissance z. B. die Gotik, dem Klassizismus der Barock, so wird das damit erklärt, daß diesen Epochen infolge der Unreife der menschlichen Vernunft nur unzureichende Erkenntnis dessen möglich war, was objektiv schön sei: Gotik oder Barock hätten sich eben in einem Irrtum befunden, hätten noch im dunkeln getappt. Dieser Interpretation liegt eine undialektische Konzeption vom menschlichen Subjekt zugrunde. Sein Wesen wird nicht als qualitative Veränderung der Welt und seiner selbst in dieser produktiven Umschöpfung der objektiven Realität aufgefaßt, sondern als Erkenntnispeicher. Hier entscheidet die Quantität der akkumulierten Erkenntnis. Von der universellen aktiven Natur des Subjekts bleibt nur die Erkenntnisschöpfung übrig. Der Erkenntnisprozeß wird nicht als bloßes vermittelndes Element des praktischen Lebensprozesses in seiner Universalität begriffen, in dem das Subjekt sich faktisch verwirklicht, sondern zur bestimmenden Größe im Entwicklungsprozeß erhoben. Dahinter verbirgt sich dogmatische Einspurigkeit. Sozial gesehen spiegelt sich in dieser mystischen Verklärung des Geistes zum Wesen des Subjekts die idealistische Selbsttäuschung der bürgerlichen Ideologen über die Bedeutung ihrer Aktivität für den wirklichen Ablauf des Geschichts-[25]prozesses wider. Betrachtet man das Schöne als eine Dingeigenschaft, so ergibt sich, daß es nur Zeit koste, überall und zu aller Zeit immer mehr davon zu entdecken, wie immer neue physikalische Eigenschaften, chemische Verbindungen der Materie entdeckt werden. Die ästhetische Beziehung des Subjekts zur Wirklichkeit ist dann kein Regulator der Subjekt-Objekt-Dialektik, sondern bloßer Registrator. Bestenfalls eine Registrierkasse, mit deren Hilfe man Goldstücke in Kupfermünzen umwechselt, oder meinetwegen auch umgekehrt. Das kann bekanntlich auch ein Automat.

Die Vorstellung, das Schöne haften den Dingen an wie der Magnetismus dem Magneten, ist die naiv-materialistische Verballhornung eines höchst komplizierten Sachverhalts. Selbst die antike Philosophie hatte sich in ihren klügsten Köpfen längst von dieser Täuschung befreit, die den Schein für die Sache nimmt. Allerdings konnte sie keine Lösung finden, weil es ihr versagt sein mußte, die objektiven gesellschaftlichen Gesetze der Subjekt-Objekt-Dialektik zu erkennen. Neuerdings ist es schick, älteren Theorien mit Hilfe der Informationstheorie, Kybernetik, Semantik eine „moderne“ Uniform anzupassen. Das Schöne als Dingeigenschaft feiert Auferstehung unter Kategorien wie „ästhetischer Zustand“, „ästhetische Realität“, „ästhetische Merkmale“, deren „materielle Träger“ die stofflichen Dinge der Welt seien. Daß es sich bei dem „ästhetischen Zustand“ dieser „Informationsästhetik“ keineswegs um eine spezifisch historisch determinierte Wertrelation zwischen Subjekt und Objekt

handelt, die sich ständig wandelt und entwickelt, sondern um der physikalischen Materie „aufgelagerte Zustände“, die sich von den physikalischen Zuständen nur durch ein „geringeres Maß von Determiniertheit“ unterscheiden, dafür hat der Stuttgarter Vertreter dieser Richtung, Max Bense, selbst die wünschenswerte Klarstellung formuliert: „Denn wie die physikalische, so kann auch die ästhetische Realität als ein mehr oder weniger gegliedertes oder geordnetes System materialer Elemente aufgefaßt werden, und es bleibt im Verhältnis zum darauf angewendeten abstrakten Rechnungsschema völlig gleichgültig, ob man dabei von einem System körperlicher Partikel namens ‚Gas‘, einem System verbaler Zeichen namens ‚Text‘ oder einem System farbiger Flecken namens ‚Bild‘ spricht.“<sup>2</sup> Ganz recht, [26] sofern eben man den ästhetischen Zustand als eine Dingeigenschaft definiert. Sofern man die ästhetische Beziehung – pardon! – kastriert, indem ihr das Subjekt ausgeschnitten wird. Halt, höre ich da unseren scharfsinnigen und von durchaus respektablen Intentionen geleiteten Stuttgarter Kollegen rufen, das stimmt ja gar nicht, ich habe doch den Künstler als ästhetisches Subjekt vorausgesetzt, das der physikalischen Materie die „ästhetischen Zustände“ als Dingeigenschaft „aufträgt“! – Sehr wohl, dem Künstler gestatten Sie, daß er eine ästhetische *Beziehung* zu Dingen habe und sie materialisiere, indem er sie den Dingen aufdrückt, dem Rest der Menschheit indes nur, daß sie gehorsamst die ästhetischen Signale in Empfang nehme, die den Dingen vom künstlerischen Genius aufgeprägt werden. Mit einem Wort: Subjekt sind ästhetisch nur die Herren (und Damen) Künstler, der Rest ist deren Objekt. Ästhetisch vollgültiges *Subjekt* zu sein ist also nicht Gattungsqualität des Menschen überhaupt, sondern Auszeichnung einer begnadeten Elite. Max Bense kann sich offenbar gar nicht vorstellen, daß jeder Mensch auch ästhetisch Subjekt zu sein vermag, indem er zwar nicht unbedingt ästhetische Zustände als *Dingeigenschaften* fabriziert, wohl aber ständig einen ästhetischen Zustand als ein spezifisch wirkendes Verhältnis zu den Dingen zu produzieren vermag; sodaß die ästhetische Bewertung der objektiven Realität durch das Subjekt nach den Gesetzen der Schönheit zum Gattungswesen der Menschen gehört und nicht zweierlei Subjekte existieren: Begnadete und Unbegnadete.

Freilich, Max Bense ist ein wahrer Marvelli, klug hat er sein Kunststückchen arrangiert. Er hat ganz einfach die Natur schon vor Beginn der Vorstellung als mögliches Objekt ästhetischer Beziehung des Subjekts hinweggezaubert – genau wie Hegel. „Ästhetische Wirklichkeit“ beschränkt er auf „künstliche Objekte“ – vom Menschen geschaffene. Und so wäre denn – durch diese listige Blendung unseres Auges – das Subjekt als allgemein menschliche „ästhetische Realität“ glücklich in seinem Zylinder verschwunden, weil selbst die rezeptive ästhetische Aktivität des Subjekts nur an der vom künstlerischen Subjekt vorgegebenen „ästhetischen Realität“ wirksam zu werden vermag. Der Künstler selbst jedoch, weit entfernt, aus einer der Gattung Mensch generell eigenen ästhetischen *Beziehung* zur Realität zu schöpfen – die er dann in [27] Stein, Erz, Ton, Sprache oder Zelluloid ummünzt –, brütet die „ästhetische Realität“ in seinem Köpfchen sozusagen aus dem Nichts aus. Aber selbst Bense kann nicht umhin zuzugeben, daß die Elemente, die er neben anderen als Kriterien ästhetischer Zustände“ nennt – Ordnung, Ordnungsbeziehungen, Struktur, Proportion, Maß, Gliederung, Komplexität, Gestalt –, auch unabhängig von Kunstwerken Realität besitzen, und damit hat er natürlich recht. Wo nähmen Mathematik, Physik, Chemie und Biologie ihren Stoff her, böte ihnen das Universum nicht ein unendliches Feld unendlicher Ordnungsbeziehungen. Mit welchem Recht eigentlich erlaubt unser hochverehrter Freund Bense dem menschlichen Subjekt, nur zu „künstlichen Objekten“ intime ästhetische Beziehungen zu unterhalten? Und warum unter den „künstlichen Objekten“ nur zu den vom *künstlerischen* Menschen geschaffenen? Warum z. B. nicht zu allen vom Menschen hervorgebrachten Phänomenen? Und warum nicht zu Sonne, Mond und Sternen? Zu Lilie und Rose? Zu Himmel und Erde? Ist nicht der Subjekt-Begriff gerade durch seine *Universalität* souverän? Warum also nicht auch ästhetische Beziehungen zu Staatsordnung, Gesellschaftsordnung, Arbeit ...? Für Max Bense wäre es sinnlos, von der Schönheit der Arbeit zu sprechen, schön für den Arbeitenden, nicht bloß den Beschauer! Schön nicht nur als sinnlich wahrnehmbare Bewegung, die einen Courbet, einen Millet, einen Meunier, einen Van Gogh, einen Liebermann reizte; sondern als

<sup>2</sup> M. Bense, Zusammenfassende Grundlegung moderner Ästhetik, in: Mathematik und Dichtung. hrsg. von H. Kreuzer, München 1965/1967, S. 322.

geistiges Erlebnis des Arbeitenden selbst, als Empfindung und Bewertung des eigenen zweck- und sinnvollen Tuns im Dienst einer sinnvollen Gesellschaft. Arbeit hat ja keinen Dingcharakter. Oder etwa die Liebe? Wiewohl beide natürlich mit Dingen zu tun haben? Und doch gibt es genügend Zeugnisse, gerade aus Künstlermund, daß der Schöpfungsakt vom Schöpfer und nicht nur der künstlerische, als Gipfel der Schönheit empfunden wird. Und die Liebe? Wie wäre sonst im letzten Satz Fausts das Wort „schön“ deutbar! Oder – kann Bense von der Schönheit eines gesellschaftlichen Systems sprechen – oder dessen Häßlichkeit? Es besteht seinem Wesen nach aus Beziehungen. Es ist kein primär nach ästhetischen Wertmaßstäben und Zwecken geschaffenes Gebilde! Für Bense ist ästhetische Beziehung nicht die spezifische *Reaktionsweise* des *Subjekts* [28] auf ein beliebiges objektives Phänomen (Natur, Gesellschaft; Gegenstand, Vorgang; Beziehung, Gefühl), sondern Wirkung eines „künstlichen“ ästhetischen Objekts! Die einzige produktive Aktivität, die in dieser Deutung dem Subjekt verbleibt, bestünde darin, zwischen „ästhetischen“ und nichtästhetischen Reizen oder Objekten zu *unterscheiden*. Eine schöpferische ästhetische Beziehung des menschlichen Subjekts zur Totalität der Welt findet darin keinen Platz. Ist diese Sicht nicht von tödlicher Armut? Es ist die Ästhetik der Leichenstarre. Rein dinglich ist alles da, nur das menschliche Herz pulsiert nicht. Bense verspricht uns im Vorspruch, nicht zu interpretieren, sondern nur „festzustellen“. Aber seine Kategorienbildung ist bereits Interpretation wie jede Bildung von Begriffen und Kategorien. Sieht ein so scharfsinniger Analytiker wie Bense das nicht?

Auch die ästhetische „Bedeutung“ eines Gegenstandes sinkt in derartigen Systemen zur bloßen Dingeigenschaft herab. Sie entspringt nicht der historisch errungenen, jeweils höchst unterschiedlichen Stellung des Subjekts (Entwicklungsstufe) im Strom des Geschehens, im Ansturm der objektiven Realität. Das Objekt *erhält* nicht Bedeutung, sondern *besitzt* sie, *ist* sie ... Bedeutung aber kann etwas immer nur erlangen *für* etwas; ästhetische nur für das menschliche Subjekt.

Treibe das Subjekt aus, und du kniest eines Tages vor dem Fetisch „Ding“. Das ist die Logik positivistischer Anatomie. Das Tote setzt sich an die Stelle des Lebendigen, der Götze an die Stelle des Menschen. Wie eigentümlich, daß das Wort „Fetisch“ etymologisch tatsächlich die Identität des „künstlichen“ und des Idols bedeutet, vom portugiesischen *feitico* stammend = Götze, und das wieder leitet sich von lateinisch „factum“ ab = das Gemachte, das Künstliche. Alles das ist in der Tat rüder Dingfetischismus. Damit jedoch steht und fällt die sogenannte Informationsästhetik – jedenfalls die von Max Bense, G. D. Birkhoff u. a. Es ist auch klar, wie Bense zu dieser Flucht in den Dingfetischismus gelangt. Er gehört zu jenen höchst ehrenwerten Männern in der BRD, die ernsthaft um eine materialistische Grundlegung der Wissenschaften kämpfen. Die dort das öffentliche Feld beherrschende Kunst- und Literaturkritik leugnet jedoch die Möglichkeit objektiv verbindlicher Wertmaßstäbe im Reich der Kunst – im Gegensatz zu dem der [29] Wissenschaft. Das wird mit allem möglichen und unmöglichen Tralala „begründet“. Sogar der sogenannte „Pluralismus“ der bürgerlichen Gesellschaft muß sich zu diesem Behuf ins Gefecht bequemen. Hier, in der Kunst, könne sich das Subjekt in absoluter Freiheit ausleben. Das muß einem Mann wie Bense, der aus der exakten Wissenschaft kommt, scharf gegen den Strich gehen. Das Subjekt für sich zum absolutistischen Schiedsrichter in Kunst und Ethik erhoben – nach dem umgewandelten Satz Ludwigs XIV.: „Die Kunst, das bin ich“ – das in der Tat wäre die schrankenlose Tyrannei des Relativen. Nichts mehr stünde fest. Wert-Relationen wären prinzipiell nicht denkbar, der subjektive Geschmack alleiniger Herr im Hause: Jeder für sich – Gott für uns alle. Es bliebe keine andere Möglichkeit, als zu *glauben*. Amen. Als Hoherpriester dieser Religion wird Kant verehrt. Von ihm stammt der Satz, das Geschmacksurteil habe keine Erkenntniskraft, denn ein objektives Prinzip des Geschmacks sei unmöglich, der Bestimmungsgrund des Geschmacksurteils könne daher nicht anders als subjektiv sein. Daß auch das menschliche Subjekt und die Entwicklung seiner Beziehung zur objektiven Realität objektiven Gesetzen folgt, gerade das möchte die bürgerliche Welt unter keinen Umständen wahrhaben. Das ist der Sündenfall des bürgerlichen Gewissens. Die Gravitation? Ja! Die Energie? Ja! Das Molekül? Ja. Die lebende Zelle? Selbst das noch – seit den Entdeckungen der Molekularbiologie jedenfalls. Aber die menschliche Geschichte? Das Duell zwischen Mensch und Natur? Zwischen Subjekt und Objektwelt? Haben das nicht ein gewisser Marx und dieser Lenin gesagt? Ist das nicht das Credo der Leute

im Kreml? In „Ostberlin“? Wie könnte sein, was nicht sein darf. Und über diese Barrikade – es ist eine Barrikade, durch bürgerliche Mentalität in den Köpfen errichtet – gelingt leider auch Max Bense, obwohl Atheist, der Sprung nicht auf der Flucht vor dem Terror der bürgerlichen Subjekte. Und ein *Sprung* müßte es schon werden! Da bleibt in der Tat dann scheinbar keine andere Zuflucht vor der Willkür des gesetz- und geschichtslosen Subjekts als bei der strengen Zucht der Dingwelt mit ihrem unumstößlichen Gesetzeskodex. Hier glaubt auch er wie Francis Ponge eine „Stütze, eine Boje, ein Geländer“ zu finden.

[30] Zwischen Kant und Lamettrie, zwischen dem Fußtritt Ihrer Eminenz der Absolutheit des Subjekts und der eisernen Ferse der Newtonschen Mechanik fühlt sich das bürgerliche Denken angstvoll hin- und hergestoßen, ohne jenen archimedischen Punkt zu finden, von dem aus es als echtes Subjekt die Welt „aus ihren Angeln zu heben“ vermöchte. Reproduziert sich hier aber nicht auf dezent-philosophische Weise der Aberglaube des ordinären Bourgeois, dem Goldbarren in der First National City Bank wohne der Wert als Naturstoff inne wie das Mark dem Burgunder, dem Deidesheimer das Bouquet? Billig wär's, aus einem Triumph über den Dingfetischisten Lorbeeren zu ernten; ist aber die Ähnlichkeit der Interpretation nicht zu verlockend, um nicht dem Gedanken zu frönen, zwischen ästhetischem Dingfetischismus und kapitalistischem Warenfetischismus bestehe mehr als das Band bloßer Analogie?

Das Fatalste indessen an aller dingfetischistischen Ästhetik ist der ihr immanente Absolutheitsanspruch des Schönheitsbegriffs. Das Schöne, unabhängig vom menschlichen Subjekt den Dingen innewohnend, losgerissen von dem jeweils objektiv erreichten und erreichbaren historischen Status der Subjekt-Objekt-Dialektik, herausgelöst aus dem geschichtlichen Prozeß der Selbstverwirklichung des Menschen als Subjekt, wird in dieser Absolutheit selbst zum Fetisch. Seine fortschreitende „Enthüllung“ durch den künstlerischen Genius des Menschen kommt der Ermittlung *absoluter Normen des Schönen* in der objektiven Realität gleich; im menschlichen Produkt spiegeln sie sich dann wider als Kunst, künstlerisch geformtes Gerät, Instrument ... Es wird plötzlich verständlicher, warum dingfetischistische Ästhetik modernen Typs, die nicht klerikaler Apologetik verfallen möchte, vor der Ästhetik des Naturphänomens neurotisch zurückweicht. Denn hier, in der Bestimmung des ästhetischen Verhältnisses zur nicht vom Menschen geschaffenen Realität, tritt die Fragwürdigkeit dieses Absolutheitsanspruchs des dingfetischistischen Dogmas unverhüllt zutage. Dem „künstlichen“ vom Menschen geschaffenen „ästhetischen Objekt“ kann man zur Not ohne allzugroße Komplikation den historischen Charakter implizieren. Aber dem natürlichen? An diesem Problem muß jeder ästhetische Dingfetischismus scheitern, will er nicht klerikaler Metaphysik verfallen. Daher wird das Problem denn einfach a limine ge-[31]leugnet. So bei Hegel, so bei Bense. Bis zur Entdeckung des Entwicklungsgedankens in der Ästhetik (Vico, Herder, Goethe) ist daher die Suche nach dem „absoluten Schönen“, dem „Ewig-Schönen“ Endziel aller ästhetischen Spekulation. Man war im voraus überzeugt von der Existenz absoluter ästhetischer Normen, gleich ob man Horaz heißt oder Boileau, Castelvetro oder Chapelain, Scaliger oder Gottsched. – Die mittelalterliche Ästhetik ist erfüllt von der „Entdeckung“ und Aufzählung „schöner Gegenstände“. Bei Thomas von Aquino gibt es ganze Listen: Mineralien, Metalle, Pflanzen, Tiere, Wiesen, Weiden, Schlangen, Augen, Füße usw. Das alles wirkt auf uns heute höchst naiv. Der ästhetisierende Dingfetischismus endet logisch – bei Thomas z. B. – in der Verherrlichung der *causa efficiens* alles Schönen in den Dingen, in der Anbetung also des einen allgemeinen, allwissenden, allgütigen und allvermögenden Fetischs – in einer Art ästhetischer Theodizee also. Kreatürliche Schönheit sei Teilhabe an der Schönheit des Göttlichen, oder genauer Ähnlichkeit mit der Schönheit Gottes. Die Schönheit ist also etwas vom menschlichen Subjekt völlig Unabhängiges, denn Gott ist das Absolute schlechthin. Ich führe nur zwei charakteristische Sätze von Thomas an: *pulchritudo corporis est qualitas* (Schönheit ist Qualität des Körpers)<sup>3</sup> und: *homo non potest habere decorem nisi circumdatum, quasi participando ipsum a deo* (Der Mensch vermag nur Schönheit zu haben, wenn sie selbst durch Teilhabe gleichsam von Gott erfüllt ist)<sup>4</sup>. Alle Theorien von absoluten ästhetischen Maßstäben haben verheerend auf die Entwicklung der Künste gewirkt.

<sup>3</sup> Thomas von Aquino, *Summa Theologica* I-II, 110, 2 Sec c.

<sup>4</sup> Ders., *Iob* 40,1.

Epigonale Verknöcherung, zeitweilige Stagnation, Einschüchterung, Versiegen künstlerischer Schöpferkräfte waren immer die Folge.

Die Langatmigkeit dieser Polemik mit der materialistischen Religion unserer Epoche – sie muß manchen Leser befremden. Möge er verzeihen. Der Dingfetischismus erfreut sich in der bürgerlichen Welt – nur in ihr? – zu großer Wertschätzung, als daß man darüber mit weltmännischer Eleganz hinweggleiten dürfte. Er ist das entscheidende Hindernis für die Einsicht in den historisch-dynamischen Charakter des Ästhetischen; er verhindert, über die wahre Natur des ästhetischen Werts als jeweilige Richtungsgröße in dem geschichtlichen Duell zwischen Subjekt und Objekt Klarheit zu gewinnen.

[32] Mit dieser Polemik indessen ist noch wenig getan. Das Wesen des ästhetischen Werts wäre, nur per negationem abgegrenzt: es ist keine Dingeigenschaft, nicht mit der Wahrheitsrelation identisch, nicht mit dem Sittlichen, nicht mit dem Nützlichen, nicht mit dem Angenehmen und schon gar nicht ein konfuses Ragout à la Wiener Melange. Es ist etwas Eigenes, Besonderes, Spezielles. Aber was? Das ist hier die Frage. Die Schärfe der Abgrenzung mag manchem mißfallen. Um so besser. Das befördert die Klarheit. Hat Konfusion jemals der Wahrheitsfindung gedient? Ist nicht auch hier, wie zumeist im Leben, Grenzbestimmung die Mutter der Verknüpfung? Männchen und Weibchen müssen erst zur kompletten Antithese herausreifen, um zur Synthese zu drängen und die neue Schöpfung zu zeugen. Alle Verwischung führt zu Hermaphroditentum. Zwitter sind zur Zeugung unfähig: Auch in Theorie und Kategorie. Das sollte bloßes Spiel mit der Metapher sein? Hat nicht gerade diese Metaphorik den tiefsten Realitätsgehalt? Ist nicht gerade das volle Herausreifen der Antithese z. B. zwischen Arbeiterklasse und Bourgeoisie die Geburtsstunde der neuen Welt? Warum also die Angst vor scharfer Abgrenzung? Gerade hier, wo es um die tägliche Geburt des Menschen als Subjekt geht?

Halten wir fest: Die ästhetische Beziehung des Menschen zur Welt ist ihrem Wesen nach Wertung durchs menschliche Subjekt. Das Subjekt nimmt Partei. Dadurch gerade wird es Realität. Das ist der Kern auch dieser Beziehung, der ästhetischen. Aber nach welchen Maßstäben? Gibt es *objektive* Maßstäbe ästhetischer Wertung? Haben ästhetische Werturteile objektive Bedeutung? (Die alte Frage Kants, ein bißchen anders formuliert.) Bedeutet der Satz: „Dieser Turm ist schön“, daß man von ihm wie von jeder anderen Aussage feststellen kann: er ist falsch – oder richtig, wahr – oder unwahr? Populär ausgedrückt: Ist der Turm wirklich schön? Gibt es mithin objektive Kriterien für die Parteinahme des Subjekts? Was aber hieße dann in der ästhetischen Wertung der Realität *objektiv*? Was „Wirklichkeit, Macht und Diesseitigkeit“ des Denkens (Marx – 2. These über Feuerbach) auf der Waage der Schönheit? Die Möglichkeit *absoluter* Maßstäbe hatten wir für die Wertbestimmung bereits verworfen, was aber unterscheidet den objektiven Maßstab vom absoluten?

[33]

## Wertrelation

Eigentlicher Irrtum des ästhetischen Dingfetischismus, der dem Schönen Dingeigenschaft zuschreibt, ist der unterschwellige Glaube, etwas sei nur wirklich, insofern es Ding oder Dingeigenschaft außerhalb des denkenden Subjekts ist. Ein verbreiteter Kinderglaube. Verhältnisse, Beziehungen, Wertrelationen, Gedanken und Ideen sind jedoch ebenso sehr wirklich. Selbst wenn z. B. die Gedanken falsch sind, der Wirklichkeit also widersprechen. Welch fatale Wirklichkeit falsche Gedanken haben können, dafür bietet die Geschichte, weiß Gott, genügend Beispiele. Für uns Deutsche natürlich vor allem der Hitlerwahnsinn. Diese irrsinnige Gedankenwelt, man sollte sie eigentlich nur innersekretorisch Gestörten zutrauen, war immerhin ihrem Mangel an Wirklichkeitsgehalt zum Trotz so „wirklich“, daß sie Millionen das Leben kostete; Millionen machte sie zu Krüppeln; noch heute vergrämt sie in der BRD Millionen den Blick für die Realitäten unserer Epoche.

Wirklich ist – das sagt schon die etymologische Herkunft des Worts – was *wirkt*. Was *bewirkt*. Was *Werke* hervorbringt. Wirklichkeit – ursprünglich werkelichkeit – und Werk (griechisch: (f) *εργον* - ergon derselbe Stamm!) entspringen der gleichen Wurzel.

Was beispielsweise an Mozarts Violin-Konzert A-Dur ist *wirklich*? Was *wirkt*? Nur die materielle Natur der Töne? Ihre mathematisch genau bestimmbaren Schwingungsverhältnisse? Ihre Maßbeziehungen? Ihre – ebenso genau bestimmbaren – Intensitätsgrade und Tempi? Ihre Taktarten und Sequenzen, ihre Tonarten und Tongeschlechter? Das Ganze also nichts als [34] Konfigurationen von Luftschwingungen, Bewegungen – sehr differenzierte gewiß – materieller Partikel? Gezielte Massagen unseres Trommelfells und des Cortischen Organs, um angenehme – meinerwegen zur Abwechslung oder Steigerung auch unangenehme – *physische* Empfindungen hervorzurufen? Ungefähr so wie Beefsteak-Tartar mit Ei, Zwiebel, Pfeffer, Salz und Paprika auf unserer Zunge? Nicht primär auf unsere Psyche wird mit diesem Compositum mixtum [Durcheinander] aus Luftschwingungen gezielt, sondern auf unseren akustischen Gaumen? Nicht Erregung der höheren Nervenzentren; sondern Kitzel irgendwelcher „vegetativen“ Funktionen? Nicht organisierte Luftschwingungen als Informationsträger von Bewußtseinsinhalt, sondern physische Stimulation physiologischer Prozesse? Darauf doch liefe in der Analyse ästhetischer Vorgänge dieses Gleichsetzen des Wirklichkeitsbegriffs mit „materieller Wirklichkeit“ hinaus. Wenn das nicht mechanischer Materialismus ist, was dann? Natürlich bearbeiten materielle Partikel unser Trommelfell, aber ihre munteren Attacken sind doch nur Mittel zum Zweck. Andernfalls hieße es ja, den Vermittler zum Vermittelten zu verkehren, den Informationsträger zur Information, das Zeichen zur Bedeutung. Die Konfiguration der Töne in der musikalischen Komposition ist Medium, um Bewußtseinsinhalt, Intellektdispositionen, Seelenhaltungen, Seelenstimmungen, Affektspannungen materiell – in Luftschwingungen – zu objektivieren und zu vermitteln. Und auf diese Weise in uns analoge *psychische* Reaktionen herauszufordern. „Denn das Sinnliche des Kunstwerks soll nur Dasein haben, insofern es für den Geist des Menschen, nicht aber insofern es selbst als Sinnliches für sich selber existiert“ (Hegel). Ästhetischer Genuß ist daher nicht identisch mit materiellem Verzehr des ästhetischen Objekts; ein Bild kann nicht verschlungen werden wie ein Omelette mit Champignons, dessen eigentliche Funktion sich gerade in der materiellen Vertilgung durch den menschlichen Stoffwechsel erfüllt, um als neu aufgebaute Körperzelle in veränderter materieller Gestalt zu fungieren. Außerordentlich scharfsinnig Hegels Bemerkung in der „Ästhetik“ (S. 168), schmecken könnten wir nur, indem wir zerstören; Auge und Ohr jedoch vernichten nicht, was wir sehen und hören. Daher – gewiß nicht deshalb allein – sind „Kunstwerke“ für Gaumen und Nase – Geschmacks- und Geruchssymphonien – [35] schwer vorstellbar. Ein Kunstwerk kann durch Genuß nicht „vertilgt“ werden, weder materiell noch ästhetisch. Ganz im Gegenteil, es gewinnt im Maße seines „Verzehrs“. Es wird erst immer aufs neue ganz „wirklich“ im Prozeß seiner geistigen Einverleibung. Aber eben seiner *geistigen*! Wenn auch die gesellschaftlichen und geistigen Bedingungen für die Aufnahme etwa des Gilgamesch-Epos im Laufe von fünf Jahrtausenden sich grundlegend gewandelt haben, seine künstlerisch-ästhetische Wirkungsfähigkeit hat im Zusammenhang mit dem Wachstum der geistigen Gesamtpotenz der Gattung Mensch eher zu- als abgenommen. Echte Kunst kennt keine Aufzehrung durch Genuß wie der Verzehr materieller Güter, wiewohl es Epochen gegeben hat, die an Erschöpfung ihrer künstlerischen Aufnahmefähigkeit litten. Das aber ist ein ganz

anderes Feld. Natürlich unterliegt auch das materielle Medium künstlerischer Objektivierung (Metall, Holz, Marmor, Pergament, Papier etc.) mehr oder weniger dem natürlichen Verschleiß wie alles Stoffliche in dieser Welt. Das hängt allerdings weitgehend vom Charakter des Mediums ab, Gold z. B. weniger als Bronze, hat aber überhaupt nichts mit dem ästhetischen „Verzehr“ des Kunstwerks durch den Menschen zu tun.

Eine besonders subtile und hintergründige Form des Dingfetischismus präsentiert sich uns in der Suche nach verhältnismäßig allgemeinen und abstrakten Dingqualitäten, denen „Schönheit“ nachgesagt wird: Das Regelmäßige, das Symmetrische, das Geordnete, das Einfache, das Harmonische, das Vollkommene, Größe und Ordnung (*μέγεθος* und *τάξις* bei Aristoteles) Klarheit, Vollendung, Proportion (*claritas*, *perfectio* [*integritas*], *debita proportio* bei Thomas von Aquino), Form Gestaltreinheit, Begrenztheit, Mannigfaltigkeit, Einheit in der Vielfalt (Augustinus) usw. In die Kunsttheorie der Vergangenheit hat sich dieser ästhetische Dingfetischismus als das Dogma eingeschlichen, Kunst sei Nachahmung des Schönen der Wirklichkeit. Stammvater dieser primitiven Theorie ist der hausbackene Xenophon. Im Klassizismus des 17. und 18. Jahrhunderts feierte sie Orgien, und „der böse Genius ermordete“ nach einem Wort Goethes „echte Menschen“ schon „im Vorhof der Geheimnisse“. Der Kampf Herders und des jungen Goethe gegen die „polierte“ Kunst für eine „charakteristische“ galt der Zerstörung dieser „allgemeinen Orthodoxie des Ge-[36]schmacks“. Gerade diese Zerstörung eines festeingefresenen Dogmas wurde Auftakt für das literarische Crescendo unserer klassischen Epoche.

Die Suche nach objektiven ästhetischen Wertkriterien in objektiven *Dingeigenschaften* verfehlt ihren Zweck. Diese Suche ergibt zwar auch Kriterien, nur eben nicht die des *ästhetischen Werts*. Das ästhetische Werturteil ist vielmehr *Moment* der Kollision zwischen Subjekt und Objekt; nur in der Eigentümlichkeit der Verwirklichung des Menschen als Subjekt gegenüber der Objektwelt kann ich die Kriterien des ästhetischen Werts zu finden hoffen.

Die Frage nach der „Wirklichkeit“ des Ästhetischen lautet also nicht, sind die *Dinge* wirklich, sind sie materiell existent, zu denen der Mensch in eine ästhetische Beziehung tritt. Diese Frage gehört primär gar nicht in die Ästhetik, sondern in die Erkenntnistheorie, ein Punkt, den z. B. Lukács in seiner „Ästhetik“ ständig durcheinanderbringt; die Frage nach der „Wirklichkeit“ des Ästhetischen lautet vielmehr: Wie *wirkt* das Ästhetische im menschlichen Lebensprozeß? Was *bewirkt* es im Vollzug der Menschwerdung des Menschen? Welchen Wert hat die Beurteilung des Geschehens nach ästhetischen Kriterien – „Diese Lilie ist schön, dieses Gebäude ist häßlich“ – für die Selbstverwirklichung des Menschen als Subjekt?

Die empirischen Meinungen über das, was als „schön“ oder „häßlich“ zu gelten hat, können bekanntlich weit auseinandergehen. Wodurch unterscheidet sich dann aber das wirklich Schöne von scheinbar Schöner, zum Beispiel Kunst von Kitsch? Natürlich ist das „von Fall zu Fall“ zu entscheiden. Aber doch wohl nach Kriterien! Oder etwa nicht? Ist Unterscheidung dieser Art aber sinnvoll? Ist sie möglich? Welche Bedingungen wären denkbar, damit das ästhetische Werturteil möglichst objektiv wird?

Jedes Werturteil ist ein Erkenntnisurteil. Sehe ich das nicht ein, gibt es überhaupt keine kritischen Denkmöglichkeiten mehr für ästhetische Probleme. Als Kant dies für „Geschmacksurteile“ bestritt, blieb er hier ganz in den subjektivistischen ästhetischen Kategorien des Rokoko befangen. Das ästhetische Werturteil ist eben nicht nur Geschmackssache! Ein Werturteil ist die in Sprache gesetzte Erkenntnis, daß etwas (ein Gegenstand, ein Sachverhalt, eine Beziehung) für meinen Lebenspro-[37]zeß (für den einer Gruppe, einer sozialen Schicht, einer Nation, der menschlichen Gattung) eine bestimmte fördernde oder hemmende Wirkung hat. Werturteil ist Erkenntnis einer ganz spezifischen Beziehung zwischen mir und der Realität. Sage ich: Vitamin-C ist nützlich, so ist das nur Ausdruck der Erkenntnis, daß ohne Aufnahme einer bestimmten chemischen Verbindung der menschliche Lebensprozeß gestört ist; durch angemessene Zufuhr gefördert wird. Sage ich: Chauvinismus ist schlecht (unsittlich), so ist dieses Werturteil sprachlicher Ausdruck für die Erkenntnis, daß Chauvinismus die Beziehung zwischen den Menschen vergiftet, Lösung von Konflikten erschwert, die Entwicklung der menschlichen Gattungspotenzen hemmt und den Chauvinisten zur Bestie gegen andere Nationen werden läßt, damit aber mein eigne Dasein gefährdet. Theoretisch ist die gegenteilige

Wertbestimmung denkbar: Chauvinismus ist gut. Fragt sich: Gut für wen? Die Geschichte beweist, daß dieses Werturteil auf die Erfahrungen der Völker nicht zutrifft. Werturteile entspringen immer der Lebenspraxis und sind dazu bestimmt, auf diese zurückzuwirken. Daher entscheidet über *ihren* Wert in erster Linie auch die Praxis. Da Werturteile in Wirklichkeit Erkenntnisurteile sind, die die Wirkung von Phänomenen auf den Lebensprozeß von Individuen und Gruppen zum Gegenstand der Erkenntnis haben, können sie, wie bereits früher angedeutet, zutreffend oder unzutreffend, richtig oder falsch sein. Anerkenne ich, daß die ästhetische Beziehung des Menschen zur Realität ihrem Wesen nach wertend ist, dann bin ich meinem wissenschaftlichen Gewissen schuldig, nach objektiven Kriterien für Richtigkeit oder Falschheit ästhetischer Urteile zu suchen. Ich sehe keine andere Alternative. Rein theoretisch habe ich sicherlich das Recht, auf die ästhetische Wertkategorie überhaupt zu verzichten. Damit allerdings verneine ich die Kunst als Kunst. Es hieße, eine Sonate Beethovens nur nach den Kriterienpaaren vom Typus falsch oder richtig, nützlich oder schädlich, zweckmäßig oder unzweckmäßig, sittlich oder unsittlich usw. zu beurteilen, das Urteil schön oder unschön bliebe auf jeden Fall ausgeschlossen. Die Realität des künstlerischen Schöpfungsakts steht dieser Verneinung ästhetischer Wertkriterien kategorisch entgegen. Denn der künstlerische Schöpfungsakt als solcher ist – gerade vom Künstler selbst her – ständiges ästhetisches Werten jedes [38] Aspekts, jeder Beziehung des entstehenden Kunstwerks. Echte Kunst ist meiner Meinung nach sogar *Setzen* von ästhetischen Maßstäben. Doch darüber später. Zugegeben, daß der logische Zwang zu objektiven Kriterien, die den Dingen selbst nicht unmittelbar ablesbar sind, äußerst unbequem ist. Aber was tun? Die Realität hat ihre eigene Logik, sie läßt sich nicht betrügen.

Mit der Beurteilung nach dem Maßstab des Nützlichen hat das ästhetische Werturteil gemein, daß sich ihm nichts zu entziehen vermag. Es ist universell. Es kennt keinen verfemten Gegenstand. Das menschliche Subjekt ist souverän, alles daraufhin zu testen, ob es ihm schön oder häßlich erscheint oder scheint: Himmel und Erde, Kampf und Arbeit, Rede und Tat, Leben und Tod, Haß und Liebe, Stille und Sturm ... Was eigentlich spricht dagegen, daß der Mensch zu Natur- und Geschichtsphänomenen ästhetische Beziehungen unterhält? Ist nicht gerade auch ästhetische Wertung der Welt ein Stück ihrer Unterwerfung unter die Botmäßigkeit des menschlichen Subjekts? Verstehe ich die Befürworter rigoroser Beschneidung der ästhetischen Freiheiten des Subjekts richtig, so sei dem Menschen ästhetisches Maß nur dort möglich, wo ästhetische Gestaltungskraft es zuvor den Dingen aufprägt. Ein Blumenstrauß, komponiert aus Feldblumen, wäre ästhetisch faßbar, die absichtslose Komposition dieser Blüten im freien Feld der Natur ästhetischem Maß unzugänglich. Ruysdaels oder Corinths Landschaften, Rembrandts oder Renoirs Akte, Shakespeares oder Schillers Geschichtsdramen, die Meerespoeme Heines oder Baudelaires verdanken dann nicht einer ästhetischen Beziehung dieser Künstler zu der Natur- oder Geschichtswelt ihre künstlerisch-ästhetische Inkarnation, da ja diese Gegenstände nicht einer künstlerischen Absicht entsprungen sind. Ästhetische Schöpfungen hätten hier also das Licht der Welt erblickt ohne ästhetische Beziehung des Künstlers zu seinem Gegenstand. Realisiert der Künstler dagegen Schöpfungen, deren Gegenstände ihr Dasein ästhetischer Absicht verdanken, wie beispielsweise die Interieurs Terborchs, Metsus, Vermeers, Dous, Pieter de Hoochs, Jan Steens, de Wittes ... mit ihren entzückenden Innenarchitekturen, Glasfenstern, Wandteppichen, Spinetten, Stoffen, Kostümen, Gläsern, Karaffen, Schalen, Schmuckstücken [39] und Gebärden, dann allerdings sei dem Künstler eine ästhetische Beziehung zu seinem Gegenstand möglich: Diese Objekte tragen ja in sich selbst bereits ästhetische Maßstäbe. Die gleiche Dame, einmal höchst frivol und tadelnswert im Adamskostüm durchs Bild sich zierend, wie diese unziemlich heidnische Aphrodite des Botticelli – das andere Mal ehrbar, züchtig, in einem aus reinsten ästhetischen Absichten zusammengewebten duftigen Batist als Frühlingsgrazie sich durch den Äther wiegend, würde den Künstler zu zwei prinzipiell verschiedenen Verhältnissen mit dieser ambivalenten Dame verführen und seine Brust in unlösbareren Zwiespalt stürzen. Zwei Seelen wohnen, ach, in seiner Brust: Das Verhältnis des Künstlers zum nackten Evchen wäre unästhetisch, das zum verhüllten ästhetisch! Hui, wie da Herr Huber aus München jublieren täte! Natürliche Blumen wären ästhetischem Empfinden unzugänglich, künstliche ja! Gezüchtete Lilien ja, wildwachsende nein! Und so fort. Scherz beiseite! Gelangt man aber nicht zu so ergötzlichen Absurditäten mit der Voraussetzung, dem Menschen stehe ästhetisch die Pforte nur zu Objekten offen, die von seinesgleichen in ästhetischer Absicht geformt

sind? Ästhetischer Zutritt zur freien Natur streng verboten! Das aber ist doch die These nicht nur Max Benses! Gehört nicht auch Hegel im Grunde zu ihnen? Wie gut, daß wir uns – mit Schiller zu sprechen – im „Reich des schönen Scheins“ bewegen. Da können wir über solche Abstrusitäten wenigstens lachen. Wie teuer käme uns ähnliche Askese in Ökonomie, Handel oder Technik zu stehen!

Gegen Tabus in den ästhetischen Beziehungen zur Realität sprechen noch andere Argumente, wenngleich ungleichen Gewichts. Eines wäre rein empirischer Natur, hätte mehr statistischen Wert und ist daher theoretisch nicht überzeugend. Doch fragt sich, ob man es gerade in diesem Fall übergehen darf. Der deutsche Sprachgebrauch gestattet dem Symbol „schon“ als ästhetischem Bewertungszeichen den Zugang zu allem, was in das menschliche Gesichtsfeld tritt. Gleiches gilt für das entsprechende Wort anderer indoeuropäischer Idiome: bello (it.), beau (frz.), hermoso (span.), beautiful (engl.), красиво (russ.), kalós (griech.), pulcher (lat.), frumos (rum.), gražus (lit.) ... Für semitische und asiatische Sprachen wird Ähnliches bezeugt. Sollte diese Übereinstimmung nur Zufall sein? [40] Theoretisch zwingend ist dieser Tatbestand allerdings kaum. Würde man z. B. auf statistischem Weg zu ermitteln versuchen, ob Schönheit für die Befragten Dingeigenschaft besitzt oder ein Verhältnis ausdrückt, so würde möglicherweise die Mehrheit der Befragten sich doch für den Dingcharakter des Schönen entscheiden. Das bewiese indessen nur, daß wissenschaftliche Erkenntnis nicht durch Mehrheitsentscheid gewonnen werden kann.

Gewichtiger ist vielleicht folgender Gedankengang: Was führen die Verfechter einer Beschränkung der ästhetischen Beziehung auf künstlerische Werke denn als Kriterien des Ästhetischen an? Soweit überschaubar, im wesentlichen die Tatsache, daß künstlerische Schöpfungen bewußt nach Form- und Ordnungsprinzipien entstehen. Wer könnte es bestreiten. Doch wo hier dann die Grenzl意思 zu den anderen Schöpfungen des Menschen ziehen? Zu Technik, Ökonomie, Sprache, Recht, Sitte, Staatsordnung und Lebensvollzug? Wer könnte bestreiten, daß in diesen Bereichen menschlicher Aktivität ebenfalls die verschiedensten Form- und Ordnungsbeziehungen wirksam werden. Wollte man dem jedoch entgegenhalten, daß es sich bei Kunstwerken eben um *ästhetische* Form- und Ordnungselemente handle, so wären wir glücklich bei der nichtssagenden Tautologie angelangt: Das Kriterium des *ästhetischen* Gegenstandes seien *ästhetische* Form- und Ordnungskriterien. Rhythmus, Periodizität, Regelmäßigkeit, Abwechslung, Steigerung, Proportion, Symmetrie/Asymmetrie – denn zu jeder Kategorie wäre sinngemäß ihr Gegenteil mitzudenken – Harmonie/Dissonanz, Form, Struktur, Komposition und was dergleichen mehr genannt wird, findet sich das nur in Gedicht, Fuge, Drama, Zeichnung, Architektur? Ja, welcher Bereich des Naturgeschehens wäre zu nennen, in dem sich nicht alles, was an Form- und Ordnungselementen in menschlichen Gebilden manifest wird, in dieser oder jener Weise vorgebildet fände? Deren sich das merkwürdigste und universellste Geschöpf eben dieser Natur, der Mensch, bemächtigt, um sich selbst innerhalb dieses Kosmos zu verwirklichen? Und heißt Kosmos in seiner Ursprungssprache nicht „Ordnung“? Mir erscheint es keineswegs als vermessen, wollte jemand sich anheischig machen, für jedes dieser Ordnungselemente ein analoges Phänomen in der Natur nachzuweisen, sei es im [41] Bereich physikalischer, chemischer oder biologischer Vorgänge. Das Problem ist gar nicht, wie bereits zuvor vermerkt, der Nachweis, daß dies alles in Natur, Gesellschaft, Kunst existiert, also *wirklich* ist, das Problem beginnt vielmehr bei der Frage, warum Erscheinungen dieser Art vom Menschen mit dem Prädikat „schön“ ausgezeichnet, warum sie unter ein generelles Kriterium subsumiert werden, und was diese Kennzeichnung in dem jeweiligen historischen und gesellschaftlichen Kontext eigentlich besagt. Die Scheidung der Realität in ästhetische und nichtästhetische Phänomene vermittelt uns keinen Einblick in die Motive des ästhetischen Wertungsakts, sie weist keinen Weg zur Lösung des Problems, welcher Maßstab, welcher Sinn hinter der geheimnisvollen Chiffre „schön“ sich eigentlich verbirgt.

Ein grundlegender Unterschied zwischen „schön“ und „nützlich“ aber gibt Anlaß zu weiterem Bedenken. Die Nützlichkeits-Relation gilt auch für Tier, ja Pflanze! Die ästhetische aber? Zwar vermag das Tier der Nützlichkeits-Relation keine verallgemeinerte, mitteilbare Form zu geben wie der Mensch, aber auch für Tier und Pflanze gilt objektiv – unabhängig von irgendwelchen Formen der Vergegenwärtigung im Bewußtsein –, daß etwas für die Stimulation ihres Lebensprozesses nützlich oder schädlich, fördernd oder hemmend sein kann. Das Tier verfährt sogar de facto nach diesem

Kriterium. Offensichtlich gilt die Nützlichkeits-Relation für alles, was eine Art innerer „Teleologie“ besitzt, ein Entfaltungsgesetz, ein Entfaltungsziel, das seine Gattungsnatur ausmacht. Übrigens finden sich embryonale Formen von Mittelbarkeit der Nützlichkeits-Relation in der Tierwelt vorgebildet: Der Tanz der Bienen, der Richtung und Entfernung zu günstigen Honigplätzen anzeigt, der Lockruf der Glucke an die Küken zum Aufpicken eines entdeckten Würmchens, der Warnruf der Tiere vor dem Feind. Die ästhetische Wertung des objektiven Geschehens bietet dagegen ihrem Wesen nach zu dieser Anwendung in Tier- und Pflanzenreich keine Möglichkeit. Sie ist rein menschlich, sie kann nur wirksam werden, wo die Sphäre der bloß animalisch-geschichtslosen Daseinsbefriedigung endet und das eigentliche Reich *bewußter* Lebenstätigkeit beginnt. Die Relation „nützlich – schädlich“ kann – unabhängig von ihrer sprachlichen Formulierung durch den Menschen – [42] objektiv wirksam werden ohne entwickelte Bewußtseinsformen. Sie erreicht im Menschen eine qualitativ ganz neue, höhere Stufe, da Zeitbegriff und Zeitkalkül in Gestalt ideell vorweggenommener Wirklichkeit = Zukunft mehr und mehr zur Dominante des Nützlichkeitskriteriums werden.

Die Bewertung der Phänomene der Welt nach dem Kriterium „schön“ oder „häßlich“ dagegen wird *nur* innerhalb eines Bewußtseinsakts wirksam und nicht unmittelbar durch eine materielle „Belohnung“ bestätigt wie die richtige „Bewertung“ von Außenweltreizen durch das Tier. Da das Tier geschichtslos nur dem unmittelbaren Augenblick lebt, keinen Zeitbegriff im eigentlichen Sinne besitzt, kein Zukunftsbewußtsein – und die zentrale Führungsgröße des menschlichen Bewußtseins dürfte wahrscheinlich der Zeitbegriff sein –, so erscheint es mir unvorstellbar, wie im Tier eine Wertung nach ästhetischem Maß wirksam werden könnte, ein Akt, der nicht unmittelbare Effekte für seinen materiellen Lebensprozeß verspricht. Die Formulierung: Das und das ist für das Tier objektiv nützlich, erscheint sinnvoll. Die analoge Formulierung dagegen: Das und das ist für das Tier „schön“, wirkt sinnlos, weil sie ein Bewußtseins-Erlebnis voraussetzt, einen bewußten Bewertungsakt, der dem Tier Subjektqualität unterstellt.

Vielleicht war es die Ahnung dieses Sachverhalts, die Kant zu der irrigen Formulierung verleitete, schön sei, was „ohne alles Interesse“ gefalle. Seine Interpretation des Begriffs „Interesse“ würde sich in diesem Fall als fragwürdig erweisen. Die Unfähigkeit des Tiers zum Vorausdenken (Vorausdenken heißt auf griechisch *prometheisthai*, Prometheus der Vorausdenker!) bedingt seine monotrope Natur, die Fähigkeit zum Denken der Zukunft die universelle Natur des Menschen, die Möglichkeit, Subjekt zu sein, dem Andringen der Realität mit einer sich ständig vervollkommnenden Strategie zu begegnen. Denn die Fähigkeit, Zukünftiges zu denken, schließt in sich, daß der Mensch (als bewußt die Realität gestaltendes Wesen) die verschiedensten *Möglichkeiten* seiner Selbstverwirklichung, die ihm die jeweilige Situation anbietet, ins Auge faßt, diese Möglichkeiten gegeneinander abwägt und sich für die ihm vom Standpunkt seines Lebensziels am günstigsten erscheinende Variante der Verwirklichung entscheidet. Wir werden [43] später zu begreifen versuchen, welche einzigartige Bedeutung diese Gattungsqualität des Menschen – sein Zukunftsbewußtsein – für die künstlerische Durchforschung des menschlichen Daseins besitzt.

Hier kann keine Philosophie des Subjekts gegeben werden. Damit haben sich Philosophen zu befassen. Nachdenken aber muß man über Aspekte, die für sein ästhetisches Verhältnis zur Welt von Bedeutung sind. In einer Metapher hat Goethe Wesentliches dazu gesagt:

„Des Menschen größtes Verdienst bleibt wohl, wenn er die Umstände so viel als möglich bestimmt und sich so wenig als möglich von ihnen bestimmen läßt. Das ganze Weltwesen liegt vor uns, wie ein großer Steinbruch vor dem Baumeister, der nur dann den Namen verdient, wenn er aus diesen zufälligen Naturmassen ein in seinem Geiste entsprungenes Urbild mit der größten Ökonomie, Zweckmäßigkeit und Festigkeit zusammenstellt. Alles außer uns ist nur Element, ja ich darf wohl sagen, auch alles an uns; aber tief in uns liegt diese schöpferische Kraft, die das zu erschaffen vermag, was sein soll, und uns nicht ruhen und rasten läßt, bis wir es außer uns oder an uns, auf eine oder die andere Weise dargestellt haben.“<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre VI.

Im Grunde trifft Goethe in dieser Metapher den Kern; weitere Worte wären überflüssig, hätten nicht deutsche idealistische Philosophie, ihre heutigen Epigonen und die Konfusionsräte des „modernen“ Irrationalismus sich mit ehrlichem Eifer bemüht, möglichst viel Verwirrung in das Problem hinein-zutragen. Goethes Worte sind klar: Das Prädikat „Subjekt“ steht dem Menschen zu, wo er – metaphorisch gesprochen – als *Baumeister* wirkt. Wo er dem Naturelement seinen konstruktiven Willen aufprägt. Höchst bemerkenswert aber, daß Goethe den Menschen selbst Gegenstand seiner Schöpferkraft werden läßt! Nicht nur in der Formung des Naturstoffs verwirklicht er sich als Subjekt, sondern auch in der Formung seiner eigenen Natur. Der Mensch „Baumeister“ seiner selbst!

Diese Gedankenlinien könnte man weiter ausziehen: Zum Subjekt des Geschehens macht sich der Mensch, solange er nicht „ruht und rastet“, das „außer uns oder an uns“ zu erschaffen, „was sein soll“, was also als objektives Ziel seines [44] Daseins sich ihm zu erkennen gibt. Wer denkt hier nicht an Fausts Sieg über Mephisto – eben, weil er nicht zum Augenblick zu sagen vermag „Verweile doch, du bist so schön“, da Qual und Glück nur im Weiterschreiten zu finden sind. Faust entdeckt dieses Ziel menschlichen Daseins erst im Angesicht des Todes. Darin wohl liegt seine Tragik. Nicht gedankenlos dürfte Goethe dieses Poem trotz seines optimistischen Ausblicks Tragödie genannt haben. Eine symbolische Tragik: das eigentliche Subjekt-Sein des Menschen beginnt erst jenseits *des* Lebens, das Faust zu leben von der Geschichte gestattet war. Die Klerisei verlegte es euphorisch in ein transzendentes Paradies, Faust ahnt es – wengleich jenseits der Geschichtszone, die er durchquert hat – in dieser Welt zwar, aber nur noch als Vision des Kommenden, als den Weg zu seiner Verwirklichung: Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß: „außer uns und an uns“, so dürfen wir, aus dem Geist seiner anderen Schöpfungen schließend, hinzufügen. Der Mensch also verwirklicht sich als Subjekt in der Welt, indem er sie formt, bildet, gestaltet – prägt, knetet, meißelt – durchleuchtet, durchdenkt, durchdringt. Beide! Die Welt und sich selbst.

Hatten wir gesagt, Parteinahme sei Wesen des Subjektseins, so müssen wir jetzt konkreter bestimmen: Die Prägung der Welt nach menschlichem Maß ist die eigentliche Wirklichkeit, Macht und Diesseitigkeit seiner Parteinahme, ihre sinnlich-praktische Daseinsform, ihre Ontologie, ihr „Existenzbeweis“, ihr gegenständliches Kriterium. Denn hier, in der Entäußerung zum gegenständlich-praktischen Sein, heißt's: *hic Rhodos, hic salta*; hier ist Land, hier offenbare dich! Hier beichte, wieweit du schon wahrer Mensch bist, wieweit noch Knecht tierischer Vergangenheit; wieweit wirkliches Subjekt und nicht nur eingebildetes, phantastisches wie in Mythos oder Verzückung. Ob wirkliches Gattungswesen Mensch oder bloß nominelles; ob Schöpfer oder bloßes Geschöpf. Denn der Horizont der Tatkraft umfaßt mehr, als äußerer Sinn, Einbildungs- und Denkkraft umfassen können. In der Tatkraft liegen stets die Anlässe und Anfänge zu so vielen Begriffen, als die Denkkraft nicht auf einmal einander unterordnen, die Einbildungskraft nicht auf einmal nebeneinanderstellen und der äußere Sinn noch weniger auf einmal in der Wirklichkeit [45] außer sich fassen kann.“ (Goethe) Einzig und allein das praktische Wirken aller produktiven Vermögen des Menschen in der Wirklichkeit können wir daher in letzter Instanz als den echten Prüfstein der Verwirklichung des Menschen als Subjekt gelten lassen. Auch seine vorzüglich analytischen Vermögen: Empfinden, Wahrnehmen, Denken, Werten erlangen als vermittelnde Momente der Weltgestaltung und Steigerung des menschlichen Lebensprozesses *produktive* Kraft. Akzeptieren wir die ästhetische Aktivität des Menschen als integrales Element seiner Selbstverwirklichung als Subjekt, so ergibt sich unabweisbar die Schlußfolgerung: ästhetisches Verhalten realisiert sich primär in der Gestaltung der Welt und des menschlichen Lebensprozesses nach ästhetischen Maßstäben, d. h. nach den Gesetzen der Schönheit. Die Widerspiegelung dieser Prozesse im Bewußtsein – in der ganzen Vielfalt ihrer Möglichkeiten natürlich, darunter auch in Gestalt von Dichtung, Musik, bildender Kunst, Film, Tanz, Theater, Fernsehspiel – bleibt *vermittelndes* Moment dieses Prozesses. Darin besteht ihre Funktion. Verstehe ich die Beschlüsse des Staatsrats über die Entwicklung der sozialistischen Kultur in der Deutschen Demokratischen Republik richtig, so besteht deren Wesen gerade darin, diese objektiven – selbstverständlich streng geschichtlichen – Gesetze der Schönheit allmählich in *allen* Bereichen unseres Lebens wirksam werden zu lassen, nicht nur in Kunst, Musik, Literatur, und auch nicht nur in Gestalt von Musik, Kunst oder Literatur. Es gibt z. B. so etwas wie ästhetisch kultivierte Lebensformen, die nicht

unbedingt in Gestalt künstlerischer Schöpfungen zum Ausdruck kommen müssen: Lebensstil, Lebensgefühl, Lebensziel. Wer wollte ihre Bedeutung für den Kulturzustand eines Volkes ernsthaft in Frage stellen? Wer wollte bestreiten, daß es hier noch genug zu tun gibt? Es genügt nicht, die zwischenmenschlichen Beziehungen nur nach ethischen Grundsätzen zu formen. Das wäre bestenfalls das Ideal einer Gesellschaft steifleinerer Puritaner. Zu einem *entwickelten* System des Sozialismus gehört, daß auch die ästhetische Aktivität in allen Sphären dieses Systems sich *entwickelt*. Interpretationen, die unterstellen, die Beschlüsse des Staatsrats dienen lediglich der Förderung *spezieller* Bereiche unserer Kultur, müßten zu irrigen Schlußfolgerungen führen. Sie messen den Entwicklungsprozeß eines in sich geschlossenen (keines-[46]wegs abgeschlossenen) dynamischen Systems mit den Maßstäben bürgerlicher „Kulturpolitik“, die von Fall zu Fall prozediert.

Es gilt uns jedoch um das Ganze des Lebensprozesses unserer Gesellschaft – nicht nur um Teilbereiche –, um das Ganze und dessen Erfüllung mit ästhetischer Aktivität. Daher auch das unabdingbare Gebot, in den Grundlagen theoretisch zu klären, was unter ästhetischen Maßstäben, was unter Gesetzen der Schönheit zu verstehen wäre – *hic et nunc*, hier und heute. Das sollte abgehen ohne Abrechnung mit überholten Auffassungen und begrenzten Horizonten? Daß bei der Suche nach neuen theoretischen Ausgangspunkten auch neue Fehldeutungen möglich werden, wen außer ängstlichen Gemütern könnte das schrecken? Jedenfalls, beim Aufbau einer ästhetischen Theorie, auch der Theorie der Künste, die Widerspiegelung – bloße Bewußtseinsprozesse also – zum Drehpunkt der ästhetischen *Aktivität* zu machen an Stelle der sinnlich-praktischen Veränderung der Welt, wäre meiner Meinung nach *der* fundamentale Verstoß gegen das marxistische Axiom von dem Primat des Seins gegenüber dem Bewußtsein, der Praxis gegenüber der Erkenntnis.<sup>6</sup> Der Fehler aller Fehler. Es bedeutet die Zurücknahme der fünften These über Feuerbach. Es hieße, die Sinnlichkeit – in diesem Fall die ästhetische Sinnlichkeit – nicht als „praktische, menschlich-sinnliche Tätigkeit“ zu fassen, sondern sie zur „*sinnlichen Anschauung*“, zu einer Sonderform der Widerspiegelung herabzusetzen. Dieser Fehler entspringt der Gleichsetzung der ästhetischen Aktivität des Menschen mit ihrer Widerspiegelung in der Kunst. Das künstlerische Bild aber ist nur Teil der ästhetischen Beziehung des Menschen zur Realität. Diese wirkt in jedem, auch wo sie nicht die Gestalt von Kunst annimmt. Gibt man aber zu – man kann es natürlich lassen, muß dann aber auch bereit sein, alle Schlußfolgerungen aus dieser Verneinung zu ziehen; mit sowohl als auch und dies und das und kann und sein und hin und her ist da nichts getan – gibt man also zu, daß die Gestaltung der Welt nach ästhetischem Maß den eigentlichen Inhalt der ästhetischen Aktivität ausmacht, dann ist *Ästhetik die Wissenschaft von dem Wirken der Gesetze der Schönheit bei der Gestaltung der Welt durch den Menschen*.

Die Gleichsetzung von Erkenntnis und Praxis ist nicht zulässig. Sie würde gerade ein spezifisch dialektisches, leben-[47]diges Verhältnis in eine tote Identität einfrieren. Auch sind die beiden Seiten dieser Dialektik keineswegs gleichwertig. Lenin betont nicht zum Spaß, daß die Praxis höher steht als die Erkenntnis. Sie habe nicht nur die Würde des Allgemeinen, sondern auch die der unmittelbaren Wirklichkeit. Ein sehr tiefer, sehr wesentlicher Gedanke. Zwar spiegelt auch die menschliche Praxis das Verhältnis des Menschen zur Realität wider, und zwar höchst konkret. Aber es ist nicht ihre Funktion, dies Verhältnis *widerzuspiegeln*. Erkenntnis ist *Element* der menschlichen Praxis, vermittelndes Element der Weltveränderung durch den Menschen, nicht umgekehrt. So auch spiegelt sich im ästhetischen Verhältnis des Menschen zur Welt wie in jedem anderen seine Beziehung zur Realität. Wir aber fassen seine ästhetische Aktivität wesentlich als Teil der Weltveränderung und der Veränderung seiner selbst als des für uns entscheidenden Stücks Welt. Die Gestaltung der Welt nach den Gesetzen der Schönheit ist höher als ihr Bild im Spiegel der Kunst. Auch Weltgestaltung nach ästhetischem Maß hat als integrales Glied der menschlichen Praxis die Würde der unmittelbaren Wirklichkeit, die Kunst die Würde des Allgemeinen. Kunst ist vermittelndes Element der Weltgestaltung nach den Gesetzen der Schönheit, aber nicht Weltveränderung selbst.

Aber auch die Veränderung der Welt ist nicht Selbstzweck, wie spießhafte Interpreten dem Marxismus unterstellen. Sie ist nur Mittel zur Steigerung des menschlichen Lebensprozesses. Der höchste

<sup>6</sup> W. I. Lenin, Werke, Bd. 38, Berlin 1964, S. 204.

Zweck des Menschen ist der Mensch selbst. Zweck aller Zwecke. Durch das Band des Stoffwechsels mit der Welt indessen unlösbar verknüpft, ist deren unaufhörliche Veränderung die *conditio sine qua non* seiner Selbstverwirklichung. Mensch sein heißt Subjekt sein: Die Welt sich zum Objekt machen, Hammer sein, nicht Amboß. Ein Prozeß ohne Ende, aus endlichen Hammerschlägen aber gefügt. Denn der einzelne Zweck ist endlich. Mit seiner Erfüllung erlischt er. Der „Endzweck“ des Menschen aber ist unendlich, ein niemals endender Zweck – wenn es gestattet ist, hier ausnahmsweise einmal mit der antithetischen Sprache Hegels zu kokettieren. Was anderes ist dieser „unendliche Endzweck“ des Menschen als das Subjektsein, genauer: Das tägliche Subjekt-Werden, denn nur in der unablässigen Steigerung der Subjektpotenz [48] vermag die menschliche Subjektnatur sich zu verwirklichen. Gerade dieser Aspekt ist von höchster Wichtigkeit, wir dürfen ihn keinen Moment aus dem Auge verlieren; Subjekt sein ist kein statischer, sondern ein dynamischer, ununterbrochen fließender Spannungszustand.

Was der Erfüllung des endlichen Zwecks dient, versehen wir mit dem Prädikat „nützlich“, weil zweckmäßig. Welches Wertprädikat dem aber geben, was als Erfüllung des „unendlichen Endzwecks“ sich darbietet, so wirkt, so erscheint, so aufgenommen, so empfunden werden kann, und ihn vermittelt? Eine Wertkategorie für den Menschen stellt die Bedeutung von Phänomenen jedweder Art für seine Entfaltung als *Subjekt* doch wohl dar?

Der Satz „Subjekt zu sein ist nützlich“ wird sinnlos, denn Subjekt-Sein *ist* Erfüllung des menschlichen Daseins. Subjekt-Sein kann also weder Mittel zu einem anderen Zweck sein noch so empfunden werden, ohne sich zum Objekt eines übermenschlichen, zwecksetzenden Subjekts zu machen. Damit aber wäre der Subjektbegriff als konkret-gegenständliches Wesen ausgelöscht. Übrig bliebe ein rein abstraktes Subjekt ohne Fleisch und Blut. Man mag ihm den Namen Gott geben oder was weiß ich. Aber selbst diese Negation des Subjektbegriffs ist eine Meuterei auf Knien, denn das Sprachzeichen für Subjekt zu negieren wagen diese Meuterer nicht. Es versteht sich, daß wir hier nur von rationalem Denken sprechen können. Mystische Reisen in eine phantastische Welt, wo in den Dünsten geistiger oder toxischer Rauschzustände Supersubjekte ihr Unwesen treiben, gehören in den Bereich der Religionsgeschichte oder der Morphologie neurotischer Zustände.

Der Satz dagegen, „Subjekt zu sein ist schön“ – und seine Umkehrung, „Objekt zu sein, ist abscheulich“ – erscheint sinnvoll und legitim. Vorausgesetzt, wir stimmen darin überein, daß Subjekt zu sein oberstes Gattungskriterium des Menschen ist. Dann aber kenne ich keinen Wertausdruck in unserer Sprache, der so universell gültig die Bedeutung aller möglichen Phänomene für das Subjektsein angemessen wiedergibt und damit die Beziehung zwischen objektiver Realität und Gattungswesen bzw. Gattungsziel des Menschen allgemein mitteilbar macht.

[49] Alle anderen Wertkriterien wie gut, wahrhaftig, nützlich, angenehm, würdig setzen bestimmte objektive Teilaspekte der Beziehung des Menschen zur Realität in Sprache um. Zwar gilt die Universalität auch für die Nützlichkeits-Relation, aber sie setzt nicht unbedingt Subjekt-Bewußtsein voraus. hier aber geht es gerade um diese spezielle, nur dem Menschen eigene Gattungsbestimmtheit, Subjekt zu sein und in diesem Subjektsein seine höchste Daseinserfüllung zu empfinden, zu wissen. Die Bewertung dieser Daseinserfüllung als Subjekt im Zusammenprall mit der Objekt-Welt kann durch Termini wie nützlich, gut, angenehm, edel, zweckmäßig, hübsch, wichtig, wahr oder wahrhaftig usw. nicht sinnentsprechend wiedergegeben werden. Ich kenne keine andere Wertkategorie als „schön“. Gerade aus diesem Gründe, so scheint mir, bedient sich Faust in seinem letzten Satz dieser Vokabel:

Verweile doch, du bist so schön!  
Es kann die Spur von meinen Erdentagen,  
Nicht in Äonen untergehn. –

Subjekt zu sein des Geschehens ist höchste Erfüllung menschlichen Gattungsdaseins. Indem ich als Subjekt wirke, verewige ich mich in der Gestaltung der Welt. Das „Vorgefühl“ schon dieser Lebenserfüllung ist Faust „höchster Augenblick. Allein die Wertkategorie „schön“ erscheint Goethe diesem höchsten Augenblick angemessen. Sie eben birgt in sich die Möglichkeit zu universeller Bewertung aller Begegnungen mit der Welt vom Standpunkt des Subjekts, vom Standpunkt der

Selbstverwirklichung des Menschen als Gattungswesen. Man vergegenwärtige sich einmal, dort im Faust stünde statt „schön“:

Verweile doch, du bist so nützlich

oder

Verweile doch, du bist so angenehm

oder

Verweile doch, du bist so gut

oder

Verweile doch, du bist so hübsch.

Die Komik wäre unüberbietbar.

„Schön“ allein ist die Vokabel, die das Gefühl, dem unendlich mannigfaltigen Andringen der Welt mit eigener Ent-[50]scheidungskraft begegnen zu können, am angemessensten ausdrückt.

Die ästhetische Wertkategorie wäre also – dies meine These – unmittelbarer Ausdruck des Subjektbewußtseins. Das Bewußtsein, Subjekt zu sein, aber ist wesentliches Element des menschlichen Gattungsbewußtseins. „Schön“ wäre also das angemessene sprachliche Bewertungssymbol für alles, was in einer jeweils konkreten Konstellation der historischen Umstände eine positive Bedeutung für die Verwirklichung des Menschen als Subjekt erlangt; was – immer hic et nunc! – die Steigerung seiner Subjektpotenz vermittelt, verspricht, ahnen läßt. Selbstverständlich kann etwas gut, nützlich, schön zugleich sein, muß es aber nicht. Dissonanzen sind denkbar, und die Geschichte ist voll von ihnen. Im Kapitalismus sind sie sogar Gesetz. Damit schließlich kein Mißverständnis entstehe: Kein Subjektbewußtsein ohne Subjektsein! Subjektsein ist General-Motiv, ist oberstes Ziel unseres praktisch-sinnlichen Daseins. Der Sklave will immer frei, der Freie niemals Sklave sein. Und das nicht nur im politisch-sozialen Sinne des Worts. Das Subjektbewußtsein ist Attribut des Subjekts.

Wie's scheint, ist das Schönheitserlebnis stets mit Enthusiasmus gepaart. Der Ausruf „das ist schön“ kennzeichnet ein erhöhtes Maß psychischer Erregung. Die Skala dieser Begeisterung und ihr Umschlag ins Gegenteil, den Abscheu, ist breit – vom Herrlich bis zum Abscheulich. Daß aber das Erlebnis „schön“ so stark affektbetont ist, spricht mit dafür, daß es um einen Wert geht, der den Kern unseres Menschseins berührt. Bei Wertkategorien wie hübsch, gut, nützlich ist der Enthusiasmus, falls wirksam, nicht Dominante. So jedenfalls scheint mir. Denn Subjekt oder Objekt zu sein, das eben ist die Substanz der berühmten Hamlet-Alternative: Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage. Eine bloß physische Interpretation des Seinsbegriffs wäre hier der Gipfel der Trivialität.

Alle Literatur von Rang – und für die Musik gleicher Ordnung, etwa die Beethovens, wage ich das gleiche zu behaupten – ist die nicht endende Variation auf dieses ewige Thema! „König Ödipus“ die tragische Erschütterung über die Unterwerfung des mit Blindheit geschlagenen menschlichen Subjekts unter die düstere Macht der Umstände. Moira heißen sie's, das unabwendbare Schicksal. Geschrieben aber doch aus der [51] Ahnung, der Hoffnung einer Verwirklichungsmöglichkeit des menschlichen Subjekts. Denn Ödipus war Schreckbild, nicht Idol dieser Gesellschaft, das warnende Stopzeichen gegen die Hybris der Vorwegnahme dessen, was noch „im Schoße der Götter“ liegt. Das Leitbild, in dem sich das Subjektideal dieser Epoche ein tönendes Echo schuf, blieb der erfolgreiche Odysseus, der listenreiche, der kühne, der erfahrene, verwegene, erfinderische, standhafte, kluge, mutige, gottähnliche, und welcher Epitheta Homer seinen Helden noch für würdig hält, dessen Devise, um als Subjekt sich zu verwirklichen in einer Gesellschaft, in der das Wer-Wen darüber entscheidet, lautet: du fällst, fällst du den Gegner nicht (Ilias XI, 410). In der Volksphantasie lebte ebenso die Titanengestalt des Prometheus, des Vorausdenkers, in der sich das menschliche Schöpfertum, sein mythisches Selbstporträt geschaffen hatte; Nationalheiliger Athens. Sein Mythos aber endete mit der Erlösung! Von Zeus, dem Subjekt aller Subjekte, aus Eifersucht auf das menschenhafte Subjekt in Fesseln gelegt, scheute der strengste griechische Tragiker sich nicht, dessen gotteslästerliche

„Prognose“ auf die attische Bühne zu bringen, so populär muß dieser Glaube im Volk gewesen sein: „Mag dieser Donnerer Zeus sich noch so selbstherrlich wähen, die Stunde kommt, da er für immer von der Allmacht seines Throns in den Abgrund stürzt ... denn ihm erhebt ein Widersacher, der gewaltigere Flammen entzündet als der Blitz und mächtigeres Dröhnen zeugt als den Donner.“ So bei Äschylos im „Gefesselten Prometheus“. Erschien der Antike die Macht der Umstände als ein düsteres unentrinnbares Fatum, unheilswanger wie blinde Naturgewalt, die unerwartet über eine gesegnete Landschaft hereinbricht, fremd dem Subjekt wie ein unterirdisches Riff, an dem es zerschellt – so vollzieht mit der Renaissance ein Umsturz sich im Subjektbewußtsein des Menschen. Im gleichen Moment, da die Erde von den modernen Titanen aus dem Mittelpunkt der Welt gestoßen wird, tritt das Subjekt in den Mittelpunkt des Schicksals. In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne. Shakespeare ist der komplementäre Pol zu Kopernikus. Unzweifelhaft ein Schritt, getan durch einen Riesen, von mythischem zu realistischem Weltverständnis. Erster Riesenschritt zum Striptease dessen, was der Mensch bis dahin Schicksal hieß. Die ganze tumultuarische Welt Rabelais' und [52] Shakespeares ist die Entblößung des Schicksalsmythos und die manchmal von Angst nicht freie Feier des Menschen als Subjekt-Potenz. In Qual und Glück. Das Gravitationszentrum war gefunden wie in der Kosmologie; aber es ahnen, und dann sich bewußt nach seinen Gesetzen bewegen, das ist zweierlei. Rund 440 Jahre brauchte die Menschheit, um auf jenen Bahnen im Kosmos zu kreisen, die der geniale Domherr aus Torun in seiner Frauenburger Einsamkeit am Frischen Haff dem Universum abgspäht hatte. Fast gleicher Inkubationszeit seit der Entthronung des Schicksalsmythos bedurfte es, bis der Mensch es lernte, selbst Schicksal zu werden und nicht nur des Schicksals Sterne in seiner Brust zu suchen.

Rabelais' grotesk-genialische Riesen in ihrer unübertreffbaren Großartigkeit, wiewohl die satirisch-humoreske Auflösung aller religiös verknöcherten Ohnmachtsmythen über das menschliche Schicksal, bleiben allerdings – dies dürfen wir nicht vergessen – lustig übertreibende Wunschprojektionen, nunmehr aber möglich gewordene, aus einer geahnten, noch aber fernen, sehr fernen Zukunft in die damalige Gegenwart. Phantastisch phantasievolle Variationen auf das Thema: Möglichkeiten des menschlichen Subjekts. Die Gegenwart sah immer noch anders aus; aber sie ging mit dem Keim der Zukunftsvision schwanger. Und das war doch etwas ganz Neues. An die Grenzen dieser Vision und ihres Umschlags in Realität führte dann Goethes Faust. Sie zu überschreiten war der Menschheit noch nicht gegeben: Zwischen Fausts Vision und dem Kommunistischen Manifest liegt die „Menschliche Komödie“. Bevor Marx die lebendige Arbeit als die Quelle des menschlichen Subjektseins enthüllte, mußte sich eine ganze Gesellschaft erst hektisch auf die tote, vergegenständlichte Arbeit, das Geld, stürzen in dem Wahn, durch seinen Besitz sich Subjektqualität erkaufen zu können, und daran scheitern. In ihrer wahnhaften Besessenheit vom Dämon Geld liegt ihre ungeheure Komik. Eine dämonisch vernichtende Komik, die dem Widerspruch entspringt: Du glaubst zu schieben, und du wirst geschoben. Du glaubst, Subjekt zu sein, doch du bist Objekt. Und schiebst du in diesem Wahn nur tüchtig mit, dann hast du eines Tages sogar die Chance, als eine Art „Supersubjekt“ an die Spitze geschoben zu werden wie dieser Vautrin-Herrera, Erzgauner, der unter dem Beifall aller Schie-[53]bend-Geschobenen zum Polizeipräfekten von Paris ernannt wird. Im Meer dieser sich Subjekt dünkenden Subjekte ertrinkt jeder menschliche Vorsatz.

Balzacs Realismus wurzelt in der Einsicht, daß hier ein *System* zur Allmacht des „Schicksals“ geworden sei, das jeden zu seinem Objekt macht. Er ließ diese Einsicht durch dessen innere Komik zugleich als Frage an die Menschheit nach ihrer Zukunft drohend stehen. Das komische Pathos in diesem Labyrinth der Besessenheit enthüllt uns dessen Sterblichkeit. Es ist eine grandiose Satire, die durch ihre Schärfe, ihre Tiefe nach ihrer Auflösung ruft. Hier setzte die weltgeschichtliche Forderung an: Marx zog den Schluß, der erste Akt, wirkliches Subjekt zu werden, müsse und werde für die Menschheit darin bestehen, dieses System zu stürzen, um die Arbeit als die eigentliche Sphäre der Subjektverwirklichung zum wahren Gattungsleben des Menschen werden zu lassen. Künstlerischer Suche bleibt es vorbehalten, die neugewonnenen historischen Regionen immer aufs neue nach dem jeweiligen Verwirklichungsspielraum für das menschliche Subjekt in concreto abzutasten.

[54]

## Weiteres über die Chiffre „schön“

Die sozialistische Gesellschaft bringt in ihren, von der Kunst mitgeprägten Schönheitsvorstellungen ihr Selbstbewußtsein, das Bewußtsein ihrer Kraft und Leistung zum Ausdruck: „Aus der Schönheit ihrer Kunst spricht die Sicherheit ihrer Zukunft, die Freude, Gegenwart und Zukunft frei zu gestalten.“ Sätze aus der Erklärung unseres Staatsrats, die den Kern des Problems treffen, von dem hier ständig die Rede ist: der ästhetische Wertungsakt als Ausdruck des Bewußtseins und der Entschlossenheit, Hammer zu sein, nicht Amboß. Aber eben nicht mehr nur Postulat wie noch in Goethes Mahnung, sondern allgemeines Lebensgesetz einer ganzen Gesellschaft, mit dessen Erfüllung sie steht und fällt. Was in den Traumgesichten künstlerischer Trunkenheit einst sich bescheiden mußte, „Sehnsuchtsbilder der Schönheit“ zu entzünden, für die Gesellschaft als Ganzes unerreichbar, utopisch-ortslose Visionen eines „Gelobten Landes“, es erweist sich bereit, menschlichem Formwillen sich hinzugeben von dem Moment an, da durch revolutionäre Entscheidung der Bann gebrochen ist, der die bewußte Lebenstätigkeit des Menschen, die Arbeit, bislang zum Mittel seiner Knechtung, seiner Erniedrigung herabsetzte ... zur Strafe, wie der Mythos meint, daß der lüsterne Erdensohn dreist nach der süßen Frucht der Erkenntnis gegriffen habe. Was wohl besagt, daß dieser vorwitzige Späher durch sein Eindringen in die geheimnisvolle Werkstatt des Universums die frivole Absicht verraten habe, sich vom kriechenden Dasein zu den Sternen zu erheben und ruchlos sich selbst die Umschöpfung der Welt anzumaßen. Crimen laesae maiestatis! [Majestätsbeleidigung!] Angriff auf die göttlichen Souveränitätsrechte [55] des priesterlich geheiligten Demiurgen. Unverzeihbares Aufbegehren wider das Kardinalsprivileg des großen Fetischs auf Schöpfung.

Jetzt erst, heute, da im Zeichen des „unaufhaltsamen Aufstiegs“ des Roten Sterns das werktätige Ingenium des Volkes, sich als sozialistischer Staat politisch zur Kollektivmacht konstituierend, die von ihm selbst in Jahrtausenden der Erde entlockten Zauberkräfte unter seine Botmäßigkeit zwingt, jetzt erst verfügt es über die reale Macht, die Macht der Ahnungen von Jahrtausenden real zu machen: Nicht mehr eingebildetes, sondern wirkliches Subjekt zu sein; nicht mehr nur traumhaft nach den Sternen zu greifen, sondern wirklich; nicht mehr das Bild der menschlichen Welt nur im Herzen zu formen, sondern die Welt nach dem Bild seines Herzens. Die Kunst aber bietet sich dem Subjekt Mensch als Navigationsinstrument auf seiner Sternenbahn durch den neugewonnenen historischen Kosmos an, sofern der Pilot sich seiner nur klug und verständnisvoll genug zu bedienen vermag. Auch Blindflüge setzt hier zuzeiten das historische Wetter auf die Tagesordnung. In solchen Phasen haben Navigationsgeräte besonders zuverlässig zu arbeiten. Nebel ist kein Programm.

Goethe, obwohl doch Realist von Geblüt und Gesinnung, interpretiert das Wirkungsvermögen des Poetischen einmal in „Dichtung und Wahrheit“ noch ganz im Sinne eines Beschwörungsakts, in dem das menschliche Bewußtsein sich auf seinen Exkursionen von der Schwere seiner irdischen Verstrickungen löst: Die wahre Poesie künde sich dadurch an, daß sie, als ein weltliches Evangelium, durch innere Heiterkeit, durch äußeres Behagen uns von den irdischen Lasten zu befreien wisse, die auf uns drücken; wie ein Luftballon hebe sie uns mit dem Ballast, der uns anhängt, in höhere Regionen und lasse die verwirrten Irrgänge der Erde vor uns liegen. So würden Lust und Schmerz gleichermaßen gemäßigt! Unverkennbar ist diese euphorisch tröstend-vertröstende Komponente in der gesamten humanistischen Literatur der menschlichen Vorgeschichte – dieser Terminus im Sinne der Marxschen Geschichtsinterpretation genommen. Gilgamesch-Epos, Parzival, Göttliche Komödie, Don Quixote, Faust – alles große Stationen auf dieser Bahn. Der historisch bedingten Unmöglichkeit, in der Meisterrung der Umstände ganz Mensch zu werden, [56] entspringen ihre Tränen; dem untilgbaren, rastlosen Streben des Menschen nach Selbstverwirklichung das Licht ihrer Träume: „Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen, so sei es gleich um mich getan.“ Beschwörende Visionen vom Menschsein.

Diese Bilder der Zuversicht – für ihre Geburtsstunde nichts als lockende, oft auch täuschende Fata Morgana entfernter Oasen und Landschaften – gewinnen heute für uns ein ganz anderes Gewicht, eine ganz neue Wirkungsdimension. Wir haben mit der Utopie gebrochen, und dadurch gerade erlangen auch die großen künstlerischen Utopien der Vergangenheit objektiv ein neues Realitätspotential. Aus den großen Träumen der Vergangenheit entziffern wir rückschauend mit wachsendem Entzücken

das Geheimnis unserer Gegenwart. Denn Subjekt wird der Mensch nur in actu, im unmittelbaren *gegenwärtigen* Wirken und Zusammenwirken aller seiner Vermögen – theoretischer und praktischer, affektiver und rationaler, liebend und hassend, zerstörend und aufbauend –, in höchster Anspannung seiner ganzen Dynamik, jeweils raum-zeitlich auf einen Punkt verdichtet: die Forderung des Tages. Man könnte es die Aktualitätsbedingung des Subjektseins nennen. Kunst, die dieser Bedingung nicht genügt, verfehlt ihren Sinn. Wird lahm, ermüdend, aussagefaul, spannungslos; offenbart eine absinkende Lebenslinie. Die Sinnggebung unseres Lebens vollzieht sich im unmittelbaren Akt seiner Verwirklichung als integrales Element unseres Gattungsdaseins.

Johannes R. Becher, bemüht, die Wurzeln der literarischen Revolution unserer Epoche aufzuspüren, bemerkt zu der welthistorischen Leistung des Verfassers der „Mutter“: „Eine ungestüme Titanennatur, entreißt Maxim Gorki das von Geheimnis umwölkte Schicksal einem trügerischen Himmel und gibt es in die Hand des Menschen: Die Menschheit selbst wird zur Schmiede des Schicksals.“ Hier, in der Tat, so scheint mir, haben wir den eigentlichen Prüfstein für den Blick- und Funktionswandel der Kunst der sozialistischen Epoche. Eine Umwälzung im buchstäblichen Sinne des Wortes: Amboß wird Hammer; was bisher Objekt war, Subjekt; Schönheit als Wertbestimmung durch das menschliche Subjekt zu einer normativen Kraft der Weltgestaltung.

Der Realismus dieser neuen künstlerischen Seh- und Produktionsweise bestünde also darin, daß er diese Wandlung des [57] Menschen vom Objektsein zum Subjekt, diese buchstäbliche Umstülpung der Position des Menschen gegenüber dem Universum in unserer Wirklichkeit sieht, bewußt aufsucht, auch in ihren keimhaftesten Formen sie als das Wesentliche unserer Epoche herauspräpariert und sich damit von den utopisch-euphorischen Verheißungsvisionen vergangener, durchaus humanistischer Kunstübung ablöst. Wie schwer das ist, erhellt aus dem Bedürfnis vieler Künstler unserer Tage, ihre eschatologischen Erwartungen einer idealen Menschengemeinschaft aus der unmittelbaren Gegenwart in ein kommunistisches Zukunftsparadies hinauszuprojizieren. Und das trotz Gorki, trotz Majakowski, trotz Brecht. Langlebig sind euphorische Süchte! Nachwehen Jahrtausende hindurch wirksamer wegweisender poetischer Möglichkeiten. Was in der Vergangenheit indessen höchst berechtigt als Selbstverständnis unbefriedigter Sehnsucht in der Phantasie ein notwendiges, auf die Zukunft deutendes, das Leben überhaupt erst ertragbar machendes Element der geschichtlichen Fortbewegung bildete, wird in der sozialistischen Gesellschaft ein Vorgriff in die abstrakte Zukunft auf Kosten der sinnlichen Gegenwart. Subjektsein auf Kredit sozusagen. Das aber ist zu schön, um wahr zu sein. Eine *contradictio in adiecto*, weil grundlegender Verstoß gegen das Aktualitätsgesetz des Subjekts. Die Bedingungen des Aktualitätsgesetzes gelten für alles – die künstlerische Deutung der Vergangenheit nicht weniger als die Beziehung des Menschen zur Natur. Die Kunst mit historischer Archivwissenschaft zu verwechseln, hat schon Aristoteles als groben Mißbrauch geächtet.

Oft und gern wurde die berühmte Engels-Formel für den Realismus zitiert über die typischen Charaktere unter typischen Umständen. Das ist schön und gut. Aber erstlich hatte Engels den Realismus des 19. Jahrhunderts vor Augen, als er diese Formel prägte, von sozialistischem Realismus konnte die Rede kaum sein. Sodann aber ist mir nicht bekannt, daß Engels jemals sich dagegen ausgesprochen habe, darüber nachzudenken, ob nicht der Typus der *Beziehungen* zwischen typischen Charakteren und typischen Umständen typisch ist für den *Typus* des Realismus. Wie könnte es gleichgültig sein für die Entwicklungsstufe des künstlerischen Realismus, ob in der Realität primär die Umstände den Charakter oder Charaktere [58] die Umstände bestimmen? Alle dialektischen Wechselwirkungen zwischen Charakter und Umständen in hohen Ehren, aber auf irgendeiner Seite muß doch wohl schließlich und endlich in jedem dialektischen Wechselverhältnis das Schwergewicht liegen, sonst ertrinkt ja alles in einem großen Charivari. Und kommt es eben nicht gerade für die theoretische Untersuchung auf das Herausspüren solchen Umschlagens von einem Schwerpunkt zu einem neuen an? Ich behaupte – das ist eine These, die zur Aussprache steht, nichts weiter –, daß der Umschlag vom Objektsein zum Subjektsein als gesamtgesellschaftliches Phänomen eben *die* objektive Grundlage für die Herausbildung dessen ist, was einzig und allein als *sozialistischen* Realismus sich zu bezeichnen legitimiert ist.

Boris Rjurikow, sowjetischer Literaturkritiker, hat die These verfochten, die Formung der menschlichen *Persönlichkeit* sei eigentlicher Gegenstand der künstlerischen Entdeckungsreise. Auch in dem

bereits erwähnten Beschluß des Staatsrats bildet dieses Axiom die allgemeine Grundlage der übrigen Schlußfolgerungen. Ich stimme dem zu. Allerdings erscheint da die Frage berechtigt: Was ist *Persönlichkeit*? Man kann sicher sehr viele Attribute zusammentragen, um eine Antwort auf diese Frage zu finden, und man kann auch lange über die beste Methode streiten, einem Begriff Inhalt zu geben. – Marx hat schließlich drei dicke Bände über einen einzigen Begriff geschrieben, zugleich jedoch auch die lapidare Formel für den Begriff „Kapital“ geprägt: Mehrwert heckender Wert. Hier, in diesem Zusammenhang geht's um Kürze, und da scheint mir nicht unangemessen die Definition: Persönlichkeit wird das menschliche Individuum in dem Maß, in dem es Subjekt wird. – Hat da ein Arbeiterjunge, der in einem sozialistischen Werk seinen Mann steht und Werte für die Menschheit schafft, obwohl er vielleicht nicht einmal zu sagen vermag, was Persönlichkeit ist, nicht hunderttausendmal mehr Persönlichkeit als ein Prince of Wales oder ein Konstantin, der zwar sämtliche Artigkeiten und Intimitäten in sämtlichen tempora, genera und modi zu konjugieren weiß, aber nicht den geringsten Anteil an der schöpferischen Bereicherung der Menschheit hat, sondern als ausgesprochener Nichtsnutz durch die Weltgeschichte schloddert? Er mag sein Leben – zuzeiten! – subjek-[59]tiv sehr „schön“ finden, objektiv – d. h. vom Standpunkt der Gattung Mensch – ist es alles andere, nur nicht schön.

Damit wären wir wieder bei der Beziehung zwischen Subjekt sein und *schön*, die trotz ihres hohen Abstraktionsgehaltes zehntausendmal konkreter und gewichtiger für die Menschheit ist, als sämtliche Konstantine, Ludwige, Friedrich-Wilhelme, Pahlweis, Hassane und Husseine zusammengenommen, von ihren zylinderbedeckten Nachgeburten ganz zu schweigen. Auf dem Schachbrett des Menschseins schlägt sie der ärmste Bauer. Könige also hin, Springer her, zurück zu unserem „Hauptgeschäft“.

Wir hatten gesagt, die ästhetische Wertkategorie „schön“ sei das positive Bewertungssymbol für alles, was in einer jeweils konkreten Konstellation der historischen Umstände die Verwirklichung des Menschen als Subjekt vermittelt, verspricht, ahnen läßt. Der Einwand liegt nahe, es sei einseitig, den Bedeutungsgehalt der Vokabel „schön“ ausschließlich aus dem Verwirklichungsprozeß des Menschen als Subjekt herzuleiten. In der Tat, man kann einen Begriff überinterpretieren, man kann auch das Gegenteil, man kann ihn unterinterpretieren. Der Überinterpretation vorzubeugen, diene unser Bemühen, ihn gegen andere Wertmaßstäbe abzugrenzen, gegen gut, wahr, nützlich, angenehm. Der Leser mag selbst entscheiden, wie weit dies gelungen ist und gelingen kann. Jetzt also der Vorwurf der unzulässigen Begrenzung. Dieses Bedenken verdient Beachtung. Entspringt es doch dem Empfinden, das Ästhetische sei zu vielseitig, zu wechsellvoller Natur, als daß es sich so eindeutig bestimmen ließe. Auch habe sich uns in der bisherigen Betrachtung das Subjektsein des Menschen zu sehr als Wirksamkeit *nach außen* dargestellt. Der ästhetischen Empfindung jedoch sei gerade eigen, daß sie die zartesten, die intimsten, die unberechenbarsten Tiefen unserer Psyche zum Schwingen bringe und uns bis in den Rausch der Selbstvergessenheit zu steigern vermag ... aller Verfremdung, aller Wachheit unseres Intellekts zum Trotz. Sprechen wir hier nicht von der Beziehung zwischen Bedeutungsspielraum und Bedeutungskern eines jeden Worts. Omne verbum ambiguum [Jedes Wort ist zweifelhaft]. Zugegeben. Das Wort an sich ist immer vieldeutig, und nur im Wirkungsgeflecht mit anderen Worten, Sätzen, im Konnex mit Raum und Zeit, in denen es geprägt wird, in denen es wirkt, [60] modifiziert auch stets durch den höchst eigenwillig individuellen Vorstellungsgehalt, den ihm der einzelne in einer unwiederholbaren Situation verleiht, nimmt es Farbe und Gestalt an. Sollte aber etwa die Tatsache, daß es Menschen gibt, denen Austern oder Haifischflossen haut goût „schön“ schmecken (im Deutschen freilich nur „schön“!), Anlaß sein, auf die Suche nach dem Bedeutungskern einer so wichtigen Bewertungskategorie zu verzichten oder etwa ihren Sinn primär aus der verwöhnten Zungenspitze des Gourmets zu erfragen? Noch möchten wir schließlich ein Delikatessengeschäft von einer Buchhandlung, einen Schlachthof von einem Theater unterschieden wissen, wiewohl es Länder gibt, in deren Drugstores Romane kunterbunt mit Kondomen, Kaugummi, Klosettpapier, Rasiercreme, Schnupftüchern und Salzgurken feilgeboten werden.

„Streng wissenschaftlich“ natürlich müßte man, zu einer empirisch-semantischen Analyse der Chiffre „schön“ in *allen* Sprachen schreiten – in Vergangenheit und Gegenwart –, um ein onto- und phylogenetisch einwandfreies Mosaik zuwege zu bringen. Es wäre dies so, als „müßte“ man alle Fall-Vorgänge ohne Ausnahme untersuchen, um die Fall-Gesetze Galileis als einwandfrei bewiesen zu betrachten. Es

läuft das de facto auf den Zweifel an der Existenz von Gesetzmäßigkeit heraus. Es wäre das Verfahren von Toren, einer Komödie à la Dürrenmatt nicht unwürdig. Die Totalität aller Zusammenhänge und aller *möglichen* Zusammenhänge ist weder in Denken noch Sprechen erfäßbar. Gerade aber die *Möglichkeit*, beliebig viele Zusammenhänge in gedachten Situationen *herzustellen*, gehört zum Wesen der Sprache als Dispositiv kodifizierter menschlicher Erfahrung, als ständig gegenwärtiger Verfügungsraum für die Synthese von Vorstellungen, Gedanken, Ideen, Bildern, Wertassoziationen ... Dieser objektive innere Widerspruch zwischen dem begrenzten Bedeutungsspielraum jeder Aussage und ihrem Bezug zu einem unendlichen Prozeß bildet das eigentliche, nie ersterbende Lebenselement der Sprache.

Das Fehlen einer „streng-empirischen“ Bedeutungsanalyse der Chiffre „schön“ darf uns deshalb unter keinen Umständen entmutigen, nach bestem Wissen und Gewissen aus Stichproben bestätigte Hypothesen über den Bedeutungskern der [61] Chiffre „schön“, ihren Realitätsgehalt und ihren Bedeutungsspielraum aufzustellen. Der kann aber nicht durch Begriffsoperationen allein gewonnen werden, sondern zuvörderst aus seiner Bedeutung für den gesamten Lebensprozeß der Gattung Mensch.

Abgesehen von den allgemein methodischen Voraussetzungen, scheint mir daher auch in der Sache der Einwand gegen die funktionelle Beziehung zwischen Subjektsein und ästhetischem Bewertungsmechanismus einem ungenügenden Verständnis dessen zu entspringen, was eigentlich Subjektsein darstellt.

Wir hatten uns in „der Tat einer gewissen Einseitigkeit schuldig gemacht – aber das ganz bewußt–, indem wir das Subjekt-Werden des Menschen vorzüglich als weltverändernden Eingriff in das äußere Geschehen ins Auge faßten, als Einwirkung auf das Objekt. Und nur so allerdings vermag sich im Gegenstoß gegen ihren Widersacher, die Objektwelt, der Mensch zum Subjekt durchzuhauen. Denn die Beziehung Subjekt-Objekt ist ein nie endendes Sich-Messen, in dem der Mensch als Gattung rettungslos unterläge, würde er auch nur einen Moment darin erlahmen, seine Subjektpotenz zu steigern. „Wie ich beharre, bin ich Knecht.“ Dies ist das Grundgesetz seines Gattungsdaseins.

Die Charakteristik des Subjekts aus seiner Wirkungsrichtung auf die äußere Welt, aus der Aktion seiner produktiven Vermögen in der Realität könnte man nach einer Wortprägung der Philosophen – vielleicht! auf jeden Fall entspräche das hier dem lateinischen Ursprungssinn – den extensionalen Aspekt des Subjektseins nennen. Doch hatten wir bereits bemerkt, der Mensch sei sich selbst der höchste Zweck, die Gestaltung der Welt nur Mittel zu seiner Erfüllung. Entscheidend daher ist die innere Wirkungsrichtung seines Kampfes um die Beherrschung der Objektwelt. Man könnte sie analog der Bezeichnung für die äußere Dimension dieser Dialektik den intensionalen Aspekt des Subjektseins nennen. Beides sind nur zwei Seiten des gleichen Phänomens: der Selbstverwirklichung des Menschen als Gattungsgeschöpf. Vergleichbar dem konkaven oder konvexen Aspekt der Kugel, ihrer inneren und äußeren Wölbung, je nachdem eben, ob man sie *von innen* oder *von außen* beurteilt. Nur hoffnungslos [62] abstrakt-logisches Denken kann an diesem Widerspruch Anstoß nehmen. Die Steigerung des menschlichen Lebensprozesses wäre also nichts anderes als der intensionale Aspekt der Weltgestaltung durch das Subjekt. In gewissem Sinne gehört das Vergnügen an der Veränderung der Welt, wie Brecht es genannt hat, als emotionale Komponente mit dazu.

Was aber bedeutet das: Steigerung des Lebensprozesses? Da es sich gewissermaßen um die innere Dimension des Subjektseins handelt, Subjekt zu sein aber entscheidendes Gattungskriterium des Menschen bildet, ist der Schluß unabweisbar, daß Steigerung des Lebensprozesses als fundamentales Lebensgesetz der Gattung Mensch wirkt, dessen Erfüllung als entscheidende Antriebsdynamik seines Griffs nach den Sternen. Mithin er gerade *hierin* sich in seiner Gattungsphysiognomie vom Tier entfernt. Dessen Gesetz ist die bloße Erhaltung des Lebens. Wo der Mensch um nichts anderes noch zittert als um die nackte Erhaltung seines Lebens, hat er der tierischen Vergangenheit noch sich nicht entledigt. Millionen Menschen auf dem Erdball dazu verdammen, trotz hochgezüchteter technischer Macht um nichts als die bloße Erhaltung ihres Lebens zu kämpfen, ist tierischer als tierisch, weil bewußte, gewollte, erzwungene Tierheit. Man sage nur ja nicht, die Gebieter über die ökonomischen Potenzen der bürgerlichen Welt von heute hätten das nicht gewollt. Qui veut les fins veut les moyens! [Das Ziel rechtfertigt die Mittel!]

Um aber wahrhafter Mensch zu sein, bedarf der Mensch ständiger Durchbrechung historischer Schranken. Der Bahnbrecher beherrscht die Geschichte! Nicht nur für Technik und Ökonomie gilt dies, für Wissenschaft und Sport, sondern gerade und zuallererst für Politik und Kunst. Kunst, die nicht den Mut aufbringt, historische Grenzen zu durchbrechen, versumpft. Alles Epigonengeschmeiß landete bisher noch auf dem Kehrlichthaufen der Geschichte. Deshalb haben in der Kunst immer die Revolutionäre recht. Die Revolutionäre immer! Dort, wo sie revolutionär *sind*. Die Rebellen – manchmal! Rebellentum erscheint schön, Revolution ist schwer. Man kann sie sich nicht leichter machen als die Aufgaben, die sie zu lösen hat.

Steigerung des Lebensprozesses dürfte somit nicht primär in der Erfüllung animalischer Funktionen zu suchen sein. [63] Kohlenhydrate, Eiweiße, Vitamine, H<sub>2</sub>O, Licht, Wärme kann nicht mehr als genug sich einverleiben, ohne seinen Lebensprozeß zu beeinträchtigen. Wer in Fressen, Saufen, Hurren den höchsten Lebenswert wähnt, dessen Lebensdrama endet bereits in Auerbachs Keller. Bis Fausts Erleuchtung allein schon spielen aber noch 45 Szenen! Und dahinter erst beginnt die moderne Welt! Das Ideal dieses Gulasch-Materialismus gewissermaßen eine Art Syndrom von Sancho Pansa, Falstaff und Puntilla. Lustig wär's, die einmal zusammenzusperren. Lustiger vielleicht als Harpagon, Gobseck und Castiglioni.

Bloße Erhaltung des Lebens haftet an der unmittelbaren Befriedigung des physischen Bedürfnisses, weist über den gegebenen Zustand nicht hinaus, setzt daher keine Ziele, die über die tägliche Notdurft hinaus blicken lassen, kann folglich nicht sinngebend für das menschliche Leben wirksam werden. Menschsein hingegen ist *bewußte* Lebenstätigkeit; Bewußtsein aber greift räumlich und zeitlich über das sinnlich Gegebene hinaus, fordert und setzt aus diesem Grunde *Ziele* der Lebensverwirklichung. Fordert dem Leben einen Sinn ab. Bewußtes Leben ohne Ziel ist eine *contradictio in adiecto*:

Alle die andern  
Armen Geschlechter  
Der Kinderreichen  
Lebendigen Erde  
Wandeln und weiden  
Im dunklen Genuß  
Und trüben Schmerzen  
Des augenblicklichen  
Beschränkten Lebens,  
Gebeugt vom Joche  
Der Notdurft.  
Uns aber hat er  
Seine gewandteste,  
Verzärtelte Tochter,  
Freut Euch! gegönnt.  
Begegnet ihr lieblich,  
Wie einer Geliebten!  
Laßt ihr die Würde  
Der Frauen im Haus.

[64] Die Phantasie ist gemeint, das prometheische – vorausdenkerische – Vermögen des Menschen, Ziele mit dem geistigen Auge auszumachen, wo das leibliche sie noch nicht erblickt. Mich deucht, dies sollte etwas mit Dichten zu tun haben. Steigerung des Lebensprozesses und Zukunftsbewußtsein bedingen sich wechselseitig. Sind Gesetzmäßigkeit des menschlichen Daseins. Was aber hinausweist und hinausführt über die bloße Erhaltung des Lebensprozesses, was ihn *steigert*, das empfindet der Mensch als „schön“. Mit Recht dann, wenn es unsere Subjektpotenz wirklich steigert. Denn der Mensch ist auch hier wie überall der Möglichkeit des Irrtums ausgesetzt. Und wie!

In der Steigerung des Lebensprozesses sind daher vorzüglich die Vermögen der species Mensch engagiert, deren Wirkungsdimension über das unmittelbar sinnlich greifbare Sein weit hinausreicht –

ohne indessen den Boden unter den Füßen zu verlieren: Unentwegtes Erstarken unserer Sinnlichkeit, unseres Intellekts, unserer sittlichen Kapazitäten, unserer Affektkräfte, unserer Phantasie; unentwegte Ausbreitung unserer Macht über Natur und Gesellschaft – und über uns selbst; Vergrößerung des Handlungsspielraums der menschlichen Gesellschaft in jeder Dimension – nach innen und außen; Entfaltung also gerade auch des freien Spiels aller wahrhaft menschlichen Beziehungen im Innern in allen möglichen Variationen geselliger Kohärenz und Wechselwirkung; fortschreitende Verdrängung materieller Handlungsantriebe durch sittliche, ästhetische, gesellige; körperlicher Arbeit durch geistige; fortschreitende Sublimierung des Sexuellen zu Erotik (ein besonders heißes und heikles Problem offenbar, aber für die Kunst unumgebar, weil ein Grundproblem menschlichen Beisammenseins und Überlebens); vor allem aber in allen Lebensbereichen – gesellschaftlich und persönlich – hemmungslose Freisetzung aller im Schoß der menschlichen Natur und Gesellschaft schlummernden *produktiven Vermögen*, ständige, ebenso hemmungslose Ausweitung ihres Wirkungsradius. Denn das Höchste, wozu der Mensch zu gelangen vermag, ist wahrscheinlich doch das freie Spiel seiner schöpferischen Kräfte und deren Verewigung im Universum – als Verewigung des menschlichen Subjekts im objektiven Sein. „Uns zu verewigen sind wir da.“ Mit dessen historisch deter-[65]minierte Möglichkeiten scheint sich offenbar gerade Kunst zu befassen, sofern sie auf diesen Namen Anspruch erhebt. Hier, so glaube ich – ein urpersönlicher Glaube – liegt das tiefste Geheimnis künstlerischer Meisterschaft, in Tiefe und Weite des Sichtvermögens; und da sollte es uns schnuppe sein, ob das in Fabel oder Parabel, auktorialer oder personaler Erzählweise, offener oder geschlossener Form, historischem oder fiktivem Sujet, erlebter oder wirklicher Rede, affektiv oder verfremdend, emphatisch oder epideiktisch, phantastisch oder heilig nüchtern geschieht – alles gelehrte Kasuistik, die Hauptsache: es geschieht; die Hauptsache: es wirkt. – Gemach, liebe Freunde, ich sehe eure hochroten Köpfe! Ich spüre die Nadeln in euren Sitzen. Weder habe ich die ruchlose Absicht, dem Wissenschaftler in seine Freude am Katalogisieren und Katechisieren Bitterwurz zu mischen, noch dem Künstler die Lust an der Sprache zu vergällen. Ich teile sie ganz, und ihr habt recht! Sie ist das Lebenselixier, in dem ihr euch gesund badet. Nur – macht nicht das Baden erst dann richtig Spaß, wenn man nicht nur bis zum Nabel sich befeuchtet und mit dem flüssigen Element plätschert, sondern darin in vollen Zügen schwimmt? Wen aber diese Metapher ob ihrer möglichen Zweideutigkeit – welche wär’s nicht? – verstimmt, dem bleibe unbenommen, „den Stier bei den Hörnern zu packen“. Hausbacken gesagt: um ein Werkstück fein durchzufeuern, will ja wohl erst der Stahl dazu gehärtet sein. Indessen – auch darin habt ihr recht – bleibt noch manches über die ästhetische Funktion und Struktur der Sprache zu sagen. Da gerade sie nicht nur ein ganz entscheidendes Mittel ist, die Beziehungen des menschlichen Subjekts zur Realität zu objektivieren, vielmehr ohne sie Steigerung unseres Lebensprozesses überhaupt nicht stattfinden könnte, so ist sie selbst dessen Kriterien, gerade auch dem ästhetischen, ständig ausgesetzt und nur voll wirksam, sofern sie ihm genügt.

Daß die Möglichkeiten, unseren Lebensprozeß zu steigern, jeweils historisch streng determiniert sind, wem unter Marxisten müßte man das nochmals beweisen? Darüber ist genügend geschrieben, wir schenken uns dies Kapitel. Daß der Wandel ästhetischer Maßstäbe die zwangsläufige Folge der veränderten Stellung des menschlichen Subjekts in der historischen Konstellation ist, erscheint logisch und wurde bereits [66] auseinandergesetzt. Auch darüber wurde schon viel, obwohl vielleicht noch nicht prinzipiell genug geschrieben. Uns geht’s jetzt vielmehr um die Universalität der ästhetischen Beziehung. Allein schon der Blick auf das, was den möglichen Inhalt der Steigerung unseres Lebensprozesses ausmacht, sollte ahnen lassen, was es heißt, wirkliches Subjekt des Geschehens zu werden, und daß hier alles andere als Einseitigkeit waltet. Bürgerliche Wissenschaft unserer Jahrzehnte hat erstaunliche Anstrengungen gemacht, die Wesensbestimmung des Menschen so stark wie möglich zu zergliedern, zu zerreden. Was Vico, Goethe, Hegel, ja selbst ein Kant, vor allem aber natürlich, was Marx dazu bereits zutage gefördert hatten, ward rücksichtslos unter den Tisch getreten. Ganze Schulmeistergenerationen haben von dieser Zerfledderung gelebt. Die positivistische Anatomie feierte wahre Orgien. Resultat? Operation gelungen, Patient tot. Zum Delphischen Orakel dieser Sekte schwang Spranger sich auf. „Lebensformen“ nannte er diese Zerstückelungsanatomie. Und das war kein Sarkasmus! Er glaubte allen Ernstes, der Mensch lasse sich in einige Typen teilen. Heute sind’s glücklich ein paar Dutzend geworden: Gurt Seckel nennt das in seinem Buch – Maßstäbe der Kunst

des 20. Jahrhunderts (Düsseldorf 1967) – sogar Kunstsoziologie! Und leitet daraus ästhetische Wertmaßstäbe ab! homo faber, homo ludens, homo paedagogicus ... poeticus, ethicus, aestheticus, oeconomicus, antagonalis, theoreticus, technicus, religiosus, socialis, politicus ... und nun ist neuerdings sogar ein ganzes Konvolut über den homo hierarchicus auf der Bücherbörse deponiert worden.

Ich will mich nicht streiten mit denen, die aus der kapitalistischen Arbeitsteilung eilfertig einen metaphysischen Charakterkatalog herauszaubern. Gott sei ihrer Seele gnädig. Ihr Verdienst, das sie aus der kapitalistischen Arbeitsteilung ziehen, ist armselig im Vergleich zu denen, die nicht theoretisch, sondern praktisch daran profitieren. Uns interessiert nur eins: gibt es ein universelleres Wesenskriterium für den Menschen, als daß er – und er allein – über das Vermögen verfügt, Subjekt zu sein? Durchleuchten wir die wesentlichsten Bestimmungsmerkmale, denen wir begegnen: Man hat gesagt, der Mensch sei ein werkzeugmachendes Wesen. Stimmt. Aber er macht mehr als das, und das Werkzeug bleibt in jedem Falle Mittel [67] zum Zweck. Zu welchem? Auf diese Frage gibt diese Bestimmung keine Antwort. Er ist also keine universelle. – Homo faber. Gut. Obwohl ziemlich verschwommen, wie aber sollen wir's verdeutschen? Werke schaffend? Besser auf jeden Fall als werkzeugmachend. Aber was sind Werke? Das Wort faber deutet auf Handwerk. Wo aber bleiben Dichtung, wo Philosophie, wo Staat, wo Recht, wo Sitte, wo Lehre, wo Tanz ...? – Ein staatenbildendes Wesen also, so sagt Aristoteles, wenn es gestattet ist, sein *ξῶον πολιτικόν* so einzudeutschen. Staatengründend, politisch? Unzweifelhaft. Aber sein Wesen erschöpfend? Wo bleibt dann das, was – berechtigterweise – im homo faber steckt? Und gab es immer Staaten? Wird es immer welche geben? Wie wäre das zu beweisen? Wir Marxisten bestreiten es. – Ein sprachbegabtes Wesen also. Unbestreitbar. Aber ist Sprache Selbstzweck? Ebenso wenig wie Staat, Werkzeug, Haus und Hof. Mittel der Vergesellschaftung zum Zweck der Selbstbehauptung, Mittel der Speicherung menschlicher Erfahrung zu gleichem Zweck.

Ein universelles Merkmal also auch das nicht. – Ein *denkendes* Wesen aber, so ruft uns, nicht ohne Erregung, die bürgerliche Philosophie im Chor entgegen, und dort besonders laut, wo man trotz jüngster Historie immer noch – frei nach Hegel – von der Alleinvertretungsanmaßung des philosophischen Geistes träumt. Daß es denkende Menschen gibt, wer könnte es bestreiten; daß Denken wünschenswert sei, wer wollte es nicht wollen? Doch auch das Denken, ist es Sinn und Zweck unseres Daseins – oder vielmehr nur Element seiner Verwirklichung? Ist nicht der gesamte „Faust“ die unentwegte Anfechtung dieser Usurpationen des Geistes? Gewiß, dem Tier ist das Denken nicht eigen, ebenso wie ihm Werkzeug und Staat, Recht und Sitte, Wissenschaft und Kunst fremd sind. Das Bewußtsein aber – wovon Denken nur Teil – wie wollte der Mensch mit ihm die Welt des Seins sich unterwerfen, wär er nicht selbst ein Stück von ihr und in dieser seiner Materialität daher erst fähig zum Sprung aus dem Reich der Träume in das der harten Tatsache? Daß aber der Mensch selbst nicht nur Wille und Vorstellung ist, sondern eine Tat-Sache, eine *Sache*, die *tut*, die sich den Tatsachen als Tat-Sache zu stellen vermag, das wäre nichts? Denken ohne Tun? Was wäre Gesetz ohne Staat? Atmen ohne Lunge oder Kiemen, Sehen ohne Licht, [68] Denken ohne Subjekt? Subjekt sein ohne Verwirklichung des Menschen in der materiellen Realität? Auch das Denken ist also nicht die *Determinante* des menschlichen Daseins, sondern vermittelndes Element. Erst die Tat macht aus Gedachtem *objektive* Wirklichkeit, aus der Welt eine menschliche. So ist Denken wesentliches *Attribut* des Subjektseins, aber Subjektsein ist mehr als Denken. Viel mehr! Die Mystik des Geistes macht aus ihm einen Fetisch; sie ist die Euphorie des Intellekts, der seine Glückseligkeit in der Vorstellung wähnt, die Triebkraft des Geschehens zu sein. Einsicht in die wirkliche Funktion des Geistes innerhalb der geschichtlichen Bewegung jedoch ist die einzig reale Quelle seiner wahren Macht. –

Bleibt die Bestimmung: der Mensch sei ein *gesellschaftliches* Wesen. Welche Beziehungen unterhält nun sie zum Subjekt-Charakter dieses merkwürdigen Wagnisses des Universums, genannt homo sapiens? Daß diese Beziehung nicht zufälligen Natur, sondern wesentlich ist, erhellt aus der Einsicht, daß Subjektsein Gattungsqualität des Menschen, die Gesellschaft aber nichts als das organisierte und bewußte Gattungsleben des Menschen ist. Nur im Gattungsleben vermag er seine Gattungsqualität zu verwirklichen. Der Mensch wird daher Subjekt im Maß seiner Vergesellschaftung. Die Entwicklung des Individuums in der kapitalistischen Welt, seine fortschreitende Depersonalisation, wie amerikanische Neurologen und Psychiater dies Phänomen benannt haben, seine Entpersönlichung scheint

dem zu widersprechen. Aber sogenannte „Vermassung“ und Vergesellschaftung haben miteinander so viel gemein wie allergisch und allegorisch, das Gehalt und der Gehalt. Die Vergesellschaftung hat in der kapitalistischen Welt nach Form und Dimension enorme Höhen erreicht. Aber je höher die Form, je weitreichender die Dimension, desto mehr wird der Mensch Objekt des organisierten Leviathan Egoismus. Er wird Mittel zum Zweck, manipulierte Kreatur, Konsumgegenstand und konsumierten Gegenstand, ein X im Computer für Ware, Preis, Zins, Dividende und Spekulation. Das Menschliche wird das Tierische und das Tierische das Menschliche! Die Vergesellschaftung ist eben nicht zum Kern vorgedrungen. Die Antriebe des Handelns bleiben im individuellen Egoismus verwurzelt; die Gesellschaft ist noch nicht als unteilbares Ganzes zum Subjekt ihrer Geschichte geworden, [69] die Gesellschaft ist noch gespalten. Gelähmt noch von dem Gegensatz zwischen Fron und Genuß, Furcht und Hoffnung, Reaktion und Fortschritt, kurz Ausbeutendem und Ausgebeutetem. Die Subjektnatur der Gattung Mensch bleibt vorerst embryonal, noch mit den inneren Krisen ihrer Reifung beschäftigt. Klassenkampf eben! Aber ihr Drängen zum Geburtsakt kündigt von Epoche zu Epoche sich immer gebieterischer in den wachsenden revolutionären Stößen im Schoß der Gesellschaft an. Daß die großen poetischen Visionen vom Menschsein bis dahin nur in utopischem Bild sichtbar zu werden vermögen, gerade das offenbart die embryonale Natur dieser Phase des Subjektwerdens.

[70]

## Subjektsein ist schön

Subjekt zu werden vermag der Mensch nur in der *universellen* Entfaltung aller seiner Gattungspotenzen; doch der einzelne realisiert jeweils nur ein Stück davon, wenn auch zuweilen ein sehr bestimmendes, wie die großen Individuen der Weltgeschichte. Der Universalismus dieser Dynamik wird nur wirksam in der Gattungskohärenz, in der Kraft des inneren Verbunds, wie die Tragfähigkeit einer modernen Brücke in der innigen Durchdringung von Stahl und Beton. „Nur alle Menschen machen die Menschheit aus, nur alle Kräfte zusammengenommen die Welt. Diese sind unter sich oft im Widerstreit, und indem sie sich zu zerstören suchen, hält sie die Natur zusammen und bringt sie wieder hervor ... Wenn einer nur das Schöne, der andere nur das Nützliche befördert, so machen beide zusammen erst einen Menschen aus.“<sup>7</sup> Da aber die Gesellschaft nichts anderes ist als das bewußte und organisierte Gattungsleben des Menschen, so ist seine Vergesellschaftung die Bedingung seines Subjektseins. Denn die Vergesellschaftung ist nichts anderes als die bewußte, gewollte, organisierte Entfaltung seiner Gattungspotenzen. In der Vergesellschaftung verhält sich also der Mensch zu sich selbst als Gattungswesen. „Der Mensch ist ein Gattungswesen, nicht nur indem er praktisch und theoretisch die Gattung, sowohl seine eigne als die der übrigen Dinge, zu seinem Gegenstand macht, sondern – und dies ist nur ein anderer Ausdruck für dieselbe Sache –, sondern auch indem er sich zu sich selbst als der gegenwärtigen, lebendigen Gattung verhält, indem er sich zu sich als einem *universellen*, darum freien Wesen verhält.“<sup>8</sup>

Erst aus der gesetzmäßigen inneren Koalition und Kooperation aller seiner Vermögen; erst im organischen Zusammen-[71]wachsen der werktätigen Schöpfungsakte entspringt die Möglichkeit, in seinem Lebensprozeß aus der bloßen Addition die höheren Wachstumstempi, in die Potenz und das Integral oder – ohne diese mathematische Metapher gesprochen – zu sich beschleunigenden Formen der Steigerung seines Lebensprozesses, zu gelangen. Ein einziger leibhaftiger Blick in das Wachstumsverhältnis der materiellen Produktivkräfte unserer Tage sagt uns mehr darüber als Dutzende von Statistiken zusammengenommen. Mag die kindische Vorstellung vom Alleingang des schöpferischen Individuums als Robinsonade allenfalls noch in den Gehirnen einiger weltfremder Literaturprofessoren geistern, der lumpigste Monopolkapitalist weiß genau, daß er mit dieser Weisheit nicht weit käme, aber er weiß natürlich ebensogut, warum er die ästhetischen Schwarmgeister bezahlt, die immer wieder die melancholische Fata Morgana von der schöpferischen Vereinsamung als Wunschtraum an die Wand malen. Dieser Entwicklungsrhythmus der modernen materiellen Produktivkräfte, so unheimlich er den unheilbaren Romantiker anmuten mag, ist der schlüssigste Beweis für die gesellschaftliche Natur des homo sapiens. Ist aber Steigerung des Lebensprozesses das Gattungsziel, zum Subjektsein durchzubrechen *Mittel* und *Weg*, so ist fortschreitende Vergesellschaftung die unerläßliche *Bedingung* für die Entfaltung der Subjektpotenz des Menschen.

Es sei gestattet, uns das Problem an einem Gegenstand zu vergegenwärtigen, der dem Künstler besonders am Herzen liegt.

Das Wesen ästhetischen Verhaltens hatten wir zunächst als ununterbrochene Kette von Bewertungsakten erfaßt. Vorwegnehmend können wir sogar sagen, es ist ein ganzes System, ein höchst kompliziertes System einer Wertaxiomatik. Menschliche Bewertungsakte aber – gleich ob es sich um ästhetische, ethische, erkenntnistheoretische oder utilitäre handelt – sind sie denkbar ohne Objektivierung im Medium der Sprache? Selbst wenn sie nicht immer unverzüglich ausgesprochen werden? In der Wertung der Phänomene der objektiven Realität, in der Parteinahme zu ihnen, gerade darin verwirklicht sich der Mensch ja als Subjekt. Demnach ist die Sprache entscheidendes Element der Objektivierung des Menschen [72] als Subjekt. Kein einziges Monument menschlicher Kooperationskraft, ganz gleich, ob mit Blut oder Schweiß, ob von Sklaven oder Freien geschaffen, hätte jemals das Licht der Welt erblickt, ohne zuvor im Medium der Sprache geboren zu sein. Weder die Pyramiden von Gizeh noch die Wolkenkratzer von Manhattan, kein Industriegigant, kein Lunik, kein Bratsk und kein Dnjeprostroi, kein Staat und kein Recht, keine Wissenschaft und keine Technik; nichts, nichts und

<sup>7</sup> Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre VIII, 5.

<sup>8</sup> MEW, Ergänzungsbd., T. 1, Berlin 1968, S. 515

abermals nichts wären existent ohne die Sprache. Und vor allem der Mensch selbst nicht, der Mensch als Mensch, ihr Schöpfer und Gestalter. An sich eine höchst banale Weisheit, aber ist sie immer in genügender Intensität dem Bewußtsein präsent? Die Wissenschaftler haben die verschiedenartigsten, höchst merkwürdigen Entdeckungsreisen in diesem sonderbaren Geräuschsystem, genannt Sprache, gemacht. (Auch die Sprache hat Systemcharakter!) Neuerdings spielt die Kybernetik Hebamme für die Geburt neuer linguistischer Weisheiten. Unserer Hochachtung gerade auch ihren Bemühungen um die Erneuerung unserer Sprachwissenschaften, wer hätte sie wohl – nach Literatur- und Kunstwissenschaften – nötiger als gerade sie, die im historischen Formalismus zu ersticken drohten. (Ich, höre im Geiste wieder einmal das Geschrei der Bötier; aber gibt es Schur ohne Meckern?) Von dem syntaktischen, semantischen, sigmatischen und pragmatischen Aspekt der Sprache ist da die Rede, von den Designatoren, Appraisoren, Präskriptoren, Formatoren und Askriptoren unter den sprachlichen Zeichen, von der Symbol-, der Symptom-, der Signal-, der Bewertungs- und der Kommunikations-Funktion. Für die Literatur als Kunst ist dabei bisher nicht übermäßig viel herausgekommen. Wollen die ehrenwerten Kollegen der Sprachmacherzunft uns verübeln, daß dies uns nachdenklich stimmt? Das heißt zum eigenen Nachdenken ermuntert. Für die Sprachwissenschaftler ist die Sprache natürlich „Material“, für die Schreibenden aber „Medium“, Vermittler von Bewußtseinsinhalt, von Erfahrung. Gestattet sei daher, rein laienhaft ihre Funktionen einmal aus den „Verarbeitungsstufen“ der menschlichen Erfahrung zu verstehen.

Immer wieder setzt in Erstaunen, wie bestimmte Geräusche (eines Geräuschsystems) über die magische Fähigkeit verfügen, [73] ganze Katarakte von Leidenschaften hervorbrechen zu lassen. Man prüfe nur einmal in dem ungewöhnlich guten Film von Michail Romm über den Faschismus, zu welchem wild verzerrten fanatischen Physiognomien das Geräusch f - ü - r - e - r das menschliche Antlitz zu entstellen vermochte. Heute aber lachen die Menschen darüber! Jedenfalls bei uns. Oder schleudern Sie einmal jemand die Geräusche l - u - m - p - s - t - r - o - l - c - h - - - v - e - r - b - r - e - c - h - e - r ins Gesicht. Sie werden ihn höchstwahrscheinlich bis zur Weißglut reizen, sofern er wirklich ein Verbrecher ist. Durch bloße nach einem bestimmten System artikulierte Geräusche! Durchleuchten wir ganz aufs Geratewohl die Weltgeschichte, so begegnen wir immer wieder Epochen, in denen sich die Menschen an bestimmten Geräuschen dieser Art berauscht haben – Heiland – Hexe – Hölle – Hitler ... Natürlich sind diese Geräusche akustische „Chiffren“. Eben darum geht's. Im Verarbeitungsprozeß der menschlichen Erfahrung zu Sprache scheint die erste Stufe darin zu bestehen, daß sie diese Erfahrung *normiert*. Denn das Nominieren – das Benamen – ist immer ein Normieren dem Inhalt des Benannten nach. Die intime Beziehung zwischen Romeo und Julia – oder Tristan und Isolde – ist einmalig und einzigartig. So einmalig, so einzigartig, so unersetzbar, so unauswechselbar wie das menschliche Leben. Und dennoch gibt die Sprache diesem Einmaligen das Wort „Liebe“, in dem jede Einmaligkeit ausgelöscht erscheint (die Dichter werden daher nicht müde, immer neue Paraphrasen darauf zu machen), denn es gilt für Milliarden Menschen in Vergangenheit und Gegenwart, für Lebende und Tote, Wissende und Unwissende, für jung und alt; reich und arm, für Männchen und Weibchen ... Die Sprache ist hier unbarmherzig. Sie normiert die Phänomene. Jedes Einzelne ist für sie Allgemeines – das ist das Gesetz ihres Daseins: Bezeichnen, Begrenzen, Anzeigen, Verallgemeinern einer bestimmten Erfahrung, allem eine Indikation aufdrücken. Aber sie normiert auch die modi der Verknüpfung; sie konstituiert Richtwerte für den Gebrauch ihrer Geräusche. Natürlich ist die Sprache kein magisches „Es“, das eigenes Subjekt ist und nach Willkür verfährt, der Mensch tut dies alles (dies den Flohknackern zur Beruhigung), aber einmal in die Welt gesetzt entfaltet dieses Phänomen eine relative Eigengesetz-[74]lichkeit wie der Besen in Goethes Parabel vom Zaubrerlehrling, als ihm der Zauberschlüssel, das richtige Wort, entglitten ist, um die Geister zu zügeln.

Aber so sehr der Dichter, vom Bann der Einzigartigkeit eines jeden Phänomens besessen, mit der normativen Macht der Sprache rechten mag (und das ist sein gutes Recht), für die Fixierung menschlicher Erfahrung ist es doch etwas ganz Ungeheures, etwas Bewunderungswürdiges, daß wir Liebe und Haß, Form und Farbe, Gesetz und Struktur, Individuum und Persönlichkeit, Lohnarbeit und Kapital, Erlebnis und Erkenntnis, Wirklichkeit und Möglichkeit, Werden und Sein, Sein und Scheinen, Gegenwart und Zukunft in der kontrapunktischen Satzung der Sprache als Bestimmungselemente

unseres Daseins gegeneinander abzugrenzen vermögen, sie fest in unseren Bewußtseinskreis zu bannen, wo sie zu verhältnismäßig konstanten Parametern unseres Lebenskampfes werden, mit denen wir in größter Selbstverständlichkeit, oft allzugroßer, operieren. Was das allein für die Lebensbahn jedes einzelnen bedeutet, von Nationen, Klassen, Epochen ganz zu schweigen, daß sie sprachlich z. B. über die Dialektik Gegenwart – Zukunft verfügen, ist tiefsten Nachsinnens wert. Die Sprache also liefert die Indikationen durch Fixierung unserer Erfahrung. Unsere Erfahrung aber, das ist die Erfahrung der gesamten Menschheit: der Mitwelt wie der vergangenen. Fixierung und Integration der gesamten gesellschaftlichen Erfahrung also sind die allererste Bedingung für die Verwirklichung des Menschen als Subjekt. Überflüssig zu erwähnen, daß die Sprache kein ideales Ingenium ist, sondern der Vieldeutigkeiten mehr als genug bietet. Sie wandelt sich ständig mit dem Wachstum unserer Erfahrung und schleppt stets die Rudimente einer abgestorbenen Vergangenheit mit sich – sie ist eben ein Geschöpf des praktischen Lebens und leidet an dessen Widersprüchen. Rebellionen gegen die Bindungen der Sprache sind seit dem Dadaismus „modern“. Neuerdings versucht sich darin eine Gruppe westdeutscher Autoren unter dem Feldgeschrei der „antigrammatischen Poesie“ (Heißenbüttel, Mon ...). Der Glaube, die Poesie verfüge über die Macht, die zu Sprache geronnene universelle menschliche Erfahrung – und dazu gehört eben auch die Algorithmik ihres Operationssystems – in kühnem Hand-[75]streich an überrennen und etwas ganz Neues an deren Stelle in die Welt zu setzen, ist so neu nicht und durch und durch von der romantischen Vorstellung genährt, die Hamann proklamiert hatte, Poesie sei sozusagen die Muttersprache der Menschheit. Eine schmeichelnde, eine einschmeichelnde Selbsttäuschung, aber mindestens seit der Entdeckung der materiellen Produktivkräfte als Angelpunkt der Weltgeschichte durch Marx ein Dogma mit einem Bart voller Schimmel. Leider geistert diese altfränkische Vorstellung immer noch – sogar durch institutionelle Bindungen verankert – durch Univertäten und Schulen und hindert die Sprachwissenschaft, sich von diesem romantischen Ästhetizismus entschlossen zu lösen. Die dichterische Sprache unterscheidet sich nicht prinzipiell von der Sprache des Umgangs. Sie zeichnet sich durch bewußten und höchst effektiven Gebrauch der Sprachgesetze aus, der Maßstäbe setzende Text durch eine ungewöhnlich hoch entwickelte Organisationsstufe der Diktion, nicht aber durch die Verwerfung der überlieferten sprachlichen Organisation. Es wäre allerdings töricht zu bestreiten, daß bedeutende Dichtung der Sprachentwicklung gestaltende Impulse vermittelt hat. Das Schöpfungsgesetz der Sprache jedoch liegt im allgemeinen Lebensprozeß der Gesellschaft und dessen Bedürfnissen und nicht in einem partiellen Bereich. Soviel über die *normative* Funktion der Sprache.

Alle Indikationen, alle Operationsnormen, die Gesamtheit ihrer Artikulationen bilden den umfassendsten, vollständigsten und totalsten Speicher menschlicher Erfahrung, den wir kennen. Nicht nur das Fundament bildet er, auf dem jede neue Erfahrung aufbaut, damit die Aktionsbasis der menschlichen Gesellschaft stets auf neuer höherer Stufe reproduzierend und so die ständige Steigerung des gesellschaftlichen Lebensprozesses gestattend, er stellt auch das Depot dar, in dem alle menschliche Erfahrung aufbewahrt, geordnet, zum jeweiligen Abruf bereit gehalten und an die folgenden Geschlechter weitergereicht wird. Schimpansen oder Nashörner können ihre Erfahrung nicht von Generation zu Generation vermehren. Dank der Sprache aber kann der Mensch jeweils dort beginnen, wo andere aufhören. Ohne die akkumulative Funktion der Sprache wäre es der Menschheit unmöglich, den individuellen und den gesellschaftlichen Lebensprozeß auf einer [76] jeweils höheren Stufe wiederzubegeben. Ohne die Sprache als Speicher aller menschlichen Erfahrung also keine Steigerung des Lebensprozesses, folglich auch keine Subjekt-Kapazität. Wie dieser Speicher technisch funktioniert, ist eine sekundäre Frage. Jahrtausende hindurch war es nur das menschliche Gehirn. Später wurden es Tontafel, Stein, Pergament, Papier. Heute Gehirn, Papier und in wachsender Progression das Magnet-Band. Die Speicherfunktion der Sprache macht die gesamte menschliche Erfahrung allgegenwärtig, momentan abrufbar, frei verfügbar – und *potenzierbar*. Für Individuen und Gesellschaft. In dem Maß der Beherrschung der Sprache leben wir mit der Gattungserfahrung der menschlichen species. Die Sprache ist also nicht nur Depot, Speicher, Akkumulator, sie ist jederzeit frei verfügbares Dispositiv für alle geistigen Operationen, in denen der Mensch seine Verwirklichungsmöglichkeiten als *genus humanum* abtastet, abschätzt, vorahmt, vorbereitet. Dieser Fonds – zusammen mit den materiellen Produktivkräften das größte Gut der Menschheit – ist Produkt der *gesamten* Gesellschaft,

offenbart die gesellschaftliche Natur der Subjektpotenz. Mit ihm leben wir, mit ihm wirken wir, hineingeboren jeweils in einen fest umrissenen geschichtlichen Status der menschlichen Erfahrung, der unabhängig ist vom Willen des einzelnen Individuums, den Ausgang aber jeder neuen Erfahrungssuche bildet. Gegenwärtig verfügt unsere Sprache über einen Bestand von etwa 500.000 Wörtern. Die Sprachwissenschaftler sind überzeugt, in etwa 20 Jahren werden es eine Million sein ... Wohin wird diese Linie führen? Auf jeden Fall, produzieren kann das nur das gesellschaftliche Gehirn und beherbergen ebenfalls. Mag sich dieser oder jener Wortgewaltige einbilden, er schulde sich alles ganz allein, nichts der Gesellschaft, er ist ein Nichts ohne den gigantischen gesellschaftlichen Akkumulator, genannt menschliche Sprache; ein absolutes Nichts.

Mit dem Gebrauch der überlieferten Sprache macht sich nicht nur jedes einzelne Individuum – ob es mag oder nicht – zum Komplizen der ganzen Gattung, sondern zugleich die ganze lebende Generation zum Komplizen ihrer Gattungsvergangenheit, indem sie die gesamte Gattungserfahrung in Gestalt der Sprache zu ihrem Lebensgepäck erklärt. So reißt das sprachliche Medium uns alle mit sich in den Strom der [77] fortschreitenden Vergesellschaftung unseres Daseins. Und das ist heute ein internationaler, die ganze Erde umspannender Prozeß. Allein schon jede Eroberung der Sprache durch das Kind ist gesellschaftliche Tat und Steigerung der Subjektpotenz der ganzen Gattung.

Indes, was nützte uns dieser Riesenspeicher von Gattungserfahrung, nutzten wir ihn nicht? Wozu? Zur Kommunikation, zur Auslösung neuer Tat, so antwortet uns die Sprachtheorie. Sie nennt's die pragmatische Funktion. Sicherlich. Und wenn etwas am sprachlichen Medium die gesellschaftliche Natur des Menschen auf den ersten Blick manifest macht, dann gewiß Fähigkeit und Bestimmung der Sprache, mit dem Mitmenschen nicht nur physisch, sondern auch geistig, psychisch und moralisch in Verbindung zu treten; Vorstellungen, Gedanken, Ideen, Willensanstöße, Urteile, kurz Bewußtseinsimpulse auf ihn zu übertragen, um transportierte Erfahrung gemeinschaftlich verwertbar zu machen. Das ist in der Tat die letzte und höchste „Verarbeitungsstufe“ von Erfahrung. Aber bevor wir mit den Elementen des sprachlichen Dispositivs aus uns heraustreten, um wirksam zu werden, müssen wir sie *in uns* wirken lassen. Sie müssen ihr geheimnisvolles Leben in uns entfalten. Wir müssen mit ihnen *operieren*. In Sprache geronnene Erfahrung wäre zu nichts nütze, verfügten wir nicht über Möglichkeit und Fähigkeit, aus dem Dispositiv der Sprache nach Belieben einzelne Elemente abzurufen, sie mit anderen zu verknüpfen und neue *mögliche* Erfahrungskonstellationen aufzubauen, die der Lebenspraxis zur Bewährung ausgesetzt werden. Im Anschwellen der Subjektfähigkeit des Menschen stellt die operative Funktion der Sprache eine Art Schlüsselposition dar, einen Knotenpunkt, in dem sich alle schöpferischen Vermögen ununterbrochen ein Traum-Rendezvous geben, miteinander flirten, sich koppeln, sich entzweien, sich wieder verschmelzen und, von unstillbarem Zeugungsdrang ergriffen, immer neue Konstellationen, Koordinationen und Konfrontationen als Geburtsmöglichkeiten menschlicher Tat aushecken. Die Sprache ein Speicher, das ist eine Metapher, in der das Bild des Ruhens bestimmend erscheint, Zeugung aber heißt Bewegung, und die Sprache ist ihrem Wesen nach Leben, ewige Bewegung, weil Zeugung. Erschien uns die Sprache zunächst im Bild des Speichers, in den die Menschheit [78] ihre Erfahrungsernte einbringt, so jetzt als riesiger Umschlagplatz, auf dem ein ständiges Kommen und Gehen herrscht. Nur werden hier nicht Waren umgeschlagen, sondern Bilder. Vorstellungen, Ideen, Entwürfe, Hoffnungen, Sehnsüchte Gefühle, oder genauer gesagt – ständig fühle ich den Zeigefinger unserer Sprachtheoretiker über mir – *Vorstellungen* von Hoffnungen, Sehnsüchten, Lüsten, Seelenlagen, Affektdispositionen, Stimmungen ... Eine zweite unerhört mobile, luftige, auf die unwahrscheinlichsten Expeditionen lüsterne Welt entfaltet ihr heimlich-unheimliches Treiben auf der sprachlichen Operationsbasis, geziemend gelenkt, wie es sich für den zivilisierten Erdensohn gehört, von einer kybernetischen Zentrale, genannt Gehirn. Ich möchte diese bewunderungswürdige Fähigkeit der Sprache ihre operative Funktion nennen, eine entscheidende sprachliche Stufe der Verarbeitung menschlicher Erfahrung. Mit der syntaktischen scheint sie verwandt, jedoch nicht identisch. Die syntaktische Funktion behandelt den Verknüpfungsmechanismus der Sprache als System von akustischen Zeichen, der operativen geht's um die Konjugation von Bildern, Vorstellungen, Gedanken. Die syntaktische Funktion wäre mehr der formelle, die operative der informelle Aspekt des gleichen Vorgangs.

Was alles ist nicht möglich auf diesem Umschlagplatz! Ein Ausflug in die Weltliteratur offenbart uns die wunderbare Universalität dieses Forums. Nichts ist auf ihm möglich, was nicht möglich wäre. Odysseus steigt in die Unterwelt; Dante besucht mit Vergil Paradies und Hölle; Faust vereinigt sich mit Helena; Menschen verwandeln sich in Nashörner, Tote in Lebende, Wasser in Wein, Götter in Menschen, Menschen in Götter ... Lassen wir die Magie des Worts, schon Plato hat sie ob ihrer Lügenkunst barsch aus seinem sittenreinen Idealstaat verwiesen. Schauen wir einmal auf die wirkliche Historie: was wäre 1917 aus dem Riesenbeben des russischen Volkes geworden, hätte nicht alle Möglichkeiten dieser drohenden Umwälzung zuvor das Gehirn eines weltgeschichtlichen Individuums namens Lenin mit ihren möglichen Folgen und Voraussetzungen, mit ihren strategischen und taktischen Varianten nach allen möglichen Richtungen hin durchgespielt? Diktatur des Proletariats oder Diktatur der Bourgeoisie? Revolutionär-demokratische Diktatur der Arbeiter und Bauern oder bürger-[79]liche Demokratie? Denn was wären wohl alle diese Strategeme ohne ihre sprachliche Objektivierung? Und wie hat Lenin um die geringste sprachliche Präzision gerungen! Und doch handelt es sich bis 1917 zunächst „nur“ um Möglichkeiten. Offenbart sich nicht gerade in dieser operativen Funktion der Sprache der ganze Universalismus der menschlichen Gattungsnatur, die alles zu ihrem Gegenstand – zu ihrem Objekt – zu machen vermag, nicht nur das Existierende, auch das nicht Existierende! Nicht nur das nicht mehr Existierende, sondern auch das noch nicht Existierende? In allen Dimensionen, in allen Aspekten? So ist die operative Sphäre des sprachlichen Mediums vorzüglich das Schlachtfeld für die Dialektik des Möglichen, des Möglichen und Unmöglichen – denn stets haben wir den Kontrapunkt jedes Phänomens ins Auge zu fassen –, für die Dialektik zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit. Die Funktion dieser Dialektik in der Steigerung des Lebensprozesses, in der Verwirklichung des Menschen als Subjekt ist zu offenbar, als daß es notwendig wäre, dafür besondere Beweismittel anzuführen. Die geistige Operation mit den Möglichkeiten des Daseins ist ganz einfach die *conditio sine qua non* für die Verwirklichung einer unter ihnen. Und da mit der Verwirklichung *einer* alle anderen entfallen, so liegt in diesem scheinbar so luftig-leichtfertigen Traumspiel mit den Möglichkeiten unseres Daseins ein tiefer und ernster Sinn. Es ist die Suche nach der jeweils trüchtigsten Möglichkeit unserer Selbstverwirklichung als Mensch in diesem einzigartigen und einmaligen Leben. Keine einmal verspielte Möglichkeit kehrt jemals mit gleicher Chance wieder. Kein Mensch, der dieses Spiel nicht täglich, ja stündlich betriebe. In dem Moment, da dieses Vermögen blockiert ist, scheidet er aus dem *genus humanum* aus, er kann nicht mehr in der Dimension der Zeit denken, er hat keine Zukunft mehr, denn eine Zukunft haben, heißt, sie denken können. Wer in Möglichkeiten denkt, denkt Zukunft. Welchen Sinn aber hätten Worte oder Vorstellungen wie Gegenwart, Vergangenheit, Zukunft ohne das menschliche Subjekt? Ohne seinen konkreten historischen Standort, den es als Gattung, als Gesellschaftswesen erreicht, errungen hat. Überhaupt keinen. Gegenwart, Vergangenheit, Zukunft sind nur denkbar vom Standpunkt des menschlichen Subjekts aus. – Aha, da haben wir dich, mein lieber Freund – [80] ich höre das höhnische Frohlocken dieser „Freunde“ –, einem zügellosen Subjektivismus also redest du das Wort und kokettierst doch immer wieder mit Marx und Lenin, die – mit gutem Recht – den Subjektivismus als Kapitalverbrechen aus der philosophischen Kinderstube bereits verwiesen haben. Gemach liebe Freunde! Wer hat denn behauptet, das Subjektsein des Menschen sei nicht objektiv historisch determiniert? Konstituiere sich nicht in der Beherrschung von Natur- und Geschichtsgesetz?

Das Denken von Zukunft als Denken von Möglichkeiten, ist es nicht deshalb überhaupt nur möglich, weil objektive Gesetze das Geschehen regeln? Gäbe es keine objektiven Gesetze, wäre die Kategorie „Zukunft“ dann überhaupt noch denkbar? Sinnvoll? Chaos ist absolute Negation jeder Richtung. In dem Begriff „Zukunft“ steckt bereits das allgemeinste Gesetz unseres Daseins: Das Geschehen ist gerichtet, irreversibel. Unerbittlich irreversibel. Daher muß der Mensch, will er überhaupt denken (Denken als schöpferischer Akt), Zukunft denken, sein Denken *muß* gerichtet sein. Das heißt, es hat stets eine intentionale Spannung, es ist immer Partei. Mag es sich um Liebe drehen, um Freundschaft, um Arbeit oder Vergnügen, um Wirtschaft oder Politik, um Kunst oder Philosophie, um Leben oder Tod. Ein Denken, das nicht schon in seiner Intention gerichtet wäre – offen gestanden, ich wäre begierig, ein Exempel dafür präsentiert zu erhalten –, müßte von vornherein falsch sein im Denkansatz, weil in unüberbrückbarem Widerspruch zur Unumkehrbarkeit des Weltgeschehens. Da also damit die

Welt nicht sein Gegenstand wäre, bliebe es gegenstandslos. Allerdings bedeutet dies noch lange nicht, daß die Richtung jedes gerichteten Denkansatzes damit schon „richtig“ wäre. Unsere Gegner bemühen sich mit bewunderungswürdiger Hartnäckigkeit (leider auch einige, die sich unsere Freunde nennen), uns davon zu überzeugen, unsere „Parteilichkeit“ sei der eigentliche Sündenfall des Marxismus-Leninismus und überdies für gebildete Europäer eine höchst unfeine Sache. Warum eigentlich gönnen sie uns ein Vergnügen nicht, dem sie bis zum Exzeß frönen? Oder ist etwa ihr Feldgeschrei gegen die marxistische Parteilichkeit keine Parteilichkeit? Füllen sie keine Werturteile in Politik, Wirtschaft, Kunst, Philosophie, Ethik, Lebensform und Lebens-[81]art? ... Selbst das Durchdenken würde Vergangenheit, sofern es sich nicht um das Spiel alter enttäuschter Jungfern handelt (es können auch männliche sein), die auf diesem Wege hoffen, doch noch einmal im Fernsehquiz öffentliche Figur machen zu können, – ist stets Element des Zukunftsdenkens. Das hatte bereits (oder sogar) Papa Kant (Immanuel!) begriffen, als er die – auch für die Beflissenen der Literatur- und Kunstwissenschaften höchst beherzigenswerten – Worte niederschrieb: „Das Zurücksehen aufs Vergangene geschieht nur in der Absicht, um das Voraussehen des Künftigen dadurch möglich zu machen ...“, alles Gegenwärtige interessiere nur („nur“ schreibt Kant!), „weil es mit dem Künftigen geschwängert ist“.

Zukunft überhaupt ist – ebenso jede einzelne konkret gedachte Möglichkeit – ohne Existenz objektiver Gesetze undenkbar, denn unmöglich ist, was in einer raumzeitlich bestimmten Situation den mit ihr gegebenen Gesetzen widerspricht. Dädalus als Möglichkeit seiner Epoche mußte Mythos bleiben. Ein Sehnsuchtstraum im Gewand einer Geschichte. Die Landung des Menschen auf dem Mond ist heute historisch-reale Möglichkeit.<sup>9</sup> Gerade die Sprache aber ist dieses wunderbare Zaubermittel, mit dessen Hilfe wir nach Herzenslust Aug und Ohr, Geist und Gefühl in der Zukunft herumspazieren lassen können, während unsere Beine nichtsdestotrotz auf dem steinigen Erdreich der Gegenwart mehr oder weniger munter herumstrampeln. In enormem Umfang gestalten wir mit sprachlichen Symbolen künftige Ereignisse. Diese operative Funktion wirkt als ein unerhört mächtiges Agens, mit dessen Hilfe der Mensch sich zum Subjekt erhebt. Doch der einzelne vermag dies nur – dies dürfen wir nie aus dem Auge lassen –, weil die Gesellschaft, d. h. die Gattungsorganisation des Menschen ihm diesen gigantischen Erfahrungs- und Operationsspeicher zur Verfügung stellt, der ihm die Möglichkeit öffnet, vom Bestehenden zu abstrahieren und sich ... als *mögliches* Subjekt in das noch nicht existente Reich des Künftigen hineinzusetzen. Daß dieses Vermögen in jedem Individuum an Intensität, Weitblick, Eigenart und Realitätssinn äußerst verschieden wirkt, daß dabei mancher unsanft auf die Beine fällt, spricht nicht dagegen, daß es allgemeines Gattungsvermögen ist. Auch hier natürlich gilt Goethes Xenie: [82]

Nur das feurige Roß, das mutige stürzt auf der Rennbahn.  
Mit bedächtigem Paß schreitet der Esel daher.

Nichts, was der Mensch nicht mit Hilfe der Sprache geistig vorzuformen vermag: Architektur und Staatsverfassung, Glück und Verbrechen, technische Konstruktion und musikalische Komposition (die Töne sind nicht nur Luftschwingungen! Sie werden u. a. auch durch sprachliche Symbole markiert, ebenso Tonart, Tongeschlecht, Takt, Rhythmus, Tempi usf.). Warum eigentlich sollte er nicht auch sich selbst, seine Gattungsnatur, seine Sehnsucht, Subjekt zu sein, auf diesen heimlichen Exkursionen ins Traumreich der Möglichkeiten auf ihre Verwirklichungschance erproben? Oder wenn wir uns des Wortes unseres Klassikers bedienen wollen: ihnen „vorzufühlen“, sie „vorzuempfinden“? Sich selbst als Subjekt zum Gegenstand seiner geistigen Abenteuer zu machen, seine Sehnsucht nach Steigerung seines Lebensprozesses? Und ist nicht gerade mit diesem Geschäft jeder Erdenbürger täglich, ja stündlich aufs eifrigste beschäftigt? Mit dem Experiment über sich selbst? Das Experiment – so offenbart die Geschichte der Naturwissenschaften – ist die Seele der Erfahrung. Doch befindet sich der Mensch hierbei, sofern es um seine Subjektnatur geht, in einer mißlichen Lage. Man kann mit seinem Blinddarm experimentieren, mit seiner Haarfarbe, neuerdings sogar mit seinem Herzen und seinem Gehirn (Psychopharmaka), kurz mit seiner physischen Natur. Wie aber will man mit seiner eigentlichen Gattungsnatur, mit seinem Subjektsein experimentieren, ohne ihn zum Objekt zu

<sup>9</sup> Dieser Satz wurde vor der Mondlandung geschrieben.

machen, den Experimentalgegenstand also gerade durch das Experiment auszulöschen? Außerdem würde jedes Experiment mit dem zentralen Wesenszug des Menschen seine Lebenslinie abändern, und diese Lebenslinie ist einmalig, unwiderruflich, unwiederholbar! Der Nutzen des Experiments wäre mit dem Experiment bereits ausgelöscht, da es selbst jedesmal den Ausgangspunkt verrückt. Schließlich und endlich: Das Experiment – Goethe hat das 1792 ausgezeichnet beschrieben – fungiert als Vermittler zwischen Objekt und Subjekt. Wo aber kein Objekt, wird das Experiment im eigentlichen Sinne des Wortes gegenstandslos. Der Mensch befindet sich hier in einer ähnlichen Lage wie der [83] Schachspieler, er braucht einen Gegenspieler, an dem er seine Kräfte messen kann, aber dann wird's auch immer irgendwie ernst. Auch für das menschliche Subjekt gilt die unerbittliche Spielregel: *pièce touchée, pièce jouée*, berührt – geführt! Aber im Leben ist es das unumstößliche Gesetz der Gerichtetheit unseres ‚Daseins, seiner Unumkehrbarkeit, das diese unerbittliche Spielregel diktiert. Jeder Zug auf dem Schachbrett des Lebens ist Schicksal. Und deshalb ist seine Subjektnatur das einzige, womit der Mensch bei Strafe ihres Verlusts nicht zu experimentieren vermag. Und dennoch muß er's irgendwie, um seine günstigste Zukunftschance zu erwischen. Hier spürt jeder am eigenen Leibe, was die Macht objektiver Gesetzmäßigkeit bedeutet. Will der Schachspieler experimentieren, muß er mit sich selbst spielen. Und genau das macht der Mensch mit sich als Subjekt. Er spielt – in seiner Phantasie – unentwegt mit den Verwirklichungsmöglichkeiten als Subjekt. Er spielt sie jeweils für eine gegebene Konstellation der Umstände durch – und zwar höchst parteiisch –, um nämlich die für seine Selbstverwirklichung günstigste zu ermitteln. Daß die Sprache ihm hierfür die universelle Operationsbasis bietet, war lediglich Ausgangspunkt unserer Überlegungen. Wir können sie jetzt verlassen, um zum Kern vorzudringen, denn sie bleibt Medium (und nicht Material, wie einige philosophisch ungenügend gebildete Literaturwissenschaftler angeben – Material ist sie bestenfalls für den Sprachwissenschaftler).

In diesem großen Lebensspiel aber spielt die ästhetische Wertaxiomatik – also ein ganzes System von Wertrelationen – eine entscheidende Rolle. Wir hatten gesagt, in der Bestimmung seines Verhältnisses zur objektiven Realität drückt der Mensch die Wertchiffre „schön“ allem auf, „was in einer jeweils konkreten Konstellation der historischen Umstände eine positive Bedeutung für die Verwirklichung des Menschen als Subjekt erlangt; was die Steigerung seiner Subjektpotenz vermittelt, verspricht, ahnen läßt“. Wir hatten weiter die These aufgestellt – und nichts als eine zur Disputation gestellte These soll es sein –, die ästhetische Wertaxiomatik – x ist schön oder häßlich – sei universeller Natur, weil sie die Subjekt-Fähigkeit des Menschen zum höchsten Gattungswert macht, der Mensch aber nur in der Entfaltung aller Gattungsvermögen sich zum [84] Subjektsein durchzuarbeiten vermag. Sie stelle keinen partiellen Aspekt des Subjektseins in den Mittelpunkt ihrer Bewertungsdynamik wie das erkenntnistheoretische, ethische, utilitäre, gustative ... Wertsystem, sondern das Subjektsein selbst als. universelles Ensemble aller Vermögen – was übrigens keineswegs die Behauptung irgendeiner Rangstufenordnung bedeutet. Denn was wäre das menschliche Subjekt z. B. ohne das Erkenntnisvermögen, ohne sittliche Verantwortungsbereitschaft?

Viele Denker hat das eigenartige Phänomen vexiert, daß Kunst irgendwie mit Schönheit verheiratet ist, mehr jedenfalls als irgendeine andere geistige Ausdrucksform des Menschen. Deutet sich hier nicht eine Lösungsmöglichkeit an? Wenn Subjekt zu sein sich nur in der universellen Entfaltung aller Gattungsvermögen des Menschen verwirklicht, wenn dies höchste Steigerung des Lebensprozesses verspricht, und wenn gerade dies dem Menschen als „schön“ erscheint – hier also das Zentrum der ästhetischen Wertaxiomatik liegt (primär im wirklichen Leben also) – und wenn wir nun Kunst erkennen als das geistige Instrument, das sich der Mensch geformt hat, dies große Lebensspiel, von dem wir vorhin sprachen, in exemplarischer Gestalt zu vergegenständlichen (in Wort, Ton, Farbe, Marmor, Zelluloid ...) – Kunst also als das große *Spiel* mit den Verwirklichungsmöglichkeiten des Menschen als Subjekt um dessen Verwirklichung, – ist es dann nicht natürlich, daß die ästhetische Wertaxiomatik, die Schönheit als Wertmaß des Subjektseins, die dominante Rolle in der Kunst spielt? Die Kunst also vertrete die Rolle des Experiments dort, wo das Experiment gegenstandslos wird?

In diesem großen „Spiel“ wäre dann das *objektive* Spielziel die Verwirklichung des Menschen als Subjekt, Spielerwartung die Steigerung des Lebensprozesses, Spielregel das geschichtliche Gesetz,

unter dem der Mensch sein Leben antritt – unserer Generation hat der 7. November 1917 ihr Gesetz offenbart –, Spielfeld die konkrete Konfiguration der historischen Umstände, in die das Subjekt einzugreifen sich genötigt sieht, Spieleinsatz aber das menschliche Leben selbst! Und hier wird offenbar, daß es stets um ein höchst ernsthaftes Spiel geht. Die Geschichte der Literatur bietet uns alle möglichen Varianten von Spielen – man verzeihe das Kokettieren mit [85] gewissen Ergebnissen der Spieltheorie, aber sie bieten fruchtbare Anregungen – Hazardspiele (Wallenstein) und Endspiele (Ödipus, Ilias, Rosmersholm), Spiele mit Lösung (Faust, Galilei), Spiele ohne Lösung (Tasso) ... Wie immer aber auch Spielansatz, Spielfeld, Spielerwartung, Spielstrategie, Spieldesign und Spielregel seien, der Spieleinsatz bleibt in jedem Fall das menschliche Leben. Und dieses Spiel kann mit Gewinn, mit Verlust, zuzeiten aber auch mit unentschieden enden. Auch darin wieder wird das eherne Gesetz von der Unumkehrbarkeit des Geschehens sichtbar.

Kunst als Spiel, das wäre alles andere als neu. Zugegeben. Bei Schiller schon findet sich die Dialektik zwischen Spiel und Ernst. Und in jüngster Zeit haben eifertige Epigonen daraus schon wieder eine neue Metaphysik, die Metaphysik des „homo ludens“ zusammengebraut. Mit besonderem Interesse aber liest man Goethes realistische Bemerkung zu diesem Problem in „Shakespeare und kein Ende“. Die „beiden Elemente“, die er hier meint, sind objektive Notwendigkeit und subjektives Streben:

Betrachte man als eine Art Dichtung die Kartenspiele; auch diese bestehen aus jenen beiden Elementen. Die Form des Spiels verbunden mit dem Zufalle, vertritt hier die Stelle des Sollens gerade wie es die Alten unter der Form des Schicksals kannten; das Wollen, verbunden mit der Fähigkeit des Spielers, wirkt ihm entgegen. In diesem Sinn möcht ich das Whistspiel antik nennen. Die Form dieses Spiels beschränkt den Zufall, ja das Wollen selbst. Ich muß, bei gegebenen Mit- und Gegenspielern, mit den Karten, die mir in die Hand kommen, eine lange Reihe von Zufällen lenken, ohne ihnen ausweichen zu tonnen. Beim L'hombre und ähnlichen Spielen findet das Gegenteil statt. Hier sind meinem Wollen und Wagen gar viele Türen gelassen; ich kann die Karten, die mir zufallen, verleugnen, in verschiedenem Sinne gelten lassen, halb oder ganz verwerfen, vom Glück Hilfe rufen, ja durch ein umgekehrtes Verfahren aus den schlechtesten Blättern den größten Vorteil ziehn; und so gleichen diese Art Spiele vollkommen der modernen Denk- und Dichtart.“

Wie man sieht, betrachtet Goethe die Kunst recht nüchtern. Doch das eigentliche – geniale – Geheimnis verbirgt sich in der Dialektik von Möglichkeit und Wirklichkeit; und das [86] Spiel stellt offenbar eine spezielle Form dieser Dialektik dar. Man kann hier auch – ganz nebenbei sei darauf verwiesen – den kategorialen Unterschied zwischen Wissenschaft und Kunst spüren: Die Spieltheorie entwickelt die Algorithmik dieser Dialektik, die Kunst ermittelt die Möglichkeiten des Menschen als Subjekt in ihrer sinnlich und historisch konkreten Einmaligkeit, dennoch mit exemplarischem Effekt. Bemerkenswert aber bleibt, daß Goethe Dichtung keineswegs als Spiel schlechthin sieht – dann eben wird es zur Spielerei –, sondern als Spiel mit den Möglichkeiten zwischen Subjekt und Objekt.

Es scheint, daß Aristoteles der erste gewesen ist, der die Dialektik zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit als das ureigenste Feld der Kunst erkannte. Scharf wendet er sich in seiner Poetik (Kap. 9) gegen die These, Kunst habe historische Wirklichkeit zu beschreiben. Dies sei die durchaus ehrwürdige Domäne des Historikers, nicht aber die des Dichters. Der habe sich mit dem zu befassen, was *möglich sei* – *möglich* allerdings *κατὰ τὸ ἀναγκαῖον* – gemäß den objektiven Gesetzen! Hier entscheide der Erfindungsreichtum seiner Phantasie und seines Geistes, in der Geschichtsschreibung das Maß der Präzision in der Übereinstimmung von Text und Geschehnis. Und in der Tat, wohin käme die Kunst – nur einmal die Literatur ins Auge gefaßt –, sollte dieses Erfordernis für sie gelten! Zum Selbstmord, zu einer Abteilung der Geschichtswissenschaft. Weltgeschichte in Reimen! Schon Aristoteles hat bemerkt, Herodots Chronik werde nicht zu einer Dichtung, wenn man sie in Verse setze. Auch Goethe unterstreicht immer wieder den kategorialen Unterschied zwischen Dichtung und Geschichtswissenschaft, und zwar eindeutig, um die Dichtung vor falschen Freunden zu schützen. Die Frage: wer höher stehe, der Historiker oder der Dichter, dürfe gar nicht aufgeworfen werden; sie konkurrieren nicht miteinander, so wenig als der Wettkämpfer und der Faustkämpfer. Jedem gebühre seine eigene Krone.

Die Scholastik, wiewohl ständig auf Aristoteles pochend, mußte natürlich die Idee, der Mensch könne seine Zukunft geistig vorwegnehmen und so sich selbst zum Schicksal machen, als gotteslästerliche Anmaßung verwerfen. Denn das Privileg der Schöpfung lag für sie außerhalb der Sphäre der [87] Sinnlichkeit. Ganz im Transzendenten. Ganz in historischem Nebel. Erstaunlicherweise fand Aristoteles aber auch bei den Theoretikern der Renaissance, die doch den Menschen in den Mittelpunkt ihres geistigen Universums rückte, in dieser Hinsicht kaum Nachfolge, wenngleich ihre Künstler von Dante bis zu Rabelais und Shakespeare in ihrer Kunst so verführten. Und mit welcher Genialität! Bereits in meiner Kritik an den ästhetischen Anschauungen von Lukács hatte ich den schönen Satz G. Forsters erwähnt, Natur und Geschichte seien die Quellen, aus denen der Dichter *schöpfe*, aber erst sein innerer Sinn bringe diese Anschauungen als *neugeprägte Bilder des Möglichen* wieder in Umlauf. Auf die Frage des „Verlags der Schriftsteller in Leningrad“, ob er nach einem Plan arbeite, gab Gorki 1930 die für manchen höchst enttäuschende Antwort, der glaubt, Literatur und Kunst zu verstehen und zu lieben: „Einen Plan mache ich mir niemals, er entsteht von allein im Arbeitsprozeß, *die Helden entwickeln ihn selbst*. Ich finde, man kann den handelnden Personen nicht soufflieren, wie sie sich zu verhalten haben. Jede von ihnen ist in ihren Handlungen einer eigenen biologischen und sozialen Logik unterworfen und hat ihren eigenen Willen. Diese Eigenschaften besitzen sie schon, wenn der Autor sie als sein Material, aber erst als ‚Halbfabrikat‘, aus der Wirklichkeit auswählt. Dann ‚bearbeitet‘ er sie, schleift sie mit Hilfe seiner persönlichen Erfahrungen und seiner Kenntnisse ab, indem er von ihnen unausgesprochene Worte für sie zu Ende spricht und Handlungen zu Ende führt, die sie nicht vollbracht haben, aber auf Grund ihrer ‚natürlichen‘ und ‚erworbenen‘ Eigenschaften vollbringen *könnten*. Hier setzt das ‚Erfinden‘, das künstlerische Schaffen ein. Es wird mehr oder weniger vollkommen, wenn der Autor seine Helden in strenger Übereinstimmung mit ihren Haupteigenschaften zu Ende spricht und zu Ende führt.“

Hier spricht Gorki implizit eine Theorie der „Kunstwahrheit“ aus, die der des Aristoteles (Poetik, Kap. 2) in hohem Maße ähnelt. Wichtig ist, auch Gorki ist überzeugt, der vorzügliche Gegenstand der künstlerischen Aktivität ist nicht die Wirklichkeit schlechthin, es sind die Möglichkeiten, die in ihr für den Menschen als handelndes Wesen schlummern. Lenin zitiert in dem Konspekt zu Feuerbachs Vorlesungen über das Wesen der Religion den Satz: „Die Kunst fordert nicht die [88] Anerkennung ihrer Werke als Wirklichkeit.“<sup>10</sup> Es ist anzunehmen, daß er ihm zustimmte trotz einer gewissen Unklarheit in Feuerbachs Formulierung. Wollte Feuerbach damit sagen, daß Kunstwerke nicht Teil der Wirklichkeit seien, und soll Lenin das gebilligt haben? Der Satz kann wohl nur bedeuten, daß die im Kunstwerk dargestellten Menschen, Bäume, Landschaften, Geschehnisse nicht als „gemeine Prosa“ angesehen werden dürfen und wahrscheinlich auch nicht als bloße Verdopplung der Wirklichkeit – denn gerade die Bedeutung der Phantasie unterstreicht Lenin in diesem Zusammenhang. Kein Wunder, da er selbst in erstaunlichem Maße über diese geniale Kraft des menschlichen Subjekts verfügte. Daß auch Brecht überzeugt war, das Spiel mit den Möglichkeiten (nicht das Spielen!) sei das ureigenste Operationsfeld der Dichtung, bestätigt das Poem, in dem er die Funktion des Bildermachens in der Kunst darin erblickt, „das nunmehr möglich Gewordene auszuzeichnen“ (im Sinne von ausmalen) ... und „das schwer vorstellbare Neue schon funktionierend“.

Gäbe es nicht immer noch mehr als genug der Versuche, die Kunst auf Nachahmung zu beschränken, wäre es lächerlich, sich überhaupt noch mit dieser primitiven Vorstellung herumzuplagen. Als Nationalheiliger dieses Götzendienstes wird der gleiche Aristoteles bemüht, der die Sphäre des Möglichen für die Kunst theoretisch entdeckt hat. Ob die Berufung auf ihn zu Recht erfolgt, erscheint höchst fraglich. Er habe doch Kunst in seiner Poetik als „Mimesis“ gedeutet. Vorsichtiger und behutsamere Geister wie Erich Auerbach belassen es dann auch beim Gebrauch der griechischen Vokabel. Lukács aber bedient sich rundheraus der deutschen Vokabel „Nachahmung“. Heißt denn nun aber etwas „mimen“ unbedingt etwas „nachahmen“? Könnte eine halbwegs intakte Phantasie sich unter „mimen“ nicht auch vorstellen, daß etwas *vorgeahmt* wird? Und selbst wenn Aristoteles wirklich nur an *Nachahmung* gedacht haben soll, ist er eine unumstößliche Autorität? Schließlich gibt’s noch andere. Einen gewissen Hegel und einen gewissen Goethe, die auch darüber nachgedacht haben. Und ist die

<sup>10</sup> W. I. Lenin, Werke, Bd. 38, a. a. O., S. 51.

Vokabel Nachahmung für Mimesis nicht aus der entsetzlichen Verballhornung durch die Römer wie ein Alp über uns gekommen, die nichts Besseres wußten als mimeisthai mit imitari zu übersetzen.

[89] Sei dem, wie ihm wolle, für ein kritisches ästhetisches Denken muß die Vorstellung des *Nachahmens* ganz und gar unvereinbar erscheinen mit der andern Vorstellung, Kunst sei Spiel mit dem Möglichen, dem Künftigen also. Im Gedicht „Die Künstler“ spricht Schiller die Forderung an Dichtung und Dichter deutlich aus:

Fern dämmre schon in eurem Spiegel  
Das kommende Jahrhundert auf.

Goethe spricht von „Vorfühlen“, „Vorempfinden“, „Antizipation“. Heine prägt in der Romantischen Schule den Satz, der vielleicht am tiefsten von dieser Eigentümlichkeit des dichterischen Vermögens spricht: „In der Brust der Schriftsteller eines Volkes liegt schon das Abbild von dessen Zukunft.“ Daß Brechts Meinung die gleiche ist, hatten wir bereits gesehen. Wie man nun das *nachahmen* soll, was im Schoße der Zukunft liegt, das soll uns einmal einer *nachmachen* statt *vorzumachen*! Goethe, wie bekannt, in seinen Polemiken stets ziemlich vorsichtig, wird in diesem Punkt doch recht deutlich: „Der Nachahmer verdoppelt nur das Nachgeahmte, ohne etwas hinzuzutun oder uns weiter zu bringen. Er zieht uns in das einzige *höchst beschränkte* Dasein hinein, wir erstaunen über die Möglichkeit dieser Operation, wir empfinden ein gewisses Ergötzen; aber recht behaglich kann uns das Werk nicht machen, *denn es fehlt ihm die Kunstwahrheit* als schöner Schein.“ (Der Sammler und die Seinigen.) Höchst interessant! Die Kunstwahrheit sieht Goethe nicht in der Übereinstimmung der künstlerischen Aussage mit einer vorgegebenen Wirklichkeit, sondern in dem, was darüber hinausweist. An anderer Stelle bemerkt er, die einfache Nachahmung arbeite gleichsam „im Vorhofe des Stils“. Der „Stil“ aber ruhe auf den „tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge“, insofern es uns erlaubt sei, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen ... er erhebe das Individuum zum höchsten Punkt, den die *Gattung* zu erreichen fähig sei. (Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil.)

Vernichtend ist Hegels Kritik an der Nachahmungstheorie. Der Leser möge verzeihen, daß ihm die Stelle hier noch einmal ohne Kürzung in Erinnerung gebracht wird. Sie ist zu schön, um dieser Verlockung nicht zu erliegen:

[90] „Die gemalten Weintrauben des Zeuxis sind von für den Triumph der Kunst und zugleich für den Triumph des Prinzips von der Nachahmung der Natur ausgegeben worden, weil lebende Tauben dieselben sollen angepickt haben. Zu diesem alten Beispiele könnte man das neuere von Büttners Affen hinzufügen, der einen gemalten Maikäfer aus Rösels Insektenbelustigungen zernagte und von seinem Herrn, dem er doch auf diese Weise das schönste Exemplar des kostbaren Werkes verdarb, zugleich um dieses Beweises von der Trefflichkeit der Abbildungen willen Verzeihung erhielt. Aber bei solchen und anderen Beispielen muß uns wenigstens sogleich beifallen, daß, statt Kunstwerke zu loben, weil sie *sogar* Tauben und Affen getäuscht, gerade nur die zu tadeln sind, welche das Kunstwerk zu erheben gedenken, wenn sie nur eine so niedrige Wirkung von demselben als das Letzte und Höchste zu präzisieren wissen. Im ganzen ist aber überhaupt zu sagen, daß bei bloßer Nachahmung die Kunst im Wettstreit mit der Natur nicht wird bestehen können und das Ansehn eines Wurms erhält, der es unternimmt, einem Elefanten nachzukriechen. Bei solchem stets relativen Mißlingen des Nachbildens, dem Vorbilde der Natur gegenüber, bleibt als Zweck nichts als das Vergnügen an dem Kunststück übrig, etwas der Natur Ähnliches hervorzubringen. Und allerdings kann der Mensch sich freuen, was sonst schon vorhanden ist, nun auch durch seine eigene Arbeit, Geschicklichkeit und Emsigkeit zu produzieren. Aber auch diese Freude und Bewunderung wird für sich, gerade je ähnlicher das Nachbild dem natürlichen Vorbild ist, desto eher frostig und kalt oder verkehrt sich in Überdruß und Widerwillen. Es gibt Porträts, welche, wie geistreich ist gesagt worden, bis zur Ekelhaftigkeit ähnlich sind, und Kant führt in bezug auf dieses Gefallen am Nachgeahmten als solchem ein anderes Beispiel an, daß wir nämlich einen Menschen, der den Schlag der Nachtigall vollkommen nachzuahmen wisse – und es gibt deren –, bald satt haben und, sobald es sich entdeckt, daß ein Mensch der Urheber ist, sogleich solchen Gesanges überdrüssig sind. Wir erkennen darin dann nichts als ein Kunststück, weder die freie Produktion der Natur noch ein Kunstwerk; denn von der freien

Produktionskraft des Menschen erwarten wir noch ganz anderes als eine solche Musik, die uns nur interessiert, wenn sie, wie beim [91] Schläge der Nachtigall, absichtslos, dem Ton menschlicher Empfindung ähnlich, aus eigentümlicher Lebendigkeit hervorbricht. Überhaupt kann diese Freude über die Geschicklichkeit im Nachahmen nur immer beschränkt sein, und es steht dem Menschen besser an, Freude an dem zu haben, was er aus sich selber hervorbringt. In diesem Sinne hat die Erfindung jedes unbedeutenden technischen Werkes höheren Wert, und der Mensch kann stolzer darauf sein, den Hammer, den Nagel usf. erfunden zu haben, als Kunststücke der Nachahmung zu fertigen. Denn dieser abstrakt nachbildende Wetteifer ist dem Kunststück jenes gleichzuachten, der sich, ohne zu fehlen, Linsen durch eine kleine Öffnung zu werfen eingelernt hatte. Er ließ sich vor Alexander mit dieser Geschicklichkeit sehen, Alexander aber beschenkte ihn zum Lohn für diese Kunst ohne Nutzen und Gehalt mit einem Scheffel Linsen.

Indem nun ferner das Prinzip von der Nachahmung ganz formell ist, so verschwindet, wenn es zum Zwecke gemacht wird, darin das *objektive Schöne* selbst. Denn es handelt sich sodann nicht mehr darum, wie das beschaffen sei, *was* nachgebildet werden soll, sondern nur darum, daß es *richtig* nachgeahmt werde. Der Gegenstand und Inhalt des Schönen ist als das ganz Gleichgültige angesehen.<sup>11</sup>

Lassen wir also die Nachahmer ihren Scheffel Linsen durch die Schlüssellöcher werfen, für eine Theorie des sozialistischen Realismus, der, wenn überhaupt eine Kunst, gerade *Vor-* und nicht *Nach-*Ahmung sein sollte, ist die Nachahmungstheorie von A bis Z unbrauchbar. Den Vogel in der Nachahmungstheorie allerdings hat, wie könnte es anders sein, ein römischer „Philosoph“ abgeschossen. Marcus Tullius Cicero, dem Gott des preußischen Studienrats, dem traurigen Ritter der aurea mediocritas, dem Schrittmacher der Mittelmäßigkeit, dem Hohenpriester des pharisäischen Pathos blieb's vorbehalten, die Nachahmungstheorie ehrlichen Herzens bis zur anekdotischen Farce zu treiben. Myron sei in seiner Kuh eine so vorzügliche Nachahmung der Wirklichkeit gelungen, daß ein Löwe sie zerreißen, eine Bremse sie stechen, ein Kalb an ihr saugen, ein Bulle sie bespringen und Myron selbst sie irrtümlich melken wollte. Keine Ironie ist das! Für Cicero der Gipfel künstlerischer Vollkommenheit! ... Glückliche Venus des Giorgione! Glücklich, denn du schlummerst und hältst deine [92] Augen geschlossen. Wieviel lüsternen Blicken hättest du sonst ob deiner künstlerischen Vollkommenheit standhalten müssen, die die Absicht verrieten, an deinen Brüsten zu saugen; wieviel Mücken hätten bereits deine göttlich zarte Haut zerstoßen. Und alles nur wegen dieses ciceronianischen Tiefsinns! Aber Hand aufs Herz! Wie viele Kritiker, wie viele Betrachter wännen immer noch, der Gipfel der Kunst stecke in der Präzision der Nachahmung. Alles wird hier durcheinandergeworfen: Widerspiegelung, Abbildung, Nachahmung. Da wären in der Tat die Affen die größten Künstler, oder die Papageien.

Stendhal erzählt in seinem Essay über Racine und Shakespeare die ergötzliche Geschichte, wie – ich glaube in Buffalo – während des Bürgerkriegs in einer Vorstellung des Othello ein amerikanischer Soldat auf den Darsteller des Othello geschossen habe mit dem Ausruf, es könne nicht geduldet werden, daß ein Schwarzer mit einer Weißen so verfare. Willi Bredel berichtet, in Hamburg habe das Publikum einer Liebhaberbühne am Ende von Faust I empört skandiert: Heiraten soll er sie! Heiraten soll er sie! ... Erst als Faust und Gretchen den Zuschauern dieses feierlich versprochen hätten, sei Ruhe eingetreten. Ja, wenn man Kunst und Wirklichkeit verwechselt, dann ist das mit Sicherheit der erste Schritt in das Reich der unfreiwilligen Komik. Und noch einmal Goethe: „Der echte gesetzgebende Künstler strebt nach Kunstwahrheit, der gesetzlose, der einem blinden Trieb folgt, nach Naturwirklichkeit; durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf die *niedrigste* (!) Stufe gebracht.“<sup>12</sup> Lenin wußte schon, warum er Feuerbachs Satz exzerpierte, die Kunst fordere nicht ihre Anerkennung als Wirklichkeit.

Glanzleistungen der Nachahmung vollbringt der Kitsch. Sie ist seine Seele, sein Programm, sein Lebenselixier. Nichts, was er nicht nachzuahmen imstande wäre. Nicht nur Gedanken, Ideen, Vorstellungen, Bilder. Viel höher gehen seine Aspirationen. Ganze Stile, ganze Epochen nimmt er aufs Korn. Sogar Gefühle und Empfindungen vermag er nachzuahmen. Goethe nannte diese Sorte „Anempfnder“.

<sup>11</sup> Hegel, Ästhetik, a. a. O., S. 85/86.

<sup>12</sup> Goethe, Einleitung in die Propyläen 1798.

Und vor allem ahmt er sich selber mit größtem Vergnügen nach, besonders, wenn sich ein einträgliches Geschäft dabei andeutet. Alles an ihm ist darauf angelegt, den eingerosteten Erwartungsmustern so virtuos wie möglich zu schmeicheln, und je virtuoser, desto kitschiger; [93] nichts an ihm, was die Kühnheit besäße, über das Bestehende hinauszudeuten, nichts Original, alles Plagiat. Poetische Kosmetik für das längst Bekannte, Gewohnte, Abgestandene, Routinierte. Keine Suche mehr nach neuen Möglichkeiten der Menschwerdung. Zuschneiden von Kleidern nach vorgefertigten Schnittmusterbogen. Untrügliche Zeichen des Kitsches: Er bestätigt jeden auf seine Weise in der Selbstzufriedenheit: Den Bourgeois, den Kleinbürger, den Intellektuellen, aber auch den Arbeiter! Ohne dieses Surrogat könnte die Bourgeoisie nicht regieren. Es ist das geistige Soma aus Huxleys „Brave new world“. Es ist das himmlische Manna, das immer neue Illusionen in die verwundeten Herzen streut, indem es ihnen eine süße Fata Morgana ihrer Zukunft vorgaukelt. Der Kitsch pinselt eine Aureole um das Bild, das der Spießbürger sich von sich macht, von Ruhe, Ordnung, Wohlstand, von sexuellen Seitensprüngen und kleinen Rebellionen, Kriegskameradschaft und Familienglück, Patriotismus und Ehre, Geldgier und periodischem Blutdurst, kurz allem, was die „höchsten Güter des Abendlandes“ ausmacht. Und dann steht es im Spießbürgergehirn endgültig fest: Diese Welt ist die beste aller möglichen Welten, hier ist alles solide, hier ist alles endgültig, hier ist alles ewig, hier ist alles klar, hier besteht nicht die Gefahr, daß sich etwas bewegt, daß etwas wankt: Das ist weiß und das ist schwarz, das ist gut und das ist böse, das ist dumm und das ist weise. Es besteht keine Gefahr, daß in der Welt des Kitsches irgendwelche herzbrechenden Konflikte aufbrechen, daß sich etwas entwickelt ... Siehst du, du elender Lump, du bist doch ein heimlicher König, und du dachtest schon, du seiest nichts! Die *anderen* sind schlecht, *du* bist gut. Der Kitsch ist mit einem Wort das vollkommenste Ideal des Opportunismus. Denn der Schreiber, der dem Leser nur das sagt, was dieser bereits weiß oder von ihm erwartet, nur mit mehr Eleganz, als der Leser selbst aufzubringen vermöchte, ist der geborene Opportunist, er opfert im wahrsten Sinne des Wortes die Zukunft – gerade auch die des Lesers – dem gegenwärtigen Beifall. Nur wer die legitime Erwartung zu übertreffen, zu überspielen vermag, erwirbt ein Recht auf die Anerkennung der Nachwelt. Der Kitsch ist eine Eintagsfliege und deshalb besonders einträglich. Er braucht immer neue Idole, denn der totale Verschleiß ist sein oberstes Gesetz. Die kapitalistische Vergnügungsindustrie [94] hat dieses Gesetz klar erkannt und erbaut daraus ihre goldenen Türme, denn der Kitsch erhebt die Täuschung zum Tauschwert.

Nicht, daß etwas als *schön* erscheint im Kunstwerk, nicht daß es auf der Suche nach der Schönheit ist, macht die Signatur des Kitsches aus, wie uns Ernst Fischer und dessen sich besonders modern dünkende Adepten glauben machen möchten, sondern daß der Kitsch uns als schön glauben machen will, was längst auf den Kehrichthaufen der Geschichte gehört. Gerade echte Schönheit – als partielle Wertung des Geschehens vom Standpunkt der Subjektdynamik – ist *die* Herausforderung an den Spießbürger, weil ihr Erleben seine eigne Häßlichkeit erst fühlbar und sichtbar macht. Vor der wahren Schönheit erschauert dieser Darm, gefüllt mit Furcht und Hoffnung, weil sie seine Verneinung ist. Zu dieser Herausforderung ist die Nach-Ahmung unfähig, weil die Realität längst tot ist, die sie als deren Konterfei präsentiert. Sie hinkt konstitutionell hinter dem Geschehen her.

Der Kitsch aber ist nichts als ein moderner Spezialfall der zahllosen Surrogate, die die findige Menschheit ausgeheckt hat, um sich wenigstens in der Phantasie als Subjekt gebärden zu können, wo es in der Wirklichkeit versagt bleibt. Im Traum, im Rausch wenigstens einmal auskosten, was der Gipfel menschlicher Schönheit ist, wenn es die gemeine Prosa des Lebens schon nicht zuläßt. Die Lähmung des Daseins der meisten Menschen in der Ausbeutergesellschaft wird periodisch unterbrochen durch hektische Ausbrüche wilder Ekstase. Die Orgiastik aller Ausbeutergesellschaften ist keine Krankheit, keine psychopathische Massenhysterie, wie die Jünger der modernen Psychologie uns glauben machen wollen, sondern ganz normales Symptom dafür, daß den Menschen dieser Gesellschaftsstrukturen aus historisch streng determinierten und analysierbaren Gründen es einfach verwehrt ist, wirkliches Subjekt zu sein. Aber ohne dieses Gefühl – und sei es auch nur phantastischer, d. h. eingebildeter Natur – kann der Mensch als Mensch nicht leben. Die wilden Bacchanalien, die Saturnalien – charakteristisch, daß wenigstens einmal im Jahr die Sklaven den Herrn spielen durften! – die ekstatischen Orgien des kretischen Zeus, die Hanfdampfekstasen der nomadischen Skythen, alle

Formen der rhythmischen Verzückung wie Beat, die sogenannten Happenings, die orgiastischen Tänze der [95] Mänaden und Bassariden, die Dionysien – alles nur aus spezifischen historisch-gesellschaftlichen Bedingungen erwachsene Ersatzbefriedigungen des Bedürfnisses, sich als Subjekt zu konstituieren. Gerade die dionysischen Lenäen sind ein klassisches Beispiel hierfür. Dieser agrarisch-tellurische Fruchtbarkeitskult bäuerlicher Herkunft, gepaart mit orgiastischem Freudentaumel von barbarisch-animalischer Enthemmtheit, lebt von der Autosuggestion, durch ekstatisch-bestialische Entfesselung und rhythmisches Toben in den Besitz der magischen Kraft zu gelangen, die vegetative Gottheit, die Wachstumskräfte der Natur also zu neuem Leben zu erwecken. (Die Lenäen wurden im Januar–Februar gefeiert, wenn in Hellas der Frühling sich ankündigte und der Wein des Vorjahres gerade reif war!) Sie schreiben sich selbst den Effekt der ekstatischen Metamorphose zu, und der Wachstumsrhythmus war für diese Gesellschaft natürlich lebenswichtig. Sie bilden sich ein, Subjekt zu sein. Doch sie spielten es nur. Immerhin, aus diesem Glauben ist das griechische Drama erwachsen. Und in ihm spielt ja das Problem des menschlichen Schicksals keine geringe Rolle.

Und da wären wir dann wieder bei unserem Spiel mit den Möglichkeiten angelangt, die der Mensch im Wachtraum durchspielt, um wirkliches Subjekt und nicht nur in der Verzückung *eingebildetes* zu werden. Ja, aber – so höre ich den Einwand ängstlicher Gemüter – wenn wir der Kunst diesen grenzenlosen Spielraum einräumen – grenzenlos im wahren Sinne des Wortes und Spiel-Raum gleichfalls: Spiel-Raum für diese Verwirklichungsmöglichkeiten des Menschen als Subjekt –, besteht da nicht die *Möglichkeit*, daß der Spieler sich ins Grenzenlose verirrt, daß das Ganze zu einer Art Lotteriespiel wird? Daß er den Boden unter den Füßen verliert? Gegenfrage: Besteht diese Möglichkeit in der Wirklichkeit nicht? Warum sollte sie also nicht auch im Operationsbereich des Künftigen existieren? Besteht nicht darin gerade auch die Festigkeitsprobe des menschlichen Subjekts, dieser Versuchung die Stirn zu bieten? Die Welt ist doch wohl unendlich, gerade auch in ihren Möglichkeiten, der Mensch als historisch konkretes Wesen endlich. Dieser Konfrontation vermag keiner auszuweichen. Warum sollte es ausgerechnet die Kunst, in der sich die ästhetische Aktivität des Menschen sein [96] Leben, die Totalität seiner Beziehungen zur Realität in ikonischer Form zum Gegenstand allseitiger Aneignung macht? Seine gesamte Lebenstätigkeit zum Gegenstand seines Wollens und seines Bewußtseins? (Marx). Freilich, der Realitätsgehalt dieses Spiels mit den Möglichkeiten seines Daseins steigt in dem Maß, in dem es den Spielregeln des Weltgeschehens folgt. Ich wüßte indessen nicht, warum nicht auch das Unmögliche künstlerischem Ingenium und Kunstwerk zugänglich sein sollte, allerdings nicht, um es uns als verwirklichungsfähige Variante vorzuspielen, das wäre eine listige Täuschung, sondern um uns, die Irrealität des Unmöglichen fühlbar machend, dazu zu verführen, selbst nach der Realitätskraft des Möglichen zu fahnden. Und ist nicht oft das Phantastische, Komische, Grotteske, Burleske diese liebenswürdige List der Kunst, uns wider Willen auf diesen Pfad zu locken? Die „*Spielregeln des Weltgeschehens*“ – was sind sie denn aber? Was anderes könnten sie schon sein als die objektiven Gesetze des Universums? In Natur, in Gesellschaft. Die Existenz objektiver Gesetze, so hatten wir gesagt, sei die schlechthinige Bedingung dafür, daß der Mensch Subjekt zu werden vermag; ohne objektive Gesetze könnte er nicht sinnvoll handeln, ohne sie gäbe es keine Zukunft, ohne objektive Gesetze keine Schönheit als Wertmaßstab der Verwirklichungsfähigkeit des menschlichen Subjekts. Vielleicht fällt hierdurch auch ein klärendes Licht auf die ins Auge springende Tatsache, daß in der Geschichte der Ästhetik so oft das Gesetzmäßige in seinen verschiedensten Symptomen und Abstufungen zum Wesen des Schönen erklärt worden ist. Als Ordnung und Symmetrie (*τάξις, συμμετρία*) bei Aristoteles, Ordnung und Einheit der Gegensätze (*ordo, ex contrarietate concordia*) bei Augustinus, zahlenmäßig erfaßbare Übereinstimmung unterschiedlicher Teile (*debita proportio*) bei Thomas von Aquino – dieser Gedanke durchzieht die gesamte Geschichte seit der Zahlenmystik und Harmonienlehre der Pythagoräer –, als Rhythmus, Periodizität, Harmonie, Gleichklang (*aequalitas numerosa*) bei vielen anderen. Wie aufschlußreich, daß das altgriechische Wort für Welt „*Kosmos*“ gleichzeitig Synonym ist für Ordnung, Schmuck, Schönheit. Ist es nicht enthüllend, daß die ziemlich leicht wahrnehmbaren Symptome der Gesetzmäßigkeit mit der Wertchiffre „schön“ identifiziert werden! [97] In der Tat springt dieses Phänomen uns auf Schritt und Tritt – unserem Bewußtsein dadurch normbildend wirkend – in die Augen (bzw. Ohren) und um so intensiver, je mehr Tatsachen die exakte Naturwissenschaft zutage fördert. Der lotrechte Wuchs der Fichte

im Zuge der Gravitationslinien, die Kugelgestalt der Gestirne, die Bildung von Seifenblasen oder Glasbläschen (die Mathematik hat inzwischen nachgewiesen, daß die Kugel das optimale Verhältnis zwischen Volumen und Oberfläche bietet), der symmetrische Bau vieler Pflanzen und Blüten, die ganze Symmetrie in der Chemie (z. B. der symmetrische Bau des Methan-Moleküls, des Tetrachlorkohlenstoffs, die Kettenassoziationen polymerer Stoffe, die Gitterstruktur der Kristalle, z. B. des Graphits, die Gruppenstrukturen hochmolekularer Stoffe, die Ringsymmetrie der aromatischen Verbindungen), die ganzzahligen Schwingungsverhältnisse in der Musik, das Gehäuse des Nautilus, das nach Art einer logarithmischen Spirale gebildet wird, das Honigwabengitter der Biene in Gestalt des regulären Sechsecks, die Bewegungsbahnen der Weltkörper um die Sonne in Gestalt von Kegelschnitten (Keplersche Gesetze) und last not least die Wendeltreppenstruktur der als Informationsträger lebender Materie geltenden Desoxyribonukleinsäure (DNS). Goethe, stets von Ahnungen über das Lebendige und seine eigentümliche Wachstumsdynamik geplagt, hat dazu den prophetischen Satz geprägt: „Wäre die Natur in ihren leblosen Anfängen nicht so gründlich stereometrisch, wie wollte sie zuletzt zum unberechenbaren und unermesslichen Leben gelangen.“ Der Beispiele ist kein Ende. Selbst mathematische Formeln werden „schön“ genannt. Mir scheint, mit vollstem Recht. Betrachtet man einmal die drei bekannten Reihen für die Zahl  $\pi$  in Gestalt von  $\frac{\pi}{4}$ ,  $\frac{\pi^2}{6}$ ,  $\frac{\pi}{2}$ , so bin ich immer wieder überwältigt von der Schönheit ihrer Symmetrie. Was dem unbefangenen Auge die Anschauung von Kreis und Kugel an Entzücken bereitet, vollendet hier die mathematische Analytik durch den Algorithmus ihrer Zahlenkonfigurationen.

Leibnizsche Reihe:

$$\frac{\pi}{4} = \frac{1}{1} - \frac{1}{3} + \frac{1}{5} - \frac{1}{7} + \frac{1}{9} - \frac{1}{11} + \frac{1}{13} - \frac{1}{15} \dots$$

[98] Jedes mathematische Baby vermag diese Reihe weiterzuschreiben, so schön und einleuchtend ist ihr Rhythmus, und das gleiche gilt für die beiden, folgenden Reihen:

Wallissche Reihe:

$$\frac{\pi}{2} = \frac{2}{1} \cdot \frac{2}{3} \cdot \frac{4}{3} \cdot \frac{4}{5} \cdot \frac{6}{5} \cdot \frac{6}{7} \cdot \frac{8}{7} \cdot \frac{8}{9} \cdot \frac{10}{9} \cdot \frac{10}{11} \dots$$

Ein regelrechtes Mäanderband!

$$\frac{\pi^2}{6} = \frac{1}{1^2} + \frac{1}{2^2} + \frac{1}{3^2} + \frac{1}{4^2} + \frac{1}{5^2} + \frac{1}{6^2} + \frac{1}{7^2} + \frac{1}{8^2} \dots$$

Das Wunderbare an diesen scheinbar so abstrakten Zahlengebilden ist indessen, daß sie nicht irgendwelchen willkürlichen menschlichen Absichten oder Manipulationen entspringen, sondern Verhältnisse ausdrücken, die unabhängig vom Menschen existieren, das einzige Anthropomorphe daran wäre das Dezimalsystem des numerischen Ordnungsalgorithmus. Aber in jedem anderen Zahlensystem würden ähnlich schöne Periodizitäten auftreten. Es handelt sich um objektive Gesetzmäßigkeiten. Ordnungschiffren dieser Art bietet uns das Universum auf Schritt und Tritt zur gefälligen Kenntnisnahme an. Goethe ist vielleicht derjenige, der dem Geheimnis der Beziehung zwischen Gesetzmäßigkeit und Schönheit vor Marx am dichtesten auf der Spur war. Das Schöne sei, so lesen wir in seinen Maximen und Reflexionen, eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben ... Es sei „etwas unbekanntes Gesetzliches im Objekt, welches dem unbekanntem Gesetzlichen im Subjekt entspricht“. Zum Schönen werde erfordert „ein Gesetz, das in die Erscheinung tritt“. Das Gesetz, das in die Erscheinung trete, in der größten Freiheit, nach seinen eigensten Bedingungen, bringe „das Objektiv-Schöne hervor, welches freilich würdige Subjekte finden muß, von denen es aufgefaßt wird.“ ... Die höchste Absicht der Kunst aber sei es, menschliche Formen zu zeigen, so sinnlich bedeutend und so schön, als es möglich ist. Und noch einmal – in der Kampagne in Frankreich: Das Schöne sei, wenn wir das gesetzmäßig Lebendige in seiner größten Tätigkeit und Vollkommenheit schauen, wodurch wir, zur Reproduktion gereizt, uns gleichfalls lebendig und in höchste Tätigkeit versetzt [99] fühlen ...“ denn das Schöne sei nicht sowohl leistend als *versprechend*, dagegen das Häßliche, aus einer Stockung entstehend, selbst stocken mache und nichts hoffen, begehren und erwarten lasse Das Bemerkenswerteste an diesen Sätzen erscheint mir

dieses zwangsläufige Verknüpftsein zwischen Gesetzmäßigkeit und Richtung auf die Zukunft. Im Faust verdichtet sich dieses Bekenntnis zu dichterischer Vision.

Rein oberflächlich betrachtet, erscheint die These, das Schöne sei *identisch* mit dem Gesetzmäßigen, plausibel. Wozu dann aber zwei grundverschiedene Worte für das Gleiche? Goethe jedenfalls verfährt sehr viel differenzierter und kommt dem Problem damit wesentlich näher. Er meint, das Schöne entspringe der *Anschauung* des Gesetzmäßigen! – Das Gesetzmäßige für sich ist das rein Objektive. Einem Mann wie Goethe, der überall nach den Kräften der Zeugung und Entwicklung suchte, konnte die Rolle des Subjekts daher nicht gleichgültig sein, und die einfache Gleichsetzung von Gesetz und Schönheit, von objektivem Naturgeschehen und ästhetischem Wert war ihm nicht möglich. Schließen wir dieses Kapitel. Auch die Gleichsetzung von Gesetzmäßigkeit und Schönheit ist eine Form des Dingfetischismus, wiewohl eine sehr subtile. Denn das Gesetz ist Qualität der Objektwelt, Schönheit aber Chiffre eines Werturteils, also Ausdruck eines Verhältnisses. Da aber dieses ästhetische Verhältnis das des Subjekts zu seiner Umwelt ist, so ist es stets ein gesellschaftliches, da der Mensch nur als gesellschaftliches Wesen Subjekt zu sein vermag. Das Wesen des Dingfetischismus aber besteht darin, daß er die gesellschaftlichen Charaktere der Beziehungen des Subjekts zur Realität als gegenständliche Charaktere der Dinge reflektiert.

[100]

## Das Mögliche und das Wirkliche

*Johannes R. Becher*  
*Großes, Großes war mir aufgetragen:*  
*Auszuschauen nach den künftigen Tagen.*

*J. W. Goethe*  
*Fühl es vor! Du wirst gesunden;*  
*Traue neuem Tagesblick!*

*Das Mögliche soll der Entschluß beherzt*  
*sogleich beim Schopfe fassen.*

Machen wir uns Gedanken über die Kunst und deren Zukunft, so ist es natürlich, daß man auf möglichst schnelle, abschließende Resultate drängt, die man mit der gleichen Sicherheit handhaben möchte wie den Pythagoräischen Lehrsatz oder die Zahl  $\pi$ . Dies um so mehr, als mit dem reißenden Verfall religiöser Vorstellungen eine wahrhafte Inflation irdischer Sehnsuchtsbilder auf die Menschheit niederregnet, so daß „Träume“ zum „zauberkräftigsten aller Konsumgüter“ geworden sind. Doch hier kann man nur sagen: Vorsicht! Im Bereich der Ästhetik sind wir noch lange nicht so weit wie in Physik, Mathematik oder Chemie. Noch zu viel Dickicht ist hier, in dem Scharlatane aller Art ihre Geschäfte machen können. Nichts wäre da gefährlicher als Selbsttäuschung. Es würde zum Terror der Mittelmäßigkeit und des Halbwissens führen, zur Herrschaft der Phrase und des Buchstabens. Wir haben stets Rechenschaft abzulegen über den Geltungsbereich unserer Aussagen und ihn nüchtern mit anderen Erkenntnisbereichen zu vergleichen. Der Widerspruch zwischen dem Stand unserer mathematisch-naturwissenschaftlichen Erkenntnisse und dem der Ästhetik (das gilt natürlich auch für Literatur- und Kunstwissenschaften) ist nicht nur Tatsache, nicht nur Symptom, sondern zum guten Teil auch Ursache der Schwierigkeiten, mit denen die Künste sich gegenwärtig noch auseinanderzusetzen haben.

Dort, wo nicht genügend gesicherte Resultate vorliegen, bewegen wir uns im Reich der Hypothese. Hypothesen sind näher begründete Mutmaßungen; das allerdings erfordert Mut, ein bißchen nur; nicht sehr viel; zuzeiten mehr, zuzeiten [101] weniger; viel viel weniger jedenfalls, als eine alte Welt aus den Angeln zu heben und eine neue zu bauen; ohne ihn aber ist wissenschaftliche Pionierarbeit (wie künstlerische) unmöglich. Wie stehts in unseren Literatur- und Kunstwissenschaften mit diesem Mut? Mit dem mindestens, ihre Hypothesen auch dem Urteil der Öffentlichkeit auszusetzen? Was aber wäre die Wissenschaft ohne die Kopernikus, Kepler, Galilei, Newton, Goethe, Kekulé, Mendelejew, Robert Mayer, Robert Koch, Bohr, Einstein und deren Hypothesen? Der Mut zur Hypothese, das ist's! Natürlich, eine Hypothese kann falsch sein – das ist klar –, mindestens in bestimmten Aspekten. Und? „Eine falsche Hypothese ist besser als gar keine; denn daß sie falsch ist, ist gar kein Schade, aber wenn sie sich befestigt, wenn sie allgemein angenommen, zu einer Art von Glaubensbekenntnis wird, ... welches niemand untersuchen darf, dies ist eigentlich das Unheil, woran Jahrhunderte leiden.“<sup>13</sup> Zur Hypothese gehören also sowohl die Einsicht in ihre Grenzen wie die Diskussion über sie, der Meinungsstreit. Nicht um ausgereifte und abgeschlossene Theorien, die in den entscheidenden Punkten bereits bestätigt sind (das ist der Unterschied zur Hypothese), gehts in diesen Gedankengängen, sondern um Hypothesen, um begründete Mutmaßungen, um das Durchdenken unterschiedlicher Möglichkeiten. Notwendigerweise muß enttäuscht sein, wer hier endgültige Wahrheiten erwartet nach Art derjenigen, mit denen der Oberhirte der alleinseligmachenden Kirche von Zeit zu Zeit die Menschheit zu beglücken wähnt. Um Mitdenken, um Nachdenken gehts. Diese Hypothesen werden der Öffentlichkeit unterbreitet, denn in der sozialistischen Gesellschaft kann Erkenntnis und Erkenntnisschöpfen nicht das Privileg einiger öffentlichkeitsscheuer Spezialisten sein, die hinter vier Wänden Orakelsprüche aushecken. Das ist die Angelegenheit aller, die es angeht, und Kunst geht alle an. Auch die Hypothesen, die über sie untergründig in Umlauf sind. Die Hypothese muß wieder zu Ehren kommen. Sowohl als Wagnis wie auch als Denksynthese, an der die Öffentlichkeit teilzunehmen Vergnügen findet.

Gerade darum erscheint es sinnvoll, auch Probleme namhaft zu machen, für die es vielleicht noch nicht befriedigende Lösungen gibt, die zu nennen aber für die künstlerische Synthese von erheblicher

---

<sup>13</sup> Ders., Analyse und Synthese W II, 11, 70-72.

Bedeutung zu sein scheint. Es sei ge-[102]stattet, zur Aufhellung des Gemeinten, sich rein metaphorisch artverwandter Problematik aus Ökonomie, Kernphysik und Biologie zu bedienen. Wir hatten geschlossen: Das Verhältnis zwischen Subjekt und objektiver Realität bilde die eigentliche Grundlage, den substantiellen Gehalt der ästhetischen Aktivität, das Vorhandensein objektiver Gesetzmäßigkeit die schlechthinnige Bedingung dafür, daß der Mensch Subjekt werden kann. Ohne objektive Gesetzmäßigkeit wäre jedes Handeln unmöglich, nicht der geringste Schritt wäre voraussehbar. Wir gehen daher von der Erkenntnis aus, daß das gesamte Geschehen durch Gesetze reguliert wird. In Natur und Gesellschaft. Für die Gesellschaft bestreiten dies die ideologischen Agenten der Bourgeoisie. Warum, dafür hat Einstein 1934 im Nachwort zu der Schrift Plancks „Where is science going“ (deutsch durfte sie damals nicht erscheinen) die Begründung gegeben. Mit den bezahlten Apologeten des Kapitalismus über dieses Kapitel zu streiten, wäre sinnlos; wir legen keinen Wert darauf. Diese Gesetze werden um so genauer erfaßbar, je größer die Zahl der Vorgänge, die ein bestimmtes Gesetz manifest werden lassen. Wir kennen sehr genau die Gesetze der Geldzirkulation. Wir können aber nicht das Schicksal der einzelnen Münze, des einzelnen Geldscheins voraussagen. Wir können sagen, wieviel Geldeinheiten bei gegebener Geldeinheit und zu zirkulierender Warenmenge in einem gegebenen Zeitraum benötigt werden, aber wir können nicht sagen, welches Mark-Stück welchen Zirkulationsakt bewältigt. Irgendwo hat sich eine Münze in einer Schublade verfangen, sie fällt aus einem geldfremden Grunde aus der Zirkulation aus, dann muß ein anderes Geldstück die notwendige Operation eben zusätzlich leisten, doppelt schnell zirkulieren ... Das Schicksal des einzelnen Geldindividuums ist nicht vorhersagbar, wohl aber der Gesamtprozeß der Geldzirkulation. Ein merkwürdiger Widerspruch! Nicht wahr! Ein anderes Beispiel: Wir können ziemlich genau sagen, wie hoch beim gegenwärtigen Zivilisationsstand in einem Land die durchschnittliche Lebenserwartung ist (von Kriegskatastrophen einmal abstrahiert). Das gilt für die Gattung! Für das einzelne Individuum jedoch ist es ein geringer Trost zu hören, daß es 70 Jahre alt werden kann. Zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit kann für das einzelne Individuum ein himmel-[103]weiter Unterschied bestehen. Daß alle Individuen genau 70 Jahre alt werden, ist äußerst unwahrscheinlich.

Ein drittes Beispiel: Es bleibt eine Art biologisches Wunder, daß – von einem praktisch völlig zu vernachlässigenden Quotienten abgesehen – die Zahl der Geburten männlicher und weiblicher Individuen sich immer die Waage hält. Als ob sich die Menschen verabredet hätten! Aber wir vermögen vor der Empfängnis – vorläufig jedenfalls – nicht vorauszusagen, welches Individuum weiblich, welches männlich werden wird.

Und ein letztes Beispiel: Die physikalische Theorie behauptet, die Voraussagbarkeit im Sinne der klassischen Mechanik gelte nur für makrokosmische Vorgänge, für das einzelne Elementarteilchen im inneratomaren Geschehen jedoch gelte die Heisenbergsche Unschärferelation. Das Schicksal des einzelnen physikalischen Mikro-Individuums sei unvorhersagbar. Diese Beispiele sind nach Gehalt und Beziehungsfeld grundverschieden. Sie sollen nichts als den Versuch erleichtern, einen Widerspruch zu erfassen, der unser ganzes Dasein bestimmt und uns täglich zu neuer Entscheidung zwingt: Das Geschehen wird durch objektive Gesetze reguliert, auch das Leben des Individuums. Aber das Schicksal des einzelnen Individuums ist trotzdem nicht voraussagbar. Zwar wächst mit dem Fortschritt der menschlichen Zivilisation die Zahl der bestimmbareren Elemente, die auch im individuellen Dasein als objektive Gesetzmäßigkeit faßbar werden, aber das Schicksal des einzelnen Individuums bleibt prinzipiell unvorhersagbar. Das Wesen dieses eigentümlichen Widerspruchs hat Engels in der bekannten Stelle seines „Feuerbach“ beschrieben: Das gesellschaftliche Gesetz wirkt gerade in dem massenhaften Zusammenwirken der Individuen. Und obwohl die einzelnen Individuen mit Bewußtsein handeln und gewollten Zielen zustreben, „führen die Zusammenstöße der zahllosen Einzelwillen und Einzelhandlungen auf *geschichtlichem* Gebiet einen Zustand herbei, der ganz dem in der bewußtlosen Natur herrschenden analog ist“.<sup>14</sup>

Um ein historisches Beispiel zu nennen: Die Kommunisten waren dank marxistischer Einsicht in der Lage, 1933 mit größter Entschiedenheit vorauszusagen: Der Machtantritt Hitlers bedeute den zweiten Weltkrieg; in diesem Kriege werde es unendlich viel mehr Tote, Krüppel und Zerstörung [104] geben

<sup>14</sup> MEW, Bd. 21, S. 296/297.

als im ersten Weltkrieg; diesen Krieg aber werde Hitler-Deutschland trotz massenhaftem Einsatz modernster Technik verlieren (wie die USA jetzt den Krieg gegen Vietnam); das Hitler-Regime werde „gesetzmäßig“ stürzen, d. h. gestürzt werden, da es im Widerspruch stehe nicht nur zu den Grundinteressen des deutschen Volkes, sondern aller anderen Völker Europas. Die Kommunisten wären jedoch Scharlatane gewesen, hätten sie sich angemaßt vorauszusagen, Hermann Müller und Anneliese Schulze würden diese Katastrophe überstehen, Karl Maier jedoch und Sieglinde Krause nicht.

Wie ist dieser merkwürdige Widerspruch zwischen der Voraussagbarkeit massenhafter Prozesse und der Nichtvoraussagbarkeit des Schicksals sagen wir einmal von Herrmann Cheruskowitz zu verstehen? Das bürgerliche Bewußtsein bäumt sich gegen die Existenz dieses objektiven, echt dialektischen Widerspruchs auf, indem es die Existenz objektiver Gesetze der gesellschaftlichen Entwicklung rundweg leugnet und sein Schicksal dem „lieben“ Gott empfiehlt: Chacun pour soi, dieu pour nous tous – Jeder für sich, Gott für uns alle. Es versteht – wie meist – den dialektischen Widerspruch als logischen, der irgendwie auf einem Denkfehler beruhe, den man nur zu eliminieren brauche, um das Problem loszuwerden. Aber, auch mancher wohlmeinende Materialist versucht diesen objektiven dialektischen Widerspruch aus gleichem Bedürfnis vom Tisch zu disputieren mit der Behauptung: Heute können wir noch nicht das Schicksal von Thusnelda Kuhauge wissenschaftlich exakt voraussagen, aber Geduld liebe Freunde, wenn erst jeder seinen Minicomputer in der Tasche tragen wird, wie heute seine Transistorheule, dann wird auch Dein Schicksal, mein Gutester, berechenbar sein! Dann wirst Du genau wissen, wann Du Deine Masern bekommst, wann Deine Gehaltserhöhung, wann Dein erstes Strafmandat wegen Übertretung der Verkehrsordnung und wann Deinen Bescheid, das Zeitliche zu segnen. Wie man sieht, identifiziert diese Interpretation die Lebenslinie des menschlichen Individuums mit der Bewegungsbahn eines kosmischen Körpers, dessen jeweilige Raumkoordinaten für jeden x-beliebigen Zeitpunkt in der Tat nach der Newtonschen Mechanik exakt voraussagbar sind, wie die Ankündigung von Sonnen- und Mondfinsternissen bezeugt. Beide „Aufhebungen“ des Wider-[105]spruchs sind rein spekulativ und Flucht vor dem Problem. Man kann diesen Widerspruch überhaupt nicht theoretisch – durch bloße Interpretation also – aufheben, sondern nur durch die menschliche Praxis, in dem Maß, in dem das menschliche Individuum Zukunft selbst *gestaltet, seine Zukunft*.

Zwei Hypothesen erscheinen diskutabel, die sich mit dieser Problematik befassen. In dem gesellschaftlichen Entwicklungsprozeß erscheinen die Gesetze als Resultanten, es lassen sich (praktisch) unendlich viele diskrete Einheiten individueller Akte zu einer qualitativ neuen Wirkungspotenz, dem Gesetz, integrieren. Das Individuum aber handelt als Einzelpartikel – auch, wenn zu bestimmten Gruppenelementen zusammengeschlossen – in einem *unendlichen* Medium, dem Schachbrett des Lebens. Vergewärtigen wir uns vergleichsweise diese Situation am Schachspiel, das nur als Metapher für den Aktionsraum des Individuums dienen mag. Die Zahl der möglichen Stellungen im Schachspiel ist  $10^{120}$ , eine 1 also mit 120 Nullen. Zwanzigmal mehr Nullen als eine Million. Die Mathematiker haben für diese Zahl wahrscheinlich einen eigenen Namen – ich nehme an, eine „Vigintillion“ –, begreifen wird sie kaum einer, konkret sie sich vorstellen kann wahrscheinlich niemand. Wollte nun ein Mensch alle auf dem Schachbrett möglichen Stellungen ausprobieren und für jeden verändernden Zug nur Sekunden benötigen, so brauchte er also  $5 \cdot 10^{120}$  Sekunden dafür oder rund  $1,5 \cdot 10^{113}$  Jahre. Würden sich selbst alle Menschen auf der Erde Tag und Nacht an diesem Spaß in entsprechender Arbeitsteilung beteiligen, dann müßten diese 3 Milliarden Menschen sich rund  $5 \cdot 10^{91}$  Jahre dieser Tätigkeit widmen. Aber das Alter unseres gesamten Sonnensystems wird gegenwärtig auf „nur“ Milliarden Jahre geschätzt, das heißt  $5 \cdot 10^9$ . Die Aufgabe ist also für den Menschen praktisch unlösbar. So sieht die Situation theoretisch auf dem Schachbrett aus. Das Schachspiel des Lebens aber setzt sich nicht nur aus 64 Feldern und 32 Mit- und Gegenspielern zusammen. Doch schon bei dieser verhältnismäßig begrenzten Konstellation von Feldern und Figuren ist es praktisch unmöglich, für den Weg des einzelnen „Individuums“ (Figur) eine halbwegs exakte Vorhersage zu machen. Der Weg jedes Individuums (Figur) ist ja unlösbar mit dem der anderen verschlungen.

[106] Es bleibt dabei, alle gesellschaftlichen Gesetze sind die Resultante aus massenhaften Akten und Entscheidungen – Gesellschaftstheorie, die vom *Individuum* ausgeht, ist daher unwissenschaftlich, sofern sich Wissenschaft als Erkenntnis von Gesetzmäßigkeit bestimmt –, jede Entscheidung aber

muß andererseits vom einzelnen Individuum gefällt werden. Jeder trägt in letzter Instanz die Verantwortung für sein Leben selbst, vor dem Gesetz der Geschichte kann niemand sich hinter „Befehlsnotständen“ oder ähnlichen westdeutschen Advokaten-Kniffen verkriechen. Jede Entscheidung des Individuums aber wird gefällt in einem praktisch und *theoretisch* „unendlichen Medium“. Daher ist eine exakte wissenschaftliche Voraussage des individuellen Schicksals unmöglich.

Trotz dieser scheinbar lückenlosen Beweisführung wirkt diese Erklärung unbefriedigend. Sie betrachtet die Schwierigkeit unter einem rein quantitativen Aspekt. Unterstellen wir daher einmal, es wäre möglich, das konkrete Schicksal – sagen wir einmal des Johann Fürchtegott Huberl aus Klein-Miesbach in Groß-Bayern – vorauszusagen. Wir erfahren aus seinem Schicksalscomputer, den ihm der Kardinal Fürstbischof Honigseim höchst eigenhändig in die Wiege gelegt hat: Er werde ein treuer Sohn der alleinseligmachenden Kirche werden, stets alle ihre Gebote befolgen und ebenso folgsam alle ihre Irrtümer teilen, alle irdischen Notstandssituationen wie Examina, Berufswahl, Bundeswehr, Hochzeit mit Bravour bestehen; eine schwindelerregende Karriere wird ihn gar bis an die Spitze eines Ministeriums für öffentliche Bedürfnisanstalten tragen (im devoten Bayernland versteht sich). Doch siehe da, sieh da, was ist denn das? Zeigt sich dort nicht ein höchst fataler schwarzer Fleck in seiner Zukunfts-Personalakte? Diese gelehrige Brünette, die er bis dato für das Muster ehelicher Demut und Ergebenheit gehalten hatte, diese abgefeimte Hinterlistige hat ihm – nunmehr auf der Höhe seines bayrischen Ruhms – trotz ihres frommen Augenaufschlags seit zwei Jahren schon – wie heimtückisch! – mit einem munteren Studiosus der Sternkunde die Hörner aufgesetzt und mit dem Herrn Studiosus auf ganz andere Weise im Gebetbuch geblättert, als der ehrenwerte Johann Fürchtegott Huberl in seiner gottgefälligen Treuherzigkeit wähnte, und nach ganz anderen Sternen gegriffen, als sie der Herr Zebaoth [107] im 1. Buch Mose an das Firmament geheftet hat. Ein Riesenskandal bricht auf, dessen Wellen sogar bis an das Gantz Hohe und Edle Haus von und zu Bonn am Rhein branden. Johann Fürchtegott Huberl steht entehrt da. Er, der Gutgläubige! Er, der Gottgläubige! Er, der ergebene Diener des Herrn! Er, der unerschütterliche Fels im Meer der Sittenlosigkeit! Er muß sein allerchristlichstes Ministerportefeuille zur Verfügung stellen. Er muß! Da hilft nun kein Maulspitzen mehr, jetzt *muß* gepfiffen werden. Sogar aus dem öffentlichen Leben muß er sich zurückziehen. Und alles wegen dieser triebhaft durchtriebenen Kreatur! Und die Folgen! Und die Folgen! Anfänglich vegetative Dystonie, die sich zu einer handfesten Zwangsneurose auswächst. Fast könnte man es schon eine Wahnvorstellung nennen: Er, Johann Fürchtegott Huberl, habe durch eine nicht wiedergutzumachende Sünde – aber welche bloß? Welche? (alle Personen und Örtlichkeiten sind – wie man sieht –, frei erfunden, etwa auftauchende Ähnlichkeiten rein zufällig) den Zorn der himmlischen Gerechtigkeit auf sich gezogen! Schließlich freiwillige Reklusion in einer Anstalt, progressierendes seelisches Siechtum, Entmündigung, Selbstmord ohne kirchliches Begräbnis. Ende. Ich möchte den Johann Fürchtegott in Klein-Miesbach sehen, der auf Grund dieses Computer-Orakels nicht alles in Bewegung setzen täte, Himmel selbst Hölle, um – wie weiland Ödipus – dieser teuflischen „Voraussage“ zu entrinnen; der nicht jeder Brünetten obstinat aus dem Weg gehen würde wie der Teufel dem Weihwasser, nur um sich nicht seine Lebenserwartung durch so ein „liederliches Biest“ verpfuschen zu lassen. Die Schwarzen waren schon immer nicht kosher! Mancher mag meinen, die Komik dieser Darstellung beruhe auf der Komik der Vorfälle, der Charaktere, der Denominationen. Das stimmt nur zum Teil. Sie beruht wesentlich auf der Komik der unterstellten Grundsituation: Ein Mensch kennt seinen gesamten Lebensweg von Anfang bis zum bitteren Ende im voraus, und trotzdem geht er ihn ... Nichts erscheint unwahrscheinlicher, nichts widersinniger, nichts lächerlicher. Hinweis auf die Tragödie des Ödipus verschlägt hier nicht, denn der thebanische Herrscher ist mit Blindheit geschlagen trotz des Orakelspruchs der Gottheit, aber Johann Fürchtegott Huberl lebt im Zeitalter der Wissenschaft, und er *weiß* wirklich alles. Das war ja die Be-[108]dingung dieses Gedankenexperiments! Je tiefer man sich in Beispiele dieser Art hineindenkt, um so absurder werden sie. Die Voraussage eines individuellen Schicksals in einem unendlichen Medium ist offenbar nicht nur deshalb unreal, weil sie eine „unendliche Aufgabe“ darstellt, deren mögliche Varianten in einem realen Zeitraum nicht „durchzukämmen“ sind, sondern weil die Gattungseigentümlichkeit des Wesens, über dessen jeweiliges persönliches Schicksal eine Voraussage getroffen werden soll, seinem Wesen nach dies nicht gestattet, nicht verträgt. Das Tier ist verhältnismäßig monotrop. Von ihm läßt sich daher mit einem

gewissen Grad von Wahrscheinlichkeit (aber auch nur begrenzt) eine Instinkt-Matrix konstruieren. Außerdem wirkt im Tier zwar die Dialektik Individuum – Gattung, aber es kennt keine *Individualität* im Sinne der menschlichen species! Die Individualität des Menschen beruht auf seinem gesellschaftlichen Charakter, der nicht nur Integration, sondern auch Differenzierung bedeutet, und auf der daraus erwachsenden Universalität seiner Natur, die sich alles zum Gegenstand zu machen vermag. „Die Universalität des Menschen erscheint praktisch eben in der Universalität, die die ganze Natur zu seinem *unorganischen* Körper macht ... Die Natur ist der *unorganische Leib* des Menschen ...“<sup>15</sup> Jedes menschliche Individuum ist dank der Differenzierung durch die Gesellschaft qualitativ anders und gerade darum Gattungswesen, aber erst das *Wissen* um diese Gattungsnatur macht aus dem Individuum wirkliche Individualität. Der Individualismus hat also objektive Wurzeln, aber er verkennt, daß die gesellschaftliche Kohärenz den Mutterboden für die Individualisierung innerhalb der menschlichen species bildet.

Menschliches Leben schließlich ist „bewußte Lebenstätigkeit“ ... „Der Mensch macht seine Lebenstätigkeit selbst zum Gegenstand seines Wollens und seines Bewußtseins ... Die bewußte Lebenstätigkeit unterscheidet den Menschen unmittelbar von der tierischen Lebenstätigkeit. Eben nur dadurch ist er ein Gattungswesen ... Nur darum ist seine Tätigkeit freie Tätigkeit.“<sup>16</sup> Alle großen Ur-Mythen beginnen irgendwie mit einem Mythos vom Bewußtwerden des Menschen: Das Gilgamesch-Epos, der Pentateuch, die indischen Dichtungen ... Da der Mensch über Bewußtsein verfügt (das ist z. B. ein wesentlicher Unterschied gegenüber dem Münzbeispiel, ver-[109]möchte er – einmal die Möglichkeit einer wissenschaftlichen Vorausbestimmbarkeit des persönlichen Schicksals als Denkhypothese unterstellt – die ihm vom Schicksalscomputer gegebene Schicksalsbestimmung zu verarbeiten, sie seiner Strategie einzuverleiben und ein Modell für Korrekturen aufzubauen. Das aber bedeutet bereits wieder eine reale Veränderung der ursprünglichen Ausgangssituation. Damit stimmte dann die Vor-Aussage schon nicht mehr. Es würde sich eine Art Schattenmatch zwischen Individuum und seinem Schattenschicksal, dem Computer, entwickeln. Da der Mensch über Bewußtsein verfügt, ist er in der Lage, Alternativen zu durchdenken, Möglichkeiten also zu erkennen, die in der Wirklichkeit schlummern, und zwischen ihnen zu entscheiden. Eine „wissenschaftliche“ Vor-Aussage aber wäre bereits Teil der Wirklichkeit, die er durchforstet. Und gerade diese Möglichkeit und Fähigkeit zur Entscheidung gibt ihm die Chance, Subjekt zu sein.

Nimmt aber der Computer ihm die Entscheidung nicht ab? Ebenso wenig wie die Erfindung des Hammers oder des Wagenrades! Sie steigert nur die menschliche Subjektpotenz, wird aber nicht selbst Subjekt. Der Mensch kann sich zur „Optimierung“ seiner Entscheidungen aller möglichen Maschinen und Geräte bedienen: Mikroskop und Teleskop, Chronometer und Spektrometer, Computer und Radarschirm ... aber von der letztendigen Entscheidung als handelndes Subjekt einer gegebenen Situation vermag ihn kein noch so feinfühliges Verlängerer seines Sensoriums, kein noch so wirkungsvoller Beschleuniger und Multiplikator seines Denkvermögens zu beurlauben. Schon der Einsatz eines derartigen Geräts für einen bestimmten Zweck stellt eine Entscheidung dar. Delegiert er dieses Entscheidungsvermögen ohne begründete Notwendigkeit an ein anderes Individuum, so begibt er sich freiwillig seiner Gattungsnatur als Subjekt. Er begibt sich freiwillig in Sklaverei und wird mit Recht von der Umwelt so behandelt. Millionen Deutsche haben das 1933 getan. Das Resultat ist bekannt. Die Chance, die der Computer bietet – eine enorme Chance, wie man im Gegensatz zu allen unheilbaren Romantikern zugeben muß –, besteht darin, daß er aus einem komplexen, für bisherige Bedingungen unentwirrbaren Knäuel von *Möglichkeiten* in weniger Zeit *die* Lösungsmöglich-[110]keit herausfindet, welche die geringste Zahl von Zügen erfordert ... in der Metapher des Schachspiels gesprochen. Nicht also in einer gewiß höchst wirkungsvollen technologischen Revolution verbirgt sich die Möglichkeit einer echten Umwälzung in der Dialektik zwischen gesellschaftlichem Entwicklungsge-  
setz und individuellem Schicksal, in dem Widerspruch zwischen der Voraussagbarkeit gesellschaftlicher Prozesse und der Nichtvoraussagbarkeit des konkreten individuellen Lebensschicksals. Die Lösung liegt nicht in der antizipierenden Interpretation des individuellen Lebensschicksals, sondern

<sup>15</sup> MEW, Ergänzungsbd., T. 1, Berlin 1968, S. 515 f.

<sup>16</sup> Ebenda, S. 516.

in der wachsenden Beherrschung der Umstände, die das individuelle Schicksal bestimmen. Nur in dem Maß, in dem die Gesellschaft ihren eigenen Bewegungsmechanismus rational zu beherrschen lernt, werden die gesetzmäßigen Elemente, die das einzelne Lebensschicksal bedingen, bestimmbarer; und das einzelne Individuum vermag mehr und mehr seine Entscheidungen in Übereinstimmung mit den objektiven Entwicklungsgesetzen der Gesellschaft zu fällen; das nur kann der Sinn des Strebens sein, sein persönliches Schicksal selbst in die Hand zu bekommen. Wie man sieht, bestimmt nicht irgendeine technologische Revolution den qualitativen Umschlag im Verhältnis zwischen gesellschaftlichem Entwicklungsgesetz und individuellem Schicksal, sondern eine grundlegende Transformation des gesellschaftlichen Gefüges, die gestattet, bewußt die Umstände herauszubilden, die auch das Schicksal des Individuums bestimmbar machen. Daß dies nur möglich ist, wo die Gesetze des gesellschaftlichen Lebensprozesses sich nicht spontan und bewußtlos durchsetzen, sondern durch eine gesellschaftliche Zentrale bewußt zunutze gemacht und gesteuert, das zu beweisen, ist die welt-historische Mission der Länder, in denen die Verfechter der Ideen von Marx und Lenin die Macht ausüben. Ohne entsprechende gesellschaftliche Macht kann es keine Macht über das persönliche Schicksal geben. Die unter bürgerlichen Intellektuellen weit verbreitete Animosität gegen alle Art „Macht“ ist daher ebenso unseriös, wie der Hinweis der westlichen Bewußtseinsindustrie heuchlerisch ist, auch „die da drüben“ üben ja ihre Macht aus!

Klassischen Ausdruck findet die mechanistische Interpretation der gesellschaftlichen Dynamik in dem Satz der neuen [111] Pythia der elektronischen Technokratie, des Amerikaners Marshall McLuhan, man sei „jetzt in der Lage, das ganze Schauspiel der menschlichen Geschichte dem Gedächtnis eines Computers zu übergeben“ (Understanding media S. 70). Von dieser These bis zu der, auch das Hervorbringen von Kunstwerken könne einer kybernetischen Maschine „übergeben“ werden, ist nur ein Schritt. Fragt sich, warum nur das Herstellen von Texten, das Komponieren von Stücken ...? Warum nicht auch das *Lesen* von Romanen, das *Genießen* von Symphonien? Man würde doch unendlich viel Zeit für „nützlichere“ Dinge ersparen. Lese- und Hörmaschinen würden uns dann nur noch das Kondensat, die Quintessenz, das wissenschaftlich einwandfreie Werturteil solcher antiquiert weitschweifigen Werke wie der Neunten oder Tolstois „Krieg und Frieden“ übermitteln. Und wie wär's, würde man statt der Menschen Computer Kriege und Revolutionen gegeneinander austragen und aufrechnen lassen! Sollen sich doch die Maschinen gegenseitig umbringen, wenn's schon sein muß. Wäre das nicht der Gipfel der Humanität? Fort also mit dieser antiquierten, langweiligen Einrichtung namens Mensch; fort mit seinen kostspieligen kulinarischen Marotten. Schluß mit dieser Abschiedsvorstellung der Romantik. Es lebe der künstliche Mensch! Kann der doch ohne Kunst leben! Ihm genügt die Formel! Hurra, das Problem der Menschheit ist gelöst! Und auf wie billige Weise!

Sagten wir, die Bestimmbarkeit des individuellen Schicksals wachse im Maße der Bestimmbarkeit des gesellschaftlichen Seins, so heißt das beileibe noch nicht, das persönliche, konkrete Schicksal des einzelnen werde voraussagbar. Man mag sich drehen und winden, wie man will, die hypothetische These von der Voraussagbarkeit des individuellen Schicksals entpuppt sich stets als Symptom eines mechanistischen Denkmodells vom menschlichen Lebensprozeß, das dem Menschen implizit die Fähigkeit aberkennt, zwischen Alternativen zu entscheiden, und den gesellschaftlichen Lebensprozeß höchst primitiv auf die Gesetze der Newtonschen Mechanik reduziert. Die rein abstrakt denkbare „Möglichkeit“ enthüllt sich à la longue als eine theoretisch sinnlose Annahme. Der Mensch kann es jedoch bei der bloßen Konstatierung dieses Widerspruchs zwischen prinzipieller Voraussagbarkeit der gesell-[112]schaftlichen Entwicklung als massenhaftem Prozeß und prinzipieller Nichtvoraussagbarkeit des konkreten individuellen Schicksals nicht bewenden lassen, wenn anders er Subjekt und damit Mensch sein will. Er kann nicht verzichten, im jeweils historisch gegebenen Spannungsfeld zwischen gesellschaftlicher Gesetzmäßigkeit und individuellem Lebensweg (zwischen Sollen und Wollen, wie Goethe einmal sagt) nach den Verwirklichungsmöglichkeiten des Individuums als Subjekt zu fahnden, nach den Möglichkeiten seiner aktiven Teilhabe an der Steigerung des gesellschaftlichen Lebensprozesses. Denn nur als Element des bewußten und organisierten Gattungslbens, als gesellschaftliches Individuum vermag der Mensch – davon war die Rede bereits – historisches Subjekt zu werden.

Vollzöge sich die gesellschaftliche Entwicklung nicht nach objektiven, vom Willen des einzelnen unabhängigen Gesetzen, wäre Wissenschaft unmöglich. Die Voraussetzung allein schon wäre eine *contradictio in adiecto*, denn Entwicklung heißt *gerichtete* Bewegung, Richtung aber ist bereits Ausdruck von Gesetzmäßigkeit. Wäre das persönliche Schicksal ebenfalls voraussagbar, gäbe es keine Kunst. Da aber die gesellschaftliche Entwicklungskraft des Wirkens objektiver Gesetze faßbar und im Prinzip voraussehbar ist, die Lebenslinie des einzelnen Individuums jedoch nicht, so ist Kunst möglich, weil notwendig. An der Dialektik zwischen Gesellschaft und Individuum, deren historische Entwicklungsreife über das Maß an Subjektpotenz der menschlichen *species* entscheidet, an der Diskrepanz zwischen Bestimmbarkeit des gesellschaftlichen Schicksals als Ganzem und der Unbestimmtheit des individuellen im Einzelnen entzündet sich die schöpferische Neugier der künstlerischen Ermittlung. Die französische Sprache nennt dies daher sehr treffend *Recherche littéraire*, *Recherche artistique*, analog der *Recherche scientifique*: literarische, künstlerische *Suche*. Genau darum geht es! Doch Objekt und Methode von Kunst und Wissenschaft sind deshalb keineswegs identisch. Hier, in dem Spannungsfeld zwischen Individuum und Gesellschaft, befindet sich die eigentliche Ursprungsstätte, das konzessionierte Jagdrevier der künstlerischen Phantasie, wo sie den exemplarischen Möglichkeiten der Epoche für die Verwirklichung des Menschen als Subjekt auf-[113]lauert und sie in Ton, Wort, Bild einfängt, sofern sie kraft ihrer Kondensationskraft besonders sinnfällig als Analoga konkret historischer, individueller Schicksale zu wirken vermögen. Siehe Ödipus. Siehe Faust. Siehe Galilei. Da unmittelbare wissenschaftliche Voraussage über das Schicksal eines real existierenden Individuums nicht möglich ist, können Voraussagen nur über *mögliche* Individuen, deren Handlungen, Gefühle, Erlebnisse, Intellektdispositionen, Konflikte, Stimmungen, Schicksale gemacht werden, die starke Analogiekraft in sich bergen; Schicksale, Handlungen, Vorgänge, Empfindungen ..., in denen nach dem Wort Goethes „das gesetzmäßig Lebendige in seiner größten Tätigkeit und Vollkommenheit“ für unser Anschauungsvermögen faßbar wird. Dieses große gesellschaftliche Medium der Vor-Ausschau nach den Möglichkeiten des menschlichen Individuums, sich im Strom der weltgeschichtlichen Gesetzmäßigkeiten zu Persönlichkeit, und Individualität durchzukämpfen, d. h. zu historischem Subjekt, ist die Kunst und nur sie. Da *direkte* Vor-Aussage über historisch konkrete Individuen unmöglich, folgt daraus die dominante Rolle aller Art „Analogie-Verfahren“ in der Kunst, die in der Wissenschaft höchstens Hilfsdienste leisten dürfen: Semantische Periphrasen aller Gattungen, Trope, Topos, Metapher, Vergleich, Allegorie, Parabel ... Sind nicht im Grunde alle echten Kunstwerke irgendwie Gleichnisse? Odysseus ist doch nicht nur ein „Dieser“! Steht er nicht für den Typus jenes Hellenen, der – gewandt, geschmeidig, erfinderisch, verschlagen, wagemutig, Abenteuer nicht ausschlagend, seefahrend – überall seinem Gegenbild ein Schnippchen schlägt? Diesem ebenfalls gleichnishaften, einäugigen, gewalttätigen, plumpen Koloß, genannt Zyklon, ihn mit scharfsinniger Überlegung überlistend und so zum Symbol werdend für die Überlegenheit hellenischer Zivilisation über die hieratischen Blöcke archaischen Despotismus? Brechts „Galilei“, steht er nicht für den *modernen* Wissenschaftler? Entscheidet nicht dieser implizite Vergleichsparameter über seinen Realitäts- und Wahrheitsgehalt? Nicht dagegen seine historische „Echtheit“? Für seine „Kunstwahrheit“ ist es doch schnurz und piepe, ob er eine Tochter namens Virginia hatte oder nicht, sie einen Bräutigam namens Ludovico oder nicht, ob es jemals einen Eisengießer namens Vanni gegeben hat oder nicht, und [114] wenn ja, ob Galilei mit ihm gesprochen hat oder nicht. Kunst ist nicht Geschichtswissenschaft; für die sind diese Kriterien maßgebend. Die Dialektik zwischen künstlerischer und historischer Wahrheit aber ist wesentlich komplizierter, als es sich Schulweisheit träumen läßt. Natürlich, Brecht konnte mit einigem historischem Recht Galilei die Bürde des Konflikts unserer Epoche nur aufladen, weil dieser keimhaft bereits in der Tat Galileis verborgen lag. Gleiches gilt für „Wallenstein“, „Tasso“, „Bérénice“ ... Liest man den „Grünen Heinrich“, um etwas über Kellers Jugend zu erfahren? So lesen höchstens trockene Schulmeister, verknöcherte Literaturprofessoren oder verbiesterte Psychoanalytiker dieses Buch. Es ist eine durch und durch unmusische Art der Lektüre. Alles Vergängliche wird in der Kunst notwendigerweise Gleichnis: Charakter, Umstände, Konstellation, Konflikt, Affekt, Stimmung, Sentenz, Schicksal ... Die Formel dagegen ist alles andere als ein Gleichnis, gerade sie jedoch ist die Seele der Wissenschaft. Allerdings – und dies hat gleichnishaften Wert – enthüllte sich auch Newton erst im fallenden Apfel das sinnbildliche Analogon für den in die

Erde fallenden Mond und damit das Geheimnis der Gravitation und ihrer Gesetze. Und Kekulé, auf der Suche nach der Strukturformel des Benzol-Moleküls, offenbarte sich deren Geheimnis urplötzlich beim Anblick von Affen, die, in einem Käfig zum Zoo transportiert, sich an Vorder- und Hinterpfoten fassend, einen Ring bildeten mit den Schwänzen als „freien Valenzen“! Der Ring, nicht die Kette war das Strukturgeheimnis des Benzols! Ein epochemachender Vergleich! Aber die Affen waren nicht die Struktur-Formel und Newtons Apfel nicht die Gravitation. „Findet in Einem die Vielen, empfindet die Vielen wie Einen, und Ihr habt den Beginn, habet das Ende der Kunst“. (Goethe)

Verliert der Streit um eine angebliche Antinomie zwischen Fabel und Parabel im Blickfeld dieser Situation nicht an Gewicht? Goethe hat, so scheint mir, diesem „Geheimnis“ der Kunst im Eingangsmonolog Faust II poetische Deutung gegeben. Nicht die gediegenste diskursive Prosa vermag die Poesie des Poetischen so beredt zu beschreiben: [115]

Hinaufgeschaut! – Der Berge Gipfelriesen  
Verkünden schon die feierlichste Stunde;  
Sie dürfen früh des ewigen Lichts genießen,  
Das später sich zu uns hernieder wendet.  
Jetzt zu der Alpe grüngesenkten Wiesen  
Wird neuer Glanz und Deutlichkeit gespendet,  
Und stufenweis herab ist es gelungen; –  
Sie tritt hervor! – und, leider schon geblendet,  
Kehr' ich mich weg, vom Augenschmerz durchdrungen.

So ist es also, wenn ein sehnend Hoffen  
Dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen,  
Erfüllungspforten findet flügeloffen;  
Nun aber bricht aus jenen ewigen Gründen  
Ein Flammenübermaß, wir stehn betroffen;  
Das Lebens Fackel wollten wir entzünden,  
Ein Feuermeer umschlingt uns, welch ein Feuer!  
Ist's Lieb? ist's Haß? die glühend uns umwinden,  
Mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer,  
So daß wir wieder nach der Erde blicken,  
Zu bergen uns in jugendlichstem Schleier.

So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!  
Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,  
Ihn schau' ich an mit wachsendem Entzücken.  
Von Sturz zu Sturzen wälzt er jetzt in tausend,  
Dann abertausend Strömen sich ergießend,  
Hoch in die Lüfte Schaum an Schäume sausend.  
Allein wie herrlich, diesem Sturm ersprießend,  
Wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer,  
Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend,  
Umher verbreitend duftig kühle Schauer.  
*Der* spiegelt ab das menschliche Bestreben.  
Ihm sinne nach, und du begreifst genauer:  
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.

Auch die Kunst vermag nicht persönliches Schicksal vorauszusagen. Wäre Kunst nichts als eine Art säkularisierter Prophetie, so wäre sie bestenfalls eine poetisierte Form des Fatalismus. Aber die in der Wirklichkeit schlummernden [116] Möglichkeiten fortzuspinnen und ihre Alternativen zur Entscheidung zu stellen, das vermag sie, und darin liegt ihre umgestaltende Kraft: Das Individuum der Gesetzmäßigkeit seiner Epoche zu konfrontieren, ihm diese Entscheidungsmöglichkeiten sinnfällig zu vergegenwärtigen. So gesehen entspringt jedes echte Kunstwerk einem noch nicht gelösten Konflikt

zwischen dem, was dem Menschen sich in einer historisch klar umrissenen Situation als objektive Ausgangsmöglichkeit darbietet, und dem, was für ihn daraus bei höchster „Anstrengung des Begriffs“ und seiner gesellschaftlichen Physis gestaltbar ist, zwischen historischer Gegebenheit und daraus entspringender Aufgabe. Im Maß der Überwindung dieses Widerspruchs macht sich der Mensch zum Subjekt der Geschichte. Brechts Galilei kapituliert vor der historischen Gegebenheit trotz seines Durchbruchs in der „Anstrengung des Begriffs“. Wallenstein findet nicht die Kraft, seine selbst errungene militärische Machtstellung in ein entsprechendes geschichtsträchtiges Politikum umzumünzen.

Verständlich wäre der Einwand, diese These vom Ursprung der Kunst könne allenfalls für eine Entwicklungsphase der menschlichen Geschichte gelten – wenn überhaupt –, in der die Wissenschaft von den Entwicklungsgesetzen der Gesellschaft möglich und Allgemeingut würde. Dem wäre die Bemerkung von Marx entgegenzuhalten, daß man eine Epoche ebensowenig wie ein Individuum nach dem beurteilen könne, was sie sich selbst dünkt. Die Dialektik zwischen gesellschaftlichem und individuellem Lebensprozeß, zwischen objektivem Gesetz und subjektivem Lebenswillen, existiert unabhängig von der Art, in der sie dem Menschen bewußt wird. Wir halten uns auch hier an den Satz: „Das Bewußtsein kann nie etwas Andres sein als das bewußte Sein, und das Sein der Menschen ist ihr wirklicher Lebensprozeß ... es wird von den wirklich tätigen Menschen ausgegangen und aus ihrem wirklichen Lebensprozeß auch die Entwicklung der ideologischen Reflexe und Echos dieses Lebensprozesses dargestellt. Auch die Nebelbildungen im Gehirn des Menschen sind notwendige Sublimate ihres materiellen, empirisch konstatierbaren und an materielle Voraussetzungen geknüpften Lebensprozesses.“<sup>17</sup> Die Gestalt, die diese Dialektik zwischen individuellem und gesellschaftlichem Lebensprozeß und deren Bewußtseinsreflexe im histo-[117]rischen Wandel der Gesellschaftsformationen angenommen hat, war ebenso verschieden wie diese Reifungsphasen der menschlichen Gesellschaft. Der Lebensprozeß selbst ist eines, die Vorstellungen davon ein anderes, obwohl beide sich funktionell miteinander verschlingen. Es mag zutreffen, daß die primitivste Form, in der der Mensch diesen Widerspruch zu bewältigen suchte, magischer Natur war. Magie stellt den Versuch dar, sich mit phantastischen Mitteln des objektiven Gesetzes zu bemächtigen, es durch Beschwörung zu überlisten, zu überwältigen; für sich zu gewinnen. Durch Überredung, durch Geschenke, durch Opfer. Die guten Geister sollen die bösen bezwingen. Objektiver unbewältigter Realität und deren Gesetzen wird menschliche Motivation unterschoben. (Die Gründe, warum zu einem bestimmten Zeitpunkt der menschlichen Geschichte keine andere Verdauung dieses Widerspruchs möglich war, sind in diesem Zusammenhang uninteressant.) Zauberei samt ihren Idolen ist wahrscheinlich die erste Form des Dingfetischismus, der dann mit den sozial-ökonomischen Transformationen die verschiedensten Entwicklungsstufen bis hin zur Mystifizierung der Ware durchgemacht hat. Magische, mythische oder religiöse Formen des Fertigwerdens mit der Subjekt-Objekt-Problematik sagen noch nichts Definitives über das Wesen des Problems selbst aus, sondern nur über dessen jeweilige historische Entwicklungsphase. Deshalb nun aber zu behaupten, Magie und magisches Bewußtsein bildeten den Ursprung der Kunst, wäre völlig ungerechtfertigt und idealistisch, weil sie die Kunst aus einer vorübergehenden *Form* der Deutung eines grundlegenden Widerspruchs ableitet, nicht aber aus diesem Widerspruch selbst, nicht aus der Dialektik zwischen Subjekt und Objekt, objektiver Gesetzmäßigkeit und subjektivem Lebensprozeß, Individuum und Gesellschaft. Es versteht sich, daß auch die künstlerischen Reflexe, überhaupt die gesamte ästhetische Aktivität (d. h. Wertung und Formung der Realität nach den Gesetzen der Schönheit) sich nur in den historisch möglichen Bewußtseinsformen abspielen können, in denen sich der gesamte Lebensprozeß im Gehirn der Betreffenden spiegelt. Geschieht dies ganz allgemein in mystifizierender, d. h. phantastischer Form, wie im magischen und mythischen Bewußtsein, wie sollte dann diese allgemeine Vorstellungsweise nicht [118] auch in der ästhetischen Aktivität des Menschen den entsprechenden Niederschlag finden. Aber die Mystifikation ist nicht Ursache der Lebensaktivität, sondern die Art des Lebensprozesses ist Quell der Mystifikation. Das Wesen aller dieser Mystifikationen besteht in der Verkehrung des Verhältnisses zwischen Objekt und Subjekt im Kopf des Menschen. So wie die geozentrische Vorstellung die Beziehung zwischen Erde und Sonne verkehrt, so wird in Magie und Mythos das Objekt (Natur) zum

---

<sup>17</sup> MEW, Bd. 3, S. 26.

Subjekt (Gott, Dämon) und das wahre Subjekt (Mensch) zum Objekt (Gottes). So bleibt dort, wo der Mensch praktisch noch nicht Subjekt zu werden vermag, nichts anderes ihm übrig, als das Objekt (Natur, Gesetz) in Gestalt eines eingebildeten Subjekts zu beschwören und anzuflehen (Zauberei, Opfer, Gebet), mit seinem Objekt (Mensch) möglichst glimpflich umzugehen und sich in allen Konflikten auf seine Seite zu stellen. Diese Verkehrung der Subjekt-Objekt-Dialektik im Kopf des Menschen ist der eigentliche theoretische Ursprung alles Dingfetischismus.

Das magische Denken ist ganz ungeschichtlich. Es scheint, daß im Gegensatz dazu die Herausbildung des mythischen Denkens sich durch das erste Aufkeimen von Geschichtsbewußtsein auszeichnet. Zeus hat seine Geschichte, die ganze Götterwelt hat ihre Geschichte, jeder Halbgott, jeder Titan, jedes lokale Idol, jeder Fetisch. Zeus war nicht immer der mächtigste Gott, und Prometheus prophezeit ihm den Untergang. Was eine Geschichte hat, ist sterblich. Prometheus selbst hat eine lange Geschichte. *Geschichte aber muß erzählt werden.* Die Doppeldeutigkeit des deutschen Wortes Geschichte – Geschehnis und Erzählung von ihm – drückt das sehr sinnfällig aus. Im Lateinischen, Italienischen, Französischen ebenfalls, im Englischen hat Differenzierung stattgefunden in story und history. Charakteristisch für dieses aufkeimende Geschichtsbewußtsein ist eben der Begriff *μῦθος*. In ihm verschlingen sich alle diese Bedeutungen zu einem Knotenpunkt der Weltinterpretation: Rede, Erzählung, Bericht, Sage, Legende, Geschichte (als Geschehnis), Mythe, Fabel. Die Verschwommenheit eines solchen Begriffs liegt auf der Hand. Ihn heute noch im Zeitalter wissenschaftlicher Interpretation der Geschichte – und das womöglich noch im Namen des Marxismus! – als Heilmittel für die Rettung der Poesie vor [119] Technik und Intellektualismus zu empfehlen, ist nicht weniger lächerlich, als wenn man uns zumuten wollte, mit Bittgebeten Poseidon oder sonst irgendeinen Götzen um gut Wetter für eine Ferienreise nach Kuba zu ersuchen. Wer derartigen Unfug in die Welt setzt, braucht sich nicht zu wundern, wenn er nicht mehr ernst genommen werden kann. Der Mythos ist gegenüber dem rein Magischen natürlich ein enormer Fortschritt, weil die Welt nicht mehr als ein statischer dämonischer Koloß erscheint, sondern als Werden und Vergehen. Daß die Gottheit eine Geschichte hat, ist bereits ein Stück Entgötterung und Entzauberung der Welt. Eine genetische Betrachtung wird gerade dies progressive Element im Mythos hervorheben im Gegensatz zu der reaktionären Verherrlichung des Mythos durch die Dunkelmänner unserer Epoche, die uns ausgerechnet die Mystifikation der Welt durch den Mythos angelegentlichst als pikantes Ingrediens „moderner“ Literatur und Kunst schmackhaft machen möchten. (Nietzsche, Walter Jens, Michael Hochgesang, Ernst Fischer u. a.) Hochgesang empfiehlt „die Wendung zum Mythischen“ nicht nur als „zukunfts-trächtig“ für Philosophie und Kunst<sup>18</sup>, sondern sogar für die Naturwissenschaften! Der Mythos deutet die Entwicklung der Welt im anthropomorphen Analogon, jedoch ohne den metaphorischen Vorbehalt der Kunst! Das gefällt offenbar besonders denen, für die der unaufhaltsame Triumphzug von Mathematik und Technik in unserem Leben ein Dorn im Auge ist. Diesen Dorn sollten sie sich ziehen lassen. Denn dem mythischen Denken wird, ob ihnen das paßt oder nicht, durch die Wissenschaft radikal der Boden unter den Füßen entzogen, auch wenn sich die kapitalistische Bewußtseinsindustrie noch so sehr müht, immer neue Mythen in die Welt zu setzen, um einfallende seelische Hohlräume wieder aufzupumpen. Mythos und Lüge wird dadurch nur immer identischer! Wenn Astronauten auf dem Mond landen und dort eine ekelhafte Wüste von Staub und Stein feststellen, ist es endgültig aus mit der schönen Göttin Luna. Da mag man noch so viele Bibelzitate aus dem Weltraum hinunterleieren. Das bleibt allenfalls geduldete Metaphorik. Jedenfalls ist das die einzige Rechtfertigungsformel, die vor Lächerlichkeit noch zu retten vermag. Unter Umständen! Übrigens – ganz unter uns, liebe poetische Freunde! und vielleicht mildert das ein wenig eure Kummernis –, mit der „schönen Luna“ [120] war es sowieso längst aus, seit die weniger galanten Germanen (im Vergleich zu Romanen und Hellenen!) in deren mildes Licht ein rauhes Maskulinum hineinlasen.

Die sozialistische Theorie zeichnet sich nicht dadurch aus, daß sie der Dialektik zwischen individuellem und gesellschaftlichem Lebensprozeß, zwischen subjektiven und objektiven Faktoren der geschichtlichen Entwicklung einen allerdurchlauchtigsten Fußtritt versetzt, indem sie diese für nicht existent erklärt, sie führt sie vielmehr auf die von allen Mystifikationen freie, rationale Form zurück,

<sup>18</sup> Michael Hochgesang, *Mythos und Logik im 20. Jahrhundert*, München 1969, S. 87.

frei auch vom Mythos des Geldes, der glaubt, Besitz von möglichst viel vergegenständlichter Arbeit (Geldkapital), nicht aber die lebendige, wertschöpfende Arbeit verleihe dem Menschen entsprechende Subjektpotenz. Balzac hat die Geschichte dieser verlorenen Illusion geschrieben. Daß dieser Mythos trotzdem in geistig unterentwickelten Ländern wie den USA noch tiefe Wurzeln hat, wer wollte es bestreiten. Aber lebt nicht auch der matriarchalisch-heidnische Mythos von der Großen Mutter noch untergründig im Marienkult und im Dogma der unbefleckten Empfängnis fort? Oder gehörte etwa nicht zum archaischen Muttermythos auch der Glaube, der Wind befruchte die Frau wie bei Korn und Palme? Von der Zählebigkeit des patriarchalischen Vatermythos ganz zu schweigen, der immer noch fröhliche Urständ feiert. Wie wäre es sonst möglich, daß die erbärmlichsten Lumpe unserer Tage sich als leutselig-gestrenge Landesväter bei ihren Untertanen einkratzen können, dieses Geschmeiß aller Art von Gottes und Säbels Gnaden ... Paternalismus nennt's höflich die „Politologie“, spottet ihrer selbst und weiß nicht wie. Denn schließlich und endlich steht auch heute wie anno Tobak etwas anderes dahinter als bloß „Mythos“.

Es zeugt von tiefer historischer Einsicht, daß gerade diese Dialektik zwischen Individuum und Gesellschaft in allen ihren Aspekten – und sie hat viele – von unserer sozialistischen Staatsmacht zum Angelpunkt ihrer gesamten Kunstpolitik gemacht wurde. Sie ist in der Tat für die Kunst ebenso lebenswichtig wie für die Zukunft der Menschheit. Daher auch haben wir mit besonderer Sorgfalt darauf zu achten, daß schematische Deutung und Handhabung dieser Prinzipien deren Wirksamkeit nicht beeinträchtigt. Gefahren dieser Art gibt es immer. Das zu übersehen, wäre leichtfertig. Die hier geäußerten Ge-[121]dankengänge wurden eben deshalb aufgezeichnet, um unserer sozialistischen Kunstpolitik eine möglichst große *Tiefenwirkung* zu sichern. Tiefen- und Breitenwirkung müssen sich gegenseitig ergänzen, um als ein Ganzes voll wirksam werden zu können.

Die Künste sind, so wurde gesagt, nicht säkularisierte Prophetie, so sehr es auch die Menschen zuweilen danach jucken mag („Entwurf in die Zukunft“). Unterstellte man ihnen dies, könnten sie kaum dem Vorwurf entgehen, durch geistige Vorwegnahme der zukünftigen Entscheidung gerade die dominante Triebkraft menschlichen Subjektseins zu eskamotieren: Das Entscheidungsrecht zwischen möglichen Alternativen. Nicht weniger scharf hatten wir die Vorstellung verworfen, Kunst sei bloße Transkription des Bestehenden in Ton, Bild, Wort – und das bedeutet in Wirklichkeit immer des schon nicht mehr Bestehenden. Welchen Sinn hätte das schon? Es wäre der Stumpfsinn des Stumpfsinns. Ohne jede Poesie. Zu nichts tauglich als zur Bebilderung von Geschichtsbüchern. Das kann die Fotografie heute hunderttausendmal besser. Heute jedenfalls. Aber keine hunderttausend Fotografien von der Straße zwischen Clamart und Issy bei Paris, die durch Cézannes Gemälde „La Route tour-nante“ so berühmt wurde, vermögen auch nur einen Schimmer dessen auszusprechen, was in Cézannes Bild geschrieben steht. Ich meine das Werk, welches – eine Leihgabe Leopold von Königs – im Berliner Kronprinzenpalais zu bewundern war, bis die braunen Kriegsgurgeln und Menschenwürger, die Herren Kollegen Kiesingers und Schröders, auch diese Kostbarkeit verschoben hatten, um dafür in England und Amerika Stahl für die Vernichtung Europas einzukaufen. Natürlich besagt dieser Hinweis auf die dokumentarisch illustrative Bedeutung der Fotografie nicht das Geringste gegen deren Verwendung für künstlerische Zwecke. John Heartfield gehört für immer in die Geschichte der Kunst. Die Malerei kann vielmehr dankbar sein, daß die Fotografie sie von vielen Illustrationsaufgaben entlastet hat.

Sind die Künste weder Illustratoren des Bestehenden noch Propheten, was könnten sie noch leisten? Ohne Ausblick auf die Möglichkeiten des Künftigen ähnelten sie einem Weltraumschiff, dessen sämtliche Fenster beschlagen, dessen telemetrische Ortungsgeräte blockiert sind, so daß seine Insassen [122] überhaupt keine Vorstellung mehr zu gewinnen vermögen, ob der Körper, dem sie sich anvertraut haben, sich noch bewegt und in welcher Richtung. Ohne Bezug zur gegebenen Wirklichkeit wiederum ähnelte die Kunst dem gleichen Raumschiff, das trotz freier Sicht und richtiger Arbeit der Geräte sich so weit von bekannten Meßpunkten entfernt hat, daß eine Ortung seines Standorts und seiner Bewegungsrichtung ebenfalls nicht mehr möglich ist. Das Geheimnis dieser scheinbaren Schwierigkeit löst sich darin, daß das Mögliche und das Zukünftige durchaus nicht gleich sind. Nicht alles Mögliche wird wirklich. Nicht alles Mögliche hat somit Zukunft. Die Kunst nimmt nicht

Zukunft geistig vorweg. Sie beraubt den Menschen nicht seiner Entscheidungsfähigkeit; Zukunft kann nur aus den in der Wirklichkeit schlummernden Möglichkeitselementen von realen Menschen real gestaltet werden; die Kunst fordert die menschliche Entscheidung heraus, indem sie die in der jeweiligen geschichtlichen Situation sich verbergenden Möglichkeiten der Selbstverwirklichung des Menschen als Subjekt in sinnlich faßbarer, exemplarischer Gestalt bewußt macht – gleichzeitig aber auch das, was möglicherweise seiner Selbstverwirklichung als Gattungswesen entgegensteht. In der großen Romankunst des 19. Jahrhunderts, bei Balzac, Flaubert, Dostojewski, Turgenjew, Zola oder Tolstoi bildet das zweite Element sogar zumeist die Dominante. Und das ist logisch, denn die Bewegungsrichtung der bürgerlichen Gesellschaft zielte objektiv auf die Schrumpfung des Entfaltungsraums für die Gattungspotenzen des menschlichen Individuums. Das Gefühl der Einkesselung, der Einschnürung, der Beklemmung bemächtigt sich mehr und mehr der Empfindungswelt des Künstlerischen und drängt nach explosivem Ausbruch. Bechers Werdegang ist dafür exemplarisch, ebenso der Brechts, der Majakowskis.

Vergegenwärtigen wir uns das Problem der Beziehung zwischen Möglichem und Zukünftigem an einem äußerst trivialen Vergleich. Ein Tischler verfüge über eine bestimmte Menge Holz bestimmter Qualität und bestimmter Abmessung. Ein Überschlag ergibt, daß er daraus folgendes herzustellen vermag: Entweder 8 Tische oder 32 Stühle. Für je 1 Tisch also je 4 Stühle. Dann existieren noch folgende sieben Möglichkeiten: 7 Tische plus 4 Stühle, 6 Tische plus 8 Stühle, 5 Tische [123] plus 12 Stühle, 4 Tische plus 16 Stühle, 3 Tische plus 20 Stühle, 2 Tische plus 24 Stühle und 1 Tisch plus 28 Stühle. Im ganzen also 9 Möglichkeiten. Vom Standpunkt eines raschen Umsatzes werden für ihn vielleicht 3 Möglichkeiten bevorzugt günstig sein: Entweder nur Tische oder nur Stühle oder vier Tische und 16 Stühle. Doch diese Frage ist in diesem Zusammenhang untergeordneter Natur. Nehmen wir an, ihm stünden noch 10 Ausführungsarten zur Verfügung – unterschiedlich nach Stil, Farbe, Sitzweise usf., so bestünden für ihn insgesamt  $10 \cdot 9 = 90$  Möglichkeiten der Ausführung. Nur eine aber von diesen 90 hat die *reale Chance*, verwirklicht zu werden und damit Zukunft zu sein, obwohl alle Möglichkeiten *real* sind. Die Entscheidung liegt beim *Menschen*, welche subjektiven und objektiven Motive auch immer im einzelnen diese Entscheidung bestimmen mögen: Geld, Geschmack, Zweckmäßigkeit, Leichtigkeit der Herstellung oder andere spezielle Bedürfnisse ... Ist aber die Entscheidung einmal gefallen, wurde aus einer Möglichkeit Wirklichkeit „gemacht“, dann bilden die verbleibenden 89 „Möglichkeiten“ keine Möglichkeiten mehr, sie sind verwirkt, sie entfallen. Auch hier wird wieder einmal sichtbar, daß das Geschehen gerichtet ist, unumkehrbar. Das Grundgesetz unseres Daseins. Die Wirklichkeit läßt nicht mit sich spielen – gerührt, geführt! – spielen darfst und mußt du mit den *Möglichkeiten!* Vorher! *Bevor* du entscheidest! Obwohl dieses Beispiel wegen seiner einfachen Durchrechenbarkeit und Begrenztheit wirklich sehr trivial ist, wird daran gerade deshalb der prinzipielle Aspekt des Problems besonders klar. Wären alle menschlichen Probleme von dieser trivialen Einfachheit, gäbe es ebenfalls keine Kunst. In Wirklichkeit steht der Mensch als Individuum und als Gruppe täglich und stündlich in einem unendlichen *Fluß* von *Möglichkeiten*, die nicht alle durchrechenbar sind; und das ganze Leben bildet eine ununterbrochene Kette von Entscheidungen zwischen unendlich vielen Möglichkeiten. Die meisten von ihnen werden nicht verwirklicht, können nicht verwirklicht werden, sie werden entwirkt durch Verwirklichung einer unter ihnen. Sie können allerdings auch verfallen, weil sie nicht wahrgenommen werden. Dieses „Wahrnehmen“ ganz im doppelten Sinne des Worts: sie werden entweder nicht gesehen, oder aber nicht ergriffen, obwohl [124] gesehen. Also verspielt. Das hängt von der „Subjekt-Reife“ des Menschen ab. Warum werden sie nicht ergriffen? Ein unendliches Thema der Literaturen! Das Versagen vor der geschichtlichen Aufgabe: Klim Samgin! In Rußland hat ein einziger Roman dieser ganzen Richtung den Namen gegeben: Die Oblomowerei (Gontscharow). Das Mögliche und das Zukünftige sind also alles andere als identisch. Jede Identifikation zwischen diesen beiden Grundkategorien stößt uns in den Sumpf des Fatalismus.

Im Lebensbereich der menschlichen Gesellschaft erlangt offenbar das Mögliche die „bevorzugte“ Qualität des Zukünftigen erst und nur durch menschlichen Eingriff. Die Dialektik zwischen Möglichkeit und Zukunft bedarf noch exakter philosophischer Klärung. Außerhalb des menschlichen Subjekts jedenfalls scheinen mir Begriffe wie Gegenwart und Zukunft jeden vernünftigen und konkreten Sinn

zu verlieren. Die gesamte hier auftauchende Problematik lassen wir deshalb zunächst außer acht, obwohl sie für den menschlichen Lebensprozeß wie für die Künste außerordentliche Bedeutung zu besitzen scheint. Fragen, die sich hier ergeben, wären etwa: Welchen Sinn haben Kategorien wie Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft außerhalb des menschlichen Lebensprozesses, z. B. für kosmische Ereignisse. Wir sprechen von der Zukunft des Menschen, aber auch der des Sonnensystems. Was wäre hier Gegenwart? Unabhängig vom Menschen, seiner historischen Position? Setzt „Gegenwart“ als zweifellos im Sinne physikalischer Definitionen „bevorzugter“ Bestimmungszustand in der Zeit die Setzung eines historischen Zeitpunktes durch einen bestimmten historisch definierbaren Entwicklungsstatus der Gattung homo sapiens voraus? Die Bedeutung der Funktion des menschlichen Subjekts in der Zeitbestimmung ändert sicher nichts an der Objektivität des Raum-Zeit-Kontinuums und dessen Unabhängigkeit vom menschlichen Bewußtsein. Doch die allgemeine Beziehung zwischen Subjektsein und Zeitbewußtsein scheint für die Kunst interessant genug zu sein, um sie eingehender Untersuchung zu würdigen. Gerade auch für Poesie und Musik.

Wie dem auch sei: Die Wirklichkeit ist und bleibt Boden des Möglichen, und nur „bevorzugte“ Möglichkeiten haben die Chance, zukunftsfruchtig zu sein. Und weiter: Auch die Mög-[125]lichkeiten sind Elemente des universellen Kausalnexus und bilden Glieder von Kausalketten, die der Mensch zu ergreifen vermag, wenn er's versteht, um sie mit der Kausalkette seines eigenen Lebenslaufs zu verknüpfen und klug der Steigerung seines Lebensprozesses dienstbar zu machen. Nicht jede Möglichkeit indessen, die sich als „zukunftsfruchtig“ erweist, ist optimaler Natur. 1933 stand Deutschland vor vielen Möglichkeiten. Ein Machtantritt Hitlers war der Entscheidungsgewalt des deutschen Volkes nicht entzogen. Die Entscheidung, die dann aber fiel, machte die schlechteste, die möglich war, zur Wirklichkeit. Wie wichtig, daß der Mensch sich Rechenschaft ablegt über das ganze Spektrum seiner Möglichkeiten, Subjekt zu werden; wie wichtig, daß die Gesellschaft über ein Sensorium verfügt, das diese Möglichkeiten für das Individuum im historischen Operationsfeld ertastet, sie in exemplarischen Formen sinnfällig macht: Eben die Künste.

Der Möglichkeiten gibt es viele Arten. Nicht die verschiedenen technischen Konstruktionsvarianten z. B. sind Gegenstand künstlerischer Suche, ebensowenig die verschiedenen möglichen Gen-Mutationen einer Kulturpflanze oder die Varianten eines finanzökonomischen Modells. Deren „Möglichkeiten“ theoretisch und experimentell durchzuexerzieren und durchzurechnen, um optimale Modellformen zu erhalten, ist Angelegenheit von Ingenieuren, Technologen, Biologen, Ökonomen, Politikern, kurz wissenschaftlich und technisch gebildeten Spezialisten. Die „Spezialität“ ästhetischer Aktivität ist nicht irgendeine Konstruktion an sich – Maschine, Fahrzeug, Staat, Fabrik –, irgendeine spezialisierte Äußerung des menschlichen Lebens. sondern das Universelle darin, das Universellste des menschlichen Daseins überhaupt, seine Verwirklichung als Subjekt. Daß dies in jeder menschlichen Schöpfung manifest wird, ist klar. Auch ein Fahrzeug kann schön oder häßlich sein, eine Maschine, eine Landschaft. Im Kunstwerk jedoch bildet die Suche nach Schönheit den eigentlichen „Zweck“, doch darüber später.

Natürlich, nur in einer partikularen Aktivität verwirklicht sich der Mensch innerhalb der Gesellschaft als Subjekt: In der Entdeckung eines Gesetzes, in der Zähmung einer Naturkraft, in der Errichtung eines Kraftwerks, im Flug durchs Weltall, in der Beherrschung eines Finanzproblems, im Bau [126] einer Verfassung, in der Komposition einer Sonate. Welchen Sinn aber hätte die Kunst noch, läge es ihr ob, Romane darüber zu schreiben, wie man am besten Rindvieh züchtet, Symphonien darüber zu komponieren, wie man am ökonomischsten Fertigteile für Blockbauweise produziert. Dazu sind Lehrbücher da, nicht Kantaten, Lehrbücher veralten mit ihrem Gegenstand, der ästhetische und soziale Wert wirklicher Kunst wächst mit ihrem Alter. Kunst, die Lehrbücher oder ökonomischen Regieanweisungen Konkurrenz machen möchte, kann sich daher ruhig begraben lassen. Denn das Grab dafür hat sie sich schon selbst geschaufelt. Das hat Goethe bereits über versifizierte Geologie gesagt, obwohl er doch – weiß Gott – in Geologie verliebt war und darüber – weiß Gott – hätte Gedichte machen können, nach denen sich noch heute mancher die Finger lecken würde. Er zog es trotzdem vor, Gedichte zu machen über Landschaft und Liebe, Freude und Schmerz. Nicht die Konstruktion einer Maschine, nicht die Zucht von Rindvieh kann Gegenstand künstlerischer Suche sein – sondern,

wie der Mensch in der Meisterung der Welt *mit sich selbst* und seinem Nebenmann fertig wird, wie er sich in der Meisterung der Objektwelt als gesellschaftliches Subjekt konstituiert, wie er im Duell mit der historischen Aufgabe eine höhere Stufe seines eigenen Menschseins erklimmt. Denn was es auch sei, Maschine oder Lunik, Geld oder Kartoffelanbau, alles das ist und bleibt nur Mittel zum Zweck, der Mensch aber ist und bleibt sich selbst der höchste Zweck; und wie dieser universale Zweck, dieser Zweck aller Zwecke jeweils im partikularen Zweck zu erreichen sei, wie er in der Fülle der möglichen Alternativen durchschlägt, die ihm die Geschichte zur Entscheidung präsentiert, das ist der eigentliche Gegenstand der Kunst, weil der *nur ihr eigene*. Hier liegt das Zentrum des Ästhetischen. Mit Vergnügen erinnert man sich des Geplänkels zwischen Philine und Wilhelm, in dem ausgerechnet der „holde Leichtsin“ diese tiefste Wahrheit ausplappert: „Der Tänzer interessiert uns, nicht die Violine, und in ein Paar schöne schwarze Augen zu sehen, tut einem Paar blauen Augen gar zu wohl. Was sollen dagegen Quellen und Brunnen, und alte morsche Linden! Sie sah, indem sie so sprach, Wilhelmen, der ihr gegenüber saß, mit einem Blick in die Augen, dem er nicht wehren konnte, wenigstens bis an die Türe seines Herzens vorzudringen.

[127] Sie haben Recht, versetzte er mit einiger Verlegenheit, der Mensch ist dem Menschen das Interessanteste und sollte ihn vielleicht ganz allein interessieren. Alles andere, was uns umgibt, ist entweder *nur Element, in dem wir leben, oder Werkzeug dessen wir uns bedienen*. Je mehr wir uns dabei aufhalten, je mehr wir darauf merken und teil daran nehmen, desto schwächer wird das Gefühl unseres eignen Wertes und das Gefühl der Gesellschaft. Die Menschen, die einen großen Wert auf Gärten, Gebäude, Kleider, Schmuck oder irgendein Besitztum legen, sind weniger gesellig und gefällig; sie verlieren die Menschen aus den Augen ...“

Das ist der Kern, diese schöne Metapher von Tänzer und Violine, der Blick des menschlichen Auges in das des Mitmenschen; und öffnet nicht gerade die Kunst ihn? Sollte Goethe die Musik für dieses heitere Geständnis nur aus Gedankenlosigkeit bemüht haben? Kann man der Kunst es da verargen, daß sie mit Eifer über ihre souveräne Macht wacht, über ihr souveränes Recht, alle Künste der Verführung – und des Abscheus! – in Bewegung zu setzen: Himmel und Hölle, Furcht und Mitleid, Liebe und Haß, Engel und Teufel, Riesen und Zwerge, Leben und Sterben, Dolch und Gift, Feuer und Wasser, das große und das kleine Himmelslicht ..., um den Menschen dazu zu verleiten, im unendlichen Meer der Möglichkeiten sich die Chance seiner Vermenschlichung nicht entgleiten zu lassen? Die Möglichkeiten seiner Verwirklichung als Gattungswesen im eigenen Herzen zu ergründen?

[128]

## Richtung

Es gibt kein Zurück. Du steigst nie in den gleichen Fluß. Das Weltgeschehen ist irreversibel. Unumkehrbar. Unwiderruflich. Die Blume, die verblüht ist, blüht nie wieder. Du wirst nur einmal geboren. Das ist die inkonvertible Währung, in der wir für unser Dasein zu zahlen haben. Nichts und niemand vermag sich diesem Gesetz zu entziehen. Eine Tatsache von so fundamentalem Rang, daß sie uns oft genug durch Schmerz ihre Macht fühlen läßt und wir nicht tief genug über ihre innere Logik nachdenken können. Zunächst scheint sie eine bloße Behauptung, durch die eiserne Macht der Empirie aufgezwungen. Ein unumstößliches Fatum. In der Physik erscheint sie – sehr unzureichend, wie mir scheint – in Gestalt des zweiten Hauptsatzes der Thermodynamik. In einem geheizten Zimmer kannst du die Wärme immer nur vom wärmeren Ofen auf die kältere Luft hin bewegen. Nicht umgekehrt, nicht das Wärmepotential der kälteren Luft auf den wärmeren Ofen. Es existiert ein Gefälle, eine objektive Richtung des Energieflusses. Es gibt kein Mittel dagegen. Es ist ein unumstößliches Gesetz. Die *Entropie* eines Systems nennt die Physik diese Zustandsgröße, in der die Unumkehrbarkeit des physikalischen Geschehens sich ausdrückt. Sie spiegelt die durchlaufende historische Zeitrichtung des Kosmos als universelles Phänomen.

Wäre eine Antiwelt vorstellbar, in der alle Prozesse auch umgekehrt verlaufen könnten im Vergleich zu unserer?

Warum nicht? Wem es schwerfällt, der braucht nur einen Film, die Biographie einer Persönlichkeit von der Wiege bis zur Bahre, einen lückenlosen Dokumentarfilm rückwärts vorfüh-[129]ren zu lassen. Dann hat er diese Welt – mindestens in ihren äußeren Erscheinungsformen – leibhaftig vor Augen. Nichts hätte sich geändert außer der Zeitrichtung. Alle Prozesse wären das reversible Ebenbild unserer Welt. Aber welchen Sinn hätte dieses Modell? Da ja nichts und niemand von ihm ausgenommen sein könnte, auch nicht sein Konstrukteur. Denn die Umkehrbarkeit, einmal als Denkhypothese unterstellt, setzt grimmig deren Totalität voraus: alles oder nichts. Oder aber man gibt den Gesetzesbegriff überhaupt preis. Was aber sollte dann überhaupt noch umkehrbar sein, da ja in diesem Fall ausgezeichnete Richtungen überhaupt nicht mehr denkbar wären! Die Rückläufigkeit aber einer Geschehenslinie setzt dann die Rückläufigkeit aller bereits durchlaufenen Weltzustände voraus, soweit ihre kosmischen Wirkungsdimensionen untereinander verflochten wären oder sein können – angenommen also Weltsysteme oder Vorgänge, deren zeitliche Hinterkegel sich nicht überschneiden –, denn der bereits im ursprünglichen Zeitsinn durchlaufene Weg der Ereignisse war ja bedingt durch ganz bestimmte sukzessive Konstellationen von Wirkungselementen. Die Umkehrbarkeit setzt also, strenggenommen und nicht *streng* genommen handelt es sich eben nicht mehr um Umkehrbarkeit – den Gedanken der Präformation und Prädetermination voraus, eine fatalistische, mechanische Theorie des Weltgeschehens von einer erbarmungslosen Totalität. Es wäre die Theorie der totalen Destruktion. Alles müßte sich genauso entwickeln, wie es sich bereits entwickelt hatte, nur eben rückwärts. Die geringste Änderung im Programm wäre bereits kein Zurück mehr, keine Umkehrung, sondern ein verbotener Seitensprung, eine unzulässige Richtungsänderung, die alles ins Wanken brächte. Woher denn dieses Privileg? Entwicklung in dieser Antiwelt wäre statt Formation und Addition von neuen, noch nie aufgetretenen Weltelementen Deformation und sukzessive Subtraktion vom Bestehenden. Kurz und gut, die totale Umkehrbarkeit wäre weiter nichts als eine spiegelsymmetrische Tautologie; eine Tautologie mit negativem Vorzeichen; eine rein spekulative Retourkutsche der Geschichte, völlig inhaltslos, denn für die Antiwelt stellte sich das Problem der Umkehrbarkeit in gleicher Weise. Es wäre ein leeres Hin und Her ohne die geringste erkennbare Variabilität. Der Gedanke der Umkehrbarkeit [130] des Geschehens ist folglich nichts anderes als die Übertragung idealisierter Vorstellungen aus dem sehr begrenzten Reich der klassischen Mechanik auf das Gesamtgeschehen; aber bereits im 19. Jahrhundert zerstörten der zweite Hauptsatz der Thermodynamik und das Gesetz der Entropie diese Idealvorstellung der Galileischen Physik über die Bewegungsgesetze der stofflichen Materie; von der relativistischen Physik ganz zu schweigen. Hegel, doch sonst ein so großer Dialektiker des Werdens und Vergehens, war noch ganz in dem metaphysischen Vorstellungsschema des 17. Jahrhunderts befangen und leugnete die Funktion der Zeit im naturgesetzlichen Prozeß. Friedrich Engels als erster formulierte allgemein philosophisch, was rund zwanzig Jahre später dann

endlich Einstein prinzipiell für die Physik mathematisch-theoretisch als Raum-Zeit-Kontinuum erhärtete: Auch die Naturprozesse sind irreversibel. Das ist der eigentliche Sinn des Worts „historisch“, das allzuoft mit „genetisch“ oder „veränderlich“ vermennt wird. In einem unendlich klein denkbaren Zeitraum – den man praktisch als Zeitpunkt betrachten könnte – vermag sich durch Bewegung einer Ebene, die den Kegel schneidet, ein Kreis in eine Ellipse, sie in eine Parabel, diese in eine Hyperbel zu verwandeln. Eine echte qualitative Veränderung. Sie jedoch deshalb als „historisch“ zu bezeichnen, wäre eine Überspannung dieses Begriffs. Der Zeitfaktor spielt hier keine qualitätsbestimmende Rolle. Er wird hier ganz im Sinne der Mathematik zu einer quantité négligeable. Innerhalb eines bestimmten historischen Beziehungsfeldes jedoch kann auch diese Art Veränderung einen historischen, also irreversiblen Charakter annehmen, z. B. in der Umwandlung der parabolischen Flugbahn eines Weltraumschiffs in eine elliptische oder umgekehrt, unter Umständen sogar mit katastrophalen Folgen für die Insassen. Nicht jede Veränderung ist mithin *historisch*.

Angenommen, der Welt wäre es 1945 vergönnt gewesen, noch einmal auf den Zustand von 1932 zurückzukommen – und wer hätte damals nicht gierig nach dieser Möglichkeit greifen wollen! –, um sich mit dem Wissen von 1945 nun 1932 noch einmal an die Lösung der Weltprobleme zu machen und eine Alternative zu finden, die die Tragödie von 1933/45 vermeidet. Dieser Gedanke – im menschlichen Alltag als untergründiger Wunschtraum oft genug verhängnisvoll motiv-[131]bildend – setzte voraus; daß altes umkehrbar wäre, nur nicht die Bewußtseinsentwicklung. Dem Menschen solle die Möglichkeit gegeben sein – von wem eigentlich? – noch einmal zu beginnen (in unserem Beispiel bei 1932), aber mit dem Bewußtsein von 1945. Es wäre also in Wirklichkeit keine echte Umkehrbarkeit, sondern nur eine idealistische Flause. Der Gedanke der Umkehrbarkeit des Geschehens, wengleich nicht nur sehr gut vorstellbar, sondern sogar bildlich ausgezeichnet darstellbar (z. B. im Rücklauf eines Dokumentarfilms), ist eine höhnische Fata Morgana, inhaltslos, gegenstandslos, sinnlos, der utopische Fallstrick einer rückwärtsgewandten Sehnsucht. Ändert nichts. Es bleibt dabei: es gibt kein Zurück. Du steigst nie in den gleichen Fluß, mag er schon den gleichen Namen tragen. Vergangenheit und Zukunft sind nicht austauschbar. Auch diese Einsicht gehört zu einer realistischen Position gegenüber unserer Welt. So wie das Verhältnis von Denken und Sein die große Grundfrage aller Philosophie ist, so ist die Unumkehrbarkeit des Geschehens die Grundtatsache unseres praktischen Lebensprozesses, die Grundlage der Subjekt-Objekt-Dialektik. Man wird gut tun, ihr in der Ästhetik und Kunsttheorie etwas mehr Aufmerksamkeit zu widmen.

Obwohl jedoch die Bestimmung des Geschehens als irreversibel unzweifelhaft nicht nur eine unumstößliche, sondern sogar eine ausschlaggebende Eigentümlichkeit unserer Realität widerspiegelt, bleibt sie doch nur eine Definition per negationem und wie jede indirekte Bestimmung unbefriedigend. Welcher positive Kehrwert verbirgt sich dahinter? Minus mal minus gibt plus. Das Kapitel Vergangenheit ist unwiderruflich geschlossen. Man kann darin kramen, nicht leben. Wir können uns nicht die Epoche aussuchen, in der wir leben möchten. Offen ist nur die Zukunft. Nur eine bestimmte. Das aber bedeutet: *das Geschehen besitzt Richtung. Dies ist sein entscheidender Wesenszug*. Es ist der positiv formulierbare Gehalt der Chiffre „irreversibel“. Zu jedem beliebigen Zeitpunkt wohnt dem Geschehen eine bestimmte und bestimmbare Richtung inne. Entwicklung ist gerichtete Bewegung. Von der Bedeutung der objektiven Richtungsbestimmtheit für den Entscheidungsspielraum des Menschen zwischen den Alternativen der objektiven Realität war wiederholt bereits die Rede. Die Richtung [132] des Geschehens wird manifest im Übergang von Möglichkeit in Wirklichkeit. Alle echte Erkenntnis ist daher Richtungs-Ermittlung. Der Entropie-Begriff z. B. sagt etwas Prinzipielles über die Richtung aller Energieumwandlungen in der Zeit aus. Die gesamte Arbeit der Astronomen zielt darauf ab, Bewegungsrichtungen im Kosmos mathematisch exakt zu erfassen: die Bewegungsrichtung des kosmischen Gesamtprozesses, die der einzelnen Galaxien und Sonnensysteme, unseres Planetensystems, seiner Monde. Mutatis mutandis gilt ähnliches für alle anderen Wissenschaften. In der Geologie: Entwicklungsrichtung der Erdstruktur; in der Biologie: Entwicklungsrichtung des Lebens; in der Meteorologie: die Bewegungsrichtung von Temperaturen, Luftdruck, Luftströmungen; in den Gesellschaftswissenschaften: Entwicklungsrichtung der Produktivkräfte, der Produktionsweisen, der Gesellschaftsformationen, der Lebens- und Bewußtseinsformen, der Verhaltensnormen, der Künste

... Konstatiert der historische Materialismus, daß der Urgemeinschaft gesetzmäßig die Sklaverei folgte, ihr der Feudalismus, ihm der Kapitalismus und alles schließlich in die sozialistische Gesellschaftsformation mündet, dann stellt er damit die gesetzmäßige Entwicklungsrichtung eines trotz aller heterogenen Modifikationen durchlaufenden universellen Geschichtsprozesses fest.

Auch im praktischen Alltag dreht sich's stets um Richtungsbestimmung. Das deutsche Wort *Richtungsbestimmung* ist doppelsinnig. Gerade darin liegt sein außerordentlich semantischer Wert. Einmal bedeutet es Feststellung, Ermittlung der Richtung eines Prozesses oder eines sich bewegenden Systems. Welches implizite Ziel ist in der Bewegungsrichtung anvisiert? Welchen Kurs hält das Schiff, dem wir uns anvertraut haben? Dann aber bedeutet es auch das Festlegen eines Kurses, den Übergang vom Präsens in das Futurum also, eine Richtung einschlagen, ein Ziel ausmachen und ansteuern. Gerade diese scheinbar verwirrende Doppeldeutigkeit des Sprachzeichens „*die Richtung bestimmen*“ ist alles andere als das zufällige Zusammenfallen zweier semantisch unterschiedener Bestimmungselemente in einer Homonymie wie im Wort „Ton“ als Elementarmedium des Komponisten oder des Bildhauers. Nicht ein aut – aut, sondern ein et – et, ein [133] Sowohl-als-auch. Gerade in dieser semantischen Duplizität steckt die zwieschlächtige Dialektik der *Sache*.

Richtung ist ein ausgesprochen relativer Begriff; Relativität ist sein *Wesen* – und darin liegt seine ganze Schwierigkeit zugleich äußerst komplex und sehr spezifisch: In der Mathematik anders als in der Biologie, in der menschlichen Geschichte anders als in der Kosmologie. Der Richtungs-begriff setzt ein raum-zeitliches Bezugssystem voraus: Die vollkommene Einheit der synchron-diachronen Bestimmung. Im Verhältnis wozu bewegt sich wann etwas wohin? Es gilt die Beziehung zwischen der Bewegungsrichtung eines speziellen Systems zu der eines umfassenderen festzustellen. Dieses umfassendere Bezugssystem selbst aber hat prinzipiell auch wieder Richtung – es sei denn, man stelle in Abrede, daß Bewegung überhaupt die Daseinsform der Materie sei, ihr inhärentes Attribut. Von absolutem Charakter. Verneint man aber dies, dann allerdings wird man schon so liebenswürdig sein müssen, nachzuweisen, daß z. B. Einsteins Äquivalenzgleichung  $E = mc^2$  (Energie = Masse mal dem Quadrat der *Lichtgeschwindigkeit*) falsch ist, denn sie bestimmt ja exakt mathematisch die dialektische Identität von Masse – als spezieller Form der Materie – und Energie und wurde durch die atomaren Zerfalls- und Fusionsprozesse wie durch die Vorgänge beim Zusammentreffen von Materie und Antimaterie in brilliantester Weise bestätigt.

*Richtung* im allgemeinsten Sinn bedeutet raumzeitlich qualitative und quantitative Bestimmtheit von Bewegung, Richtungsbestimmung eines Systems im Verhältnis zu einem anderen setzt folglich zunächst einmal qualitative und quantitative Vergleichbarkeit voraus, kommensurable Beziehungsmöglichkeiten. Unsinnig wäre es, die Bewegungsrichtung einer Zahlungsbilanz mit dem Erdmagnetismus messend zu vergleichen. Ebenso wenig sinnvoll wäre es – was die astrologischen Scharlatane keineswegs daran hindert, es trotzdem zu tun –, die Lebenslinie eines menschlichen Individuums an der Bewegungsrichtung von Gestirnen zu bestimmen, die überdies oft, so weit entfernt sind, daß das Licht, das uns erreicht, schon vor Hunderten von Jahren ausgestrahlt wurde, ehe noch das bewahrsagte Individuum in semine existierte. Es sind zwei völlig voneinander verschiedene Bewegungs-[134]qualitäten. Annehmbar dagegen ist es, die mechanische Bewegungsrichtung eines menschlichen Individuums – Ortsveränderung durch Gehen, Fahren, Fliegen – an der eines Gestirns oder eines Sternensystems zu bestimmen. Beispielsweise die Bewegungsrichtung eines Astronauten im Verhältnis zu Mond oder Mars. Ebenso sinnvoll erscheint es, die Entwicklungsrichtung eines menschlichen Individuums an der der Gattung, an der einer konkret-historischen Gesellschaftsformation, an der einer sozialen Klasse zu bestimmen. Richtungsbestimmung ist ebenfalls schwer denkbar an Bewegungen, zwischen denen nicht ein gewisses Maß an raumzeitlicher Kohärenz besteht, die einen synchronen und diachronen Zusammenhang herzustellen gestattet. Bei Sonne, Jupiter, Erde und Mond beträgt die Zeitdifferenz für die Feststellung ihrer Bewegungsparameter nur wenige Minuten. Bestimmung ihrer Bewegungsrichtungen aneinander verspricht überprüfbare Ergebnisse. Außerordentlich fragwürdig dagegen dürfte die Bestimmung von Bewegungsrichtungen zwischen unserem Sonnensystem und den außergalaktischen Sternkomplexen sein. Welchen praktischen Sinn kann der Begriff der Gleichzeitigkeit überhaupt noch haben, wenn die Bewegungen dieser Sphären des

Universums, deren Lichtsignale uns heute erreichen, vor Milliarden Jahren vor sich gingen? Dabei lasse ich ganz außer Betracht, ob es bei der Gravitation nicht auch wie beim Licht das Problem der Ausbreitungsgeschwindigkeit gibt; eine noch ungelöste Frage. Richtung vermag überprüfbar nur bestimmt zu werden im Vergleich zu einer meßbar gleichzeitigen Bewegung (synchrone Bestimmungskoordinate) und im Verhältnis zu einer vorhergegangenen Phase der eigenen (diachrone Bestimmungskoordinate). Die Sklavenhaltergesellschaft bewegte sich in der Spätzeit des Prinzipats durch die Ausdehnung des Kolonentums mit wachsender Geschwindigkeit auf die feudale Gesellschaftsformation zu. Das wäre eine sinnvolle Richtungsbestimmung. Zu sagen, daß die Sklavenhaltergesellschaft sich in der Richtung zum Kapitalismus bewegte, wäre eine unzumutbare Überinterpretation. Marx bestimmt im Kommunistischen Manifest die Bewegungsrichtung der bürgerlichen Gesellschaft im Verhältnis zur Gesamtrichtung der menschlichen Geschichte, im „Kapital“ die gesetzmäßige Entwicklungsrichtung des Systems der kapitalistischen Waren-[135]produktion im Verhältnis zur einfachen Warenproduktion; Lenin die des Imperialismus als der Endphase des Kapitalismus im Verhältnis zur vorhergehenden Entwicklungsrichtung des Kapitalismus.

Die alltägliche Vorstellung von der Richtung einer Bewegung bleibt in dem Elementar-Gedanken der Euklidischen Geometrie befangen: Die Gerade sei die kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten. Sie verläuft in einem festen Winkel zum Bezugssystem und visiert zu jedem Zeitpunkt den gleichen Raumpunkt an. Richtung und wirkliche Bewegung fallen zusammen. Es wäre das idealisierte Modell der gleichmäßigen Bewegung aus der klassischen Mechanik, bei dem auf den bewegten Körper nur *eine* Kraft wirkt. Gerade das aber gibt es praktisch nie. Klassisches Beispiel: Das Segeln. Die Nasenspitze unserer Jolle muß in neunzig von hundert Fällen in eine andere Richtung zeigen, will man das Ziel auf möglichst kurzem Weg erreichen. Extremstes Beispiel: Das Kreuzen. Das Ziel kann nur im Zickzack erreicht werden. Die Richtung wird sprunghaft bei der Wende geändert. Sie schneidet ständig die ideale Ziellinie zwischen Start und Ziel, geht nur während der Wende für Bruchteile von Sekunden durch das Ziel selbst. Im Idealmodell bilden die beiden Extremwerte der Richtung kommt der Wind genau von vorn und wird die ideale Ziellinie unter fünfundvierzig Grad geschnitten – die Schenkel eines rechten Winkels, dessen Halbierende genau ins Ziel weist. Innerhalb dieses Winkels liegen – theoretisch! – alle Richtungsschwankungen. Näher noch kommen den Vorgängen der Realität die Richtungswechsel der Sinuskurve – nach dem Typus  $y = \sin x$ . Die Sinuskurve ähnelt dem Kreuzgang beim Segeln, nur kennt sie keine abrupten Richtungswechsel. Sie bildet eine Wellenlinie und schneidet, sofern sie stetig verläuft, die ideale Ziellinie ebenfalls unter einem konstanten Winkel. Indessen ändert sich die Richtung – im Gegensatz zur theoretischen Linie des Kreuzgangs – zu jedem Raum-Zeitpunkt, aber völlig gesetzmäßig. Der Winkelausschlag der möglichen Richtungen ist streng begrenzt. In unserem Beispiel gleichfalls auf neunzig Grad. Doch sind unendlich viele Sinuskurven denkbar. In unserem Fall bildet die Resultante aller Richtungsvarianten die Ziellinie. Richtung und faktische Bewegung sind aber keineswegs identisch. Das ist [136] sehr wichtig. Wem der Begriff der Sinuskurve nichts sagt, der stelle sich einen Riesenslalom beim Skilaufen auf gerader Bahn vor. Ähnlich verläuft eine Sinuskurve. Sie ist für uns gerade deshalb so interessant, weil sie den Urtyp aller Wellenbewegungen und Schwingungen in der Realität darstellt. Überall dort in Natur und Gesellschaft, wo an- und abschwellige Periodizität auftritt, finden wir sie: in Licht, Schall, Wechselstrom, Hochfrequenzphänomenen, in der jahreszeitlichen Temperaturbewegung, im Herzrhythmus, in der Periodik vieler ökonomischer Vorgänge. Phänomene dieser Art führen auf Kurven dieses Typs mit periodischem Richtungswechsel innerhalb objektiv gegebener Grenzen. Biologen und Ökonomen haben die Resultante aus diesen Richtungsschwingungen auch den *Trend* genannt. Er gibt die Grundrichtung einer komplexen Bewegung wieder, in der Biologie z. B. die Richtung der stammesgeschichtlichen Entwicklung einer species oder artbestimmender Merkmale, Entwicklung von Extremitäten, Gehirngröße, Fortpflanzungstypologie usf. Der Trend ist gewissermaßen die strategische Quintessenz aller integrierten Richtungen; sein Zeiger weist irgendwie ins Ziel. Interessant ist, daß die „faktische Richtung“ bei der Sinuskurve – die jeweilige Tangente in einem x-beliebigen Punkt dieser Wellenlinie – ebenfalls wie beim Kreuzgang nur für einen Bruchteil der Sekunde das wirkliche Ziel trifft, obwohl der „Trend“ mit der idealen „strategischen“ Ziellinie identisch ist. Gerade das aber ist die wahrscheinlichste Situation des Lebens. Sie ist nicht immer ohne weiteres einsehbar. Steure mal ein Ziel an, ohne

es direkt ins Visier nehmen zu dürfen – und mache das dann noch den Mitreisenden begreiflich, die die innere Logik deines Steuermechanismus nicht kennen! Welch böotisches Geschrei wirst du ernten! Wieviel Spielraum aber auch für Täuschung, Selbsttäuschung und Enttäuschung! Würden jedoch die Astronauten ihr Ziel auf geraden Bahnen mit unveränderlicher Richtung erreichen wollen statt auf parabolischen oder elliptischen, sie würden es gerade aus diesem Grunde verfehlen.

Dabei sind *diese* Richtungselemente noch verhältnismäßig einfach. Wie verwickelt, wie verfänglich erst wird die Bestimmung der Richtung, wenn sie wie im biologischen oder gesellschaftlichen Geschehen die Integration von Millionen Richtungen und Richtungswechseln benötigt! Was Wunder, [137] daß der von gegensätzlichen Strömungen Hin- und Hergerissene mit Petrarca empfindet: *Mi trovo in alto mar senza governo.* – Auf hoher See finde ich mich ohne Steuer. Und doch ist dies gerade das Problem unseres Daseins; für das Individuum, für die Gattung, für Klasse und Epoche: *Quo vadis?* Woher kommst du? Wohin gehst du? Da bedarf es der höchsten Anstrengung des Begriffs und des Tuns, der Vorstellung und des Gemüts, nicht nur, um sich der Richtung des weltgeschichtlichen Stroms geistig zu bemächtigen und sich mit Leib und Leben in ihr zu behaupten, sondern vorzüglich, um ihr den Duktus der menschlichen Handschrift aufzuprägen. Nur im Prägen der Realität nach menschlichem Maß jedoch vermag der Kronensohn der Schöpfung sein Reich zu behaupten: *denn das ist nur von dieser Welt.* Da liegt seine Chance. Seine einzige. Jeder versucht auf seine Weise, sie wahrzunehmen, sich als historisches Subjekt durchzusetzen, richtungsbestimmend zu wirken. Das ist die Frage: Wie steht dein Steuer zur Gesamtrichtung des Geschehens? Du stehst ständig im Zugzwang. Welches Spielziel visierst du mit deinem Zug an? Welche Bedeutung hat er im Gesamtablauf des Spiels? Stimmt deine subjektive Bewertung mit den objektiven Werten überein? Zu einer verspielten Chance kannst du mit gleicher Chance nicht zurückkehren. Die wahrgenommene Chance aber gibt dir die potenzierte Chance, die *Richtung* des Spiels entscheidend zu *bestimmen*. Es gibt ein ungewöhnlich schönes Stück Prosa, das sich diesem Problem widmet. Es sei hier eingerückt. Brecht hat es besonders geschätzt:

„Stellen wir uns einen Menschen vor, der einen sehr hohen, steilen und noch unerforschten Berg besteigt. Nehmen wir an, es sei ihm gelungen, nach Überwindung unerhörter Schwierigkeiten und Gefahren viel höher zu steigen als seine Vorgänger, den Gipfel habe er aber dennoch nicht erreicht. Er befindet sich nun in der Lage, in der ein Weiterkommen in der gewählten Richtung und auf dem eingeschlagenen Weg schon nicht mehr nur schwierig und gefährlich, sondern geradezu unmöglich geworden ist. Er muß umkehren, abwärts steigen, andere Wege suchen, die zwar länger sein mögen, dafür aber die Möglichkeit in Aussicht stellen, den Gipfel zu erreichen. Der Abstieg in dieser in der Welt noch nie erlebten Höhe, auf der sich unser hypothetischer Bergsteiger befindet, bietet [138] vielleicht gar noch größere Gefahren und Schwierigkeiten als der Aufstieg: man tut leichter einen Fehltritt; es ist nicht so bequem, sich die Stelle anzusehen, auf die man den Fuß setzt; es fehlt jene besonders gehobene Stimmung, die durch das unmittelbare Hinaufsteigen, direkt dem Ziel zu, entstanden war, usw. Man muß sich anseilen, ganze Stunden darauf verwenden, mit dem Pickel Stufen oder Stellen zur sicheren Befestigung des Seils auszubauen, man muß sich mit der Langsamkeit einer Schildkröte fortbewegen, und noch dazu rückwärts, abwärts, weg vom Ziel, und immer noch ist nicht zu sehen, ob dieser verzweifelt gefährliche, qualvolle Abstieg ein Ende nimmt, ob sich ein einigermaßen aussichtsreicher Umweg finden läßt, auf dem man wieder – kühner, rascher und direkter – vorwärts, aufwärts, dem Gipfel zugehen könnte.

Es dürfte wohl ganz natürlich sein anzunehmen, daß sich bei einem Menschen, der in eine solche Lage geraten ist, Minuten der Verzagtheit einstellen – trotz der unerhörten Höhe, die er erreicht hat. Und wahrscheinlich wären diese Minuten zahlreicher, häufiger, schwerer, wenn er gewisse Stimmen von unten hören könnte, von Leuten, die aus gefahrloser Ferne, durchs Fernrohr, diesen höchst gefährvollen Abstieg beobachten, den man nicht einmal einen „Abstieg mit Bremse“ nennen kann, denn eine Bremse setzt einen gut durchkonstruierten, schon ausprobierten Wagen, eine im voraus gebaute Straße und schon früher erprobte Mechanismen voraus. Hier aber gibt es weder Wagen noch Straße, überhaupt nichts, schlechthin nichts, was vorher erprobt wäre!

Die Stimmen von unten aber klingen schadenfroh. Die einen zeigen ihre Schadenfreude offen, johlen und schreien: Gleich wird er abstürzen, geschieht ihm ganz recht, das ist ja Wahnsinn, was er macht!

Die andern trachten ihre Schadenfreude zu verbergen, sie machen es vorwiegend wie Juduschka Gollowjow; kummervoll richten sie ihre Blicke zum Himmel: Zu unserem größten Leidwesen bestätigen sich unsere Befürchtungen! Haben wir, die wir unser ganzes Leben auf die Vorbereitung eines vernünftigen Plans zur Besteigung dieses Berges verwandt haben, nicht den Aufschub der Besteigung verlangt, solange unser Plan nicht fix und fertig ausgearbeitet vorliegt? Und wenn wir den Weg so leidenschaftlich bekämpft haben, den dieser Wahnwitzige jetzt selbst aufgibt [139] (seht, sieht, er ist zurückgegangen, er steigt abwärts, er müht sich stundenlang ab, um die Möglichkeit zu erhalten, eine armselige Elle vorwärtszukommen! Uns aber hat er mit den gemeinsten Worten beschimpft, als wir systematisch Mäßigung und Akkuratessse verlangten!) – wenn wir den Wahnwitzigen so leidenschaftlich verurteilt und alle davor gewarnt haben, ihn nachzuahmen und zu unterstützen, so haben wir das ausschließlich aus Liebe zu dem großen Plan der Besteigung dieses nämlichen Berges getan, um diesen großen Plan als Ganzes nicht zu kompromittieren!

Zum Glück kann unser hypothetischer Bergsteiger unter den in unserem Beispiel angenommenen Verhältnissen die Stimmen dieser ‚wahren Freunde‘ der Idee des Bergsteigens nicht hören, es könnte ihm sonst vielleicht übel werden. Übelkeit aber, sagt man, ist der Frische des Kopfes und der Festigkeit der Beine nicht zuträglich, zumal in sehr großen Höhen.“ Der diese Zeilen schrieb, dürfte von der unerhört komplizierten Dialektik zwischen Ziel, Richtung und Weg etwas verstanden haben, auch wenn es nicht Worte Lenins wären, sondern nur die eines erfahrenen Alpinisten. In Lenins Mund jedoch erhalten sie ein einzigartiges Gewicht. Er hat sie an der Weltgeschichte überprüft, er hat mit dieser Dialektik Weltgeschichte gemacht.

Die *Richtung* entscheidet. Die Welt steht am Vorabend des 7. November 1917. Die Menschheit sucht die Richtung zu ihrer Rettung vor dem Untergang. Ein Hundertmillionen-Volk ist zu dieser Suche aufgebrochen. Er, Lenin, hat jahrelang darüber nachgedacht: In welche Richtung drängt die Weltgeschichte? Welchen Zug haben wir zu tun, morgen am 7. November 1917 in Petrograd, nicht einen Tag früher, nicht einen Tag später, um der Weltgeschichte Genüge zu tun, um die Richtung einzuschlagen, die das Ziel aller menschlichen Sehnsucht ins Visier bringt. Und der Zug gelingt. Die weltgeschichtliche Chance wird wahrgenommen – im doppelten Sinn dieses Worts. Die Richtung des weltgeschichtlichen Spiels ist entschieden. Mit einem entscheidenden Zug werden auch neue Spielregeln in die Welt gesetzt. Die Weltgeschichte ist dynamisch. Die Spielregeln werden von dem bestimmt, der die Richtung angibt.

Und das Gegenstück: Schillers Wallenstein. Er hält den Schlüssel für die Wende in der Hand. Es gibt keine Macht [140] mehr außer einer, der militärischen. Über die verfügt er, und er allein. Die anderen hat er außer Kurs gesetzt. Des Kaisers Macht auf der Spitze der Wallensteinschen Bajonette. Aber des Generalissimus Blick ist verschleiert. Befangen im dynastisch-feudalen Weltbild des Territorialfürsten. Er sieht nicht die Richtung, in der er auf dem Spielfeld zu ziehen hat, um aus der militärischen Machtstellung das politische Gravitationszentrum der Nation zu errichten. Er zögert, schwankt, denn er durchschaut nicht den Sinn der Epoche, ihre Ziellinie: Die absolutistische Zentralgewalt, die der französische Kardinal längst als die Forderung der Epoche erspäht hat und darauf die neue Machtstellung des Bourbonenreichs gründet. Wallenstein verfehlt diesen Zug, deshalb muß er fallen. Und Deutschland ist für Jahrhunderte Spielfeld für die, welche die neuen Spielregeln bestimmen.

Furcht vor radikalem Bruch mit den legitimierten Gewalten und – daraus folgend – sein Zögern, mit der ganzen Wucht der ihm verfügbaren materiellen Machtmittel zum weltgeschichtlichen Gehalt der Kämpfe seiner Epoche durchzubrechen, das ist die *subjektive* Ursache für den tragischen Untergang des Friedländers; nicht aber – wie unser Deutsch-Lehrplan von 1968 (S. 100) behauptet – Mißbrauch seiner Macht für ehrgeizige, *persönliche* Pläne und sein Kommando über ein *Söldnerheer*. Diese Interpretation erhebt den typischen Standort des kleinen Spießers, von dem aus dieser den Sturz großer historischer Persönlichkeiten zu beurteilen pflegt, zum objektiven ästhetischen Kriterium des Tragischen. Sodann: Kein großes weltgeschichtliches Ereignis, an dem nicht das persönliche Interesse, das urpersönlichste Interesse gerade auch der Führungspersönlichkeit beteiligt wäre; und kann man das persönliche Interesse von der historischen Situation ablösen? Das persönliche Motiv kann ebensogut mit der Geschichte sein wie gegen sie. Das andere Argument unterstellt die Möglichkeit der

Nationalarmee in einer Epoche, in der noch nicht die bürgerlich-demokratische Revolution, sondern die absolute Monarchie – die echte, die Zentralgewalt, nicht ihre deutsche Karikatur! – als das progressive Ziel auf der Tagesordnung der Geschichte steht. Das ist eine unzulässige historische Vorgehensweise, die man in dieser Form dem Historiker Schiller wohl kaum zumuten dürfte. Es wäre, als wollte [141] man den Untergang des Helden in einer Tragödie Corneilles damit motivieren, daß der Held verabsäumt habe, sich mit Hilfe des Telefons rechtzeitig über die Veränderung seiner Situation zum Guten zu informieren und demzufolge in fälschlichem Glauben an die tragische Ausweglosigkeit seiner Lage sich ins Schwert stürze. Schließlich und endlich: Richelieu hat gerade mit Hilfe der derzeit einzig möglichen Form der Militärgewalt – nicht weniger korrupt und unzuverlässig als die Wallensteins – das historisch vorgegebene Ziel erreicht; und an „persönlichen“ Motiven gebrach es dem französischen Kardinal bei Gott nicht. Viel, viel weniger noch als dem weltlichen Herzog von Friedland. Aber er reüssierte! Voilà. Deshalb etwa, weil ihm als Kardinal der bon dieu zur Seite stand? Die Dialektik zwischen subjektiver und objektiver tragischer Schuld scheint mithin etwas verwickelter zu sein, als manchmal Schulbücher vermeinen. Natürlich hatte es Richelieu objektiv leichter. Doch das ist ein ganz anderes Feld. Hier ging's um die richtungweisende Entscheidungsfähigkeit des menschlichen Subjekts und deren Ausübung.

Daß materiell greifbare Vorgänge im physikalischen, biologischen, ökonomischen oder sozialen Geschehen gerichtet sind, dürfte kaum noch ernsthaft in Abrede zu stellen sein. Seit Darwin, Einstein, Marx. Daß jedem Denk- und Willensakt – Bewußtseinsvorgängen mithin – Richtung innewohnt, daß sie ohne innere Zielfunktion jeden Sinnes entbehren, das zu beweisen bedurfte es nicht erst der Kybernetik oder Heuristik. Jeder sokratische Dialog in Platos Schriften liefert hinreichende Exempel. In Wirklichkeit ist jede Lebensäußerung des Menschen – sofern nicht pathologisch deformiert – zielgerichtet, gerade weil sein Gattungswesen „bewußte Lebenstätigkeit“ (Marx), das Bewußtsein aber spezifisches Organ der Zielbestimmung ist. Nicht nur Denken und Wollen sind gerichtet, das wäre eine Trivialität. In hervorragendem Maße ist es die Affektsphäre, in der die Gerichtetheit der menschlichen Persönlichkeit als eines unteilbaren Ensembles von Vermögen durchbricht. Aus der Affektspannung und ihrer Entladung schlägt die Stichflamme der persönlichen Entscheidung für eine bestimmte Richtung, die als die günstigste momentane Verwirklichungsmöglichkeit der Persönlichkeit in einer historisch [142] gegebenen Alternativsituation bewertet wird. Diese Entscheidung mag fehlgehen – Irrtum ist hier nicht weniger möglich als sonstwo, eher mehr –, an der Sache ändert sich dadurch kein Jota: Auch die Affektdisposition ist ihrem innersten Wesen nach Richtungsbestimmung im dialektischen Doppelsinn dieser Vokabel. Bewußtseinsvorgänge verlaufen sukzessiv in der Zeit. Eine Welt mit umgekehrtem Zeitsinn kann man sich noch vorstellen, Bewußtseinsvorgänge aber ohne zeitliche Ausdehnung sind nicht einmal mehr vorstellbar. Sie sind damit der gleichen ehernen Gesetzmäßigkeit unterworfen wie das menschliche Handeln. Doch nicht nur der Ablauf der Bewußtseinsakte vollzieht sich in der Zeit, auch der *Vorstellungsgelt* des Bewußtseins bewegt sich unabdingbar in Raum und Zeit. Subjektive und ideelle Zeit muß dabei nicht unbedingt mit der objektiven realen Zeit identisch sein. Ohne räumliche und zeitliche Dimension aber sind Vorstellungen überhaupt nicht vollziehbar. Ihnen wohnt daher wie den Phänomenen der objektiven Realität Richtung inne: Jede Einverleibung von neuem Wahrnehmungstoff durch das Bewußtsein schafft ständig neue Ausgangssituationen. Du hast einst Duft und Aroma der Orange auf deiner Zunge gehabt, du kannst diese Aufnahme nicht mehr löschen wie auf dem Magnettonband. Dein Bewußtseinsakt ist irreversibel. Die unstillbare Sehnsucht nach der Wiederkehr lebenssteigernder Erlebnisse bestätigt es dir unaufhörlich. Wer ein Gedicht Hölderlins wirklich aufgenommen hat, wie kann er hinter dieses Erlebnis zurückgehen, ohne sich zu hintergehen? Wie wäre überhaupt Steigerung der künstlerischen Erlebnisfähigkeit im Menschen denkbar ohne die Wirkung dieses Gesetzes. Zwar sollte man die Möglichkeit gezielter partieller Gedächtnislöschung durch Psychopharmaka nicht ausschließen, aber Totallöschung hieße die Identität der Persönlichkeit vernichten. Von Umkehrbarkeit könnte da die Rede nicht sein, und wer sollte das übrigens verantworten? Bewußtsein hat Entwicklung. Entwicklung ist gerichtete Bewegung. Auch Bewußtseinsvorgängen wohnt also Richtung inne. Auch für das Bewußtsein gilt der Satz: In der Vergangenheit kann man nur kramen, nicht leben. Offen steht allein die Zukunft; und gerade das Bewußtsein ist das Vermögen, das aus dem sinnlich Gegenwärtigen das Zukünftige zu vergegenwärtigen vermag.

Gerichtet zu sein ist [143] geradezu Wesensbestimmung des Bewußtseins und aller seiner Aktivität. Allerdings gibt es historische Situationen, in denen der Blick in die Zukunft schmerzhaft wird, wie der Blick in die Sonne. Für Klassen, deren Sterbestunde geschlagen hat. Zum Beispiel. Und deren Prokuristen. Man bemüht sich, dem Problem zu begegnen, indem man einen bestimmten Bewußtseinszustand zu „stabilisieren“ sucht. Dabei spielen nicht nur physische Rauschgifte ihre Rolle. An der tatsächlichen Richtung der geschichtlichen Bewegung ändert das gar nichts, höchstens an Weg und Tempo. Wir hatten aber bereits gesehen, daß Weg und Richtung nicht identisch zu sein brauchen.

Die augenfälligste Weise, in der die Gerichtetheit des menschlichen Lebensprozesses, das Zielbewußtsein des Menschen in seiner Verwirklichung als historisches Subjekt sich artikuliert – in Individuum, Gruppe, Klasse –, ist das *Bewerten* aller Phänomene der objektiven Realität nach den verschiedensten Maßstäben: utilitären, ethischen, ästhetischen ... Maßstäbe sind Richt-Medien, die uns ermöglichen, Beziehungen, Veränderungen, Entwicklungen in ihrer Richtung qualitativ und quantitativ zu bestimmen und nach dieser Erkenntnis in die günstigste Richtung zu steuern. Meßvorgänge sind unstreitig Erkenntnisakte. Maßstäbe aber bilden das Rückgrat des Bewertungsakts.

Was heißt bewerten? Was bildet das Wesen der Wertrelation? Seit Philosophie existiert, wird darüber gestritten, in welchem Verhältnis Erkenntnis- und Wertrelation zueinander stehen. Ich vermag nicht der Meinung derer beizupflichten, die zwischen Erkennen und Bewerten einen kategorischen Trennungsstrich zu ziehen wünschen und die Besonderheit des Künstlerisch-Ästhetischen im Verhältnis zur Wissenschaft aus dem Hinzutreten des Wertaspekts zur Erkenntnis herleiten. Verbirgt sich hinter diesem Gebrauch des Erkenntnis-Begriffs nicht eine willkürliche Einengung des Erkenntnis-Gegenstandes auf Beziehung zwischen *Objekten*? Mit welchem Recht eigentlich wird die Subjekt-Objekt-Dialektik dem Erkenntnisvermögen entzogen? Der Bewertungsakt ist immerhin wesentliches Element dieser Dialektik. Man wirft ein, im Bewertungsakt durch das Subjekt liege eben dies Subjekt selbst schon in der Waagschale, wie also wolle es wägen, wo es doch selbst implizierte Partei sei. Gewiß, das stimmt. Aber erstens kann [144] man das Gewicht des eigenen Selbst – eben nicht nur das physische, sondern auch das historische – am geschichtlichen Gesamtprozeß durchaus bestimmen und umgekehrt. Das allerdings scheint ein wesentlich komplizierteres Meßverfahren als das auf der Federwaage. Und zum anderen: Ist die Beziehung des Subjekts zur Objektwelt, die sich im Bewertungsakt äußert, nicht auch ein Stück Realität? Mithin erkennbar? Die subjektive Wert-Aussage am objektiven Tatbestand überprüfbar? Verfallen die nicht einem selbstgesetzten Wortzauber, die sich der Chiffre „bewerten“ bedienen, als ob es in der Macht des urteilenden Individuums allein stünde, den Wert eines Objekts zu setzen? Wofür und für wen hat eigentlich Marx den ersten Band des „Kapital“ geschrieben? Nur für Wirtschaftsspezialisten? Steckt dahinter nicht ein generelles Problem aller Werttheorie? Warum der enorme theoretische Aufwand zum Wertproblem, wenn nicht, um darzutun, daß der „Bewertung“ der Ware im Tauschakt zwischen Verkäufer und Käufer – den Subjekten – als objektives Element ihr *Wert* zugrunde liegt, der sich im Gesamtprozeß der gesellschaftlichen Produktion, völlig unabhängig von Bewußtsein und Willen des einzelnen Warenproduzenten – und Konsumenten als geronnene gesellschaftlich notwendige Arbeit in einem Objekt niederschlägt?

Wie auch wollte die marxistisch-leninistische Partei eine wissenschaftlich fundierte Strategie des Klassenkampfes aufbauen, wären die Beziehungen zwischen subjektiven Faktoren und objektiven Gegebenheiten, wären Wert oder Unwert bestimmter Vorgänge, Praktiken und Taktiken für die eigenen Zielsetzungen nicht erkennbar?

Und gilt ähnliches nicht für den Gebrauchswert eines Objekts? Der einfache eiserne Ochsenpflug hatte unter bestimmten vom Willen der Menschen völlig unabhängig gegebenen Produktionsbedingungen, wie sie Jahrhunderte hindurch herrschten, einen ganz bestimmten objektiven Gebrauchswert, gleichgültig, ob der einzelne Bauer diesen Wert als solchen erkannte und entsprechend „verwertete“ oder nicht. In unserer Epoche wird dieser Gebrauchswert durch die moderne Technik und die sozialistische Produktionsweise der Landwirtschaft mehr und mehr außer Kurs gesetzt. Diese Verschiebung im Gefüge der Gebrauchswerte, die sich in allen [145] Bereichen mit wachsender Beschleunigung auf der ganzen Erde vollzieht, ist doch nicht das Resultat einer verabredeten Willkür der „bewertenden“ Subjekte, sondern ein vom einzelnen urteilenden Individuum völlig unabhängiger

Vorgang. Auch hier bestimmt das gesellschaftliche Sein das Bewußtsein, nicht umgekehrt. Dies Gesetz gilt für alle Wertsphären. Die „Bewertung“ eines Objekts, eines Vorgangs kann dem objektiven Tatbestand gerecht werden oder nicht, stimmen oder nicht; die Wahrheits-Relation gilt auch für Aussagen, die Wertbestimmungen enthalten.

Was eigentlich geht vor sich, wenn ich menschliches Subjekt einem Phänomen der Realität ein Wertprädikat beilege? Ich präge ihm mein Urteil darüber auf, inwiefern ihm fördernde oder hemmende Wirkungsmöglichkeiten für Teilbezirke oder den Gesamtprozeß meines Lebens innewohnen; ich bestimme die *Bedeutung* eines anvisierten Objekts – dies kann Ding sein, ebensogut aber Entwicklungsrichtung eines Prozesses – für meine eigene Entwicklung; genauer gesagt für die Steigerung meines Lebensprozesses als Ganzes oder spezifische Aspekte desselben. Meine Wert-Schätzung kann von meiner guten oder schlechten Laune gefärbt sein oder hundert anderen rein subjektiven Motiven oder Trübungen. Ob die Antwort aber stimmt, das hängt von diesen subjektiven Faktoren nicht ab, sondern höchstens das, was an dieser Antwort nicht stimmt. Meine Wertschätzung der Zigarette mag keine Grenzen kennen, aber die Koronargefäße meines Herzens nehmen diese subjektive „Bewertung“ auf die Dauer bekanntlich sehr übel und erinnern mich eines Tages unsanft daran, daß meine affektive Natur sich von dem gleißenden Ideal des subjektiven Bedürfnisses zu einem Spiel hat verlocken lassen, in dem mit Falschgeld – mit Unwert also – operiert wurde. Wieviel Komik in der Literatur beruht nicht auf dem Kontrast zwischen subjektiver Wertschätzung und objektiver Bedeutung der Phänomene! Don Quixote! Der eingebildete Kranke! Wehrhahn im „Biberpelz“ und so fort. Entspringt Balzacs grandioses satirisches Pathos gegenüber der bürgerlichen Gesellschaft nicht dem Widerspruch zwischen der subjektiven Wertschätzung des Geldes, als dem vermeintlichen Inbegriff aller Verwirklichungsmöglichkeiten menschlicher Wünsche, und der faktischen Depravierung der menschlichen Gattungs-[146]natur durch eben dieses Geld? Der satirische Berliner Volkswitz hat diesen Widerspruch zwischen subjektiver Wertschätzung und wirklichem Wert schlagend formuliert: De Leute wollen jarnich wissen, wat de Zukunft bringt, sondern wat se bringen soll.

Natürlich bestimmen wir den Wert jedes Phänomens an der Entwicklungsrichtung und den Zielsetzungen des menschlichen Subjekts, und das mit gutem Recht. Subjekt sowohl als Individuum, Klasse und Gattung gefaßt. Natürlich verrät daher jedes Werturteil die Subjektdisposition des Urteilenden. Doch diese Subjektdisposition ist selbst wieder eine objektiv bestimmte Gegebenheit, das vergegenständlichte Resultat eines historischen Wachstumsprozesses, weder rückgängig zu machen noch willkürlich modifizierbar. Das Subjekt – wir hatten darauf bereits verwiesen – verwirklicht sich immer nur in actu. Was nicht wirkt, ist nicht wirklich. Aktualität ist seine Lebensbedingung sine qua non. Sein jeweils errungener Startpunkt für den neuen Verwirklichungsakt indessen ist bereits verjäherte Aktualität, geronnene Subjektpotenz. So bestimmt zwar das menschliche Subjekt den Wert der Dinge jeweils vom Standpunkt seiner antizipierten Verwirklichungsmöglichkeiten, vom Standpunkt seiner subjektiven Zielrichtung, aber von einer jeweils objektiv gegebenen Ausgangsposition her. Insofern spiegelt jedes Werturteil Entwicklungsrichtung des menschlichen Subjekts. Diese Richtung selbst aber ist – unabhängig davon, wie sie sich im Kopf des interpretierenden Subjekts darstellt – objektiv. Zu behaupten, die Kunst werte, die Wissenschaft nicht, und hier liege ihr Unterschied, ist – euphemistisch gesagt – unverzeihliche Naivität bestenfalls Ignoranz. Unverzeihlich, seitdem in allen wissenschaftlichen Bereichen Kybernetik, Heuristik, Spieltheorie Eingang finden, um jeweils die bestmöglichen objektiven Werte für die Aneignung der Realität durch unsere Gesellschaft zu ermitteln. Erkenntnis der Beziehung von Objekt zu Objekt ist in einer humanistisch betriebenen Wissenschaft von der Erkenntnis der Bedeutung des Objekts für das erkennende Subjekt nicht zu scheiden. Denn jede neu gewonnene Erkenntnis vom Universum (im umfassendsten wörtlichen Sinne – nicht nur Sternenwelt) affiziert und modifiziert auch die Stellung des menschlichen Subjekts in ihm. Und nicht [147] nur praktisch durch die ihm folgenden technischen Anwendungen, wie jeder ohne weiteres zuzugeben bereit sein dürfte, sondern auch ideell. Im Gespräch Galileis mit dem kleinen Mönch im Palast des Florentinischen Gesandten zu Rom hat Brecht diesem Tatbestand klassischen Ausdruck gegeben: „Was würden meine Leute sagen, wenn sie von mir erführen, daß sie sich auf einem kleinen Steinklumpen befinden, der sich unaufhörlich drehend im leeren Raum um ein anderes Gestirn

bewegt, einer unter sehr vielen, ein ziemlich unbedeutender! Wozu ist jetzt noch solche Geduld, solches Einverständnis in ihr Elend nötig oder gut? Wozu ist die Heilige Schrift noch gut, die alles erklärt und als notwendig begründet hat, den Schweiß, die Geduld, den Hunger, die Unterwerfung, und die jetzt voll von Irrtümern befunden wird? Nein, ich sehe ihre Blicke scheu werden, ich sehe sie die Löffel auf die Herdplatte senken, ich sehe, wie sie sich verraten und betrogen fühlen. Es liegt also kein Auge auf uns, sagen sie. Wir müssen nach uns selber sehen, ungelehrt, alt und verbraucht, wie wir sind? Niemand hat uns eine Rolle zgedacht außer dieser irdischen, jämmerlichen auf einem winzigen Gestirn, das ganz unselbständig ist, um das sich nichts dreht? Kein Sinn liegt in unserem Elend. Hunger ist eben Nichtgegessenhaben, keine Kraftprobe; Anstrengung, ist eben Sichbücken und Schleppen, kein Verdienst.“

Der Kunst ihr Existenzrecht daraus abzuleiten, daß sie das Privileg des „Bewertens“ zugesprochen erhält im Gegensatz zur Wissenschaft, die nur objektive Erkenntnis zutage fördere? Was ist denn das für eine neue Schizophrenie? Dieser Bewußtseinspaltung sollte ein Marxist seine Unterschrift leihen? Wird nicht die theoretische Bewältigung der Realität in Gestalt der wissenschaftlichen Erkenntnis selbst bereits als Wert anerkannt? Heute sogar vom Papst? Warum wohl? Also gar nicht unabhängig vom Menschen als Subjekt innerhalb des Universums gedacht?

Die Unumkehrbarkeit des Geschehens *zwingt* zur Bestimmung des Werts der Phänomene der objektiven Realität für unser einmaliges, einzigartiges, unwiederholbares Dasein. Die Erkundung des Objekts ist Voraussetzung für die Bestimmung seines Werts, die Notwendigkeit aber zur Bestimmung des Werts der Objekte für den menschlichen Lebensprozeß [148] erzwingt die Erkundung des Objekts. So etwa steht's um die Dialektik zwischen Objekt – und Werterkenntnis.

Zu welchem Zweck eigentlich treiben wir Geschichte? Ökonomie? Literatur- und Kunstwissenschaft? Um genau sagen zu können, wie die altbabylonischen Tempelhuren die Ohrgehänge getragen haben? Takla Haimanot II., Abrak Sagad Le ul Sagad, im 18. Jahrhundert Kaiser von Abessinien, seinen Sklaven das Stilet in den Hintern gestoßen hat? Abu Muhammad Ali Ibn-Hazm Al Andalusi, der maurische Stendhal aus Cordoba, in seinem einzigartigen Poem über die Liebe den Konjunktiv handhabte? Kurzum, um auf die lächerlichsten Fragen ebenso lächerlicher Quizreporter möglichst ebenso stupide Antworten parat zu haben? Und zwar genau die, die diese in ihrem Regiebuch stehen haben, selbst vorher nie wußten und hinterher auch nie mehr wissen werden? Keine Kritik der politischen Ökonomie dann also? Keine Geschichtskritik? Keine Literaturkritik? Keine Ideologiekritik? Immerhin Kritik kommt von krinein, und das heißt ja wohl immer noch „*urteilen*“. Prachtvoll! Die Perle der Perlen. Vielleicht halten wir es doch lieber mit Marx: „Auch bei der theoretischen Methode daher muß das Subjekt, die Gesellschaft, als Voraussetzung stets der Vorstellung vorschweben.“ Man möchte jedes Wort hier unterstreichen, ich beschränke mich auf die Wörtchen *muß*, *Subjekt*, *Gesellschaft*, *stets*.

„Das praktische Erzeugen einer gegenständlichen Welt ist die Bewährung des Menschen als eines *bewußten* Gattungswesens“ (Marx). Jedes Setzen neuer Wirklichkeit ist Setzen von Richtung. Jedem Verwirklichungsakt als Gattungssubjekt geht, bevor dieser sich als gegenständliche Form im Naturstoff niederschlägt, Entscheidung zwischen Verwirklichungsmöglichkeiten in unserem Kopf voraus. Jeder Entscheidung wieder geht Bewertung voraus. Jede Objektivierung eines Willensakts ist Richtungsbestimmung. Jeder menschlichen Schöpfung wohnt folglich Richtung innerhalb des objektiv gegebenen historischen Kontexts inne, eine innere Ziellinie, die über das unmittelbar sinnlich Gegebene hinausweist wie die Bahn des Gestirns mit ihren Parametern über seinen sinnlich jeweils konstatierbaren Standort. Auch das Kunstwerk als vergegenständlichter Bewußtseinsinhalt und Bewußtseinsakt hat Richtung, markiert Richtung, setzt Wegemarken des [149] *genus humanum* und damit immer wieder neue Maßstäbe innerhalb des irreversiblen Stroms der Historie. Diese innere Ziellinie ist sein Rückgrat, seine „Seelenachse“ – das Wort entstammt der Ballistik, nicht der Psychologie. Diese seine *Richtung* ist das entscheidende Kriterium seines Maßes an Realitätsbewußtsein; hier befindet sich der Schwerpunkt dessen, was ästhetisch sinnvoll in der Kunst adäquate Widerspiegelung zu heißen wäre. Mag das Detail noch so phantastisch erscheinen – einen Mephisto, einen Pantagruel, einen Polyphem hat ja wohl noch niemand erlebt außer in der Kunst –, noch so widersprüchlich und gewohnter Vorstellung zuwider, reflektiert sich in seiner inneren Ziellinie auf irgendeine Weise die

Pulsation des Menschwerdens, ist diese Ziellinie Element des weltgeschichtlichen Stroms – und Weltgeschichte ist ja nichts anderes als die Geschichte des Menschen als Gattungssubjekt –, fungiert diese innere Ziellinie innerhalb des Kunstwerks als eine Art controlling variable im Sinne des Regelkreises, korrespondiert sie also mit dem Duktus der Haupttriebkraft der Epoche, so steht uns kein Recht zu, ihm die realistische Grundkoordinate seiner Weltinterpretation abzusprechen.

Über das Maß der gelungenen Konkretion mag man streiten. Daß Richtung nur bestimmbar ist an ihrer eigenen Vergangenheit, dem koexistenten historischen Beziehungsfeld und dessen möglichen Extrapolationen in Richtung Zukunft, wurde bereits gesagt. Daß das Detail für Prägnanz und Plastik der Richtung – vorzüglich an Konvergenz- und Divergenzpunkten der historischen Bewegung – entscheidend wird, wer wollte es bestreiten. Aber es gibt nicht nur den Terror der Abstraktion als Feind künstlerisch-ästhetischer Deutung, es gibt auch den Terror des Details! Das sollten gewissenhafte Literaturkritiker nicht außer acht lassen.

Realistisch nennen wir im praktischen Leben – fern von allen Haarspaltereien der Literaturkritiker – den, der seinen Mitmenschen und die Erscheinungen seiner Umwelt so sieht und bewertet, wie sie *sind*, nicht wie sie ihm *erscheinen* oder wie sie sich *wünscht*. Er weiß, die Erscheinung ist noch nicht die Sache und ebensowenig das Urteil über sie. Man muß hinter sie greifen. Mag er Hegel kennen oder nicht, der Realist der Tat erfährt nach dem Satz aus dessen „Phänomenologie des Geistes“: „Das Wahre ist das Ganze. Das Ganze aber ist nur [150] das durch seine Entwicklung sich vollendende Wesen.“ ... Und Entwicklung ist *gerichtete* Bewegung. Das Erfassen der Bewegungs-Richtung eines Phänomens ist der Kern jedes Realismus, ob in Wirtschaft, Politik oder Kunst. Der Realismus des Politikers oder des Kaufmanns ist prinzipiell nicht von dem des Künstlers unterschieden. Nur der Gegenstand, an dem er wirksam wird, *unterscheidet* ... Echter Realismus blickt weit, so weit wie überhaupt möglich, fragt nach Vergangenheit und Zukunft. Henri Quatre, Richelieu, Danton, Robespierre waren großartige Realisten. Ihr politisches Werk überdauerte alle großen Krisen der europäischen Geschichte, obwohl die Klasse, der sie den Weg zur Macht ebneten, längst eine Karikatur ihrer selbst geworden ist. Das Werk war stärker als seine Führungsmannschaft. Die höchste Note, die die Geschichte überhaupt zu vergeben vermag! Friedrich II. und Bismarck waren miserable Realisten. Beider Werk versank genau 20 Jahre nach ihrem Tode im Nichts der Geschichtslosigkeit: 1806 und 1918. Die schlechteste Note, die die Geschichte zu vergeben hat. Von der weltgeschichtlichen Richtung ihrer Epoche hatten beide nichts begriffen. Hier ist nicht der Ort zu untersuchen, warum es ihnen trotzdem gelang, ihren Führungsanspruch zeitweilig durchzusetzen, ohne à la longue dessen geschichtlichen Auftrag zu erfüllen.

Der Realist verfährt *realistisch* mit dem Detail: Er stellt sich keine unlösbare Aufgabe. Alle Details sind ohnehin nicht erfaßbar. Er addiert nicht, er integriert. Wie der exakteste Mathematiker. Er bringt infinitesimale – zu vernachlässigende – Größen in seinem Kalkül zum Verschwinden. *Gerade durch deren Vernachlässigung* gelangt er zu exakten, realistischen, faßbaren, überblickbaren Bestimmungswerten; zum Kern der Sache, zur *Richtung* des Prozesses, zur Einsicht in die Konstellation von morgen. *Die Vision vom Morgen aber ist die stärkste geistige Macht der Gegenwart*. Durch diese Vision überragt ein Lenin alle Staatsmänner der menschlichen Geschichte um sämtliche Dimensionen. *Das* ist das Geheimnis seines Realismus und der Macht seiner Persönlichkeit.

Der preußische Kommißkopp beurteilt den Menschen danach, ob die Sohlennägel unter den Stiefeln stimmen. Halstuch, Kokarde und Koppelzeug mit der Nase eine Linie bilden; der Realist, ob diese Nase – mag sie selbst schiefgewachsen sein – [151] die Witterung für den weltgeschichtlichen Wind hat und sich nicht von jedem Gestank, den die Historie aufwirbelt, aufwirbeln muß, aus der Fassung bringen läßt. Warum sollte für die Kunst nicht gelten, was für das Leben schlechthin gilt, es sei denn, man fasse Kunst nicht als unabdingbares Element des menschlichen Lebens auf. Warum soll eine so entscheidende künstlerische Kategorie wie „Realismus“ nicht der Lebenspraxis selbst ihre grundlegenden Bestimmungsparameter entnehmen, wenn dieses Leben die Kunst braucht? Lenin betont wiederholt – polemisch gegen Hegel: Die Praxis stehe höher als die Erkenntnis, denn sie habe nicht nur die Würde des Allgemeinen, sondern auch die der unmittelbaren Wirklichkeit<sup>19</sup>. Das bedeutet –

<sup>19</sup> Vgl. W. I. Lenin, Werke, Bd. 38, a. a. O., S. 204.

nebenbei bemerkt – ja wohl auch, daß das Subjektsein höher steht als das Subjektbewußtsein, daß also das Bewußtsein, Subjekt zu sein, Element der realen Verwirklichung des Menschen als Subjekt ist, Subjektsein folglich die höhere Klasse darstellt. Subjektsein vollzieht sich, indem die menschliche Species die Objekt-Welt ihrer Botmäßigkeit unterwirft. Im Spiegel der Kunst aber betrachtet der Mensch sich selbst als Subjekt *vom Standpunkt des Subjekts*. Macht sich selbst vom Standpunkt des Subjekts zum Gegenstand seines Bewußtseins. Im Spiegel seiner subjektiven Sinnlichkeit. Sich selbst in der ganzen Fülle seiner sinnlich-realen Bestimmtheiten, aber eben darum auch in seiner jeweils einmaligen, nie wiederholbaren, aktuellen Beziehung zur realen Welt. In der Art und Weise, in der Erscheinungsform, in der diese Welt seiner einzigartigen, urpersönlichen Sinnlichkeit sich ihm entgegenwirft – lateinisch: *obiectum est* –, in der Art und Weise, wie diese menschliche Sinnlichkeit ihre Strahlen auf diese Welt zurückwirft. Mit der mathematischen Formel, die die Seele wissenschaftlicher Erkenntnis ist, kann die Kunst gar nichts anfangen. Für die Mathematik löst sich eine Fuge Bachs in ein rein zerebrales Zahlenmosaik auf. Und es hat sich gezeigt, daß es nicht zu schwierig ist, die Ordnungsraster ausfindig zu machen, die sich hinter den Schwingungszahlen des Tongeflechts verbergen. In der Kunst muß es *wirklich* tönen, *wirklich* leuchten, *wirklich* klingen. Unsere Sinne wollen gesättigt sein, um selbst zu tönen, zu leuchten, zu klingen. Chiffren lassen unsere Sinnlichkeit ebenso unbewegt wie ein Magnetsturm die Bäume des Waldes. Nur über seine Sinnlich-[152]keit gerät die Affektstruktur des Menschen in Schwingung, und nur über seine Sinnlichkeit wirkt der Mensch auf die sinnliche Welt sinnlich-praktisch und nicht nur theoretisch. Hier ist der springende Punkt, in dem Kunst ihre eigenen Souveränitätsrechte gegenüber der ebenso souveränen wissenschaftlichen Erkenntnis legitimiert findet! Zu seiner praktisch-sinnlichen Verwirklichung als Subjekt bedarf es nicht nur des *Wissens* um seine Gattungsnatur und deren Verwirklichungsmöglichkeiten in dem gegebenen historischen Feld, viel mehr noch bedarf es des geistig-sinnlichen *Genusses* an seiner Verwirklichung als Subjekt, der Erfahrung, daß dies der Genuß aller Genüsse ist, der menschliche Genuß schlechthin. Wie der Genuß des Liebesakts den unerläßlichen Anreiz zum Fortlebenlassen der species Mensch bildet, so steigert der Genuß an der Verwirklichung als Subjekt in uns das Verlangen nach Verwirklichung unserer Gattungsnatur zu unstillbarem, rastlosem Lebenstrieb: Der Mensch muß sich als Mensch genießen, um sich als Mensch verwirklichen zu können. Hier – wenn irgendwo – gilt Fausts Geständnis:

So taumel ich von Begierde zu Genuß  
Und im Genuß verschmacht ich vor Begierde.

Der sinnlich-übersinnliche Genuß an der Verwirklichung als Subjekt ist letzter und tiefster Quell ästhetischen Bedürfnisses wie ästhetischen Entzückens. Fausts letzte große Vision. Für ihn tragisch, weil nur Vision, an der Schwelle seines Todes, ohne Chance, Wirklichkeit noch für ihn zu werden. Aber die Ahnung allein langt hin, um ihm die Chiffre „schon“ zu entlocken. Dies der höchste Augenblick. Die Kunst, und sie allein vermag dieses Entzücken auszusprechen, die Sehnsucht nach ihm wachzurufen, sie zu höchster Leidenschaft entfachen.

Mir scheint, in der marxistischen Ästhetik muß man dem gleichen Grundsatz Geltung verschaffen, der für die Analytik der Gesamtheit des gesellschaftlichen Lebensprozesses gilt: Das gesellschaftliche Sein bestimmt das Bewußtsein. Nicht erst in der Kunst nimmt die Beziehung des gesellschaftlichen Menschen zur Realität ästhetische Qualität an. Theorien dieses Typs erscheinen mir idealistisch. Kunst als spezifische Weise, in der sich das menschliche Subjekt der Welt hin Vorgriff bemächtigt, spiegelt speziell die *ästhetische Beziehung* des Men-[153]schen zur Realität wider, und nicht immer ist alles, was ein Kunstwerk widerspiegelt, ein unabdingbares ästhetisches Muß. Man erinnere sich an Goethes Bedenken gegen die breiten historischen Schilderungen von der Pest in Mailand in Manzonis Roman „I promessi sposi“, die er als groben Verstoß gegen Grundgesetze des Künstlerischen verurteilte. Es dürfte nicht schwerfallen, Beispiele dieser Art bei anderen Schriftstellern hohen Ranges zu finden. Kein Kunstwerk ist Idealfall *der Kunst*. Die *ästhetische Beziehung* des Menschen zur Realität jedoch, – die, wie bereits früher dargelegt, weder mit der utilitären, noch der erkenntnis-kritischen schlechthin gleichgesetzt werden kann – darf nicht beeinträchtigt werden, ohne das Kunstwerk in seinem eigentlichen Kern zu verwunden und einen Krüppel in die Welt zu setzen, der

Tiefenwirkung nicht zu erzielen vermag. Wir setzen also das Axiom an die Spitze der marxistischen Ästhetik, daß jeder Mensch eine praktisch-ästhetische Beziehung zur Realität hat – selbst der gedemütigteste Sklave wird ständig von der Sehnsucht nach ihr gequält –, und er empfindet sie, gleich ob sie im einzelnen Individuum zu künstlerisch geformter Vorstellung reift und in Ton, Wort, Stein oder Farbe sinnlich vermittelbare Gestalt annimmt oder nicht. Deshalb vermag keine noch so perfekt ausgebildete Informations- und Kommunikationstheorie zum Kern der ästhetischen Beziehung vorzudringen. Sie ist außerstande, uns eine Auskunft zu geben über Woher und Warum der ästhetischen Beziehung; denn das Bedürfnis nach *Mitteilung* des ästhetischen Erlebnisses ist Folge, nicht Ursache, selbst wenn mit wachsender Komplikation des Zivilisationsprozesses immer häufiger auch „Rückkopplungseffekte“ wirksam werden. Die praktisch-ästhetische Beziehung des Menschen zur Realität hat mithin für uns den Primat gegenüber ihrer Widerspiegelung und Kommunikation im künstlerischen Medium; mag sie auch innerhalb der kapitalistischen Umwelt in noch so verstiegener Weise sich Geltung zu verschaffen suchen, ich denke z. B. an die Naturschwärmerei der frühen Jugendbewegung, an die Blumenidylle auf dem Balkon, an die Schrebergärten-Romantik. Dies bedeutet keineswegs zweitrangig oder minderwertig, es bedeutet ganz einfach, daß – wie die physikalischen Vorgänge in der Natur die reale Grundlage für deren Formulierung und Formalisierung in der Physik als Wissenschaft bilden – die un-[154]abhängig von der Kunst existierenden ästhetischen Beziehungen des Gesellschaftswesens Mensch zur objektiven Realität die reale Grundlage für deren Widerspiegelung in der Kunst bilden. An diesem Primat ändert die Wechselwirkung zwischen beiden Sphären bei aller Kompliziertheit ihrer Dialektik gar nichts.

Die ästhetische Beziehung des Menschen zur Realität mit der Kunst, ihrem Spiegel, gleichsetzen (was nicht nur die Position von Georg Lukács ist und wodurch die Kategorie „Widerspiegelung“ zu einer abstrakten nichtssagenden Phrase wird) wäre so, als wollte man die physikalische Wissenschaft mit den physikalischen Vorgängen verwechseln. Wie könnte da überhaupt von Widerspiegelung noch die Rede sein. Kunst ist also nicht Erkenntnis der Realität *plus* deren Bewertung – das ist rein eklektisch –, sondern Suche nach der Erkenntnis der Bedeutung, z. B. des Werts der Phänomene für die Verwirklichung des Menschen als *Subjekt*.

Der Genuß an seiner Verwirklichung als Subjekt – Element aller ästhetischen Beziehung zur Realität – wird nur insofern wahrhaft ästhetischer Genuß, als der Mensch sich mit all seinem Vermögen, in der Totalität seiner universellen menschlichen Natur zur Realität in Beziehung setzt und entfaltet in „Sehen, Hören, Riechen, Schmecken, Fühlen, Denken, Anschauen, Empfinden, Wollen, Tätigsein, Lieben, kurz in allen Organen seiner Individualität“, denn „der Mensch eignet sich sein allseitiges Wesen auf eine allseitige Weise an.“ (Marx) In dieser *Totalität* liegt der Akzent. Der ästhetische Genuß, dies Sich-Selbst-Genießen als Subjekt, ist der universellste und daher menschlichste aller Genüsse, denn er ist Genießen der universellen Natur des Menschen oder Selbstgenuß des Menschen als universelles Wesen. Es ist der Genuß aller Genüsse, in dem alle partikulären Genüsse wie Essen, Trinken, Lieben, Hören, Schauen, Wissen, Spielen, Schaffen, Kämpfen aufgehoben sind, indem sie durch ihn erst in seiner Universalität wahrhaft menschlich werden. In ihm genießt der Mensch sich als Gattungswesen, als Schöpfer seiner selbst. Er genießt seine Gattungsnatur. Und er kann seine Gattungsnatur nur genießen, indem er seine Gattung liebt, sich zu ihr menschlich verhält. Daher verleiht er diesem höchsten aller möglichen Genüsse das Wertprädikat „schön“. Es ist zugleich das [155] universellste, allseitigste Wertprädikat, das uns zu Gebote steht. Denn wir hatten uns vergegenwärtigt, daß alle anderen Wertprädikate in partikularen Sphären des menschlichen Daseins Richtung weisen, das ethische (Sittlichkeit) in den Beziehungen der Menschen untereinander – die Natur bleibt daraus verbannt; das erkenntnistheoretische (Wahrheit) im menschlichen Aussagenbereich – die realen Dinge bleiben ausgeschlossen; das utilitäre (Gebrauchswert, Nutzen) im Bereich der *endlichen* Zwecke – das Subjektsein selbst bleibt aber ausgeschlossen, denn es ist sich selbst Zweck, dem alle anderen *dienen*, durch den alle anderen überhaupt erst als menschlich sinnvolle Zwecke legitimiert werden; sie sind ins Subjektsein integriert; es ist unendlicher Prozeß der Verwirklichung des menschlichen Gattungswesens. Findet nie ein *Ende*, außer mit der Gattung selbst! Damit allerdings verlören dann auch alle anderen Wert-Relationen ihren Sinn; denn – so hatten wir erfahren – objektiver Wert

ist die *objektive Bedeutung* eines realen Etwas für die Steigerung des menschlichen Lebensprozesses als Totalität der gesellschaftlichen Fortbewegung. Kurz: Alle Nützlichkeitswerte sind relativ, Subjektsein dagegen ist *absoluter* Wert, es ist die Verwirklichung des menschlichen Daseins schlechthin, der Menschlichkeit. Zu dessen Verwirklichung bedarf es aller anderen Wertnormen, ihre *objektive*, weil generelle, d. h. gattungsgerechte Bestimmungsrichtung erhalten sie jedoch erst durch ihre Beziehung zu dem *absoluten* Richtwert des menschlichen Daseins und dessen Entwicklung, der Verwirklichung des *genus humanum* als Subjekt in dem jeweils objektiv gegebenen geschichtlichen Feld der materiellen Reproduktionsbedingungen des menschlichen Lebens und der Gruppierung der Klassenkräfte im Kampf um deren Bestimmung und Steigerung.

Der Mensch formiert nach den Gesetzen der Schönheit. Nicht allein nach ihnen, aber die Gesetze der Schönheit besagen u. a., daß die einzelnen Elemente eines Dinges, eines Vorgangs und vorzüglich einer menschlichen Schöpfung (z. B. Gesellschaft, Ökonomik, Staat, Kultur) sich im höchstmöglichen Einklang miteinander befinden müssen – so also auch das Ethische, das Nützliche, das Wahre, das Angenehme ... Der genannte Satz sollte im Mittelpunkt einer Ästhetik stehen, die dem legitimen Anspruch gerecht zu werden wünscht, [156] materialistisch und dialektisch zugleich zu sein. Ganz im Sinne der Thesen von Marx über Feuerbach, der Hauptmangel alles bisherigen Materialismus – den Feuerbachs mit eingerechnet – sei, daß der Gegenstand, die Wirklichkeit, Sinnlichkeit, nur unter der Form des *Objekts* oder der *Anschauung* gefaßt wird; nicht aber als *menschliche sinnliche Tätigkeit*, Praxis, nicht subjektiv. In sinngemäßer Abwandlung dieses Wortes von Marx könnte man sagen: Der Hauptmangel aller Ästhetik vor Marx und zum allergrößten Teil auch nach Marx war, daß ihr Gegenstand nur unter der Form des Objekts oder der Anschauung gefaßt wird, nicht aber als praktisch-sinnliche Beziehung des Menschen zur Realität, nicht als Genuß und Gestaltung der Welt nach den Gesetzen der Schönheit, vielmehr ausschließlich als anschauliche Reflexion dieses Prozesses in der Kunst. Diese Reflexion im Medium der Künste ist aber nur vermittelndes Element der Formierung der Welt – und vorzüglich der Gattung Mensch – nach den Gesetzen der Schönheit. Im Medium der Kunst ermittelt und vermittelt der Mensch die Möglichkeiten zur Beherrschung dieses Gesetzes. Wo er diesem Gesetz zuwider handelt in Landschaft, Wohnstätte, Arbeit, Werkzeug, Gerät, Lebensform, Individualität und Kunstwerk, entsteht Mißklang, Unbehagen, Verdruß, Ekel, Abwehr, Haß als Gegenwehr verletzter menschlicher Würde.

Die ästhetische Beziehung des Menschen zur realen Welt stellt sich uns mithin primär als ein integrales Element der werktätigen Verdopplung des Menschen in einer von ihm täglich neu zu erschaffenden gegenständlichen Welt dar: „Das praktische Erzeugen einer *gegenständlichen* Welt, die *Bearbeitung* der unorganischen Natur ist die Bewährung des Menschen als eines bewußten Gattungswesens ... Eben in der Bearbeitung der gegenständlichen Welt bewährt sich der Mensch daher erst wirklich als ein *Gattungswesen*. Diese Produktion ist sein werktätiges Gattungsleben ... Der Gegenstand der Arbeit ist daher die *Vergegenständlichung des Gattungslebens des Menschen*: indem er sich nicht nur wie im Bewußtsein intellektuell, sondern werktätig, wirklich verdoppelt und sich selbst daher in einer von ihm geschaffnen Welt anschaut.“<sup>20</sup> Daher die Schlüsselposition der Arbeiterklasse und ihrer ureigensten Lebenssphäre, der Arbeit, für alle moderne, d. h. sozialistische Kunst und den ihr, und nur ihr eigenen Realitätsgehalt.

[157] Denn diese Ruhelosigkeit im gesellschaftlichen Stoffwechsel zwischen unserer species und der Natur ist genau der archimedische Punkt, wo der Mensch die Welt aus den Angeln hebt, indem er sich zum Subjekt über die Objektwelt macht und damit seine historische Bewegungsrichtung als species fixiert. Und genau diese Bewährung als eines *bewußten* Gattungswesens ist es, die ihm untrügbar den höchsten Genuß seiner selbst verheißt. Doch diese Verheißung erfüllt sich nur dort, wo er in der Tat frei ist zur Aufbietung aller seiner produktiven Vermögen. Daher gilt gerade für das freie Ausströmen aller produktiven künstlerischen Potenzen der Satz von Marx: „Das Privateigentum hat uns so dumm und einseitig gemacht, daß ein Gegenstand erst der *unsrige* ist, wenn wir ihn haben ... An die Stelle *aller* physischen und geistigen Sinne ist daher die einfache Entfremdung *aller* dieser

<sup>20</sup> MEW, Ergänzungsbd., T. 1, Berlin 1968, S. 516/517.

Sinne, der Sinn des *Habens* getreten. Auf diese absolute Armut mußte das menschliche Wesen reduziert werden, damit es seinen innern Reichtum aus sich herausgebäre. Die Aufhebung des Privateigentums ist daher die vollständige *Emanzipation* aller menschlichen Sinne und Eigenschaften.<sup>21</sup> In der Kunst hat sich die menschliche *species* jenen Sucher geschaffen, jenes magische Auge, um im Dschungel der Geschichte Ausschau zu halten nach den Möglichkeiten, sich als Subjekt zu produzieren und zu genießen, sie wie in einem Brennspeigel einzufangen und sie der *Species* auch zur Anschauung zu bringen, um so zu ihrer Verwirklichung zu verführen. *Echte Kunst ist Verlockung*. Primär. Nicht Überredung. Für die sind Rhetorik und Philosophie zuständig. Die Sinne aber wollen bis zur Leidenschaft aufgestachelt sein. Deshalb ist Kunst ohne den Glanz der Sinnlichkeit tot.

Mit ihren Visionen und Ahnungen menschlicher Macht und Herrlichkeit und dem Schauer vor ihren Bedrohungen reißt sie den Zaudernden und Zweifelnden über sich selbst hinaus; mit dem Zauber ihrer Gesichte stachelt sie die in jedem Menschen dunkel bohrende Sehnsucht nach dem höchsten Genuß seiner menschlichen Gattungsnatur zu unwiderstehlicher, mitreißender Begierde auf. Sie stellt uns der Entscheidung über uns selbst als Gattungswesen. Und ihr Zauberschlüssel trägt den Namen „Schönheit“. Wundert es, daß alle Machthaber und Magier der Welt stets begierig waren, sich ihrer zu bemächtigen? Um die ganze Welt zu überwältigen und alle [158] Gegenwehr gegen ihre Usurpationen mit dem berausenden Zaubertrank der Schönheit zu lähmen? Doch diese große Verführerin hat Macht nur dort, wo ihr magisches Auge in dem Dämmer des Kommenden frei ausspähen kann nach den aufspringenden Quellen menschlicher Gestaltungskraft und den Öffnungsstellen im gesellschaftlichen Lebensprozeß, die den aufgestauten geschichtlichen Energien die Chance bieten durchzubringen. Hinter goldenen Gittern wird die Kraft ihrer Sinnlichkeit gebrochen, und damit ihre Sittlichkeit. Das Problem in Goethes Tasso.

In der bürgerlichen Literatur, neuerdings ganz besonders scharf ausgeprägt bei dem Stuttgarter „Informations-Ästhetiker“ Max Bense, bedauerlicherweise jedoch auch bei einem Teil marxistischer Literaturtheoretiker, bedient man sich der Subjekt-Kategorie in einem ganz engen und beschränkten Sinn. Offensichtlich ist es kaum noch möglich, der Subjekt-Objekt-Dialektik in der Ästhetik überhaupt auszuweichen. Aber unter Subjekt wird nur der Künstler verstanden, und man kommt sich offenbar recht undogmatisch vor, vielleicht sogar als Vorkämpfer gegen alle Art Dogmatismus, wenn man dem Künstler großmütig das Recht auf seine „künstlerische Subjektivität“ zugesteht. Ein kleines Konzessionchen sozusagen an das Recht auf Individualität in der Kunst. Offenbar haben diese hochherzigen Freunde der Kunst buchstäblich nichts von der Subjekt-Objekt-Dialektik als einem entscheidenden Sachverhalt aller Wert-Theorie und dem *bestimmenden* der Ästhetik als einer spezifizierten Wert-Wissenschaft begriffen. Natürlich ist der Künstler Subjekt des künstlerischen Schöpfungsaktes. Natürlich wirkt in dieser wie in jeder anderen menschlichen Tat seine Subjektivität mit. Was an dieser gloriosen „Entdeckung“ wäre denn da originell? Die Großmut des Zugeständnisses etwa? Gibt es denn tatsächlich noch Menschen, denen man erst noch sagen oder vielleicht sogar *beweisen* muß, daß auch Künstler Persönlichkeiten sind? Mit einer ausgeprägten eigenen physischen, moralischen, geistigen Physiognomie? Das – so deucht mich – ist ja wohl weniger das Problem einer theoretischen Begründung der Ästhetik als der Psychologie und von anderem mehr. Obwohl, wie mir scheint, aus allem bisher Gesagten deutlich genug zu entnehmen sein sollte, daß es hier als theoretisches Problem um die [159] unverwechselbare und unauswechselbare Eigenart der ästhetischen Beziehung des Menschen als *species* zur Realität geht – um die theoretische Grundfrage aller marxistischen Ästhetik also und nicht um ein *modifizierendes* Moment irgendeiner Grundfrage, „die dann noch *hinzukommt*“ – z. B. zur Widerspiegelung die ominöse „Subjektivität“ des Künstlers. Es geht nicht um die höchst ehrenwerte und keineswegs unbedeutende subjektive Beziehung irgendeiner noch so begnadeten Persönlichkeit zur Realität. Jede Theorie – dies wage ich zu behaupten –, die die Subjekt-Objekt-Dialektik in der Ästhetik nur unter dem bornierten Gesichtspunkt der Künstler-Problematik sieht, macht sich so oder so zum Komplizen einer aristokratischen Elite-Ästhetik. Auch in der Gleichsetzung von Ästhetik und Kunsttheorie lauert diese Hydra. Vielmehr steht zur Sprache, was Gattungsqualität des Menschen darstellt, was jedem menschlichen Individuum eignet, was Wesensstruktur ist, was als Teil

<sup>21</sup> MEW, Ergänzungsbd., T. 1, Berlin 1968, S. 540.

dessen gelten muß, das ihn überhaupt erst zu einem spezifisch menschlichen Geschöpf macht, ganz unabhängig davon, ob er Schuhe, Würste, Häuser, Romane, Kupferstiche, Pantomimen, Partituren, Staatsverfassungen, Geld, Regierungen oder sonst was macht. Eben wodurch er sich zum Subjekt gegenüber der Objektwelt erhebt. Das allerdings, wer wollte es bestreiten, mag, ja muß, in einem ganz konkreten künstlerischen Individuum ganz besonders kräftig wirksam sein, entsprechenden sinnlich faßbaren Niederschlag in einem stofflichen Medium finden und damit in den Kreislauf der gesellschaftlichen Information und Kommunikation eingehen. Was wir behaupten, ist nicht, daß nicht auch der Künstler Subjekt sei, sondern daß in der Kunst die *species* Mensch als bewußte und organisierte *species*, als gesellschaftliches Universum, als Schöpferin einer neuen, originalen Welt innerhalb des natürlichen Kosmos sich selbst unter dem Aspekt dieser ihrer Verwirklichungschance als historisches Subjekt anschaut und daß der ästhetische Gehalt eines Kunstwerks – was mit dessen Wert (künstlerisch und ideologisch) identisch ist – in dem Maß Bedeutung erhält, d. h. *enthält* und *vermittelt*, in dem das „individuelle künstlerische Subjekt“, der Künstler, sich mit der Subjekt-Objekt-Dialektik seiner Epoche und ihrem impliziten Gattungsziel, ihrer Richtung zu identifizieren vermag. Es scheint, daß Goethe dieser Gedanke nahe [160] lag, als er in seinem Selbstgespräch mit Diderot (Versuch über die Malerei) den Gegensatz zwischen Stil und Manier zu bestimmen unternahm: Wenn gleich bei der Ausübung einer echten künstlerischen Methode die Individualität des Künstlers mit ins Spiel komme, so würde er doch durch dieselbe, so wie durch die reinste Anwendung seiner höchsten Sinnes- und Geisteskräfte immer wieder ins Allgemeine gehoben und könne so bis an die Grenzen der möglichen Produktion geführt werden ... „Das Resultat einer echten Methode nennt man Stil, im Gegensatz der Manier. *Der Stil erhebt das Individuum zum höchsten Punkt, den die Gattung zu erreichen fähig ist.*“ Deswegen nähern sich alle großen Künstler einander in ihren besten Werken. Die Manier hingegen individualisiere, „wenn man so sagen dürfe, noch das Individuum ... Der Künstler solle streben, nicht ein Naturwerk, sondern ein vollendetes Kunstwerk hervorzubringen“, in dem sich, so dürfen wir diese Gedankenlinie verlängernd – hinzufügen, die Gattungspotenz, in einer gegebenen historischen Konfiguration nach ihrer Verwirklichungsmöglichkeit Umschau haltend, am prägnantesten verdichtet. In Werken Beethovens, Michelangelos, Rembrandts, bei Cervantes, in Goethes Faust – dort *expressis verbis* als Generalthema –, bei Hölderlin (z. B. Hymne an die Freiheit), Stendhal, Tolstoi ... wird das besonders fühlbar.

Die Witterung für die Generallinie der Welthistorie und die Chance des einzelnen Individuums auf aussichtsreiche Teilhabe an dem Weltensturm und den Weltstürmen lockert offenbar die Fesseln des künstlerischen Genius im Menschen und löst die Stromstöße aus, die ihn dazu herausfordern, sich der Mitwelt als künstlerisches Subjekt zu offenbaren, um auch sie ihrerseits zur Offenbarung ihrer geschichtlichen. Potenzen herauszufordern.

Die Gegenposition? Am radikalsten wurde sie bislang von Strukturalisten formuliert, sogenannten, denn einen Strukturalismus als solchen gibt es nicht, jeder hat seinen eigenen. Doch sind in der Negation gewisse Einmütigkeiten nicht verkennbar. Dies ist logisch, wenn man sich die durchaus zutreffende Definition vergegenwärtigt, die Bachelard in „Le nouvel esprit scientifique“ von der Zielrichtung dieser Strömung gibt: „Wir werden die Wissenschaft damit beschäftigt sehen, selbst die Raum-Zeitlichkeit auszuschalten, um die [161] abstrakte Struktur der Gruppe zu erreichen.“<sup>22</sup> Immerhin, bestand nicht die epochale Leistung Albert Einsteins, jedenfalls nach seinem eigenen Zeugnis, gerade darin, Zeitlichkeit und Räumlichkeit des Geschehens zu integrieren? Und damit der dogmatischen Spaltung zwischen Raum und Zeit, zwischen Natur- und Gesellschaftswissenschaften den Gnadenstoß zu versetzen? Doch offenbar stört der tiefere Sinn der modernen naturwissenschaftlichen Erkenntnis die Diener der „abstrakten Gruppe“ herzlich wenig.

Das „Es“ der Struktur, die „abstrakte Gruppe“, so heißt der neue Baal. Damit dies „Es“ – so von den Strukturalisten selbst formuliert und postuliert – zum obersten und alleinigen Subjekt erhoben und damit in Wirklichkeit – so ebenfalls sie selbst – das *Objekt* zum alleinseligmachenden Sakrament „objektiver“ Wissenschaft geheiligt werde, muß natürlich zuvörderst die Bestie *Subjekt* auf dem Altar

<sup>22</sup> Nach: Nouvelle Revue Française, Okt. 1970, Vie ou survie de la littérature, S. 66.

dieses neuen Baal geschlachtet werden. Und das geschieht denn auch allenthalben ausgiebig mit herzhafter Lust am Blutvergießen, wie sie diesen Schlachtorgien teuer ist. Max Bense freilich, dem zu begegnen wir bereits einmal die Ehre hatten, versucht dies – ob aus Scham, weltmännischer Distinguiertheit oder Rücksichtnahme auf spätere Rückzugsmöglichkeiten, bleibe dahingestellt – mit einer gewissen eleganten Nonchalance zu bewerkstelligen: „Eine scharfe Unterscheidung zwischen erkenntnistheoretischem Subjekt und erkenntnistheoretischem Objekt“ sei angeblich *nicht mehr* zulässig. „Der objektive Zusammenhang“, so zitiert er zustimmend irgendeinen anderen ideologisch verschwägerten Zeugen namens Günther, „ist stets der Es-Zusammenhang, in dem kein Unterschied zwischen objektivem Objekt und subjektivem Subjekt logisch festgestellt werden kann.“ Da haben wir sie, die Degradation und Denaturierung des Subjekt-Begriffs! Zum *erkenntnistheoretischen* Subjekt! Zum subjektiven Subjekt! Und was dergleichen Unsinn mehr ist, von dem unter Marxisten niemals die Rede gewesen ist. Natürlich, wenn man, wie Max Bense, in den Spuren eines Mach wandelnd, diesmal jedoch nicht auf Mach, sondern auf einen gewissen Herrn March als Kronzeugen sich berufend, autoritätsgläubig nachbetet: „Alles, was der Physiker weiß, besteht in Zeigerablesungen“, folglich, so fährt Bense [162] fort, „in indexikalischen Angaben, die sich auf Signale beziehen“, dann allerdings bleibt von der Subjekt-Objekt-Dialektik nichts mehr übrig. Dann besteht die Welt aus Signalen und Signalempfängern. Aus dem Dingfetischismus ist ein Signal- und Zeichenfetischismus geworden als die logische Folge des ordinärsten Positivismus Humescher Observanz, der sich jetzt hinter dem augenblicklich Mode gewordenen effektvollen Kostüm von Informatik und Kybernetik verbirgt. Wir leugnen keineswegs, daß Informations-, Kommunikations- und Operationswissenschaft auch für Ästhetik und Kunsttheorie außerordentliche Bedeutung erlangen können, wir bestreiten vielmehr, daß die erkenntnistheoretischen Voraussetzungen, die Bense seiner „Informations-Ästhetik“ zugrunde legt, irgendeine bemerkenswerte Information über Ästhetik hervorzubringen vermögen. Denn auch Benses Postulat lautet: Das Subjekt muß unbedingt daran glauben. Das ist der Focus dieses Infekts. Warum diese Gehässigkeit gegenüber dem Subjekt? Ganz einfach: Max Bense, sich Revolutionär dünkend, wünscht – echt konservativ – ewige, unabänderliche, mathematisch formulierbare Normen des „ästhetischen Maßes“. Das ist seine *petitio principii*. Er wünscht in Richtziffern mit mehreren Stellen hinter dem Komma genau festgestellt zu wissen, welches ein ästhetisches Maß ein Dreieck, ein Quadrat, ein Fünfeck, ein Sechseck, ein Kreis, jedwedes reguläre Gebilde habe ... Der amerikanische Mathematiker Birkhoff hat das in seinem Werk „Aesthetic Measure“ für 90 polygonale Figuren „ausgerechnet“! Nach der Formel: Ästhetisches Maß gleich Ordnung dividiert durch Komplexität

$$M_{\tilde{A}} = \frac{O}{K}$$

Max Bense glaubt nun allen Ernstes, wie bereits vermerkt, die Dinge hätten „ästhetische Zustände“. Diese „Zustände“ seien eben „Strukturen“. Diese Strukturen berechenbar. Das Berechnete maschinell erzeugbar. Das maschinell Erzeugte genießbar. Daher der Name „generative“ Ästhetik. So einfach ist das dann mit der Ästhetik. In dieser Bestie Subjekt aber steckt der Teufel Dialektik! Da ist nicht von Zuständen der Dinge die Rede, sondern von einem *Verhältnis*! Und wenn gar diese Bestie Subjekt es wagt, sich zum Herrn über die Objekte auf-[163]zuwerfen und deren angebliche „Zustände“ in puncto für unzuständig zu erklären, vielmehr sein Verhältnis zu ihnen als das Verhältnis aller Verhältnisse für das wahre ästhetische Maß zu erklären, wo bleiben dann da noch die ewigen ästhetischen und sonstigen Maßstäbe, wo doch dieses infame Subjekt überhaupt aus der ruchlosen Veränderung aller bestehenden „Zustände“, einschließlich der ästhetischen, seine Existenzberechtigung herleitet! Sind wir erst diese Bestie los, haben wir es Gott sei Dank nur mehr noch mit höchst einfach ablesbaren „Zuständen“ zu tun wie mit den „Zeigerablesungen“ in der Physik, nicht jedoch mit diesen Verhältnissen, die bekanntlich nie zu etwas Gutem führen. Da haben wir es dann nur noch mit „abstrakten Gruppen“ zu tun. Und dann eben gilt für die Literatur, was der französische Strukturalist Lacan formuliert hat, die Sprache selbst sei das Subjekt, und Literatur nicht „Ausdruck einer menschlichen Realität (persönlichen, historischen, soziologischen usw.), die die Rolle einer symbolischen Bedeutung spielt. Die Literatur ist nichts anderes als die Organisation einer gewissen Sprache, d. h. das Management von Zeichen nach einem sehr strikten Kode formeller Beziehungen.“ Das Wesen der

Literatur bestehe „ausschließlich in ihrer *Technik*, die menschliche Aktivität in der *Produktion* von Zeichen.“<sup>23</sup> Die Suche nach dem „Wert“ werde gegenstandslos, „die Kritik hat nicht mehr zu ‚urteilen‘, als partikulares Individuum mit seinen Vorlieben, seinen Geschmacksrichtungen, seinen persönlichen Engagements kann es ruhig aufhören zu existieren genauso wie der Gelehrte, um das Wissen zu konstituieren.“<sup>24</sup>

Die Textästhetik des Herrn Bense sieht dann so aus: „Die Ästhetik eines Textes bezieht sich nicht auf die Objektwelt seines sogenannten Inhalts, sondern nur auf die *Zeichenwelt*, in der er realisiert wurde; sie betrifft also 1. die materialen Elemente der Sprache als solche und 2. die sprachlichen Zeichen, zu denen diese materialen Elemente erklärt werden.

Textstatistik, Textalgebra, Texttopologie, Textsemiotik und Textsemantik sind natürlich zunächst nur Mittel, mit deren Hilfe der Aufbau der Texte material und strukturell beschrieben werden kann; aber darüber hinaus liefert eine solche Beschreibung auch die materialen und strukturellen Bedingungen ihres ästhetischen Zustandes.

[164] Der grundlegende Ansatz der Textästhetik besteht nun darin, daß der ästhetische Zustand jedes aus gewissen Elementen eines Repertoires – etwa Wörtern, Tönen, Liniestücken, Punkten, Farben, Flecken – aufgebauten künstlerischen Objekts 1. vom Grad der *Komplexität* und 2. vom Grad der *Ordnung* der aufgewendeten Elemente abhängt und daß das zahlenmäßig bestimmbare Verhältnis dieser Ordnung und Komplexität (O/C) zugleich das Maß zur graduellen numerischen Bewertung des ästhetischen Zustandes des künstlerischen Objekts abgibt.

Zu den makroästhetischen Elementen gehören metrische und rhythmische Zäsuren. Symmetrien, Proportionen, Längen der Wörter, Sätze, Perioden usw. Zu den mikroästhetischen Elementen sind indessen Häufigkeitsverteilungen etwa der Silbenzahlen der Wörter, Wahrscheinlichkeiten für das Auftreten bestimmter Wörter, Textentropien usw. zu rechnen. Unter diesen Voraussetzungen kann man von einer Metrik der Makroästhetik und von einer Statistik der Mikroästhetik sprechen.

Besonderes Interesse gewinnt in der modernen Ästhetik die statistische Bestimmung der Werte für die Ordnung und die Komplexität, und zwar deshalb, weil damit die Möglichkeit gegeben ist, den ästhetischen Zustand als eine *ästhetische Botschaft* bzw. eine *ästhetische Information* im Sinne der allgemeinen Informationstheorie zu definieren, und weil gerade in künstlerischen Texten das Auftreten der Wörter und Wortzusammenhänge von höchst individuellen, nicht konventionellen Selektionen abhängt, so daß hier der ästhetische Zustand und seine Zeichenwelt schwach determiniert, singulär, fragil und immer wieder anders, also innovativ und kreativ erscheinen.“<sup>25</sup>

Natürlich kann man, mindestens dem äußeren, gewissermaßen dem Signal-Aspekt des Kunstwerks nach, seine leibliche Erscheinung als eine Konfiguration „materieller Elemente“ – Luft- oder Lichtschwingungen, akustischer Symbole (Wörter) – betrachten und es auf die verschiedenste Weise als System diskreter Elemente mathematisch-physikalisch auseinandernehmen oder zusammensetzen. Das haben die Pythagoreer bereits mit ihrer ontologischen Strukturanalyse der materiellen Elemente des musikalischen Tonsystems eingeleitet. In jüngster Zeit hat man diese Arbeiten mehr oder [165] weniger geschickt mit Hilfe von Computern an Werken der Tonkunst fortgeführt, und ebenso an Gemälden mit Analysen von Farbfrequenzen und Helligkeitswerten, an poetischen Texten mittels mathematischer Aufrechnung und Systematisierung der sprachlichen Artikulationsformantien. Es wäre Unsinnig zu bestreiten, daß sich in der sprachlichen Struktur eines Textes die Elemente darstellen müssen, die seine Eigenart bedingen und hervorrufen. Aber Ursache und Wirkung sind nicht identisch, und interessant wird vom ästhetischen Gesichtspunkt erst die Frage, welcher Art denn diese *Bedürfnisse* nach ganz bestimmten Konfigurationen von Wörtern, Tönen, Farben sind. Was ruft denn überhaupt diese eigentümlichen, vom platt utilitären Standpunkt schlechterdings unbegreiflichen Bedürfnisse hervor? Irgend ein Apriori? Durch noch so minutiöse mathematische Analysen der „materialen Elemente“ eines

<sup>23</sup> Ebenda, S. 69.

<sup>24</sup> Ebenda, S. 70.

<sup>25</sup> Vgl. Max Bense, Einführung in die informationstheoretische Ästhetik, Hamburg 1969.

Kunstwerks werden noch lange nicht die eigentlichen ästhetischen Einsichten Zutage gefördert. Das materielle Substrat (Wort, Ton, Farbe usw.) ist und bleibt ja nur deren Mitteilung vermittelndes *Medium*. Und sollte Max Bense übrigens wirklich nicht wissen oder bemerkt haben, daß alle von ihm angesteuerten ästhetischen Experimente zuvor *programmiert* werden müssen? Daß man zuvor schon bestimmte Eingabeparameter aufbauen muß? Daß es diese vorgeformten, zu Recht oder Unrecht als „ästhetisch“ axiomatisierten und zurechtgerichteten Programmierungsnormen sind, auf die dann alle diese Operationen dressiert werden? So gerade auch die Birkhoffsche Formel für das ästhetische Maß nach *Ordnung* und *Komplexität*. Welche Pythia hat denn Birkhoff und Bense so unumstößlich und autoritativ heimlich ins Ohr geflüstert, ausgerechnet Ordnung und Komplexität seien das Nonplusultra des Ästhetischen? Her mit diesem Delphischen Orakel! Wir wünschen auch von seinen Sprüchen Gewinn zu ziehen! Wir wollen weiter wissen, *welche* Ordnung, *welche* Komplexität da gemeint sind. Doch einmal angenommen, dem wäre so; warum *werden* Ordnung und Komplexität als ästhetisch empfunden? Hier erst begänne doch die eigentliche wissenschaftliche Fragestellung. Alles andere sind doch nur hors d'œuvres. Wo bleibt das Hauptgericht? Und dann: Was heißt Ordnung, was Komplexität? Ich dünke, das sind höchst relative Begriffe. Oder glaubt Herr Bense allen Ernstes, es [166] gäbe Ordnung an sich? Komplexität an sich? Gibt es denn da nicht so etwas wie die Dialektik zwischen Ordnung und Unordnung? Zwischen Komplexität und Einfachheit? Erleben wir nicht tausendfach, daß Ordnung, von einem höheren Standpunkt gesehen, zu Unordnung, Komplexität zu Einfachheit wird und umgekehrt? Als Courbet die künstlerische Arena betrat, wurden da seine Kompositionsprinzipien von den Epigonen der Ingres-Schule nicht allen Ernstes als „unordentlich“ und „ordnungslos“ verschrien? Manet, Monet und Renoir hielt man vor – heute erscheint das kaum noch glaubhaft –, sie hätten keine kompositionelle Ordnung in ihren Bildern; ihre Naturausschnitte seien zufällig, willkürlich, unkünstlerisch. Es gäbe darin keine Inszenierung, kein Arrangement ihres Sujets!

Und überdies: Inwiefern ist Ordnung und Komplexität an sich schon etwas Ästhetisches? Hat nicht die Physik mit Ordnungen zu tun? Die Chemie? Die Biologie? Die Ökonomie? Die Geschichtswissenschaft? Wäre dem so, wie Max Bense wähnt, dann wäre ja Ästhetik gleich Physik; Kunst gleich generative Ästhetik, gleich angewandte Physik gleich Technik. Die Malerei gehörte in den Bereich der angewandten Optik, eine Maschine wäre per definitionem ein Kunstwerk. Überhaupt jedes System, das sich aus inneren Ordnungsprinzipien heraus als eine Art Monas, als geschlossene Struktur produziert oder erhält. Wie klug doch der gute alte Hegel war! Er war noch imstande, Kunstwerke ~on Kunststücken zu unterscheiden, künstlerische Gebilde von künstlichen.

Herr Bense versucht sich aus dieser Misere seiner Denk-Etuden zu retten, indem er ganz frank und frei, ohne den geringsten Ansatz für eine Begründung, rein dogmatisch die Behauptung hinführt, es bestehe in der Tat *kein qualitativer* Unterschied zwischen einem physikalischen Zustand und einem ästhetischen. Vielmehr sei es ein rein *quantitativer* Unterschied. Sie unterscheiden sich ausschließlich durch das größere oder mindere *Maß* an Determiniertheit! Da unser fingerfertiger Bense-Marvelli die eigentlichen Determinanten der Ästhetik zuvor spitzbübisch in seinem Zylinder hat verschwinden lassen – eben das Gesellschafts-Subjekt und dessen historische Determiniertheiten –, fällt es ihm dann nicht schwer, auf dem von ihm selbst zuvor geschaffenen axiomatischen Glatteis [167] munter Schlittschuh zu laufen und dem erstaunten Publikum seine Zauberkunststücke der „generativen“ Ästhetik vorzuführen. Was praktisch dabei herauskommt, ist dann allerdings bestenfalls linguistisches Kunstgewerbe. Dafür sind Computer gewiß äußerst brauchbar. Nur schade, daß so etwas mit dichterischer Literatur nichts zu tun hat.

Ganz anders liegen allerdings die Dinge, wenn nun der Mensch, dieses einmalige, historische und gesellschaftlich determinierte, individuell und klassenmäßig bestimmte Geschöpf als Subjekt, d. h. als bewußte Lebenstätigkeit ausübendes Wesen auf die Bühne des Geschehens tritt und ihm diese Dinge – von denen Herr Bense so entzückt ist, daß er gar nicht bemerkt, wie sehr er selbst ihnen als Subjekt gegenübertritt – als Erscheinungen der objektiven Realität zu einem Gegenstand des ästhetischen Genusses, der ästhetischen Aneignung, kurz der ästhetischen Beziehung zur Objektwelt werden: Diese Ordnungen, Unordnungen, Rhythmen, Periodizitäten, Proportionen, Symmetrien, Komplexionen, Zäsuren, Konsonanzen, Dissonanzen und ähnliches mehr. Die kosmische Situation

besteht, Herr Bense wird der letzte sein, dies zu bestreiten, unabhängig vom Menschen. Zu einem Ästhetikum wird sie – um nur sie einmal hier paradigmatisch anzuführen – erst *für* den Menschen und *durch* den Menschen. Und das wieder jeweilig ganz verschieden, je nach den verschiedenen objektiv-historischen, subjektiven und individuellen Bedingungen, unter denen ein menschliches Lebewesen sich ihr ausgesetzt sieht.

Herr Bense ist so naiv, mit Boileau und Gottsched als munteren Weggefährten zu glauben, es gäbe eine Ästhetik unabhängig von Raum und Zeit, unabhängig vom menschlichen Subjekt, eine reine Ästhetik des reinen Objekts, eine Ästhetik im luftleeren Raum, eine Ästhetik der abstrakten Gruppen, eine Wissenschaft der „ästhetischen Zustände“, die den Dingen anhaften wie die Aluminiumfolie dem Schokoladenmännchen auf dem Weihnachtsmarkt. Herr Bense verwechselt offenbar eine Weinflasche mit einer Flasche Wein. Nur in der Theorie will ich hoffen. Lassen wir ihm seine ästhetischen Zustände, wir wollen ihnen auch in Zukunft ästhetische *Verhältnisse* vorziehen. Für Zustände genügt einer, „für Verhältnisse sind mindestens zwei vonnöten, und da erst [168] fängt’s bekanntlich an, schwierig zu werden, aber auch interessant. Für die Yoga-Künste des Herrn Bense sind wir nicht asketisch genug. Wir lieben zu sehr die sinnliche Lust; unsere Welt und ihre Lockungen.

Und die letzten literarischen Konsequenzen dieses Subjekt-Mordes durch den „modernen“ Strukturalismus? Hier sind sie: „Die Literatur ist nichts als eine Sprache, das heißt ein System von Zeichen: ihr Wesen liegt nicht in der Botschaft, sondern in diesem System ... Da das Medium so in gewisser Weise Selbstzweck wird, ist die Literatur im Grunde eine tautologische Aktivität wie z. B. die sich selbstorganisierenden kybernetischen Maschinen nach dem Muster des Homöostaten von Ashby.“ (Roland Barthes, *Essais critiques*)

Da haben wir der Weisheit letzten Schluß: Das Medium – die Sprache – vermittelt nicht die Botschaft von Mensch zu Mensch, es selbst *ist* die Botschaft! Es ist der eigenmächtige Dämon, dem der Mensch bedingungslos ausgeliefert ist. Das große „Es“. Das Brahma der Brahminen unserer Epoche. Der Kelch, den wir zu leeren haben! Das Weltgericht! Herzlichen Glückwunsch zu der Komplizenschaft mit Meister McLuhan, dem Oberpriester der magischen Kanäle!

Die Antwort auf die Frage, *warum* in einem künstlerischen Text – Musik, Malerei, Film haben auch ihre Texte! Ihre Texturen, ihre Kon-Texte! – Ordnungen, Proportionen, Rhythmen, Periodizitäten, Zäsuren, Symmetrien und dergleichen ästhetischen Rang erlangen, die bleibt uns Herr Bense und mit ihm seine Gemeinschaft der Gläubigen schuldig. Keineswegs jeder Text, sei er noch so mustergültig nach Programmierungsprinzipien dieser Art gebaut, ist deshalb schon seinem Wesenskern, seinem spezifischen Gehalt nach ästhetisch. Herr Bense und seine Jünger verwechseln offenbar wie gewisse Alexandriner der hellenistischen Zeit künstlerische Literatur mit literarischer Rhetorik. Ich empfehle ihnen die beiden hier abgedruckten Texte, denen wohl niemand Sprachkraft und Originalität absprechen wollen wird, miteinander zu vergleichen und darüber nachzudenken, warum sie trotzdem nach Textgehalt und Kontext zwei ganz *grundverschiedenen* Aussagen-Kategorien angehören. [169]

## 1.

„So kam ich unter die Deutschen. Ich forderte nicht viel und war gefaßt, noch weniger zu finden. Demütig kam ich, wie der heimatlose blinde Ödipus zum Tore von Athen, wo ihn der Götterhain empfing; und schöne Seelen ihm begegneten. –

Wie anders ging es mir!

Barbaren von alters her, durch Fleiß und Wissenschaft und selbst durch Religion barbarischer geworden, tiefunfähig jedes göttlichen Gefühls, verdorben bis ins Mark zum Glück der heiligen Grazien, in jedem Grad der Übertreibung und der Ärmlichkeit beleidigend für jede gutgeartete Seele, dumpf und harmonielos, wie die Scherben eines weggeworfenen Gefäßes – das, mein Bellarmin! waren meine Tröster.

Es ist ein hartes Wort und dennoch sag ich’s, weil es Wahrheit ist: ich kann kein Volk mir denken, das zerrißner wäre, wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber

keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen – ist das nicht wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt untereinander liegen, indessen das vergoßne Lebensblut im Sande zerrinnt?

Ein jeder treibt das Seine, wirst du sagen, und ich sag es auch. Nur muß er es mit ganzer Seele treiben, muß nicht jede Kraft in sich ersticken, wenn sie nicht gerade sich zu seinem Titel paßt, muß nicht mit dieser kargen Angst, buchstäblich heuchlerisch das, was er heißt, nur sein, mit Ernst, mit Liebe muß er das sein, was er ist, so lebt sein Geist in seinem Tun, und ist er in ein Fach gedrückt, wo gar der Geist nicht leben darf, so stoß er's mit Verachtung weg und lerne pflügen! Deine Deutschen aber bleiben gerne beim Notwendigsten, und darum ist bei ihnen auch so viele Stümperarbeit und so wenig Freies, Echterfreuliches. Doch das wäre zu verschmerzen, müßten solche Menschen nur nicht gefühllos sein für alles schöne Leben, ruhte nur nicht überall der Fluch der gottverlaßnen Unnatur auf solchem Volke. –

Die Tugenden der Alten sei'n nur glänzende Fehler, sagt' einmal, ich weiß nicht, welche böse Zunge; und es sind doch selber ihre Fehler Tugenden, denn da noch lebt' ein kindlicher, ein schöner Geist, und ohne Seele war von allem, was sie taten, [170] nichts getan. Die Tugenden der Deutschen aber sind ein glänzend Übel und nichts weiter; denn Notwerk sind sie nur, aus feiger Angst, mit Sklavenuhmühe, dem wüsten Herzen abgerungen, und lassen trostlos jede reine Seele, die von Schönerem gern sich nährt, ach! die verwöhnt vom heiligen Zusammenklang in edleren Naturen, den Mißlaut nicht erträgt, der schreiend ist in all der toten Ordnung dieser Menschen.

Ich sage dir: es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behelf herabgewürdigt ist bei diesem Volk, und was selbst unter Wilden göttlich-rein sich meist erhält, das treiben diese allberechnenden Barbaren, wie man so ein Handwerk treibt, und können es nicht anders, denn wo einmal ein menschlich Wesen abgerichtet, ist, da dient es seinem Zweck, da sucht es seinen Nutzen, es schwärmt nicht mehr, bewahre Gott! es bleibt gesetzt, und wenn es feiert und wenn es liebt und wenn es betet und selber, wenn des Frühlings holdes Fest, wenn die Versöhnungszeit der Welt die Sorgen alle löst, und Unschuld zaubert in ein schuldig Herz, wenn von der Sonne warmem Strahle berauscht, der Sklave seine Ketten froh vergißt und von der gottbeseelten Luft besänftigt, die Menschenfeinde friedlich, wie die Kinder, sind – wenn selbst die Raupe sich beflügelt und die Biene schwärmt, so bleibt der Deutsche doch in seinem Fach und kümmert sich nicht viel ums Wetter.“

## 2.

„Die deutsche Bourgeoisie hatte sich so träg, feig und langsam entwickelt, daß im Augenblicke, wo sie gefahrdrohend dem Feudalismus und Absolutismus gegenüberstand, sie selbst sich gefahrdrohend gegenüber das Proletariat erblickte und alle Fraktionen des Bürgertums, deren Interessen und Ideen dem Proletariat verwandt sind. Und nicht nur eine Klasse *hinter* sich, ganz Europa sah sie feindlich *vor* sich. Die preußische Bourgeoisie war nicht, wie die französische von 1789, die Klasse, welche die *ganze* moderne Gesellschaft den Repräsentanten der alten Gesellschaft, dem Königtum und dem Adel, gegenüber vertrat. Sie war zu einer Art von *Stand* herabgesunken, ebenso ausgeprägt gegen die Krone als gegen das Volk, oppositions-[171]lustig gegen beide, unentschlossen gegen jeden ihrer Gegner einzeln genommen, weil sie immer beide vor oder hinter sich sah; von vornherein zum Verrat gegen das Volk und zum Kompromiß mit dem gekrönten Vertreter der alten Gesellschaft geneigt, weil sie selbst schon zur alten Gesellschaft gehörte; nicht die Interessen einer neuen Gesellschaft gegen eine alte, sondern erneute Interessen innerhalb einer veralteten Gesellschaft vertretend; nicht an dem Steuerruder der Revolution, weil das Volk hinter ihr stand, sondern weil das Volk sie vor sich herdrängte; nicht an der Spitze, weil sie die Initiative einer neuen, sondern nur weil sie die Ranküne einer alten Gesellschaftsepoche vertrat; eine nicht zum Durchbruch gekommene Schicht des alten Staats durch ein Erdbeben auf die Oberfläche des neuen Staats geworfen; ohne Glauben an sich selbst, ohne Glauben an das Volk, knurrend gegen oben, zitternd gegen unten, egoistisch nach beiden Seiten und sich ihres Egoismus bewußt, revolutionär gegen die Konservativen, konservativ gegen die Revolutionäre, ihren eigenen Stichworten mißtrauend, Phrasen statt Ideen, eingeschüchtert vom Weltsturm, den Weltsturm exploitierend – Energie nach keiner Richtung, Plagiat nach allen Richtungen,

gemein, weil sie nicht originell war, originell in der Gemeinheit – schachernd mit ihren eigenen Wünschen, ohne Initiative, ohne Glauben an sich selbst, ohne Glauben an das Volk, ohne weltgeschichtlichen Beruf – ein vermaledeiter Greis, der sich dazu verdammt sah, die ersten Jugendströmungen eines robusten Volks in seinem eigenen altersschwachen Interesse zu leiten und abzuleiten – ohn’ Aug! ohn’ Ohr! ohn’ Zahn, ohn’ alles –so fand sich die *preußische Bourgeoisie* nach der Märzrevolution am Ruder des preußischen Staates.“

Da Herr Bense sich trotz seiner naiven Zahlen-Idolatrie kaum zu den „allberechnenden Barbaren“ zählen wird, dürfte ihm nicht schwerfallen, die Autorschaft dieser Stücke zu entziffern.

Vielleicht würde Herr Bense hinter das Geheimnis der kategorialen Unterschiede beider „Texte“ kommen, wenn er sich z.B. den Erkenntnissen eines gewissen Aristoteles gegenüber weniger hochfahrend verhalten würde. Wir haben unsere Meinung schon früher dazu eindeutig fixiert, indem wir feststellten: Die Frage nach dem „Warum“ des Ästhetischen ist die Frage nach seiner Funktion. Im gesellschaftlichen Lebens-[172]prozeß, im individuellen, im Fortgang der menschlichen Historie schlechthin. Gerade von der Funktion des Ästhetischen aber abstrahieren Herr Bense und sein Anhang leichtfertig und leichtherzig. Struktur ist eben Kismet. Basta. Unter Funktion verstehen wir die Art und Weise, wie das gesellschaftliche System der Künste die von außen kommenden Einwirkungen verarbeitet und in spezifische Wirkungen auf die Umwelt umformt. Dies ohne die Prämisse der Subjekt-Objekt-Dialektik und ohne eine objektive Wertdynamik zu bewerkstelligen, das möge man uns einmal vormachen. Für Bense aber sinkt das ästhetische Wertproblem zu einer reinen Sammlung empirisch erfaßbarer Werturteile herab, aus denen dann das statistische Mittel als Normalmaß herausgezogen wird. Eine theoretische Meisterleistung positivistischen Geräteturnens. Und dafür muß die Königin der Wissenschaften ihre Komplizenschaft leihen, die Mathematik! Einmal aber erst mit List und Tücke aus dem theoretischen Kalkül vertrieben, in der Hoffnung, damit auch aller Ideologie bar und ledig zu sein, schleicht sich das Subjekt ebenso heimtückisch als trivialer Banause in die empirische Spekulation zurück. Das ist die Rache des Beleidigten dieser ästhetischen Teufelsaustreibung. – Das Objekt ist das Objektive, das Subjekt ist das Subjektive, auf diese infantile Äquivokation reduziert sich die ganze Axiomatik von Benses Theorie. Das Subjekt ist das „Ich“, das „Du“, das „Wir“, das „Ihr“, das Interesse, die Leidenschaften, die Lüste, die Begierden, das Genießen, das Wollen, das Gewissen, das Werten, das Streben, das Kämpfen und das Ziel, kurzum der Mensch in seiner Totalität. Das „Es“ aber das schlechthin Objektive, das von aller Menschlichkeit Gereinigte, von aller Subjektivität, von allem Gewissenszwang Befreite, das Fatum schlechthin.

Ideologie bedeute Implikation des Subjekts. Und in der Tat, gerade das bedeutet sie. Nieder also mit dem Subjekt!

Subjekt bedeute unentwegte Veränderung des Bestehenden. Geschichte. Und in der Tat, gerade das bedeutet es. Nieder also mit der Geschichte! Hoch die Geschichtslosigkeit, denn dann gibt es keine wirkliche Veränderung mehr.

Ich zweifle nicht an der Geschichtslosigkeit *dieser* Theorie. Sie hat keine Geschichte, sie wird keine haben. Zwischen ihr und marxistischer Ästhetik gibt es keine Brücke. Versöhnung [173] ist weder denkbare noch sinnvoll, noch wünschenswert. Wer das Subjekt schlachten will, die Interessen, die Leidenschaften, das Gewissen, die Gesinnung, Werten, Streben Kämpfen, der muß den Menschen schlachten. Als Thema, als Problem, als Realität. Den Menschen, seine Geschichte, seine säkularen Schöpfungen, sein Erbe! Von Ästhetik, von Kunst als gesteigerter Menschlichkeit ist dann die Rede schon lange nicht mehr. Dieser Strukturalismus der spätbürgerlichen Welt ist das theoretische Korrelat ihrer Wasserstoffbombe. So Michel Foucault: „L’homme est une invention dont l’archéologie de notre pensée montre aisément la date récente. Et peut-être la fin prochaine“ – „Der Mensch ist eine Erfindung, die, wie sich an der Geschichte unseres Denkens leicht zeigen läßt, erst jüngeren Datums ist – und deren Ende vielleicht nahe bevorsteht.“ (Les mots et les choses). Der Bewertung, die Serge Doubrovsky dieser Richtung im Mai 1968 auf der VI. Kanadisch-französischen Schriftsteller-Begegnung zuteil werden ließ, wird man kaum die Zustimmung versagen können: „Dépassant le cadre particulier de telle ou telle discipline, on voit donc s’élaborer peu à peu, dans les sciences de l’homme,

une véritable ideologie de l'antihumanisme, longtemps latente et maintenant parvenue à sa pleine expression théorique.“ – „Man sieht also, wie sich, den besonderen Rahmen dieser oder jener Disziplin überschreitend, in den Wissenschaften vom Menschen allmählich eine regelrechte Ideologie des *Antihumanismus* herausbildet, die lange latent war und jetzt zu ihrem vollständigen theoretischen Ausdruck gelangt.“<sup>26</sup>

Das ist dann der „ideologiefreie Raum“. Der ideologiefreie Raum „der abstrakten Gruppe“. „Frei“ vom Menschen. „Frei“ vom Menschlichen. Daß das Denken in der bürgerlichen Welt bis zu diesem Extrem gedeihen konnte, ist im höchsten Maße beunruhigend. Sein destruktiver Gehalt übersteigt alles, was vor dem zweiten Weltkrieg dessen Grauen ahnen ließ. Da ging es vorerst „nur“ noch um die Ausrottung von Rassen und Völkern, heute um die der Menschheit. Naivität könnte meinen, es seien das hier doch nur harmlose Rangierkünste mit Worten. – Das Wort ist nie harmlos, und im Kontext der geschichtlichen Situation blitzt darin stets Schicksal auf. Da nimmt das alles ein ganz bestimmtes Gewicht [174] an: Der Mensch wird in Worten abgeschafft, weil man sich bereits damit vertraut gemacht hat, daß er in natura aus der Welt geschafft werden könnte. In diesen Denk-Signalen wird etwas sichtbar, was längst in der Mentalität derer zur Norm geworden ist, die über die materiellen Entscheidungsmittel ihres Machtbereichs verfügen. – Spiel mit dem Gedanken des Selbstmordes der Menschheit. Denn die Sprache ist die Wirklichkeit des Gedankens.

[175]

---

<sup>26</sup> La Crise de la critique française, in: Nouvelle Revue Française, a. a. O., S. 68.

## Umstülpungen

*De quel parti est un miroir.\*  
Stendhal, 23. Juli 1827, Armance*

### Goethe

Umstülpfen? Eine Vokabel nicht eben nach dem Geschmack des Herrn Geheimrats am Frauenplan – so jedenfalls könnte es scheinen: „In unseren Tagen mag jeder gern das Getane *umtun*, um den Schein zu gewinnen, er habe etwas getan.“ Zu lesen in einem Brief an Reinhard vom Juni 1822. Ziemlich boshaft das. Und doch, wer möchte nicht gern daran zweifeln, daß dieses Wort bereits vor anderthalb Jahrhunderten das Licht der Welt erblickt habe. Der Zahmen Xenie aber gegen die revolutionäre Pose schickt der Alte – er mag inzwischen die fünfundsiebzig erreicht haben – das zweite „zahme“ Gastgeschenk, hintergründig diesmal und spitzbübisch, nach:

„Umstülpfen führt nicht ins Weite;  
Wir kehren frank und froh  
Den Strumpf auf die linke Seite  
Und tragen ihn so.“

Ein Sprung von den Stulpen zu den Socken, von den Händen auf die Füße? Was sollen derlei ironische Zweideutigkeiten? Er jedenfalls behielt sich offenbar das Recht vor, die Dinge umzudrehen. Auf den Kopf? Auf die Füße? Doch solle nur keiner glauben, daß, wer alles um- und umzustülpfen um der permanenten Umstülpung willen preise, dessentwegen schon Genie sei. Er konnte das sagen, ohne daß es nach schulmeisternder Nörgelei eines Doktors für soziale Kosmetik roch. Denn wer hat von diesem Recht vor Marx Gebrauch gemacht wenn nicht er! Und wie! Prometheus! Pandora! [176] Faust! Hat er nicht alle diese Mythen in ihr Gegenteil verkehrt? Von der rechten Seite auf die linke? Dem geneigten Leser bleibe überlassen zu begreifen, ob er sie damit vom Kopf auf die Füße gestellt hat oder umgekehrt. Laut Einstein bekanntlich eine Frage des Standorts. Prometheus, Pandora Faust. Alle von mythischer Düsternis umwitterte Gestalten. Er entreißt sie der Verfemung. Gottesfrevel wird zu höchster Menschlichkeit, Untat zu Wohltat, Höllensturz zu Triumph. Prometheus bringt Freiheit, Pandora Hoffnung, Faust Sieg. Sinnbilder des Göttlichen oder des Teuflischen, seine Hand verwandelt sie in Bilder des Menschen und des Menschlichen. Daß dies Herausforderungen sind und sein sollen? Sie nennen's seine „Selbstüberhebung“. Was kann ihn das scheren? Daß unschuldsvolle liberale Schöngelster weniger von seinen Kriegslisten begriffen als Ordnungshüter vom Dienst, die wähen, sie seien dazu erlesen, die Welt auf der Spitze ihres Degens zu balancieren, wen könnte das aus der Fassung bringen?

*Wir* sind Prometheus; *wir* sind die Helden seines Dramas; *wir* sind Faust.

Prometheus Selbsthelfer? Das ist viel zuwenig, das ist nur die Hälfte der Wahrheit, weil nur aus der Defensive gedeutet, asketische Soziologie. Nein, Prometheus ist Weltschöpfer, Demiourgos. Zeuger einer gewollten Welt, der menschlichen; Blitz des Zeus und Hammer des Thor, Urbild menschlicher Produktivkraft, poetische Pfeilspitze des menschlichen Gattungsbewußtseins. Denn so besagt es sein Name: „Vorausdenker“.

„Und umzuschaffen das Geschaffene,  
damit sich's nicht zum Starren waffne,  
wirkt ewiges lebendiges Tun.“

Darin und in nichts anderem wird die Poesie des menschlichen Daseins lebendig: „Geschwungene Hämmer dichten“. Geschwungener Hammer Sinnbild höchsten Menschentums. Worte im Pandora-Fragment, Prometheus in den Mund gelegt:

„Die ihr, hereinwärts auf den Amboß blickend, wirkt  
Und hartes Erz nach eurem Sinne zwingend formt,  
Euch rettet' ich, als mein verlorenes Geschlecht

---

\* Franz. – Wörtl.: Von welcher Partei ist ein Spiegel.

Bewegtem Rauchgebilde nach, mit trunkenem Blick,  
 Mit offenem Arm, sich stürzte, zu erreichen das, [177]  
 was unerreichbar ist und wär's erreichbar auch,  
 Nicht nützt noch frommt; ihr aber seid die Nützenden.  
 Wildstarre Felsen widerstehn euch keineswegs;  
 Dort stürzt von euren Hebeln Erzgebirg herab,  
 Geschmolzen fließt's, zum Werkzeug umgebildet nun,  
 Zur Doppelfaust. Verhundertfältigt ist die Kraft.  
 Geschwungne Hämmer dichten, Zange fasset klug;  
 So eigne Kraft und Bruderkräfte mehret ihr,  
 Werk tätig, weisekräftig, ins Unendliche.  
 Was Macht entworfen, Feinheit ausgesonnen, sei's  
 Durch euer Wirken über sich hinausgeführt.“

Kein Zweifel, es sind *Bekenntnisse* Goethes. Allein schon, sie einer Schlüsselgestalt menschlicher Einbildungskraft – und einer Schlüsselgestalt seines eigenen Lebenswerks – in den Mund zu legen, ist Fanfare. *Euch* rettet ich! nicht die, die trunkenen Blicks bewegtem *Rauchgebilde* sich nachstürzen, Unerreichbarem, aber selbst wenn erreichbar, weder Nutzen stiftend noch sittliche Kraft! Ihr nur selbst könnt euch befreien vom Banne des Objekts, indem ihr, auf Eure Kraft und mit ihr bauend, sie ins Unendliche ausweitend, eine neue Welt hervorbringt, euch so in ihr als Mensch verdoppelnd.

Was der Dichter des Westöstlichen Diwans der Natur als deren höchste Würde zuerkennt, er billigt sie dem Menschen dort zu, wo geschwungene Hämmer dichten, wo Bruderkräfte werktätig, weisekräftig wirken: „Daß du nicht enden kannst, das macht dich groß“. Wenn das kein „Umstülpen“ ist? Und zwar totales! Nicht eben nur des Prometheus-Mythos, sondern in ihm aller Erlösungsmythen, alles „Transzendierens“! Pandora aber, im Mythos als erste Frau von der Gottheit geschaffen zur Verwirrung des Mannes als Strafe für dessen Irreverenz gegenüber der Gottheit – historisch sicherlich zu deuten als patriarchische Rechtfertigungs-Mythologie –, sie läßt Goethe „aus altem Dunkel her austretend“ wiederkehren, im Zeichen von Wissenschaft und Kunst aller Gaben mächtig, deren die Menschheit bedarf, um über sich selbst ins Unendliche hinauszuwachsen. Begleitet von Zuspruch und Zustimmung aller Schaffenden auf dem Lande. Wenn diese Symbolik nicht deutlich, wenn das keine Umkehrung des Mythos in sein [178] Gegenteil ist! Ihr seid die Schöpfer eurer Welt! Euch Zu erlösen könnt nur ihr tun.

„Ich irre nicht, die Schönheit führt auf rechte Bahn“, dieser Satz, von Epimetheus gesprochen, wird jedoch erst zum Schlüssel, wenn die Chiffre „Schönheit“ mit Pandora zusammen gelesen wird: „mir“, so sagt Epimetheus, „erscheint sie in Frauengestalt“; – die Schönheit! In Gestalt der Pandora? Eben der Pandora, von der der antike Mythos wissen wollte, „das Lächeln, das Neigen, was birgt es? Ver-rat! Den Vätern verderblich, den Söhnen zur Qual“.

Pandora, die Schönheit, der Weg zum Glück. Die Umwertung ist einzigartig. Die Anschauung von der Welt hat ein ganz neues Gravitationszentrum gewonnen. Das sind nicht Worte einer dichterischen Gestalt nur, das ist *confessio* und *professio*. Es ist die Entthronung des Mythos. Denn Mythos ist Dunkelheit des Schicksals, Drohung des „Unerforschlichen“. Doch diese Entthronung des Mythos – und dies ist nicht unwesentlich – vollzieht sich selbst noch in mythisierender Gestalt. Kunstgriff? Kriegslist? Historische Unreife der Methodologie des Denkens? Wohl alles in einem und sich gegenseitig bedingend. Wähten die theologisierenden Griesgrame allen Ernstes, sie seien die Herausgeforderten? Der senile Irrtum aller Aussterbenden. Die *weltgeschichtliche*, die *produktive* Herausforderung, die in diesem Blitzstrahl verborgen lag, galt in Wirklichkeit dem diskursiven Denken das Bild in Gesetze umzusetzen, das menschliche Schicksal zum *Problem* zu erheben, nachdem der Mythos als *Theorem* entlarvt war. Der poetische Schleier mußte zerrissen, die blumige Metapher ihres Duftes beraubt werden, um die profane Wahrheit zu genießen, jenes unscheinbar scheinende trüchtige Samenkorn, eben daß die Verdoppelung des Menschen in der Welt das Schicksal des Menschen sei. Die Verdoppelung der Welt durch den Menschen, das war Prometheus in seiner Nacktheit ohne dekorative Ornamentik. Das war das *Problem*.

## Hegel

Was also konnte es mit dieser Verdoppelung auf sich haben? Der große Gott der philosophischen Weltzeugung, Hegel, [179] erhob diese Verdoppelung des Menschen als Weltgeist zum archimedischen Punkt seines geistigen Weltgebäudes unter der Titelrolle der „Phänomenologie des Geistes“. Indessen, weder ist Hegel Weltschöpfer, noch will er es sein. Zu sehr befleckt mit dem Stigma des Profanen erscheint ihm die stoffliche Welt: *Inter faeces et urinas nascimur*. [Zwischen Kot und Urin werden wir geboren] Ihm ist das *Wort* Gott, der Logos. Als der letzte große und moderne Adept der Offenbarung des Johannes enthüllt sich uns sein monströs-geniales Kategoriengebäude. Und so nimmt er auch Prometheus beim *Wort*, nicht beim Portepée. Als *Denkenden*, nicht als Handelnden, als Vorausdenkenden, nicht als Voranschreitenden kurz *als das Problem des Weltgeistes*, dies schlechthin schöpferische Salz des Weltprozesses. Der antike Mythos erfährt hier seine letzte säkularisierte Reinkarnation in Gestalt des tragischen Ingeniums, genannt absoluter Geist: Wie Prometheus im antiken Mythos täglich seine Leber den Adlern des Zeus opfern mußte, die nächtlich jedoch stets nachwuchs, so ist der Weltgeist dazu verurteilt, der miserablen stofflichen Welt gegenüber sich täglich zu profanieren, seine göttliche Unendlichkeit zum schlechten endlichen Gegenstand als materieller Ausscheidung seines Wesens zu entäußern, um in Erscheinung zu treten. Kurzum, sich als Geist dem Stoff zu opfern. Die Verdoppelung des Weltgeistes zum stofflichen Objekt, das ist diese unendliche Dichotomie, die ewige Tragödie des Weltgeistes. Verstehen wir unter dem Tragischen das Pathos, das die Unabweisbarkeit des Opfers auf sich nimmt, so trägt in der Tat diese Spaltung zwischen Weltgeist und Objektwelt das Stigma des Tragischen, denn sie gilt Hegel als ewig, absolut und unabwendbar. Nur so werde Wirklichkeit, indem der Weltgeist im Weltstoff sich unablässig *opfert*. Über die eschatologische Aufweichung dieses Widerspruchs durch Erlösung allerdings war Hegel längst hinaus. Dafür saß ihm wie der gesamten europäischen Intelligenz – seit frühester Jugend, wie wir dank den Hegel-Forschungen Jacques d’Hondts wissen – die französische Revolution und deren geistiges Mark längst viel zu tief in den Knochen.

An die Stelle des bildlich-mythischen „Transzendierens“ setzt Hegel also das spekulative „Transzendieren“ der diskursiven Vernunft. Eine Art intellektuelles Travestitentum: Etwas zu retten, was ihm in der überlieferten Gestalt bereits [180] unrettbar verloren, dennoch in seiner Substanz gerettet zu werden wert erscheint. Was niemand nach Vico, Voltaire, Herder und Goethe im Blick auf das *genus humanum* feilzubieten noch wagen darf, ohne sich unsterblich lächerlich zu machen, das erfährt bei Hegel den letzten welthistorisch bedeutsamen Wiedererweckungsversuch zu einer enzyklopädischen Synthese; indem er den Schöpfer-Prometheus in Gestalt des Weltgeistes zum absoluten Weltenschöpfer dämonisiert, der sich im tragischen Widerspruch mit dem Weltstoff behauptet. Eine Totenbeschwörung eigener Art! Die anthropomorphe Zentralisation der transzendierenden Weltdeutung wird hier zu allgemeingültigem, allmächtigem, abstraktem Weltprinzip emporstilisiert und damit auf die Spitze getrieben. Sie kann nicht weiter ausgetrieben werden, ohne ins Gegenteil umzubrechen. Alle Nachfahren Hegels, die der Verlockung nicht zu widerstehen vermögen, zur „Geburt der Geschichte aus dem Geist der Tragödie“ zu verhelfen, werden stumpf, von Nietzsche bis Camus und Monod. In Wirklichkeit, verbirgt sich dahinter nichts anderes als die *Rechtfertigung* der Geschichte aus dem Geist der Tragödie. So bilden sie schließlich nur noch den internationalen Klagechor der Selbstbeweinung bürgerlicher Intelligenz zum Untergangs-Drama der bürgerlichen Gesellschaft. Aber nichts vermag darüber zu täuschen, daß die wirklichen Akteure oben auf der Bühne und hinter den Kulissen stehen, die Sichselbst-Bedauernden aber unten in der Orchestra mit einem Platz sich bescheiden müssen.

In der Hegelschen Weltdeutung, in der der Weltgeist das Drama des Prometheus aufführt, trotz aller grandios dialektischen Wendungen und Windungen letztlich ein permanenter Schmerzensakt, liefert er dieser Tragödie als Opfer die Schönheit aus wie die Achäer in Aulis Iphigenie, um von der Gottheit günstigen Wind zu erkaufen für ihren Krieg um eben diese Schönheit. Denn auch Hegel liebt die Schönheit, *aber sie muß sterben*, um dem Weltgeist das Erstgeburtsrecht zu retten, das natürlich in der Hegelschen Philosophie seine reinste, seine höchste Inkarnation erfährt. Für ihn ist das „Schöne“ *sterblich*, das ist dessen Wesenskern, denn das Schöne ist – wenn auch in concreto als einzelnes Gebilde geschichtlich unumgänglich und höchst respektabel – mit dem Makel der Sinnlichkeit und damit dem

der Endlichkeit behaftet. Das aber ist die rigoroseste [181] Verdammungsvokabel, die der Hegelschen Werthierarchie überhaupt zu Gebote steht. „Die Stunde ihrer Geburt ist die Stunde ihres Todes ... das Unendliche ist das wahrhafte Sein.“ Die Verdoppelung der Welt als Geist also muß die Menschheit letztlich mit dem Untergang der Schönheit bezahlen. Aber sie soll nicht trauern, sie soll stolz darauf sein, daß sie ihrer nicht bedarf, weil sie des absoluten Geistes teilhaftig zu werden vermag.

Für Goethe ist gerade das Schöne das Unsterbliche. Er bestätigt das afrikanische Sprichwort: Alle Menschen müssen sterben, auch die Dichter, aber die Zunge des Dichters verfault nicht. Ist für Hegel die Gegenständlichkeit der Erscheinung gerade ein Element ihrer Vergänglichkeit, so ist Gegenständlichkeit als Wesen aller Schönheit für Goethe gerade höchstes Wertkriterium der Unvergänglichkeit. Hier tut sich ein fundamentaler Gegensatz der Denkweise zwischen Goethe und Hegel auf, und es wäre irrig, ihn in erster Linie, wenn überhaupt, auf den Gegensatz zwischen Denker und Dichter, zwischen diskursivem und imaginativem Geist zurückzuführen. Mehr noch, für Goethe kann das Schöne nicht nur nicht sterben (solange die Gattung Mensch existent bleibt, versteht sich), vielmehr ist es Weg und Wegweiser zugleich zu Unsterblichkeit für Individuum und Gattung: „Die Schönheit führt auf rechte Bahn.“ Betrachtet Hegel gerade das Moment, daß der unendliche Geist nur im endlichen Stoff zur Erscheinung zu kommen vermag, als das tragische Element seiner Selbstbehauptung in der Selbstentfremdung, so enthüllt sich für Goethe gerade in diesem Moment – da Geist in Stoff sich vergegenständlicht – der Geburtsakt der Schönheit als Verwirklichungsakt *menschlicher* Verewigung:

„Geschwungene Hämmer dichten, Zange fasset klug;  
So eigene Kraft und Bruderkräfte mehret ihr,  
Werkätig, weisekräftig, *ins Unendliche*,  
Was Macht entworfen, Feinheit ausgesonnen, sei's  
Durch euer Wirken *über sich hinausgeführt*.“

Und eben daher kann die Spur von ihren Erdentagen nicht in Äonen untergehn. Hegel manipuliert den Begriff Unendlichkeit zu einem Absolutum. Goethe „beschränkt“ sich darauf, „im [182] Endlichen nach allen Seiten zu gehen“. Hegel besticht durch spekulativen Radikalismus. Goethe hält sich an die Unendlichkeit der Materie und ihrer Bewegtheit, für die Menschheit als Gattung nennt er es „das fortschreitende Leben“; deren Lebensfrist genügt ihm vollauf für seine Vorstellung von Ewigkeit. Schönheit aber – Manifestation unsterblicher Gesetzlichkeit – ewig bliebe sie uns verborgen, würde sie nicht *gegenständlich*, greifbar. Ohne dieses „geistreiche Wort“, wie er die Vokabel ausdrücklich bezeichnet, und ohne die Eigenschaft, die sich in ihr ausdrückt, erscheint ihm weder das Wirkliche noch dessen Spiegelbild im menschlichen Kopf faßbar. Klagegesänge über Untergehendes oder über die Vergänglichkeit der Dinge suchen wir bei ihm vergebens. Wie wäre das auch möglich, da er den Satz bewußt als Herausforderung uns hinwirft: „Die Sinne trügen nicht, aber das Urteil trägt.“

Eine unvergleichlich schöne, grundwahre Sentenz, tödlich für alles, was sich als gebenedeite oder geoffenbarte Wahrheit einschmeicheln möchte. Schönheit wirkt durch sich; ist selfevident [selbstverständlich], Religion nur in der Autorität des Stifters, seines Dogmas und des Priesters, der in beider Namen zelebriert. Es war ein tödlicher Irrtum, ein unverzeihlicher, daß Hegel der Kunst das gleiche Schicksal vorbedeutete wie der Religion: Sie sei eines Tages am Ende. So stellte er sie beide auf eine Stufe. Ein heimlicher, ein unheimlicher Identifikationsakt, dem wir nur für die graueste Vergangenheit, für die barbarische Phase der Menschwerdung eine bedingte, historisch begründbare Existenzberechtigung zuzugestehen vermögen. Und das gewiß aus ganz anderen Gründen, in ganz anderen Zusammenhängen, zu ganz anderen Zwecken.

Indes, Hegel bleibt Hegel, selbst wenn er in seinen hochfliegenden Expeditionen zu den Sisyphus-Mühen des absoluten Geistes aus den Höhen dieser stoischen Tragödie immer wieder in die tiefsten Tiefen der menschlichen Komödie stürzt. Der historische Realitätssinn verläßt ihn nicht so hoffnungslos wie seine mit der „Welttragödie“ kokettierenden Epigonen. Sosehr er die Welt – gleich der Umkehrung ihres Bildes auf der fotografischen Mattscheibe – mit ernstester Miene als den Kopfstand des absoluten Geistes persifliert, handelt es sich erst einmal um den einzelnen, handfesten Sündenfall dieser schnöden Wirklichkeit – gleich ob um rein historische oder [183] künstlerische Tat-Sachen

und Sach-Verhalte –, so vermag er nicht ebenso leichtfertig und hochmütig den Realien die Stirn zu bieten wie Don Quijote auf seiner Rosinante oder unsere modernen Somnambulen auf ihren Traumschiffen aus LSD oder Hasch. Der Beispiele wurden genug beigebracht von den spezialisierten Kennern der Materie, von der Deutung der holländischen Malerei aus der Geburt der bürgerlichen Freiheit bis hin zu der Dialektik der französischen Revolution. Sosehr daher Hegel auf der einen Seite sich nach Kräften anstrengt, die Künste als das In-Erscheinung-treten des „Schönen durch alle möglichen begrifflichen Listen zu einer Kohabitation mit dem absoluten Geist zu verführen (wenn schon nicht in einer kanonischen, so doch wenigstens in einer morganatischen Ehe als „Entfremdung des Geistes zum Sinnlichen“, als „Entäußerung zur Empfindung und Sinnlichkeit“), so stößt er immerhin auf die Frage, „welches das Bedürfnis des Menschen sei, das Kunstwerke hervorbringe“. Und wenn seine Alleinvertretungsanmaßung des philosophischen Geistes ihm auch so makabre Sätze in die Feder eingibt wie den und ähnliche, „es gäbe noch andere und selbst bessere Mittel, das ins Werk zu richten, was die Kunst bezwecke“, so sucht seine an der historischen Dialektik geschärfte Neugier doch immer aufs neue die Impulse und Motivationen für die Entstehung der Kunst nicht wie die Platteiten der biographisch-positivistischen Exegeten in irgendwelchen absonderlich-exhibitionistischen Gelüsten irgendwie abnorm gearteter Individuen, sondern ausschließlich in der Gattungsnatur des Menschen!

„Das allgemeine und absolute Bedürfnis, aus dem die Kunst (nach ihrer formellen Seite) quillt, findet seinen Ursprung darin, daß der Mensch denkendes Bewußtsein ist, das heißt, daß er, was er ist und was überhaupt ist, aus sich selbst *für sich* macht. Die Naturdinge sind nur *unmittelbar* und *einmal*, doch der Mensch als Geist *verdoppelt* sich, indem er zunächst wie die Naturdinge ist, sodann aber ebenso sehr *für sich* ist, sich anschaut, sich vorstellt, denkt und nur durch dies tätige Fürsichsein Geist ist. Dies Bewußtsein von sich erlangt der Mensch in zwiefacher Weise: *Erstens theoretisch*, insofern er im Innern sich selbst zum Bewußtsein bringen muß, was in der Menschenbrust sich bewegt, was in ihr wühlt und treibt; und überhaupt sich anzuschauen, vorzustellen, was der Gedanke [184] als das Wesen findet, sich zu fixieren und in dem aus sich selbst Hervorgerufenen wie in dem von außen her Empfangenen nur sich selber zu erkennen hat. *Zweitens* wird der Mensch durch *praktische* Tätigkeit für sich, indem er den Trieb hat, in demjenigen, was ihm unmittelbar gegeben, was für ihn äußerlich vorhanden ist, sich selbst hervorzubringen und darin gleichfalls sich selbst zu erkennen. Diesen Zweck vollführt er durch Veränderung der Außendinge, welchen er das Siegel seines Innern aufdrückt und in ihnen nun seine eigenen Bestimmungen wiederfindet. Der Mensch tut dies, um als freies Subjekt auch der Außenwelt ihre spröde Fremdheit zu nehmen und in der Gestalt der Dinge nur eine äußere Realität seiner selbst zu genießen ...“

Eine Prosa ebenso verführerisch wie verräterisch. Der Mensch also verdoppelt sich in dieser Welt – und dies sei Gattungsnatur – ... aber ... *im Geist!* Indem er „sich anschaut, sich vorstellt, denkt!“ Die Hegelsche Verdoppelung also ist dies, daß der Mensch einmal „*Sein*“ ist, naturhaftes, naturgegebenes, zum anderen *Bewußtsein*, geistiges „Fürsichsein“. Und diese Verdoppelung im Bewußtsein erlangt er auf zwiefache Weise, einmal Selbsterkenntnis gewinnend, indem er in sein Inneres blickt, zum zweiten – ebenfalls Selbsterkenntnis gewinnend –, indem er den Außendingen, sie verändernd, das Siegel seines Inneren aufdrückt und in diesen Veränderungen eine entäußerte Realität seiner Selbst anschaut und genießt. Wer also hier – von Marx leise, zu leise berührt – jubilieren wollte, er könne in Hegel den Entdecker des Primats der Praxis feiern, dem dürfte bei größerer Tiefenschärfe in der Auflösung dieser Sätze eine Enttäuschung nicht erspart bleiben: Die Praxis – und in der Herbeiziehung dieser Kategorie für die philosophische Interpretation überhaupt liegt allerdings ein maßgebliches Stück Hegelscher Genialität – ist nur der Bediente der Selbsterkenntnis; Veränderung der Welt ist nur Mittel, sie zu interpretieren! Praxis also schön und gut! Mittel zum Zweck? Aber zu welchem! Zum Zweck der Selbsterkenntnis! Wo hier ist Rauch, wo Feuer? Kurz, der absolute Geist schaute auch dort seinem Hohenpriester über die Achsel und führte die Feder, als er ganz dicht daran war, das Geheimnis der Geburt des Menschen als Gattungsgeschöpf zu lüften. Da ihm die Suggestionskraft des absoluten Geistes indessen dies [185] verwehrt, so bleibt ihm nichts als ein neues Mysterium, nicht ein theologisches mehr, nicht einen Gott, sondern ein naturhaftes, biologisches, ein der säkularisierten Welt rational erscheinendes, an die Stelle des geoffenbarten in die Welt zu setzen, in Gestalt

des „Tribes“, sich durch seine praktische Tätigkeit in der äußeren Welt zu objektivieren, um sich darin selbst spiegeln zu können. Der Geist der Zweck aller Zwecke, Selbstzweck schlechthin – und der Trieb, die Begierde seine List, um auch die menschliche Sinnlichkeit, die handgreifliche Seite des menschlichen Daseins, das Schmieden, Weben und Meißeln, ja das Zeugen, Reifen und Gebären unter die Botmäßigkeit des absoluten Geistes zu Zwingen. Der absolute Geist ist so nichts anderes als die säkularisierte Allmacht Gottes. Der Mensch sein weltliches Instrumentarium und sein Bewußtsein der bornierte endliche Reflex des kosmischen Ingeniums in der gegenständlichen Welt. Von Kants Kritik der reinen Vernunft kommend, waren wir begierig auf die kritische Reflexion des menschlichen Gattungsdaseins im philosophischen Spiegel. Und was bietet uns Hegel stattdessen letztlich in seiner Theorie der menschlichen Verdoppelung? Eine neue Religion in der abstrakten Phraseologie des Kults der bürgerlichen Vernunft. Was indessen auf den Altären von Notre-Dame in Paris nur das philosophische Requiem auf die abgemähten Köpfe einer untergehenden Welt bildete, wird hier zu einem monsterhaften abstrakten Animismus emporstilisiert. Und da nun scheiden sich die Geister. Damals wie heute. Es wird daher Zeit – und es wurde Zeit –, den Strumpf nun wirklich von der rechten auf die linke Seite zu kehren. Aber das heißt nichts anderes, als Prometheus aus der Umklammerung durch die Tentakeln des absoluten Geistes zu befreien und seine Personalakte auf den Stand von Elektronik und Astronautik zu bringen.

### Marx

Nachdem der Generaldirektor des Unternehmens „absoluter Geist“ die zeitliche Welt des gegenständlichen Scheins gesegnet hatte, folgte ihm – wie bekannt – der absolute Geist selbst auf dem Fuße. Das ganze Unternehmen ging in Konkurs. [186] Die Chance aber, die die Geschichte in dem „Verfaulungsprozeß des absoluten Geistes“ bietet, wird wahrgenommen: „Die erste Voraussetzung aller Menschengeschichte ... die Existenz lebendiger menschlicher Individuen“ wird als die erste Prämisse alles Denkens über den Menschen erkannt. „Das Sein der Menschen ist ihr wirklicher Lebensprozeß ... alle Geschichtsschreibung muß von diesen natürlichen Grundlagen und ihrer Modifikation im Lauf der Geschichte durch die Aktion der Menschen ausgehen ..., es wird von dem wirklich tätigen Menschen ausgegangen ...“ In der Hegelschen „Betrachtungsweise geht man von dem Bewußtsein aus, in der zweiten, dem wirklichen Leben entsprechenden, von den wirklichen lebendigen Individuen selbst und betrachtet das Bewußtsein nur als *ihr* Bewußtsein“. Kurzum: Erscheint bei dem letzten Großmeister der Metaphysik die menschliche Gattungsnatur als „lebendiges Bewußtsein“, so in der neuen diametral entgegengesetzten Fassung des Problems durch Marx als „bewußte Lebenstätigkeit“. Es findet sozusagen nichts weiter statt als ein ganz, ganz kleiner Stellenwechsel zwischen Substantiv und Adjektiv – so einfach ist das in der Philosophie –, und schon erblickt eine ganz neue, umwälzende Weltanschauung das Licht der Welt ...

Und hier der authentische Text:

„Das produktive Leben ist aber das Gattungsleben. Es ist das Leben erzeugende Leben. In der Art der Lebenstätigkeit liegt der ganze Charakter einer species, ihr Gattungscharakter, und die freie bewußte Tätigkeit ist der Gattungscharakter des Menschen. Das Leben selbst erscheint nur als *Lebensmittel*. Das Tier ist unmittelbar eins mit seiner Lebenstätigkeit. Es unterscheidet sich nicht von ihr. Es ist *sie*. Der Mensch macht seine Lebenstätigkeit selbst zum Gegenstand seines Wollens und seines Bewußtseins. Er hat bewußte Lebenstätigkeit. Es ist nicht eine Bestimmtheit mit der er unmittelbar zusammenfließt. Die bewußte Lebenstätigkeit unterscheidet den Menschen unmittelbar von der tierischen Lebenstätigkeit. Eben nur dadurch ist er ein Gattungswesen. Oder er ist nur ein bewußtes Wesen, d. h., sein eignes Leben ist ihm Gegenstand, eben weil er ein Gattungswesen ist. Nur darum ist seine Tätigkeit freie Tätigkeit. Die entfremdete Arbeit kehrt das Verhältnis dahin um, daß der Mensch eben, weil er ein bewußtes Wesen ist, seine [187] Lebenstätigkeit, sein *Wesen* nur zu einem Mittel für seine *Existenz* macht. Das praktische Erzeugen einer *gegenständlichen* Welt, die *Bearbeitung* der unorganischen Natur ist die Bewährung des Menschen als eines bewußten Gattungswesens, d. h. eines Wesens, das sich zu der Gattung als seinem eignen Wesen oder zu sich als Gattungswesen verhält. Zwar produziert auch das Tier. Es baut sich ein Nest, Wohnungen, wie die Biene, Biber, Ameise etc. Allein es produziert nur, was es unmittelbar für sich oder sein Junges bedarf; es produziert einseitig, während der

Mensch universell produziert; es produziert nur unter der Herrschaft des unmittelbaren physischen Bedürfnisses, während der Mensch selbst frei vom physischen Bedürfnis produziert und erst wahrhaft produziert in der Freiheit von demselben; es produziert nur sich selbst, während der Mensch die ganze Natur reproduziert; sein Produkt gehört unmittelbar zu seinem physischen Leib, während der Mensch frei seinem Produkt gegenübertritt. Das Tier formiert nur nach dem Maß und dem Bedürfnis der species, der es angehört, während der Mensch nach dem Maß jeder species zu produzieren weiß und überall das inhärente Maß dem Gegenstand anzulegen weiß; der Mensch formiert daher auch nach den Gesetzen der Schönheit.

Eben in der Bearbeitung der gegenständlichen Welt bewährt sich der Mensch daher erst wirklich als ein *Gattungswesen*. Diese Produktion ist sein werktätiges Gattungsleben. Durch sie erscheint die Natur als *sein* Werk und seine Wirklichkeit. Der Gegenstand der Arbeit ist daher die *Vergegenständlichung des Gattungslebens des Menschen*: indem er sich nicht nur wie im Bewußtsein intellektuell, sondern werktätig, wirklich verdoppelt und sich selbst daher in einer von ihm geschaffnen Welt anschaut.“<sup>27</sup>

Was so überraschend an diesem Text ins Auge springt, ist sein exakter antithetischer Parallelismus zur Hegel-Stelle. Er wirkt wie deren direkter Anti-Text, und er ist deren unmittelbare Umstülpung, vielleicht sogar gewollt, und als Ausgangspunkt gewählt. Denn geschärft wird zusätzlich unser Gehör durch die ästhetische Komponente, die beiden Texten eine besondere Note gibt. Doch ist sie in beiden Texten nicht das Bestimmende, obwohl der Hegel-Text sich in seiner „Ästhetik“ findet Bestimmt bei Hegel das ästhetische Moment die Frage-[188]stellung, so setzt Marx das ästhetische Argument nur leichthin Ausblicke andeutend, aber maßstabsetzende – als i-Punkt auf die Schlußfigur seines Beweisverfahrens, wie um, selbst auch nach dem Gesetz der Schönheit formierend, seiner Gedankenkette das Juwel aufzusetzen; fundamentales Antipodentum gegen Hegels Philosophenhochmut auch hierin beurkundend. Der Kern jedoch dieser weltumwälzenden Antithese findet sich in der radikalen Umstülpung von Hegels „Verdoppelung des Menschen als Geist“. Nicht *diese* Verdoppelung macht den Menschen; erst in der Bearbeitung der gegenständlichen Welt bewährt sich der Mensch wirklich als Gattungswesen ... indem er sich nicht nur im Bewußtsein intellektuell, sondern *werktätig wirklich verdoppelt* und sich selbst daher in einer von ihm geschaffnen Welt anschaut!“ – „Geschwungene Hämmer dichten!“ Hier keimt die wahre Poesie des Menschwerdens. Endlich ist Prometheus erlöst von seinem Bann, als Halbgott zwischen Himmel und Erde zu schmachten. Endlich darf er die mythische Montur abwerfen. Endlich sieht sich der Mensch als Naturgeschöpf in seinem natürlichen Wesen innerhalb der natürlichen Welt. Die Praxis, der wirkliche Lebensprozeß, bei Hegel bloßes Manifestationsobjekt des menschlichen Geistes, Hierodule [Tempelsklavin] im Tempel des absoluten Geistes, über dessen Pforte das *γνωθι σεαυτον* [Gnothi seauton: Erkenne dich selbst] steht, Marx entdeckt sie als das Bestimmungselement unseres gesamten Daseins; Geist, Bewußtsein, Erkenntnis aber als vermittelndes Organ seiner fortschreitenden Verwirklichung; und so auch das ästhetische Ferment dieser Weltgestaltung nach menschlichem Maß. Die tragische Weltinterpretation, die jedesmal noch in der Geschichte in den Ruf nach dem Erlöser mündet, wird entmündigt, an die Stelle der Erlösung durch göttliche Gnade tritt die Lösung der jeweils herangereiften geschichtlichen Aufgabe durch das praktische Genie des Menschen.

Da indessen Hegels Denken – wie bereits bemerkt – einer Zeit, angehört, wo der „Denker des Selbstbewußtseins“ sich der schlaftrunkenen Entrückung in die ordinäre eschatologische Fata Morgana nicht mehr gemächlich hingeben kann, ohne allgemeiner Lächerlichkeit anheimzufallen, und ihm unter anderen Gründen gerade auch aus diesem vergönnt ist, in der *Arbeit* das perpetuum mobile der Menschwerdung zu entziffern, so bedarf es an dieser Stelle doch noch schärferer [189] Grenzbestimmung. Bei Hegel ist die Umgestaltung der Welt wesentlich nicht nur ein Moment der Selbsterkenntnis des Menschen als Geist – Geist aber gleich Arbeit, und zwar abstrakter Geist als Arbeit schlechthin, als abstrakte Arbeit –, die Umgestaltung der Welt durch den Menschen ist bei ihm vielmehr Moment der rastlosen, ja unendlichen Umgestaltung der Welt als der „Arbeit“ des „absoluten Geistes“ und

<sup>27</sup> MEW, Ergänzungsbd., T. 1, Berlin 1968, S. 516 f.

dessen Selbstverwirklichung in der Selbstentfremdung. Umgestaltung der Welt als rein menschliche Tat wäre Hegel, diesem Fanatiker der Systemperfektion und des System-Universalismus, als anthropologisch begrenzt unannehmbar erschienen. Für Marx hingegen ist die unablässige Umgestaltung der Welt – ausdrücklich abgegrenzt gegen den Kreislauf der Natur – ein *Moment der Gestaltung des menschlichen Daseins*, seiner fortlaufenden Gattungsbestimmung und damit *Gestaltung des Menschen selbst*, Arbeit aber Vermittlerin des Stoffwechselprozesses zwischen Mensch und Natur.

Die anthropozentrische Mystifikation der Weltveränderung findet sich folglich bei Hegel, weil *er* die „bewußtlose“ Natur aus der Dialektik des Arbeitsprozesses philosophisch abdrängt. Da für Marx der Mensch sich selbst in der Totalität seiner Gattungsbestimmungen Gegenstand der gestaltenden Aktion ist, formiert er nicht nur die „gegenständliche“ Welt, die ihm „entgegengeworfene“, nach den Gesetzen der Schönheit, sondern sich selbst: Und nicht nur seine äußere Hülle, nicht nur Haut und Haar, sondern sein Ganzes als Persönlichkeit, Herz und Geist, Individualität und Charakter. Wie auch sollte er imstande sein, die Welt zu verändern, ohne sich selbst als Hauptgestalt seines Gattungsdramas ständig zu verändern, so daß als Mensch er wird nur auch in dem Maß, als er selbst sich nach ästhetischem Maß formt. Hier, an diesem Punkt kulminiert in Wirklichkeit die epochemachende Entschlüsselung des Prometheus-Mythos.

Wie nahe war Hegel der Bloßstellung des Mythos vom Menschen! Wie bezeichnend, wie begreiflich ebenso, daß er an der entscheidenden Stelle sich selbst „Halt“ gebietet! Nicht nur „mit den Außendingen“ verfähre der Mensch in der Weise, daß er ihnen das Siegel seiner selbst aufdrücke, um „in der Gestalt der Dinge nur eine äußere Realität seiner selbst zu genießen“, „sondern ebenso mit sich selbst, seiner eigenen [190] *Naturgestalt*, die er nicht läßt, wie er sie findet, sondern die er absichtlich verändert“. Wohl gemerkt! Hegel spricht nur von der Veränderung der *Naturgestalt* des Menschen, nicht von der Veränderung seiner Natur! Und gerade das ist bemerkenswert. Hier findet sich der Haken: Diese „Veränderung der Gestalt, des Benehmens und jeder Art und Weise der Äußerung“ sei Befriedigung des Bedürfnisses der „*geistigen Freiheit*“, indem er äußerlich realisiere und somit, was in ihm ist, für sich und andere „in dieser Verdoppelung seiner zur Anschauung und Erkenntnis bringt“. Dies sei dann „die freie Vernünftigkeit“ des Menschen, „in welcher wie alles Handeln und Wissen, so auch die Kunst ihren Grund und notwendigen Ursprung hat“. Es geht Hegel also um die „*geistige*“ Freiheit, sich als Geist – z. B. in Gestalt der Kunst als einer entäußerten Bewußtseinsform – zu verdoppeln, nicht um die Freiheit, seine eigene Natur umzuschaffen, sich in seiner Substanz zu verändern. Nicht nur, daß in diesen Worten sich enthüllt, wie Hegel das ästhetische Verhältnis des Menschen zur Realität auf einen Akt der Selbstbespiegelung reduziert, in dem der praktische Lebensprozeß die Rolle des bloßen Katalysators spielt, im Lichte der Hegelschen Gedankenkette enthüllt sich uns zugleich, daß seine Metaphysik des Selbstbewußtseins des absoluten Geistes in Wirklichkeit nichts anderes ist als die Philosophie der Selbstentfremdung des Menschen auf den denkbar abstraktesten Ausdruck gebracht. Vor der natürlichen Blöße des Mensch-Prometheus empfindet Hegel offenbar die gleiche Fetisch-Scheu wie die mittelalterlichen Heiligenmaler vor der Nacktheit von Adam und Eva. Und wie die modernen mittelalterlichen Sittengendarmen vom Nacktbaden den Zusammenbruch der bürgerlichen Sittenordnung befürchteten, so schwante ihm anscheinend etwas von einem allgemeinen Zusammenbruch der bestehenden gesellschaftlich-sittlichen Ordnungen und Bindungen, wenn die Menschen plötzlich ihr eigenes Bild in seiner natürlichen Nacktheit erblicken, ohne die mythischen, priesterlichen und professoralen Arabesken, die es gefällig verschleiern umranken. Vor diesem. Geheimnisverrat schauderte ihm nicht, weil es das Tabu prinzipiell verteidigt hätte wie haltlose Reaktionäre, er konnte sich einfach eine Welt nicht vorstellen, in der geschwungene Hämmer nicht nur dichten, sondern auch richten! Der absolute [191] Geist erweist sich als nicht absolut genug, den bürgerlichen Vorstellungskreis zu durchbrechen, und als nicht resolut genug, die bürgerliche Welt umzustülpen.

Übrigens ist Hegels Ursprungsbestimmung der Kunst als Verdoppelung der inneren und äußeren Welt im Bewußtsein, um sein eigenes Selbst zu erkennen, viel weniger weit entfernt von der ästhetischen Interpretation des alten mechanischen Materialismus, als er selbst gern glauben machen möchte; wie ja auch die Platonische Theorie der Mimesis – nimmt man ihr erst einmal die Narrenkappe der Ideenlehre – viel weniger sich entfernt von der Demokrits, als auf den ersten Blick scheinen könnte. Doch

damit den Freunden der Verwirrung der Spaß vergällt sei: Welterkenntnis? Selbsterkenntnis? Wer wollte sie nicht! Abgesehen von denen, die – bar jeder Individualität – immer nur das wollen was andere. Welterkenntnis also und Selbsterkenntnis in allen Ehren. Doch welchen übergeordneten Sinn *ihrer selbst* geben sie zu erkennen? Wäre diese Erkenntnis nicht der Gipfel der Selbsterkenntnis? Auf diese – doch wohl weder unbescheidene noch unberechtigte – Frage hören wir aber von den Buchhaltern aller Arten von Geistes-Philosophie immer nur den eintönigen Chorus mysticus von den großen Antinomien und Aporien unseres Daseins, von den unerforschlichen Ratschlüssen des absoluten Geistes, von der Notwendigkeit der Bescheidung und Beschneidung des zügellosen „Erkenntnistriebes“. Sei das doch nichts anderes als geistige Unzucht, freche Selbstüberhebung und Herausforderung an den Weltgeist, von der alles Unheil der jüngsten Geschichte sich herleite mit Atombombe, Fortschrittswahn, Klassenkampf und Widerspenstigkeit der Jungen. – Was anderes bleibt also übrig, als frech uns zu dieser Herausforderung zu bekennen. Lehrt doch die Erkenntnistheorie, bei jedem beginnen sei irgendwo ein Anfang zu setzen, jeder Gedanken-Start bedürfe eines geistigen Sprungbretts in Gestalt von Axiomen, die ihre Rechtfertigung nicht in ihrem eigenen Gehäuse finden. Erkenntnis ist kein Wert an sich. Sie ist es nur für den Menschen. Und das überdies jeweils in einer einzigartigen, nie wiederkehrenden historischen Konstellation. Erkenntnis also ein Wert nur für uns, für die Gattung Mensch. Es liegt dies im Wesen des Wertbegriffs. Die Natur kennt keine Wertpräferenzen, denn sie kennt kein Subjekt-Dasein.

[192] Was also wäre schon Welterkenntnis, was Selbsterkenntnis als Gattungsphänomene, wenn nicht Ferment, um unser Gattungsdasein zu höheren Graden, zu kühneren Dimensionen, zu gekonnterer Beherrschung der Lebensstrategie zu steigern. Was vermöchte Kunst zu sein, hic et nunc, in einer Zeit, da die technischen, sozialen und moralischen Grundlagen unseres Daseins vor aller Augen täglich in rasender Beschleunigung sich umwälzen? Da Prometheus – diese immer innigere Amalgamierung von Wissenschaft, Technik und Arbeiterklasse – im Begriff steht, die neue Welt zu schmieden, in der geschwungene Hämmer das Poem der Zukunft schreiben! Und eben nicht nur eine neue stoffliche Welt schmiedend, sondern „Menschen formend nach seinem Bilde“? Wo hätte Kunst hier noch irgendeinen Daseinssinn, wenn nicht als Hefe dieser säkularen Metamorphose der Menschheit und des Menschen? Was soll da eine Kunst, die nur noch post festum feststellt, was geschehen ist; dieses Geschehene schönstenfalls in gefällige Locken legend? Was soll da noch eine Theorie – mag sie sich noch so aufdringlich, so unverschämt unter dem Etikett „Realismus“ als smarter Partner für ein langfristiges ästhetisches Kreditgeschäft empfehlen –, die der ästhetischen Aktivität und der Kunst keine andere Chance gönnt als das vorübergehend Gegangene – sei es der „äußeren“, sei es der „inneren“ Welt – spiegelsymmetrisch zu verdoppeln. Eine These, die zu nichts anderem taugt, als die Kunst um jeden Kredit zu bringen.

Im Grunde ist das nichts als das Dogma von der absoluten Spontaneität der künstlerischen Reaktion, provoziert durch die Objektwelt. „Kunst“ dieser Art kann bestenfalls subjektive Illustration der Gattungsgeschichte sein – und das wäre schon viel –, ästhetisches Verhalten sänke zur bloßen Drapierung des Faktischen herab. Eine durch und durch kontemplative, bürgerlich luxuriöse Theorie des ästhetischen Verhaltens. Denn wie immer sich dies Problem dem einzelnen auch darstellen mag, unbestreitbar bleibt, daß das, was sich nur im Nachhinein manifestiert als Verdoppelung des Faktischen im Bewußtsein, damit gerade sich jedes Anspruchs begibt, als Moment bewußter Selbstgestaltung des Menschen, als Sauerteig der Weltgestaltung zu wirken.

Wie kann man verschweigen, daß diese verdrehte „Widerspiegelungstheorie“ – die mit der Leninischen soviel Ähnlich-[193]keit hat wie das Wort stehlen mit stählen – unerschwerlich immer noch einen Teil der Literaturinterpretation und Literaturkritik bei uns unter Systemzwang hält. Wie sollte man sich vorstellen, daß ohne die Immunität gegen diesen in der bürgerlichen Gesellschaft endemischen Infekt und die auf seinem Boden wuchernden Vulgärsoziologien eine marxistisch-leninistische Literaturkritik möglich werde, die auf der gleichen weltgeschichtlichen Höhe sich bewegt wie die Kritik der politischen Ökonomie durch Karl Marx und die Kritik des Imperialismus und des Reformismus durch W. I. Lenin. Die Theorie von der Kunst als Verdoppelung der Welt im Geist – das Vademekum professoraler Literaturinterpretation positivistischen Gepräges – hält ganz offenbar den

Kriterien einer Epoche nicht mehr stand, die nicht nur theoretisch, sondern praktisch den Schleier von dem Geheimnis des Prometheus-Mythos gerissen hat. Übrigens entspricht diese ästhetische Theorie exakt dem Wesen des kapitalistischen Gesellschaftsprozesses, in dem die Gesetze der Fortbewegung dieses Systems auch Immer erst Post festum manifest werden und meist in Gestalt von ökonomischen, monetären, sozialen, politischen, geistigen Krisen dem Bewußtsein nachträglich sich aufdrängen. Kunst Organ von Weltgestaltung, von Menschengestaltung? Ich höre aus dem literarischen Jenseits die hämische Frage: Was eigentlich willst denn du? Steht es bei uns denn nicht seit eh und je so schwarz auf weiß zu lesen? Warum also diese gegenstandslosen Invektiven. Sind denn das nicht offene Türen? Trivialer Besitz an dem Stammtisch der literarischen Bierstuben? – Gemach! Wovon spricht denn ihr? Davon, daß der Künstler *in* seinem Werk Welt gestalte. Wir sprechen davon, daß er *mit* seinem Werk Welt gestalte. *Reale Welt! Durch* sein Werk Menschen, *reale* Menschen! Nicht nur gedachte und erdachte. Ihr glaubt uns durch die Vokabel „Realismus“ einschüchtern zu können? Diese Art Realismus mag vor 10 Jahren ein Sprung in die vorderste Linie gewesen sein, und war es. Heute ist *diese* Verdoppelung des Bestehenden nur noch eine Art geistiger Selbstbefriedigung. Der Kunst unserer Tage nehmt ihr damit die revolutionäre Seele, und die gerade ist heute ihr wirkliches Leben. Eine Epoche, schwanger mit Revolution in allen Sphären des Daseins, in allen Winkeln der Erde, wie könnte Kunst da [194] noch möglich sein, die nicht so oder so den Reflex dieser Umwälzungen ausstrahlt. Aber deshalb ist sie noch lange nicht revolutionär. Sie bleibt befangen in der feuilletonistischen „Weltgestaltung“ als „Verdoppelung im Geist“. Sie nimmt sich selbst nicht ernst als Wirkstoff revolutionärer Weltgestaltung, als Treibstoff realer Veränderung des realen Menschen und seiner Welt, in der der Mensch „sich nicht nur wie im Bewußtsein intellektuell, sondern werktätig, wirklich verdoppelt und sich selbst daher in einer von ihm geschaffenen Welt anschaut. –“ ... Nur Kunst und ästhetische Aktion – so darf man diesen Gedanken von Marx wohl sinngemäß extrapolieren, – die sich als Gärstoff dieser werktätig-revolutionären Weltgestaltung verstehen und verwirklichen, die als Stürmer und Dränger die Gesellschaft vorantreiben in der Umarbeitung des natürlichen und gesellschaftlichen Seins, ununterbrochen nach den entschiedensten und wirksamsten Möglichkeiten ihrer Beschleunigung fahndend; die zu Entscheidung aufreizen, aufpeitschen, anstiften und in die Enge treiben, was sich Revolution und revolutionärer Evolution entgegenstemmt, wiegen noch auf der Waage der Geschichte. In der Epoche der Revolution ist der Revolutionär Prometheus denn die Revolution ist zu Zeiten die größte Produktivkraft der Geschichte, weil sie die abgesperrten Quellhorizonte menschlicher Schöpfungspotenz aufbricht; „produktiv zu werden“ aber ist sogar in der Vorstellung des Prometheus-Dichters – und das zu Recht – „die innerste Eigenschaft der menschlichen Natur, ja, man könne ohne Übertreibung sagen, es sei die menschliche Natur selbst“. Gilt einmal der Satz, der Mensch werde produktiv, indem er auch nach den Gesetzen der Schönheit formiert, wie wäre dann denkbar, daß die Gestaltung der neuen Welt sich diesem Gesetz entzöge, ohne Lethargie und Verschleppungskünsten eine verwundbare Stelle zu bieten? Was aber wäre schon Formierung der Welt nach den Gesetzen der Schönheit, wäre der Gestalter dieser Schönheit von der Gestaltung seines Selbst nach gleichem Gesetz ausgeschlossen.

Und wie könnte von Realismus in der Kunst überhaupt heute noch die Rede sein, wo dieses revolutionäre Grundgesetz *unserer* Realität nicht als controlling variable, als Führungsgröße menschlicher Selbstgestaltung so oder so in Erscheinung [195] tritt, ja als der entflammende und steuernde Zündstoß für die Steigerung des Lebensprozesses diese *conditio sine qua non menschlichen* Daseins? Das Tier nur vermag sich mit der bloßen Behauptung seines Daseins zufriedenzugeben. Der Mensch allen Ernstes sich selbst Gegenstand des gestaltenden Willens aus dem Geist der Chariten? Von Anmut und Würde? Das gleiche Wesen, das in seinen Händen die schonungsloseste Bedrohung gegen sich selbst hält? Die Drohung mit dem atomaren Auschwitz? Ihr lacht darüber! Ihr höhnt: Kennen wir doch! Reinste Schillerei das! Ihr glaubt nicht, daß dies möglich sei, obwohl ihr in euren Romanen das Allerunmöglichste geschehen laßt, ohne überhaupt auf die Idee zu verfallen, darüber zu höhnen. Aber Mut ist nicht eure Sache. Ihr habt nicht das Herz, die Konsequenz aus eurem Lachen zu ziehen. Ihr mutet der Welt zu, sie solle euch „menschlich“ respektieren, obgleich euer Lachen besagt, daß ihr nicht glaubt, die Menschheit sei fähig, menschlich zu werden. Warum schreibt ihr noch? Für wen schreibt ihr? Für die Astronauten eines fremden Sterns, die dereinst aus euren Schriften erfahren

sollen, wie dies niederträchtig „selbstbewußte“ Wesen Mensch in einer selbstgewollten, selbsterzeugten Hölle von Blut, Dreck, Feuer und Asche versunken sei? Euch aber bliebe wenigstens die Genugtuung, daraus Gedichte, Filme, Dramen und Romane gemacht zu haben? Merkt ihr gar nicht, daß ihr die ihres revolutionären Marks entleerte „Kunst“ zum Götzendiener eines „lieblich verschleierte“ öden Fatalismus herabwürdigt, der den rachsüchtigen Dämon des Wilden nur durch sein intellektuelles Pharisäertum übertrumpft? Eunuchen-Kunst wäre der richtige Name. Heißt es doch, die Kastraten an der Päpstlichen Kurie hätten besonders schön gesungen. Zu diesem fatalen Ende bringt es alle kontemplative Kunst in unserer Epoche. Was Wunder, daß denen das Jüngste Gericht der Kunst nahe herbeigekommen erscheint, deren Kraft der Phantasie – das „prometheisthai“ – nicht hinlangt, die Wiedergeburt der Poesie aus dem Geist der Revolution wenn nicht zu erkennen, so wenigstens zu ahnen. Wie Majakowski, wie Eisenstein es vermochten.

Realismus als Kategorie war das echte theoretische Destillat der großen künstlerischen Visionen des 19. Jahrhunderts. Das [196] heute auszusprechen ist bereits banal. Mindestens seit Brechts Polemik gegen Lukács. Aber für die Epoche der planetarischen Revolution verfügt *dieser* Realismus nicht mehr über die notwendigen Wirkungsdimensionen, weder quantitativ noch qualitativ, um ihrem Gesicht Form zu geben. Nicht jedoch, wie uns hier und dort versichert wird, weil es inzwischen einen Kafka, einen Proust, einen Musil gegeben hat – ihr Werk in allen Ehren –, sondern weil es einen Majakowski, einen Eisenstein, einen Gorki, einen Brecht, einen Marx, einen Lenin und vor allem, weil es den Roten Oktober gegeben hat. Mit einem Wort: weil an die Stelle der theoretischen Umstülpung der Welt und des Menschen die praktische getreten ist. Jede Deutung literarischer Umwandlung aus rein literarischer Motivation bleibt eine spezifische Abart intellektueller Selbstbefriedigung aus dem Geist des absoluten Geistes. In der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft ist Umgestaltung der Welt und Umgestaltung des Menschen Folge bewußtlos wirkender Gesetze, deren Wirksamkeit und Wirkungsweise im Nachhinein erst sich ins gesellschaftliche Bewußtsein hineindrängt und dort zu künstlerischem Reflex und gewiß auch zu künstlerischer Extrapolation reift. Die Dialektik erscheint hier notwendigerweise immer als die Negation des Gewollten, da das Gesetz der Spontaneität im Herrschaftsbereich des rein individuellen Interesses oberster Gebieter ist. Diese Dialektik der Negierung des Gewollten ist denn auch das große meisterliche Generalthema dieser Epoche, vom „Glanz und Elend der Kurtisanen“ bis zu „Doktor Faustus“, von „Rot und Schwarz“ bis zum „Prozeß“. Hier wirkt ein Teil von jener Kraft, die stets das Gute will und stets das Böse schafft. Daher bildet das satirische Pathos den goldenen Boden dieser Kunst. Die Geschichte legt sich dem Individuum immer quer. Da hat Kafka recht: Es wird hingerichtet. Und die Kunst der Epoche erreicht dort ihre Gipfelleistungen, wo diese einzigartige Negativität der historischen Dynamik in ihrer Entsetzen erregenden Tiefe, in ihrer anscheinend nicht enden wollenden Bedrohung fühlbar wird; wo die übermütigen Illusionen zerrinnen; wo das „falsche Bewußtsein“ sich immer aufs neue bloßstellen muß, in dem die subjektiven bürgerlichen Zielstellungen die ihnen entgegenwirkende objektive Zielrichtung des Geschichtsprozesses euphorisch maskieren, [197] um trotz dieser hinterhältigen Negativität der historischen Dialektik die Wirklichkeit ertragen zu können. In dieser verhältnismäßig idyllischen Phase der Geschichte, in der es fast immer nur um Triumph und Tragödie einzelner Individuen, höchstens einzelner Schichten geht, erreicht die Kunst ihre höchsten Höhen, wo sie zur scharfen, unbestechlichen Linse wird, die in ihrem Strahlenbündel diese Negativität sammelt, weil gerade in ihr das Gesetz der Epoche sich ausspricht und dem Menschen sein „quos ego“ [euch will ich’s zeigen!] entgegenschleudert. Heute, da Triumph oder Untergang nicht einmal mehr ganzer Völker und Kontinente, sondern der Menschheit schlechthin auf der Waagschale der Geschichte liegt und der Austrag dieser weltgeschichtlichen Alternative davon abhängt, ob die Menschheit ihr Schiff widerstandslos Wind und Wellen überläßt oder das Steuer an sich reißt und dem Sturm die Stirn bietet, bezieht jede Kunst, die nicht von der regelrechten *Sucht* getrieben wird, die Welt und den Menschen von Grund auf umzustülpen, und darin ihre höchste Daseins-Lust entdeckt, freiwillig im Hinterhaus der Weltgeschichte Quartier. Vielleicht könnte man da in einem geschützten Winkel den Weltsturm überstehen. Gewiß, dort kann man ausgezeichnet das Treiben von Kellerasseln, Schaben, Ratten, Wanzen, Hehlern und 50-Pfennig-Huren beobachten. Aber zum Unglück dieser Romantiker bestimmen nicht Kellerasseln und ausgelegene Matratzenfedern das Tempo der Weltgeschichte. Was wäre Kunst ohne das Tempo der Epoche.

Wenn Hochschulkompendien und bürgerliche Feuilletons oder hypermoderne „Informations“-Ästhetik und linguistische Struktur-Technokraten uns immer wieder mit der Frage einzuschüchtern suchen: „Ist das Kunst?“, so beweist allein die Fragestellung schon, daß diese ganze Vorstellungswelt in das Hinterhaus der Weltgeschichte gehört. Seit die Revolution begonnen hat, von der ganzen Welt Besitz zu ergreifen, kann die kritische Frage nur noch lauten: Was ist *revolutionäre* Kunst? Nur von der Revolution unserer Epoche her kann gedeutet und bedeutet werden, was für die heutige Menschheit schön ist und was da noch an Vergangenheit in die Zukunft hineinragt. Nur wer in den revolutionären Strom taucht, kann ihn genießen. Nur wer ihn genießt, kann andere zum Genuß verlocken. Was in der eruptiven Leidenschaft früherer Revolutionen als [198] Durchbrechen der lähmenden Lethargie des Alltäglichen erscheint, wird Brot unserer Epoche. Nur wer auf der Höhe des revolutionären Enthusiasmus steht, wird sich in der Höhe der geschichtlichen Umstände wiedererkennen. Keine revolutionäre Umstülpung der Welt ohne revolutionäre Umstülpung der Kunst und ihrer Theorie, denn die Kunst ist der gesellschaftliche Nerv der revolutionären Begeisterung. Mag mancher glauben, in der Vokabel „Widerspiegelung“ sei ihm der mechanische Schlüssel zur Hand, eine Art salomonisches Siegel, man brauche diese Vokabel nur in allen casus und numeri zu deklinieren, mit sämtlichen denkbaren Epitheta auszustatten und dann noch rein eklektisch die „erzieherische Funktion“ anzukleben, den „axiologischen Aspekt“, das „emotionale Element“, dann noch die „Rezeptionsdimension“, vielleicht noch einige „Ebenen“ und „Schichten“, und dann noch ... und noch, und noch, und noch ..., statt *genau umgekehrt* die künstlerische Methode (auch die Widerspiegelung) als das Resultat der künstlerischen Funktion im praktischen Lebensprozeß zu entwickeln. Wohin gelangt man sonst? Wie könnte dies mechanistisch-additive Modell die Umstülpung der Kunst vom Interpretieren zum Verändern der Weltgeschichte und ihres Hauptdarstellers bewerkstelligen? Verbirgt sich nicht gerade in diesem vom Interpretieren zum Verändern der epochemachende Funktionswandel der Kunst von allen bisherigen Gesellschaftsformationen zur sozialistischen? Findet sich hierin nicht auch der tiefere Sinn der Entschlüsselung des Prometheus-Mythos? Es genügt nicht, den Schlüssel zu entdecken, man muß ihn gebrauchen, um das Tor der Weltgeschichte aufzuschließen, damit alle schwingenden Hämmer sich in ihr einrichten können. In einer Welt, in der sich das geschichtliche Gesetz spontan durchsetzt, die Wahrheit immer erst ans Licht kommt, wenn das Kapitel bereits geschlossen ist, findet sich für die Kunst keine Möglichkeit bewußter Welt- und Menschengestaltung, der nicht früher oder später vom Gang der Geschichte widersprochen werde. Es bleibt ihr einfach nichts anderes – und das im besten Fall, will sie der Welt nicht ausweichen –, als scharf und unbestechlich das *Bestehende* widerzuspiegeln, aber *auch dabei stehenzubleiben*. Der große Sprung aus der Interpretation in die Veränderung der Welt als *Hauptgeschäft* wird der Kunst [199] erst möglich, wenn der Mensch das Gesetz seiner eigenen Evolution in den Griff bekommt und die Kunst, diesen Möglichkeiten im imaginativen Experiment nachspürend und vorfühlend, sie durchsichtig machend, dem Individuum die realen Alternativen seiner eigenen Verwirklichung als Herr des Geschehens zur Entscheidung stellt, ja ihm die Bestimmung seiner Lebensstrategie und seiner Wandlungen mit sicherer, aber sanfter Hand abringt, notfalls auch abnötigt, so immer aufs neue seine Handlungsfreiheit herausfordernd. Die Spiegelung dieser Konfigurationen, das sinnliche Voreingreifen dieser vorstellbaren Möglichkeiten wird Mittel zum Zweck. In der vorsozialistischen Welt bleibt trotz bestem Vorsatz die Spiegelung Selbstzweck, der Rest Utopie. Daher bieten auch die verschiedensten „Widerspiegelungstheorien“ ihre Dienste an: materialistische (Demokrit) und idealistische (z. B. Plato), dialektische und mechanistische (z. B. Lukács.)

Wie berechtigt sind überdies so problemhaltige Fragen für Funktion und Wesen des Künstlerischen: Widerspiegelung wovon? Widerspiegelung worin? Widerspiegelung wodurch? Widerspiegelung womit? Widerspiegelung wofür? Widerspiegelung wohin? Lasse ich für jede Frage nur eine Alternative zu, so gestattet die Kombination dieser sechs Fragen allein schon sechsundsechzig verschiedene Antworten. So viele Fragen, so viele mögliche Verzerrungen und Verfälschungen aber auch der Gedanken Lenins über die Widerspiegelung der Wirklichkeit im Kopf des Menschen. Allein auf die erste Frage bietet man uns ein halbes Dutzend Antworten, wenn nicht mehr, die alle den Anspruch erheben, in den Bahnen von Marx und Lenin zu wandeln. Selbst Lukács mit seiner Hegelei. Und noch dies: Widerspiegeln kann man auch etwas, was man nicht versteht. Sogar eine Revolution. Auf jeden Fall

hat Lenin das an Tolstois Werk einleuchtend dargetan. Und gilt das nur für den Patriarchen von Jasnaja Poljana? Aber die Welt neu gestalten? Den Menschen? Und das im Feuer einer Revolution, die alle Völker ergreift, alle Zonen ihres Lebens? *Ohne es zu verstehen?* Und die Kunst als eine unabdingbare Triebkraft dieser planetarischen Umwälzung? Ohne das zu verstehen? Hier muß doch selbst für den beschränktesten Literaturinterpreten ein Sprung sich verbergen. Ein ganz enormer sogar, wie es ihn bisher nicht gegeben hat. Der Einwand, auch die [200] Kuh verdaue, ohne etwas von der Chemie der Fermente zu verstehen, ist mit seiner qualitativen Gleichsetzung der Vorgänge in Pansen und Dickdarm mit denen des Bewußtseins zu trivial. Wiewohl die kapitalistische Reklame allerdings keine Anstrengung scheut, den Menschen in eine bloße Verdauungsmaschine zu verwandeln, so ist der Mensch doch ganz Mensch nur insofern, als er „bewußte Lebenstätigkeit“ hat. Warum aber ein Künstler in seinen Spiegel die Züge einer Revolution einst bannen konnte, ohne sie zu verstehen, für die proletarisch-sozialistische Revolution das jedoch undenkbar erscheint, das ist eine jener kritischen Testfragen, an denen das Umschlagen in Funktion und Struktur künstlerischer Aktivität innerhalb unserer sozialistischen Gesellschaft deutlich sichtbar wird: Der Sprung von der bloß beschreibenden Teilnahme am Weltgeschehen zum unmittelbar gestaltenden Eingriff in die Realität.

Es hat nicht daran gefehlt, auch die vom Menschen geschaffene Realität, ja sogar den neuen Menschen pauschal als Widerspiegelung von irgend etwas darzustellen, wie etwa die Weinberge in Burgund oder die Tabakfelder in Mazedonien die unersättliche Genußsucht dieser lasterhaften species Mensch „widerspiegeln“ oder in den Köpfen eifernder Theologen die ganze Welt, auch Weinberge, Tabak- und Rieselfelder die Güte, Gnade und Größe Gottes widerspiegeln. Was ist dann das menschliche Individuum? Die Widerspiegelung eines Koitus! Was spiegelt ein glänzender Darsteller des Wallenstein wider? Die Zeit des Dreißigjährigen Krieges? Schillers Genie? Oder sein eigenes? Die ganze Welt ein einziges Spiegelkabinett. Es sind dies doch offenbar Kalauer, die in einem Kabarett von Jodutschen Staat machen könnten. De facto verbirgt sich hinter diesem „Argument“ die unzulässige Verwischung der Grenzen zwischen Theorie und Praxis, erkennendem Subjekt und Erkenntnisobjekt. Die neuste Offenbarung des Positivismus: Nicht einmal ein Schritt mehr, und die ganze Welt ist nur noch ein Dschungel von „Signalen“. Wir wollen dabei bleiben, daß Widerspiegelung ein Bewußtseinsphänomen ist – gewiß wie alles schon in der tierischen Welt vorgebildet aber unausgetragen –, die Vokabel selbst nur ein metaphorisches Synonym für Abbildung. Auch dieses Wort ist streng genommen bereits metaphorisch, denn in [201] Newtons Gravitationsformel oder in Einsteins Masse-Energie-Gleichung ist natürlich von Bildlichkeit kaum etwas übriggeblieben, obwohl mit jeder dieser Formeln der Mensch objektive Gesetze des Kosmos in seinem Kopf widerspiegelt. Wir halten uns an die Feststellung von Marx: Widerspiegeln ist nichts anderes, als im *Menschenkopf* Materielles in Ideelles umsetzen und übersetzen. Jedes Verwischen der Grenzen zwischen Sein und Bewußtsein führt in positivistische Mystik. Wider spiegeln verstehen wir als einen schöpferischen Akt des Bewußtseins, als *vermittelndes Moment* der Subjekt-Objekt-Dialektik.

Durchaus begründet hingegen erscheint die Frage: Wenn die Erkenntnis im Erkennen ihres eigenen Sinns ihren Denkkreis erst abrundet, was spiegelt dann die Theorie der Widerspiegelung wider? Denn da sie ein Phänomen des reflektierenden Bewußtseins ist, fordert sie selbst Frage und Antwort danach heraus. Das Ganze ist das *Leben*. Das Widerspiegeln ist Element darin, es ist eine Eigenschaft des Lebens, nicht umgekehrt. Der Lebensprozeß bildet die übergeordnete Klasse. Die Theorie der Widerspiegelung spiegelt also vom Standpunkt der Daseinsverwirklichung einen *abgegrenzten* Aspekt des Lebensprozesses wider, *den seiner ideellen Vermittlung*. Der menschliche Lebensprozeß ist aber wesentlich *praktisch*. Genau so wollte Lenin auch seine Theorie der Widerspiegelung verstanden wissen; nicht als Fetisch in Gestalt eines Universalschlüssels. Denn unmittelbar und diametral gegen Hegels Ideen-Absolutismus gewandt, konstatiert er: „*Die Praxis ist höher als die (theoretische) Erkenntnis*, denn sie hat nicht nur die Würde des Allgemeinen, sondern auch der unmittelbaren Wirklichkeit.“ Ist eine schärfere, jedoch ebenso dialektische Abgrenzung zwischen Praxis und Reflexion vorstellbar? Nicht nur der menschliche Lebensprozeß als Ganzes, der individuelle und der gesellschaftliche, ist aber wesentlich *praktisch* – die Thesen über Feuerbach sagen darüber das Notwendige –, sondern auch die ästhetische Beziehung des Menschen zur Realität, denn sie ist Formierung der

Realität nach den Gesetzen der Schönheit – somit Element der *praktischen* Veränderung der Welt und des Menschen. Hier findet sich ein fundamentaler Differenzpunkt zu Wissenschaft und Philosophie, die ihrem Wesen nach theoretisch sind, sosehr sie mit [202] dem praktischen Lebensprozeß der Gesellschaft funktionell verknüpft sind. Kurz vor seinem Tode sagte Igor Strawinsky: My intellectual life is to make. [Mein intellektuelles Leben ist das Schaffen.] Sicherlich dachte er in diesem Moment daran, daß der Dichter bei den Hellenen „Macher“ hieß. Einer, der ständig Neues in sinnlich faßbarer Gestalt hervorbringt wie der Schmied, der Töpfer, der Weber. Diesen steht der Künstler hundertmal näher als der Wissenschaft, obwohl heute Kunst ohne Wissenschaft ebensowenig denkbar ist wie Schmieden, Töpfern, Weben. Beschränke ich mich bei dem Verständnis der Funktion der ästhetischen Aktivität ganz allgemein auf die Theorie der Widerspiegelung als Interpretationsinstrument – der Leninschen selbstverständlich –, dann erwächst die Gefahr, die Grenze zwischen Kunst und Wissenschaft zu verwischen; die Gefahr, von der Kunst Bilder und Aussagen zu verlangen, deren Gültigkeit nach den Kriterien wissenschaftlicher Logik gemessen wird. Das wäre der Tod der Kunst. Und höchstwahrscheinlich sind einige Stockungen und Stauungen in der sozialistischen Kunst nicht selten daraus zu verstehen, daß Verlagslektoren, Lehrstühle, Konversationslexika, Kulturredaktionen und Kritiker sich nicht in jedem Fall von diesen durch die Theorie des ungarischen Philosophen Lukács gezogenen Begrenzungen des ästhetischen Gesichtsfeldes haben freimachen können. Doch es ist das nicht nur der Tod aller Kunst, es ist im Grunde die Verneinung der Möglichkeit einer Ästhetik auf dialektisch-materialistischer Grundlage. Diese, allen gegenteiligen Beteuerungen und soziologischen Schnörkeln zum Trotz ihren Grundlagen nach engherzige, Interpretation der ästhetischen Aktivität des Menschen betrachtet nicht die Gestaltung der Welt und des Menschen nach den Gesetzen der Schönheit, den praktisch-ästhetischen Verwirklichungsprozeß des Menschen als das Primäre, dessen ganze Problematik er sich im Spiegel der Kunst vergegenwärtigt, vielmehr erscheint ihr die ideelle Reflexion selbst als das spezifisch Ästhetische. Der Künstler reflektiere nicht die ästhetische Beziehung des Menschen zur Realität, sondern in der künstlerischen Widerspiegelung werde diese Beziehung erst eigentlich ästhetisch. Sie nimmt damit den äußeren Schein für das Wesen. Wäre dies naiver Idealismus! Es ist jedoch die typische theoretische „Grundlage“ aller Elite-Theorien der Kunst. Beispielsweise Diltheys, wenn [203] schon nach Namen gefragt wird: Abkömmlinge vom Geist der „Verdoppelung des Menschen im Geist“. Das Ästhetische wird zu einem Akt der Urzeugung im höheren Nervensystem eines begnadeten Ausnahmemenschen. Wie soll so in einer Welt, in der die Massen im Tempo der Elektronik zu den maßgebenden Hebeln ihres Daseins drängen, das ästhetische Potential unserer Epoche wirksam werden? Die Idee des *réduit esthétique* [reduzierte Ästhetik] ist von ihnen längst überrannt. So also vermag Kunst nicht zum Sauerteig der größten Umwälzung menschlicher Geschichte zu werden.

Es geht nicht um Gültigkeit oder Ungültigkeit der Theorie Lenins über die Widerspiegelung. Das wäre eine böswillige Verfälschung dieser Erwägungen. Es geht um ihren angemessenen Gebrauch, es geht vor allem gegen den Mißbrauch seines Namens für deren Verzerrung, die ihren Ruf schädigt. Das geschieht, wo man ihren spezifischen Stellenwert im praktischen Lebensprozeß übersieht oder versteckt und die Grenze zwischen Widerspiegelung und materieller Lebenspraxis verwischt. Die Hoffnung, auf diese Weise vielleicht einen einfachen und bequemen Weg zur Lösung eines außerordentlich verwickelten und nuancenreichen Problems zu erschließen, dürfte unter keinen Umständen Richtschnur sein. Jedes Werkzeug will mit Bedacht und Umsicht gebraucht sein. Und je präziser, je delikater es ist, desto überlegter, desto behutsamer. Und stets nach dem Maß des zu bearbeitenden Gegenstandes.

### **Brecht und die Folgen**

Wie bekannt, setzte Brecht „das Verändern“ in den Mittelpunkt seiner Ästhetik. Er hat recht gegen Lukács; *sein* Standpunkt ist produktiv, der von Lukács steril. Die Achse dieser Veränderung ist für ihn die politisch-soziale Revolution, die Vernichtung der Bourgeoisie und die Herstellung sozialistischer Produktionsverhältnisse. Kurz, aber etwas zu allgemein: die Umwälzung der „gesellschaftlichen Verhältnisse“. Den Menschen dazu zu bewegen, das ist der letzte und tiefste Beweggrund seines gesamten künstlerischen Bemühens: *La révolution d’abord!* – Erst Revolution! Dann alles

andere! [204] Erst Vernichtung der Kapitalsdiktatur, dann die Welt in Schönheit. Und gibt der Lauf der Dinge dem Verfasser des Galileo Galilei etwa nicht recht? „Erst Veränderung des Menschen, dann Veränderung der Gesellschaft“, das erschien ihm eine durch und durch idealistische, verlogene, sozialreformistische These. Gegen sie gerade richtet sich sein Sarkasmus. Ganz im Sinne von Lenins Kritik an dieser Strömung innerhalb der europäischen Arbeiterbewegung. Was aber, wenn diese zwei entscheidenden Postulate der Revolution unseres Zeitalters erfüllt sind? Wenn die Bourgeoischenschaft gestürzt ist, wenn die sozialistischen Produktionsverhältnisse gesiegt haben? Wenn im Weltmaßstab dieser Sieg endgültig außer Frage steht? Welchen Sinn hätte da für uns noch die Gegenthese: Erst Revolution, dann eine Welt in Schönheit, dann erst einen Menschen nach den Gesetzen der Schönheit. Oder ganz allgemein: Erst Revolutionierung der gesellschaftlichen Verhältnisse, dann Veränderung des Menschen. Offenbar hat in dieser Dialektik ein Funktionsprung stattgefunden, eine Umkehrung des Stellenwertes der strategischen Postulate. Sofern überhaupt noch ein Sinn hinter dieser eigentümlichen These zu entdecken wäre, doch wohl nur der, daß auch in der sozialistischen Gesellschaftsverfassung die gesellschaftlichen Verhältnisse Fatum bleiben, der Mensch ihr Objekt; er sich nicht zum Subjekt des Geschehens emporzuarbeiten vermöge. Wie aber wollte er Subjekt der Historie werden, wie könnte er die Welt, die *ganze Welt* – nicht nur die gesellschaftlichen Verhältnisse – verändern, ohne sich selbst für diese Veränderung zu verändern? Die Vernichtung der Bourgeoischenschaft, die Expropriation der Expropriateure schafft nur die *Möglichkeit* für die revolutionäre Metamorphose des Menschen, den Mutterboden sozusagen für die Geburt der neuen Menschheit. Die revolutionäre Umgestaltung des Menschen ist aber keineswegs der automatische Effekt des Wandels der gesellschaftlichen Verhältnisse. Die Möglichkeiten müssen *wahrgenommen* werden, im doppelten Sinne dieses Wortes. Von wem? Eben von diesem sich selbst *bewußt* verändernden Wesen. Der Mensch muß sich selbst neue Organe schaffen. Neue Augen, neue Ohren, neue Hände, neuen Nerv und neues Mark. Die revolutionäre Umgestaltung des Menschen wird in steigender Progression zum *Schlüssel* der revolutionären Evolution der gesamten ge-[205]sellschaftlichen Verhältnisse. „Das Bewußtsein des Menschen widerspiegelt nicht nur die objektive Welt, sondern schafft sie auch!“ (Lenin) Der unwiderrufliche Sieg der sozialistischen Produktionsverhältnisse bei uns und sein real absehbarer Sieg im Weltmaßstab hat eine grundsätzlich *neue* Situation für die Kunst und unsere Auffassungen von Realismus produziert. Brecht wäre der letzte gewesen, dieser Realität seine Anerkennung zu versagen. Seine Erwägungen zum Problem des Realismus dringen – aus historisch sehr wohl begründeten Ursachen – nicht bis zu diesem Punkt vor, obwohl einzelne Fingerzeige bei ihm nicht fehlen. Die Vernichtung der Bourgeois-Diktatur war *das* Problem seiner Epoche, und er machte es zu dem seinigen. Das war seine Größe. Wollten wir jedoch bei Brechts Gedanken stehenbleiben, sie womöglich zum Nonplusultra dogmatisieren, so müßte das die künstlerische Entwicklung heute hemmen, wie die Theorie von Lukács sie zuzeiten weitgehend blockiert hat. Für uns steht dieser Funktionsprung im Mittelpunkt der künstlerischen Suche. Die Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse ist nicht Selbstzweck. Ebenso wenig die unablässige Wandlung des Menschen als Bedingung der unaufhörlichen Wandlung der gesellschaftlichen Verhältnisse. Ein dialektisches Verhältnis, dessen bestimmende Seite der Mensch ist. Die ununterbrochene *Steigerung unseres Lebensprozesses*, das ist das Ziel aller Ziele. Das ist der tiefste Inhalt unserer Revolution. Alles andere nur Mittel zu diesem Zweck. Keine Steigerung aber unseres Lebensprozesses ohne Gestaltung unseres Lebens, unserer Lebensbedingungen, unserer Persönlichkeit „auch nach den Gesetzen der Schönheit“. Hier liegt für die Kunst unseres Zeitalters die „Seelenachse“, die Zielrichtung dessen, was man als Kriterium eines sozialistischen Realismus begreifen kann. Da das höchste Wertkriterium dieser Ästhetik der revolutionäre Kampf ist – der revolutionäre Mensch mithin der schöne ist, und das bedeutet hier mehr als „gut“, „wahr“, „nützlich“ –, so erscheint die Annahme nicht unbegründet, auch Brecht finde sich auf unserer Seite gegen die, die der Schönheit als angeblich sterilem Relikt des Klassizismus den Krieg erklärt haben und das womöglich – wen könnte es wundern – unter Beschwörung von Brecht, wähhend, fertilissimum in agro (litterario) [206] oculus domini esse. (Am fruchtbarsten auf dem [literarischen] Acker ist das Auge des Herrn. Frei nach Plinius.) Es ist wie mit der Revolution. So schwanger mit ihr geht heute die bürgerliche Welt, daß selbst die Gegenrevolution in der Maske der Revolution auftritt, wenn's sein muß, sogar in der der sozialistischen. Die Einsätze werden immer

gewagter, die Nuancen immer subtiler, die Erwartungen immer brisanter, die Manöver immer hintergründiger; Weitblick, Sensibilität, Trennschärfe immer entscheidender; die Grenzen zwischen Täuschung und Selbsttäuschung immer schwieriger. Wo steht die Revolution, wo die Gegenrevolution? Bis in die tiefsten Tiefen menschlicher Intimität, ja bis in die verborgensten Träume hinein reichen die Wurzeln der Entscheidung zwischen Revolution und Gegenrevolution. Konnte Heinrich Mann bemerken, an jede Liebesgeschichte komme der Autor von rechts oder links, so deshalb, weil der Mensch in seiner eigenen Liebesgeschichte nach links oder nach rechts geht. Wessen Antenne ist auf derartig delikate Wertfrequenzen des menschlichen Geschehens besser geeicht, wessen Sonde dringt tiefer in das unerhört feine Röhrensystem der zwischenmenschlichen Kommunikationen, welche vermag besser die Schwingungsverschiebungen zwischen Revolution und Gegenrevolution in der menschlichen Blackbox zu orten als die Kunst? Und welches Instrumentarium verfügt über zartere und gewinnendere Laute, um das empfindliche Nervensystem unserer Gattung zu induzieren, zu modulieren und aus der Reserve zu locken? Es gibt Phänomene und Probleme, psychische Räume und Impulsquellen, die mit keinen anderen Mitteln als denen der künstlerischen Sensibilität aufgespürt, bewußt gemacht und zur Entscheidungsbereitschaft aufbereitet werden können. Und hier gerade wird über die „letzten Dinge“ im menschlichen Individuum Gericht gehalten. Was kann revolutionäre Kunst da heute anderes sein als millionenfache Suche nach den wirklich revolutionären Entscheidungsmöglichkeiten unserer Epoche. Suche nach den echten revolutionären Quellen der Weltumwandlung innerhalb der tausendfachen Travestien, hinter denen die Furcht vor der neuen Welt das tausendfältige Gesicht der Revolution zu verbergen sucht. Wie wäre da künstlerische Entdeckungsfahrt möglich, ohne die Parodie vom revolutionären Original zu scheiden, die Farce von der [207] Tragödie, die Narkose von der Begeisterung. Suche also muß es schon sein. Wer nicht sucht, findet nicht. Verifizierung vorgegebener Wahrheiten taugt für Hochzeitszeitungen. Da haben zwei sich gefunden, da gibt's nichts mehr zu suchen. Goethe konnte noch geruhsam über die Metamorphose der Pflanzen und Tiere sinnen. Wir *leben* heute die größte Metamorphose unseres Planeten: die der Menschheit und des Menschen. Da gibt es nun doch einiges umzustülpen. Goethe zum Trotz. Und nicht nur Vorstellungen! Realitäten! Danach lohnt's zu suchen. Aber nicht um des bloßen Umstülpens willen! Allen Bilderstürmern zum Trotz. De quel parti est un miroir. [Welche Partei ist ein Spiegel] Das eben ist die Frage!

[208]

## **Drucknachweise**

Die Arbeit in diesem Band ist kapitelweise in „Sinn und Form“, Beiträge zur Literatur, herausgegeben von der Deutschen Akademie der Künste, Berlin, veröffentlicht worden:

- Kapitel Zukunftslinien – Das ästhetische Maß, in Heft 1/1968,
- Kapitel Zukunftslinien – Wertrelationen, in Heft 2/1968,
- Kapitel Zukunftslinien – Weiteres über die Chiffre „schön“, in Heft 3/1968,
- Kapitel Zukunftslinien – Subjektsein ist schön, in Heft 1/1969,
- Kapitel Zukunftslinien – Das Mögliche und das Wirkliche, in Heft 2/1969,
- Kapitel Zukunftslinien – Richtung, in Heft 2/1972,
- Kapitel Umstülpungen, in Heft 4/1972.