

Theodor W.
Adorno

Ästhetik
(1961/62)
Suhrkamp

SV

Theodor W. Adorno

Nachgelassene Schriften

Herausgegeben vom
Theodor W. Adorno Archiv

Abteilung IV:
Vorlesungen
Band 8

Theodor W. Adorno
Ästhetik
(1961/62)

*Herausgegeben von
Anne Eusterschulte und Michael Schwarz*

Suhrkamp

Erste Auflage 2025

Originalausgabe

© Suhrkamp Verlag GmbH, Berlin, 2025

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des
Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung: Michels, Göllner

Satz: Memminger MedienCentrum AG, Memmingen

Druck: Pustet, Regensburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-58824-6

Suhrkamp Verlag GmbH

Torstraße 44, 10119 Berlin

info@suhrkamp.de

www.suhrkamp.de

Inhalt

Vorlesungen Sommersemester 1961	7
Vorlesungen Wintersemester 1961/62	303
Stichworte zu den Vorlesungen	705
<i>Anmerkungen der Herausgeber</i>	739
<i>Editorische Nachbemerkung</i>	893
<i>Register</i>	903
<i>Übersicht</i>	917

Ästhetik

Vorlesungen Sommersemester 1961

I. VORLESUNG

9. 5. 1961

Meine Damen und Herren,

Sie sind gekommen, um meine Vorlesung über Ästhetik zu hören, die, meinem Plan zufolge, über zwei Semester sich erstrecken soll, weil ich die beiden Male, in denen ich über Ästhetik hier gelesen habe,¹ doch die Erfahrung gemacht habe, daß ich so weit hinter dem eigenen Programm zurückgeblieben bin, daß Sie wirklich nur etwas sehr Fragmentarisches vernommen haben, und ich möchte Ihnen doch diesmal einen etwas ausgeführteren Entwurf vorlegen, ohne zu beanspruchen, mehr als einen solchen – jedenfalls aus dem gegenwärtigen Standpunkt der eigenen Arbeit – Ihnen vorlegen zu können.

Meine Damen und Herren, ich glaube, wir tun gut daran, wenn wir, ehe wir mit den ästhetischen Erwägungen und den Erwägungen auch über den Begriff der Ästhetik einsetzen, uns zunächst einmal Rechenschaft geben von dem, was eigentlich einem solchen Unternehmen wie d[em], das ich vorhabe, im Wege steht, und von einem Unbehagen, das vermutlich gerade diejenigen unter Ihnen, die in wirklich intensiver Beziehung zur Kunst stehen, wird ergriffen haben. Der Begriff der Ästhetik selbst ist heute von einer Schicht des Veralteten überzogen. Ich glaube, es ist besser, sich über die Gestalt des Veraltens Rechenschaft zu geben und dann zu versuchen, dadurch, daß man dieses Veralten bestimmt, der Sache näher zu kommen, als wenn man mit sturer Unverdorrenheit, so als ob nichts geschehen wäre, das Kunstschöne und das Naturschöne, die Form, den Inhalt, den Gehalt und was es sonst gibt, brav und bieder abhandeln würde. Jedenfalls mir ist es heute nicht länger gegeben, wenn anders es mir je gegeben war. Ich meine dabei mit Veralten gar nicht nur das, daß heutzutage verhältnismäßig wenige ästhetische Forschungen statt haben und daß der ganze Gegenstand etwas unaktuell er-

scheint, sondern ich meine eine spezifische Aura, die das Wort Ästhetik und die Sache Ästhetik angenommen hat und die Sie am ehesten vergleichen können der Schicht des Veraltens, wie sie etwa Begriffe wie den des ›Systems‹ oder den der ›Moral‹ oder, wie Paul Valéry zum ersten Mal ausgesprochen hat – es ist ein sehr gutes Modell für das, was ich meine –, den Begriff der ›Tugend‹ überzieht.²

In einem vor einiger Zeit erschienenen Lexikon, einem philosophischen Lexikon, finden sich auf dieses Phänomen Hinweise in dem Artikel »Ästhetik«, der, soviel ich weiß, von Ivo Frenzel stammt.³ Ich möchte Ihnen eine Passage daraus vorlesen, die recht instruktiv ist, weil sie von dieser Lage Rechenschaft abgibt. »Kaum eine andere philosophische Disziplin«, heißt es da, »ruht auf so ungesicherten Voraussetzungen wie die Ästhetik. Gleich einer Wetterfahne wird sie« – und nun zitiert er den Ästhetiker Moritz Geiger – »von jedem philosophischen, kulturellen, wissenschaftstheoretischen Windstoß herumgeworfen, wird bald metaphysisch betrieben und bald empirisch, bald normativ und bald deskriptiv, bald vom Künstler aus und bald vom Genießenden, sieht heute das Zentrum des Ästhetischen in der Kunst, für die das Naturschöne nur als Vorstufe zu deuten sei, und findet morgen im Kunstschönen nur ein Naturschönes aus zweiter Hand«⁴. So weit Geiger.⁵ Ich darf vielleicht hinzufügen, daß die Passage von Geiger insofern nicht ganz zutrifft, als der Begriff des Naturschönen von einem bestimmten Punkt an, nämlich seit der Kritik, die Hegel an der Kantischen Ästhetik⁶ geübt hat,⁷ auf eine merkwürdige Weise in der gesamten ästhetischen Theorie in den Hintergrund getreten ist. Wir werden darüber auch einiges zu sagen haben. Ich glaube, das ist selbst ein sehr interessantes Phänomen. Frenzel fährt fort: »Das in dieser Weise von Moritz Geiger beschriebene Dilemma der Ästhetik charakterisiert die Lage seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Der Grund für diesen Pluralismus ästhetischer Theorien, die vielfach nicht einmal vollständig durchgeführt sind, ist ein doppelter: Er liegt einerseits in der prinzipiellen Schwierigkeit, ja,

Unmöglichkeit, Kunst generell durch ein System philosophischer Kategorien zu erschließen; andererseits in der traditionellen Abhängigkeit ästhetischer Aussagen von erkenntnistheoretischen Positionen, die jene zur Voraussetzung haben. Die Problematik der Erkenntnistheorie kehrt unmittelbar in der Ästhetik wieder, denn wie diese ihre Gegenstände interpretieren kann, hängt davon ab, welchen Gegenstandsbegriff jene prinzipiell hat. Diese traditionelle Abhängigkeit ist jedoch von der Sache selbst vorgegeben und bereits in der Terminologie enthalten.«⁸ So weit Frenzel. Das, was hier gesagt ist, trifft sicher alles zu, und wir werden gleich darauf etwas näher eingehen. Indem ich es Ihnen aber so vorlese, kann ich mich dessen nicht ganz erwehren, daß jenes Zögern vor der Ästhetik oder jenes Unbehagen vor der Ästhetik noch einen tieferen Grund hat, nämlich den, daß die Ästhetik, ganz gleich, wie sie nun auch auftritt, den Anspruch einer gewissen Sicherheit, Unerschütterlichkeit, einer gewissen, um das schlimmste aller Worte zu gebrauchen, ›Geborgenheit‹⁹ anmeldet, der dem Phänomen, mit dem wir es zu tun haben, nämlich der Kunst und gar der Kunst in ihrer aktuellen Gestalt, gänzlich widerspricht, ihr gänzlich unangemessen ist. Man könnte sogar vielleicht noch weiter gehen und könnte hinter diesem Unbehagen an der Ästhetik vermuten ein Unbehagen an der Kunst selbst, die auf der einen Seite zwar weitergeht und weitergehen muß ihren eigenen Problemvoraussetzungen nach, die aber seit den europäischen Katastrophen und angesichts der tellurischen, die drohen, irgendwie so ist, wie wenn ihr Boden unterhöhlt wäre, wie wenn alles, was unter ihr wäre, einen eigentümlichen Charakter des Gewichtlosen annehmen würde, das selbst noch ihre konsequentesten und reinsten Manifestationen heute mit einem Element des Nichtigen schlägt. Wenn es schon um die Kunst selbst diese unheimliche Bewandtnis heute hat, daß man zuweilen das Gefühl hat, daß die Tatsache, daß heute ein Kunstwerk überhaupt entsteht, angesichts dessen, was die Realität war und ist, bereits etwas Unverschämtes oder etwas Zynisches oder etwas Dummes hat,

dann wird selbstverständlich noch viel mehr ergriffen eine Haltung, die nun gewissermaßen naiv auf diese Fortexistenz der Kunst sich bezieht und nun wohlweise Aussagen darüber machen will, so als ob all das nicht geschehen wäre.

Meine Damen und Herren, ich glaube, daß diese Erwägungen uns nicht dazu berechtigen, die theoretisch-ästhetische Arbeit preiszugeben, und ich hoffe, Ihnen auch sehr triftige Gründe vorlegen zu können. Aber ich meine, es kann zwischen Ihnen und mir das geistige Vertrauen, das nun einmal die Voraussetzung einer solchen Vorlesung ist, nicht sich herstellen, wenn wir nicht untereinander vom ersten Augenblick uns darüber einig sind, daß es diese Momente gibt, und wenn wir sie nicht im Hintergrund alles dessen, was wir hier uns zu erarbeiten versuchen, in jedem Augenblick gegenwärtig haben. Ich möchte es paradox so aussprechen, daß die theoretische Ästhetik nur dann dieser Gefahr des Nichtigen, der provinziellen Naivität entgehen kann, wenn sie auf dieses ihr selbst fast unabdingbare Moment dabei selbst reflektiert, wenn sie es in ihren eigenen Überlegungskreis mit aufnimmt, anstatt es mit gebildeter Gebärde nun einfach zu verleugnen. Aber ich greife damit ein wenig vor und möchte nur von vornherein verhindern, daß unsere Erwägungen in einer Atmosphäre der Kulturnaivität und damit der ideologischen Scheinhaftigkeit sich abspielen, die von vornherein das, was wir versuchen wollen, um jeden Ernst bringen müßte. Im übrigen ist es sicher nicht richtig zu sagen, daß die Gegenstände der reinen Logik in der Philosophie gesichert wären. Sie sind nicht gesichert. Sie sind seit dem berühmten Buch von Russell und Whitehead¹⁰ in die Problematik rücksichtslos hereingerissen worden, und alle inhaltliche Philosophie, alle inhaltliche Erkenntnistheorie erst recht. Es ist vielleicht ein bißchen ungerecht, wenn hier die Ursache für die Problematik der Ästhetik, soweit sie eine philosophische Problematik ist, darin gesucht wird, daß die Ästhetik jeweils abhängt von den erkenntnistheoretischen Grundpositionen, während die sogenannten erkenntnistheoretischen Grundpositionen selbst

längst an den gleichen Schwierigkeiten laborieren wie die Ästhetik, bei der nur diese Problematik besonders drastisch hervortritt, daß sie, soweit sie als eine Disziplin innerhalb der traditionellen Philosophie behandelt wird, jenen eigentümlichen Charakter des Derivativen, der Folgerungstheorie hat, der sie von vornherein dem Zentrum der Fragestellung fernrückt und ihr dadurch eine gewisse Art der Mattheit verleiht, die sie ebenfalls vorweg um ihren Ernst zu bringen droht. Lassen Sie mich daran das Axiom anschließen: Ich glaube, es wird Ihnen unmittelbar einleuchten, daß ästhetische Erwägungen überhaupt nur dann triftig sind, nur dann eine Aussicht haben, irgendwelches Gewicht zu behaupten, wenn sie nicht das sind, was ich in dieser Vorlesung mit ›Folgerungsästhetik‹ bezeichnen werde, sondern wenn sie ebenso nah zum Gegenstand sind oder ebenso nah zum Zentrum des Gedankens sich halten, wie es andere traditionelle philosophische Disziplinen wie die Erkenntnistheorie oder die Metaphysik jedenfalls von sich behaupten. Es kann der Verweis auf die Problematik der Erkenntnistheorie oder der Metaphysik aber auch nicht über den Zustand der Ästhetik trösten, die nicht einmal ihres eigenen Begriffs sicher ist – und ganz gewiß nicht sicher ist einer allgemeinen Verbindlichkeit ihrer Resultate oder, wie Frenzel in jener Passage¹¹ es sagt, auch nicht sicher ist einer Kontinuität des Denkens.¹¹

Zunächst wird das, was im allgemeinen für die Ästhetik als maßgeblich angesehen wird und was wohl, wenn ich auch das schon antizipieren darf, sicherlich nicht maßgebend ist, nämlich das sogenannte Geschmacksurteil, auch dort beibehalten, wo, wie es in den anspruchsvollen Entwürfen der großen systematischen Philosophie geschieht, dieses Geschmacksurteil nicht mehr das des zufällig je den Kunstwerken gegenüberstehenden Individuums sein soll, sondern wo dieses Geschmacksurteil irgendwelchen allgemeinen und formalen Konstituentien eines Bewußtseins überhaupt zugeschrieben wird, so wie das der Fall ist in einer der größten ästhetischen Konzeptionen, die wir bis heute besitzen, nämlich eben in der

Kantischen »Kritik der ästhetischen Urteilskraft«. Jedenfalls ist an all diesen Momenten das Moment der Zufälligkeit nicht auszulöschen, solange die Betrachtung eben wesentlich subjektiv zentriert ist und gleichzeitig zentriert ist, wie bei Kant, wesentlich auf den Begriff der Sinnlichkeit, des Sinnlich-Anschaulichen, das ja vorweg nicht unter den Gesetzen des Denkens steht, sondern, auch Kant zufolge, mit der Kontingenz, der Zufälligkeit eben des bloß Gegebenen behaftet bleibt, die zwar durch die Anschauungsformen filtriert werde, die aber ihrerseits doch in dem bloß Anschaulichen immer wieder notwendig sich geltend mache.¹² Dadurch wird – und es gehört zu dem Großartigen, daß Kant bei seinem ästhetischen Formalismus das zugestanden hat – die traditionelle philosophische Ästhetik, nämlich jene, die vom Subjekt ausgeht und von der Analyse des subjektiven Geschmacksurteils, um jene Attribute des Notwendigen und Allgemeinen gebracht, die traditionellerweise der Philosophie beigemessen werden, und das setzt eigentlich jegliche Ästhetik traditionellen Stils in Widerspruch zu ihrem eigenen Begriff. Wenn ästhetische Philosophie oder philosophische Ästhetik von diesem Widerspruch sich befreien will, dann muß sie wohl von all den Momenten, die ich eben angedeutet habe, also Subjektivität, Geschmacksurteil, andererseits statischer, unveränderlicher Notwendigkeit und Allgemeinheit sich befreien, nicht indem sie diese Begriffe und Kategorien nun empiristisch zum alten Eisen wirft, sondern indem sie sie durchdenkt und ihrerseits nicht mit jener Selbstverständlichkeit handhabt, mit welcher sie von der traditionellen Philosophie uns dargeboten werden. Der Geltungsanspruch der philosophischen Ästhetik[en] leitet gemeinhin sich her von dem der großen Philosophien, deren Derivate sie sind, und man wird es kaum als zufällig ansehen können, daß die bedeutendsten ästhetischen Theorien eben doch sich finden im Zusammenhang der großen philosophischen Theorien, der Kantischen, der Hegelschen, im dritten Buch der »Welt als Wille und Vorstellung«¹³, etwa auch bei Kierkegaard und bei Nietzsche,

während eine von der Philosophie gewissermaßen emanzipierte Ästhetik, die sich von vornherein als eine Sondersparte einrichtet, wie es in einem noch a[uf] Hegel bezogenen und bedeutenden, aber schon doch beschränkteren Sinn, biedermeierlich beschränkteren Sinn bei Friedrich Theodor Vischer¹⁴ der Fall war, dafür mit einer eigentümlichen Kraftlosigkeit und Untriftigkeit zu bezahlen hat.

Wenn ich versucht habe, vorweg das, was wir tun wollen, abzugrenzen von der ›Folgerungsästhetik‹, von der Ästhetik als einem bloßen Derivat aus der Philosophie, so ist wohl der Gedanke einer autonomen Ästhetik, das heißt einer Ästhetik, die ohne Rücksicht auf die großen philosophischen Konzeptionen durchzuführen wäre, genauso nichtig, und auch an dieser Stelle steht die Ästhetik vor einer Art Quadratur des Zirkels, und es wird uns obliegen zu formulieren, wie sie sich aus dieser impasse, aus dieser Aporie mit einigem Anstand herauszuwinden habe. Jedenfalls aber kann ich Ihnen doch – und glaube ich mich verpflichtet, Ihnen zu zeigen zunächst einmal, daß die Folgerungsästhetik, also die Ableitung von ästhetischen Entwürfen aus dem philosophischen Oberbegriff, ihrem eigenen Gegenstand gegenüber in sehr große Schwierigkeiten gerät. Ich muß das einlösen, denn ich habe es Ihnen bis jetzt ja bloß formal angezeigt, daß das so sei, und ich glaube, ich muß Ihnen wenigstens ein Modell dafür geben, damit Sie sich davon überzeugen können, ob das, was ich behaupte, begründet ist, ob also wirklich eine philosophische Ästhetik, die lediglich als Konsequenz aus dem systematischen Oberbegriff folgt, ohne den Gegenstand in seiner ganzen nicht schon vorgedachten Schwere in sich aufzunehmen, ob die wirklich einer solchen Problematik verfällt. Ich möchte dabei ein paar Worte sagen über Kant, möchte gleichzeitig Sie bitten, sich doch mit der »Kritik der ästhetischen Urteilskraft« vertraut zu machen.

Ich habe in dieser Vorlesung nicht die Zeit, Ihnen große ästhetische Werke zu referieren, sonst käme ich nicht dazu, das Kleine Ihnen auch nur anzudeuten, was mir selber vor-

schwebt und was ich in Gottes Namen in dieser Vorlesung aussprechen möchte. Andererseits aber spielen die Erwägungen, die wir hier anstellen, nicht in einem leeren Raum. Sie können sie ihrem spezifischen Gewicht nach nur dann verstehen, wenn Sie auch in Ihrer eigenen Lektüre im Zusammenhang der Tradition stehen, und da würde ich eben wirklich sagen, daß doch zunächst einmal die genaue Kenntnis der Kantischen »Kritik der ästhetischen Urteilskraft« eine Voraussetzung dafür ist. Bitte betrachten Sie das nicht als eine allgemeine Ermahnung, nun neben der Vorlesung mit der Literatur sich vertraut zu machen, sondern nehmen Sie das bitte ernst. Sie können wirklich die Dinge, die ich Ihnen sage, ihrem Gewicht nach, ihrer Dreidimensionalität nach, nur im Zusammenhang mit dieser Tradition richtig verstehen und alles wird schief, wenn Sie Dinge, die tant bien que mal nun einmal gesättigt sind mit der Erfahrung dieser philosophischen Tradition, als Neophyten hören, so als ob damit die Welt anfinde, während sie vermutlich nicht einmal damit aufhören wird.

Also bei Kant ist eine der berühmtesten Definitionen des Schönen das interesselose Wohlgefallen an dem ästhetischen Objekt unter Ausschluß von Wille und von Begehren.¹⁵ Es ist, wie ich Ihnen bereits sagte, eine subjektiv gerichtete Analyse, also eine Analyse, die von dem subjektiven Vermögen der Urteilskraft aus sucht, gewisse Kategorien des Schönen, und zwar eben gemessen an diesem interesselosen Wohlgefallen, an dem ästhetischen Objekt zu entwickeln. Sicherlich leuchtet es auch heute noch ein, daß das Tabu in der Definition des Schönen, wenn es verletzt wird – und alle Definitionen, lassen Sie mich das einmal sagen, sind eigentlich säkularisierte Tabus –, wenn das verletzt wird, wenn man also zum ästhetischen Objekt nicht länger betrachtend, sondern animalisch oder natürlich sich verhält, wenn man sich seiner leibhaft bemächtigen will oder wenn man es in irgendeinem Sinn verzehren will, so verletzt man damit sicherlich auch den Sinn des ästhetischen Phänomens selber. Man verhält sich dann

eben wirklich nicht länger ästhetisch, sondern natürlich. Die Trennung eines ästhetischen Bereichs, einer von der unmittelbaren Empirie getrennten Sphäre der Verhaltensweisen und einer bestimmten Art bilderhafter Objekte gehört ja nun einmal zu den Beständen der Ästhetik, die wirklich nur der Unverstand leugnen könnte. Aber – und damit kann ich Sie gleich auf die Schwierigkeiten der philosophischen Ästhetik aufmerksam machen – wenn Sie, wie es bei Kant der Fall ist, nun einfach bei diesem Moment des interesselosen Wohlgefallens stehenbleiben und nun versuchen, die Formen dieses interesselosen Wohlgefallens, also etwa das Vergnügen an formal schönen oder an erhabenen Naturgegenständen oder was auch immer das sein mag, zu analysieren, dann werden Sie in einer eigentümlichen Weise die Schwere dessen, was das ästhetische Phänomen eigentlich ist, verfehlen. Es gehört zu diesem interesselosen Wohlgefallen notwendig als seine überwundene, seine aufgehobene Bedingung das hinzu, was in dieser Definition ausgeschlossen wird, nämlich das Interesse. Das, was nicht in einer bestimmten Weise mit unserem Begehrungsvermögen, mit unserem Affektleben, mit unseren Trieben, auch mit unseren Velleitäten¹⁶ und Intentionen einmal zusammenge[hangen] hat, das ist wirklich ›interesselos‹, nämlich uninteressant, das ist uns vollkommen gleichgültig. Das, was wir an einem Kunstwerk überhaupt als sprechend erfahren oder was uns etwas angeht oder was etwas zu tun hat mit dem Gehalt eines Kunstwerks, das ist nicht diese abstrakte Qualität des Interesselosen, die Kant analysiert, sondern das ist – wenn ich einmal im Kantischen Horizont verbleiben darf – Interesselosigkeit als Resultat. Mit anderen Worten: Dasjenige als Objekt der reinen Kontemplation – wobei ich dahingestellt sein lasse im Augenblick, ob [es] nun wirklich eine rein sinnlich-anschauliche oder, wie ich meine, auch eine geistige Art von Anschauung ist –, das allein, diese Art der Kontemplation konstituiert nicht das, was für uns an einem Kunstwerk sein Wesen ausmacht, sondern daß in diesem Interesselosen die Unmittelbarkeit des Verhaltens zu Aktions-

objekten gleichzeitig aufgehoben und negiert ist. Es steckt also in der Praxis der Kunstwerke eine negierte Praxis, und nur soweit diese negierte Praxis in unserer eigenen Interesselosigkeit noch zu fühlen ist, ist das Kunstwerk überhaupt von Interesse. Ich könnte sagen, um etwas auch hier zu antizipieren, worauf ich aber sehr gründlich einzugehen hoffe, daß das Kunstwerk nicht etwa das Objekt interesseloser Anschauung, sondern ein ›Kraftfeld‹¹⁷ sei, und zwar eben ein Kraftfeld zwischen der erlangten Interesselosigkeit und dem stärksten dahinterstehenden Interesse.¹⁸ Sie kommen hier auf eine sehr tief führende Dimension der Ästhetik überhaupt und ich glaube, in der ersten präludierenden Stunde ist es vielleicht erlaubt, wenn ich eine Divagation mir gestatte und von dieser Dimension ein paar Worte Ihnen wenigstens sage. Sie können nämlich fragen, ›ja, warum, wenn aber in dem Interesse am Schönen doch das leidenschaftliche Begehren und ein Moment von Praxis aufgespeichert ist, warum negiert es denn dann das Kunstwerk?‹ Nun, man könnte darauf eine sehr boshafte und eine sehr schwermütige Antwort geben, so wie etwa die Psychoanalytiker sie hier erteilen würden, weil nämlich nur durch Sublimierung, also dadurch, daß wir die Versagung der Objekte unseres Begehrens in unser Bewußtsein aufnehmen, wir überhaupt zu leben vermögen,¹⁹ und man könnte die Kunstwerke eben dann als den Inbegriff der sublimierten Liebesobjekte bezeichnen und würde damit ihre Existenz selbst zum Ausdruck einer Not und zum Ausdruck der Versagung des Lebens machen und damit die Kunst selber auch zum Pseudos, zu einem Vorläufigen und zu einem, das geschichtlich überholt werden kann, so wie es in der größten Konzeption der philosophischen Ästhetik, die wir bis heute überhaupt kennen, nämlich der Hegelschen, ja tatsächlich den Kunstwerken prophezeit ist.²⁰ Aber ich glaube, so einfach ist es nicht, sondern diese Art der aufgehobenen und negierten Interesselosigkeit, der Negation von Praxis, hat noch ein ganz anderes Moment: daß nämlich unser universales Einspanntsein in Praxis – nämlich in das Verfolgen selbsterhal-

tender Zwecke innerhalb der Welt, in der wir leben – ein Moment der Unwahrheit hat, daß diese Praxis ein uns selber Entfremdetes, uns selber Entgegengesetztes ist und daß das, was von ihr sich ausnimmt, zugleich das Versprechen enthält eines Zustands, der über der Praxis wäre in dem Sinn, daß wir nicht mehr bloß die Natur, die innere und die äußere, die Menschen und die Dinge beherrschen möchten, sondern in einem Zustand der Versöhnung mit ihnen leben. Und dieser Zustand wäre dann in dem Kunstwerk versprochen wie in jener alten französischen Definition des Schönen als einer »promesse du bonheur«. ²¹ Sie sehen also, daß auch in dieser Negation der Unmittelbarkeit des Begehrens und des Willens und der Praxis selbst eine ebenso tiefe Dimension steckt, wie diese tiefe Dimension durch die Beziehung auf das von ihr Negierte überhaupt sich herstellt. Jedenfalls glaube ich, daß es zu der Kunst wesentlich hinzugehört, daß sie als interesselose gleichzeitig immer auch das Potential des wildesten Interesses enthalten muß und daß, wo das nicht der Fall ist, Kunst wirklich das ist, als was Hegel sie verspottet ²² und als was Horaz in der »Ars poetica« sie definiert hat, in jener berühmten Epistel, nämlich als ein »au[t] prodesse volunt aut delectare poetae[. ²³ Sie ist dann wirklich bloß ein angenehmes oder nützliches Spielwerk, ²⁴ und es ist vielleicht doch der größte und entscheidende Unterschied in der neueren, mit Lessing, mit Kant, mit Herder anhebenden Ästhetik gegenüber der älteren, daß sie von dieser Vorstellung uns befreit hat, mit anderen Worten, daß gerade dadurch, daß sie der künstlerischen Erfahrung ihre Autonomie verliehen hat, sie dadurch der künstlerischen Erfahrung eine Substantialität erlaubt hat, die in der Sphäre des bloßen genießenden Geschmacks nicht möglich gewesen ist.

Das was ich an der Kantischen Theorie Ihnen als das Unzulängliche bezeichnet habe – daß Sie mich recht verstehen, ich wiederhole das, um Mißverständnisse auszuschließen – wie das Primitive, als ob ich nun glaubte, daß die Kunstwerke unmittelbar nicht interesseloses, sondern interessiertes Wohl-