

Bernd Jürgen Warneken
Autonomie und Indienstnahme
Zu ihrer Beziehung in der Literatur der bürgerlichen
Gesellschaft

Der entwicklungsgeschichtliche Überblick über das Problem der literarischen Autonomie, der im folgenden versucht werden soll, verweist in seinen nicht unabsichtlich beibehaltenen plädoyerhaften Zügen darauf, daß er die Weiterbearbeitung eines Referats darstellt, das vor einem Forum von Germanisten gehalten wurde. [1] Ausgegangen wurde dabei von Thesen: Zunächst der, daß das als literarische Autonomie Bezeichnete relativ in einem doppelten Sinne ist. Einmal hängt Literatur, Produkt einer besonderen Form gesellschaftlicher Arbeit, in ihren Möglichkeiten stets vom System gesellschaftlicher Praxis ab, das wesentlich von der Produktionsweise des materiellen Lebens bestimmt ist. Dies schließt, zum andern ein, daß die sogenannte autonome Literatur und mit dieser die Vorstellung genuin autonomer Werke Ausdruck der Bewegung dieses Praxiszusammenhangs selbst, also auch historisch relativ ist und als insbesondere mit der bürgerlichen Gesellschaft Entstandenes deren eigener Entwicklung folgt. Daß jene relative Autonomie von dieser Entwicklung tendenziell wieder eingezogen worden ist, geschieht ihr aber - dies die weitere These - nicht von außen, sondern liegt in der Konsequenz des Prinzips, dem sie sich verdankte. Dem entspricht, daß dieser Abbau der Autonomie und teilweise auch der Autonomieideologie die vom bürgerlichen Freiheitsgedanken gemeinten Ziele nicht verrät, sondern sie nur in ihrer miserablen modernen Gestalt verwirklicht, wobei er sogar an Tendenzen des ästhetischen Autonomismus selbst anknüpfen kann. Die damit offenbar werdende, in der bürgerlichen Autonomieidee von jeder enthaltene Unwahrheit zu pointieren, darf jedoch keineswegs mit dem Lob jener heroischen Idylle »Realpolitik« verwechselt werden, welche sich und anderen den frühbürgerlichen Humanismus aus dem Kopf geschlagen und ihn durch nackt pragmatische Strategien im Dienst des Profits sowie autoritäre oder pseudodemokratische Sozialisationstechniken im Dienst des Profitsystems ersetzt hat. Auch wo lediglich mit hämischer Zufriedenheit festgestellt wird, daß immerhin — was übrigens durchaus nicht konsequent geschieht und auch nicht geschehen kann - die ideologische Verklärung der bürgerlichen Verhältnisse aufgegeben worden sei, wird selbst verraten, wozu die Entstehungsbedingungen der Autonomie-

idee historisch den Grundstein legten und worauf sie selbst, zwischen Schein und Vorschein oszillierend, die an der bürgerlichen Gesellschaft Leidenden hoffen ließ. Dies alles ist nun etwas genauer nachzuzeichnen. Der unmittelbare Zusammenhang der Kunst mit der materiellen Produktion, wie er frühgeschichtlich gegeben ist, verliert sich durch die Entfaltung dieser Produktion selbst. In deren Verlauf entsteht die Teilung von körperlicher und geistiger Arbeit und mit ihr die Klassenteilung; zur Reproduktion des materiellen Lebens entwickeln sich auch immer mehr Funktionen und Institutionen politischer und kultureller Art, die sich relativ verselbständigen und, vorgreifend oder zurückbleibend, vom durchschnittlichen Gesellschaftsniveau entfernen können. Das gilt insbesondere für bestimmte geistige Tätigkeiten, die an einem eigenen geistigen Traditionszusammenhang und nicht bloß der jeweiligen materiellen Praxis anknüpfen. Gleichwohl sind auch literarische Materialien, literarische Techniken und schriftstellerische Arbeitskraft sozial produziert und damit gesellschaftlichen Inhalts. Abänderungen des Tradierten gehorchen überdies nicht endogenen Prinzipien z. B. der Abwechslung, sondern vollziehen sich in einer Dialektik innerer, selbst latent gesellschaftlicher, und äußerer, letztlich wirksamerer Faktoren. Nur wenn man die sogenannte ökonomische Basis falsch dinghaft und nicht als Komplex bestimmter, wenn auch unter kapitalistischen Umständen versachlichter menschlicher Beziehungen versteht, nur wenn man die objektive Realität als Summe von Gegebenheiten auffaßt und sie nicht als Prozeß und als praxisvermittelt begreift, kann die These vom Überbaucharakter der Kunst und Literatur und von der Abhängigkeit der geistigen von materiell produzierender und wirklichkeitsverändernder Tätigkeit überhaupt als mechanischer Determinismus verstanden werden, können Mimesis und Konstruktion, Widerspiegelungs- und Appellcharakter der Literatur sowie der literarische Ausdruck der Wirklichkeit und das Formulieren von Möglichkeiten gesellschaftlichen Handelns und Denkens einander entgegengesetzt werden. [2]

Die so einzuschränkende Eigendynamik der Literatur erreicht nun in der bürgerlichen Gesellschaft die Stufe, die es zur Idee literarischer Autonomie überhaupt erst gebracht hat. Auf der Grundlage eines hohen Grads gesellschaftlicher Arbeitsteilung bildet sich hier eine Wirtschaftsordnung heraus, in der selbständige Produzenten, Privateigentümer ihrer Produktionsmittel, ihren gesellschaftlichen Zusammenhang erst über den Tausch der Produkte auf dem Markt vermitteln, wohin die ansonsten »gegeneinander gleichgültigen Individuen« [3] notwendig getrieben werden, um das für sie Lebensnotwendige zu erhalten; als Ergebnis voneinander unabhängig betriebener Privatarbeiten nehmen die Produkte Warenform an - wie auch die Arbeitskraft der Produktionsmittellosen, welche diese als ihren einzigen Besitz verkaufen müssen. Dieser »private Austausch

aller Arbeitsprodukte, Vermögen und Tätigkeiten steht im Gegensatz [...] zu der auf Über- und Unterordnung (naturwüchsig und politisch) der Individuen untereinander begründeten Verteilung« - und, wie hier zu ergänzen wäre, Produktionsweise überhaupt [4]; eben da »im Tauschwert [...] die gesellschaftliche Beziehung der Personen in ein gesellschaftliches Verhalten der Sachen verwandelt« [5], an die Stelle persönlicher Abhängigkeitsverhältnisse die Abhängigkeit von, den Individuen als Sachgesetz gegenüber tretenden, Wertbewegungen auf dem Markt getreten ist, sind die Mitglieder der bürgerlichen Gesellschaft formell frei. Die Bürger zumal, eben die Privateigentümer von Produktionsmitteln, seien sie nun einfache oder bereits kapitalistische Warenproduzenten, können sich »in gewisser Weise [...] als autonom verstehen. Im Grade ihrer Emanzipation von staatlichen Direktiven und Kontrollen entscheiden sie nach Maßgabe der Rentabilität frei, darin niemandem zu Gehorsam verpflichtet und nur den anonymen, nach einer, wie es scheint, dem Markte innewohnenden ökonomischen Rationalität funktionierenden Gesetzen unterworfen. Diese sind mit der ideologischen Garantie des gerechten Tausches versehen und sollen überhaupt Gewalt durch Gerechtigkeit überwinden können«. [6] Ihrer wirtschaftlichen Selbständigkeit entspricht die Sphäre familialer Privatheit, in der sich die Bürger »als unabhängig auch noch von der privaten Sphäre ihrer wirtschaftlichen Tätigkeit [verstehen] - eben als Menschen, die zueinander in »rein menschliche« Beziehung treten können [...]« [7]

Wir können die bürgerliche Entwicklung hier nur sehr allgemein festhalten, so wie die Aufgabe dieses Textes insgesamt keine historisch-monographische ist, sondern die, quasi den »idealen Ausdruck«, d. h. »den inneren notwendigen Zusammenhang« [8] des Autonomisierungsprozesses darzustellen. Es genügt hier zu konstatieren, daß, mit der allmählichen Durchsetzung der bürgerlichen Produktionsweise in Deutschland, vor allem in wirtschaftlichen und politischen Zentren wie Leipzig, Hamburg und Berlin ein bürgerliches Lesepublikum entsteht, das auch öffentlich über seine Lektüre kommuniziert. Die Bürger finden in ihr nicht nur die Erfahrungen ihrer Intimsphäre und die Abenteuer der Individuierung ausgebreitet, sie erhalten hier nicht nur fürs bürgerliche Alltagsleben nötige Informationen sowie Fertigkeiten wie zum Beispiel Menschenkenntnis und Fähigkeit zur Gesprächsführung; diese Literatur wendet sich auch mehr oder weniger kämpferisch gegen feudale Produktionsverhältnisse und Ideologien und formuliert das Selbstverständnis der bürgerlichen Klasse. Auf der Grundlage der sich entwickelnden bürgerlichen Produktions- und Austauschweise des materiellen Reichtums entsteht also der literarische Markt. Das sich ausbreitende, wenn auch von der Gesamtbevölkerung her gesehen höchst begrenzte zahlungsfähige und gebildete Literaturpublikum bürgerlicher Individuen, die un-

abhängig vom »Interpretationsmonopol der kirchlichen und staatlichen Autoritäten« [9] Herren ihres Lesestoffs sind, auswählend und kritisierend ihrem eigenen Geschmack und Urteil zu folgen gedenken - dies Publikum also entwickelt sich in Wechselwirkung mit einer Literatur, die als ihrerseits privat für den anonymen Markt produzierte von höfischen, kirchlichen und ständischen Bindungen unabhängig wird: sie streift die thematischen und formalen Fesseln ab, welche den Gebrauchskarakter eines Werks für bestimmte öffentliche oder private Anlässe begleitet hatten; und wenn auch nebenberuflich schreibende Autoren noch den Markt beherrschen und es in Deutschland zunächst nur wenigen gelingt, sich vom Verkauf ihrer Manuskripte zu ernähren, bildet sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bei uns doch ein neuer Typus des Dichters, eben der Schriftsteller, heraus, der sich - oft über Zwischenstufen wie z. B. die Subskription oder die Hilfe mäzenatischer Kunstliebhaber - von der direkten Einflußnahme einzelner Auftraggeber löst. Nun erst kann sich Literatur als autonom verstehen: »Gerade durch die kommerzielle Vermittlung entstanden die kritischen und ästhetischen Bezüge, die sich von bloßer Konsumtion unabhängig wissen.« [10] Wenngleich Ware, wird nicht jedes literarische Werk damit zum bloßen Mittel des Profitinteresses; es bleibt oft ein erhebliches Maß an Marktvermittlung der Diskussion und Propagation bürgerlicher Inhalte, die ihrerseits eben nicht nur, wie Annoncen oder Handelsbilanzen, den unmittelbar praktischen Vorteil der Leser oder aber einen an sich substanzlosen individuellen Zeitvertreib zum Zweck hatten, sondern zumindest in ihren hervorragenden Werken den Anspruch des Bürgertums ausdrückten, mit seiner Art der Emanzipation des Individuums gleichzeitig Allgemeininteressen zu befördern, anders gesagt: an Prinzipien einer zugleich individuell erkannten und akzeptierten wie objektiv geltenden Vernunft ausgerichtet zu sein; hierbei werden notwendig auch bereits der bürgerlichen Praxis bewußt oder ungewollt kritisch gegenüberstehende Positionen eingenommen. Freilich kann hier und für das Folgende nicht genug betont werden, daß wir meist nur von Erscheinungen in einem kleinen Bereich der Literatur sprechen und die Situation auf dem sich damals weit stärker ausweitenden Sektor der populären Unterhaltungsliteratur, die jeden Versuch einer Idealisierung der damaligen Schreib- und Leseverhältnisse auch ohne Mühe Lügen strafen würde, nicht näher behandeln; andererseits hat unsere thematische Beschränkung den guten Sinn, daß wir Zusammenhänge, die im Bereich trivialer Literatur auf der Hand liegen, an Werken und Autoren zu zeigen versuchen, die der bildungsbürgerlichen Ideologie zufolge diesen Zusammenhängen gerade enthoben zu sein schienen.

Die komplexen Aspekte des hier kurz geschilderten Autonomisierungsprozesses und des ihn begleitenden bürgerlichen Selbstverständnisses fin-

den in Deutschland ihre kontemporäre Formulierung in der Kantschen Kritik der Urteilskraft. Gerade Kants Bestimmungen des reinen Geschmacksurteils - und nicht erst die Lehren von der anhängenden Schönheit, vom ästhetischen Ideal, vom Genie usw. -^{*} sind keineswegs nur, wie es spätbürgerliche Selbstverteidigung und kurzatmige Materialismusauffassung gleichzeitig behaupten, die Geburtsstunde des ästhetischen Formalismus und schlicht als »subjektiver Idealismus« zu annektieren oder fallen zu lassen, sondern dechiffrierbar als gerade in der Hypostasierung der Autonomie höchst prägnanter, freilich in den Zeichensystemen einer frühbürgerlichen Denkweise notierender Seismograph des umwälzenden Funktionswechsels der Kunst und Literatur dieser Zeit. Kant nennt das Schöne bekanntermaßen »zweckmäßig ohne Zweck«; nach ihm ist es Gegenstand eines Wohlgefallens, dem es »nur um die Angemessenheit einer Vorstellung zur harmonischen (subjektiv-zweckmäßigen) Beschäftigung beider Erkenntnisvermögen in ihrer Freiheit« geht. [11] Die »Lust am Schönen« ist »auf keinerlei Weise praktisch, weder, wie die [Lust] aus dem pathologischen Grund der Annehmlichkeit, noch die aus dem intellektuellen des vorgestellten Guten«. [12] Im ästhetischen Urteil fehlt also jedes Interesse, das wir sonst mit »der Vorstellung der Existenz eines Gegenstands verbinden und das »daher immer zugleich Beziehung auf das Begehungsvermögen« hat. [13] Das bedeutet einmal, daß der Mensch sich hier, wie Delekat vermerkt, »nicht auf seinen Besitzinstinkt angesprochen fühlt. Man muß das Schöne nicht unbedingt >haben< wollen«. [14] Nicht vorhanden ist im reinen Geschmacksurteil aber auch der bloße Gedanke an eine objektive Zweckmäßigkeit, wie das z. B. im Utilitarismus eines Thomas Hobbes der Fall war.^{**} Die freie Schönheit trennt sich damit vom Guten, das Kant als das-

* Hans-Georg *Gadamer* versucht zu zeigen, daß in der Theorie des Kunstschönen »der Maßstab des Geschmacks zu einer bloßen Vorbedingung herabgesetzt wird. Man kann die Einführung des Begriffs des Genies in den späteren Partien der >Kritik der Urteilskraft« in diesem Sinne verstehen«. (Hans-Georg *Gadamer*, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960, S. 42) *Kants* Behauptung, daß »das Schöne begriffslos gefällt«, hindere »durchaus nicht, daß nur das Schöne, das uns bedeutsam anspricht, unser volles Interesse findet«: es ist deutlich zwischen Normalidee und Ideal der Schönheit zu unterscheiden. (a.a.O., S. 46). Inwieweit *Gadamer* fruchtbare Widersprüche bei *Kant* in seiner Interpretation glättet, kann hier nicht diskutiert werden.

Vgl. allgemein Th. W. *Adorno*, *Ästhetische Theorie*, Ffm. 1970, S. 22 ff., 97 ff., 245 ff. und passim. - Auch W. F. *Asmus*, *Die Philosophie Kants*, Berlin 1960, S. 74 ff.

** Nach *Hobbes* ist »eine ausgezeichnete Gestalt etwas Schönes; denn sie ist bei einem jeden Ding ein Zeichen für die ausgezeichnete Erfüllung der Aufgabe, zu der es bestimmt ist.« (Thomas *Hobbes*, *Vom Menschen und Bürger*, Hamburg 1959, S. 27.) Ganz anders *Kant*: »Das Formale in der

jenige definiert, »was vermittelt der Vernunft, durch den bloßen Begriff, gefällt. Wir nennen einiges wozu gut, das Nützliche, was nur als Mittel gefällt, ein anderes aber an sich gut, was für sich selbst gefällt«. [15] Schönheit hat demnach prinzipiell auch nicht mit dem sittlich Guten zu tun: sie ist nicht, wie das noch Baumgartens Philosophie behauptete, nur ein verworrener Begriff einer Vollkommenheit, während das Gute dessen deutlicher Begriff wäre. [16] Kant löst damit nicht nur eben das Schöne vom Begriff, sondern letztlich auch die Kunst »von Rücksichtnahmen, die in einer direkten oder moralischen Zensur der Feudalität begründet liegen könnten. Wenigstens das *Gefühl* der inneren Freiheit wollte Kant sichern, wenngleich er dieses Gefühl nur sehr formal verstand«. [17] Er rechtfertigt eine von Regelpoetik und im feudalen Dienst stehender Schulphilosophie freie Literatur, was dann vollends in der Lehre vom Kunstschönen und vom Genie hervortritt.* Zugleich verteidigt er eine Literaturrezeption, in der das Urteil der Leser »nicht durch Begriffe und Vorschriften bestimmbar« [18], sondern in einem gemeinschaftlichen Vermögen begründet ist; das entspricht dem Prinzip der literarischen Öffentlichkeit: Der Geschmack äußert sich danach, wie Habermas schreibt, »im kompetenzfreien Urteil von Laien, denn im Publikum darf jedermann

Vorstellung eines Dinges, d. i. die Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu Einem (unbestimmt was es sein solle) gibt, für sich, ganz und gar keine objektive Zweckmäßigkeit zu erkennen.« Rein ästhetisch geurteilt ist z. B., »wenn ich im Walde einen Rasenplatz antreffe, um welchen die Bäume im Zirkel stehen, und ich mir dabei nicht einen Zweck, nämlich daß er etwa zum ländlichen Tanze dienen solle, vorstelle«, sondern »nichts als die subjektive Zweckmäßigkeit der Vorstellungen im Gemüte des Anschauenden übrig bleibt.« (*Kant*, a.a.O., S. 308).

* »An einem Produkte der schönen Kunst muß man sich bewußt werden, daß es Kunst sei, und nicht Natur; aber doch muß die Zweckmäßigkeit in der Form desselben von allem Zwange willkürlicher Regeln so frei scheinen, als ob es ein Produkt der bloßen Natur sei. Auf diesem Gefühle der Freiheit im Spiele unserer Erkenntnisvermögen, welches doch zugleich zweckmäßig sein muß, beruht diejenige Lust, welche allein allgemein mitteilbar ist, ohne sich doch auf Begriffe zu gründen.« (*Kant*, a.a.O., S. 404) Das Genie bestimmt *Kant* demnach u. a. als »ein Talent, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt, hervorzubringen: nicht Geschicklichkeitsanlage zu dem, was nach irgendeiner Regel gelernt werden kann; folglich daß Originalität seine erste Eigenschaft sein müsse.« (a.a.O., S. 406) Es wäre hier noch des Näheren zu zeigen, daß Kant gegen irrationalistische Tendenzen dieser Definition an anderer Stelle durchaus Gegenwichte bereithält, so etwa, wenn er betont, daß »in allen freien Künsten dennoch etwas Zwangsmäßiges oder, wie man es nennt, ein Mechanismus erforderlich sei, ohne welchen der Geist, der in der Kunst frei sein muß und allein das Werk belebt, gar keinen Körper haben und gänzlich verunstunten würde.« Er denkt dabei »zum Beispiel in der Dichtkunst« an »die Sprachrichtigkeit«, den »Sprachreichtum«, »die Prosodie und das Silbenmaß«. (a.a.O., S. 402).

Zuständigkeit beanspruchen«. [19] Eine Bildsamkeit des Geschmacks, ein Sichherausbilden von Experten als *primi inter pares* ist damit, auch Kants Überlegungen zufolge, nicht ausgeschlossen. [20] Auf das literarische Werk selbst bezogen aber unterstreicht Kant in seiner noch keineswegs die unerfaßbare Vieldeutigkeit von Literatur behauptenden Konzeption des begriffslos wirkenden Schönen die Befreiung der Kunst von der bloßen Illustration vorgefaßter Einzelthesen und betont damit, wenn er auch die Inhaltlichkeit der literarischen Formen selbst nicht erfaßt, die spezifische Erkenntnisweise der Kunst aufs energischste.

Zum andern trennt Kant das Wohlgefallen am Schönen von dem an der subjektiv-sinnlichen Zweckmäßigkeit, vom »Angenehmen«, welches er als das bestimmt, »was den Sinnen in der Empfindung gefällt«. [21] Auch dies Angenehmsein drücke ein Interesse aus, schon weil es eine Begierde nach dergleichen Gegenständen erzeuge. [22] Das Sichabsetzen von Gebrauchs- und Repräsentationskunst in dieser Kantschen Bestimmung wird auch explizit deutlich: Jemand, der »seine Gäste mit Annehmlichkeiten [des Genusses durch alle Sinne] zu unterhalten weiß, daß es ihnen insgesamt gefällt«, hat noch keinen Geschmack, obwohl man es behauptet. [23] Entsprechend nennt Kant die Tafelmusik »ein wunderliches Ding, welches nur als ein angenehmes Geräusch die Stimmung der Gemüter zur Fröhlichkeit unterhalten soll, und, ohne daß jemand auf die Komposition derselben die mindeste Aufmerksamkeit verwendet, die freie Gesprächigkeit eines Nachbarn mit dem andern begünstigt«. Damit offenbart der übernächste Satz: »Schöne Kunst dagegen ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmäßig ist« [24], der isoliert gesehen als der bare Quietismus erscheint, seine konkrete und historisch progressive Bedeutung. Kant kritisiert, durchaus nicht nur bürgerlich-puritanisch*, »diejenigen, welche immer nur auf das Genießen ausgehen« und

* Man vgl. dazu etwa die folgende Passage: »Daß aber eines Menschen Existenz an sich einen Wert habe, welcher bloß lebt (und in dieser Absicht noch so sehr geschäftig ist), um zu genießen, sogar wenn er dabei andern, die alle eben so wohl nur aufs Genießen ausgehen, als Mittel dazu aufs beste beförderlich wäre, und zwar darum, weil er durch Sympathie alles Vergnügen mit genösse: das wird sich die Vernunft nie überreden lassen. Nur durch das, was er tut, ohne Rücksicht auf Genuß, in voller Freiheit und unabhängig von dem, was ihm die Natur auch leidend verschaffen könnte, gibt er seinem Dasein als der Existenz einer Person einen absoluten Wert.« (Kant, a.a.O., S. 285) Gewiß klingt hier, und nicht nur anti-feudal, die bürgerliche Arbeitsethik an; erinnert ist aber auch bereits an das Ungenügen der kapitalistischen Art der Entwicklung des »Systems der Bedürfnisse«, das keinem rationalen Plan unterliegt. Zugleich weist Kant auf die Manipulierbarkeit der menschlichen Sinnlichkeit hin, die sich als passive, jenseits kontrollierender Instanzen, traktieren läßt. So sagt er in der Behandlung des Erhabenen über Sinnliches wie »Bilder und kindischen Apparat«, bei dem man aus unberechtigter Furcht vor der Kraftlosigkeit

»sich gerne alles Urteilens überheben«. [25] Das ästhetische Urteil gründet sich demgegenüber, wie Kant es ausdrückt, nicht bloß auf einem »Privatgefühl«, sondern ist notwendig und allgemein. So beweist »unsere Anmaßung, Geschmacksurteile zu fällen«, daß die »Norm eines Gemeinnsinns [...] von uns wirklich vorausgesetzt [wird]« [26] - so formal dieser *sensus communis* zumindest hier auch noch erscheint; Kants spätere Beweisführung, daß der bisher so privativ bestimmte Geschmack den Übergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse »ohne einen zu gewaltsamen Sprung« möglich mache [27], zeigt dann die Wichtigkeit dieses Moments noch besser. [28] Ohne das System bürgerlicher Interessenverfolgung aufheben zu wollen, erklärt Kant es doch im Geschmacksurteil für überwunden und den Geschmack einer übergeordneten Instanz verpflichtet: »Es [zeigt] einen Mann von erweiterter Denkungsart [an]«, heißt es empirisch-kritisch in einem solchen Zusammenhang, »wenn er sich über die subjektiven Privatbedingungen des Urteils, wozwischen so viele andere wie eingeklammert sind, wegsetzt und aus einem allgemeinen Standpunkte über sein eigenes Urteil reflektiert.« [29] Dieser Standpunkt ist auch nicht der der herrschenden Meinung: der Geschmack soll ja eben »sich nicht auf Stimmensammlung und Herumfragen bei andern, wegen ihrer Art zu empfinden, gründen, sondern gleichsam auf einer Autonomie des über das Gefühl der Lust [an der gegebenen Vorstellung] urteilenden Subjekts, d. i. auf seinem eigenen Geschmacksurteil beruhen«. [30] Der Geschmack macht »auf Autonomie Anspruch« [31], die zugleich eine der eigenen sinnlichen und überhaupt privaten Bestrebungen wie den Meinungen und Handlungen anderer gegenüber ist.

Dies kursorische Referat Kantscher Bestimmungen, die natürlich weitergehender Interpretation bedürften, sollte zeigen, daß die Formalisierung in der Kantschen Ästhetik nicht selbst wieder formalistisch interpretiert werden darf. Die Emanzipation der Kunst von der Feudalität und der unmittelbaren Zweckhaftigkeit nimmt sie freilich nur höchst widerspruchsvoll auf. Das ist gerade auch an ihrer Beurteilung des Verhältnisses von Kunst und Warenproduktion zu sehen, von dem wir ausgegangen waren. Kant postuliert, daß »die schöne Kunst [...] in doppelter Bedeutung freie Kunst« sein müsse: Einmal eben, wie erörtert, darin, »daß das Gemüt sich zwar beschäftigt, aber dabei doch, ohne auf einen andern Zweck hinauszusehen (unabhängig vom Lohne), befriedigt und erweckt

der bloßen »Idee der Sidichkeit« oft Hilfe suche: »Daher haben auch Regierungen gerne erlaubt, die Religion mit dem letztem Zubehör reichlich versorgen zu lassen, und so dem Untertan die Mühe, zugleich aber auch das Vermögen zu benehmen gesucht, seine Seelenkräfte über die Schranken auszudehnen, die man ihm willkürlich setzen, und wodurch man ihn, als bloß passiv, leichter behandeln kann.« (a.a.O., S. 366).

fühlt«; zum andern aber, von der Seite des Künstlers her, dadurch, daß sie »nicht, als Lohngeschäft, eine Arbeit sei, deren Größe sich nach einem bestimmten Maßstabe beurteilen, erzwingen oder bezahlen läßt«. [32] Kant trennt Handwerk und Kunst derart, daß »die erste [...] freie, die andere [...] auch Lohnkunst heißen (kann). Man sieht die erste so an, als ob sie nur als Spiel, d. i. Beschäftigung, die für sich selbst angenehm ist, zweckmäßig ausfallen (gelingen) könne; die zweite so, daß sie als Arbeit, d. i. die Beschäftigung, die für sich selbst unangenehm (beschwerlich), und nur durch ihre Wirkung (z. B. den Lohn) anlockend ist, mithin zwangsmäßig auferlegt werden kann«.* In dieser Kennzeichnung sind zwar wesentliche Merkmale der bürgerlichen Erwerbsarbeit und insbesondere der Lohnarbeit als einer unfreien, selbst keine Bedürfnisse befriedigenden Arbeit angesprochen und die in der Kunstproduktion demgegenüber enthaltenen Momente schöpferischer Tätigkeit zu Recht betont. Dennoch ist in dieser Definition eine bloß begrenzte Tendenz und eine zudem historisch besondere Situation zum Wesen der Kunst verallgemeinert. Vergessen wird, daß die bürgerliche Freiheit der Kunst und ihr Warencharakter untrennbar zusammenhängen; daß deshalb der »Autonomie (des Künstlers, BJW), als einer bloß geduldeten, [...] durch die ganze bürgerliche Geschichte hindurch ein Moment der Unwahrheit beigelegt« ist. [33] Doch eben diese Abhängigkeit vom Markt beförderte gerade zur Zeit Kants eine Entfaltung der Literatur, die es gestat-

* A.a.O., S. 402. - Die Stelle darf nicht getrennt von den folgenden Sätzen gesehen werden, in denen die S. 84 (Anm.) zitierten Bemerkungen über den »Mechanismus« der Kunst stehen, der zu beachten sei. *Kant* kritisiert »manche neuere(n) Erzieher«, die »eine freie Kunst am besten zu befördern glauben, wenn sie allen Zwang von ihr wegnehmen, und sie aus Arbeit in bloßes Spiel verwandeln.« (a.a.O., S. 402). Es zeigt sich hier eine Tendenz, »Arbeit« nicht mit materieller oder Erwerbsarbeit zu identifizieren, welche einen Ansatz dazu bieten könnte, die auch von Kant demnach nicht mit bloßem Spiel gleichgesetzte künstlerische Tätigkeit als eine besondere Weise der menschlichen Produktion zu erkennen. *Marx*, bei dem dies dann geschieht, schreibt dazu in den »Grundrissen«, »wirklich freie Arbeiten, z. B. Komponieren«, seien »grade zugleich verdammtester Ernst, intensivste Anstrengung«. Daß eine Arbeit, die selbstgesetzten Zwecken folgt, als »Überwindung von Hindernissen an sich Betätigung der Freiheit« ist (Karl *Marx*, Grundrisse [...], a.a.O., S. 505) und die Möglichkeit besteht, mit der Abschaffung der Lohnarbeit und durch das allmähliche Aufheben des Gegensatzes von körperlicher und geistiger Arbeit in der wissenschaftlich-technischen Revolution die Arbeit aus einem bloßen »Mittel zum Leben« selbst zum »ersten Lebensbedürfnis« zu machen (Karl *Marx*, Kritik des Gothaer Programms, *Marx/Engels* Werke, Bd. 19, S. 21), ist gegenüber verbreiteten Spiel- und Freizeitkonzeptionen zu betonen, die Arbeit resignativ oder apologetisch mit entfremdeter bzw. überhaupt einseitiger, physisch und psychisch schädlicher Arbeit gleichsetzen, wie sie heute v. a. in der Sphäre der materiellen Produktion geleistet wird.