

## Ästhetische Konstellationen des Selbstbewusstseins: Dewey und Adorno

---

In den klassischen Ästhetiken bei Kant und Hegel, aber auch bei Adorno galt die dazugehörige Theorie – grob gesagt – als eine Weise der Bildung von Selbstbewusstsein.<sup>1</sup> In den Kunstwerken schaffen sich die Menschen Objektivationen ihrer Haltung, ihres Wissens gegenüber sich und der Welt. Weil Kunstwerke zugleich materielle Objekte im weiteren Sinne sind, haben sie ebenso eine Eigenständigkeit und Eigengesetzlichkeit, die im Selbstbewusstsein nicht aufgeht.

Diese Auffassung von Kunst ist in der Gegenwart problematisch geworden. Einerseits führt die Entgrenzung und Diversifizierung von Kunst und Kultur weg von einer Interpretation der Ästhetik durch und über den Begriff des Selbstbewusstseins, denn dieser Begriff ist auf die Form der Einheit von Vorstellungen auf der Subjektseite und die Form der Einheit des Materials im Kunstwerk auf der Objektseite angewiesen. Andererseits haben sich auch die ästhetischen Theorien auseinanderentwickelt: Postmoderne, analytische, kritische Theorien und Kulturtheorien z.B. der cultural studies oder des Pragmatismus stehen nebeneinander und die Möglichkeiten ihrer Vereinbarkeit ist fraglich. Ästhetik ist nicht nur interdisziplinär, sondern auch intradisziplinär entgrenzt – was sicherlich als ein Teilaspekt der interdisziplinären Entgrenzung zu deuten ist.

Andererseits kommen diese Debatten nicht aus ohne, wenigstens negativ, auf den Kunst- oder Werkbegriff oder den Begriff des Selbstbewusstseins Bezug zu nehmen: In den Feststellungen, dass es keine Kunst mehr gäbe und dass sowohl das Werk als auch das autonome Subjekt obsolet seien, bleiben die Begriffe Selbstbewusstsein, Kunst und Werk auch logisch unterstellt, weil sie das sind, was negiert wird. Scheinbar geht es also auch nicht ganz ohne ästhetische und philosophische Kategorien.

Ausgehend von dieser Problemlage sollen im Folgenden deshalb wenigstens zwei ästhetische Ansätze miteinander ins Gespräch gebracht werden, die für die Debatte um die ästhetische Erfahrung sowohl in den pragmatischen und rekonstruktiven als auch in den kritischen Theorien eine Rolle spielen: die Kulturtheorie Deweys und die Ästhetische Theorie Adornos. Deren Verbindendes liegt in der Beurteilung der Relevanz ästhetischer Erfahrung, allerdings mit dem Unterschied, dass Dewey die ästhetische Erfahrung als indifferent gegen jegliche Dichotomie fasst (z.B. von Subjekt und Objekt, hoher Kunst und Alltagskultur usw.), während

---

<sup>1</sup> Vgl. Christoph Menke: »Subjektivität«, in: Karlheinz Barck (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Stuttgart 2000 ff. (734–786); Maxi Berger: »Kadenz im Konjunktiv. Das Selbstbewusstsein in der Kunstreflexion«, in: Maxi Berger (Hg.): *Erfahrung und Reflexion. Das Subjekt in Kunst und Kunstphilosophie*, Lüneburg 2018 (15–38).

Adorno dezidiert unterscheidet (als Beispiel kann hier die Differenz zwischen Kunst und Kulturindustrie genannt werden).<sup>2</sup> Dennoch nehmen beide Autoren für ihre Theorien in Anspruch, Ausdruck und Verständigung der Erfahrungen eines „Selbst“ zu sein. Es liegt insofern nahe, beide auf den jeweiligen Begriff des Selbst hin zu befragen und zu dessen Stellung zu Kunst und Kultur. Bezogen auf das Kongressprogramm, die Ästhetik im interdisziplinären Bereich zu neu zu verorten, will dieser Beitrag somit zur Verständigung der theoretischen Prämissen beitragen, und dabei zugleich die ästhetische Objektseite berücksichtigen.<sup>3</sup>

### Dewey: Pragmatischer Konstruktivismus und ästhetische Erfahrung

Das kulturphilosophische Programm Deweys erhält seinen Impuls aus der Kritik, oder besser der Intention, den Subjekt-Objekt-Dualismus überwinden zu wollen. Das daraus resultierende dichotome Denken finde sich auch in der Unterscheidung von Selbstbewusstsein und Objektivität. Dewey kritisiert deshalb das Paradigma eines autonomen Selbstbewusstseins und verlagert die sog. essentialistischen Subjekteigenschaften: Mit dem Erfahrungsbegriff schafft er ein Medium, in dem eine instrumentelle Rationalität mit der Praxis koordiniert wird. Er entledigt sich der Spekulativität des Selbstbewusstseins als erkenntnistheoretischer Funktion, wie sie noch im deutschen Idealismus bestimmend war, indem er darauf hinweist, dass es für die Lebenspraxis nicht relevant und damit unreal sei. Dewey arbeitet stattdessen mit der Rekonstruktion der Subjekteigenschaften aus der kulturellen Praxis. Die Subjekteigenschaften sind Instrumente der Interaktion zwischen den Individuen und ihrer Umwelt. Dabei werden Reflexion und Denken nicht reflexiv gewendet, so dass das Denken nicht für sich, nicht zum Bewusstsein seiner selbst wird und daher auch nicht autonom gefasst wird – mit der Paradoxie, dass Dewey sich dennoch bücherweise über seine Vorstellungen vom instrumentellen Denken verbreitet, was man durchaus als eine Weise der Selbstvergewisserung des Wissenschaftlers über seinen eigenen Erfahrungsprozess begreifen könnte und damit als einen Ausdruck der Bildung von Selbstbewusstsein. Aber die darin liegende Reflexivität muss ohne Konsequenzen für das Programm Dewey's bleiben, jedenfalls, wenn er seiner Intention treu bleiben will.

Die Interaktion zwischen Menschen und ihrer Umwelt ist die Grundlage des Lebensprozesses und findet an sich auch unabhängig vom Bewusstsein der Menschen statt. Für das

---

<sup>2</sup> Einen Überblick über die Debatte um den Begriff ästhetischer Erfahrung aus der Sicht von Phänomenologie, analytischer Philosophie und Pragmatismus geben: Stefan Deines, Jasper Liptow, Martin Seel: »Kunst und Erfahrung. Eine theoretische Landkarte«, in: Stefan Deines (Hg.): *Kunst und Erfahrung. Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse*, Berlin 2013 (7–37).

<sup>3</sup> Die folgenden Ausführungen beruhen auf einer gekürzten und überarbeiteten Version von: Maxi Berger: »Selbstbewußtsein. Zur Rekonstruktion eines Vermögens sui generis«, in: Gunnar Hindrichs (Hg.): *Konzepte 3. Selbstbewußtsein*, Frankfurt 2017 (111–129).

menschliche Leben sind aber Stabilität und Ordnung notwendige Bedingungen, ohne dass diese Ordnung garantiert wäre. Sie sei vielmehr im kulturellen Prozess herzustellen auch gegen die Widerstände und Unordnung der Umwelt. Diesen Prozess vollziehen die Menschen nicht blind, sondern wirken bewusst auf die Umwelt ein, indem sie Ziele formulieren, mit denen sie zugleich auf spezifische Situationen reagieren.

Alltagserfahrungen machen die Menschen dabei ständig, aber diese Alltagerfahrungen sind oft nicht vollständig, sondern laufen ins Leere, brechen ab, ohne zu einer Lösung zu führen. Etwas erfahren ist daher nicht dasselbe, wie eine Erfahrung zu machen. Eine Erfahrung machen wir, „wenn das Material, das erfahren worden ist, eine Entwicklung bis hin zur Vollendung durchläuft.“<sup>4</sup> Wenn das Wechselverhältnis von Ziel und Situation stimmig ist, wenn also eine Harmonie zwischen beiden Seiten hergestellt werden kann, dann macht der Mensch eine Erfahrung und eine solche Erfahrung ist dann ästhetisch. Dabei denkt Dewey die Einheit der einen Erfahrung als Resultat des Prozesses, nicht apriori. Entsprechend ist der Ort dieser Einheit die kulturelle Praxis selbst, nicht das Subjekt oder dessen Selbstbewusstsein.<sup>5</sup> Trotzdem ergänzt das Individuum die Praxis um ein Gefühl dafür, wann der Prozess vollständig und zur Einheit gebracht ist und wann nicht. Entweder zeigt es als Missfallen die Nichtübereinstimmung zwischen Zielen und Umwelt an, oder es bezieht sich als Sehnsucht auf das Material, in dem die Harmonie wieder hergestellt werden soll, oder es weist als Genuss die Einheit des gesamten Prozesses der Erfahrung aus.

Der Künstler wendet sich diesem ästhetischen Aspekt des Lebens- und Erfahrungsprozesses zu. In der Gestaltung seiner Objekte sucht und überwindet er die Widerstände im Material, um die Einheit einer Erfahrung herzustellen. Die künstlerische Tätigkeit sei dabei nicht grundsätzlich von anderen Tätigkeiten wie z.B. der des Wissenschaftlers unterschieden, nur gehe es beiden um verschiedene Aspekte von Erfahrung. Der Künstler ist an der Lösung der Spannungen interessiert, während der Wissenschaftler die gelösten Probleme auf ihre Spannungen hin befragt, um eine neue Fragestellung zu generieren. Damit ist jeder intellektuellen Erfahrung ein ästhetisches Moment inhärent, denn die ästhetische Qualität liegt in der emotionalen Befriedigung über die hergestellte Ordnung. Das ästhetische Gefühl ist Ausdruck der Wertschätzung, Wahrnehmung und des Genusses der Ordnung. Im Denken als einem Instrument der Erfahrung laufen hingegen die Verbindungslinien zwischen dem gesetzten Ziel, dem Tun und der Umwelt zusammen. Dadurch werde es aber nach Dewey nicht etwa das Einheit stiftende Moment von Erfahrung, sondern es verleiht der Handlung Sinn

---

<sup>4</sup> John Dewey: *Kunst als Erfahrung*, Frankfurt am Main 1980, S. 47.

<sup>5</sup> Jörg Volbers erweitert die Perspektive Deweys um die Überlegung, dass im Vollzug der Praxis ein kritisches Potential angelegt ist, welches nicht ohne einen kritischen Vernunftbegriff denkbar ist. Jörg Volbers: *Die Vernunft der Erfahrung. Eine pragmatistische Kritik der Rationalität*, Hamburg 2018 (Blaue Reihe), S. 7.

(und spielt in den Wissenschaften eine Rolle). Ein Unterschied zwischen Kunst und Wissenschaft bestehe hinsichtlich des jeweiligen Ausgangsmaterials.<sup>6</sup> Dabei wird zwar die Bestimmung des Materials aber nicht die der Objekte thematisiert; das Material wird als eine Funktion von Erfahrungen mitgeführt: „Das Material der schönen Künste besteht aus Eigenschaften; das Material einer Erfahrung, die zu einer intellektuellen Schlussfolgerung führt, besteht aus Zeichen und Symbolen ohne eigenständige Qualität, die jedoch Dinge ausdrücken, die in einer anderen Erfahrung qualitativ erlebt werden können.“<sup>7</sup> Sofern das Material also für die Erfahrung eine Funktion erfüllt, wird es von Dewey berücksichtigt, aber nicht, insofern es ein Objekt ist. Als Funktion ist es akzidentell, als Objekt wäre es substantiell und gegen die Erfahrung auch selbständig bestimmt. Substanz ist nach Aristoteles dasjenige, wovon etwas ausgesagt wird, die Akzidenzien sind dagegen abhängige Bestimmungen, die von der Substanz ausgesagt werden.

Mit diesem Materialbegriff werden die Gegenstandsbereiche ununterscheidbar. Das gilt nicht nur für Kunst und Wissenschaft sondern auch für Kunst und Politik, Kunst und Alltag. Auch Kategorien, die die Unterscheidung zwischen Fiktion und Wirklichkeit ermöglichen würden, lösen sich so auf. Wenn Dewey zwischen diesen Bereichen unterscheidet, dann nur, um deren Differenzen als akzidentelle Differenzen zu verhandeln, die stets von neuem der Verflüssigung preisgegeben werden. Dadurch sind Form und Stoff, Subjekte und Objekte grundsätzlich immer vereinbar.

Die Rolle der Kunst für die Zivilisation sei nur aus dem kulturellen Kontext heraus zu verstehen. Der Auslegung Deweys gemäß ist sie ein Anzeiger für die Beurteilung einer Zivilisation und ihrer kulturell verwirklichten Werte. Kunstwerke seien als Artefakte zugleich Träger von Bedeutungen, die die Zeiten überdauern. In ihnen liegt insofern ein überindividuelles Moment von Kommunikation unter den Generationen und unter den Menschen, deren individuelle Erfahrung sie zu einer kollektiven erweitern. Dewey sieht in dem egalitären Charakter der Kunstwerke zugleich ein politisches Moment der Vermittlung von politischen Dichotomien, die sich in sozialen Ungleichheiten niederschlagen. Solche Ungleichheiten kollidieren mit der Pluralität ästhetischer Erfahrungen.

Eigenartig wird aber der Status der Kunstwerke bei Dewey. Im Gegensatz zum Status der nützlichen Dinge ist es den Kunstwerken nicht primär um die Nützlichkeit zu tun, sondern um die Wirkung der Nützlichkeit auf die Erfahrung. Ästhetische Erfahrung will genussvoll sein. Kunst ist insofern auch nichts Statisches, das an einen Werkbegriff gebunden wäre. Ästhetische Erfahrung wird vielmehr als ein Prozess des Auflösens der Statik der Werke gefasst. In

---

<sup>7</sup> Dewey, Kunst als Erfahrung, S. 50.

gewisser Weise kommt die Verflüssigung des Ästhetischen der Entwicklung zur Gegenwartskunst, der Beschreibung des Phänomens der Entkunstung entgegen. Indem aber andererseits das Ästhetische mit dem Genuss gleichgesetzt wird, bleibt in diesem Kunstverständnis auch eine konservative, neoklassische Vorstellung von schöner Kunst als Ideal unterstellt, die gegenüber den Auflösungstendenzen in der Moderne eigentümlich obsolet bleibt.

Darüber hinaus wird die ästhetische, also die egalitäre und zugleich harmonische Erfahrung zur Norm, zum Maßstab der Kritik, der nicht auf die Kunst beschränkt bleibt. Da ästhetische Erfahrung von politischer oder wissenschaftlicher Erfahrung zwar akzidentiell, aber nicht spezifisch unterschieden wird, wird der gelungene Prozess selbst normativ. Problematisch an dieser Konsequenz ist, dass Dewey nicht ausweist, warum eine Erfahrung, die vollendet ist, besser ist als eine, die unvollendet ist, und auch nicht, durch welches Kriterium die Vollendung festzustellen ist. Dieses Kriterium kann nach den Bestimmungen Deweys weder im Material, noch im Subjekt, noch im Prozess beider liegen.

Die ästhetische Erfahrung ist damit ein reiner Prozess ohne Relata, die Erfahrung von allem und jedem und damit – dem Gedanken Hegel folgend – so gut wie nichts, denn nur eine in sich differenzierte Erfahrung ist bestimmte Erfahrung. Das Programm der Vermittlung der Dichotomien, das Dewey durch die Entsubstantialisierung der Relata – Selbstbewusstsein und Objekt – zugunsten des kulturellen Prozesses umsetzen will, gelingt nur um den Preis, die ästhetische Erfahrung mit ihren Gegenständen in dieser Hinsicht gleichzuschalten.

Mit der Abkehr von der spekulativen Erkenntnistheorie ist es auch konsequent, dass Dewey sein Programm nicht systematisch begründet. Statt dessen plausibilisiert er. „Ich glaube jedoch auch, daß es nicht so etwas wie reine Ideen oder reine Vernunft gibt.“<sup>8</sup> Er kann das essentialistische Selbstbewusstsein nicht streng wissenschaftlich kritisieren, denn dazu bräuchte er die Instanz, die er kritisieren möchte. Implizit hätte er so die Dichotomie wieder eingeführt. Entsprechend wird die Abkehr vom Begriff des Selbstbewusstseins als ein subjektives Forschungsinteresse ausgewiesen. Dabei geht Dewey nicht soweit, Wissenschaftlichkeit im Ganzen zu negieren. Wissenschaftlichkeit ist nach seinem Verständnis das Moment der Verifizierbarkeit von Aussagen im Experiment. Wissenschaftlichkeit ist also in den kulturellen Kontext eingebunden, in dem sie sich verortet, wird sich aber nicht selbst zum Gegenstand. Die Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit wissenschaftlichen Denkens ist experimentell nicht verifizierbar, sondern umgekehrt jedem Experiment a priori vorausgesetzt. Das führt umgekehrt dazu, dass Dewey Theorien, die einen systematischen Anspruch vertreten, missversteht und dafür kritisiert, dass sie einen historisch-kulturellen Aspekt unzulässiger Weise verallgemeinern. Z.B. interpretiert er den Dualismus von Subjekt und Objekt

---

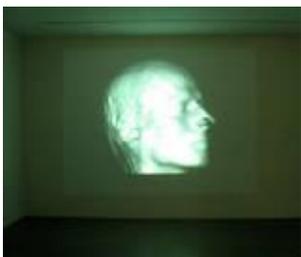
<sup>8</sup> John Dewey u. Berthold Fresow: *Deutsche Philosophie und deutsche Politik*, Berlin, Wien 2000, S. 80.

als einen deutschen Fehlschluss, in dem das Überlegenheitsgefühl der deutschen Nationalsozialisten begründet gewesen sei. Politische Begründungen im engeren Sinne bleiben hinter einer solchen Vorstellung im Dunklen.

Man kann das Problem folgendermaßen zusammenfassen: Die Paradoxie ist, dass Dewey, um Dichotomien zu vermeiden, das Selbst verflüssigt und in den Erfahrungsprozess auflöst. Die Differenzen zwischen Subjekt und Objekt seien akzidentiell, nicht substantiell. Gleichzeitig ist aber die Verständigung über Erfahrung, die er auf hunderten von Seiten anstellt, eine Reflexion auf dieses Problem und damit selbstbezüglich und reflexiv. Das weist er aber nicht aus. Ebenso wenig kann Dewey begründen, woher er das Kriterium einer ästhetischen, also in sich abgeschlossenen Erfahrung nimmt. Auch hier bleibt er vage.

### Fluchtpunkt: Selbstbewusstsein

An dem ca. fünf Minuten dauernden Kurzfilm „Reise zum Mittelpunkt des Ichs“ (1995/97) von



Timm Ulrichs lässt sich ein anderer Begriff von Selbstbewusstsein skizzieren, der dennoch zugleich an ästhetische Erfahrung geknüpft ist und an dem sich die Leerstelle bei Dewey aufzeigen lässt. Der Film zeigt eine Sequenz kernspintomographischer Aufnahmen seines Kopfes. Diese Aufnahmen sind das Produkt eines komplizierten technischen Verfahrens: Der Tomograph fährt den darzustellenden Bereich des Körpers ab und macht hunderte Einzelaufnahmen, die durch den Computer in einer dreidimensionalen Gesamtdarstellung zusammengerechnet werden, so dass es möglich ist, den Körper in seinen einzelnen Schichten räumlich darzustellen. Der Film zeigt den Prozess, in dem die Einzelaufnahmen zusammengesetzt werden, rückwärts, d.h. der vollständige Kopf wird Aufnahme um Aufnahme abgetragen, um bis zum Zentrum des Hirns vorzudringen. Dort soll, so verheißt der Filmtitel, der Mittelpunkt des Ichs zu sehen gegeben werden.<sup>9</sup>



Aber das Ergebnis ist ernüchternd. Die letzte Aufnahme, das letzte Bild des Films ist schwarz; der Kopf ist mit dem letzten Lichtpunkt der Aufnahme verschwunden. Was bleibt, ist nicht der Mittelpunkt des Ichs, sondern im Gegenteil Leere, ein Nicht-Ich. Dennoch lässt sich Ulrichs, der sich als Künstler immer wieder selbst zum

---

<sup>9</sup> Timm Ulrichs: *Reise zum Mittelpunkt des Ichs* 1995/97, <http://www.kunstverein-grafschaft-bentheim.de/index.php?id=70> (15.05.2018).

Kunstobjekt gemacht hat, vier der sechs Koordinaten, von denen aus der Mittelpunkt des Ichs als räumlicher Mittelpunkt seines Schädels zu konstruieren wäre, auf die beiden Ohren, die Schädeldecke, den Nacken tätowieren.

Der Film zeigt, dass der gesuchte Mittelpunkt des Ichs gar kein Ich ist, in dem der Versuch, es sichtbar zu machen, scheitert.<sup>10</sup> Mit dem Film als Kunstwerk wird stattdessen auf eine andere Ebene als die der Darstellung selbst verwiesen. Die Feststellung des Misslingens, den Mittelpunkt des Ichs im Zentrum des Gehirns aufzuzeigen, fällt dem Betrachter zu. Er ist es auch, der darauf reflektiert, dass die Darstellung mit der Computertomographie auf ein hochentwickeltes technisches Verfahren verwiesen ist. Die für das Kunstwerk konstitutiven Ebenen – die Darstellung, die Feststellung ihres immanenten Scheiterns, (selbst die Einordnung in einen bestimmten zeitlichen Zusammenhang) – laufen beim Betrachter zusammen. Er ist es, der das Gesehene interpretiert und reflektiert.

Nimmt man also nicht die abgetragenen Schichten des Schädels zur räumlichen Konstruktion des Mittelpunkts, sondern die Reflexionsebenen, die in dem Film angelegt sind, so laufen die Fluchtlinien in der Reflexion des Betrachters zusammen, die ihren Ort wiederum in dessen Bewusstsein haben. Und weil der Betrachter im Film zugleich sein eigenes Bewusstsein thematisiert findet, wird es durch die Interpretation selbstbezüglich, also Selbstbewusstsein. Damit wäre der Mittelpunkt zwar räumlich dezentral, stattdessen aber im spekulativen Zentrum der ästhetischen Erfahrung angelegt. Festzuhalten ist auch, dass der Mittelpunkt des darzustellenden räumlichen Ichs das des Künstlers ist (also das CT seines Kopfes und die Tätowierungen der Koordinaten), während die Fluchtlinien auf den Rezipienten und dessen Ich verweisen. Hier sind die Ebenen von Künstler – Werk – Rezipient angesprochen und damit ein ästhetisches Verhältnis und die darin angelegten kunstimmanenten Reflexionen.

Der Betrachter kann sich als Betrachter reflektieren. D.h. er ist nicht nur Beobachter im Sinne eines passiv bleibenden Konsumenten, sondern er ist reflektierender, interpretierender Beobachter, der das Bild versteht, der sich in der Darstellung des Nicht-Darstellbaren als Rekonstrukteur des dargestellten Gehaltes weiß, und darin implizit dessen gewahr wird, was dem Film als Film hatte mitgegeben werden sollen: seines eigenen Ichs, das die Rezeption

---

<sup>10</sup> Darin verbirgt sich Zeitgeist: Die neurowissenschaftliche Diskussion um die Verortung des Selbstbewusstseins in den bio-chemischen, neurologischen Prozessen des „Denkorgans Gehirn“ fördert zwar Erkenntnisse über bio-chemische und neurologische Prozesse zu Tage und verschiebt damit die Grenzen der Bestimmung dessen, was der Selbstreflexion organisch zugrunde liegt. Es erklärt aber nicht, was das Selbst ist, denn dann müsste es nicht nur die organischen Prozesse erklären, auf deren Grundlage das Denken stattfindet, sondern dessen Inhalte naturwissenschaftlich herleiten können. Das misslingt, weil das Selbstbewusstsein weder ein naturwissenschaftliches Faktum ist, noch ein Organismus oder eine Anschauung, sondern es ist der implizite Ausweis der Form der Spontaneität des Denkens.

des Films begleitet hat und das den eigentlichen Fluchtpunkt darstellt. Indem die Beziehung von Ich zu Ich gezeigt und nachvollzogen wird, realisiert sich Selbstbewusstsein: ein Ich, das gemäß Kant existiert und das alle meine Vorstellungen muss begleiten können. Während Ich zunächst die Vorstellung empirischer Identität ist, wird mit dem Begriff des Selbstbewusstseins darüber hinaus seine Reflexivität bezeichnet: Selbstbewusstsein kann sich nur realisieren, wenn es als das, was realisiert wird, schon da ist, denn andernfalls gäbe es kein Subjekt, welches den Begriff des Selbstbewusstseins hervorbringt. Als spekulatives Vermögen ist es insofern logisch Erstes. Andererseits ist seine Selbsterkenntnis davon abhängig, dass die Realisierung in der Zeit bereits geschehen ist. Das spekulative Moment des Selbstbewusstseins erschließt sich in diesem Beispiel über die Interpretation des Films – es könnte sich analog aber auch über die Reflexion natur- oder geisteswissenschaftlicher Erkenntnisse reflektieren (Newton – Kant). Die Erkenntnis dessen, was Selbstbewusstsein ist, ist insofern auch ein Resultat. Damit hat das Selbstbewusstsein zwei Momente, erstens ist es ein Vermögen, Subjekt, und zweitens ein Begriff, also das Objekt dieses Subjekts. Hinzu kommt aber schließlich noch ein drittes Moment, denn die Gewissheit, Vermögen zu sein, und der dazu gehörige Erkenntnisprozess fallen in ein und dasselbe Subjekt. Die Identität von Vermögen und Begriff ist wiederum Selbstbewusstsein, oder mit Hegel gesagt, es hat die Gestalt der Identität von Identität und Unterschied. Künstlerische Darstellung und subjektphilosophische Reflexion haben hier eine Affinität.

Erst in diesem komplizierten Wechselverhältnis von empirischer Identität, Begriff und Realisierung des Selbstbewusstseins sind seine Momente benannt. Es sind Momente einer Bestimmung, die extensiv erschlossen werden muss, die aber nicht positiv vorgezeigt werden kann. Im Film ist Selbstbewusstsein somit beides: real als dasjenige, was dargestellt werden soll, aber nicht dargestellt werden kann, aber auch als das darstellende Vermögen des Künstlers und die Reflexion des Rezipienten. Selbstbewusstsein liegt in der Reflexion auf die Einheit dieser empirisch unterschiedenen Perspektiven. Irreal ist es darin, dass es in diesem Prozess nicht aufgeht, sondern auf ein spekulatives Moment verwiesen bleibt, das nicht Gegenstand der Anschauung ist.

Dewey's Paradoxie hat in dieser Negativität des Selbstbewusstseins ihren Grund. Reflexivität kann ebenso wenig relational erklärt werden, wie die Einheit einer Erfahrung. Beides ist unfreiwillig und damit negativ am Begriff des Selbstbewusstseins gebildet, das nur aus sich selbst erklärt werden kann. Wird es aus etwas anderem abgeleitet, ist es eben nicht mehr auf sich selbst bezogen, sondern es ist anderes auf es bezogen. Selbstbewusstsein ist insofern ein Vermögen sui generis. Ein solches Selbstbewusstsein kann dann auch nicht positiv in Erscheinung treten.

Damit ist der Begriff umrissen, um den es mir im Folgenden gehen soll. Selbstbewusst-

sein ist ein Vermögen, das nur indirekt in Erscheinung tritt, gleichsam auf Umwegen zu rekonstruieren ist, weil es sich selbst nicht erscheint, und es bei genauerem Hinsehen bzw. durch spekulative Rekonstruktion der logischen Voraussetzungen erst seine Gehalte aufweist. Weil das Selbstbewusstsein zwischen seiner Potentialität und seiner Realisierung changiert und damit tatsächlich nicht empirisch verifizierbar ist, erscheint der von Dewey gewählte pragmatische Weg von diesem Begriff abzusehen als plausibel.

### Selbstbewusstsein und der Vorrang des Objekts

Der Begriff des Selbstbewusstseins konturiert sich negativ über die Reflexion seiner Probleme und in der Konstellation von Subjekt, Objekt und Reflexion, während das Vermögen als Form dieser negativen Begrifflichkeit logisch noch vor seinem Begriff steht. Auf diese Weise wird Selbstbewusstsein nicht wie bei Hegel als etwas dialektisch-prozessual stabilisiertes oder Telos verstanden, noch wie bei Dewey zu einer Funktion im Lebensprozess. Selbstbewusstsein ist etwas zutiefst Prekäres – philosophisch wie historisch. – Wenn Selbstbewusstsein als bestimmt negierter Begriff gefasst wird (also als Abwesenheit seiner selbst), dann erscheint die Objektivität als vorrangig, während Selbstbewusstsein zu einem nicht erscheinenden, zu kritisierenden Begriff hinter die Objektivität zurücktritt – was aber ebenso zu betonen ist, dass es damit seine Substanz nicht verliert, sondern nur vor dem Hintergrund der Kritik an seinem Begriff gefasst werden kann.

Damit tritt auch die Frage nach der Beschaffenheit der Objektivität wieder in den Vordergrund und die Frage danach, wie diese Objektivität qua ihrer spezifischen Beschaffenheit Erfahrungen provoziert. Das Material versteht Adorno nicht wie Dewey als eine Eigenschaft der Erfahrung, sondern als substantiell verfasstes und damit als Objekt. Es hat eine Eigenständigkeit jenseits der Erfahrung – auch jenseits des Selbstbewusstseins. Hegel hatte darauf hingewiesen, dass Materie nur im Begriff erkannt werden kann. Adorno ergänzt diesen Gedanken, indem er für den Begriff einfordert, er müsse diese Eigenständigkeit des Materials nicht nur begreifen, sondern auch darstellen. Kunstwerke vermögen qua ihrer Materialität die Form zu durchkreuzen und die Einheit des Werks im Werk selbst in Frage zu stellen, indem sie darstellen, wo die Form durch das Material aufgesprengt wird. Sie sind dann mehr als der Begriff des Objekts. Sie sind die in sich widersprüchliche Konstellation der Momente Material, Form, Begriff und Selbstbewusstsein. Damit provoziert eine ästhetische Konstellation eine andere Erfahrung als eine wissenschaftliche oder gar eine ökonomische, die unter kapitalistischen Bedingungen früher oder später noch jedes Objekt einer Marktförmigkeit unterworfen hat (was für die ästhetische Erfahrung die Unterscheidung zwischen Kulturindustrie und Kunst als Kraftfeldern, in denen Reflexion provoziert wird, setzt). Und die Erfahrung solcher Kunstwerke ist auch nicht harmonisch oder versöhnlich, sondern erschüt-

ternd.

Die Frage, warum das Selbstbewusstsein nicht erscheint, ist nicht nur erkenntnistheoretisch zu beantworten. Die Antwort beschränkt sich nicht nur auf die Feststellung, dass es als spekulatives Vermögen ein negativer Begriff ist. Vielmehr hat das Nicht-Erscheinen auch gesellschaftliche Gründe. Selbstbewusstsein erscheint nicht, weil es gesellschaftlich nicht realisiert ist, oder mit dem ersten Satz der *Negativen Dialektik* Adornos gesagt: Philosophie erhält sich am Leben, weil der Augenblick ihrer Verwirklichung versäumt ward. Somit entsteht hier aus der philosophischen Diskussion heraus das Erfordernis, gesellschaftstheoretische Überlegungen anzuschließen. „Nur gesellschaftliche Selbstbesinnung der Erkenntnis erwirkt dieser die Objektivität, die sie versäumt, solange sie den in ihr waltenden gesellschaftlichen Zwängen gehorcht, ohne sie mitzudenken. Kritik an der Gesellschaft ist Erkenntniskritik und umgekehrt.“<sup>11</sup>

In dem Text *Zu Subjekt und Objekt* versteht Adorno die Gegenwart als eine kapitalistische nach dem nationalsozialistischen Zivilisationsbruch und damit als eine Gegenwart, in der jeder Erfahrung immer auch ein Scheitern immanent ist. Die kapitalistischen Gesellschaften haben die Gemeinsamkeit, ihren Zusammenhang funktional-ökonomisch zu organisieren, d.h. dass der gesamtgesellschaftliche Zweck nicht in erster Linie die ökonomische und moralische Versorgung ihrer Mitglieder wäre, oder deren Realisierung als sich selbst bestimmende, selbstbewusste Individuen, noch die genussvolle kulturelle Erfahrung Deweys. Vielmehr liegt der Zweck in der Akkumulation von kapitalistischem Reichtum um seiner selbst willen, wozu die Versorgung der Mitglieder dieser Gesellschaft nur ein Mittel ist. Die Erfahrungen, die in diesen Gesellschaften gemacht werden, sind funktional, weil sie die Vorrangigkeit eines ökonomischen Primats spiegeln, der die Selbstbestimmung des Selbstbewusstseins, die als Potenz im Begriff angelegt war, unter ökonomische Bedingungen stellt. Die Individuen müssen sich marktkonform verhalten, weil sie sich sonst nicht mit dem Lebensnotwendigen versorgen könnten, und sie sind damit diesen vorgefundenen Bedingungen unterworfen. Der so generierte anwendungsorientierte Zugriff auf die Wirklichkeit braucht tatsächlich keine transzendentalphilosophische Spekulation, um funktional zu sein.

Die gesellschaftlichen Zwänge bewirken einen Pragmatismus, der differenzierter zu bestimmen ist, als Dewey es mit der Erfahrung gelingt. Es geht darin nicht nur um die Interaktion zwischen einem Individuum und seiner Umwelt, sondern spezifischer um die Frage, unter welchen Bedingungen diese Interaktion stattfindet und inwieweit diese Bedingungen den kulturellen Prozess beeinflussen und den Genuss an den Kulturprodukten unter Vorbehalt stellen. Was den europäischen Kontext angeht, wäre an dieser Stelle nicht nur auf die Ereignis-

---

<sup>11</sup> Theodor W. Adorno: »Zu Subjekt und Objekt«, in: Theodor W. Adorno u. Rolf Tiedemann (Hg.): *Gesammelte Schriften. Kulturkritik und Gesellschaft*, Darmstadt 1998 (742–758), S. 748.

nisse in den nationalsozialistischen Vernichtungslagern zu verweisen. Auch die US-Amerikanische Geschichte, die Dewey vor Augen hat, ist nicht frei von Zivilisationsbrüchen. Beides wäre indes spezifisch zu erklären.

Deweys Erfahrungsbegriff hat um der Vermeidung von Dichotomien willen einen blinden Fleck sowohl, was den Begriff des Selbstbewusstseins betrifft, als auch was die Bedingungen betrifft, unter denen Erfahrungen gemacht werden. Das bekommt er nicht in den Blick, weil er ohne spezifische Begriffe von Subjekt, Objekt und Differenz auch die spezifischen Bestimmungen des Gesellschaftlichen nicht angeben kann (und will). Der Begriff des Selbstbewusstseins ist insofern Bedingung der Möglichkeit von Gesellschaftskritik.

Adorno fasst dieses Verhältnis anders: Das Objektive hat Vorrang vor dem Subjekt, denn „[v]on Objektivität kann Subjekt potentiell, wenngleich nicht aktuell weggedacht werden; nicht ebenso Subjektivität von Objektivität.“<sup>12</sup> Wenn das Objekt den Vorrang hat, dann meint die Rede von Autonomie, Rationalität usw. keine Super-Individuen, die absolut für sich stünden oder die Objektivität überragten, sondern Begriffe, die wie bei Dewey in ihrer Beziehung zur kulturellen Praxis zu verstehen sind. Andererseits sind sie aber auch keine bloßen Akzidenzien, sondern der Möglichkeit nach substantiell und ursprünglich. Obgleich das Subjekt in Beziehung zur Praxis steht, kann es so nicht instrumentell aus ihr rekonstruiert werden. Selbstbewusstsein erscheint nicht, ist aber das Vermögen zur und der Maßstab der Kritik von Praxis. Das Objekt hat den Vorrang vor dem Selbstbewusstsein, weil letzteres sich nur durch die Arbeit am Objekt und durch es hindurch versteht, aber es ist nicht identisch mit dem Objekt.

In diesem Zusammenhang bekommt der Begriff der ästhetischen Erfahrung eine spezifische Bedeutung: Subjektivität hängt für Adorno nicht nur mit reflektierter Intellektualität zusammen, sondern auch mit individueller Erfahrung und Leiblichkeit. Diejenige Form der Erfahrung, die allgemeine Intellektualität und Individualität miteinander verbinden kann, soll die ästhetische Erfahrung sein: In ihr soll das individuelle Subjekt über die empirischen Schranken der Individualität hinausblicken können. Eine solche Erfahrung beruht nicht auf der Einheit einer Erfahrung wie bei Dewey, sondern auf der Erschütterung, der Reflexion des Widerspruchs.<sup>13</sup> Adorno versteht seine *Ästhetische Theorie* und mit ihnen die Kunstwerke auch prononciert als eine Durchführung des Vorrangs des Objektiven vor der Subjektivität. Dieser spezifisch ästhetische Erfahrungsbegriff ermöglicht die Irritation funktionaler Erfahrung, die Dewey entwirft, und weist dadurch zugleich über sie hinaus.

---

<sup>12</sup> Ebd., S. 747.

<sup>13</sup> Den Aspekt der Negativität betont auch Gunnar Hindrichs: »Scheitern als Rettung. Ästhetische Erfahrung nach Adorno«, in: *Deutsche Vierteljahrszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Heft 74, 2000 (146–175), S. 147.

Es ließe sich dann auf die hier gestellte Frage nach der Konstellation von Kunst und Selbstbewusstsein antworten: Kunst enthält auch nach ihrer Entgrenzung Gestaltungen von Subjektivität in Raum und Zeit. Noch eine Reenactment oder eine Performance zeigen implizit, welches Subjektverständnis in sie eingeschrieben worden ist – ein traditionelles, ein hermeneutisches, pragmatisches, konstruktivistisches, postmodernes, politisches usw., ohne umgekehrt darin aufzugehen. In diesem Rest liegt nicht die Illusion des Selbstbewusstseins, sondern dessen unausgeschöpfte Potenz zur Selbstbestimmung und Kritik.