

Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik (ZfKM)

Herausgegeben von
Jürgen Vogt

In Verbindung mit
Anne Niessen, Martina Benz, Lars Oberhaus und Christian Rolle

Kontaktadresse:

<https://www.zfkm.org>

Elektronischer Artikel

Jürgen Vogt: Starke Gefühle: Zu den prä-rationalen Grundlagen ästhetischer Erfahrung.
Teil 4: Heideggers Langeweile

<https://www.zfkm.org/21-vogt.pdf>

© Jürgen Vogt, 2021, all rights reserved

Jürgen Vogt

Starke Gefühle: Zu den prä-rationalen Grundlagen ästhetischer Erfahrung. Teil 4: Heideggers Langeweile

„Ja, Herr Pfarrer, sehen Sie, die Langeweile! Die Langeweile! O, so langweilig! Ich weiß gar nicht mehr, was ich sagen soll; ich habe schon allerlei Figuren an die Wand gezeichnet.' Oberlin sagte ihm, er möge sich zu Gott wenden; da lachte er und sagte: ‚Ja, wenn ich so glücklich wäre wie Sie, einen so behaglichen Zeitvertreib aufzufinden, ja, man könnte die Zeit schon so ausfüllen. Alles aus Müßiggang. Denn die meisten beten aus Langeweile, die andern verlieben sich aus Langeweile, die dritten sind tugendhaft, die vierten lasterhaft, und ich gar nichts, gar nichts, ich mag mich nicht einmal umbringen: es ist zu langweilig‘“ (Büchner, Lenz)

Ekel, Idiosynkrasie oder Ressentiment sind mit Sicherheit als „starke Gefühle“ zu bezeichnen¹. Im phänomenologischen Sinne stellen Sie so etwas wie ein prä-ästhetisches „Getroffensein“ (Pathos) dar, das eine entsprechende „Antwort“ (Response) provoziert. Nur wenn ein Pathos existiert und eine „Response“ erfolgt (oder besser noch: geschieht), kann man überhaupt von einer Erfahrung sprechen. Dabei ist das Pathos immer der „Response“ vorgängig; was wir „antworten“ bleibt unausweichlich nachgängig (vgl. Waldenfels 2002, S. 10). Dass es sich in den aufgeführten drei Fällen jeweils um „negative Gefühle“ handelt, tut dem Sachverhalt keinen Abbruch. Es gibt nicht den geringsten Grund dafür, dass diese Formen des prä-ästhetischen Pathos nicht als relevant für ästhetische Erfahrungen angesehen werden sollten, fast im Gegenteil. Der *Ekel* fungiert als somatisch fundierte Scheideinstanz zwischen akzeptierter und nicht-akzeptierter Kunst, die *Idiosynkrasie* kann als individualisierte und somit kontingente Nachfolgerin des Ekels angesehen werden, und das *Ressentiment* bildet schließlich die heftige emotionale Basis für die tiefen oder subtileren sozialen Schnitte, die als ästhetische Distinktion vollzogen werden. Nur unter Absehung dieser – und sicherlich noch anderer – Kandidaten kann ästhetische Erfahrung als von Anfang an und grundsätzlich positiv eingeschätzt werden, um in dieser Form schließlich Eingang in (musik)pädagogische Theorien zu finden, für die Positivität geradezu als nicht hintergehbare Betriebsgrundlage angesehen werden kann.

Wie ist es aber nun mit einem Gefühl bestellt, das zunächst nicht einmal als „starkes Gefühl“ bezeichnet werden kann, weil es von seinem Gegenstand vollständig angeödet wird, zu meist so vollständig, dass es sogar als überflüssig und nutzlos erscheint, darüber irgendwelche Worte zu verlieren? Die Rede ist von der Langeweile. Dass es sie gibt, ist völlig unbestritten, nicht nur im Alltag, sondern auch in ästhetischen Zusammenhängen: Es gibt eine Myriade von ästhetischen Objekten, die von ihren Rezipienten, teilweise sogar von ihren Produzenten (Musiker, Schauspieler), als durch und durch langweilig eingeschätzt werden. Wenn überhaupt, so wäre hier von einer ästhetischen Nicht-Erfahrung zu sprechen, nicht einmal von einer negativen Erfahrung, die wir im Alltag tunlichst vermeiden, der wir uns ästhetisch gefiltert aber gerne

¹ Der Text schließt lose an die bereits erschienenen Beiträge an, die unter dem Titel *Starke Gefühle – Kants Ekel, Adornos Idiosynkrasie, Nietzsches Ressentiment* bereits in der ZfKM publiziert wurden (vgl. Vogt 2014).

aussetzen (vgl. u.a. Smuts 2009). Ekel, Idiosynkrasie und Ressentiment haben ein erhitztes Temperament, die Langeweile aber hat gar keines; man will sie nur mit allen Mitteln loswerden.

Trifft dieser Befund zu, so ist es allerdings erstaunlich, wie bedeutsam die Langeweile mindestens seit dem 18. Jahrhundert philosophisch geworden ist (vgl. auch Lessing 1980). Wüschner (2001) nennt sie in seiner Studie zur *Entdeckung der Langeweile* eine „subversive Laune der Philosophie“, da sie für Philosophen in der Regel ein Ärgernis ist, das man entweder ignoriert, oder aber mit dem man sich redlich abmüht. Die Liste derjenigen Autoren, die sich mit der Langeweile in der einen oder anderen Hinsicht beschäftigt haben, ist erstaunlich lang; in der Anthologie von Breuninger & Schiemann (2015) finden sich, neben manchen anderen, illustre Namen wie Pascal, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche oder Cioran – um nur die vielleicht prominentesten zu nennen, die allesamt im folgenden Text *nicht* vorkommen werden, da sie den Rahmen eines Essays bei weitem sprengen würden.

Der folgende Text ist zu Anfang des Pandemie-Winters 2021 entstanden, was sicherlich kein Zufall ist. So gesehen, kann man kaum noch von einem „unzeitgemäßen Gefühl“ sprechen, wie Breuninger & Schiemann noch 2015 annehmen konnten. Eher scheint die Langeweile ein Signum der Gegenwart zu sein; im *New Yorker* wird über sie klug nachgedacht (Talbot 2020), und selbst Billie Eilish ist gelangweilt – allerdings schon 2017². Kaum zählbar erscheinen in diesem Zusammenhang die Versuche, der Langeweile etwas Positives und Kreatives abzugewinnen, auch wenn man Langeweile psychologisch-diagnostisch nur schwer in den Griff bekommt (Hecht 2021) und im Dauerzustand der Langeweile vermutlich an Gewicht zulegt (Mann 2017); hier handelt es sich aber eher um herbeigewünschte Erscheinungsformen der *Muße*, die sozusagen die freundliche Schwester der Langeweile darstellt, und der erwartungsgemäß auch die Pädagogik einiges abgewinnen kann – davon soll im Folgenden aber ausdrücklich nicht die Rede sein. Der Einsatzpunkt ist stattdessen noch einmal Kant, nicht, weil er der erste wäre, der über Langeweile nachgedacht hat, sondern weil die Langeweile neben dem Ekel für die bürgerliche Philosophie der Moderne ein Skandalon darstellt, mit dem man in irgendeiner Weise zurechtkommen muss.

Kant: „Von dem erlaubten moralischen Schein“

In Kants *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* gibt es einen Passus, in dem Ekel und Langeweile in unmittelbare Nachbarschaft gerückt werden:

„So ist die *Anekelung* seiner eigenen Existenz, aus der Leerheit des Gemüts an Empfindungen, zu denen es unaufhörlich strebt, der *langen Weile*, wobei man doch zugleich ein Gewicht der Trägheit fühlt, d.i. des Überdresses an aller Beschäftigung, die Arbeit heißen und jenen Ekel vertreiben könnte, weil sie mit Beschwerden verbunden ist, ein höchst widriges Gefühl, dessen Ursache keine andere ist, als die natürliche Neigung zur *Gemächlichkeit* (einer Ruhe, vor der keine Ermüdung vorhergeht“ (Kant, *Anthropologie*, BA 43, S. 443).

Die „lange Weile“ entsteht also nach Kant, wenn das Subjekt in der äußeren Welt keine Objekte findet, auf die es seine Empfindungen richten könnte. Damit ist Langeweile aber zunächst einmal doch das Gegenteil des Ekels, denn dieser entsteht ja erst durch die „innigste Einnehmung“ (BA 52, S. 451) von etwas aus der Welt, was dann prompt und automatisch als „starke

² <<https://www.youtube.com/watch?v=Q2WcdaF8uL8>>

Vitalempfindung“ (ebd.) wieder nach außen expediert wird³. Das sich-langweilende Subjekt, so Kant, ekelt sich aber gar nicht vor irgendetwas, was potentiell zur „innigsten Einnehmung“ zur Debatte stünde; es ekelt sich vor sich selbst, genauer vor der „Leerheit seines Gemüts“. Dies erscheint wiederum seltsam, denn wie kann man sich vor etwas ekeln, was gar nicht vorhanden ist? Nicht die Leere verursacht daher die Langeweile, sondern die permanenten gescheiterten Versuche, die Leere zu füllen. Nur so lässt sich denn auch der temporale Aspekt der „langen Weile“ einholen. Die Langeweile erweist sich hier, so W. Menninghaus, „als ein spezieller Typ von Sättigungsekel: einer, wo der ‚Überdruß‘ nicht mit dem ‚Überfüllen mit Genuß‘, sondern dem Überfüllen mit Leere, mit sinnlosen Wiederholungen, mit einem quälend sich aufdringenden Fehlen belebender Gemütsbewegungen gilt“ (Menninghaus 2002, S. 186). Es handelt sich also hier nicht von einem Zuviel-von-etwas, wie z.B. süße Speisen, was zur Ekelreaktion führt, sondern, paradox genug, von einem Zuviel-von-nichts: Die Empfindungen suchen in der Außenwelt vergeblich nach Reizen, sie laufen gleichsam leer, und durch die Vergeblichkeit dieser Anstrengung dehnt sich die Zeit unendlich aus.

Noch paradoxer wird es, wenn Kant behauptet, es handele sich bei dem Herstellen dieser Leere nicht um unglückliche Umstände, sondern tatsächlich um eine „natürliche Neigung“ des Menschen, nämlich um die Neigung zur „Gemächlichkeit“ (BA 44, S. 443). Diese wiederum ist für Kant ein Betrug des Menschen an sich selbst, die Suggestion „mit sich selbst zufrieden zu sein, *wenn er gar nichts tut* (zwecklos vegetiert), weil er da doch *nichts Böses tut*“ (ebd.). Selbstverständlich eröffnet sich hier eine Kluft zwischen dem „natürlichen Menschen“, der zur Gemächlichkeit neigt, und dem moralischen Subjekt, das sich nicht damit zufriedengeben kann, vielleicht einmal zufällig nichts Böses zu tun. Anders gesagt: Das empirische Subjekt kann sich eigentlich gar nicht langweilen und sich daher auch nicht vor sich selbst ekeln; es ist das moralische Subjekt, das sich gleichsam vor sich selbst ekelt. Da dies nun aber eine rein theoretische Konstruktion ist, muss Kant von einem Zwischenbereich ausgehen: Das empirische Subjekt muss zumindest ahnen, dass es mit der Gemächlichkeit nicht so weit her sein kann, denn sonst, so Kants Gedankengang, gäbe es gar keine Langeweile. Die für Kant so typische Spannung zwischen Empirischem und Transzendentalen macht sich auch an so einem marginal erscheinenden Phänomen wie der Langeweile fest, und es wird sich zeigen, dass dies auch Folgen für den Bereich des Ästhetischen hat.

Jedenfalls haben wir es hier nach Kant mit einer doppelten Täuschung zu tun: (1) Die Natur des Menschen (Gemächlichkeit, Faulheit) betrügt ihn selbst, genauer gesagt: seine moralische Über-Natur. Da die Natur nun nicht einfach zu beseitigen ist, hilft es nur, (2) die Natur wiederum ebenfalls zu betrügen – was zudem praktischerweise noch in ihr selbst angelegt ist:

„Mit Gewalt ist wider die Sinnlichkeit in den Neigungen nichts auszurichten; man muß sie überlisten, und, wie Swift sagt, dem Walfisch eine Tonne zum Spiel hingeben, um das Schiff zu retten. Die Natur hat den Hang, sich gern täuschen zu lassen, dem Menschen weislich eingepflanzt, selbst um die Tugend zu retten, oder doch zu ihr hinzuleiten“ (B 44, S. 443f.).

³ In Analogie zum physischen Genuss gibt es auch den Geistesgenuss, den man aber zuweilen auch „widerlich findet (wie z.B. die Wiederholung immer einerlei witzig oder lustig sein sollender Einfälle“ (BA 52, S. 451f.).

Es muss also, so Kant, in der Natur noch etwas geben, was mehr ist als bloße Natur, nämlich einen geheimen Drang zur Tugend (Moralität). Wäre dies nicht so, so wäre auch kaum zu erklären, weshalb der Mensch denn überhaupt eine – in der Sprache der Zeit – „Triebfeder“ besitzen sollte, um moralisch zu leben, sich mithin also nicht einfach der „Faulheit und Feigheit“ zu überlassen. Im Interesse der Tugend, so ließe sich sagen, trickst der Mensch sich selbst aus. Anstatt sich der Gemächlichkeit ganz hinzugeben, versucht er, der Langeweile durch Zeitvertreib zu entkommen. Die Natur

„also wieder selbst zu betrügen (welches durch das Spiel mit schönen Künsten, am meisten aber durch gesellige Unterhaltung geschehen kann), heißt die *Zeit vertreiben* (...); wo der Ausdruck schon die Absicht andeutet, nämlich die Neigung zur geschäftslosen Ruhe selbst zu betrügen, wenn durch schöne Künste das Gemüt spielend unterhalten, ja auch nur durch ein bloßes an sich zweckloses Spiel in einem friedlichen Kampfe wenigstens Kultur des Gemüts bewirkt wird; widrigenfalls es heißen würde: die *Zeit töten*“ (BA 44, S. 443) und sich möglicherweise sogar selbst zu schaden (BA 172, S. 553).

Das „Spiel mit schönen Künsten“ und mehr noch die „gesellige Unterhaltung“ sind demnach Täuschungsmanöver, um die Entstehung der Langeweile, den Ekel vor sich selbst, zu verhindern. Sie dienen nicht dazu, die Zeit gewissermaßen „totzuschlagen“⁴, sondern um sie in einem „zwecklosen Spiel“ sinnvoll zu verbringen. Dies, so Kant, hat immerhin den Nutzwert, der „Kultur des Gemüts“ förderlich zu sein. Mag es sich auch um ein Täuschungsmanöver handeln, und die „gesellige Unterhaltung“ ein schwacher Ersatz für Arbeit⁵ sein, so ist doch alles besser, als sich zu langweilen: In der Kantschen Logik ist Langeweile etwas, was schlicht nicht sein darf, was aber stetig droht, den Menschen zu überkommen. Selbstekel ist streng zu vermeiden, denn er rückt den Menschen von seiner eigentlichen Aufgabe ab, ein vernunftgeleitetes, freies und moralisches Wesen zu sein (oder zu werden). Vor diesem Hintergrund ist sogar ein „erlaubter moralischer Schein“ möglich. Die Vorlesungen Kants sind denn auch mit *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* überschrieben; es geht nicht um transzendente Deduktionen, sondern darum, was der Mensch, „als freihandelndes Wesen, aus sich selber macht, oder machen kann und soll“ (BA IV, S. 399). Das „Spiel mit schönen Künsten“ und die „gesellige Unterhaltung“ haben damit eine eminente anthropologische und mehr noch: existentielle Bedeutung: Ohne sie droht dem Subjekt seine Auflösung bei Lebzeiten, weil es ihm nicht mehr gelingt, sich

⁴ Für die zugleich entstehende Disziplinargesellschaft im Ganzen diagnostiziert Michel Foucault eine „positive Ökonomie“ der Zeit. Die Disziplin duldet keine Langeweile und schon gar keinen puren Zeitvertreib, sondern „setzt auf das Prinzip einer theoretisch endlos wachsenden Zeitnutzung. Nicht nur Einsatz, sondern Ausschöpfung. Es geht darum, aus der Zeit immer noch mehr verfügbare Augenblicke und aus jedem Augenblick immer noch mehr nutzbare Kräfte herauszuholen“ (Foucault 1989, S. 198).

⁵ Es ist nicht etwa so, dass Kant von nicht-entfremdeter, erfüllter Arbeit oder dergleichen spricht; es geht um Arbeit als Selbstzweck. Warum, so Kant, ist Arbeit „die beste Art, sein Leben zu genießen? Weil sie beschwerliche (an sich unangenehme und nur durch den Erfolg ergötzende) Beschäftigung ist, und die Ruhe, durch das bloße Verschwinden einer langen Beschwerde, zur fühlbaren Lust, dem Frohsein, wird; da sie sonst nichts Genießbares sein würde“ (BA 172, S. 552). Schön ist es für Kant allein, wenn der Schmerz nachlässt. In seinen eher beiläufigen Äußerungen zur Langeweile vermutet umgekehrt Adorno 1969, Langeweile sei das Ergebnis entfremdeter Arbeit, was dann zum vergeblichen Versuch führe, Langeweile in der Freizeit gar nicht erst entstehen zu lassen. Mit der entfremdeten Arbeit würde – theoretisch – sowohl die Langeweile, als auch die sog. „Freizeit“ verschwinden (vgl. Adorno 1997, S. 650).

in einer zeitlichen Kontinuität zu konstituieren und damit, so Kant, sein Leben überhaupt fühlbar zu machen:

„Sein Leben fühlen, sich vergnügen, ist also nichts anders als: sich kontinuierlich getrieben fühlen, aus dem gegenwärtigen Zustande herauszugehen (der also ein eben so oft wiederkehrender Schmerz sein muß). Hieraus erklärt sich auch die drückende, ja ängstliche Beschwerlichkeit der langen Weile, für alle, die auf ihr Leben und auf die Zeit aufmerksam sind (kultivierte Menschen). Dieser Druck oder Antrieb, jeden Zeitpunkt, darin wir sind, zu verlassen und in den folgenden überzugehen, ist akzelerierend und kann bis zur Entschließung wachsen, seinem Leben ein Ende zu machen, weil der üppige Mensch den Genuß aller Art versucht hat, und keiner für ihn mehr neu ist (...). Die in sich wahrgenommene Leere an Empfindungen erregt ein Grauen (horror vacui) und gleichsam das Vorgefühl eines langsamen Todes, der für peinlicher gehalten wird, als wenn das Schicksal den Lebensfaden schnell abreißt“ (BA 173, S. 554f.).

Das Subjekt ist für Kant selbstverständlich identisch mit dem „kultivierten“ Subjekt der bürgerlichen Moderne. Und dieses existiert nur, weil es die traurige Fähigkeit besitzt, sein Leben zu fühlen, wenn der Schmerz der beschwerlichen Arbeit nachläßt. ‚Der Wilde‘ hat diese Probleme nicht; er kann sich gar nicht langweilen, ist aber dafür auch gar kein Subjekt, weil ihn nichts antreibt:

„Der Karaibe ist durch seine angeborne Leblösigkeit von dieser Beschwerlichkeit frei. Er kann stundenlang mit seiner Angelrute sitzen, ohne etwas zu fangen; die Gedankenlosigkeit ist ein Mangel des Stachels der Tätigkeit, der immer einen Schmerz bei sich führt, und dessen jener überhoben ist“ (BA 173, S. 554, Fn.).

Mit anderen Worten: Der „Karaibe“ sollte sich eigentlich langweilen, tut es aber nicht. Wer sich aber schmerzfrei langweilt – ein Ding der Unmöglichkeit – ist eigentlich kein vollwertiger Mensch, zumindest kein Mensch, der sich vor sich selbst ekeln kann. Darin einen besonderen Vorzug zu sehen, kommt Kant nicht in den Sinn.

Aus Sicht der *Anthropologie* verschiebt sich somit der Blick auf „die schönen Künste“ und die „gesellige Unterhaltung“: Geht es Kant in der *Kritik der Urteilskraft* primär um ein systematisches Problem – nämlich um die Frage, ob es so etwas wie eine reflektierende Urteilskraft gibt, die zu einem Besonderen (vergeblich) ein Allgemeines sucht –, so ist dies für die „pragmatische Hinsicht“ der *Anthropologie* zunächst völlig nebensächlich. Das Schöne, und die mit ihm verbundene gesellige Kommunikation auf der Basis eines angenommenen „sensus communis“, dient in erster Linie dazu, die entsetzliche Gefahr der Langeweile in geregelter Form zu vertreiben. Der „gesellschaftliche Gehalt“ (Scheible 1988, S. 143ff.) der *Kritik der Urteilskraft* verschiebt sich hier in Richtung eines existentiellen Gehaltes: Wäre es gar nicht möglich, die Erfahrung des Schönen zumindest in Analogie zur Erkenntnis und zur Moral zu bringen, wenn auch nur als „erlaubter Schein“, so bliebe entweder das bloße und sinnlose Totschlagen der Zeit mit allen möglichen, auch schädigenden Beschäftigungen, oder aber der nackte Ekel vor der Leere des eigenen Selbst. Angesichts dieser Drohungen erscheint die *Kritik der Urteilskraft* in einem durchaus anderen Licht.

Uninteressiertes Wohlgefallen oder desinteressiertes Missfallen

Das Geschmacksurteil über das Schöne, so eine der Prämissen der *Kritik der Urteilskraft*, ist dadurch gekennzeichnet, dass es „ohne alles Interesse“ vollzogen wird. Interesse wiederum „wird das Wohlgefallen genannt, was wir mit der Vorstellung der Existenz eines Gegenstandes verbinden. Ein solches hat daher immer zugleich Beziehung auf das Begehrungsvermögen,

entweder als Bestimmungsgrund desselben, oder doch als mit dem Bestimmungsgrund notwendig zusammenhängend“ (KdU, B 5/6, S. 116). Als Beispiel führt Kant den Anblick eines Palastes an, dessen Existenz man wohl aus moralischen oder anderen Gründen sogar ablehnen mag, den man jedoch aus rein ästhetischen Gründen als „schön“ bezeichnet. Ja mehr noch: Wenn das ästhetische Urteil mit irgendeiner Form von Interesse vermischt ist, so ist sogar an seiner Triftigkeit zu zweifeln (ebd., B 7, S. 117).

Kurioserweise soll aber auch dieses uninteressierte Urteil durch ein gewisses Wohlgefallen grundiert sein, denn ohne dieses wäre gar nicht zu erklären, warum jemand sich überhaupt in ästhetischer Absicht mit einem Gegenstand beschäftigen sollte, an dessen Existenz ihm gar nichts gelegen ist. Beim „Wohlgefallen am Angenehmen“ (ebd.) und auch beim „Wohlgefallen am Guten“ (ebd., B 10, S. 119) sieht die Sache anders aus, denn selbstverständlich gibt es beides nicht ohne ein je eigenes Interesse. Das Angenehme und das Schöne, so Kant, sind strikt voneinander zu trennen, denn das Angenehme erzeugt zwar Lust, aber diese ist eine rein subjektive; sie „dient zu gar keinem Erkenntnis, auch nicht zu demjenigen, wodurch sich das Subjekt selbst erkennt“ (B 9, S. 118); letztlich geht es hier nur um das „Genießen“ (B 10, S. 119).

Damit scheidet aber das Angenehme (das Gute ohnehin) als taugliches Mittel dafür aus, die Langeweile zu vertreiben, obgleich dies doch naheliegend wäre. Der bloßen Aneinanderreihung äußerer Reize, die Lust versprechen, steht nach Kant kein Subjekt gegenüber, das sich als solches konstituieren könnte; auch „vernunftlose Tiere“ sind dazu imstande (B 16, S. 123). Die Beschäftigung mit dem Schönen erweist sich hingegen als geeignetes Mittel gegen die Langeweile, obwohl oder weil sie keine Arbeit ist. Das Schöne bei Kant ist weder Gegenstand der Erkenntnis, noch ist es moralisch gehaltvoll. In beiden Fällen handelt es sich aber um einen „erlaubten Schein“, denn das Geschmacksurteil ähnelt dem Erkenntnisurteil, ohne dieses zu sein, und es impliziert so etwas wie moralisches Handeln, aber nur indem es zweckfrei in die freie Geselligkeit eingespielt wird. Dadurch kommt es bei Kant zu den bekannten paradoxen Formulierungen: Das Geschmacksurteil erhebt den Anspruch auf „subjektive Allgemeinheit“ (B 19, S. 125) – beinahe wie ein Erkenntnisurteil, aber subjektiv – und das Schöne kann zum „Symbol der Sittlichkeit“ aufsteigen (B 254, S. 294) – aber eben nur zum Symbol. Dies alles muss hier nicht erneut ausgeführt werden (vgl. dazu z.B. zusammenfassend Scheible 1988, S. 148ff.).

Entscheidender ist, wie fragil diese Konstruktion ist, die sich permanent zwischen Transzendentelem und Empirischem bewegt, zwischen dem abstrakten Subjekt der Erkenntnis und Moralität und dem ganz leiblichen, sinnlichen Individuum. Letzteres kann jederzeit von Langeweile durch Überdross und Leerlauf überwältigt werden, oder besser: in diese zurückfallen: Wenn schon die Lust am Angenehmen die Langeweile nicht wirklich vertreiben kann, wie dann die Unlust am Unangenehmen? Damit ist aber das abstrakte Subjekt, das eigentlich davon unberührt sein sollte, selbst in höchstem Maße gefährdet, was Kant aber theoretisch nicht zulassen kann. An die Stelle des desinteressierten Missfallens an den Gegenständen der Welt, das auf Dauer zur Auflösung des Subjekts führen muss, schiebt er das uninteressierte Wohlgefallen, den Zeitvertreib, der trotzdem die Kontinuität der Zeit und damit des Subjekts garantieren soll.

Diese Konstruktion hat mindestens zwei offenkundige Sollbruchstellen. Zum einen ist es natürlich keineswegs gleichgültig, wie das Objekt beschaffen ist, an dem sich dieses seltsame uninteressierte Wohlgefallen entzündet. So subjektiv der ästhetische Zeitvertreib auch sein

mag, so sehr ist er doch auf Gegenstände verwiesen, die Wohlgefallen, aber keineswegs die pure sinnliche Lust des bloß Angenehmen auslösen können. Zum anderen ist das Geschmacksurteil, wenn es nicht eine bloß subjektive Angelegenheit sein soll wie das Wohlgefallen am Angenehmen, auf Allgemeinheit angewiesen.

Diese Allgemeinheit realisiert sich bei Kant bekanntlich in der Geselligkeit, in die das Geschmacksurteil gleichsam eingespeist werden soll (und muss). Da das Geschmacksurteil nur ein Ansinnen auf allgemeine Gültigkeit darstellt, und keineswegs objektive Gültigkeit besitzt, besitzt es die Eigenschaft, zugleich von der Sache her „uninteressiert“ zu sein, aber im Kontext der Geselligkeit auch „interessant“, da es die Kommunikation befördert: Über Geschmacksurteile lässt sich streiten.

„Ein Urteil über einen Gegenstand des Wohlgefallens kann ganz *uninteressiert*, aber doch sehr *interessant* sein, d.i. es gründet sich auf keinem Interesse, aber es bringt doch ein Interesse hervor (...). Nur in der Gesellschaft wird es *interessant*, Geschmack zu haben (...).“ (B7, S. 117, Fn.).

Die Regeln, die Kant am Ende des ersten Teiles der *Anthropologie* für eine gelungene Tischgesellschaft aufstellt, sind demnach mehr als Ratschläge für einen gelungenen Abend; sie sind gewissermaßen pragmatische Universalien, um die drohende Langeweile solcher Gesellschaften in Schach zu halten. Keinesfalls darf es z.B. so etwas wie Tafelmusik geben, da diese die notwendige Kommunikation im Keim erstickt (B 250, S. 621). Offenbar ist Kant ängstlich bemüht, die Zwanglosigkeit eines solchen Abends durch ein Regelwerk, an das sich alle halten müssen, zu erzwingen: Wenn die Langeweile in die Geselligkeit Einlass findet, so ist der Selbstekel nicht mehr allzu weit, weil in diesem Falle selbst der „Schein der Moralität“ nicht mehr aufrechterhalten werden kann (vgl. dazu ausführlicher z.B. Wüschner 2011, S. 108ff.).

Die gängige und zunächst ja durchaus plausible Unterscheidung zwischen einfacher, alltäglicher und existentieller Langeweile (vgl. Breuninger & Schiemann 2015, S. 10; vgl. auch ebd., Fn.2) greift schon hier nicht: Die alltägliche Langeweile in Gesellschaft kann jederzeit und schnell in die existentielle Langeweile des Selbstekels umkippen. Die empirische Existenz einer solchen Geselligkeit ist somit nicht nur die notwendige, sondern auch die hinreichende Bedingung dafür, dass das „uninteressierte Wohlgefallen“ nicht einfach nur die Privatsache des Subjekts ist und sich somit vom „interessierten Wohlgefallen“ des subjektiv Angenehmen gar nicht erkennbar unterscheidet. Den „Schein der Moralität“ könnte das Geschmacksurteil damit aber nicht mehr für sich reklamieren.

Das zweite Problem liegt offensichtlich in der Frage begründet, weshalb denn jemand überhaupt ein subjektives Interesse daran haben sollte, über einen Gegenstand „uninteressiert“ zu urteilen. Das Gefühl der ästhetischen Lust an einem Gegenstand, ohne das ein solches Urteil nur schwerlich motiviert wäre, ist bei Kant denn auch so formalistisch ausgedünnt, dass es von der sinnlichen Lust des Wohlgefallens deutlich zu unterscheiden ist. Dies ändert aber nichts daran, dass Gegenstände bestimmte Eigenschaften besitzen müssen, um potentielle Geschmacksurteile überhaupt evozieren zu können (nicht zu müssen). Wenn Langeweile durch sinnlichen Überdross ausgelöst wird, so muss es doch im Umkehrschluss ein, wenn auch temperiertes, Reizpotential in Gegenständen geben, das diesen Überdross im Regelfall nicht aufkommen lässt.

Tatsächlich gibt Kant denn auch in der *Anthropologie* eine Aufstellung der „Ursachen der Vermehrung oder Verminderung der Sinnesempfindungen dem Grade nach“ (BA 60, S. 458).

Die Sinnesempfindungen werden demnach vermehrt durch Kontrast, Neuigkeit, Wechsel und Steigerung. Auf der anderen Seite stehen dementsprechend Einförmigkeit, längst Bekanntes, Wiederholungen und Monotonie (ebd., S. 458ff.); letzteres kann dann sogar in „Atonie“ münden (ebd., S. 460). Kant achtet hier sorgsam darauf, dass weder die Vermehrung, noch die Verminderung der Sinnesempfindungen im Übermaß auftreten. Während eine zu starke Verminderung sich ohnehin in gefährliche Nähe zur Langeweile befindet, schlägt eine zu heftige Vermehrung leicht in Überdross um, der dann wiederum zur Langeweile führt – in beiden Fällen kommt es gar nicht erst zu einem ästhetischen Urteil und einer – vielleicht – „interessanten“ Unterhaltung; wohltemperierte ‚Langweileverhinderung‘ ist die notwendige Bedingung der Ästhetik. Was Kant also hier entwirft, ist weniger der grobe Grundriss einer Ästhetik, als vielmehr eine Ökonomie und Diätetik der Sinne, die sich keineswegs auf die Auswahl geeigneter (ästhetischer) Gegenstände beschränkt, sondern auch z.B. bestimmte Verhaltensweisen mit beinhaltet⁶.

Ob sich hieraus insgesamt eine „Pädagogik der Sinne“ im Sinne von Deleuze ableiten lässt (Wüschner 2011, S. 102) sei dahingestellt; eher könnte man hier von „pädagogischem Orientierungswissen“ (Zirfas 2007) sprechen. In den *Vorlesungen zur Pädagogik* ist jedenfalls keine Rede davon. Vielmehr schlägt Kant vor, die Kinder seien frühzeitig an die Arbeit zu gewöhnen:

„Der Mensch muß auf eine solche Weise okkupieret sein, daß er mit dem Zwecke, den er vor Augen hat, in der Art erfüllt ist, daß er sich gar nicht fühlt, und die beste Ruhe für ihn ist nach der Arbeit. Das Kind muß also zum Arbeiten gewöhnt werden. Und wo anders soll die Neigung zur Arbeit kultiviert werden, als in der Schule?“ (Kant Bd. XII, A 77, S. 730f.).

Die Vorstellung, in Kindheit und Jugend sei schon so etwas wie eine freie Geselligkeit möglich, in der zwanglos Geschmacksurteile ausgetauscht werden, erscheint hier als ganz absurd, zumal in der Schule als „zwangmäßige Kultur“ (ebd.).

Langweilige Kunst?

Bei Kant ist die Sachlage klar: Langeweile ist ein subjektives Gefühl, aber dieses Gefühl entsteht entweder durch äußere Reizarmut oder aber auch durch Überreizung, die zum Ekel führt. Ästhetische Gegenstände sind daher nicht per se langweilig oder interessant, sondern z.B. abwechslungsreich oder monoton, wobei der Abwechslungsreichtum natürlich nicht übertrieben werden darf. Dass Kunst darüber hinaus auch „ästhetische Ideen“ evozieren muss, über die in Gesellschaft „interessant“ parliert werden kann, ist demgegenüber zwar nicht sekundär, aber doch eher eine hinreichende Bedingung für eine sowohl moralisch wie auch intellektuell vertretbare Beschäftigung mit ihr. Ein bestimmtes Maß an Abwechslungsreichtum ist nötig, damit das paradoxe „uninteressierte Wohlgefallen“ überhaupt in Gang gesetzt wird. Abwechslungsreichtum allein genügt hingegen keinesfalls, denn dieser führte allenfalls zu sinnlich angenehmer Lust.

Eine drastischere Absage an Kunst, die per se „interessant“ sein will oder soll, findet sich in Friedrich Schlegels *Über das Studium der Griechischen Poesie* von 1797 (vgl. dazu Wölfel 2010, S. 162ff.):

⁶ Dass Kant in diesem Zusammenhang vor der Onanie warnt, ist ebenso zeittypisch wie erwartbar (BA 65, S. 462).

„Geht die Richtung mehr auf ästhetische Energie, so wird der Geschmack, der alten Reize je mehr und mehr gewohnt, nur immer heftigere und schärfere begehren. Er wird schnell genug zum Pikanten und Frappanten übergehn. Das *Pikante* ist, was eine stumpf gewordene Empfindung krampfhaft reizt; das *Frappante* ist ein ähnlicher Stachel für die Einbildungskraft. Dies sind die Vorboten des nahen Todes. Das *Fade* ist die dünne Nahrung des ohnmächtigen, und das *Choquante*, sei es abenteuerlich, ekelhaft oder gräßlich, die letzte Konvulsion des sterbenden Geschmacks“ (KFSA, Bd. 1, 1979, S. 254).

Die „übermäßige Fülle des Interessanten“ (ebd.) führt dann, so Schlegel, im günstigsten Falle dazu, dass sich die Rezipienten einem objektiv Schönen zuwenden, das Schlegel bei Goethe verwirklicht sieht (ebd., S. 260). Das Wort Langeweile fällt hier nicht, aber es ist klar, dass das Interessante dem Subjekt starke Reize zuführen soll, durch welche die Langeweile verhindert wird. Das Übermaß führt dann jedoch zu einer Art dekadenter Erschlaffung; die Nähe zu Kants Selbst-Ekel ist hier offenkundig.

Schon wenig später wird diese Ablehnung des Interessanten von Schlegel jedoch wieder zurückgenommen; das Interessante avanciert im Gegenteil zur „Schlüsselkategorie der Moderne“ (Wölfel 2010, S. 170), auch wenn es als Terminus keine sonderliche Rolle mehr spielen mag. Die „Ästhetik des Schocks, des Bösen und des Häßlichen“ (Plumpe 1993, S. 158) geht von hier aus. Wenn man so will, so lässt sich die romantische Ästhetik als ein großer Versuch lesen, der Langeweile durch Kunst zu entgehen. Im Unterschied zu Kant handelt es sich aber hier nicht um die gemäßigten Sinnesreize, die es dem Subjekt erlauben, sich einem Objekt auszusetzen, ohne sich ihm zu unterwerfen (das Kantsche „Erhabene“, das sich dem Geschmacksurteil entzieht, steigt in vielfältigen Formen, über die Kant vermutlich entsetzt gewesen wäre, zum Regelfall der Kunst auf.). Das Ekelhafte, das gleichfalls nun Eingang in den Katalog des nun Zulässigen findet, entpuppt sich dabei sogar als „beinahe unvermeidlicher Fluchtpunkt, als negatives Eschaton eines beschleunigten Reizverbrauchs des modernen Kunstsystems“ (Meninghaus 2002, S. 193). Systemtheoretisch formuliert:

„Ausdifferenzierte Kunst fokussiert Kommunikationen systemspezifisch, wenn sie in die Perspektive des symbolisch generalisierten Kommunikationsmediums ‚Werk‘ stellt, das als Differenz von Medium und Form entweder ‚interessant‘ oder ‚uninteressant‘ ist. Mittels ‚interessanter Werke‘ erfüllt das moderne Kunstsystem die Funktion der ‚Unterhaltung‘, die sich im Zuge der Entstehung ‚freier‘ Zeit aus der alteuropäischen Funktionseinheit des ‚prodesse et delectare‘ ausdifferenzierte. An Kunstkommunikation nimmt fortan teil, wer sich durch ‚Werke‘ nicht länger erbauen oder belehren, sondern auf interessante Weise unterhalten läßt, dabei aber stets Gefahr läuft, sich langweilen zu lassen (...). Da das ‚Interessante‘ – nach Friedrich Schlegels epochaler Einsicht – aber stets interessanter werden kann, unterliegt das moderne Kunstsystem einer unausweichlichen Dynamik, der keine Verbindlichkeit mehr Einhalt gebietet, weil immer neue Medien in stets neuer Weise formiert werden können“ (Plumpe 1993, S. 22f.).

Diese Entwicklung führt aber nahezu zwangsläufig zum Sich-Totlaufen permanent gesteigerter ästhetischer Reize. Langeweile zieht als Habitus der Rezeption in die ästhetische Moderne ein; der Überdruß des Adels wird zur Lebensform des Bürgertums oder zumindest der Bohème (zur Kulturgeschichte und Soziologie der Langeweile vgl. u.a. Lepenies 1998, Kessel 2001, Bellebaum 1990). In Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* (1835-38) wird die Kritik an dieser Entwicklung vorweggenommen, ohne dass Hegel hier noch einen ästhetischen Gegenentwurf hätte

aufbringen können oder wollen⁷. In Hegels Darstellung der „romantischen Kunstform“ besteht das kennzeichnende „Prinzip der inneren Subjektivität“ (Hegel, Werke 14, S. 128) darin, dass der Geist „seiner Wahrheit nur gewiß wird, daß er sich aus dem Äußeren in seine Innigkeit mit sich zurückführt und die äußere Realität als ein ihm nicht adäquates Dasein setzt“ (ebd., S. 129). Dieser Rückzug aus der Realität zieht aber nach sich, dass eine „absolute Innerlichkeit“ entstehen muss (ebd.), „d.h. das Geistige muß sich als von dem schlechthin Substantiellen erfülltes und darin sich selbst wissendes und wollendes Subjekt zur Darstellung bringen“ (ebd.). Dies bedeutet aber, wie Hegel klar sieht, dass diese absolut gesetzte Subjektivität gleichgültig gegenüber einem normativ geregelten Begriff des Schönen wird; die romantische Kunst „verwebt ihr Inneres auch mit der Zufälligkeit der äußeren Bildung und gönnt den markierten Zügen des Unschönen einen ungeschmälernten Spielraum“ (ebd., S. 139).

Abgesehen von den sich ankündigenden Ästhetiken des Hässlichen, ist daher die Musik die eigentlich romantische Kunst. „Sie befängt (...) das Bewußtsein, das keinem Objekt mehr gegenübersteht und im Verlust dieser Freiheit von dem fortflutenden Strom der Töne selber mit fortgerissen wird“ (Hegel, Werke 15, S. 154). Die Musik als Zeitkunst, so Hegel, „dringt in das Selbst ein, faßt dasselbe seinem einfachsten Dasein nach und setzt das Ich durch die zeitliche Bewegung und deren Rhythmus in Bewegung, während die anderweitige Figuration der Töne, als Ausdruck von Empfindungen, noch außerdem eine bestimmtere Erfüllung für das Subjekt, von welcher es gleichfalls berührt und fortgezogen wird, hinzubringt“ (ebd., S. 157). Musik reizt das Subjekt, nichts anderes zu sein, als es selbst; musikalische Erfahrung ist somit in hegelscher Sicht gar keine, da sie lediglich das Ich-bin-Ich einer tautologischen Identität bestätigt, die sich gleichwohl oder eben darum als ‚absolutes Ich‘ hochstaplerisch emporschwingen möchte. Solange dies gelingt, kommt es natürlich nicht zur Langeweile, aber dies ist nichts anderes als ein Trick, durch den das Subjekt sich an sich selbst berauscht. Vom „erlaubten moralischen Schein“ Kants bleibt hier nichts mehr übrig: Diese Vertreibung der Langeweile hat weder irgendetwas von „Moralität“ an sich, noch will oder kann sie die Grenze zwischen Schein und Realität überhaupt akzeptieren. Das romantische Subjekt, so heißt es in A. Reckwitz' kulturtheoretischer Rekonstruktion, ist „ein ästhetisches, ein ‚konstruktivistisches‘ Subjekt, das sich aus Akten kontingenter ‚Aisthesis‘ (Wahrnehmung) und Bedeutungsproduktion zusammensetzt“ (Reckwitz 2012, S. 213)⁸. Misslingt dieser Trick, so bleibt nichts mehr als bodenlose Langeweile (vgl. z.B. Schwarz 1993), die dann nicht umsonst später in der Existentialphilosophie zwischen Kierkegaard und Sartre philosophische Valenz gewinnt (zur Geschichte des Begriffes der Langeweile in der Philosophie vgl. u.a. Lessing 1980, Große 2008; eher populärphilosophisch Svendsen 2002); dies wird weiter unten in der Heideggerschen Variante wieder aufgegriffen.

⁷ Dies liegt natürlich an Hegels Prämisse, Kunst sei das „sinnliche Scheinen der Idee“. Seine Diagnose, dass dies nicht mehr der Fall sei – und in der Musik eigentlich auch ganz unmöglich – führt dann zu der missverständlichen Rede vom „Ende der Kunst“; selbstverständlich gibt es auch für Hegel weiterhin Kunst, aber deren eigentliche Funktion wird von der Philosophie übernommen.

⁸ Auch für Reckwitz ist, beinahe wie für Hegel, das Musikhören eine spezifisch romantische „Technologie des Selbst, in der das Subjekt primär ein Verhältnis zu sich selber praktiziert“ (Reckwitz 2012, S. 226).

Fast erwartungsgemäß zieht die Langeweile jedoch in den ästhetischen Diskurs der Avantgarde des 20. Jahrhunderts wieder ein. Wenn die sinnliche Reizsteigerung sich erschöpft hat, und nur dann, so kann Langeweile zum ästhetischen Prinzip aufsteigen – jedenfalls für eine gewisse Zeit. Gerade der bewusste Entzug von Reizen soll hier zu einer erneuerten Sensibilität gegenüber der vergehenden Zeit führen. So diagnostiziert Susan Sontag 1965 in ihrem Essay *One culture and the new sensibility*:

„The new serious music hurts one’s ears, the new painting does not graciously reward one’s sight, the new films and the few interesting new prose works do not go down easily. The commonest complaint about the films of Antonioni or the narratives of Becket or Burroughs is that they are hard to look at or to read, that they are ‘boring’. But the charge of boredom is really hypocritical. There is, in a sense, no such thing as boredom. Boredom is only another name for a certain species of frustration. And the new languages which the interesting art of our time speaks are frustrating to the sensibilities of most educated people” (Sontag 1994b, S. 303)⁹.

Der ästhetische Gegenstand verstört die Erwartungen der Rezeption und ist insofern auf der Rezipientenseite durchaus „modern“ und potentiell sogar bildungsrelevant. Dies geschieht aber nicht aufgrund der Komplexität des Gegenstandes, seiner Nicht-Vorhersehbarkeit etc., sondern dadurch, dass er den Erwartungshorizont gewissermaßen radikal *unterläuft* und sich damit jeder Sinngebung intentional *entzieht* – jetzt müsste doch etwas passieren, am besten etwas Sinnvolles, tut es aber nicht. Sontag spricht davon, dass diese Kunst durchaus an sich „interessant“ ist, jedoch bei den meisten gebildeten Personen Langeweile evoziert. Damit geraten bei ihr aber die Objekt- und Subjektebene durcheinander: Die Filme von Antonioni – hier wäre u.a. auch E. Rohmer, J. Cassavetes oder A. Tarkowskij zu ergänzen – oder die Stücke von Beckett verstoßen schon gegen die harmlosen Kantschen Maßstäbe der gemäßigten Sinnesreizung, ganz zu schweigen von der romantischen und post-romantischen Schock-Ästhetik. Wenn sie interessant sind oder vielleicht auch nur waren, dann nur, weil sie auf wiederum provozierende Weise die vergehende Zeit in die Länge ziehen und den Rezipienten zur Reaktion bringen wollen: Nanu, was ist denn das? Sie beanspruchen, interessant zu sein, gerade indem sie bewusst langweilig gestaltet sind. Ob sie damit im Kantschen Sinne noch bei jedermann ein Minimum an Interesse evozieren, dass zum interesselosen Geschmacksurteil motiviert, sei dahingestellt; vermutlich wollen sie dies auch gar nicht:

In Andy Warhols Film *Sleep* von 1963 wird 5 Stunden lang ein schlafender Mann gezeigt, in *Empire* von 1964 gar 8 Stunden lang das Empire State Building. Niemand, so konstatiert Florian Mundhenke zu Recht, wird sich den schlafenden Mann „ernsthaft fünf Stunden lang ansehen“ (Mundhenke 2008, S. 81); Warhol ist vor allem jemand, „der durch die Erzeugung einer extremen Rezeptionssituation (...) mit dem Mittel der Langeweile einen Affront von Sehgewohnheiten und etablierten Betrachtungsweisen von Filmen anstrebt, besonders des

⁹ Das von Susan Sontag zur gleichen Zeit prominent untersuchte Phänomen des „Camp“ (Sontag 1994a), kann dagegen als Versuch gelesen werden, „mit der Langeweile ästhetisierend fertig zu werden“ (Lepenies 1998, S. 157). Camp mag als Nachfahre des elitären Dandyismus erscheinen, unterscheidet sich aber durch die scheinbare Wahllosigkeit seines Geschmackes, zu dem wie selbstverständlich auch Objekte aus der Trivialsphäre gehören. Camp „entrinnt der Langeweile, weil ihm alle Dinge wichtig werden können und ihre beliebige Austausch- und Ersetzbarkeit die Garantie permanent wechselnden Genusses bietet“ (ebd.); die Kunst der Avantgarde benötigt man nicht mehr dafür.

narrativen Spielfilms als wichtigste und am weitesten verbreitete Form des Mediums“ (ebd.). Es geht somit eher um den Affront der Seh- oder Hörgewohnheiten, als um die Explikation „langweiliger Kunst“ (vgl. dazu auch Gräfe 2018). Es geht nicht allein darum, dass Filme z.B. ihre Handlung langsam entfalten oder sehr lang sind. Nur wenn Filme – in welcher Weise auch immer – die vergehende Zeit *als* vergehende Zeit inszenieren, so sind sie auf Langeweile hin konzipiert; wie dies allerdings von den Rezipienten empfunden wird, ist offenkundig stark historisch bedingt. Manche Filme, die vor Jahrzehnten als äußerst langweilig empfunden wurden, sind dies heute offenbar nicht mehr; bei anderen ist dies vielleicht eher umgekehrt (vgl. dazu insgesamt Klamer 2020).

Auch die pure Länge und Langsamkeit von Musikstücken insgesamt sagt wenig darüber aus, ob sie als langweilig konzipiert sind; die Symphonien Mahlers oder Bruckners mögen lang sein, aber sie sind nicht intentional „langweilig“ komponiert. In der Avantgarde sieht das manchmal anders aus, so dass Länge und intendierte Langweiligkeit miteinander verschränkt sind. Beispiele wären: Erik Satie: *Vexations* (ca. 1893), 19 Stunden – sofern die Angabe „840mal spielen“ ernst gemeint ist. George Crumb: *Makrokosmos I. Nr. 8: The Magic Circle of Infinity* (1972), theoretisch unendlich. Morton Feldman: *Streichquartett Nr. 2* (1983), 5 ½ Stunden. Den Vogel schießt hier vermutlich John Cage ab. Sein Orgelstück *Organ2/ASLSP* (= as slow as possible) aus dem Jahre 1987 ist auf nur wenigen Seiten niedergeschrieben, aber schon bei der Uraufführung 1989 dauerte es 29 Minuten. Die in Halberstadt seit 2001 installierte Version ist dagegen auf 639 Jahre angelegt, was impliziert, dass die jeweiligen Tonwechsel nur mit entsprechend großen Zeitabständen stattfinden. Natürlich kann kein Mensch dieses Stück spielen, noch kann ihm jemand zuhören. Die seltenen Tonwechsel sind dann „Ereignisse“, zu denen sich regelmäßig Zuhörer/-schauer einfinden. Hier kann man nicht einmal mehr davon sprechen, das Stück – sofern man es denn überhaupt noch als solches bezeichnen sollte – sei langweilig, weil es sich dem Lebens- und Erlebenshorizont eines einzelnen Menschen entzieht¹⁰: Die Musik setzt das Ich nicht mehr in Bewegung, das sich somit auch nicht mehr als es selbst erfahren kann, und genau dies ist hier die Absicht.

Es gibt demnach Musikwerke, die möglicherweise interessant sind, weil sie langweilig sind, und andere, die schlicht langweilig-uninteressant bleiben. Es ist aber unmöglich, hier objektive Maßstäbe zu benennen, die das eine vom anderen trennen. Damit kommt, über verschlungene Umwege, Kants Prämisse wieder zur Geltung, das ästhetische Urteil sei ohnehin eine subjektive Angelegenheit, die allerdings so etwas wie intersubjektive – nicht objektive – Gültigkeit ansinne. Als in dieser Hinsicht „Post-Kantianer“ schlägt Martin Seel vor, das Geschmacksurteil solle und könne sich nicht auf quasi-transzendente Universalien stützen, wohl aber auf die „Unterstellung eines Gemeinsamen *in* der Erfahrung der Angehörigen einer geschichtlichen Zeit“ (Seel 1985, S. 208). „Nicht schlechthin ‚jedermanns‘ Beistimmung sinnt dieses Urteil geradewegs an, sondern die Zustimmung all derjenigen, die teilhaben an der Welt der Erfahrung, aus der das ästhetische Objekt Bedeutung gewinnt (bzw. in der es ohne Bedeutung bleibt)“ (ebd.). Das Urteil „dieses Musikwerk ist interessant-langweilig“ definiert also nicht zuletzt eine Differenz zwischen der Erfahrungswelt, die dieses Urteil sinnvoll macht, und

¹⁰ Der 14. Klangwechsel fand am 5.9.2020 statt.

derjenigen, für die es einfach uninteressant-langweilig ist und bleibt, womit dann auch die Grenze zwischen ästhetisch-gelungen und ästhetisch-mislungen bestimmt wird:

„Während das gelungene Werk in der ästhetischen Argumentation geltend gemacht werden kann als ein *Explikat* der Erfahrungsweise, aus der es als gelungen erfahren wurde, wird das mißlungene Objekt im ästhetisch unmittelbaren Interesse bestenfalls zu einem *Exempel* für Erfahrungen, die der Urteilende *nicht* vollziehen kann. Und dies bedeutet hier: auch nicht vollziehen will“ (ebd., S. 212).

Ein Musikwerk kann daher für den ästhetisch Urteilenden zugleich gelungen und langweilig sein, wenn es die als bedeutsam empfundene Erfahrung der Langeweile ästhetisch *expliziert* – und damit dann wieder qua ästhetischer Gelungenheit gar nicht „wirklich“ langweilig sein kann. Demgegenüber ist es mißlungen, weil es langweilig ist, wenn es lediglich ein *Exemplum* für eine musikalisch gespiegelte Erfahrungsweise von Welt ist, mit welcher der Urteilende nichts anfangen kann und auch nichts anfangen will. Das Uninteressant-Langweilige *expliziert* nichts, und niemand würde es jemand anders als mögliches Erfahrungsobjekt empfehlen: Hör Dir das nicht an, es ist einfach nur entsetzlich langweilig und uninteressant. Damit ist aber ausdrücklich mit eingeschlossen, dass sich das Urteil im Laufe der Zeit wandeln mag – die Filme von Eric Rohmer, die einem vor Jahren noch uninteressant-langweilig vorkamen, mögen heute in einem anderen Licht erscheinen, weil sich die Welt des Rezipienten – nicht die Filme – gewandelt hat.

Tauchgänge in die Tiefe

Sicherlich hat Martin Heidegger in seinen Vorlesungen über *Die Grundbegriffe der Metaphysik* aus den Jahren 1929/30 (hier: GM) die gewichtigste philosophische Studie zur Langeweile vorgelegt, die insgesamt 150 Seiten der Druckfassung ausmacht.

„Heideggers Vorlesung (...) ist durchaus eindrucksvoll, dabei aber so schwierig zu fassen wie Quecksilber oder eben wie der Nebel der Langeweile selbst, den Heidegger durch das Dasein ziehen sieht. Nebenschauplätze werden eröffnet, aber nicht zu Ende geführt; die reflexive Bezugnahme auf den eigenen Text dehnt die Vorlesungszeit künstlich ins Unermessliche; das absichtliche Verfolgen von Holzwegen; das manchmal unfreiwillig komische Problematisieren zunächst unproblematischer Wörter und Begriffe; der von den Anhängern wie Kritikern erwähnte *getragene Vortragston* ... Dies alles und wahrscheinlich noch vieles mehr (...) diente Heidegger zur Herstellung einer besondern (sic!) Atmosphäre oder Stimmung. Aber es ist auch der Grund, warum die Auseinandersetzung mit diesem Schlüsseltext zur Langeweile so mühsam ist und daher außerhalb der Heidegger-Exegese selten geführt wird“ (Wüschner 2011, S. 10f.).

Dem ist nichts hinzuzufügen. An der philosophischen Bedeutung des Textes ändert das allerdings wenig; Rüdiger Safranski nennt die dann doch insgesamt recht wenig bekannten Vorlesungen sogar „ein heimliches Hauptwerk“ (Safranski 1997, S. 217). Ich beschränke mich daher an dieser Stelle auf die Skizzierung einiger Grundgedanken Heideggers, die an sich aber schon erläuterungsbedürftig sind.

Zunächst einmal ist es erstaunlich, dass Heideggers Reflexionen über die Langeweile im Rahmen einer Vorlesung über *Die Grundbegriffe der Metaphysik* auftauchen. Soviel philosophisches Gewicht hatte bislang niemand dem doch eher alltäglichen Phänomen der Langeweile zugemessen. Aber gerade diese Alltäglichkeit ist es, durch die Heidegger zu den metaphysischen Grundfragen gleichsam durchstoßen will, um diese Fragen erneut und wie von Anfang an zu stellen. Er beabsichtigt nichts Geringeres, als „*durch die Auslegung des Wesens der Langeweile zum Wesen der Zeit vor(zu)dringen*“ (GM, S. 201). Zu diesem Zweck entfaltet er drei

Formen von Langeweile, die angemessener als zusammengehörende Schichten oder Ebenen von Langeweile zu begreifen sind, denn als streng zu unterscheidende Typen oder Gattungen.

Da ist zunächst einmal die erste Form der Langeweile, die jeder kennt und die daher in ihrer Alltäglichkeit auch den Anfang von Heideggers Analysen bildet. Es handelt sich um „Das Gelingweitwerden von etwas“ (GM, S. 117): „Langweilig – wir meinen damit: schleppend, öd; es regt nicht an und regt nicht auf, es gibt nichts her, hat uns nichts zu sagen, geht uns nichts an“ (GM, S. 126). Die Langweiligkeit ist somit ein „objektiver Charakter“ eines Gegenstandes. „Ein Buch z.B. ist schlecht geschrieben, geschmacklos gedruckt und ausgestattet; es ist *langweilig*. Das Buch selbst – in sich – ist langweilig, nicht nur langweilig für uns, zum Lesen und beim Lesen, sondern es selbst, der innere Bau des Buches ist langweilig“ (GM, S. 126). Möglicherweise, dies gesteht Heidegger zu, kann man sich auch bei einem langweiligen Buch halbwegs gut unterhalten, oder bei einem interessanten Buch langweilen, was aber an der objektiven Langeweile nichts ändert. Aber natürlich kann Heidegger es bei dieser Kennzeichnung nicht belassen. Dadurch, dass dieses langweilige Buch Langeweile beim Leser hervorruft, geht es ihn sehr wohl etwas an. Das Subjekt steht in Beziehung zum Objekt und kann sich dieser Beziehung auch nicht wirklich entziehen. „Die Langweiligkeit ist (...) doch keine ausschließlich objektive Eigenschaft des Buches, wie etwa sein schlechter Einband. Der Charakter ‚langweilig‘ ist somit *objektzugehörig* und zugleich *subjektbezogen*“ (GM, S. 126). Damit ist nicht gemeint, dass das Buch beim Leser einfach Langeweile auslöst. Im Akt des Lesens sind Subjekt und Objekt ineinander verschränkt, allerdings so, dass sich während des Lesens Langeweile einstellt: „Denn wenn etwas schleppend und öde ist, dann liegt darin, daß es uns nicht völlig gleichgültig gelassen hat, sondern umgekehrt: wir sind im Lesen dabei, hingegeben, aber nicht hingenommen. Schleppend besagt: es fesselt nicht; wir sind hingegeben, aber nicht hingenommen, sondern eben nur *hingehalten*. Öde besagt: es füllt uns nicht aus, wir sind *leer gelassen*“ (GM, S. 130).

Gleichgültig, wie man zu Heideggers Analyse-Manier und seiner Diktion stehen mag: Er unternimmt schon an dieser Stelle eine große Anstrengung, um das klassische Subjekt-Objekt Dual zu unterlaufen, und schon das simple „Gelangweilt werden von etwas“ dient ihm hier als Beispiel. „Die Langeweile – und so am Ende jede Stimmung – ist ein Zwitterwesen, teils objektiv, teils subjektiv“ (GM, S. 132). Unterhalb (oder oberhalb) der üblichen Diskussion, ob die Langweiligkeit eher im Objekt oder eher im Subjekt zu suchen ist, verweist schon die Bemühung, der Langeweile zu entgehen, auf das, um was es wirklich geht: Der *Zeitvertreib* „als zeitantreibendes Wegtreiben der Langeweile“ (GM, S. 140) ist nicht in erster Linie ein Versuch, die Langeweile zu vertreiben, sondern wird vor allem unternommen, um der Erfahrung dessen auszuweichen, wofür die alltägliche Langeweile nur ein Symptom ist: Die schier endlose, nicht vergehen wollende *Zeit*, durch die Subjekt und Objekt überhaupt erst entstehen. An sehr viel späterer Stelle der *Vorlesungen* artikuliert Heidegger, auf was seine Analysen eigentlich hinauslaufen: „Es ist wohl zu beachten, daß die Auffassung des Menschen als Bewußtsein, als Subjekt, als Person, als Vernunftwesen und der *Begriff* von all dem: von Bewußtsein, Subjekt, Ich, Person in Frage gestellt werden muß“ (GM S. 201). Bis dahin ist es zwar noch ein weiter Weg, aber die ersten Motive klingen bereits bei der Darstellung der ersten Form der Langeweile an.

Die zweite Form der Langeweile lautet: „Das Sichlangweilen bei etwas und der ihr zugehörige Zeitvertreib“ (GM, S. 158). Zur Illustration entwirft Heidegger eine soziale Situation:

„Wir sind irgendwo abends eingeladen. Wir brauchen nicht hinzugehen. Aber wir waren den ganzen Tag angespannt, und für den Abend haben wir Zeit. Also gehen wir hin. Es gibt da das übliche Essen mit der üblichen Tischunterhaltung, alles ist nicht nur recht schmackhaft, sondern auch geschmackvoll. Man sitzt nachher, wie man sagt, angeregt beisammen, hört vielleicht Musik, man plaudert, es ist witzig und amüsan. Schon ist es Zeit wegzugehen. Die Damen versichern, und zwar nicht nur beim Abschiednehmen, sondern auch unten und draußen, wo man schon wieder unter sich ist: Es war wirklich sehr nett, oder: Es war furchtbar reizend. In der Tat. Es findet sich schlechthin nichts, was an diesem Abend langweilig gewesen wäre, weder die Unterhaltung noch die Menschen, noch die Räume. Man kommt also ganz befriedigt nach Hause. Sieht noch mit einem kurzen Blick seine abgebrochene Arbeit am Abend, macht einen Überschlag und Vorblick für den Morgen – und da kommt es: Ich habe mich eigentlich doch gelangweilt, an dem Abend, bei dieser Einladung. Aber wieso denn? Wir können beim besten Willen nichts finden, was uns da gelangweilt hätte. Und doch habe ich mich gelangweilt. Wobei denn? Ich *mich*, habe ich mich etwa *selbst* gelangweilt? Bin *ich mir selbst* das *Langweilige* gewesen?“ (GM, S. 165.)

Ich habe diesen Passus hier so ausführlich zitiert, weil er den Kontrapunkt zu Kants Hoffnung setzt, durch interessante Geselligkeit aufkommende Langeweile zu verhindern. Nichts ist an diesem Abend auszusetzen, er war genauso, wie man es bestenfalls erhoffen könnte; es ging geschmackvoll, witzig und amüsan zu, vielleicht plauderte man sogar über die gehörte Musik. Und trotzdem stellt sich unterhalb der geselligen Oberfläche eine tiefer sitzende Langeweile ein. Die Gesellschaft ist also nicht langweilig wie das „objektiv“ langweilige Buch. Deswegen nennt Heidegger diese Form der Langeweile das „Sichlangweilen bei etwas und der ihr zugehörige Zeitvertreib“. Man langweilt sich *bei* etwas – und ist nicht gelangweilt *von* etwas – obwohl oder weil dieses Etwas, inklusive des Zigarrrauchens (GM, S. 169), geradezu als inszenierter Zeitvertreib angesehen werden muss. Mit Kant müsste man hier sagen: So „interessant“ die Gesellschaft auch gewesen sein mag – es reicht nicht aus, um den Selbstkel der Langeweile zu verhindern. Nun ist bei Heidegger vom Ekel nicht die Rede, aber es erscheint naheliegend, dass die beschriebene Abendgesellschaft ein Nachklang des in *Sein und Zeit* beschriebenen „Man“ ist (vgl. SZ, § 27), welches verhindert, dass es dem Menschen – bei Heidegger heißt dieser bekanntlich „Dasein“ – am Ende um sich selber gehen kann (vgl. SZ, § 4).

Weitaus stärker als bei der ersten Form der Langeweile kommt hier das „Sichlangweilen“ ins Spiel, ohne dass es sich hier um ein rein subjektives Langweilen handeln würde. Hier, so Heidegger, „kommt das Langweilende nicht von außen, *es steigt aus dem Dasein selbst auf*(...). In dieser zweiten Langeweile sind wir *mehr auf uns selbst* zugehalten, irgendwie in die eigene Schwere des Daseins zurückgelockt, obwohl wir dabei, ja gerade weil wir unser eigenes Selbst unbekannt stehen lassen“ (GM, S. 193). Gewiss, man benötigt eine Situation, in der die Zeit gleichsam stehen bleibt, und insofern ist die Abendgesellschaft ein zufälliges Beispiel. Andererseits ist sie dies aber nicht, weil Heidegger hier – er mag Kants *Anthropologie* gekannt haben oder auch nicht – eine Situation beschreibt, die geradezu als Paradigma bürgerlicher Langeweile-Vertreibung angesehen werden kann. Die Metaphysik aber, die Heidegger hier grundlegen will, ist, obgleich sie so im alltäglichen Leben verwurzelt scheint, über solch geschichtlichen, kulturellen oder soziologischen Zufälligkeiten erhaben. Am Ende der Vorlesung schickt er daher seine Zuhörer mit dem Ausblick auf dasjenige nach Hause, um das es ihm eigentlich geht: „Denn um auch das noch zu sagen, falls sie es noch nicht bemerkt haben: Es handelt sich

nicht darum, daß Sie eine Definition der Langeweile nach Hause tragen, sondern daß Sie verstehen lernen, sich in der Tiefe das Daseins zu bewegen“ (GM, S. 198).

In diese Tiefe führt nun endgültig die dritte Form der Langeweile: „Die tiefe Langeweile als das ‚es ist einem langweilig‘“ (GM, S. 199). Weder ist man hier *von* etwas Bestimmtem gelangweilt, noch langweilt man sich *bei* einer bestimmten Situation. Weder kann man gegen das langweilende Etwas durch den Versuch des Zeitvertreibs angehen, noch ist die Situation selbst als Zeitvertreib gedacht. „Ja, vielleicht gibt es für diese tiefe Langeweile überhaupt keinen Zeitvertreib. Vielleicht ist für sie das Fehlen des Zeitvertreibes eine Auszeichnung“ (GM, S. 202). Der Satz „es ist einem langweilig“ ist dabei für Heidegger durch eine doppelte Negationsfigur gekennzeichnet: „Es“ ist „einem“ langweilig – d.h. es gibt kein bestimmtes Objekt mehr, sondern nur noch ein unbestimmtes „Es“ – und es gibt kein Subjekt mehr, das sich langweilt, sondern ein anonymes „Einer“¹¹. Das Subjekt konstatiert zwar die Langeweile, aber eigentlich ist es „Einer“, der sich langweilt:

„Es – einem – nicht mir als mir, nicht dir als dir, nicht uns als uns, sondern *einem*. Stand, Name, Beruf, Rolle, Alter und Geschick als das Meinige und Deinige fällt von uns ab. (...) was bleibt? Ein allgemeines Ich überhaupt? Ganz und gar nicht. Denn dieses ‚es ist einem langweilig‘, diese Langeweile vollzieht ja keine *Abstraktion* und Verallgemeinerung, in der ein allgemeiner Begriff ‚Ich überhaupt‘ gedacht würde, sondern *es langweilt*. Das ist nun das Entscheidende, das wir zu einem indifferenten Niemand werden“ (GM, S. 203).

Die Anonymisierung des Ich führt also, so Heidegger, keineswegs zu so etwas wie einem transzendentalen Subjekt; sie führt vielmehr, man ahnt es, zum Sein selbst. Fallen bei der tiefen Langeweile die Möglichkeiten des Zeitvertreibs weg, wenn die Langeweile über einen kommt und sie sich nicht mehr abweisen lässt, so „haben wir jetzt das *Gezwungensein zu einem Hören*, ein Gezwungenwerden im Sinne eines Zwanges, den alles *Eigentliche* im Dasein hat, das demnach auf die *innerste Freiheit* Bezug hat“ (GM, S. 205). Die tiefe Langeweile ist demnach durch ein Doppelgesicht gekennzeichnet: Sie erscheint als ein Zwang, da sie nicht aus freien Stücken zurückzuweisen ist, aber gerade dadurch setzt sie die Individuen frei von allen Veranstaltungen des „Man“, sie von der Erfahrung ihres „Eigentlichen“ abzuhalten. Aber was ist denn dieses „Eigentliche“, wenn einem doch alles und jedes langweilig ist? Hier operiert Heidegger wie selbstverständlich mit einer schon aus *Sein und Zeit* bekannten Unterscheidung, die – gelinde gesagt – zum Problematischsten seiner ganzen Philosophie gehört: Er differenziert zwischen dem „Seienden“ (dem Ontischen), also den verschiedenen existierenden Dingen, und dem „Sein“ (dem Ontologischen), in welches das „Seiende“ eingelassen ist. Wenn uns also alles „Seiende“ langweilt, so ist dies keineswegs nur negativ zu verstehen, als „*Ausgeliefertheit des Daseins an das sich im Ganzen versagende Seiende*“ (GM, S. 210). Positiv gewendet ist dieser Zustand der tiefen Langeweile zumindest als Hinweis darauf zu lesen, dass wir uns gewissermaßen schon in der Position der „Seinerschlossenheit“ befinden, von der aus gesehen alles konkret Existierende „Seiende“, inklusive der eigenen empirischen Person, zutiefst gleichgültig geworden ist:

¹¹ Dass dies, wie so häufig bei Heidegger, vermutlich nur im Deutschen so funktioniert, muss kaum noch erwähnt werden; zudem sagt man eher „mir ist langweilig“ oder „etwas ist langweilig“. Als Illustration des von Heidegger Gemeinten mag man es akzeptieren.

„Das Seiende ist – wie wir sagen – im Ganzen gleichgültig geworden, wir selbst als diese Personen nicht ausgenommen. Wir stehen nicht mehr als Subjekte und dergleichen ausgenommen von diesem Seienden diesem gegenüber, sondern finden uns inmitten des Seienden im Ganzen, d.h. im Ganzen dieser Gleichgültigkeit. Das Seiende im Ganzen verschwindet aber nicht, sondern zeigt sich *gerade als solches* in seiner Gleichgültigkeit. Die Leere besteht hier demgemäß in der *Gleichgültigkeit*, die *im Ganzen* das Seiende umfängt“ (GM, S. 208).

„Es ist einem langweilig“ impliziert daher für Heidegger die Möglichkeit, die Befangenheit der Menschen im „Seienden“ ganz und gar abzustreifen und damit auch frei zu werden, für das, was man „eigentlich“ ist oder sein könnte: „Diese eigentümliche Verarmung, die mit diesem ‚es ist einem langweilig‘ bezüglich unserer Person einsetzt, *bringt* das *Selbst* erst in aller Nacktheit *zu ihm selbst* als das Selbst, das *da ist* und sein Da-sein übernommen hat. Wozu? *Es zu sein*“ (GM, S. 215). Die tiefe Langeweile, so Heidegger „bannt“ gewissermaßen die ablaufende Zeit (GM, S. 223) und setzt gerade damit das Individuum frei, in einem Augenblicksentschluss sein eigenes (Da)Sein zu ergreifen. Heidegger dekonstruiert damit die frühen bürgerlichen Theorien der Langeweile, für die Kant als ein Beispiel steht, und die alles daransetzen müssen, die Langeweile gar nicht erst aufkommen zu lassen, um in ihrer Subjekthaftigkeit nicht bedroht zu werden. Im Gegenteil, so müsste man sagen: Die tiefe Langeweile ist die Bedingung dafür, um hinter die Fassade des Subjekts schauen zu können, und dort seines wahren „Selbst“ gewärtig zu werden. Die tiefe Langeweile, so müsste man nach Heidegger sagen, muss man aushalten, um zum Sein zu gelangen.

Soviel an mehr oder weniger immanenter Rekonstruktion mag an dieser Stelle genügen. Die Einwände gegen diese Analyse der Langeweile und ihre metaphysische Nobilitierung liegen auf der Hand. Da ist zunächst einmal die analytische Unterscheidung zwischen „Sein“ und „Seiendem“, die „ontologische Differenz“ (vgl. Probst 1972), die, jedenfalls wenn man sich nicht auf die Exegese Heideggers beschränken möchte, haltlos ist (vgl. dazu ausführlicher u.a. Tugendhat 1992; polemischer, damit es nicht immer Adorno ist: Hübner 2008). Wenn dies aber so ist, so bricht Heideggers ganze Konstruktion in sich zusammen. Mag man der durchaus phänomenologisch gehaltvollen Beschreibung der ersten beiden Formen der Langeweile noch folgen, so muss man die Folgerungen, die Heidegger aus der Analyse der tiefen Langeweile zieht, zurückweisen: Die „Leergelassenheit“ der tiefen Langeweile führt zu gar nichts irgendwie „Tieferem“, sondern nur zur äußersten Ödnis. Aus dieser mag natürlich Aktivität entspringen, aber ob diese dann in irgendeiner Form „wertvoller“ ist und nicht doch letztlich auch „nur“ Vertreibung der Langeweile, kann wohl kaum erwiesen werden; es gibt kein Kriterium dafür, ob das Selbst zu sich gekommen ist, außer vielleicht so etwas wie subjektive Evidenz¹². Aber diese ist ja wiederum unzuverlässig, da sie allein dem Subjekt zugänglich ist – wem sonst? –, das doch überwunden werden soll.

Aber wäre es nicht immerhin möglich, dass die tiefe Langeweile von einem Kunstwerk induziert wird? Davon spricht Heidegger nicht. Man kann natürlich *von* einem Musikstück gelangweilt werden, das schier nicht vorbeigehen will, oder aber auch *bei* einer Feier, deren Langweiligkeit auch nicht von durchaus kurzweiliger Musik vertrieben werden kann. Und man kann

¹² Wenn Marburger Studenten Heidegger mit dem Satz parodierten „Ich bin entschlossen, nur weiß ich nicht wozu“ (vgl. Safranski 1997, S. 191), so zielt das auf die Inhaltslosigkeit dieses Ansatzes, aus dem gewiss auch keine Ethik gewonnen werden kann.

beim Hören von Musik in tiefe Langeweile verfallen, aber diese wäre jedenfalls keine „Wirkung“ des Stückes, etwa aufgrund seiner Machart. Im Zustand der tiefen Langeweile ist man sich selbst und auch jeder denkbaren Musik gegenüber vollständig gleichgültig; es gibt hier auch keine interessant-langweilige Musik. Erst später wendet sich Heidegger überhaupt der Kunst zu, allerdings in ontologischer, nicht ästhetischer Absicht. In Heideggers 1935/36 entstandenem Text *Der Ursprung des Kunstwerkes* (Heidegger 1977, GA 5) ist von Langeweile nicht (mehr) die Rede, und daher soll darauf hier auch nicht weiter eingegangen werden. Wenn Kunst jedenfalls „das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit“ ist (ebd., S. 62), so ist schwer vorstellbar, dass sie langweilig ist – es sei denn, es handelte sich gar nicht um „wahre“ Kunst. Aber auch dafür gibt es kein nachvollziehbares Kriterium.

Es ist daher naheliegend, dass Versuche, in musikpädagogischer Absicht an Heidegger anzuschließen, sich nicht auf seine Analyse der Langeweile beziehen, sondern auf *Der Ursprung des Kunstwerkes* und die sogenannte „Kehre“ seiner Philosophie (vgl. die durchaus heterodoxen Beiträge in Pio & Varkøy 2015; dazu Vogt 2015). Bleibt man in Heideggers Spuren, so mag man eine „ontologische Pädagogik“ postulieren und der Langeweile so etwas wie einen bildungsphilosophischen Sinn zuschreiben: In der tiefen Langeweile kommt man zu seinem wahren Selbst (vgl. etwa Mansikka 2009). Allerdings beerbt man damit konsequenterweise auch Heideggers Dezisionismus und inhaltsfreien Formalismus. Ist dies schon bildungsphilosophisch zweifelhaft, so ist schulpädagogisch damit nichts gewonnen. Schule selbst kann als groß angelegter Versuch angesehen werden, den Kindern und Jugendlichen die Langeweile entweder durch Arbeit auszutreiben, so wie dies Kant nahelegt, oder aber, so die „reformpädagogische“ Variante, diese durch „interessanten“ Unterricht gar nicht erst entstehen zu lassen. Ein nüchterner Blick auf den Unterrichtsalltag legt jedoch nahe, dass dieser Versuch zum Scheitern verurteilt ist – was auch allen Beteiligten bekannt ist (vgl. Breidenstein 2006). Deshalb, so die Vermutung Georg Breidensteins, gibt es einen „Arbeitskonsens“: Erstens wird Langeweile am besten gar nicht erst thematisiert, und zweitens wird der Zeitvertreib der Schüler und Schülerinnen während des Unterrichts („Nebentätigkeiten“) solange stillschweigend toleriert, wie der Unterricht nicht tiefgreifend gestört wird (ebd., S. 86, Fn, 17). In der Schule, so könnte man mit Heidegger sagen, herrscht ohnehin schon das „Gelangweilt-werden von etwas“ und das „Sichlangweilen bei etwas“ (ebd., S. 73). Die Erfahrung der tiefen Langeweile müsste voraussetzen, dass den Schülern und Schülerinnen sie selbst und auch Schule und Unterricht ganz und gar gleichgültig würden, was natürlich niemand wollen kann: Eine „heideggersche“ Pädagogik würde paradoxerweise darauf abzielen, sich selbst abzuschaffen und zum „Niemand“ zu werden – aber auch das wäre ja immer noch ein pädagogisches Ziel. Mit der Langeweile, so ist zu befürchten, wird man sich wohl pädagogisch einrichten müssen, aber es gibt immer noch genügend Kunstwerke, die so interessant-langweilig sind, dass es sich möglicherweise lohnt, sich mit ihnen auch in der Schule zu beschäftigen.

VALERIO singt im Abgehen. Hei, da sitzt e Fleig an der Wand! Fleig an der Wand! Fleig an der Wand! Beide Arm in Arm ab (Büchner, Leonce und Lena)

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1997): Freizeit (1969), in: Kulturkritik und Gesellschaft III (= Gesammelte Schriften 10-2), hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 645-655.
- Bellebaum, Alfred (1990): Langeweile, Überdruß und Lebenssinn. Eine zeitgeschichtliche und kultursoziologische Untersuchung, Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Breidenstein, Georg (2006): Teilnahme am Unterricht. Ethnographische Studien zum Schülerjob, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Breuninger, Renate & Schiemann, Gregor (2015): Einleitung, in: dies. (Hg.), Langeweile. Auf der Suche nach einem unzeitgemäßen Gefühl. Ein philosophisches Lesebuch, Frankfurt a. M. & New York: Campus, S. 9-26.
- Foucault, Michel (1989): Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses (1975), übersetzt von Walter Seitter, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Gräfe, Anne (2018): Ästhetische Langeweile in der Gegenwartskunst, in: Julia Rebentisch (Hg.), Das ist Ästhetik! X. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik, Kongress-Akten, 11 Seiten, <http://www.dgae.de/wp-content/uploads/2017/06/ÄsthetischeLangeweileInderGegenwartskunst_VortragAG.pdf>.
- Große, Jürgen (2008): Philosophie der Langeweile, Stuttgart & Weimar: Metzler.
- Hecht, Martin (2021): Der Monotonie entfliehen, in: Spektrum.de, 9.1.2021 <<https://www.spektrum.de/news/langeweile-der-monotonie-entfliehen/1808750>>
- Heidegger, Martin (1977): Der Ursprung des Kunstwerkes, in: Holzwege, Gesamtausgabe Bd. 5, Frankfurt a. M.: Klostermann, S. 1-74
- Heidegger, Martin (1983): Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Langeweile (1929/30), Gesamtausgabe Band 29/30, hg. v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt a. M.: Klostermann.
- Heidegger, Martin (1986): Sein und Zeit (1926), Tübingen: Max Niemeyer.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1970): Vorlesungen über die Ästhetik II (1835-38) (= Theorie Werkausgabe Bd. 14), hg. v. Eva Moldenhauer & Karl Markus Michel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1970): Vorlesungen über die Ästhetik III (1835-38) (= Theorie Werkausgabe Bd. 15), hg. v. Eva Moldenhauer & Karl Markus Michel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Hübner, Benno (2008): Die Nacht des Seins. Vierzig Jahre Denken, um nur noch schwarz zu sehen. Martin Heidegger, Wien: Passagen Verlag.
- Kant, Immanuel (1974): Kritik der Urteilskraft (1790), Werkausgabe Bd. X, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kant, Immanuel (1977): Anthropologie in pragmatischer Hinsicht (1798/1800), in: Werkausgabe Bd. XII, hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 399-690.
- Kant, Immanuel (1977): Über Pädagogik (1803), in: Werkausgabe Bd. XII, hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 695-769
- Kessel, Martina (2001): Langeweile. Vom Umgang mit Zeit und Gefühlen in Deutschland vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert, Göttingen: Wallstein.
- Klamer, Jonathan (2020): Eine kurze Geschichte langweiliger Filme, in: ffk Journal, Nr.5, S. 188-205. DOI: <<https://doi.org/10.25969/mediarep/13743>>
- Lepenies, Wolf (1998): Melancholie und Gesellschaft (1969). Mit einer neuen Einleitung: Das Ende der Utopie und die Wiederkehr der Melancholie, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Lessing, Hans-Ulrich (1980): Artikel „Langeweile“, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter & Karlfried Gründer, Band 5, Darmstadt: WBG, Sp. 28-32.
- Mann, Sandi (2017): The Science of Boredom: The Upside (and Downside) of Downtime, London: Robinson
- Mansikka, Jan-Erik (2009): Can Boredom Educate Us? Tracing a Mood in Heidegger's Fundamental Ontology from an Educational Point of View, in: Stud Philos Educ, 28, S. 255-268.
- Menninghaus (2002): Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung (1999), Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Mundhenke, Florian (2008): Langeweile als ästhetisches Prinzip künstlerischer Reflexion im 20. Jahrhundert, in: Franziska Heller; Elke Rentemeister; Thomas Waitz & Bianca Westermann (Hg.), AugenBlick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft, Heft 41, Marburg: Schüren, S. 79-91.

- Pio, Frederik & Varkøy, Øivind (Hrsg.) (2015): *Philosophy of Music Education Challenged: Heideggerian Inspirations*, Dordrecht et al.: Springer.
- Plumpe, Werner (1993): *Ästhetische Kommunikation der Moderne. Band 1: Von Kant bis Hegel*, Op-laden: Westdeutscher Verlag.
- Probst, Peter (1972): Differenz, ontologische, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter, Band 2, Darmstadt: WBG, Sp. 236-237.
- Reckwitz, Andreas (2012): *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne (2006)*, Weilerswist: Velbrück.
- Safranski, Rüdiger (1997): *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit (1994)*, München & Wien: Hanser.
- Scheible, Hartmut (1988): *Wahrheit und Subjekt. Ästhetik im bürgerlichen Zeitalter (1984)*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Schlegel, Friedrich (1979): *Studien des Klassischen Altertums*, Ernst Behler (Hg.), *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe Bd. 1*, Paderborn: Schöningh.
- Schwarz, Christopher (1993): *Langeweile und Identität. Eine Studie zur Entstehung und Krise des romantischen Selbstgefühls*, Heidelberg: Winter.
- Seel, Martin (1985): *Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Smuts, Aaron (2009): *Art and Negative Affect*, in: *Philosophy Compass* 4/1, S. 39-55.
- Sontag, Susan (1994a): *Notes on "Camp" (1964)*, in: *Against interpretation (1966)*, London: Vintage, S. 275-292.
- Sontag, Susan (1994b): *One culture and the new sensibility (1965)*, in: *Against interpretation (1966)*, London: Vintage, S. 293-304.
- Svendsen, Lars (2002): *Kleine Philosophie der Langeweile*, Frankfurt a. M.: Insel.
- Talbot, Margaret (2020): *What Does Boredom Do To Us – And For Us?*, in: *New Yorker*, August, <<https://www.newyorker.com/culture/annals-of-inquiry/what-does-boredom-do-to-us-and-for-us>>
- Tugendhat, Ernst (1992): *Heideggers Seinsfrage*, in: *Philosophische Aufsätze*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 108-135.
- Vogt, Jürgen (2014): *Starke Gefühle. Zu den prärationalen Grundlagen ästhetischer Erfahrung: Kants Ekel, Adornos Idiosynkrasie, Nietzsches Ressentiment*, in: *ZfKM*, S. 1-56, <<http://www.zfkm.org/14-vogt.pdf>>
- Vogt, Jürgen (2015): *Gibt es eine „ontologische Wende“ in der Musikpädagogik? Rezension von: Frederik Pio & Øivind Varkøy (Hg.): Philosophy of Music Education Challenged: Heideggerian Inspirations*, in: *ZfKM*, S. 1-8, <<http://www.zfkm.org/15-vogt.pdf>>
- Waldenfels, Bernhard (2002): *Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie – Psychoanalyse – Phänomenotechnik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Wölfel, Kurt (2010): *Interesse/interessant*, in: *Karlheinz Barck u.a. (Hg.), Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in 7 Bänden (2001)*, Band 3, Stuttgart & Weimar: Metzler, S. 138-174.
- Wüschner, Philipp (2011): *Die Entdeckung der Langeweile. Über eine subversive Laune der Philosophie*, Wien & Berlin: Turia + Kant.
- Zirfas, Jörg (2007): *Immanuel Kant: Zum pädagogischen Orientierungswissen einer Pragmatischen Anthropologie*, in: *Ulrike Mietzner; Heinz-Elmar Tenorth & Nicole Welter (Hg.), Pädagogische Anthropologie – Mechanismus einer Praxis (ZfP Beiheft 52)*, Weinheim u.a.: Beltz, S. 33-44.