



Trivium

Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales - Deutsch-französische Zeitschrift für Geistes- und Sozialwissenschaften

6 | 2010

Esthétique et science de l'art

Rede über die Ästhetik [1937]

Paul Valéry

Traducteur : Brigitte Große



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trivium/3603>

ISSN : 1963-1820

Éditeur

Les éditions de la Maison des sciences de l'Homme

Référence électronique

Paul Valéry, « Rede über die Ästhetik [1937] », *Trivium* [Online], 6 | 2010, online erschienen am 05 Mai 2010, abgerufen am 07 Mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trivium/3603>

Ce document a été généré automatiquement le 7 mai 2019.



Les contenus de la revue *Trivium* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Rede über die Ästhetik [1937]

Paul Valéry

Traduction : Brigitte Große

- 1 Meine Herren,
Ihr Komitee scheint die Paradoxie nicht zu fürchten, da es entschieden hat, einen schlichten Amateur zu seiner größten Verlegenheit vor den bedeutendsten Vertretern der Ästhetik aus aller Herren Länder sprechen zu lassen, wie wenn man einer großen Oper ein musikalisches Fantasie-Vorspiel voranstellt.
- 2 Vielleicht lässt sich dieser souveräne und auf den ersten Blick recht erstaunliche Akt Ihrer Organisatoren jedoch durch Überlegungen erklären, die ich Ihnen vorlegen will und die es erlauben würden, das Paradox, dass im feierlichen Augenblick der Eröffnung des Kongresses ich hier vor Ihnen stehe und zu Ihnen spreche, in einen Akt von tiefergehender Bedeutung und Tragweite zu verwandeln.
- 3 Ich habe schon oft gedacht, dass es für die Entwicklung jeder etablierten und von ihren Ursprüngen bereits ziemlich weit entfernten Wissenschaft manchmal nützlich und fast immer interessant sein könnte, einen gewöhnlichen Sterblichen, der ihr ausreichend fremd gegenüberstünde, aber immerhin, wie ich annehmen will, ihren Namen kannte, zu Hilfe zu rufen und ihn nach seinen Vorstellungen zum Gegenstand, den Methoden, Ergebnissen und möglichen Anwendungen dieser Disziplin zu befragen. Die Antworten hätten gemeinhin keinerlei Bedeutung; aber ich bin mir sicher, dass die durch die Naivität dieses Individuums, das nur seine Schlichtheit und Aufrichtigkeit für sich hat, gebrochenen und den Gelehrten gleichsam zurückgespiegelten Fragen bestimmte Grundprobleme oder anfängliche Übereinkünfte, die dem Geist über den Feinheiten und Verästelungen einer leidenschaftlich vorangetriebenen und vertieften Forschung so leicht entfallen, wiederbeleben könnten.
- 4 Mit Fragen wie: »Was machen Sie? Was suchen Sie? Was wollen Sie? Wo wollen Sie hin? Und wer sind Sie überhaupt?«, die eine Person einer anderen (die hier die Wissenschaft repräsentieren soll) stellt, zwingt sie deren Geist wahrscheinlich zu einer fruchtbaren Rückbesinnung auf seine ursprünglichen Absichten und Ziele, auf die Wurzeln und die treibende Kraft seiner Neugier und schließlich auf den eigentlichen Kern seines Wissens. Und dies ist vielleicht gar nicht uninteressant.

- 5 Wenn das die Rolle ist, meine Herren, die das Komitee mir zugedacht hat, die Rolle des Naiven, fühle ich mich gleich wohl und weiß auch, was ich tun werde: mit lauter Stimme mein Nichtwissen bekunden.
- 6 Eingangs will ich Ihnen eröffnen, dass schon der Name der Ästhetik mich seit jeher regelrecht bezaubert und immer noch eine verblüffende, ja, einschüchternde Wirkung auf mich hat. Ich schwanke zwischen der seltsam verführerischen Idee einer »Wissenschaft vom Schönen«, die uns einerseits erlaubte, *mit Bestimmtheit* zu erkennen, was zu lieben und was zu hassen sei, was zu loben und was zu verdammen, andererseits *mit Bestimmtheit* lehrte, Kunstwerke von unbestreitbarem Wert zu schaffen; und der nicht minder verführerischen, vielleicht sogar noch verführerischeren Idee einer »Wissenschaft von den Sinnesempfindungen«. Wenn ich wählen müsste zwischen dem Los, jemand zu sein, der weiß, wie und warum ein Ding das ist, was man »schön« nennt, und dem, jemand zu sein, der weiß, was *Empfinden* ist, würde ich mich wohl für das zweite entscheiden – mit dem Hintergedanken, dass dieses Wissen, sofern es denn möglich wäre (doch ich fürchte, es ist nicht einmal vorstellbar), mir bald alle Geheimnisse der Kunst verraten würde.
- 7 Aus dieser Klemme rettet mich der Gedanke einer durch und durch cartesianischen Methode (weil man Descartes ja in diesem Jahr die Ehre erweisen und Folge leisten sollte), die sich auf reine Beobachtung stützt und mir so einen mustergültigen, präzisen Begriff von Ästhetik liefern wird.
- 8 Ich werde mich also, wie er es in seiner *Abhandlung über die Methode* empfiehlt, um sehr »vollständige Aufzählungen« und umfassende Übersichten bemühen. Dazu stelle ich mich (aber eigentlich stehe ich da schon) außerhalb des Raums, in dem sich die Ästhetik entwickelt, und beobachte, was herauskommt. Heraus kommen zahllose Werke zahlloser Köpfe. Ich trage die Themen zusammen; versuche Klassen zu bilden, und wenn ich sehe, dass ich keine neue Klasse mehr brauche, erkläre ich die Zahl meiner Beobachtungen als ausreichend für mein Vorhaben. Die *bis dahin* zusammengetragene und geordnete Gesamtheit definiere ich für mich als Ästhetik. Könnte sie nicht in Wahrheit etwas anderes sein, kann ich nichts anderes tun, was sicherer und klüger wäre? Doch was sicher und klug ist, ist nicht unbedingt das Zweckdienlichste und das Klarste, und ich denke, um einen einigermaßen brauchbaren Ästhetikbegriff zu konstruieren, sollte ich zunächst versuchen, den gemeinsamen Gegenstand all dieser geistigen Erzeugnisse in wenigen Worten zusammenzufassen. Ich muss also diese ungeheure Materialmenge bewältigen ... Ich sichte; ich blättere ... Und was finde ich? Der Zufall schenkt mir als erstes eine Seite reine Geometrie; dann eine aus der biologischen Morphologie. Viele Geschichtsbücher. Auch Anatomie und Physiologie, Kristallographie und Akustik fehlen in meiner Sammlung nicht; ob ein Kapitel oder nur ein Absatz – es gibt fast keine Wissenschaft, die nichts dazu beiträgt.
- 9 Dabei bin ich noch weit von einem Ergebnis entfernt! ... Hier geht es nur um die unzählbare Unendlichkeit der Techniken. Vom Hauen des Steins zu den Figuren der Tänzerinnen, von den Mysterien der Glasmalerei zu den Geheimnissen des Geigenlacks, von den Kanons der Fuge bis zur Wachsbilderei, von der Versrezitation bis zur Enkaustik, zum Kleiderschnitt, zur Intarsienkunst, zur Gartenarchitektur – wie viele Abhandlungen, Illustrationen, Bücher, wissenschaftliche Arbeiten jeder Dimension, jedes Alters und jedes Formats gibt es darüber! ... Angesichts dieser wunderbaren Vielfalt, in der die *Kunstfertigkeit* neben dem *Goldenen Schnitt* steht, erweist sich die cartesianische Aufzählung als illusorisch. Anscheinend kennt diese Vermehrung von Untersuchungen,

Verfahren, Beiträgen, die dennoch alle in einem bestimmten Zusammenhang stehen mit dem Gegenstand, an den ich denke und von dem ich eine klare Vorstellung haben will, keine Grenzen. Halb entmutigt verabschiede ich mich also von einer Erläuterung der zahllosen Techniken ... Und woran soll ich mich halten? Vor mir liegen noch zwei Stapel von unterschiedlicher Bedeutung: Der eine scheint aus Werken zu bestehen, in denen die Moral eine große Rolle spielt. Ich vermute, dass es darin um die wechselnden Beziehungen zwischen der Kunst und dem Guten geht, und wende mich gleich davon ab, weil der viel beeindruckendere andere mich mehr anzieht. Irgendetwas sagt mir, dass darin meine letzte Hoffnung liegt, mit wenigen Worten eine angemessene Definition der Ästhetik zu finden ...

- 10 Ich sammle also meinen ganzen Verstand und stürze mich auf den verbliebenen Teil, eine Pyramide metaphysischer Erzeugnisse.
- 11 Hier, meine Herren, hoffe ich den Keim und das erste Wort Ihrer Wissenschaft zu finden. Ihre gesamte Forschung, soweit sie sich zusammenfassen lässt, bezieht sich auf einen Anfangsakt philosophischer Neugier. Eines Tages fiel einem Philosophen etwas auf, das ihn reizte: Das war die Geburt der Ästhetik. Dieses Ereignis war sicher kein Zufall. In seiner Absicht, die Dinge allgemein anzugehen und alle geistigen Vorgänge systematisch zu verarbeiten, musste der Philosoph in seinem Bemühen, die Vielfalt des Wissens zu erfassen und in eine kohärente Form zu bringen, im Fortschreiten von Fragen zu Antworten fast zwangsläufig auf Probleme stoßen, die sich weder der reinen Intelligenz noch allein der Sphäre der Empfindung noch dem gewöhnlichen Handeln der Menschen zuordnen lassen, aber an all diesen Bereichen teilhaben und diese so eng miteinander verknüpfen, dass sie nur getrennt von allen anderen Untersuchungsgegenständen behandelt werden können; der Philosoph musste ihnen also einen Wert und eine Bedeutung zuschreiben, die nicht auf anderes zurückführbar waren, musste ihnen also im Bauplan eines richtigen Weltsystems ein eigenes Schicksal, eine Rechtfertigung vor der Vernunft, einen Zweck wie eine Notwendigkeit zubilligen.
- 12 Die so bestimmte Ästhetik entwickelte sich zunächst für sehr lange Zeit *in abstracto* im Raum des reinen Denkens, schichtweise wurde sie aus dem Rohmaterial der gewöhnlichen Sprache aufgebaut, und zwar von dem bizarren, erfindungsreichen dialektischen Tier, das in seinem unermüdlichen Streben, dem spekulativen Leben eine Bleibe zu schaffen, diesen Stoff, so gut es kann, in seine angeblich einfachen und intelligiblen Bestandteile zerlegt, die es dann isoliert, zurechtet und zu Gegensätzen stilisiert.
- 13 Als Wurzel der Probleme, die sie sich zu Eigen gemacht hatte, betrachtete die entstehende Ästhetik eine bestimmte Art *Lust*.
- 14 Lust und Schmerz (die ich nur der rhetorischen Regeln halber nebeneinanderstelle, obwohl die Beziehungen zwischen beiden – *sofern sie überhaupt existieren* – bestimmt viel subtiler sind als die eines »Gegensatzpaars«) sind stets störende Elemente in einem Gedankengebäude. Sie sind durchaus undefinierbar, inkommensurabel und unvergleichbar. Sie sind quasi das Modell jener Verwechslung oder wechselseitigen Abhängigkeit von Beobachter und beobachtetem Objekt, an der die theoretische Physik zu verzweifeln droht.
- 15 Gleichwohl wurde der Lust gemeiner Art, dem Faktum der reinen Sinnlichkeit, eine begrenzte, ehrenhafte Funktion zuerkannt: Man wies ihr eine im Großen und Ganzen nützliche Rolle im Mechanismus der Erhaltung des Individuums zu und, voller Vertrauen

in dieses, auch für die Vermehrung der Art; dem will ich nicht widersprechen. Solche einst soliden Zweck-Argumente ließen das Phänomen *Lust* vor dem gestrengen Blick der Vernunft bestehen ...

- 16 Aber es gibt Lust und Lust. Nicht jede Lust ist so leicht auf einen wohldefinierten Platz in einer angemessenen Ordnung der Dinge zu verweisen. Es gibt Lüste, die in der Ökonomie des Lebens von keinerlei Nutzen sind, aber ebenso wenig als schlichte Abweichungen von einer für das lebende Wesen notwendigen Fähigkeit, sich zu empfinden, betrachtet werden können. Sie lassen sich weder durch ihre Nützlichkeit noch durch ihren Missbrauch erklären. Und das ist noch nicht alles. Solche Lüste sind untrennbar von Entwicklungen, die den Bereich der Sinnesempfindung überschreiten und jene stets mit dem Auftreten affektiver Veränderungen verknüpfen, welche über den Verstand angereichert und dauerhafter werden und manchmal zur Inangriffnahme einer nach außen, auf die Materie, die Sinne und den Geist anderer, gerichteten Handlung führen, die einen kombinierten Einsatz aller menschlichen Fähigkeiten verlangt.
- 17 Das ist der Ausgangspunkt. Eine Lust, die manchmal so tief wird, dass sie die Illusion von einem inneren Begreifen des sie hervorrufenden Objekts vermittelt; eine Lust, die den Verstand reizt, herausfordert und ihn seine Niederlage lieben lässt; eine Lust außerdem, die gelegentlich das seltsame Bedürfnis weckt, das mit ihr anscheinend verbundene Ding oder Ereignis, den auslösenden Gegenstand oder Zustand zu produzieren oder zu reproduzieren, wodurch sie zur Quelle einer *unbefristeten*, von Disziplin, Eifer und Quälerei begleiteten Tätigkeit wird, die ein ganzes Leben erfüllen, ja, überquellern lassen kann – eine solche Lust gibt dem Denken ein einzigartiges Scheinrätsel auf, das dem Begehren und der Umschlingung der metaphysischen Hydra nicht entgehen konnte. Des Philosophen Willen zur Macht hätte keinen würdigeren Gegenstand finden können als diese Faktizität, in der er das *Fühlen, Begreifen, Wollen* und *Tun* essentiell verknüpft fand, die eine bemerkenswerte Wechselseitigkeit zwischen diesen Begriffen aufzeigte und sich dem scholastischen, wenn nicht cartesianischen Bemühen um eine Aufteilung des Problems widersetzte. Das Bündnis zwischen Form, Materie, Denken, Aktion und Passion; das Fehlen eines klar bestimmten Ziels und einer mit begrenzten Begriffen beschreibbaren Vollendung; Wunsch und Erfüllung, die einander wechselweise anfachen; dass dieser Wunsch schöpferisch und damit zum Grund seiner selbst wird; dass er sich sogar von allen einzelnen Schöpfungen und der Befriedigung am Ende lösen und als Wunsch herausstellen kann, zu *schöpfen um des Schöpfens willen* – all dies erregte den Geist der Metaphysik: Er widmete sich dem Problem mit derselben Aufmerksamkeit wie all den anderen Problemen, die er sich üblicherweise konstruiert, um seiner Rolle als Erneuerer des Wissens in allgemeingültiger Form gerecht zu werden.
- 18 Ein Geist, der diese höchste Stufe im Blick hat und sich dort überlegen zu etablieren hofft, formt jedoch die Welt, die er bloß abzubilden glaubt. Er ist viel zu mächtig, um nur das zu sehen, was zu sehen ist. Er wird verleitet, sich unmerklich von seinem Modell zu entfernen, dessen wahres Antlitz, das nur Chaos, die momentane Unordnung der beobachtbaren Dinge zeigt, er nicht sehen will. Er ist versucht, Einzigartigkeiten und Unregelmäßigkeiten, die sich nicht leicht äußern und die distributive Einheitlichkeit der Methoden stören, zu vernachlässigen. Er analysiert logisch, was man sagt. Er hinterfragt es und entlockt sogar einem Kontrahenten Dinge, von denen der gar nicht ahnte, dass er sie dachte. Er zeigt ihm eine unsichtbare *Substanz* hinter der sichtbaren, die bloß *Akzidenz* ist: Er macht aus dessen Wirklichem *Erscheinung*; er gefällt sich darin, Nomen zu schaffen, die der Sprache fehlen, um dem formalen Gleichgewicht der Sätze Genüge zu tun: Fehlt

ein *Subjekt*, wird es durch ein *Attribut* erzeugt; droht Widerspruch, kommt das Unterscheiden ins Spiel und rettet die Partie ...

- 19 Und das alles geht gut – bis zu einem gewissen Punkt.
- 20 Plötzlich stand der Philosoph vor dem Mysterium der Lust, die ich meine; bemüht, ihr einen unabänderlichen Platz, eine allgemeingültige Bedeutung, eine intelligible Funktion zuzuschreiben; verführt, aber auch irritiert von dieser Kombination aus Wollust, Fruchtbarkeit und einer Kraft, durchaus vergleichbar mit der Kraft der Liebe, die er darin entdeckte; unfähig, bei diesem neuen Gegenstand seiner Betrachtung das Notwendige vom Zufälligen, die Kontemplation von der Aktion, das Materielle vom Geistigen zu trennen – und beharrte gleichwohl darauf, es mithilfe seiner üblichen Methoden der erschöpfenden Aufzählung und Aufteilung zu bezwingen, dieses intellektuelle Fabelmonster, Sphinx oder Greif, Sirene oder Kentaur, das Wahrnehmung und Handeln, Traum, Instinkt, Reflexion, Rhythmus und Maßlosigkeit so eng in sich verquickt wie chemische Elemente in lebenden Körpern; das uns manchmal wie zufällig von der Natur geschenkt, ein anderes Mal aber nur aufgrund ungeheurer Mühen von einem Menschen erzeugt wird, der dafür alles einsetzt, was er hat, Geist, Zeit, Ausdauer, ja letztlich sein Leben.
- 21 Die Dialektik bedrängte und verfolgte diese wunderbare Beute voller Leidenschaft und hetzte sie schließlich in ein Boskett aus reinen Begriffen.
- 22 Da kam sie auf die *Idee des Schönen*.
- 23 Doch diese dialektische Jagd ist eine magische Jagd. Dichter gehen in den Zauberwald der Sprache mit der Absicht, sich zu verlaufen und sich an ihren Verirrungen zu berauschen; sie suchen nach Orten, wo Bedeutungen sich kreuzen, nach unerwarteten Echos, seltsamen Begegnungen; sie fürchten keinen Umweg, keine Überraschung, keine Finsternis; der Jäger aber, der sich dort an der Hatz nach der »Wahrheit« erregt und nach dem einen ununterbrochenen Weg sucht, von dem jedes Stück das einzige ist, das er nehmen darf, um weder von der Spur noch von der bereits glücklich zurückgelegten Strecke abzukommen, fängt nach all dem am Ende nur seinen Schatten. Der ist manchmal riesig; aber doch nur ein Schatten.
- 24 Es war wohl unabwendbar, dass die dialektische Analyse von Problemen, die sich nicht auf einen genau definierten Bereich beschränken und in exakte Begriffe fassen ließen, »Wahrheiten« nur innerhalb der konventionellen Grenzen einer Lehre hervorbrachte und dass die schönen, unbezwungenen Wirklichkeiten die Herrschaft des Idealschönen und die Abgeklärtheit seiner Definition ständig störten.
- 25 Ich sage nicht, dass die Entdeckung der *Idee des Schönen* kein außerordentliches Ereignis gewesen sei und keine positiven Auswirkungen von beachtlicher Bedeutung gehabt habe. Die ganze Geschichte der westlichen Kunst belegt, was wir ihr seit mehr als zwanzig Jahrhunderten an Stilen und erstrangigen Werken verdanken. Das abstrakte Denken zeigte sich darin nicht weniger fruchtbar als beim Aufbau der Wissenschaft. Dennoch trug diese Idee die unumgängliche Erbsünde in sich, auf die ich eben anspielte.
- 26 Die Tugenden der Reinheit, der Allgemeinheit, Strenge und Logik erzeugten auf diesem Gebiet Paradoxa, darunter das herrlichste: Die Ästhetik der Metaphysiker verlangte die Trennung des *Schönen* von den *schönen Dingen!* ...
- 27 Zwar stimmt es, dass es keine Wissenschaft vom Besonderen gibt, umgekehrt aber gibt es auch keine Handlung und kein Werk, das nicht seinem Wesen nach besonders wäre, keine Sinnesempfindung, die im Universellen bestehen könnte. Das Wirkliche verweigert sich

- der Ordnung und Einheit, die das Denken ihm aufzwingen will. Die Einheit der Natur erscheint nur in Zeichensystemen, die ausdrücklich zu diesem Zweck gemacht sind, und das Universum ist nur eine mehr oder weniger bequeme Erfindung.
- 28 Lust existiert schließlich nur im Augenblick, und nichts ist persönlicher, ungewisser und weniger mitteilbar. Urteile darüber erlauben keinen Einwand, denn statt ihren Gegenstand zu analysieren, fügen sie ihm in Wahrheit ein *Prädikat der Unbestimmtheit* hinzu: Die Behauptung, dass etwas *schön* sei, erhebt es in den Rang eines Rätsels.
- 29 Aber wir werden gar nicht mehr die Möglichkeit haben, von einem schönen Gegenstand zu sprechen, weil wir das *Schöne* ja von den *schönen Dingen* getrennt haben. Ich weiß nicht, ob die verblüffende Konsequenz schon ausreichend gewürdigt wurde: dass das deduktive Schließen einer Metaphysischen Ästhetik, das tendenziell die unmittelbare, einzigartige Wirkung und spezifische Resonanz von Erscheinungen durch intellektuelles Wissen ersetzt, uns tendenziell auch der Erfahrung des *Schönen* enthebt, insoweit es in der sinnlichen Welt anzutreffen ist. Ist das Wesen der Schönheit erst einmal erfasst und in allgemeine Formeln gegossen, ist die Natur mit der Kunst erschöpfend behandelt, überwunden und ersetzt durch die Verfügung über ein Prinzip und seine gewissen Folgen, können sämtliche Werke und Anblicke, die uns entzücken, auch verschwinden oder nur noch als vorläufig ausgestellte Lehrmittel zum Exempel dienen.
- 30 Diese Konsequenz gibt niemand zu, unzweifelhaft, sie ist auch kaum einzugestehen. Kein Dialektiker der Ästhetik wird der Behauptung zustimmen, dass er über die Anlässe des praktischen Lebens hinaus Augen und Ohren nicht mehr braucht. Und keiner von ihnen wird behaupten, dank seiner Formeln könne er sich nun damit vergnügen, unbestreitbare Meisterwerke zu schaffen – oder wenigstens mit aller Genauigkeit zu bestimmen –, ohne dafür etwas anderes einzusetzen als seinen Geist für eine Art Kalkül.
- 31 Nicht alles an dieser Annahme ist übrigens erfunden. Wir wissen, dass solche Träume durch einige und nicht die schlechtesten Köpfe gegeistert sind; andererseits wissen wir auch, wie sehr einst die Kritik im Glauben an die Unfehlbarkeit ihrer Lehren die ihr vermeintlich durch ihre Prinzipien zustehende Autorität bei der Einschätzung von Werken gebraucht und missbraucht hat. Es gibt nämlich keine größere Versuchung als die, über Ungewisses souverän zu entscheiden.
- 32 Schon der Begriff einer »Wissenschaft vom Schönen« musste zwangsläufig an der Vielfalt der mit der Zeit auf der Welt hervorgebrachten oder anerkannten Schönheiten scheitern. Wo es um Lust geht, gibt es nur noch Tatsachenfragen. Individuen genießen, was sie können und so viel sie können; und die Listen der Sinnlichkeit sind unendlich. Sie umgeht die fundiertesten Ratschläge, und seien sie auch die Frucht der scharfsinnigsten Beobachtungen und klarsten Gedankengänge.
- 33 Was etwa wäre für den Geist richtiger und befriedigender als die berühmte Regel der Einheiten, die so wunderbar den Anforderungen der Aufmerksamkeit entgegenkommt und die Kraft und Dichte der dramatischen Handlung fördert?
- 34 Aber ein Shakespeare – unter anderen – ignoriert sie und triumphiert. An dieser Stelle möchte ich eine Idee einflechten, die mir gerade durch den Kopf ging, und zwar in dem zerbrechlichen Zustand der Phantasie, als die sie mir kam: Shakespeare, der im Theater so frei war, hat auch berühmte Sonette verfasst, die offensichtlich sehr sorgfältig und nach allen Regeln der Kunst komponiert waren; wer weiß, ob der große Mann den ausgefeilten Gedichten nicht viel mehr Wert beimaß als den Tragödien und Komödien, die er vor einem Zufallpublikum improvisierte und noch auf der Bühne modifizierte?

- 35 Dass die Regel der Alten durch Verachtung oder Vernachlässigung entkräftet wurde, bedeutet jedoch keineswegs, dass die enthaltenen Vorschriften ihren ganzen Wert verloren hätten, nur dass man ihnen damals den imaginären Wert zuschrieb, unbedingte Voraussetzungen für die *wünschenswerteste Wirkung* eines Werks zu sein. Ich verstehe unter »wünschenswertester Wirkung« (eine Gelegenheitsdefinition), dass der unmittelbare Eindruck, der erste Schock, den ein Werk auslöst, und das Urteil, das mit der Zeit durch Reflexion, durch die Prüfung von Struktur und Form entsteht, einander so wenig wie möglich widersprechen, sondern harmonieren, weil Analyse und Untersuchung die Befriedigung durch den ersten Kontakt mit dem Werk bestätigen und vermehren.
- 36 Bei manchen Werken ist es so, dass sie nicht mehr zu geben haben als die mit der ersten Absicht bezweckten Wirkungen (was auch das beschränkte Ziel mancher Künste ist). Hält man sich länger mit diesen Werken auf, stellt man fest, dass sie mit einer gewissen Inkonsequenz, einer gewissen Unfähigkeit oder einem gewissen Prestige erkaufte sind, die einen eingehenderen Blick, indiskrete Fragen und eine etwas überentwickelte Neugier fürchten müssen. Es gibt Monumente der Architektur, die offenbar dem Wunsch entsprungen sind, ein von einem bestimmten Punkt aus beeindruckendes Dekor zu errichten; diese Versuchung verführt den Erbauer recht oft dazu, Qualitäten zu opfern, deren Fehlen oder Mangel auffällt, wenn man sich ein wenig von dem vorgesehenen günstigen Platz entfernt. Das Publikum verwechselt die beschränkte Kunst des Dekors, dessen Bestimmung nur bezogen auf einen genau definierten und umgrenzten Ort, unter einer einzigen Perspektive und einer bestimmten Beleuchtung sichtbar wird, häufig mit der vollwertigen Kunst, bei der die Struktur, die spürbar gemachten Beziehungen von Material, Formen und Kräften vorherrschend und von allen Punkten des Raumes aus erkennbar sind und so jene gewisse Präsenz des Gefühls für die Masse, die statische Kraft, die Anstrengung und das Wechselspiel der Muskeln, die uns mit dem Gebäude eins werden lassen, durch ein bestimmtes Bewusstsein unseres gesamten Körpers in den Blick einbringen.
- 37 Verzeihen Sie mir diese Abschweifung. Ich komme auf die Ästhetik zurück, die, wie gesagt, von sich glaubte (und damit mindestens bei ebenso vielen Gelegenheiten Unrecht hatte wie Recht), sie könne Künstlern und Publikum ihren Geschmack vorschreiben, endgültige Urteile über die Qualitäten von Kunstwerken abgeben und die Leute zwingen, zu lieben, was sie nicht liebten, und zu verabscheuen, was sie liebten.
- 38 Zugrunde ging aber nur ihr Anspruch. Sie selbst war mehr wert als ihr Traum. Ihr Irrtum betraf meiner Meinung nach nur sie selbst und ihre wahre Natur; ihren wahren Wert und ihre Rolle. Sie hielt sich für universell; dabei war sie wunderbarerweise ganz sie selbst, das heißt originell. Denn was wäre origineller als sich der Mehrheit der existierenden oder möglichen Tendenzen, Geschmäcker und Werke entgegenzustellen, Indien und China, das »Gotische« wie das Maurische zu verdammen und fast alle Schätze der Welt zu verwerfen, weil man *etwas anderes* wünscht und erzeugen will: einen sinnlichen Gegenstand des Genießens, der in vollkommener Übereinstimmung steht mit den Wendungen und Urteilen der Vernunft, und eine Harmonie zwischen dem Augenblick und dem, was die Dauer gemächlich enthüllt?
- 39 In der Zeit (die noch nicht vorbei ist), da unter den Dichtern große Debatten ausbrachen, in denen so genannte »freie« Verse gegen traditionellere, diversen herkömmlichen Regeln gehorchende Gedichte standen, dachte ich manchmal, dass die angebliche Kühnheit der einen wie die angebliche Knechtschaft der anderen eigentlich nur eine

Frage der Chronologie seien; wenn also früher einzig die prosodische Freiheit existiert und dann plötzlich ein paar verdrehte Köpfe Reime und Alexandriner mit Zäsur erfunden hätten, hätte man sie für verrückt gehalten oder ihnen die Absicht unterstellt, den Leser zu täuschen ... In der Kunst kann man sich so eine Vertauschung der Alten und der Modernen gut vorstellen, zum Beispiel, dass Racine etwa ein Jahrhundert nach Victor Hugo aufgetreten wäre ...

- 40 Unsere unerbittlich reine Ästhetik kommt mir daher wie eine Erfindung vor, die das aber nicht weiß, sondern sich für eine unwiderlegbare Deduktion aus einigen selbstverständlichen Grundsätzen hält. Boileau glaubte der Vernunft zu folgen – er hatte keinen Sinn für die ganze Sonderlichkeit und Besonderheit seiner Vorschriften. Was wäre kapriziöser als das Verbot des Hiatus? Was subtiler als die Beweisführung für die Vorzüge des Reims?
- 41 Beachten wir, dass nichts natürlicher und vielleicht unvermeidlicher ist als das, was einfach, evident und allgemein erscheint, für etwas anderes zu halten als das lokale Ergebnis einer persönlichen Überlegung. Alles, was sich für universell hält, ist ein spezieller Effekt. Jedes Universum, das wir formen, entspricht einem einzigen Punkt und schließt uns mit ein.
- 42 Doch bin ich weit davon entfernt, die Bedeutung der theoretischen Ästhetik zu verkennen, im Gegenteil, ich habe für sie eine positive Rolle mit den größten realen Auswirkungen vorgesehen. Eine Ästhetik, die aus der Reflexion und dem Willen zum Verstehen der Kunstzwecke hervorgegangen ist und ihren Anspruch so weit treibt, bestimmte Mittel zu verbieten oder Bedingungen für den Genuss wie für die Produktion von Werken vorzuschreiben, kann und konnte als mitbestimmendes Formelwerk einem Künstler oder einer Künstlerfamilie in Hinblick auf eine bestimmte (nicht jede) Kunst bedeutende Dienste leisten. Die von ihr erlassenen Gesetze ermöglichen eine Ordnung der zahlreichen Konventionen und eine Ableitung von Entscheidungen über Einzelheiten, die sich in einem Werk verbinden und ergänzen. Solche Formeln können übrigens in gewissen Fällen eine schöpferische Qualität entwickeln und Ideen eingeben, die man ohne sie nie gehabt hätte. Beschränkung macht mindestens so oft erfinderisch wie ein Übermaß an Freiheiten. Ich würde nicht so weit gehen, mit Joseph de Maistre zu sagen, dass alles, was den Menschen stört, ihn auch stärkt. Vielleicht bedachte De Maistre nicht, dass Schuhe manchmal drücken. In Hinblick auf die Künste jedoch würde er mir wohl treffend erwidern, dass drückende Schuhe zur Erfindung ganz neuer Tänze anregen könnten.
- 43 Wie Sie sehen, betrachte ich die so genannte klassische, der Idee des Schönen verpflichtete Kunst als Sonderfall und keineswegs als die allgemeinste und reinste Form der Kunst. Ich behaupte nicht, dass das nicht mein persönliches Empfinden sei; ich messe dieser Präferenz aber auch keinen anderen Wert bei als dass sie meine ist.
- 44 Der von mir gebrauchte Begriff der *Vorentscheidung* bedeutet in meinem Denken, dass die Entwicklung von Regeln und die begriffliche Analyse, die ein Theoretiker vornimmt, um von der Unordnung zu einer Ordnung der Urteile, vom Faktum zum Anspruch, vom Relativen zum Absoluten zu gelangen und sich schließlich im Besitz einer Lehre an der Spitze des Bewusstseins vom Schönen niederzulassen, für die Praxis der Kunst als Konvention brauchbar werden, die in einem nicht obligatorischen Akt unter vielen möglichen Konventionen gewählt wird – und nicht unter dem Druck einer unvermeidlichen intellektuellen Notwendigkeit, der man sich nicht entziehen kann, wenn man einmal verstanden hat, worum es geht.

- 45 Denn das, was die Vernunft zwingt, zwingt nie nur sie allein.
- 46 Die Vernunft ist eine Göttin, von der wir glauben, dass sie wacht, während sie meist in irgendeiner Grotte unseres Geistes schlummert. Manchmal erscheint sie uns, um uns zu verpflichten, die verschiedenen Wahrscheinlichkeiten der Folgen unseres Handelns zu berechnen. Von Zeit zu Zeit (denn das Gesetz ihrer Erscheinungen vor unserem Bewusstsein ist vollkommen unberechenbar) bringt sie uns auf die Idee, eine vollkommene Gleichheit unserer Urteile, eine von heimlichen Vorlieben ausgenommene Verteilung der Erwartungen, eine schöne Ausgewogenheit von Argumenten zu simulieren, und verlangt damit etwas, das unserer Natur am meisten widerstrebt: unsere *Abwesenheit*. Die erhabene Vernunft möchte, dass wir uns mit dem Wirklichen identifizieren, um es zu beherrschen – *imperare parendo*; aber wir selbst sind doch schon wirklich (oder nichts ist es), vor allem in unserem Handeln, was eine Neigung voraussetzt, das heißt Ungleichheit, das heißt eine Art Ungerechtigkeit, deren fast unüberwindliches Prinzip unsere einzigartige und von allen anderen unterschiedene Person ist, was der Vernunft zuwiderläuft. Die Vernunft ignoriert oder assimiliert die Personen, die ihr das manchmal heimzahlen. Sie beschäftigt sich nur mit Typen und systematischen Vergleichen, mit idealen Wertehierarchien und der Aufzählung symmetrischer Hypothesen, was sie ja auch definiert, und das alles vollzieht sich im Denken und nirgendwo sonst.
- 47 Doch die Arbeit des Künstlers lässt sich nicht einmal in ihrem ganz und gar geistigen Teil auf Operationen eines steuernden Denkens reduzieren. Einerseits schaffen Material, Methoden, der Moment und eine Fülle von Zufälligkeiten (die, wenigstens für den Nichtphilosophen, das Wirkliche charakterisieren) zahllose Bedingungen für die Verfertigung des Werks, die nicht nur Unvorhergesehenes und Unbestimmtes in das Drama der Schöpfung einführen, sondern auch dazu beitragen, es rational unfassbar zu machen, denn sie versetzen das Werk ins Reich der Dinge, wo es selbst zum *Ding* – und aus etwas Denkbarem zu etwas Sinnlich-Fassbarem wird.
- 48 Andererseits kann der Künstler, ob er will oder nicht, auf das Gefühl der Willkürlichkeit absolut nicht verzichten. Vom Willkürlichen gelangt er zu einer gewissen Notwendigkeit und von einer bestimmten Unordnung zu einer bestimmten Ordnung; er braucht dieses ständige Empfinden der Willkürlichkeit und Unordnung, das zu dem, was unter seinen Händen entsteht und ihm notwendig und geordnet erscheint, in Widerspruch steht. Dieser Kontrast lässt ihn spüren, dass er schöpferisch ist, kann er doch das, was ihm einfällt, nicht aus dem ableiten, was er hat.
- 49 Seine Notwendigkeit ist daher eine vollkommen andere als die des Logikers. Sie ist ganz im Moment dieses Gegensatzes und bezieht ihre Kraft aus den Eigenheiten dieses Moments der Lösung, den es danach *secundum artem* wiederzufinden, umzuformen oder auszudehnen gilt.
- 50 Die Notwendigkeit des Logikers resultiert aus einer gewissen, den Widerspruch betreffenden Denkmöglichkeit: Sie beruht auf der rigorosen Bewahrung der schriftlichen Konventionen – der *Definitionen* und Postulate. Dadurch aber wird aus dem Bereich der Dialektik alles ausgeschlossen, was nicht oder schlecht definierbar ist, alles, was nicht wesentlich *Sprache* oder durch Sprache auf Ausdrücke zurückzuführen ist. Kein Widersprechen ohne Sprechen, das heißt, *außerhalb des Diskurses*. Der Diskurs ist für den Metaphysiker also ein Zweck, für den Menschen, der Handlungen anstrebt, jedoch höchstens ein Mittel. Der Metaphysiker, der sich zunächst mit dem *Wahren*, das er am

Fehlen von Widersprüchen erkannte, beschäftigt und ihm alle Gefälligkeiten erwiesen hat, kann nun, da er die *Idee des Schönen* entdeckt, deren Natur und Auswirkungen er erklären will, gar nicht umhin, nach *ihrer* Wahrheit zu suchen; und schon verfolgt er unter dem Namen des *Schönen* etwas *Wahres* zweiter Art: Er erfindet, ohne es zu ahnen, ein *Wahres des Schönen*; und trennt damit, wie ich schon sagte, das Schöne von Momenten und Dingen, also auch schönen Momenten und schönen Dingen.

- 51 Da sein Geist auf Gleichförmigkeit abgerichtet ist, wird er auch bei Kunstwerken bemüht sein, prinzipiengetreu zu urteilen. Er muss also zunächst seinen Eindruck in Worte übersetzen und wird über Worte urteilen, über Einheit, Verschiedenheit und andere Konzepte spekulieren. Er postuliert die Existenz einer Wahrheit im Rahmen der Lust, die jedermann kennen und wiedererkennen kann: Er dekretiert die Gleichheit der Menschen vor der Lust, unterscheidet wahre von falschen Lüsten und behauptet, man könne Richter ausbilden, die unfehlbar das richtige Urteil sprechen.
- 52 Ich übertreibe keineswegs. Es steht außer Zweifel, dass sich im Denken all derer, die je von einer dogmatischen Ästhetik geträumt, deren Aufbau versucht oder beendet haben, der feste Glaube an die Möglichkeit, das Problem der subjektiven Urteile in Sachen Kunst und Geschmäcker lösen zu können, mehr oder weniger festgesetzt hat. Gestehen wir es ein, meine Herren: Keiner von uns entgeht dieser Versuchung, und, fasziniert von den Versprechen des Dämons der Dialektik, kommen wir oft genug vom Besonderen aufs Allgemeine. Dieser Versucher weckt in uns den Wunsch, dass alles sich in kategorische Begriffe verwandeln und so vollenden lasse und dass am Ende aller Dinge das *Wort* sei. Dem widerspricht jedoch die schlichte Beobachtung, dass die eigentliche Wirkung des Schönen darin besteht, zum *Verstummen* zu bringen.
- 53 *Zunächst jedenfalls*; aber bald ist eine bemerkenswerte Folge dieser Wirkung zu beobachten: Wenn wir, ganz ohne Absicht zu urteilen, die unmittelbaren Eindrücke des sinnlichen Erlebnisses, das wir gerade hatten, zu beschreiben versuchen, müssen wir zum Mittel des Widerspruchs greifen. Das Phänomen zwingt uns so unerhörte Ausdrücke auf wie: die Notwendigkeit des Willkürlichen oder die willkürliche Notwendigkeit.
- 54 Versetzen wir uns also in den erforderlichen Zustand: hungerissen von einem Werk, einem von denen, die uns zwingen, sie umso mehr zu begehren, als sie uns längst gehören (wir müssen nur unser Gedächtnis befragen, um dort, wie ich hoffe, ein Modell dieses Zustands zu finden). Da stoßen wir auf eine seltsame Mischung oder besser ein merkwürdiges Hin und Her zwischen den in uns aufkeimenden Gefühlen, für die, meine ich, Gegenwart und Kontrast kennzeichnend sind.
- 55 Einerseits spüren wir, dass die Quelle oder der Gegenstand unseres Wollens uns so genau entspricht, dass wir ihn uns nicht anders vorstellen können. Selbst in Fällen höchster Befriedigung fühlen wir, dass wir uns tiefgreifend verändern, um zu jemandem zu werden, dessen generelles Empfinden fähig ist zu diesem äußersten oder vollendeten Genuss.
- 56 Andererseits spüren wir nicht minder, nicht minder stark und wie durch einen anderen Sinn, dass das Phänomen, das diesen Zustand in uns zur Entstehung und zur Entfaltung bringt und uns seine unsichtbare Macht auferlegt, auch *nicht hätte sein können*, ja, *nicht einmal hätte sein müssen* und daher zur Kategorie des Unwahrscheinlichen gehört. Obwohl unsere Lust oder unsere Freude so stark wie eine Tatsache ist, halten wir die Existenz und Entstehung des Mittels, des Werkzeugs, das unser Empfinden erzeugt hat, für *zufällig*. Wir führen sie auf einen Glücksfall zurück, eine Chance, ein großzügiges Geschenk Fortunas.

Wir sollten festhalten, dass sich hierin eine einzigartige Analogie zeigt zwischen der Wirkung eines Kunstwerks und jener einer Naturerscheinung, die sich einer geologischen Erhebung verdankt, einer flüchtigen Verbindung von Licht und Wasserdunst im Himmel usw.

- 57 Manchmal können wir uns gar nicht vorstellen, dass ein Mensch wie wir Urheber einer so außergewöhnlichen Wohltat sei, und der Ausdruck dieses Unvermögens ist der Ruhm, den wir ihm zusprechen.
- 58 Nun existiert dieses widersprüchliche Gefühl in viel höherem Grade auch im Künstler selbst – es ist die Voraussetzung jedes Werks. Der Künstler lebt mitten in *seiner* Willkürlichkeit in Erwartung *seiner* Notwendigkeit. Nach ihr verlangt es ihn ständig; doch sie wird ihm unter den am wenigsten vorhersehbaren, unbedeutendsten Umständen zuteil, es gibt keinerlei Entsprechung, keine einheitliche Beziehung zwischen der Größe der Wirkung und der Bedeutung der Ursache. Er erwartet eine *absolut präzise* Antwort (da sie einen Akt der Ausführung auslösen soll) auf eine *grundlegend unvollständige* Frage: Er sehnt sich nach der Wirkung, die das, was aus ihm hervorgehen kann, in ihm erzeugt. Gelegentlich geht das Geschenk der Bitte voraus und überrascht den so Beglückten unvorbereitet. An diesem Fall einer plötzlichen Gnade zeigt sich der eben erwähnte Kontrast zwischen den beiden Empfindungen, die dasselbe Unbegreifliche begleiten, am nachdrücklichsten; das, von dem wir meinen, es *hätte auch nicht sein können*, zwingt sich uns mit derselben Macht dessen auf, *was nicht hätte nicht sein können* und was sein musste, was es ist.
- 59 Zugegeben, meine Herren, ich vermochte in meinem Nachdenken über diese Probleme nie weiterzukommen, wollte ich mich nicht über die an mir selbst gemachten Beobachtungen hinauswagen. Ich habe mich nur deshalb über die Natur der eigentlichen philosophischen Ästhetik ausgelassen, weil sie *das* Muster einer abstrakten Erklärung darstellt, die auf eine unendliche Vielfalt konkreter und komplexer Eindrücke angewandt oder darübergestülpt wird. Mit der Folge, dass sie nicht über das spricht, worüber sie zu sprechen glaubt und von dem außerdem noch nicht erwiesen ist, dass man überhaupt darüber sprechen kann. Gleichwohl war sie unbestreitbar schöpferisch. Ob es um die Regeln des Theaters oder der Poesie ging, um den Kanon der Architektur oder den Goldenen Schnitt: Der Wille, eine Wissenschaft der Kunst zu entwickeln oder wenigstens Methoden einzuführen und ein erobertes oder für endgültig erobert gehaltenes Terrain irgendwie zu organisieren, hat die größten Philosophen beseelt. Deshalb ist es mir früher passiert, die beiden Spezies zu vermengen, und diese Verirrung hat mir zwangsläufig recht heftige Vorwürfe eingebracht. Ich meinte, in Leonardo einen Denker und in Spinoza eine Art Dichter oder Architekt zu sehen. Das war wahrscheinlich ein Fehler. Doch schien mir die äußere Form des Ausdrucks eines Menschen manchmal weniger bedeutsam zu sein als die Natur seines Begehrens und die Weise, in der seine Gedanken zusammenhingen.
- 60 Wie dem auch sei, ich brauche wohl nicht hinzuzufügen, dass ich die Definition, die ich suchte, nicht gefunden habe. Das ist mir gar nicht unrecht. Hätte ich sie gefunden, wäre ich vielleicht verführt gewesen, die Existenz eines ihr entsprechenden Gegenstands abzustreiten und zu behaupten, dass die Ästhetik nicht existiere. Was undefinierbar ist, ist nicht zwangsläufig zu bestreiten. So weit ich weiß, hat sich nie jemand damit gebrüstet, die Mathematik definieren zu können, doch niemand zweifelt an deren Existenz. Schon mancher hat versucht, das Leben zu definieren; doch alle Mühen waren weitgehend vergebens – das Leben ist immer noch dasselbe.

- 61 Die Ästhetik existiert; und es gibt sogar Ästhetiker. Ihnen möchte ich zum Abschluss ein paar Ideen oder Vorschläge vorlegen, auch wenn sie mich deshalb für unwissend oder naiv oder eine glückliche Mischung aus beidem halten sollten.
- 62 Ich komme jetzt auf den Stapel von Büchern, Abhandlungen und Memoranden zurück, die ich betrachtet und erkundet habe, wobei ich die ganze Vielfalt fand, die Sie kennen. Könnte man sie nicht auch folgendermaßen klassifizieren?
- 63 Ich würde eine erste Gruppe bilden, die ich *Ästhesik* nennen möchte und die alles umfasst, was sich auf die Erforschung der Empfindungen bezieht; im Besonderen aber fänden dort jene Arbeiten ihren Platz, die Reize und Wahrnehmungsreaktionen *ohne eine einheitliche, wohldefinierte physiologische Funktion* zum Gegenstand haben. Denn das sind jene sensorischen Modifikationen, die der Mensch gut entbehren kann, deren Gesamtheit (die als *Raritäten* die unverzichtbaren oder nutzbaren Empfindungen enthält) jedoch unser größter Schatz ist. Darin liegt all unser Reichtum. Aus diesen Quellen entspringt die ganze Pracht unserer Künste.
- 64 Auf einen anderen Stapel käme alles, was die Schaffung von Werken betrifft; und eine allgemeine Vorstellung *vollständigen menschlichen Handelns* von den seelischen und körperlichen Wurzeln bis zum Einwirken auf Menschen und Materie würde es erlauben, eine Untergruppe zu bilden, die ich *Poetik* oder besser *Poiesis* nennen möchte. Dabei geht es einerseits um die Erforschung von Invention und Komposition, um die Rolle des Zufalls, der Reflexion, der Imitation; der Kultur und des Milieus; andererseits um die Prüfung und Analyse von Techniken, Verfahren, Instrumenten, Materialien, Methoden und Handlungsgrundlagen.
- 65 Die Klassifizierung ist recht grob. Sie ist auch unzureichend. Es fehlt zumindest noch ein dritter Stapel aus Arbeiten über die Probleme, in denen meine *Ästhesik* und meine *Poetik* sich vermischen.
- 66 Doch der Vorwurf, den ich mir hier mache, lässt mich befürchten, dass mein Vorhaben illusorisch ist und alle noch folgenden Beiträge dessen Sinnlosigkeit beweisen werden.
- 67 Was bleibt also von meinem nur wenige Augenblicke währenden Versuch ästhetischen Denkens? Und kann ich mangels einer klaren Lösungsidee wenigstens meine zahllosen tastenden Schritte zusammenfassen?
- 68 Diese Rückbesinnung auf meine Überlegungen erbringt fast nur negative Vorschläge – ein alles in allem bemerkenswertes Ergebnis. Gibt es nicht Zahlen, die in der Analysis nur durch Negationen definiert sind?
- 69 Hier also meine Gedanken:
Es gibt eine Form der Lust, die nicht zu erklären ist; die nicht zu umschreiben ist; die sich nicht beschränken lässt, nicht auf das Sinnesorgan, aus dem sie stammt, und nicht einmal auf den Bereich der Empfindung; deren Natur, Anlass, Intensität, Bedeutung und Wirkung je nach Personen, Umständen, Epochen, Kultur, Alter und Umgebung wechseln; die bei zufällig auf das Gesamt eines Volkes verteilten Individuen Handlungen ohne allgemein gültigen Grund und mit ungewissen Zwecken hervorruft; aus diesen Handlungen gehen Werke unterschiedlicher Rangordnung hervor, deren Gebrauchs- und Tauschwert nur sehr wenig davon abhängen, was sie sind. Schließlich die letzte Negation: Alle Mühen, die man darauf verwandte, diese Lust und was sie hervorbringt zu definieren, zu regulieren, zu reglementieren, zu messen, zu stabilisieren, zu garantieren, waren bis dato vergeblich und unfruchtbar; aber da alles auf diesem Gebiet notwendig nicht zu umschreiben ist,

waren sie nur unvollkommen vergeblich, und ihr Misserfolg konnte nicht verhindern, dass sie manchmal erstaunlich schöpferisch und fruchtbar waren ...

- 70 Ich wage nicht zu behaupten, Ästhetik sei die Untersuchung eines Systems von Negationen, obwohl diese Behauptung ein Körnchen Wahrheit enthalten könnte. Wenn man diese Probleme, die mit der Lust zu tun haben und mit der Macht, Lust hervorzurufen, frontal angeht, gleichsam mit ihnen ringt, sind positive Lösungen, ja schon Formulierungen eine Herausforderung.
- 71 Ich dagegen möchte jetzt einen ganz anderen Gedanken äußern. Ich sehe eine wunderbar weite und leuchtende Zukunft Ihrer Forschung vor mir.
- 72 Bedenken Sie: Die höchstentwickelten Wissenschaften heutzutage berufen sich oder erheben selbst in ihrer Technik Anspruch auf Unterstützung oder Mitwirkung von Erwägungen oder Kenntnissen, deren Studium Ihnen zusteht. Die Mathematiker sprechen von nichts anderem als von der strukturellen Schönheit ihrer Ableitungen und Beweisführungen. Ihre Entdeckungen entstehen aus der Wahrnehmung einer Analogie der Formen. Am Ende einer Tagung am Institut Poincaré sagte Herr Einstein, er habe »ein paar architektonische Gesichtspunkte« einführen müssen, um sein ideales Gebäude aus Symbolen zu vollenden ...
- 73 Die Physik wiederum befindet sich gegenwärtig in einer Krise der uralten Vorstellungswelt, die ihr seit jeher Materie und Bewegung klar geschieden bot; ebenso Ort und Zeit, die genau unterscheidbar und in jedem Maßstab zu ermitteln waren; und die vielen Erleichterungen, die sie dem Kontinuum und der Vergleichbarkeit verdankte. Ihr Handlungsvermögen jedoch hat jede Vorhersage übertroffen, sie überschreitet all unsere Fähigkeiten der bildlichen Darstellung und zerstört selbst unsere altehrwürdigen Kategorien. Nun sind unsere Empfindungen und Wahrnehmungen Hauptgegenstand der Physik. Gleichwohl betrachtet sie diese als Substanz eines äußeren Universums, auf das wir irgendwie einwirken, und verschmährt oder vernachlässigt diejenigen unserer unmittelbaren Eindrücke, für die sie kein entsprechendes Verfahren hat, das es erlaubte, diese unter »messbaren« Bedingungen zu reproduzieren, das heißt, mit der Dauer zu verbinden, die wir festen Körpern zuschreiben. Farbe zum Beispiel ist für den Physiker ein akzidentieller Umstand, der nur einen ungefähren Hinweis auf eine Frequenz liefert. Die Wirkung von Kontrasten und Komplementärfarben und andere Erscheinungen dieser Art umgeht er auf seinem Weg. Das führt zu der interessanten Feststellung: Während für das Denken des Physikers die Farbwahrnehmung einen zufälligen Charakter trägt, der für den einen oder anderen Wert einer wachsenden und unbestimmten Folge von Zahlen sorgt, erzeugt der Blick desselben Wissenschaftlers in ihm ein begrenztes, geschlossenes Ensemble von Empfindungen, die einander paarweise entsprechen, dergestalt dass einer bestimmten Intensität und Dauer der einen sofort die Entstehung der anderen folgt. Wer *Grün* nie gesehen hat, müsste nur *Rot* sehen, um es zu erkennen.
- 74 Im Gedanken an die neuen Probleme der Physik, an all diese ziemlich ungewissen Gebilde, die tagtäglich revidiert werden müssen, Halbheiten, Halbwirklichkeiten, fragte ich mich gelegentlich, ob nicht auch die Retina Ansichten über Photonen habe oder eine eigene Theorie des Lichts, ob die große Angelegenheit der Erfindung von Zeit, Raum und Materie nicht auch die Tastkörperchen und die wunderbaren Eigenschaften der Muskelfasern und deren Innervation angingen? Die Physik sollte sich auf das Studium der Sinnesempfindungen und ihrer Organe besinnen.

- 75 Aber ist all dies nicht *Ästhesik*? Und wenn wir ins Ästhesische noch gewisse Unregelmäßigkeiten und Relationen einführten, wären wir dann nicht schon sehr nahe an unserer undefinierbaren *Ästhetik*?
- 76 Ich habe gerade das Phänomen der Komplementärfarben erwähnt, das uns ganz einfach und auf leicht zu beobachtende Weise einen veritablen Schöpfungsakt zeigt. Ein durch eine bestimmte Empfindung ermüdetes Organ scheint diese zu fliehen, indem es eine symmetrische Empfindung aussendet. Wir würden ebenso noch zahlreiche spontane Schöpfungen finden, die uns als Ergänzungen eines Systems von Eindrücken, das wir als unzureichend empfinden, in den Schoß fallen. So können wir keine Sternkonstellation am Himmel sehen, ohne sofort die Verbindungslinien zu ziehen, keine paar Töne hintereinander hören, ohne daraus eine Tonfolge zu bilden, und wir finden dafür auch eine entsprechende Aktion unseres Muskelapparats, die diese zahllosen distinkten Ereignisse durch einen mehr oder weniger komplizierten Schaffensprozess ersetzt.
- 77 All das sind elementare *Werke*. Vielleicht besteht die Kunst aus nichts anderem als einer Kombination solcher Elemente. Das Bedürfnis nach Ergänzung und *Entsprechung*, sei es durch Symmetrie oder Ähnlichkeit oder das verwandte Bedürfnis, leere Zeit oder nackten Raum auszufüllen, eine Lücke zu schließen, eine Wartezeit zu verkürzen oder die hässliche Gegenwart hinter angenehmen Bildern zu verstecken: lauter Manifestationen einer Potenz, die sich, verstärkt durch die Verwandlungen, die der Verstand bewirken kann, versehen mit zahllosen, der Erfahrung im praktischen Handeln entlehnten Mitteln und Verfahren, zu den großen Werken einiger Individuen aufschwingen konnte, die hie und da den höchsten Grad an *Notwendigkeit* erreichen, den die menschliche Natur aus dem Besitz ihres Willkürlichen gewinnen kann, gleichsam als Antwort auf die Vielfalt und Unbestimmtheit all des Möglichen in uns.
-

INDEX

Schlüsselwörter : Ästhetik, Ästhesik, Lust, Idee des Schönen

Mots-clés : esthétique, esthésique, plaisir, Idée du Beau

AUTEURS

PAUL VALÉRY

Dichter, Essayist und Kunstkritiker (Nähere Informationen [hier](#))