

# **Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik**

Herausgegeben von  
Jürgen Vogt

In Verbindung mit  
Matthias Flämig, Anne Niessen, Christian Rolle

Kontaktadresse:  
<http://www.zfkm.org>

## **Elektronischer Artikel**

Starke Gefühle. Zu den prärationalen Grundlagen ästhetischer Erfahrung.  
Teil 1: Kants Ekel

<http://www.zfkm.org/07-vogt.pdf>

© Jürgen Vogt, 2007, all rights reserved

## Starke Gefühle – Zu den prärationalen Grundlagen ästhetischer Erfahrung. Teil 1: Kants Ekel

„Der Gebildete ist an seinen heftigen Reaktionen auf alles zu erkennen, was Bildung verhindert. Die Reaktionen sind heftig, denn es geht um alles (...) Überhaupt ist der Gebildete einer, der vor bestimmten Dingen Ekel empfindet: vor der Verlogenheit von Werbung und Wahlkampf; vor Phrasen, Klischees und allen Formen der Unaufrichtigkeit; vor den Euphemismen und der zynischen Informationspolitik des Militärs; vor allen Formen der Wichtigerei und des Mitläufertums, wie man sie auch in den Zeitungen des Bürgertums findet, die sich für den Ort der Bildung halten. Der Gebildete sieht jede Kleinigkeit als Beispiel für ein größeres Übel, und seine Heftigkeit steigert sich bei jedem Versuch der Verharmlosung. Denn wie gesagt: es geht um alles“ (Bieri 2005)

\*

Im musikpädagogischen Diskurs der letzten Jahrzehnte spielt der Begriff der Erfahrung eine zentrale Rolle. In Hermann J. Kaisers Synopse (1993, S.165 ff.) unterschiedlicher Verwendungsweisen dieses Begriffes wird z.B. (1) eine hauptsächlich objektbezogene, eine (2) subjektbezogen-funktionale und (3) eine subjektbezogen-erlebnisorientierte Variante unterschieden, die seit den 1970er Jahren innerhalb der Musikpädagogik existieren<sup>1</sup>. In den 1990er Jahren wird dann zum ersten Mal der Erfahrungsbegriff systematisch diskutiert und entfaltet, so vor allem in Kaisers eigenen Arbeiten, aber auch z.B. bei Rolle 1999. In unterschiedlichen Nuancierungen wird dabei zunächst in Anknüpfung an Kants *Kritik der Urteilskraft* die ästhetische Erfahrung als subjektive Erfahrung bestimmt und damit gegenüber allen „objektivistischen“ Ästhetiken neu gewichtet<sup>2</sup>. Dazu kommt ein sozialphänomenologisches und pragmatistisches Moment, indem, etwa in Anknüpfung an Alfred Schütz und John Dewey, die Bedeutung der (ästhetischen) Erfahrung für die Konstitution und die Bewältigung des alltäglichen Lebens betont wird<sup>3</sup>. Ästhetisch-musikalische Erfahrung wird dabei als ein Sonderfall *ästhetischer* Erfahrung begriffen, der sich von anderen Formen *musikalischer* Erfahrung abhebt (vgl. etwa Rolle 1999, S.84ff.). Ein Moment der Abgrenzung ästhetisch-musikalischer Erfahrung von bloßem musikalischem Erleben besteht dabei in der Akzentuierung des reflexiv verfügbaren Wissens über das Erfahrene (so etwa Kaiser 1992, S.171)<sup>4</sup> bzw. einer spezifischen ästhetischen Rationalität (dies im Anschluss an Seel 1985). Diese gewinnt ihre Kriterien vor allen Dingen durch die Beantwortung der Frage, „wie rationales Argumentieren in ästhetischen Dingen möglich ist“ (Rolle 1999, S.111).

- 
- 1 Gemeint ist (1) die Didaktische Interpretation von Musik (Chr. Richter), (2) das Konzept der erfahrungerschließenden Musikerziehung (R. Nykrin) und (3) die schülerorientierte Musikdidaktik (Jank, Meyer & Ott).
  - 2 So vor allem Kaiser 1992, S.103f.; 1993, S.171; auch Rolle 1999, Kapitel 3.2.4; auch Wallbaum 2001. Generell steht hier Pate: Rüdiger Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt a. M. 1989. Für die Musikpädagogik vgl. ausführlich Vogt 1998.
  - 3 Hier etwa Kaiser 1992, S.172ff., Rolle 1999, Kapitel 2. Diese Verbindung wird explizit ausgeführt bei Seel 1985
  - 4 In einer bildungstheoretischen Wendung betont Kaiser, musikalisch gebildete Subjekte müssten in der Lage sein, ihr Bild von Musik – das nicht anders als durch Erfahrung entstanden sein kann – „zu rechtfertigen und zu verantworten“ (Kaiser 1998, S.109). Mindestens der Sprechakt der Rechtfertigung verweist auf einen Modus ästhetischer Rationalität, der allerdings nicht weiter beschrieben wird.

Ästhetisch-musikalische Erfahrung, reflexives Wissen und ästhetisches Urteil gehen somit eine enge Verbindung ein. So formuliert Rolle gut kantianisch, jedoch mit einer pragmatistischen Wendung, im Hinblick auf ästhetische Urteile:

„Wir sollten ästhetische Urteile als Empfehlungen verstehen: sie empfehlen anderen einen Gegenstand zur ästhetischen Wahrnehmung in der Überzeugung, auch diese könnten an ihm eine ästhetische Erfahrung machen. (...) Es gehört zur Eigenart von Empfehlungen, daß sich ihr normativer Gehalt nicht monologisch begründen läßt; d.h. eine noch so wort- und kenntnisreiche Rechtfertigung ästhetischer Urteile ohne Adressatenbezug verkennt ihren argumentationslogischen Charakter. Der Geltungsanspruch einer ästhetischen Bewertung ist deshalb letztlich erst dann eingelöst, wenn die ästhetische Wahrnehmung sich als lohnenswert für andere herausgestellt hat. Weil die Urteile Empfehlungen darstellen, funktionieren die Gründe als Anleitungen zum Selber-Machen“ (Rolle 1999, S.115).

In Anknüpfung an Seel und andere erweisen sich Varianten ästhetischer Erfahrung als (potentiell) lohnend dann, wenn sie neue „Sichtweisen auf Welt“ eröffnen, oder „Lebensentwürfe“ präsentieren, „die sich uns nur so erschließen“ (Rolle 1999, S.121). Das ästhetische Urteil empfiehlt jemand anderem, eine solche Erfahrung zu versuchen - wobei nicht ausgeschlossen ist, dass dieses Vorhaben möglicherweise misslingt.

Konstitutionstheoretisch gesehen ist aber das ästhetische Urteil eine relativ späte Stufe der ästhetischen Erfahrung, auch wenn es für Konzeptionen ästhetischer Rationalität natürlich von besonderer Bedeutung ist. Wenn ein ästhetisches Urteil wesentlich auf einem bestimmten Modus der Wahrnehmung, eben einem ästhetischen, beruht, so kann diese Wahrnehmung *selbst* nicht schon davon abhängen, ob der nun wahrgenommene Gegenstand neue Sichtweisen erschließt. Ein großer Teil ästhetisch wahrgenommener Objekte wird dieses Kriterium ohnehin nicht erfüllen und muss sich dann z.B. als nicht-gelungenes, aber doch potentiell ästhetisches Objekt klassifizieren lassen. Um ein vielzitiertes Beispiel zu bemühen: Es ist sicherlich möglich, wenn auch aus praktischen Gründen nicht sehr empfehlenswert, sich einer Verkehrsampel in ästhetischer Einstellung zuzuwenden, um sich, ungeachtet des Hupens anderer Verkehrsteilnehmer, allein dem Spiel und der Ordnung der Farben zu überlassen. *Bevor* man so etwas tut, bedarf es aber der Hoffnung darauf, dass sich ein solches Vorhaben überhaupt lohnt. Woher rührt diese Hoffnung aber, wenn nicht aus der Beschaffenheit des Gegenstandes selbst, die sich als potentiell ästhetisch lohnenswert darbietet, auch wenn die Hoffnung sich als trügerisch erweisen sollte? Dies wäre nur dann nicht der Fall, wenn man die ästhetische Einstellung zu einem rein subjektiven, voluntativen Akt erklärte - („Egal, um was es sich handelt – ich *möchte* es nun ästhetisch wahrnehmen“) -, oder man wenn man institutionentheoretisch operierte - („Alles, was im Museum steht, ist ästhetisch wahrnehmbar“ oder „Jetzt findet Musikunterricht statt, also befinden wir uns in ästhetischer Einstellung“). Das ästhetische Urteil ruht also auf einer Erfahrung auf, die selbst schon unentfaltete und unausgesprochene „Kriterien“ beinhaltet, nach denen sich Empfehlungen oder Ablehnungen dann ausrichten – ohne dass sie darin schon aufgehen könnten.

\*\*

Verfechter einer kommunikativen Vernunft werden sich solch „impliziten Kriterien“ natürlich nur mit gleichsam spitzen Fingern annähern. Beispielhaft ist hier Habermas, für den vorprädikative Erfahrungen nichts anderes sein können als „präreflexive Vorformen oder Präfigurationen dessen, was sich erst nach der Thematisierung in Sprechakten *verzweigt* und die Bedeutung des propositionalen Wissens, der illokutionär hergestellten interpersonalen Beziehung oder der Sprecherintention annimmt“ (Habermas 1992, S.93). Erfahrung selbst ist also nichts anderes als eine ‚Vorform‘ und ‚Präfiguration‘ dessen, was dann in Sprechakten unterschiedlicher Provenienz Gestalt annimmt. Alles andere wird zwar nicht geleugnet, gehört aber zum „Meer der Kontingenzen“ (ebd., S.185) oder zum undurchdringbaren „Dickicht“ der Lebenswelt“ (ebd., S.93), auf das

man sich zwar bezieht, das aber gerade in diesem Prozess der Rationalisierung zum bloßen Hintergrund für kommunikative Prozesse diffundiert.

In seiner Studie zum Begriff der ästhetischen Rationalität kann denn auch Martin Seel erwartungsgemäß allein dem sprachlichen Modus der ästhetischen Kritik Rationalität zusprechen. Im Modus der „Konfrontation“ (1985, S.244) artikuliert sich hingegen nur eine „Äußerung der begeisterten bis gelangweilten, hingerissenen bis angewiderten, verstörten bis ungerührten *Betroffenheit* am ästhetisch eruierten Gegenstand“ (S.245). Diese Betroffenheit kann man, so Seel, natürlich im Nachhinein *erklären*; *begründen* kann man sie in aller Regel nicht, obgleich sie die Grundlage für so gut wie jede Begründung darstellen. Ganz zu Recht verweist Seel, in Auseinandersetzung mit K. H. Bohrer, darauf, dass durch Sympathie und Antipathieanmutungen das eigentlich ästhetische Urteil noch nicht endgültig präformiert sein kann; dieses bedarf der Gründe, die sich am Gegenstand selbst erweisen lassen müssen. Seel kann folglich eine „affektive Bindung“ (oder Abstoßung) konzederen (S.246), ohne dass dadurch sein eigentliches Programm – die Explikation ästhetischer Rationalität – in irgendeiner Weise gefährdet wäre. Der Grund dafür liegt in einem präformierten Begriff von Rationalität als „eine oder mehrere Formen des *begründbaren* Handelns“ (S.11, Hervorhebung JV). Ästhetisch rational ist ein Verhalten daher immer dann, „wenn die ästhetisch Wahrnehmenden gegebenenfalls begründen können, warum sie an diesen und nicht jenen Objekten ein ästhetisches Interesse nehmen“ (S.314). Im „Anerkennen und Aberkennen“ der „Gelungenheit und Schönheit“ von Objekten entfaltet sich diese spezifische Begründungs-rationalität. Maßstab ist aber allemal die Gelungenheit und ihre Normen; Misslungenheit wird allein als negative Abweichung bestimmt.

Die Erfahrung jedoch, die darüber entscheidet, ob *überhaupt* etwas als ästhetisch wahrgenommen wird, schrumpft zur ‚Betroffenheit‘ und zur ‚affektiven Bindung‘, die zwar beide unumgänglich sind, denen aber in einer Theorie ästhetischer Rationalität keine weitere Aufmerksamkeit gewidmet werden muss. Philosophische Theorien, die dies tun, sind selten. So bemüht sich etwa Roman Ingarden um eine phänomenologische Beschreibung ästhetischer Erfahrung (bei ihm gleichbedeutend mit ‚Erlebnis‘), bei der noch nicht von Anfang an entschieden ist, ob etwa ein Kunstwerk überhaupt als ästhetisches Objekt wahrgenommen wird, die aber auch nicht in einer Theorie subjektiver ästhetischer Einstellung Zuflucht sucht. Das ästhetische Erlebnis, so Ingarden,

„fängt mit einer spezifischen Ursprungsemotion, die durch eine ästhetisch aktive Qualität am Kunstwerk im betrachtenden Subjekt ausgelöst wird, an, und führt zur Konstitution eines ästhetischen Gegenstandes“ (Ingarden 1962/1992, S.70)

Abgesehen davon, dass Ingarden diese ‚ästhetisch aktive Qualität‘ in einem spezifisch ästhetischem Wert zu finden meint, der als subjekt-unabhängig einen seltsamen ontologischen Status gewinnt, führt die Rede von der ‚Ursprungsemotion‘ auf die Spur eines *Pathos der ästhetischen Erfahrung*, das nicht gut zu überspringen ist: Erfahrung ist immer auch als *Antwort* auf ein „Etwas“ zu verstehen, das diese Antwort auslöst (vgl. ausführlicher Waldenfels 1994, 2002; für ästhetische und musikpädagogische Zusammenhänge vgl. Vogt 2001). Wenn man die Spur dieses „Etwas“ weiter verfolgt, so ist hier von einer grundlegenden *Ambivalenzerfahrung* zu sprechen, in der Anziehung und Abstoßung durch den Gegenstand gleichermaßen immer schon enthalten sind; vor Sympathie und Antipathie steht das Pathos des „Getroffenwerdens“:

„Ein Pathos, das jeder Wahl vorausgeht, kann nicht vorweg einer binären Wahl unterliegen, als handele es sich um eine künstlich angelegte elektrische Leitung mit einem positiven und einem negativen Pol. (...) Bei einer solchen Bipolarität handelt es sich um eine strukturelle Differenz, wo keines der Oppositionsglieder eine Präferenz genießt. (...) Was diesem Gegensatz vorausgeht ist eine *Ambivalenz*, die darauf beruht, daß die anziehenden und abstoßenden Momente in ein und demselben pathischen Ereignis zusammenwirken“ (Waldenfels 2002, S.196f.).

Das Pathos der ästhetischen Erfahrung, das nicht in positiven oder negativen Urteilen aufgeht, ist aber wiederum nur erklärbar, sofern diese Erfahrung überhaupt stattfindet. „Es gibt ein integrales *Ja vor dem Ja und Nein*“ (Waldenfels 2002, S.42) - man kann und muss von einem pathischen Tan-

giert-Sein durch potentiell ästhetische Objekte ausgehen, das jeder Empfehlung und jedem Abzusehen vorausgeht. Einstellungstheoretisch gesprochen: Bereits die ästhetische Einstellung impliziert das „integrale Ja“, in dem „Ja und Nein“ ambivalent eingelassen sind<sup>5</sup>, eine erste, prä-ästhetische Affirmation, die spätere Negation nicht ausschließt, sondern diese zuallererst ermöglicht.

\*\*\*

Ein solches Pathos der Erfahrung ist vielen Protagonisten ästhetischer Erfahrung seit jeher suspekt, rückt es doch eine Erfahrung ins Zwielflicht, deren Positivität geradezu als konstitutiv betrachtet werden kann. Anders gesagt: Da ästhetische Erfahrung - schon gemäß der historischen Positionierung der Ästhetik im diskursiven Feld<sup>6</sup> - stets als *positive* Erfahrung gedeutet wird<sup>7</sup>, wird das „integrale Ja“ mit dem, konstitutiv späteren, positiven ästhetischen Urteil kurzgeschlossen, als ob beides dasselbe sei<sup>8</sup>. Überschlagen wird dabei der Konstitutionsprozess selbst, in dem sich aus der grundlegenden Ambivalenz der Erfahrung heraus Zustimmung oder Ablehnung erst heraus-schälen<sup>9</sup>. Damit begibt sich jede Theorie natürlich auf unsicheres Gelände, denn die normativen (ästhetischen) Kriterien, die zwischen Akzeptanz und Ablehnung, Gelungenheit oder Mislungenheit entscheiden, stehen für eine Analyse dieser Ambivalenz ja noch gar nicht zur Verfügung.

Es wäre daher ein Irrweg, die grundsätzliche Ambivalenz, die auch den von E. Husserl so genannten „Logos der ästhetischen Welt“ durchzieht, in einem quasi-ontologischen Zugriff einfach auflösen und greifbar machen zu wollen; das Ergebnis wäre auch nichts anderes als eine „Orthoästhesie“ (Husserl 1993, S.174) anderer Art. Festzuhalten bleibt zunächst, dass auch für die *ästhetische* Rationalität Merleau-Pontys Satz gilt, dass sich jedwede Rationalität genau an der Erfahrung bemisst, in der sie sich enthüllt (Merleau-Ponty 1966, S.17). Und gerade dieser „Enthüllungsvorgang“ bleibt bei allen Theorien ästhetischer Rationalität, auf die wiederum musikpädagogische Theorien ästhetischer Erfahrung ausgerichtet sind, zu einseitig im Blick auf seinen positiven Pol konzipiert.

Dieser Eindruck bestätigt sich darin, dass Abstoßung und Ablehnung, die gewissermaßen auf ‚schlechter Erfahrung‘ beruhen, in keiner Konzeption ästhetischer Erfahrung eine nennenswerte

---

<sup>5</sup> „Es zeigt sich also, daß Negation nicht erst Sache des prädikativen Urteilens ist, sondern daß sie in ihrer Urgestalt bereits in der vorprädikativen Sphäre der rezeptiven Erfahrung auftritt“ (Husserl, Edmund (1985/1938): *Erfahrung und Urteil*. Untersuchungen zur Genealogie der Logik, redigiert und herausgegeben v. Ludwig Landgrebe, Hamburg: Meiner, S.97)

<sup>6</sup> Ästhetik als philosophische Disziplin dient seit Baumgarten dazu, entweder einen spezifischen Erfahrungstyp zu rehabilitieren bzw. ihn sogar gegenüber anderen Erfahrungsmodalitäten besonders auszuzeichnen, oder eine bestimmte Klasse von Gegenständen – traditionell Kunstwerke – in ihrer Besonderheit gegenüber anderen Objekten herauszuheben. Erst mit der normativen Neutralisierung von ästhetischer Erfahrung und ästhetischen Objekten in der Analytischen Ästhetik erlischt dieser positive Sonderstatus zugunsten lediglich analytischer Differenzierungen; vgl. dazu kritisch R. Shusterman, *Performing Live. Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, Ithaca & London: Cornell University Press 2000, insbesondere S.15-34

<sup>7</sup> Extrem ist dies etwa bei John Dewey, bei dem ästhetische Erfahrung mit einer erfüllten Erfahrung zusammenfällt („an experience“); vgl. J. Dewey, *Art as Experience*, New York: Perigee Books 1980/1934.

<sup>8</sup> Wallbaum (2001) betont zwar in produktionsdidaktischer Absicht die Notwendigkeit der „Attraktivität“ eines musikalischen Produktes, amalgamiert aber einmal „attraktiv“ mit „ästhetisch“ (S.245) und ein anderes Mal mit „gelungen“ (S.247). Damit wird aber der prä-ästhetische Charakter der Attraktion (und der Repulsion) nicht getroffen.

<sup>9</sup> Dass mit „vorgängig“ oder „später“ *konstitutive* und keineswegs *diachrone* Momente der Erfahrung gemeint sind, kann hier nur angedeutet werden. Im Hintergrund steht hier Husserls Theorie einer „passiven Synthesis“, die sich bei Waldenfels steigert zu einer paradoxen Vorgängigkeit als einer „Wirkung, die ihrer Ursache vorausgeht“ (Waldenfels 2002, S.58).

Rolle spielen, es sei denn etwa in der konservativen Abwehr „minderwertiger“, trivialer Objekte. Es ist also keineswegs allein der Musikpädagogik anzulasten, wenn ästhetische Erfahrung geradezu chronisch positiv verläuft und endet; schon ihre ästhetischen Bezugstheorien sind offenkundig zuallererst damit befasst, das Spezifikum einer Erfahrung zu beschreiben, die nicht anders als positiv gedacht werden *soll*<sup>10</sup>. Dabei hat die Idee der Negativität ästhetischer Erfahrung durchaus Tradition, dies jedoch in einem anderen Sinne. Nach Jauß (1991, S.44f.) lassen sich dabei z.B. folgende Kategorien des Negativen unterscheiden:

1. Die Kategorie der Konstitution: Als imaginärer Gegenstand „verneint“ das Kunstwerk die Realität
2. Die Kategorie des Geschichtlichen: Kunstwerke überschreiten den „vertrauten Horizont einer Tradition“, verändern ein „eingespieltes Weltverhältnis“ oder durchbrechen „gesellschaftliche Normen“ (S.45).
3. Die Kategorie der subjektiven Welterfahrung: Das Kunstwerk rückt durch das kantianische ‚interesselose Wohlgefallen‘ in ästhetische Distanz zur Welt.
4. Die Kategorie des (objektiv) Gesellschaftlichen: Das Kunstwerk rückt in Opposition zu den Normen des gesellschaftlich Nützlichen oder Akzeptierten

Sofern ästhetische Negativität in musikpädagogischen Kontexten bislang überhaupt eine Rolle gespielt hat, so in einer Mischung aus den Kategorien 2 und 3: In ästhetischer Einstellung werden Objekte wahrgenommen, die in irgendeiner Weise – historisch oder aktuell - ‚eingespielte Weltverhältnisse‘ durchbrechen oder überschreiten<sup>11</sup>. Ergänzend kommen dann bildungstheoretische Überlegungen ins Spiel: Die Überschreitung routinierter Erfahrungsschemata durch ästhetische Wahrnehmung wird automatisch bildungsrelevant, da sie der humboldtschen Bestimmung entspricht, Bildung sei ein ‚Aneignen von soviel Welt wie möglich‘. Auch passt sie zu lerntheoretischen Theoremen, nach denen Lernen wesentlich ein *Umlernen* darstellt, und nicht lediglich die Anhäufung von immer mehr Wissen und Können ist<sup>12</sup>. Aber auch diese bildungs- und lerntheoretischen Anreicherungen ästhetischer Theorie verweisen zwar verdienstvoll auf die Verluste hin, die jeden Bildungs- und Lernprozess immer auch kennzeichnen; da aber Bildung und Lernen per Definition ein „mehr“ oder „besser“ oder jedenfalls ein „anders“ implizieren, bleiben Bildungs- und Lerntheorien gleichfalls dem Paradigma der Positivität verhaftet<sup>13</sup>.

Die Möglichkeit, dass sich dieses „mehr“ oder „besser“ oder „anders“ aber nicht zuletzt auch der Ablehnung nicht-bildungsrelevanter Objekte verdankt, wird zwar konzidiert; diese Ablehnung lässt sich aber nur als Umkehrung ihres ursprünglicheren, positiven Gegenbildes beschreiben. So gehört etwa nach Kaiser zur ästhetischen Erfahrung immer das Wissen darüber, wie das wahrgenommene Etwas „auf mich wirkt, ob ich es schön finde oder nicht, ob ich mich

<sup>10</sup> Dabei soll nicht unterschlagen werden, dass nicht wenige ästhetische Theorien versuchen, ganz ohne das Konzept ästhetischer Erfahrung auszukommen, indem sie entweder abstreiten, dass es eine solche Erfahrung überhaupt gibt (z.B. Kulenkampff, Jens: Ästhetische Erfahrung – oder was von ihr zu halten ist, in: *Der Begriff der Erfahrung in der Philosophie des 20. Jahrhunderts*, hg. v. J. Freudiger et al., München 1996, S.178-198).

<sup>11</sup> Ästhetische Negativität kann sich darüber hinaus noch in einer weiteren, von Jauß gar nicht erwähnten Variante manifestieren, nämlich als permanenter Entzug jeglicher möglichen (hermeneutischen) Sinnzuschreibung (siehe beispielhaft im Hinblick auf Adorno und Derrida, Menke 1991). Diese Lesart konterkariert nicht nur bildungstheoretische Vorhaben (zumal, wenn diese sich von vornherein schulpädagogisch beschränken); sie bleibt ebenfalls in ihrem Kern positiv, da die konstitutive Verzögerung von Sinn lustvoll erlebt wird, als ein niemals eingelöstes Versprechen von Sinn; blanker Unsinn oder Sinnarmut ist demnach schlicht nicht-ästhetisch.

<sup>12</sup> Diese Position wird u.a. vertreten von Vogt 2004. Klassisch formuliert ist dies z.B. bei Gadamer 1990/1960, S.352ff.

<sup>13</sup> Vergleichbares gilt allemal für die musikpsychologische Präferenzforschung, bei der die „Postferenz“, also die Ablehnung von Musiken, bislang kein nennenswertes Interesse auf sich gezogen hat. Zur Kritik am beschränkten Erklärungswert der Präferenzforschung vgl. Rolle 2007

dadurch angezogen oder abgestoßen fühle usf.“ (Kaiser 1993, S.171). Die Anziehungskraft bestimmt Kaiser nach Kant dann als „Lust am freien Spiel der Erkenntniskräfte“ (ebd., zitiert nach Kant, KdU, §§ 10/11), während von der ‚Abstoßungskraft‘ nicht weiter die Rede ist. An anderer Stelle (1992, S.100ff.) beantwortet Kaiser die Frage nach der Attraktivität ästhetischer Objekte differenzierter. Im Anschluss an den Phänomenologen Moritz Geiger bestimmt er sie als „ästhetischen Genuss“, der sich, im Rahmen der phänomenologischen Intentionalitätstheorie, als spezifische Form des „Selbstgenusses“ entpuppt:

„Das Ich richtet sich im Akt des Genießens auf den Gegenstand; dann nimmt es im eigentlichen Gehalt des Genusses dasjenige auf, was vom Gegenstande kommt, gibt sich dem Gegenstande hin, und der Gegenstand strahlt in das Ich hinein; aber damit sind wir immer noch nicht beim Genußkern. Aufnahme, Hingabe, Ichzentriertheit sind immer noch nicht der Genuß selbst. Der Genuß selbst ist dasjenige, was sich anschließt an alle diese Momente – es ist eine bestimmte Art der Affiziertheit, der Erregtheit des Ich, mit der das Ich auf das Einstrahlende reagiert. Das ist wesentlich: daß in allem Genießen eine solche Ichaffiziertheit steckt“ (Geiger 1974/1913, S.49).

Ohne auf Geigers Position hier genauer eingehen zu müssen<sup>14</sup>, so ist doch mit dem Begriff des „Einstrahlens“ ein wesentliches pathisches Moment benannt, das über einen rein einstellungstheoretischen Ansatz hinausgreift: ohne eine solche „Einstrahlung“ kein Genuss. Dieser Genuss setzt aber erst ein, wenn es auch zu einer spezifischen „Hingabe“ und „Ichaffiziertheit“ kommt, durch die der ästhetische Genuss überhaupt erst entsteht. Es ist gewiss eine Schwäche Geigers, dass auch er diese Ichaffiziertheit wiederum allein positiv denkt. Das ambivalente Pathos, das in „Aufnahme“ und „Hingabe“ steckt, erlaubt es aber nicht, eine solche positive Vorentscheidung zu treffen; auch ‚Widerwille‘, ‚Abscheu‘ oder gar ‚Ekel‘ gehören zur Ambivalenz der Erfahrung<sup>15</sup> - ein „Einstrahlen“, das gleichfalls zur Ichaffiziertheit führt, wenn auch gewiss nicht zum ästhetischen Genuss.

Dieser Spur – und nur dieser – soll im Folgenden etwas weiter nachgegangen werden. Dazu wird historisch dort angesetzt, wo es auch die meisten Protagonisten ästhetischer Erfahrung tun, nämlich bei Kant und der *Kritik der Urteilkraft*. Hier, in diesem Grundtext bürgerlicher Ästhetik, liegen sicherlich die Wurzeln für die Persistenz der Positivität ästhetischer Erfahrung; es sollten sich dort aber auch Indizien dafür auffinden lassen, die auf die Existenz eines „Nein vor dem Ja und dem Nein“ hindeuten, durch das sich erst ästhetische und nicht-ästhetische Erfahrung voneinander scheiden.

\*\*\*\*

Die *Kritik der Urteilkraft* ist bekanntlich nur bedingt oder teilweise als ästhetische Theorie zu bezeichnen. In erster Linie stellt sie für ihren Verfasser den Abschluss des ‚kritischen Geschäftes‘ dar, in dem es darum ging, eine transzendentalphilosophische Grundlegung der menschlichen Erkenntnisvermögen „für den Gebrauch der Vernunft in aller Beziehung“ (KdU, B VII, S.75) zu leisten. Als systematisches Problem hatte sich dabei ergeben, dass theoretische und praktische Vernunft nach Maßgabe der beiden vorangegangenen Kritiken beziehungslos nebeneinander stehen bleiben: Während der Verstand mit der „Gesetzgebung durch Naturbegriffe“ befasst ist, und somit im Feld der theoretischen Erkenntnis verbleibt, hat es die Vernunft mit der „Gesetzgebung durch den Freiheitsbegriff“ (KdU, B XVIII, S.82) zu tun, reguliert also das praktische Tun. Zwischen beidem aber klafft eine Lücke: Die Natur kennt keine Freiheit, sondern nur Kausalität,

<sup>14</sup> Im Wesentlichen handelt es sich um eine Reformulierung kantianischer Einsichten im phänomenologischen und wertphilosophischem Vokabular.

<sup>15</sup> Nicht zufällig sind im Reprint von 1974 Geigers *Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses* von 1913 mit Aurel Kolnais *Der Ekel* von 1929 zumindest editorisch zusammengeführt.

während das praktische Tun wiederum nicht kausal zu erklären, viel weniger noch normativ auszurichten ist, sondern auf Freiheit beruht.

Obgleich in der Darstellung Kants der Eindruck entstehen könnte, hier handelte es sich zuallererst um ein systematisches Problem - wie ist die Einheit der Erkenntnisvermögen zu beschreiben? -, ist dahinter auch ein umgreifendes Krisenbewusstsein zu vermuten: Wie ist die Einheit von Naturerkenntnis und menschlichem Handeln überhaupt noch zu denken?

„Ob nun zwar eine unübersehbare Kluft zwischen dem Gebiete des Naturbegriffs, als dem Sinnlichen, und dem Gebiete des Freiheitsbegriffs, als dem Übersinnlichen, befestigt ist, so daß von dem ersteren zum anderen (...) kein Übergang möglich ist, gleich als ob es so viel verschiedene Welten wären, deren erste auf die zweite keinen Einfluß haben kann: so *soll* doch diese auf jene einen Einfluß haben, nämlich der Freiheitsbegriff soll den durch seine Gesetze aufgegebenen Zweck in der Sinnenwelt wirklich machen; und die Natur muß folglich auch so gedacht werden können, daß die Gesetzmäßigkeit ihrer Form wenigstens zur Möglichkeit der in ihr zu bewirkenden Zwecke nach Freiheitsgesetzen zusammenstimme. – Also muß es doch einen Grund der *Einheit* des Übersinnlichen, welches der Natur zum Grunde liegt, mit dem, was der Freiheitsbegriff praktisch enthält, wovon der Begriff, wenn er gleich weder theoretisch noch praktisch zu einem Erkenntnis desselben gelangt, mithin kein eigentümliches Gebiet hat, dennoch den Übergang von der Denkungsart nach Prinzipien der einen, zu der nach Prinzipien der anderen, möglich macht“ (KdU, B XX, S.83f.).

Das „muss“ ist rein postulativ. Die Einheit „muss“ es geben; also macht sich Kant auf die Suche nach Indizien dafür, dass dieses Postulat nicht auf Sand gebaut ist. Und mit der Urteilskraft findet er denn auch einen Kandidaten, durch den die Lücke zwischen theoretischer und praktischer Vernunft anscheinend gefüllt werden kann. Die Beweisführung Kants steht, dem Vorhaben entsprechend, auf hinlänglich schwachen Füßen: Die Urteilskraft ist lediglich per *Analogie* mit Vernunft und Verstand verwandt; ihr entspricht auch kein eigenes Gegenstandsfeld, ihr eigentümliches Apriori *soll* aber „irgend einen Boden“ haben (KdU, B XXII, S.85).

„Urteilskraft überhaupt ist das Vermögen, das Besondere als enthalten unter dem Allgemeinen zu denken. Ist das Allgemeine (die Regel, das Prinzip, das Gesetz) gegeben, so ist die Urteilskraft, welche das Besondere darunter subsummiert (...) *bestimmend*. Ist aber nur das Besondere gegeben, wozu sie das Allgemeine finden soll, so ist die Urteilskraft bloß *reflektierend*“ (KdU, B XXV/XXVI, S.87).

Die Urteilskraft befindet sich demnach in Analogie zum Verstand, als sie (bestimmend) einen Einzelfall einem Allgemeinen zuordnet; sie verhält sich wiederum analogisch zur Vernunft, indem sie (reflektierend) ein Allgemeines zu einem gegebenen Besonderen sucht. Die reflektierende Urteilskraft ist dabei für Kant von besonderem Interesse, da sie, anders als die bestimmende, auf gar kein vorgegebenes transzendentes Prinzip zurückgreifen kann, sondern dieses erst suchen muss. Da dies nun schlechterdings gar nicht möglich ist, führt Kant recht thesenhaft den Begriff der „Zweckhaftigkeit der Natur“ ein, der allerdings nichts anderes als eine erkenntnisleitende Fiktion sein kann:

„D.i. die Natur wird durch diesen Begriff so vorgestellt, als ob ein Verstand den Grund der Einheit des Mannigfaltigen ihrer empirischen Gesetze enthalte. Die Zweckmäßigkeit der Natur ist also ein besonderer Begriff a priori, der lediglich in der reflektierenden Urteilskraft seinen Ursprung hat“ (KdU, B XXVIII, S.89).

Die Betonung liegt hier auf dem „als ob“ – Zweckmäßigkeit ist kein transzendentes Prinzip des Verstandes, sondern wird von Kant in der Form eines „regulativen“ Prinzips als Denknötwendigkeit als Mittelglied zwischen theoretischer und praktischer Vernunft mehr postuliert denn bewiesen. Es gibt aber nun so etwas wie einen empirischen Fingerzeig darauf, dass diese eigentümliche Form der Urteilskraft kein bloßes Theoriekonstrukt ist, sondern tatsächlich existiert; und dies ist das ästhetische Urteil:

„Der Begriff der Urteilskraft von einer Zweckmäßigkeit der Natur ist noch zu den Naturbegriffen gehörig, aber nur als regulatives Prinzip des Erkenntnisvermögens; obzwar das ästhetische Urteil über

gewisse Gegenstände (der Natur oder der Kunst), welches ihn veranlasst, in Ansehung des Gefühls der Lust oder Unlust ein konstitutives Prinzip ist“ (KdU, B LVI/LVII, S.108f).

Dies klingt zunächst einmal einigermaßen merkwürdig: Die Gefühle von Lust oder Unlust sind von Kant ausdrücklich aus den Regionen der theoretischen und praktischen Vernunft verbannt; es kann und darf weder auf unsere theoretischen Einsichten, noch auf unsere praktischen Absichten einen Einfluss haben, ob wir mit den Gegenständen der Natur oder unseren Handlungsweisen Lust oder Unlust verbinden. Wäre dies so, so würden wir jedenfalls das Feld der konstitutiven Prinzipien verlassen, und nur um dieses ist es Kant ja vornehmlich zu tun<sup>16</sup>.

Indem er aber nun die reflektierende, und näherhin die ästhetische Urteilskraft als Mittelglied zwischen theoretischer und praktischer Vernunft einsetzt, handelt sich Kant das Problem ein, ein Feld betreten zu haben, das ohne eine solche Affiziertheit gar nicht denkbar ist. Diese scheinbare Paradoxie löst sich aber auf, indem Kant gerade in ihr das Besondere des ästhetischen Urteils verortet: ein ganz und gar subjektives Urteil, das aber doch, - als Urteil – Anspruch darauf erhebt, allgemeingültig zu sein. Das Geschmacksurteil

„macht auch nur Anspruch, wie jedes andere empirische Urteil, für jedermann zu gelten, welches, ungeachtet der inneren Zufälligkeit desselben, immer möglich ist. Das Befremdende und Abweichende liegt nun darin: daß es nicht ein empirischer Begriff, sondern ein Gefühl der Lust (folglich gar kein Begriff) ist, welches doch durch das Geschmacksurteil, gleich als ob es ein mit dem Erkenntnisse des Objekts verbundenes Prädikat wäre, jedermann zugemutet und mit der Vorstellung desselben verknüpft werden soll“ (KdU, B XLVI, S.101).

„Um zu unterscheiden, ob etwas schön sei oder nicht, beziehen wir die Vorstellung nicht durch den Verstand auf das Objekt zum Erkennnisse, sondern durch die Einbildungskraft (vielleicht mit dem Verstande verbunden) auf das Subjekt und auf das Gefühl der Lust oder Unlust desselben. Das Geschmacksurteil ist also kein Erkenntnisurteil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch, worunter man dasjenige versteht, dessen Bestimmungsgrund *nicht anders als subjektiv* sein kann. Alle Beziehung der Vorstellungen, selbst die der Empfindungen, aber kann objektiv sein (und da bedeutet sie das Reale einer empirischen Vorstellung); nur nicht die auf das Gefühl der Lust und Unlust, wodurch gar nichts im Objekte bezeichnet wird, sondern in der das Subjekt, wie es durch die Vorstellung affiziert wird, sich selbst fühlt“ (KdU, B 3, S.115).

Kant muss es im Zuge der nun folgenden Argumentation einerseits darum gehen, die „Zumutung für jedermann“ zu erläutern, die mit dem Geschmacksurteil verbunden ist, und andererseits die Besonderheit der ästhetischen Lust gegenüber dem Einwand zu verteidigen, hier handele es sich um eine gänzlich subjektive Anmutung, die nie und nimmer, auch nicht als Analogie, den Status eines Verstandesurteils annehmen könne. Das Kantsche Kunststück besteht also darin, das unabdingbar subjektive „sich selbst fühlen“ mit dem Anspruch auf Objektivität des damit verbundenen Urteils zu versöhnen.

Dass es bei diesem Vorhaben nicht ohne Gewalttätigkeit abgehen kann, liegt auf der Hand. Vor allen Dingen muss es Kant gelingen, Lust und Unlust so weit der empirischen Zufälligkeit zu entziehen, wie irgend möglich. Unmissverständlich heißt es bei ihm daher, dass ein Geschmacksurteil, das wesentlich auf „Reiz und Rührung“ beruht, nur als „barbarisch“ zu kennzeichnen ist (KdU, B 38, S.138), und auch die Sinnenlust, die auf die Gefühle des Angenehmen abzielt (KdU, B 8, S.118) wird schnell aus dem Gebiet des ästhetischen Urteils exkommuniziert.

Ganz ohne Lust oder Unlust an einem Gegenstand gibt es aber keinerlei Grund dafür, überhaupt zu einem Geschmacksurteil kommen zu wollen. Kant verlegt sich daher auf eine abenteuerliche Argumentation, innerhalb deren er die spezifische Lust des Geschmacksurteils in die bloße *Form* der ästhetischen Wahrnehmung selbst verlegt<sup>17</sup>:

16 „Dasjenige Subjektive aber an einer Vorstellung, was gar kein Erkenntnisstück werden kann, ist die mit ihr verbundene Lust oder Unlust; denn durch sie erkenne ich nichts an dem Gegenstande der Vorstellung (...)“ (KdU, B XLIII, S.99).

17 Als einen jüngeren Versuch, ästhetische Lust (immer noch) im Anschluss an Kant zu bestimmen vgl. Kern 2000

„Das Bewußtsein der bloßen formalen Zweckmäßigkeit im Spiele der Erkenntniskräfte des Subjekts, bei einer Vorstellung, wodurch ein Gegenstand gegeben wird, ist die Lust selbst, weil es ein Bestimmungsgrund der Tätigkeit des Subjekts in Ansehung der Belebung der Erkenntniskräfte desselben, also eine innere Kausalität (welche zweckmäßig ist) in Ansehung der Erkenntnis überhaupt, aber ohne auf eine bestimmte Erkenntnis eingeschränkt zu sein, mithin eine bloße Form der subjektiven Zweckmäßigkeit einer Vorstellung in einem ästhetischen Urteile enthält. Diese Lust ist auch auf keinerlei Weise praktisch, weder, wie die aus dem pathologischen Grunde der Annehmlichkeit, noch die aus dem intellektuellen des vorgestellten Guten. Sie hat aber doch Kausalität in sich, nämlich den Zustand der Vorstellung selbst und die Beschäftigung der Erkenntniskräfte ohne weitere Absicht zu *erhalten*. Wir *weilen* bei der Betrachtung des Schönen, weil diese Betrachtung sich selbst stärkt und reproduziert (...)“ (KdU, B 38, S.138).

Die Lust am Gegenstand verschiebt sich so in die Art und Weise, wie der menschliche Erkenntnisapparat (als reflektierende Urteilskraft) versucht, dem wahrgenommenen Gegenstand einen allgemeinen Begriff (= Schönheit) nach Maßgabe seiner supponierten Zweckhaftigkeit zuzuordnen. Die vielzitierte ‚Zweckhaftigkeit ohne Zweck‘, die am (potentiell schönen) Objekt erkennbar wird, dient in erster Linie dazu, dass das Subjekt ‚sich selbst fühlt‘, indem Verstand und Vernunft in ein lebendiges Wechselspiel versetzt werden, und dadurch ihre Einheit zumindest im Modus des „als ob“ – ‚interesselos‘ - realisieren.

Dies ist denn auch der Grund dafür, warum das Subjekt es wagen kann, sein doch ganz und gar subjektives Geschmacksurteil, jedem anderen ‚anzusinnen‘: löst ein Objekt dieses Spiel der Erkenntniskräfte aus, so ist anzunehmen, dass dies auch – möglicherweise – bei jedem anderen Menschen - als „subjektive Bedingungen der Möglichkeit einer Erkenntnisüberhaupt“ (KdU, B 155, S.224) - ebenso der Fall ist. Eine Garantie dafür gibt es freilich nicht, denn sonst wäre das Geschmacksurteil ebenso objektiv gültig wie ein Verstandesurteil, und dies ist für Kant per definitionem unmöglich. An die Stelle der Verstandeskategorien tritt dann der ‚Gemeinsinn‘, durch den das Geschmacksurteil sich überhaupt als diskutabel erweist.

Zweifelhaft bleibt allerdings, was nach dieser Operation von der ästhetischen Lust und ihrem Widerpart, der Unlust, überhaupt noch bleibt. Beide werden von Kant als seltsam lust-los dargestellt; um sie von allen empirischen Zufälligkeiten zu reinigen, wird ihnen alles ausgetrieben, was ihre Existenz überhaupt rechtfertigen könnte. Die Einwände gegen ein solches Programm liegen auf der Hand; Adorno hat sie stellvertretend so formuliert:

„Samt dem jedoch, woraus sie antithetisch entsprang, wird der Kunst jeglicher Inhalt abgeschnitten und statt dessen ein so Formales wie Wohlgefälligkeit supponiert. Ihm wird Ästhetik, paradox genug, zum kastrierten Hedonismus, zu Lust ohne Lust, gleich ungerecht gegen die künstlerische Erfahrung, in der Wohlgefallen beiher spielt, keineswegs das Ganze ist, und gegen das leibhaftige Interesse, die unterdrückten und unbefriedigten Bedürfnisse, die in ihrer ästhetischen Negation mitvibrierten und die Gebilde zu mehr machen als leeren Mustern“ (Adorno, GS 7, S.25).

„Unkenntlich geworden, verummumt sich Genuß in der Kantischen Interesselosigkeit. (...) Wer Kunstwerke konkretistisch genießt, ist ein Banause; Worte wie Ohrenschaus überführen ihn. Wäre aber die letzte Spur von Genuß extirpiert, so bereitete die Frage, wozu überhaupt Kunstwerke da sind, Verlegenheit“ (Adorno, GS 7, S.27).

\*\*\*\*\*

Ebenso blass wie die ästhetische Lust erscheint bei Kant auch die Unlust; kaum ist von ihr überhaupt die Rede. Unlust ist nach Kant diejenige Vorstellung, „die den Zustand der Vorstellungen zu ihrem eigenen Gegenteile zu bestimmen (sie abzuhalten oder wegzuschaffen) den Grund enthält“ (KdU, B33, S.135). Dies besagt eigentlich nicht mehr, als dass Objekte, mittels deren das Spiel der Erkenntniskräfte nicht in Gang zu kommen scheint, als Kandidaten für ein ästhetisches Urteil ausscheiden. Es ist bereits schwer vorstellbar, dass sie im ästhetischen Urteil überhaupt mit

dem Adjektiv „hässlich“ belegt werden, und vom Hässlichen ist in der *Kritik der Urteilskraft* auch nur an einer einzigen und keineswegs exponierten Stelle die Rede<sup>18</sup>.

„Die schöne Kunst zeigt eben darin ihre Vorzüglichkeit, daß sie Dinge, die in der Natur häßlich oder mißfällig sein würden, schön beschreibt. Die Furien, Krankheiten, Verwüstungen des Krieges, u. d. gl. können, als Schädlichkeiten, sehr schön beschrieben, ja sogar im Gemälde vorgestellt werden; nur eine Art Häßlichkeit kann nicht der Natur gemäß vorgestellt werden, ohne alles ästhetische Wohlgefallen, mithin die Kunstschönheit, zu Grunde zu richten: nämlich diejenige, welche *Ekel* erweckt. Denn, weil in dieser sonderbaren, auf lauter Einbildung beruhenden Empfindung der Gegenstand gleichsam, als ob er sich zum Genusse aufdränge, wider den wir doch mit Gewalt streben, vorgestellt wird: so wird die künstliche Vorstellung des Gegenstandes von der Natur dieses Gegenstandes selbst in unserer Empfindung nicht mehr unterschieden, und jene kann alsdann unmöglich für schön gehalten werden. Auch hat die Bildhauerkunst, weil an ihren Produkten die Kunst mit der Natur beinahe verwechselt wird, die unmittelbare Vorstellung häßlicher Gegenstände von ihren Bildungen ausgeschlossen, und dafür z.B. den Tod (in einem schönen Genius), den Kriegsmut (am Mars) durch eine Allegorie oder Attribute, die sich gefällig ausnehmen, mithin nur indirekt vermittelt einer Auslegung der Vernunft, und nicht für bloß ästhetische Urteilskraft, vorzustellen erlaubt“ (Kant, KdU B 189f., S.247 f.).

Dieser Passus, nahezu versteckt im § 48, *Vom Verhältnisse des Genies zum Geschmack*, erweist sich als Schlüsseltext. Zu Beginn weist Kant darauf hin, dass die pure Darstellung oder Schilderung hässlicher Naturgegenstände in der Vorstellung der rezipierenden Subjekte noch lange kein hässliches ästhetisches Objekt erzeugen müssen. Dies ist zunächst wenig spektakulär, greift Kant doch damit – allerdings eher mit aufklärerischem Fingerzeig auf die dargestellten ‚Schädlichkeiten‘ - auf die aristotelische Idee zurück, die Beschreibung des ‚Schauderhaften‘ sei keineswegs ästhetisch verpönt; im Gegenteil erzeugt nach Aristoteles das Schauerhafte auf der Bühne beim (ästhetisch wahrnehmenden) Zuschauer die notwendigen kathartischen Gefühle (‚Jammern und Schauern‘).

Es gibt nun aber einen Punkt, an dem sich nach Kant Natur und Kunst zwangsläufig voneinander scheiden müssen: Objekte, die beim Rezipienten *Ekel* erwecken, können *niemals* ein ästhetisches Objekt werden oder in ein solches inhaltlich eingehen. Auch dieser Satz ist, ohne seine dann folgende Begründung, im zeitgenössischen Kontext nicht sonderlich erwähnenswert. W. Menninghaus hat in seiner umfassenden Studie zum Phänomen des Ekels darauf hingewiesen, dass es sich hier nahezu um ein Zitat handelt, da Kant selbstverständlich auf die einschlägigen Theoreme des Ekels, vor allem auf Lessings *Laokoon*, aber auch auf Moses Mendelssohns *Literaturbriefe*, zurückgreifen konnte (vgl. Menninghaus 2002, S.160f.).

Was hieran neu ist, versteckt sich in dem Nebensatz, dass der Gegenstand sich in der Einbildung so darstelle, „als ob er sich zum Genuss aufdränge“. Dies ist hinlänglich merkwürdig, denn weshalb soll sich ein ekelhafter Gegenstand überhaupt ‚zum Genuss aufdrängen‘, und wenn auch nur im Modus des ‚als ob‘<sup>19</sup>? Diese Frage beantwortet sich durch Kants Verständnis von Genuss: Dieser bedeutet zunächst nichts mehr als lediglich die „innigste Einnehmung“ (*Anthropologie* BA 52, S.451) – im Genuss, wie etwa in der Nahrungsaufnahme, öffnet sich das Subjekt für die Umwelt und lässt die Objekte seine mühsam errichteten Grenzen passieren. Dies gilt nicht nur in einem physiologischen Sinne für die Nahrung, sondern auch für alle anderen Arten von Genuss,

<sup>18</sup> Auch das Erhabene wird als Gegenstand „mit einer Lust aufgenommen, die nur vermittelt einer Unlust möglich ist“ (KdU, B 102), S.184). Die Unlust an potentiell angstausslösenden Gegenständen wird sogleich in die distanzierte Lust umgewandelt, „jene ohne Furcht zu beurteilen, und unsere Bestimmung als über dieselbe erhaben zu denken“ (KdU, B 110, S.189).

<sup>19</sup> Bei Lessing etwa löst der Ekel einzig und allein Unlust aus; daher empfiehlt er den Künstlern, im Sinne der Gelungenheit ihrer Arbeiten die Darstellung ekelhafter Gegenstände ganz zu vermeiden, und sei es auch, dass sie das Schreckliche und Lächerliche auf diesem Wege verstärken möchten (Lessing 2006/1766, XXV, S.176ff.). Und noch in Rosenkranz' *Ästhetik des Häßlichen* von 1853, die unter anderen ästhetischen Vorzeichen steht, ist das Ekelhafte lediglich „Negation der schönen Form der Erscheinung durch eine Unform, die aus der physischen oder moralischen Verwesung entspringt“ (Rosenkranz 1853/1990, S.252) und somit „unser ästhetisches Gefühl verletzt“ (ebd.).

die denn auch aufgrund der hier konstatierbaren Passivität des Subjekts von Kant entsprechend misstrauisch beäugt werden:

„Man kann die Lust von dieser Art, weil sie durch den Sinn in das Gemüt kommt und wir dabei also passiv sind, die Lust des *Genusses* nennen“ (KdU, B 154, S.223).

Die Lust am Schönen ist daher für Kant ja auch gar keine Frage des Genusses, sondern ist eher an dem in Gang gesetzten Spiel der Erkenntniskräfte zu ermessen. Die ekelhaften Gegenstände, auch wenn sie nur künstlerisch dargestellt sein sollten, sprengen nun jedoch diese sorgsam gezogene Grenze auf: In ihrer gleichsam körperlichen Aufdringlichkeit verschwimmt für den Betrachter die Grenze zwischen Natur und Kunst, auch und gerade wenn er die Gegenstände in ästhetischer Einstellung betrachtet. Der Modus „als-ob“ verliert in diesem Augenblick seine regulierende Kraft, Subjekt und Objekt in einem fragilen Gleichgewicht zwischen Distanz und Nähe ästhetisch auszubalancieren<sup>20</sup>.

Damit konzidiert Kant dem Ekelhaften jedoch eine Macht, die es für Lessing oder Mendelssohn in dieser Form nicht hatte, und die deshalb gewaltsam gebannt werden muss: damit sich *ästhetische* Lust oder Unlust einstellen kann, muss das Ekelhafte, das sich potentiell zum Genuss aufdrängt, per Dekret aus dem ganzen ästhetischen Feld ausgeschlossen werden. Mit anderen Worten: Der Ekel ist für Kant genau *dasjenige* Organon, mit dessen Hilfe, Nicht-Ästhetisches und Ästhetisches voneinander geschieden werden, *bevor* überhaupt eine (positive) ästhetische Erfahrung einsetzen kann und ästhetische Urteile gefällt werden<sup>21</sup>.

Es ist bezeichnend für diese Differenzierungsfunktion des Ekels, dass es für Kant auf der Positivskala gar keinen eigentlichen Gegenbegriff zum Ekelhaften gibt, durch den etwa die höchste Form des Genusses bezeichnet wäre. Allein der Ekel bestimmt, was *keinesfalls* als ästhetisches Objekt in Frage kommt; es gibt keine Form des Genusses, die *auf jeden Fall* den Weg zur ästhetischen Lust bahnen würde. Dies liegt unter anderem auch wohl daran, dass bei Kant die Angst vor all dem, was sich ‚gewaltsam zum Genuss aufdrängt‘, letztlich lustvoller besetzt ist, als alles, was schlichtere Gemüter dem Genuss ansonsten zurechnen würden<sup>22</sup>. Dieser bleibt denn auch erstaunlich bürgerlich-freudlos:

---

<sup>20</sup> In der *Anthropologie* findet sich ein Gegenstück zum Ekel-Paragrafen, in dem Kant immerhin von der „innigsten Vereinigung mit dem Gegenstande“ in der ästhetischen Wahrnehmung spricht. Von einer solchen, positiven Kennzeichnung der Aufhebung der Grenzen der Subjektivität, ist ansonsten bei Kant selten die Rede. „Selbst die Darstellung des Bösen und Häßlichen (...) kann und muß schön sein, wenn einmal ein Gegenstand ästhetisch vorgestellt werden soll, und wenn es auch ein *Thersites* wäre; denn sonst bewirkt sie entweder Unschmackhaftigkeit oder Ekel: welche beide das Bestreben enthalten, eine Vorstellung, die zum Genuß dargeboten wird, von sich zu stoßen, da hingegen *Schönheit* den Begriff der Einladung zur innigsten Vereinigung mit dem Gegenstande, d.i. zum unmittelbaren Genuß, bei sich führt“ (Kant, *Anthropologie*, BA 188, S.567).

<sup>21</sup> Pierre Bourdieu hat in *Die feinen Unterschiede* wohl als einer der wenigen dem „Ekel-Paragrafen“ eine ausführliche Analyse gewidmet. Der ekelerregende Gegenstand, so Bourdieus Kant-Interpretation, „vernichtet die distanzierende Macht der Vorstellung, die eigentümliche Freiheit des Menschen, die tierisch-unmittelbare Verhaftung ans Sinnliche aufzuheben und sich der Unterwerfung unter den reinen Affekt, der bloßen *aisthesis* zu verweigern. Als doppelte Herausforderung für Freiheit, Menschheit, Kultur, stellt der Ekel, Anti-Natur, die ambivalente Erfahrung der grauenerregenden Verführung durch das Degoutante und den Genuß dar, eine Verführung, die eine Art universeller Reduktion auf die Stufe der Animalität und Körperlichkeit, auf die Stufe des Verdauungs- und Geschlechtsorgans vollzieht, auf die des *Gemeinen* und *Vulgären*, worin jegliche Differenz zwischen denjenigen, die sich ihr mit allen ihren Kräften widersetzen, und den übrigen ausgelöscht ist, die sich im Vergnügen gefallen und am Genuß ergötzen“ (Bourdieu 1987, S.763). Dies ist, als Angriff auf das bürgerliche Konzept des interesselosen Wohlgefallens ganz richtig beschrieben. Allerdings ist der Schritt vom Ekelhaften zur „Gewalt, der sich das populäre Publikum unterwirft“ (ebd., S.761) reichlich weit (vgl. ausführlicher Menninghaus 2002, S.163f.).

<sup>22</sup> Menninghaus vermutet hier einen ausgeprägten Sexualekel, der sich etwa im (traditionsbehafteten) Ekel vor der „hässlichen Alten“ (das „Vetula-Motiv“) niederschlägt, die sich zum Sexualakt anbietet,

„Der größte Sinnengenuß, der gar keine Beimischung von Ekel bei sich führt, ist, im gesunden Zustande, *Ruhe nach der Arbeit*“ (Kant, *Anthropologie*, B 241, S.613)<sup>23</sup>.

Wichtiger ist jedoch die systematische Funktion, die der Ekel in Kants Argumentation einnimmt. Diese ist nämlich für Kant selbst alles andere als historisch oder individuell kontingent. Wäre dies der Fall, so könnte der Ekel gar nicht als zuverlässiges Organon betrachtet werden, mit dessen Hilfe Ästhetisches vom Nicht-Ästhetischen geschieden werden kann. Weit davon entfernt, den kantischen Rationalitätsansprüchen gewachsen zu sein, entpuppt sich der Ekel als physiologisches Gegenstück zu eben dieser Rationalität, gleichsam als hässlicher, aber in seiner Verlässlichkeit unverzichtbarer Vetter des strengen Richters, der doch der Verstand bei Kant stets ist.

Um als Analogon des Verstandes überhaupt beschreibbar zu werden, musste Kant die Gefühle von ästhetischer Lust und Unlust soweit ent-emotionalisieren, dass sie nur noch als Freude (oder als deren Abwesenheit) am „Spiel der Erkenntniskräfte“ zugelassen werden. Es gibt bei Kant daher auch keine „emotionale Rationalität“, denn sonst wäre die gesamte, aufwendige Gedankenkonstruktion der *Kritik der Urteilskraft* nicht nötig gewesen. Was es dagegen gibt, das ist der Automatismus des Ekels, der unverdächtig ist, lediglich eine subjektive Marotte zu sein<sup>24</sup>

Der Ekel gehört als negative Reaktion und Schutzreflex zum Genuss, weil durch ihn das Zutragliche vom Unzutraglichen physiologisch-peristaltisch getrennt wird.

„Daher kommt es, daß der *Ekel*, ein Anreiz sich des Genossen durch den kürzesten Weg des Speisekanals zu entledigen (sich zu erbrechen), als eine so starke Vitalempfindung den Menschen beigegeben worden, weil jene innigliche Einnehmung dem Tier gefährlich werden kann“ (Kant, *Anthropologie*, BA 52, S.451).

Der Ekel, als ausgesprochen „starke Vitalempfindung“<sup>25</sup>, schützt zuallererst den Menschen als animalisches Erbstück davor, Unverträgliches oder gar Giftiges zu sich zu nehmen; er ist daher ein weit stärkeres und ursprünglicheres Organon der Selbsterhaltung als etwa das bloße „sich selbst fühlen“ der ästhetischen Wahrnehmung. Darüber hinaus entspringt der Ekel selbst einer grundsätzlichen Ambivalenz: Um Ekel vor einem Gegenstand empfinden zu können, muss man ihn selbst – zumindest potentiell – in sich aufgenommen haben<sup>26</sup>; daher gehört das Sich-Übergeben als Schutzreflex, der von innen nach außen geht, zum Phänomen selbst. Damit ist der Ekel (als ganzheitlich-existenziale „Vitalempfindung“) auch zuverlässiger als der Geschmack (als besondere „Organempfindung“; vgl. *Anthropologie*, BA 47, S.446), der in seiner Doppelung von „Unterscheidungs-“, und „Wohlgeschmack“ (*Anthropologie*, BA 184, S.563) sowohl rein subjektive, als auch allgemeingültige Urteile ermöglicht.

Der Ekel (und das daran gekoppelte Erbrechen) ist somit für Kant zugleich eine ebenso ambivalente wie naturgegebene „Vitalempfindung“, die als anthropologisches Organon auf vielerlei Feldern wirksam werden kann. Muss beispielsweise die Angst, bei Kant (nach Böhme & Böhme, 1985, S.330) als Korrelat der Herausbildung von Vernunft, im Laufe der Erziehung erst mühsam

---

aber auch im Ekel vor der eigenen Sexualität, vor allem im Hinblick auf die Masturbation (vgl. Menninghaus 2002, S.165ff.; kulturgeschichtlich lehrreich ist hier z.B. Laqueur 2003).

<sup>23</sup> Es gibt nach Kant gar kein Vergnügen, dem nicht ein entsprechendes negatives Gefühl vorausgegangen wäre: „Der Schmerz ist immer das erste“ (*Anthropologie*, BA 170, S.551). Die Ruhe nach der Arbeit ist deshalb erlaubt, weil ihr Arbeit vorausgegangen ist. Schieres Nichtstun führt den Menschen dagegen zur „Anekelung seiner eigenen Existenz“ (*Anthropologie*, BA 43, S.443).

<sup>24</sup> Konsequenter muss Kant daher auch vor einer unkontrollierten Über-Empfindlichkeit warnen: „Je empfänglicher der Vitalsinn für Eindrücke ist (...), desto unglücklicher ist der Mensch“ (*Anthropologie*, BA 54, S.452).

<sup>25</sup> Wenn Ekel – und dann auch die Idiosynkrasie – hier als „Gefühl“ bezeichnet wird, so geschieht dies im weiten Sinne des Wortes, so wie dies etwa bei Böhme 1997 vertreten wird.

<sup>26</sup> Auch A. Kolnai spricht davon, in der „inneren Logik“ des Ekels sei „bereits eine Möglichkeit positiver Erfassung – heiße es ihn berühren, verzehren, umfassen – enthalten. (...) Psychoanalytisch gesprochen, Ekel ist unmittelbarer *ambivalent* als Angst. Ekel setzt sozusagen ex definitione eine – unterdrückte – Lust an seinem Erreger voraus“ (Geiger & Kolnai 1974, S.131).

erlernt und als Über-Ich internalisiert werden, so steht mit dem Ekel ein Reflex zur Verfügung, der sogleich wirksam wird.

Problematisch bleibt dabei allerdings, dass der Ekel auf ein ganz eingeschränktes Feld ekelhafter Objekte beschränkt bleibt. So bedarf es eines *Lernprozesses*, mit dessen Hilfe der physiologische Ekel auf andere Gebiete übertragen werden kann und soll. Der Notwendigkeitsgrad des Lernens ist dabei unterschiedlich und bei Kant auch nicht systematisch ausgearbeitet. Es gibt z.B. einen epistemologischen Ekel, der unmittelbar in Gegenwart falscher „Geistesgenüsse“ in Aktion tritt:

„Weil es aber auch einen *Geistesgenuß* gibt, der in der Mitteilung der Gedanken besteht, das Gemüt aber diesen, weil er uns aufgedrungen wird, und doch als Geistes-Nahrung für uns nicht gedeihlich ist, widerlich findet (wie z.B. die Wiederholung immer einerlei witzig oder lustig sein sollender Einfälle uns selbst durch diese Einerleiheit ungedeihlich werden kann), so wird der Instinkt der Natur, seiner los zu werden, der Analogie wegen, gleichfalls Ekel genannt; ob er gleich zum inneren Sinn gehört“ (*Anthropologie*, B 52f., S.451f.).

Zwei Momente werden hier sichtbar. Zunächst gibt es, neben dem Ekel vorm scheinbar Unverträglichen und möglicherweise Giftigen, auch einen Ekel aus Überdruß und Übersättigung am Immergleichen – dazu weiter unten mehr. Darüber hinaus nimmt Kant hier das Konzept der *Analogie* in Anspruch, um den Wechsel der Ekelreaktion von ihrem eigentlichen Feld der Vitalempfindung zum epistemologischen Abscheu zu erklären. Diese Analogie muss aber nicht erst erläutert werden, sondern stellt sich, so Kant, sogleich und ohne vermittelnde Zwischenschritte ein.

Komplizierter verhält es sich beim moralischen Ekel, der in Kants Pädagogik eine zentrale Rolle einnimmt:

„Es beruht alles bei der Erziehung darauf, daß man überall die richtigen Gründe aufstelle und den Kindern begreiflich und annehmlich mache. Sie müssen lernen, die Verabscheuung des Ekels und der Ungereimtheit an die Stelle der des Hasses zu setzen; innern Abscheu statt des äußern vor Menschen und der göttlichen Strafen, Selbstschätzung und innere Würde statt der Meinung der Menschen“ (Kant, *Über Pädagogik*, S. 754).

Diese Analogie ist wesentlich fragiler als im Falle des epistemologischen Ekels, da Kant hier darauf baut, der Ekel stelle sich nach Darlegung der „richtigen Gründe“ ein – eine glatte Umkehrung der spontanen Ekelreaktion. Auch hier wird die hygienische Funktion des Ekels deutlich: Der dem menschlichen Zusammenleben abträgliche Hass wird in Gestalt des Ekels internalisiert und damit entschärft; dem moralisch Ekelhaften geht man aus dem Wege und behält dadurch seine „innere Würde“<sup>27</sup>.

Es ist folglich keineswegs ein einfaches Vorhaben, eine Empfindung wie den Ekel auf breiter Front als philosophisches Organon zu bemühen. Selbst die historisch und physiologisch scheinbar nahe liegende Verbindung vom Ekel zum *Geschmack*, der sich unversehens als ästhetisches Regulativ entpuppt<sup>28</sup> ist nicht unvermittelter als diejenige zum moralischen Empfinden. Dem liegt eine wesentliche Unterscheidung in den Sinnesmodalitäten zugrunde: Ekel bezieht sich als

---

<sup>27</sup> Es spielt an dieser Stelle keine Rolle, wie überzeugend ein solches Erziehungskonzept ist. Auffällig ist, dass der Ekel ansonsten bei Kant die Stelle von Begründungen einnimmt, die nicht zu geben sind. Nur im Falle des moralischen Ekels sollen die Begründungen den Ekel überhaupt erst induzieren. Zum Kantschen Konzept des Lernens durch Analogien vgl. Buck 1989, etwa S. 216ff. Zu weiteren bildungstheoretischen Implikationen des Ekels vgl. Zirfas 2004.

<sup>28</sup> „Die Geburt der Ästhetik als philosophische Disziplin ist untrennbar mit der radikalen Veränderung verbunden, die in der Vorstellung vom Schönen eintritt, als nämlich letzteres im Sinne von *Geschmack* aufgefaßt wird; also von dem Zeitpunkt an, wo dieses, was im Menschen bald als das Wesen selbst von Subjektivität, als das Subjektivste des Subjekts in Erscheinung tritt. Mit dem Geschmacksbegriff wird das Schöne in der Tat so eng mit der menschlichen Subjektivität verbunden, daß es sich allenfalls durch das Vergnügen, das es bereitet, durch die *Empfindungen* und Gefühle, die es in uns erweckt, bestimmen läßt“ (Ferry 1992, S.24).

„Vitalempfindung“ keineswegs direkt auf den Geschmack, der nur zu bestimmten Unterscheidungen fähig ist.

Der Geschmacksekel – etwa vor bestimmten Speisen – hat andere Ursachen. Es gibt, noch bei Kolnai, eine klassische Kette von „Geruch, Gesicht und Getast“ (Geiger & Kolnai 1974/1929, S.137), also olfaktorischen Ekel („Fäulnis, Verfall, Absonderung“, S.137), haptischen Ekel („Schwabbliges, Schleimiges, Breiiges“, S.138) und optischen Ekel, der sich allerdings in der Regel als abgeleitet aus Geruchs- und Tastekel erweist. Das Erbrechen ist daher keine Reaktion, die auf einen ekelhaften Geschmack folgte; vielmehr setzt es nach versehentlicher Einverleibung von etwas Ekelhaftem ein, oder auch als Präventiv gegenüber einem Objekt, das sich olfaktorisch, haptisch oder optisch bereits als ekelhaft darstellt.

Der prä-ästhetische Ekel, der zwischen Anziehung und Abstoßung oszilliert, kann folglich in seiner einfachen Form nur immer dann einsetzen, wenn ekelhafte Objekte künstlerisch dargestellt werden; am ehesten natürlich in der Bildenden Kunst. Dass damit nicht das gesamte künstlerische Feld abgedeckt werden kann, liegt auf der Hand. So entzieht sich Musik als akustisches Phänomen weitgehend dem eigentlichen Ekel-Paradigma, da sie, wenn überhaupt, eher als *Anzeichen* für ein ekelregendes Objekt, denn als dessen *Abbild* gesehen wird. Folgt man z.B. Kolnai, so ist der Gehörsekel immer schon mehr moralischer als akustischer Natur, da er vornehmlich auf Assoziationen beruht.

„Vollends unerfüllbar ist die Vorstellung eines Gehörsekels – wenn man von mehr-minder subtilen Ausnahmen absehen will. (...) Ekel (...) kann durch das Gehör im allgemeinen überhaupt nicht vermittelt werden (...), da er niemals ein ‚fremdes Sosein‘ unmittelbar präsentiert, an das Subjekt ‚herandrückt‘. Die erwähnten Ausnahmen umfassen den immerhin möglichen Ekel an süßlicher und sinnlicher Musik, an besonders häßlicher und ‚gemeiner‘ Stimme, an kribbelndem Geräusch. (...) Vergeblich würden wir im Bereich des Gehörs nach halbwegs ebenbürtigen Parallelen zu einem faulen Geruch, einem sich schwabbelig anfühlenden Körper, einem aufgeschlitzten Leibe suchen“ (Geiger & Kolnai 1974/1929, S.136f.).

Der akustische Ekel ist somit ein hochgradig vermittelter und greift *unmittelbar* nur, indem Musik in Analogie zu einer anderen Ekel-Variante gesetzt wird: Zum Ekel aus Überdruß und Übersättigung. Schon Moses Mendelssohn, gegenüber Musik ansonsten sehr viel positiver eingestellt als Kant<sup>29</sup>, vermutet „eine unmittelbare Folge von vollkommenen Consonanzen“ sei dem Überdruß an zu süßen Speisen vergleichbar (Mendelssohn 1991/1759, S.131). Ähnlich heißt es bei Kant, Musik sei „mehr Genuß als Kultur“ (KdU §53, B 218, S.267) und verlange daher „wie jeder Genuß, öftern Wechsel, und hält die mehrmalige Wiederholung nicht aus, ohne Überdruß zu erzeugen“ (B 219, S.268)<sup>30</sup>.

Spätestens an dieser Stelle wird, entgegen von Kants Absicht, die kulturelle Konstitution des Ekel-Paradigmas deutlich<sup>31</sup>. Der Exzessekel gehört nicht zur anthropologischen Grundausstattung des Menschen, da er nicht der Vermeidung oder Ausscheidung lebensbedrohlicher Substan-

<sup>29</sup> Mendelssohn konzidiert etwa der „künstlichen Verbindung zwischen widersinnigen Uebellauten“ ästhetischen Wert und prophezeit eine allgemeine Aufwertung des Geschmacks durch Aufweis von Schönheit und Vollkommenheit ihrer Gegenstände (Mendelssohn 1994/1755, S.67). Dies gilt sogar für den Geruchssinn, der als Fäulnis-Anzeiger bis dato einen besonderen, wenn auch nicht sonderlich hoch geschätzten Stellenwert einnimmt (vgl. Corbin 1992, etwa S.149ff.).

<sup>30</sup> Allerdings kann Musik auch als Folterwerkzeug innerhalb des Arsenal der „no touch torture“ eingesetzt werden (vgl. Cusick 2006). Das Opfer wird dabei einem spezifischen Gemenge von schierer Lautstärke, zermürender Wiederholung, provozierendem oder demütigendem Musikstil und Text ausgesetzt, dem es nicht ausweichen kann. Das Ziel ist die Zerstörung von Subjektivität (im Klartext: „fear up“ und „ego down“) durch eine übermächtige *Eindringlichkeit* („being-touched-without-being-touched“), der sich das Opfer nicht durch Abstoßungsreaktionen (wie dem Erbrechen) entziehen kann.

<sup>31</sup> Die kulturelle Konstitution des Ekels wird besonders bei Kolnai deutlich, der etwa die kritische Überprüfung eines an ihn ergangenen Befehls durch einen Soldaten als „irgendwie ‚ekelhaft‘“ empfindet (Geiger & Kolnai 1974, S.153). Mit einer ‚zu den Sachen‘ gehenden Phänomenologie hat dies sicherlich nichts mehr zu tun.

zen dient, sondern allein der Verfeinerung des Genusses. Die Übersättigung an Speisen, Sex oder Musik verdirbt in erster Linie den *zukünftigen* Genuss; in einer Ökonomie des Genießens hat das seinen guten Sinn, wenn der Lustgewinn des Übermaßes in der Gesamtbilanz der Lust in ein Minus umschlägt. Auch hier ist von einer Analogiebildung zwischen „taste“ (gustatorisch) und „Taste“ (ästhetisch) (vgl. Korsmeyer 1999, S.38) auszugehen, die aber nicht mehr auf die Unmittelbarkeit der physiologischen Ekelreaktion zurückzuführen ist.

„Regeln der Sättigungsvermeidung, die für die Vergnügen von Essen, gesellschaftlichem Umgang und Sex entwickelt waren, werden in dem Moment, wo das Schöne erstmals in großem Stil subjektiviert und wesentlich als ein besonderer Typ der Lust (...) bestimmt wird, ins Feld dieser neuen ästhetischen Lust ausgedehnt. Dort begründen sie das genuin moderne Gesetz einer jeden Schließung verhindernden *Unendlichkeit* des ‚Ästhetischen‘“ (Menninghaus 2002, S.45).

Sieht man also von ekelhaften Darstellungen und vom Übersättigungs- und Exzeßbeker einmal ab, so müsste auch ein darüber hinausgehender ästhetischer Ekel also durch fragile Analogiebildungen zu prä-ästhetischen Empfindungen zunächst einmal erst erlernt werden. Von solchen Analogisierungen und Lernprozessen ist bei Kant aber an keiner Stelle die Rede; stattdessen empfiehlt er in der *Methodenlehre des Geschmacks* eine Erziehung zur allgemeinen „Kultur der Gemütskräfte“ (KdU, B 263, §60, S.300), die auf eine Entwicklung des „moralischen Gefühls“ (B 264, S.301) abzielt<sup>32</sup>.

Als prä-ästhetisches Regulativ bleibt der Ekel somit insgesamt (1) unterbestimmt und kann (2) in aller Regel nur durch Analogisierungen wirksam werden, deren Evidenz nicht (mehr) unmittelbar gegeben ist. Seine eigentliche Funktion hat er dann aber in einer Art und Weise, die von Kant sicherlich gar nicht beabsichtigt war. Indem Kant, im Unterschied zu seinen Vorgängern, die *Ambivalenz* des Ekels herausarbeitet, die das Feld des Genusses zwischen lustvoller Einverleibung und Erbrechen aufspannt, öffnet er ungewollt die Möglichkeit, auch das Ekelhafte selbst zum ästhetischen Gegenstand machen zu können. Damit büßt der Ekel aber endgültig seine *regulative* Funktion ein, die er bei Kant doch haben sollte: Er ist nicht mehr die Markscheide, die „potentiell ästhetisch/nicht-ästhetisch“ voneinander trennt.

In der Folgezeit verliert der Ekel seine Rolle dann endgültig: In der romantischen Ästhetik gewinnen ‚ekelhafte‘ Gegenstände einen positiven Status, der für Kant undenkbar gewesen wäre; die einsetzende Objektivierung der Ästhetik, die sich am Paradigma des Werkes orientiert, entwertet insgesamt die subjektiven Reaktionen der Rezipienten, und das Aufrücken der Musik in der Rangordnung der Künste macht die Plausibilität des ‚Ekelhaften‘ zusehends problematischer (vgl. dazu insgesamt Menninghaus 2002, S.189ff.). Der weiteren – erstaunlichen - Karriere des Ekels in Ästhetik und Kunst soll daher an dieser Stelle nicht weiter nachgegangen werden; ausdrücklich sei hier noch einmal auf die umfangreiche Studie von Winfried Menninghaus (2002) verwiesen<sup>33</sup>.

Zweifelsohne hat Kant mit der ‚Vitalempfindung‘ des Ekels jedoch einen Kandidaten gefunden, der Anziehung und Abstoßung, Attraktion und Repulsion gleichermaßen in sich vereinigt. Während seine Vorgänger im Ekel lediglich das Abstoßende entdecken konnten, ist bei Kant ein Gespür für seine Anziehung qua Aufdrängung zu finden. Aber: Anziehung und Abstoßung sind nicht, wie Kant noch meinte, anthropologisch fixiert. Wie z.B. die romantische Thematisierung des Ekelhaften zeigt, kann, unter veränderten Bedingungen, Repulsion in Attraktion umschlagen, und umgekehrt; hier mag denn auch der eigentliche Grund dafür zu finden sein, dass Kant und

<sup>32</sup> Selbst in *Über Pädagogik* taucht der Gedanke einer eigentlich ästhetischen Erziehung gar nicht auf; anstelle das Romanlesens empfiehlt Kant z.B. für Kinder das Studium von Landkarten, „wobei ihre Einbildungskraft nicht schwärmen kann, sondern sich gleichsam an eine gewisse Figur halten muß“ (*Pädagogik*, S.735).

<sup>33</sup> Besonders der von Julia Kristeva (1980) eingeführte Begriff der „Abjektion“ wäre – mit spezifisch psychoanalytischen Vorzeichen - ohne den Ekel-Diskurs nicht denkbar. Zur Rolle des Ekels in der zeitgenössischen Kunst und Ästhetik vgl. u.a. Menninghaus 2002, S.516ff., Korsmeyer 2004, S.144ff.. Der Referenztext im anglophonen Sprachraum ist dabei Miller 1997; zur Kritik an Miller vgl. Menninghaus 2002, S. 33ff.

mit ihm der Kantianer Schiller als Gewährsleute ästhetischer Erfahrung und Erziehung eher herangezogen werden als etwa Friedrich Schlegel (vgl. dazu den Überblick bei Ehrenspeck 1998).

Und auch der Ekel des Gebildeten, von dem Peter Bieri oben spricht, bleibt innerhalb des Kantschen Interpretationsmuster. Er ist an sich – das zeigen die Beispiele – in erster Linie moralischer Natur: Verlogenheit, Phrasen, Zynismus etc. widern mich an, weil sie mich durch ihre bloße aufdringliche Nähe an der Entfaltung meiner Bildung hindern; ich muss mich erbrechen, sie von mir stoßen wie verdorbene Nahrung. Der Ekel, so Winfried Menninghaus, „erfaßt Qualitäten nie einfach nur als Gegebenheiten, sondern stets als solche, die nicht sein *sollen*, jedenfalls nicht in der Nähe des Urteilenden“ (Menninghaus 2002, S.13). Woher aber entstammen die Kriterien für diesen moralisch-vermittelten Ekel? Vieles deutet darauf hin, dass derzeit kulturelle Entsublimierungstendenzen, nach denen alles zugänglich und nichts mehr im traditionellen Sinne ekelhaft ist, sich vermischen mit dem Verlust an Nähe-Erfahrungen, die ebenso traditionell Ekel als Schutzreflex auslösen. Im Hinblick auf die menschliche Sexualität hat schon Herbert Marcuse davon gesprochen, „daß es repressive Weisen von Entsublimierung gibt, im Vergleich zu denen die sublimierten Triebe und Ziele mehr Abweichung, mehr Freiheit und mehr Weigerung enthalten, die gesellschaftlichen Tabus zu beachten“ (Marcuse 1984/1967, S.92).

Wenn also im Prozess dieser „repressiven Entsublimierung“ aufdringliche Nähe einerseits verlorengegangen ist und daher gleichzeitig künstlich wieder hergestellt werden muss, wird Ekelhaftes eher - medial und ästhetisch aufbereitet – gesucht als gemieden. Damit verliert der Ekel aber die Funktion, die ihm von Kant zugewiesen wurde, und greift als universelles Regulativ nicht mehr. Im Hinblick auf den Konstitutionsgrund ästhetischer Erfahrung ist daher zu fragen, ob es einen Ersatzkandidaten für den Ekel gibt, wenn dessen differenzierende Funktion in *Abject Art* und ihren Verwandten auf- oder besser verlorengegangen ist. Bieris Ekel ist – unter diesen Bedingungen – ebenso sympathisch wie verzweifelt altmodisch, da er an die Reflexe des gebildeten, in einem klar definierten Feld von Tabus sozialisierten Bürgers appelliert, den es in dieser Form bald nicht mehr geben wird oder schon jetzt nicht mehr gibt.

## Literatur

- Bieri, Peter (2005): Wie wäre es, gebildet zu sein? Festrede an der Pädagogischen Hochschule Bern, NZZ, 6.11.2005, URL: [www.phbern.ch/fileadmin/Bilder\\_und\\_Dokumente/01 PHBern/PDF/051104 Festrede P. Bieri.pdf](http://www.phbern.ch/fileadmin/Bilder_und_Dokumente/01_PHBern/PDF/051104_Festrede_P._Bieri.pdf)
- Böhme, Hartmut & Böhme, Gernot (1985): Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants (1983), Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Böhme, Hartmut (1997): Gefühl, in: Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie, hg. v. Christoph Wulf, Weinheim & Basel: Beltz, S.525-548
- Bourdieu, Pierre (1987): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft (1979), Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Buck, Günther (1989): Lernen und Erfahrung – Epagogik (1967/1969): Darmstadt: WBG
- Corbin, Alain (1992): Pesthauch und Blütenduft. Eine Geschichte des Geruchs (1982), Frankfurt a. M.: Fischer
- Cusick, Suzanne G. (2006): Music as Torture / Music as Weapon, in: Transcultural Music Review, 10. URL: <[http://www.sibetrans.com/trans/trans10/cusick\\_eng.htm](http://www.sibetrans.com/trans/trans10/cusick_eng.htm)>
- Ehrenspeck, Yvonne (1998): Versprechungen des Ästhetischen. Die Entstehung eines modernen Bildungsprojekts, Opladen: Leske & Budrich
- Ferry, Luc (1992): Der Mensch als Ästhet. Die Erfindung des Geschmacks im Zeitalter der Demokratie (1990), Stuttgart & Weimar: Metzler
- Gadamer, Hans-Georg (1990/1960): Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)

- Geiger, Moritz & Kolnai, Aurel (1974): Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses / Der Ekel (1913/1929), Tübingen: Niemeyer (Reprint)
- Habermas, Jürgen (1992): Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze (1988), Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Husserl, Edmund (1993): Arbeit an den Phänomenen. Ausgewählte Schriften, hg. v. Bernard Waldenfels, Frankfurt a. M.: Fischer
- Ingarden, Roman (1962/1992): Prinzipien einer erkenntnistheoretischen Betrachtung der ästhetischen Erfahrung, deutsch in: Erlebnis, Kunstwerk und Wert, Tübingen 1969, hier aus: Theorien der Kunst, hg. v. Dieter Henrich & Wolfgang Iser, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S.70-80
- Jauß, Hans Robert (1991): Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik (1982), Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Kaiser, Hermann J. (1992): Meine Erfahrung – Deine Erfahrung?! oder: Die Grundlagentheoretische Frage nach der Mittelbarkeit musikalischer Erfahrung, in: Musikalische Erfahrung. Wahrnehmen – Erkennen – Aneignen (= Musikpädagogische Forschung 13), hg. v. Hermann J. Kaiser, Essen: Die Blaue Eule, S.100-113
- Kaiser, Hermann J. (1993): Zur Entstehung und Erscheinungsform „Musikalischer Erfahrung“, in: Vom pädagogischen Umgang mit Musik, hg. v. Hermann J. Kaiser, Eckard Nolte & Michael Roske, Mainz: Schott, S.161-176
- Kaiser, Hermann J. (1998): Zur Bedeutung von Musik und musikalischer Bildung, in: Ästhetische Theorie und musikpädagogische Theoriebildung. Sitzungsberichte 1994/1995 der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik (= Musikpädagogik. Forschung und Lehre, Beiheft 8), hg. v. Hermann J. Kaiser, Mainz: Schott, S.98-114
- Kant, Immanuel (1974/1790): Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe Bd. X, hg. v. W. Weischedel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Kant, Immanuel (1977): Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik, Werkausgabe Bd. XI/1, hg. v. W. Weischedel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Kern, Andrea (2000): Schöne Lust. Eine Theorie der ästhetischen Erfahrung nach Kant, Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Laqueur, Thomas Walter (2003): Solitary Sex: A Cultural History of Masturbation, New York: Zone Books
- Lessing, Gotthold Ephraim (2006/1766): Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie, Stuttgart: Reclam
- Korsmeyer, Carolyn (1999): Making Sense of Taste. Food & Philosophy, Ithaca & London: Cornell University Press
- Korsmeyer, Carolyn (2004): Gender and Aesthetics. An Introduction, New York: Routledge
- Kristeva, Julia (1980): Pouvoirs de l'horreurs. Essais sur l'abjection, Paris: Seuil
- Marcuse, Herbert (1984/1967): Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft, Darmstadt & Neuwied: Luchterhand
- Mendelssohn, Moses (1991/1759-65): 82. bis 84. Literaturbrief, in: Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe, Bd.5,1, Stuttgart: Frommann/Holzboog, S.130-137
- Mendelssohn, Moses (1994/1755): Über die Empfindungen, in: Ästhetische Schriften in Auswahl (1974), hg. v. Otto F. Best, Darmstadt: WBG, S.29-110
- Menke, Christoph (1991): Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida, Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Menninghaus, Wilfried (2002): Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung, Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Merleau-Ponty, Maurice (1966): Phänomenologie der Wahrnehmung (1945), aus dem Französischen übersetzt und eingeführt durch eine Vorrede von Rudolf Boehm, Berlin: de Gruyter
- Miller, William (1997): The Anatomy of Disgust, Cambridge, MA: Harvard University Press
- Rolle, Christian (1999): Musikalisch-ästhetische Bildung. Über die Bedeutung ästhetischer Erfahrung für musikalische Bildungsprozesse, Kassel: Bosse
- Rolle, Christian (2007): Warum wir populäre Musik mögen und warum wir sie manchmal nicht mögen. Über musikalische Präferenzen, ihre Geltung und Bedeutung in ästhetischen Praxen, in: Bielefeldt, Christian (Hrsg.): popmusicology. Bielefeld: transcript, i.V.
- Rosenkranz, Karl (1853/1990): Ästhetik des Häßlichen, Leipzig: Reclam
- Seel, Martin (1985): Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität, Frankfurt a. M.: Suhrkamp

- Vogt, Jürgen (1998): Ästhetische Erfahrung und Gemeinsinn. Zu einigen Kategorien der Kantschen Ästhetik und ihrer Relevanz für die Musikpädagogik, in: Ästhetische Theorie und musikpädagogische Theoriebildung. Sitzungsbericht 1994/1995 der Wissenschaftlichen Sozietät Musikpädagogik (= Forschung und Lehre. Beiheft 8), hg. v. Hermann J. Kaiser, Mainz: Schott, S.36-65
- Vogt, Jürgen (2001): Der schwankende Boden der Lebenswelt. Phänomenologische Musikpädagogik zwischen Handlungstheorie und Ästhetik, Würzburg: Königshausen & Neumann
- Vogt, Jürgen (2004): Musik-Lernen im Kontext von Bildung und Erziehung. Eine Auseinandersetzung mit W. Gruhns „Der Musikverstand“, in: Lernen und Lehren als Themen der Musikpädagogik (= Wissenschaftliche Musikpädagogik 1), hg. v. M. Pfeffer & J. Vogt, Münster: LIT, S.42-80
- Waldenfels, Bernhard (1994): Antwortregister, Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Waldenfels, Bernhard (2002): Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie – Psychoanalyse – Phänomenotechnik, Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Wallbaum, Christopher (2001): Zur Funktion ästhetischer Produkte bei der produktionsdidaktischen Gestaltung musikalischer Erfahrungssituationen, in: Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte (= Musikpädagogische Forschung Bd. 22), hg. v. Mechthild v. Schoenebeck, Essen: Die Blaue Eule, S.245-260
- Zirfas, Jörg (2004): Bildung und Ekel. Zur pädagogischen Anschlußfähigkeit eines Gefühls, in: Bildung und Gefühl, hg. v. Dorle Klika & Volker Schubert, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 160-180