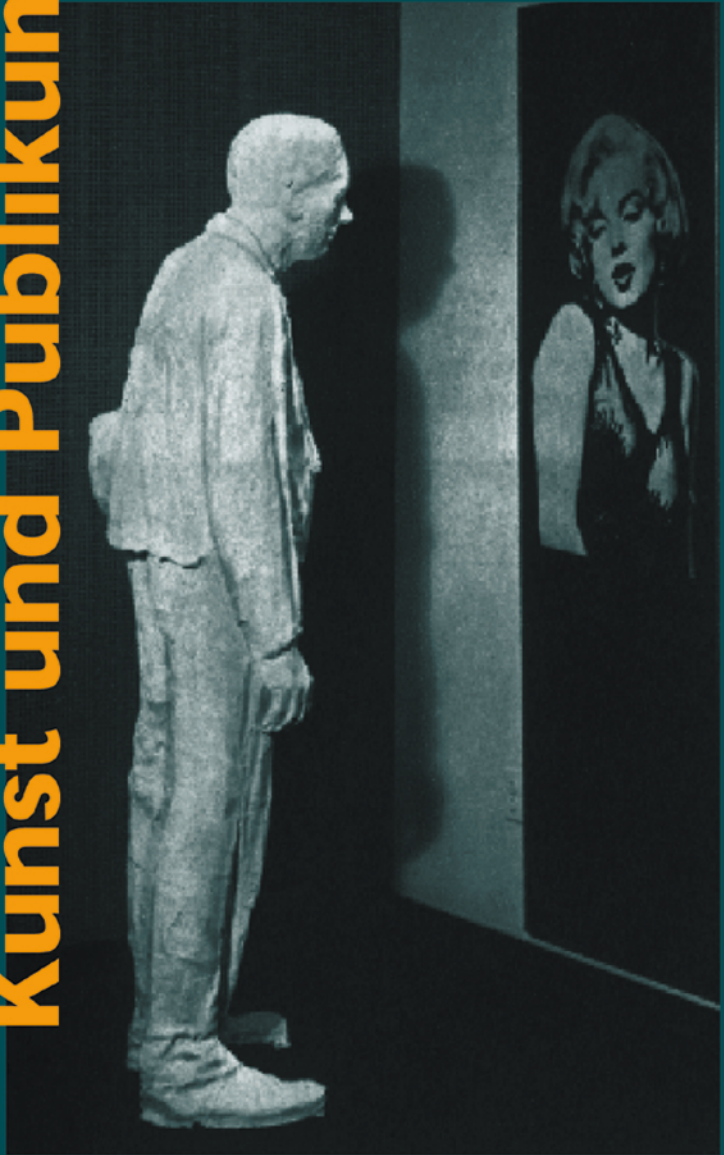


Moshe Zuckermann

# Kunst und Publikum



**Das Kunstwerk im Zeitalter seiner  
gesellschaftlichen Hintergebarkeit**

Wallstein

Moshe Zuckermann  
Kunst und Publikum

Moshe Zuckermann  
Kunst und Publikum

Das Kunstwerk im Zeitalter  
seiner gesellschaftlichen  
Hintergebarkeit



WALLSTEIN VERLAG



# Inhalt

Vorwort . . . . .	7
Einleitung . . . . .	10
Kunstsoziologische Denker . . . . .	31
Theodor W. Adorno . . . . .	32
Walter Benjamin . . . . .	37
Umberto Eco . . . . .	43
Pierre Bourdieu . . . . .	52
Kunst und das Politische . . . . .	63
Das Gesamtkunstwerk . . . . .	85
Kunstautonomie im Zeitalter der Postmoderne . . . . .	103
Drei Zeitungsnotizen . . . . .	123
Aspekte »hoher« und »niedriger« Kultur . . . . .	138
Kein Schlußwort . . . . .	158
Register . . . . .	185

Dem Denken und Andenken  
Theodor W. Adornos gewidmet.

## Vorwort

Der vorliegende Band befaßt sich mit einem »heiklen« Thema: Kunst und Publikum. »Heikel« ist es deshalb, weil sich in ihm zwei ihrem Wesen nach entgegengesetzte Züge von Kunst verbinden. Zum einen deutet der in der westlichen Moderne aufgekommene Begriff der *Autonomie* der Kunst auf ihre Selbstgenügsamkeit; sie bedarf gleichsam »von sich aus« nicht der äußerlichen Rezeption. In einer wunderbaren Notiz Adornos zu Arnold Schönbergs Tendenz, »die eigenen Werke durch irgendeinen Zug schwer zu kompromittieren«, heißt es: »Ihm mag erklingende Musik bereits so klingen wie einem leidlich erwachsenen Menschen das laute Lesen von Prosa, die Unverschämtheit von Vorträgen usw.« Und dann darauf: »Vielleicht ist die wirklich befreite Musik erst die vorgestellte, und Schönberg, als Erbe Beethovens, auch der Erbe von dessen Taubheit.«<sup>1</sup> Zum anderen mutet aber gerade ein solches Verständnis von Kunst fremd an: Was, mag man sich fragen, wenn nicht Kunst, bedarf der Rezeption? Es liege gerade im Wesen der Kunst, wahrgenommen zu werden, und sei's, weil sich in ihr – traditionell – das Schöne vermittele. Das Publikum gehöre, so besehen, zur Wesensbestimmung der Kunst als kultureller bzw. gesellschaftlicher Praxis.

Das Problem des Zusammentretens von Kunstautonomie und Gebundenheit an die Rezeption spitzt sich in der Moderne noch zu, weil sich in ihr nicht nur der Begriff von Öffentlichkeit, mithin die öffentliche Wahrnehmung von publiker Vermittlung, politisch und sozial von Grund auf ändert,<sup>2</sup> sondern zugleich auch – damit eng verschwistert – ein neuer Begriff des Publikums, eines in den verschiedenen Sphären der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft *konsumierenden* Massenpublikums, herausbildet. Daß Kunst in wesentlich gesteigertem Maße zur Ware wird, befördert dabei zwangsläufig die Bedrohung ihrer postulierten Autonomie: der neue Kontext ihres Daseins berührt gleichsam fremdbestimmt ihr rigoroses Bestehen auf Erhaltung einer eigenen, außerkünstlerischen Einflüssen gegenüber resistenten inneren Logik.

Jedoch nicht nur »von außen« her wurde der Selbstanspruch der Kunst auf Autonomie unterwandert. Die immanenten Entwicklungen der Kunstsphäre im modernen Zeitalter indizieren ihrerseits die

tendenzielle Unterwanderung dieses Selbstanspruches: Bestand noch die Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts weitgehend auf der strikten Trennung einzelner Kunstgattungen, so förderte das 19. Jahrhundert (durch Richard Wagner als eine neue, auch aufs Außerkünstlerische zielende Ideologie postuliert) ihre vermengende Verkettung zum Gesamtkunstwerk, eine Entwicklung, die *bewußt* mit einer deutlichen, auf Effekte ausgerichteten Hinwendung zum Publikum einherging. Nimmt man noch den immensen Einfluß moderner technologischer Entwicklungen auf die Kunst, auf ihr kulturelles Selbstverständnis, vor allem aber auf ihre Wahrnehmung durchs Publikum, hinzu wie auch den zunehmend diskursiven Charakter der Auseinandersetzung mit Kunst, mithin die sie immer prägnanter durchwirkende *Konzeptualisierung*, wird es deutlich, warum man gerade in der Moderne begann, den Zusammenhang von »Kunst und Gesellschaft« (und – damit eng zusammenhängend – von »Kunst und Publikum«) zu problematisieren, mitunter zum Gegenstand eingehender philosophischer und soziologischer Erörterung werden zu lassen.

Der vorliegende Band ist diesem Fragenkomplex gewidmet. Das Denken einiger großer Gelehrter (Theodor W. Adornos, Walter Benjamins, Umberto Ecos, Pierre Bourdieus) wird in diesem Zusammenhang paradigmatisch nachgezeichnet, und zwar sowohl im Hinblick auf das Begriffsinstrumentarium für die in den verschiedenen Kapiteln des Bandes vorgenommenen Analysen als auch als verkürzte Widerspiegelung der divergenten, von besagter Problemstellung abgeleiteten kunstsoziologischen Denkansätze und Diskurse. Dabei sind Themen zu erörtern wie die »Doktrin« fortwährender Formüberschreitung und -überbietung in der Moderne, die Hinterfragung eines Fortschrittsbegriffes in der Kunst und die damit einhergehende Erörterung eines Adäquanzkriteriums für Kunst in bezug auf den außerkünstlerischen, gesellschaftlichen Fortschritt, sowie die Bedeutung der allgemeinen Verlagerung des Diskurses von der Werkimmanenz auf die Rezeption des Kunstwerks und seinen Entstehungs- bzw. Wirkungskontext. Eine Schlußbetrachtung ist der aus alledem dringend sich ableitenden Frage vorbehalten, wie sich die Erhaltung der Kunstästhetik längst vergangener Geschichtsepochen im Bereich der Publikums*rezeption* bei gleichzeitiger Forderung nach permanenter Neuerung in der Sphäre zeitgenössischer Kunst*produktion* erklärt. Eine endgültig befriedigende Antwort hierauf – dies vorab – konnte auch in der vorliegenden Arbeit nicht gefunden werden.



## *Anmerkungen*

- 1 Theodor W. Adorno, Graeculus (1), in: Rolf Tiedemann (Hrsg.), *Frankfurter Adorno Blätter VII*, München 2001, S. 13f.
- 2 Vgl. hierzu: Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Darmstadt und Neuwied 1962.

## Einleitung

Das Reden über Kunst barg von jeher etwas Paradoxes in sich. Je tiefer und verstiegener sich die Versuche gestalten, das Wesen von Kunst begrifflich zu bestimmen, desto deutlicher trat zutage, wie sehr das Begriffliche dem Wesen der Kunst fremd ist. Sosehr der Begriff für jegliche Bewußtwerdung unabdingbar ist – es gibt eben, zumindest in der westlichen Tradition, kein begriffloses Bewußtsein –, vermag er das der Kunst innewohnende Begrifflose nicht zu erfassen. Ob als unbeschreibbares Erleben oder eben kunstspezifisch als die sogenannte ästhetische Erfahrung, Kunst eignet – in ihrer klassisch-romantischen Auffassung zumal – stets ein Moment von Unbegrifflichem, und zwar gerade weil sie in ihren großen Momenten eine Dimension von nicht vollends Begreifbarem enthält. Anders ausgedrückt: Kunst entzieht sich der Definition, weil das Medium der Definition, der Begriff, etwas Wesenhaftes an der Kunst zwangsläufig nicht erfaßt.

Dieses spezifisch Unbestimmbare an der Kunst macht u.a. das aus, was man als Kunst-Autonomie zu apostrophieren pflegte. Gemeint war in allererster Linie die Immanenz der Kunst, mithin der Selbstzweckcharakter wahrer Kunstpraxis. Kunst sollte durch keinerlei fremdbestimmte Ziele und Zwecke motiviert sein, keiner heteronomen Bestimmung unterworfen werden. Sosehr das Postulat des *l'art pour l'art* in einer bestimmten Phase des 19. Jahrhunderts zunehmend fetischisiert und ideologisiert wurde,<sup>1</sup> meinte es doch im Ursprung das Kunstimmanente: Indem Kunst um der Kunst willen gemacht wird, läßt sich das ihr Eigene nur aus ihrem inneren (formalen) Aufbau und der diesem zugrunde liegenden eigentümlichen Logik erschließen. Alle Auslegung und Bedeutung, die der Kunst »von außen« zugetragen wird, verstößt, so besehen, gegen die Forderung, Kunst von ihrem Innern her zu rezipieren.<sup>2</sup>

Nun ist Kunst aber auch eine gesellschaftliche Institution. Dies liegt schon darin begründet, daß sie von jeher auf Rezeption angewiesen war. Ob man dabei den von Walter Benjamin so benannten *Kult-* oder den ihm dichotom entgegengesetzten *Ausstellungswert*<sup>3</sup> im Auge hat, spielt zunächst eine geringe Rolle: Sowohl als magisches bzw. religiöses Kultobjekt als auch als das von funktionaler Zuord-

nung emanzipierte Objekt rein ästhetischer Wahrnehmung bedurfte Kunst stets des schauenden Auges, des hörenden Ohrs – der Wahrnehmung. Daß Kunst darüber hinaus im gesellschaftlichen Produktionsprozeß eingebettet ist, ein soziales Wirkungsfeld und ihre außerkünstlerisch fundierten Organisationsformen hat, soll im weiteren noch bedacht werden. Im hier erörterten Zusammenhang gilt es zunächst festzuhalten, daß allein die Gegenüberstellung des *Autonomie*postulats und der realen Unabkömmllichkeit von *Rezeption* auf ein grundlegendes Spannungsmoment verweist, welches Kunst tendenziell eine Dimension der Aporie verleiht.

Zu fragen wäre freilich, ob es sich bei diesen einleitenden Aussagen nicht um einen verengten Begriff von Kunst handelt. Gibt es nicht genügend Kulturen in der Welt, bei denen Kunst für außerkünstlerische Belange vereinnahmt wird bzw. sich mit diesen so sehr vermengt hat, daß Termini wie »außerkünstlerische Belange« und »vereinnahmt« inadäquat erscheinen mögen; Kulturen, bei denen Kunst ganz und gar in den Alltag integriert, die Klassifikation von »hoch« und »niedrig« unbekannt ist, der Begriff der Kunstautonomie sich mithin als mehr oder minder irrelevant ausnimmt? In der Tat handelt es sich bei den vorliegenden Erörterungen um einen vorwiegend *westlichen* Diskurs. Dies nicht nur deshalb, weil sich in ihm nun mal der Begriff der Kunstautonomie prägnant herausgebildet hat, sondern weil das gesamte Denken über das diffizile Verhältnis von Kunst und Gesellschaft ein spezifisch westliches ist, ein Diskurs eben, der mit dem wohl eigentümlichsten Spezifikum der westlichen Zivilisation einherging: der Moderne.

Erst seit der Hochaufklärung im 18. Jahrhundert (im Grunde erst seit Beginn des 19.) läßt sich eine eingehende theoretische Erörterung des Verhältnisses von Kunst und Gesellschaft feststellen; eine eigenständige Disziplin gar mit dem bewußt umrissenen Gegenstand einer *Soziologie* der Kunst hat sich erst im Verlauf des 20. Jahrhunderts herausgebildet. Damit sei keineswegs behauptet, daß außerkünstlerische Aspekte von Kunst nicht bereits in früheren Denksystemen aufgegriffen worden seien. Bekannt sind vor allem Platons apodiktische Aussagen über Kunst im utopischen Idealstaat.<sup>4</sup> Aus Furcht vor menschlichem Mißbrauch demokratischer Rechte und geistiger Freiheiten forderte er die Unterwerfung von Poesie, Musik und bildender Kunst unter strengste Zensur; Kunst sollte nur insoweit zugelassen werden, als sich ihr Einfluß auf Menschen als nützliches *Mittel* zur Entfaltung humaner Tugenden und Abwehr von Unsitten

zu erweisen vermocht habe. Primat hat eindeutig der Mensch (als soziales Wesen) gegenüber dem offenbar psychisch bedrohlichen Artefakt. Gerade in dieser antagonistischen Gegenüberstellung ist aber etwas von dem enthalten, was dann im modernen Begriff der Kunst positiv gewendet werden sollte – das Widerständische gegenüber Zucht und Dressur einer zunehmend verwalteten sozialen Welt: Wovor Platon sich noch fürchtete, das Maßbrechende an der Kunst, wird in der Moderne zu ihrem Glück verheißenden Attribut.

Es läßt sich also durchaus behaupten, daß die Auseinandersetzung mit außerkünstlerischen Auswirkungen von Kunst, vor allem ihren Einflüssen auf die menschliche Psyche, schon seit der Frühzeit der westlichen Zivilisation bekannt ist. In der Tat umfaßte der okzidentale Kunstdiskurs von Anbeginn Aussagen über Wesen und Transzendenz der Kunst, nicht minder aber auch Feststellungen hinsichtlich ihrer außerkünstlerischen zweckdienlichen Funktionen. Und dennoch darf man darauf bestehen, daß die theoretische Erörterung des Verhältnisses von Kunst und *Gesellschaft* ein im wesentlichen moderner Diskurs ist. Denn in der Moderne erst »avancierte« die menschliche Gesellschaft zum Gegenstand theoretischer Analyse und konzeptueller Spekulation; die Moderne erst vermochte es, die *Soziologie* hervorzubringen, eine auf eigener Begriffsapparatur und Theorie basierende Wissenschaft vom kollektiven menschlichen Sein. Nicht von ungefähr integrierte das westliche Denken seit seinen Anfängen die politische Philosophie (die Ahnin heutiger *Staatswissenschaft*) als »natürlichen« Bestandteil in seine Beschäftigungsbereiche; die *Soziologie* hingegen, *Gesellschaftslehre* als eigenständiger Wissensbereich, entstand erst in der Neuzeit und erhielt ihren heute gebräuchlichen Namen erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Gründe hierfür rührten zum einen von realen gesellschaftlichen Prozessen her, verdankten sich zum anderen aber auch einer theoretischen Trennung des neuen Gesellschaftsbegriffs vom traditionellen Staatsbegriff, einer Trennung freilich, die ohne besagte gesellschaftliche Transformationen wohl kaum denkbar gewesen sein dürfte.

Als zentrale Geschichtsereignisse und -abläufe des 18. Jahrhunderts, die diese historische Wende herbeigeführt und nachhaltig geprägt haben, mögen hier die von England ausgehende industrielle Revolution und die Französische Revolution angeführt werden. Während die eine, im Wesen sozial-ökonomisch, eine radikal neue Produktionsweise hervorbrachte und innerhalb eines Jahrhunderts die traditionellen gesellschaftlichen Strukturen, Lebensmuster und

Interaktionsformen der gesamten westlichen Welt (somit *mutatis mutandis* der Welt insgesamt) von Grund auf veränderte, zeitigte die andere, sozial-politisch in ihrer Ausrichtung, den Aufstieg der »Massen« auf die Geschichtsbühne als bewußt agierendes Kollektivsubjekt, das richtungsweisende Modell des modernen Nationalstaates, dessen der Kapitalismus für seine Expansion bedurfte, sowie eine neue, die republikanische Demokratie, die Idee des Staatsbürgers und die Menschenrechte formal heiligende politische Kultur. Es steht außer Frage, daß diese weltgeschichtlichen Ereignisse samt ihrer weitreichenden Auswirkungen für den Bewußtseinswandel hinsichtlich der gesellschaftlichen Existenz des Menschen bzw. seines Selbstverständnisses als soziales Wesen entscheidend waren. Auf die Genese des westlichen Kunstdiskurses bezogen, heißt das, daß erst, als sich das Selbstbild des Menschen in der Moderne so veränderte, daß Gesellschaft selbst zum Gegenstand theoretischer Erörterung werden konnte, auch die Kunst – nunmehr als gesellschaftliche Institution begriffen – und mit ihr das Problem des Verhältnisses von Kunst und Gesellschaft den wissenschaftlichen (oder zumindest philosophischen) Status einer theoriwürdigen »Disziplin« erlangte.

Die hier postulierte Verortung des Ausgangspunkts der Moderne in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stützt sich u.a. auf Habermas' seinerseits auf Hegels Begriffswelt rekurrierende Auffassung der Moderne.<sup>5</sup> Hegel selbst habe den Begriff als Epochenbezeichnung benutzt: Ähnlich wie das englische *modern times* und das französische *temps modernes* habe auch er den parallelen deutschen Begriff zu Beginn des 19. Jahrhunderts – »neue Zeit« bzw. »moderne Zeit« – zur Benennung der drei damals zurückliegenden Jahrhunderte verwendet, der Epoche also, die mit der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert beginnt und durch die Entdeckung der »Neuen Welt«, durch Renaissance und Reformation gekennzeichnet ist. Habermas weist jedoch darauf hin, daß diese Epoche sich Hegel zufolge nochmal von dem unterscheidet, was er als »neueste Zeit« benennt. Die Differenz wurzelt in einer eigentümlich neuen Auffassung von Gegenwart: Da sich die moderne Welt von der »alten« durch ihren offenen Begriff der Zukunft unterscheidet – anders gesagt: da die Geschichtsphilosophie der Neuzeit die Zukunft als sich aus der Gegenwart konstituierende und zweckorientiert herausbildende begreift –, wiederholt und perpetuiert sich der Beginn der neuen Zeit in jedem gegenwärtigen Moment, in dem Neues entsteht. Daher die zentrale Bedeutung, die der Unterscheidung zwischen »neuester Zeit« und

Neuzeit im Geschichtsbewußtsein der Moderne zukommt; daher auch die gravierende Stellung der Gegenwart im Selbstverständnis des neuen Zeitalters: Gegenwart wird als zeitgenössische Geschichte gedeutet. Hegel selbst, so Habermas, legt seine eigene als »neueste Zeit« aus: »Er datiert den Beginn der Gegenwart auf die Zäsur, die Aufklärung und Französische Revolution für die nachdenklicheren Zeitgenossen des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts bedeuten.«<sup>6</sup>

In der Tat fungierte die »Aufklärung« als eine Art geistig-kultureller Matrix der gesamten westlichen Moderne. Verfehlt wäre es gleichwohl, sie für homogen zu halten, vor allem aber die doch recht unterschiedlichen Einflüsse auszublenden, die sie auf die gesellschaftliche und politische Praxis der Länder ihres Wirkungsbereiches ausübte. So äußerte sich die deutsche Aufklärung – im Verhältnis zur Religion zumal – minder radikal als etwa die französische, was mit Deutschlands objektivem Zustand jener Zeit korrespondierte, der keine konsequent gewaltsame Umwälzung, wie sie Frankreich erschütterte, zu zeitigen vermochte. Die französische Aufklärung ihrerseits verdankte vieles dem aufgeklärten englischen Denken, welches zwar stets eine gewisse Affinität zur Tradition wahrte (mithin ebenfalls minder radikal ausfiel als die französische Philosophie) und dennoch von beachtlichem Einfluß war: Unter den französischen Eliten machte sich die Erkenntnis breit, daß in dem gesellschaftlich und geistig eigenwillig sich entwickelnden England einiges von dem bereits verwirklicht worden war, was sich andernorts noch als Zukunftsvision ausnahm. Daß sich also die Aufklärung früher oder später, nicht zuletzt vermittelt durch Frankreichs revolutionäre Vorgaben, als eine umfassende politisch-kulturelle Bewegung über ganz Europa ausbreitete, verdankte sich im Ursprung frühem englischen liberalen Gedankengut. Nicht von ungefähr ist behauptet worden, daß die frühe Entdeckung Englands durch die Franzosen als das entscheidende Ereignis der Geschichte des europäischen Geistes zu Beginn des 18. Jahrhunderts gelten mag.<sup>7</sup>

Die Leitgedanken der Aufklärung lassen sich wie folgt zusammenfassen:<sup>8</sup> Vernunft ist ein dem Menschen wesenhaft eignendes Attribut, das ihn zum richtigen Denken und Handeln befähigt. Aber nicht nur rational ist der Mensch, sondern auch gut von Natur. Zwar gab es in der Aufklärung weiterhin Auffassungen, die dem christlich-theologisch tradierten Postulat des »Bösen« anhängen, doch setzten auch sie voraus, daß es eine prinzipielle Möglichkeit geben müsse,

dies Böse zu überwinden. Daher die Fähigkeit des Einzelnen – letztlich der Menschheit insgesamt –, sich »zu verbessern« und zu perfektionieren. Im allmenschlich ausgelegten Vernunftpotential wurzelt das revolutionäre Gleichheitsverständnis der Aufklärung und die aus diesem abgeleitete politische Forderung, die Gleichheit der Menschen vor dem Gesetz und ihre persönliche Freiheit zu garantieren, was freilich die Verinnerlichung von Toleranz und deren Praktizierung gegenüber fremden Glaubenssätzen und Lebensweisen voraussetzt. All dies basiert indes auf der Grundvoraussetzung einer als autonom begriffenen menschlichen Vernunft. Hervorgehoben wird daher, daß kein Glaubenssatz aufgrund einer unhinterfragbaren Autorität von Geistlichen, heiligen Schriften und Tradition angenommen werden dürfe, sondern einzig kraft vernünftigen Denkens. Nicht von ungefähr neigte ein Großteil der Aufklärungsdenker dem Atheismus oder zumindest doch einem natürlichen, rational durchwirkten Deismus zu. Daher ihr Bestreben, einen moralisch aufgeklärten Kode zu begründen, der ihre Sicht der Welt als rationales System affirmieren würde. Auf dieser Grundlage widersetzte sich die Aufklärung lokalen Sitten und »Vorurteilen«, die sich spezifischen historischen Entwicklungen verdankten, der Herrschaft vernünftiger Prinzipien jedoch entzögen. Der Einzelne wird als Individuum, Mitglied einer auf universeller Vernunft gründenden menschlichen Gemeinschaft, begriffen. Vom Kunstwerk wird erwartet, daß es »instruktiv«, Resultat guten Geschmacks sei, nicht unbedingt Produkt genialer Schaffenskraft. Entsprechend wird Erziehung auf Vermittlung und Verbreitung von Wissen, weniger auf Bildung von Gefühlen und Charaktergestaltung ausgerichtet.

In seinem Text »Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?« definiert Kant in der berühmt gewordenen einleitenden Passage Aufklärung als »Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit«, wobei Unmündigkeit als das Unvermögen angesehen wird, »sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen.« Selbstverschuldet sei diese Unmündigkeit, »wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.«<sup>9</sup>

Dem kurzen Abschnitt sind Zentralkodes des Ideenuniversums der Aufklärung entnehmbar. Es wird zum einen postuliert, daß der Mensch sich im Stand der Unfreiheit befinde, welche gleichwohl

keine in alle Ewigkeit wirkende Notwendigkeit sei, sondern vielmehr überwunden werden könne, und zwar durch den Menschen selbst: die Emanzipation des Menschen *durch den Menschen* ist grundsätzlich möglich. Zum zweiten wird hervorgehoben, daß gerade, weil die Überwindung der Unfreiheit vom Menschen abhängt, die Verantwortung für den Vollzug des Emanzipationsprozesses dem Menschen selbst obliege, mithin durch den Mut, sich des eigenen Verstandes zu bedienen, determiniert sei. Zum dritten wird darauf verwiesen, daß das Medium der Emanzipation der Vernunft, der Sieg über die Unfreiheit somit mutatis mutandis dem Reich des Ideellen zugeordnet werde: *Verstünden* die Menschen bloß, vermöchten sie auch richtig zu *handeln*, eben den »Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit« zu vollziehen. Dieser Zustand des Menschen wird zum vierten für universell erachtet, womit indiziert ist, daß jeder Mensch sich seines Verstandes bedienen könne, um seine Unfreiheit zu überwinden. Obgleich aber ein solches Vernunftpotential jedem Menschen eingegeben ist, könne nicht davon ausgegangen werden, daß er von ihm notwendig Gebrauch macht: Das für die Verwirklichung nämlichen Potentials unabdingbare Bewußtsein entfaltet sich nur allmählich, obschon auch klar ist, daß es sich im Verlauf eines wesenhaft progressiven Geschichtsprozesses zunehmend herausbildet – es gibt, davon wird ausgegangen, einen historischen Fortschritt, und er bewegt sich unweigerlich auf das Telos der Befreiung zu.

Gleichwohl erfuh das Konzept des autonomen, sich der Freiheit ständig zubewegenden Vernunftsubjekts – ein Konzept, das, wie erläutert, dem Aufklärungsdenken zugrunde lag und als solches eine Art ideeller Basis für die Gesamtausrichtung der Moderne abgab – schon zur Zeit der Aufklärung eine grundlegende Kritik aus zwei unterschiedlichen Richtungen: Die Emanzipationsfrage wurde einerseits vom Erörterungsbereich der *menschlichen Vernunft* (oder auch: vom Denken über die »innerliche Verbesserung des Menschen«) auf den Diskurs über die *gesellschaftlichen Bedingungen* menschlicher Unterdrückung delegiert. Das von den Aufklärungsdenkern der Vernunft zugeschriebene Emanzipationsmonopol wurde andererseits attackiert, unter Hervorhebung der Bedeutung zusätzlicher für den menschlichen Geist konstitutiver Faktoren, allen voran die ästhetische Erfahrung, welche ab einem bestimmten Zeitpunkt zu einem der herausragenden Bannerträger romantischen Denkens avancierte. Diese auf das idealistische Paradigma des aufklärerischen Denkens



gerichteten Kritikpunkte sollen im weiteren noch eingehend erörtert werden. Es seien indes schon an dieser Stelle einige wenige historische, soziologische und kulturelle Aspekte dargelegt, welche das Fortschrittliche an den zentralen Postulaten der Aufklärung, zugleich aber auch die progressive Dimension der an ebendiesen geübten Kritik, allesamt konstitutive Momente für die Gesamtentfaltung der Moderne, hervorzuheben vermögen.<sup>10</sup>

»Aufklärung ist keine Bewegung des Volkes«, hebt Friedrich Jonas hervor, schon deshalb nicht, weil ihre Ideale und die diesen zugrunde liegenden Interessen die Ideale und Interessen gebildeter, mithin als soziale Machtträger fungierender Schichten waren. Erwartungshorizont und Sichtweise dieser Schichten wurden entsprechend durch ihre spezifische gesellschaftliche Zusammensetzung geprägt: ambitionierte Menschen aus den höheren Klassen, die sich wenig ums Detail scherten, um so mehr dafür um die generellen Grundsätze einer gesellschaftlichen Gesamtorganisation. Jonas verweist auf eine Vielzahl von Reiseberichten, die den typischen (französischen) Gebildeten an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert mit einer »Vielfalt von Welten« bekannt machten, einer Vielfalt, die nicht nur sein Bewußtsein hinsichtlich der Verhältnismäßigkeit der politischen und gesellschaftlichen Institutionen im eigenen Lande steigerte, sondern ihn darüber hinaus in seinem Glauben bestärkte, daß »die bessere Welt, von der man lange Zeit geträumt hat, eine irdische, reale Möglichkeit ist, die zu ihrer Verwirklichung anscheinend nur des guten Willens bedarf.«<sup>11</sup> Solche phantasiegetränkten Reiseberichte präsentierten die altehrwürdige Weisheit der Chinesen oder etwa die der Indianer in idealem Licht und schufen dabei den Mythos vom »edlen Wilden«, der wiederum dazu beitrug, Pessimismus und Skepsis vergangener französischer Moralisten wenn nicht ganz in Vergessenheit geraten zu lassen, so doch zumindest in Frage zu stellen. Nicht von ungefähr hebt Jonas hervor, daß bereits Morus und Campanella die Inspiration für ihre Utopien aus solchen Reiseberichten schöpften.

Es sei gleichwohl im Hinblick darauf, daß Aufklärung hier als geistig-ideelle Matrix der sozialen Herausbildung des modernen Bürgertums konzipiert wird, eindeutig hervorgehoben, daß besagte Utopien mitnichten die realen *bürgerlichen* Werte der Moderne widerspiegeln: Befaßten sie sich doch primär mit Fragen des gesellschaftlichen Gleichgewichts und kollektiver Harmonie, weniger, wenn überhaupt, mit denen individueller Leistung und persönlichen Erfolgs; mehr als auf (bürgerlich anvisierten) sozialen Fortschritt

waren sie auf optimistische Visionen einer abstrakten gesellschaftlicher Integration ausgerichtet. Das Paradoxe an diesem Gegensatz besteht für Jonas darin, daß »ein einfaches, tugendhaftes Leben, das vernünftige Menschen miteinander führen, [...] zum Idealbild in einer Gesellschaft [wird], die sorgfältig darauf bedacht ist, die in ihr vorhandenen Rangordnungen zu bewahren.«<sup>12</sup> Die Besucher der zu jener Zeit entstehenden Salons begeisterten sich an der Idee der Gleichheit, achteten aber zugleich auf strikte Erhaltung der Konvention. Aus gutem historischen Grund stellte Tocqueville fest, daß die Wirklichkeit diesen Menschen »nicht nur schlecht bekannt« war, sondern ihnen auch »unsichtbar« blieb, eine Feststellung, der Hippolyte Taine späterhin eine rigorose ideologische Dimension beimessen sollte: »Das Problem gesellschaftlicher Integration wurde als ein moralisches Problem diskutiert, weil [...] niemand daran denkt, diese Gedanken in Praxis umzusetzen.«<sup>13</sup> Der erste, der das Problem gesellschaftlicher Integration als eine rein soziologische, von der Metaphysik des Naturrechts und der spekulativen Vernunftphilosophie gesondert zu behandelnde Frage gestellt hatte, war, Jonas zufolge, Montesquieu. Er als erster habe Gesellschaft als eine eigenständige, weder in traditionellen philosophischen Kategorien noch in herkömmlichen politisch-moralischen Begriffen zu durchdringende Realität begriffen.

Jonas' Ausführungen sind von der Doppelgesichtigkeit der Aufklärung durchweht: Während einerseits im Namen eines revolutionär neuen, auf Freiheit, Gleichheit, Universalismus und Solidarität, auf historischen Fortschrittsoptimismus und säkularer Emanzipationsverheißung gründenden Wertesystems eine klare Absage an das *Ancien régime*, an seine institutionellen Strukturen, geistigen Werte und hergebrachten Lebensformen erteilt wird, zeichnen sich andererseits durch dieses emphatisch propagierte Wertesystem hindurch die mit ebendiesem einhergehenden, sich real herausbildenden neuen Machtstrukturen und Gewaltverhältnisse ab. Daß dabei die »Konvention«, die *bestehenden* hierarchischen Strukturen erhalten werden sollen, ist nur die eine (vom Vergangenen herrührende) Seite des Widerspruchs. Die andere betrifft das aufkeimende Zukünftige: die ersten Vorzeichen der sich ankündigenden neuen Produktionsweise, des in der materiellen Latenz sich herausbildenden Kapitalismus, wie er sich in der Philosophie des klassischen Liberalismus sowie den Ideen des Physiokratismus ausformulierte. Es wäre überzeichnet, das für universell ausgegebene Emanzipationsstreben der Aufklärung als

bewußt betriebene Kaschierungsideologie der aufstrebenden bürgerlichen Klasse zu deuten; unzweifelhaft ist hingegen, daß das als *allgemein* Hochgehaltene, dabei *partikulare* Interessen Bedienende objektiv eine rechtfertigende Ideologiefunktion erfüllte, das subjektiv ehrlich Gemeinte mithin ein Verblendendes in sich barg.

Die strukturverändernden Auswirkungen des Kapitalismus und die mit ihm einhergehende neue Klassenschichtung im bürgerlichen 19. Jahrhundert sollten denn auch bald genug zum »Sorgenkind« der klassischen Gesellschaftstheorie werden. Nicht nur das Grundproblem des sich drastisch vollziehenden Übergangs von der traditionellen zur nunmehr sich selbst als modern apostrophierenden, von expandierender Industrialisierung gebeutelten Gesellschaft beschäftigte dabei die Denker der frühen Soziologie, sondern eben auch die bei dieser Transformation entstandene »sociale Frage«. Ob vom Fortschrittsoptimismus durchdrungen (Comte und Spencer) oder eher skeptisch bzw. besorgt (Pareto und Weber), ob die der neuen Gesellschaft inhärenten Konfliktpotentiale begrüßend (Marx) oder doch mit Argwohn und merklicher Unruhe beobachtend (Durkheim), ob den anomischen Verlust von Solidarität beklagend (Durkheim), das »eiserne Gestell« der modernen Bürokratie beäugend (Weber) oder die Entfremdung im Urbanen anvisierend (Simmel) – alle Theoretiker des unweigerlich aufkommenden Neuen waren sich der immensen, vom rasanten Übergang der sogenannten »Gemeinschaft« zur diametral entgegengesetzten »Gesellschaft« herrührenden Probleme in höchstem Maße bewußt.

Zentral war dabei das in der kapitalistisch-industriellen Produktionsweise wurzelnde Problem der gesellschaftlichen Vermassung. Denn hatte noch das von der zukunftsfrohen Botschaft der Aufklärung durchsetzte klassisch-liberale Gedankengut des 18. Jahrhunderts das (bürgerliche) Individuum euphorisch gefeiert, so stellte sich bereits im Laufe des 19. Jahrhunderts heraus, daß die Gesellschaft, die das Individuum zu ihrem paradigmatischen Ideal erhoben, zugleich auch wirkungsvolle Mechanismen zur systematischen Entindividualisierung des Menschen hervorgebracht hatte. Symbolisch manifestierte sich dies bereits im Verlauf der Französischen Revolution: Schuf die radikale Umwälzung die neuzeitliche Erhöhung des Einzelmenschen *par excellence* in Form der weltgeschichtlich nicht überzubewertenden Menschen- und Bürgerrechtserklärung vom August 1789, so war es auch sie, in deren Verlauf das *levée en masse* seine Weltpremiere erfuhr. Dem mit dem *Recht* auf Anerkennung der