

# Symposium Mai 2017/18

## Über die Schönheit 25.3. 2019

### Ästhetischen Analyse über das Phänomen Schönheit.

Fingieren wir eine skeptische Frage: warum überhaupt theoretische Qualifizierungen von Schönheit, wenn einzig das menschliche Gefühl als Urteil über Wirkung und Wert ihres Wesens entscheidet, ästhetische Theorien diesem Gefühlserlebnis von Schönheit jedoch abstrakt gegenüberstehen. Diese Frage wäre begründet, würde Theorie das ausschließliche Kriterium bleiben. Erfahrungen lehren, sich vom Gefühl auch zu emanzipieren, um durch ästhetisch differenzierende Bildung Abstand zu klischierten Werten herzustellen.

Die Geschichte der Schönheit ist Gegenstand der Evolutionsforschung, die den anthropologischen Mechanismus, der die enorme Faszination des Schönen auslöst, untersucht. Auch im philosophischen Bereich ist Schönheit seit zwei Jahrtausenden ein raumgreifendes Thema.

In den neuzeitlichen Schönheitsanalysen von Musik, Kunst, Literatur, etc., versucht die Ästhetik nach Adornos Formulierung: „*eine versöhnte Darstellung der Unversöhnlichkeit.*“

Der Begriff Schönheit ist abstrakt, da er mangels intersubjektiver Vereinbarung keinen Bedeutungsumfang erreicht; ihm daher die kommunikative Statik fehlt. Dem entsprechend beschreibt Kant das Schöne als Anschauung ohne Begriff - und besteht darauf, wenn Schönheit in Begriffe gefasst wird „*eine subjektive Allgemeinheit auf dem Spiel steht*“. Zur Vermittlung der Abstraktion, mangels eines feststehenden Begriffs, könnten allenfalls Beschreibungen von Einzelbeobachtungen, aus verschiedenen Blickwinkeln, als Näherungswerte, zu einem allgemeineren Verständnis beitragen. Universalisierende Aussagen über Schönheit bleiben weiterhin abstrakt.

Den Romancier Adalbert Stifter begeisterte die Innschrift einer Steintafel: „Das Schöne ist das Göttliche im Kleide des Reizes dargestellt“. Diese hymnische Verklärung, das metaphysisch-Göttliche, und der Reiz, als genuine Korrelation, wird Stifters literarische Passion für Schönheit, sein mystisches Lebenselixier. In der Poetik des Romanciers gerät der abstrakte Begriff Schönheit, durch die Eigendynamik von Universalbegriffen, in ein hochkomplexes, dichterisches Sprachuniversum, und bildet, durch eine leidenschaftliche Liebe zur Natur, das Gegenstück dort, wo Bergehrlichkeit weckende, im Grunde aber belanglose Dinge, in soziolinguistischen Sprachwendungen, bereits als schön bezeichnet, und kultisch auf eine Metaebene lanciert werden.

In der idealistisch geprägten Philosophie der Antike, deren literarische Reflexionen über Schönheit, findet sich das Schöne als das Wahre und das Gute. Derart romantische Zuschreibungen verblassen in zweitausendjähriger Geschichte. Die neuzeitlich geisteswissenschaftliche Ausrichtung sieht von einer allgültigen Beantwortung ab. Sie entwickelt ein umfangreiches Begriffskontingent, das in

Diskursen zu einer rhizomatischen Kommunikation sich auffächert. Auffassung und Sprache über Schönheit veränderte sich ab Ende des 18. Jh., z. Z. der Romantik, und wurde vom Begriff Ästhetik abgelöst. Schönheit erfuhr eine gleichsam alchemistische Anverwandlung, in der sie sich im ewig amorphen Begriff Ästhetik auflöste. Fast über Nacht wurde dieses neue Etikett verwertet, eingezwängt in modernistische Interpretationen von Kunst und Schönheit und verkam im verlogenen Jargon zu einer schlüpfrigen Kunsthändler- und Museumssprache.

Genuine Poeten, ihres Zeichens bemüht hinter die Dinge und Erscheinungen zu sehen, benötigten keinen kompromittierenden Terminus, der den Mangel von Erkenntnis und Ausdruck kaschiert. Die literarischen Gedanken Oscar Wildes, oft beschäftigt mit den Rätseln der Schönheit, unterstellt ihr, stets nur ein Schritt vom Untergang entfernt zu sein, dort, wo Schrecken und Apokalypse ihr auflauere. O. Wildes ironisch-sarkastisches Universum extremer Stimmungen vermutete pessimistisch, dass hinter allem metaphysische Toxine bereitstehen, um die Erbaulichkeiten des Lebens vergiften. Auch Theodor W. Adorno hegte den Gedanken, das Schöne sei dem Schrecken entsprungen, und danach ständig bemüht diesen draußen zu halten, wie aus einem Tempelbezirk, vor dem der Schrecken immerwährend harret. Der Schrecken, einverleibt vom Hässlichen, ist das effektivste Reagenz. Wozu existiert er überhaupt? Ist er nur das System der dualen Struktur, in der das Eine ohne andere nicht vorkommt? Oder ist es eine metaphysische Kränkung, um den Menschen zu peinigen, zu reduzieren, ihn darauf vorzubereiten jeder Zeit aus seiner trügerischen Sicherheit gerissen zu werden. Das Hässliche dient der anthropologischen Konstante Angst, durch die es dem Zustand der Furcht ewige Dauer garantiert.

Adornos „Ästhetische Theorie“, exzellent Kunst reflektierend, enthält Passagen über die Schönheit. Leider hat das unfertige Werk keinen kontextuellen Aufbau, so dass sich die intrinsischen Bruchstücke, aus den versprengten Stellen seiner gesamten Ästhetik, nicht derart zusammenfügen lassen, um eine homogene Aussage über das, was Schönheit ihrem Wesen nach ist, im Ergebnis zu formulieren; Insgesamt demonstrieren diese Fragmente hohes Niveau theoretischer Gestaltgebung.

### **Phänomenologie des Schönen unter dem Aspekt der Betrachtung**

Alles außerhalb des Wirkungsbereiches der Schönheit wird unter ihrer rezeptionsfordernden Autorität unbedeutend, es wird der bewussten Wahrnehmung entzogen. Somit bewirkt die Egozentrik der Schönheit etwas Eigenartiges: sie bildet einen exklusiven Wahrnehmungsbereich, auf den der Betrachter fixiert wird; die Schönheit vollzieht das Phänomen einer **Rezeptionsverdichtung**: alles ist auf ihre Einzigartigkeit konzentriert. In dieser Rezeptionsverdichtung wird sie zum ontischen Ausnahmefall, in dem das kongruente Sein im Kleide der Schönheit als Fabel residiert - hier hält die Schönheit inne, im Fluss der Zeit einfach weiterzutreiben und, als würde die Zeit in einen kataleptischen Zustand geraten, bedingt ihre Macht die Aufrechterhaltung der Rezeption, einzigartig in ihrem Dasein, außer Konkurrenz, extravagant, strahlend zu existieren.

Die Schönheit transformiert den Menschen in einen vom Seienden gewährten Vorzug. Bei ihrem Anblick verliert sich der Betrachter, bis hin zur Absence. Die Wahrnehmung wird zum Konzentrat eines so exklusiven, wie sonderbaren Ereignisses: der Beobachter des Schönheitsgeschehens befindet sich in einer Höchstposition - das klassische Problem des Überganges von äußerlich wahrnehmbarer Welt zur inneren Vorstellungswelt wird aufgelöst; in ihm verbindet sich die „Aktivität der Handlung mit der Passivität der Wahrnehmung zu einer Einheit, in welcher der Übergang zwischen Anschauung und Bedeutung verschmilzt“.

In der Distanz zum Alltäglichen geschieht das Phänomen der Transsubstantiation: beim Anblick eines sehr schönen, kostbaren Gegenstandes löst sich dessen Form schier auf. Das Dinghafte verwandelt sich, die Materie gerät aus der bewussten Wahrnehmung - und verliert den Aufforderungscharakter, der an den Dingen der Wahrnehmung haftet: er ist gänzlich im Schönen aufgegangen.. Jetzt entfaltet die Selbstbezogenheit der Schönheit ihre ungeheure Wirkungsmacht. Sie ist so eminent und ausschließlich, sich selbst beschreibend, auf sich reduziert, dass ein seltsames, nicht rational erklärbares Phänomen der Auflösung materieller Gegenständlichkeit erfolgt, und alle Deutungsmuster der Wirklichkeit entschwinden. Wo Materie sich nicht im Bannkreis der Schönheit befindet, wird ihre Existenz, qua Überstrahlung durch sie im Bewusstsein redundant und gerät über die Wahrnehmungsgrenze hinaus. Ihre Ausstrahlung und Anziehungskraft muss über dem Rezeptionsaufgebot des Betrachters bleiben, sonst verliert sie ihn, durch seine Rückkehr in eine Welt ohne sie.

Am eigenartigsten ist ihr Zerfall: dem Besitzer eines sehr seltenen Gegenstandes, dessen Schönheit ihn einst überwältigte, entrinnt sie durch einen schleichenden Prozess derart, dass er sich eines Tages fragt, warum er sich nicht erinnert, jemals so tief von ihr beeindruckt gewesen zu sein. Der Gegenstand, nun leblos, ist übergegangen in Belanglosigkeit, als ein altes, unbeachtetes Ding - von ihr verlassen, ist er gealtert, ohne Glanz, ohne Zuwendung vor den Augen des früheren Bewunderers, der vergebens nach der Schönheit sucht. Nichts bleibt vom Verlust der Schönheit verschont, außer dem, worin sie ständig sich erneuert, wie im Wandel der Natur.

Macht und Ohnmacht des Nihilismus: in der Schönheit verborgen ist ihre dunkle, nihilistische Seite, die das unabwendbare Ausbrennen ihres Zaubers verursacht; ein grauenhaftes Syndrom - der pure Schrecken hinter phänomenaler Mimikry. Ihre Ausweichbewegung gegenüber eines jeden Begriffs, zeigt das Zweifelhafte, Amorphe ihrer Existenz.

Inhaltlich ist Schönheit völlig leer. Daher die uralte Metapher, sie sei Schein. Diese Die Schönheit spiegelt ein ephemeres Doppelgesicht: in der Gunst des Augenblickes das Versprechen von Ewigkeit, und eine beständige, kaum fassbare Unruhe, die unablässig an Ohnmacht, Gefährdung und Zerbrechlichkeit mahnt.

## Harmonik versus Schönheit

Obwohl das Phänomen Schönheit einen elementaren Bezug, gerade für die Harmonik-Forschung darstellt, wird es dort, in seltsam irritierender Weise, in der unvergleichlichen Schönheit der Musik seziert - gleichsam chirurgisch in mathematische Gleichungen zerlegt. Im endlosen Mantra tonal fanatisierter Mechanik, erfährt die Musik, durch dieses mathematische Dumping, ihre formalistische Entzauberung.

Es ist fragwürdig, warum die tatsächliche Priorität Schönheit in der Musik, als ureigener Teil der Harmonik, kaum Beachtung findet, und daher auch nicht, ihr entsprechend, in analytischer Form einbezogen wird.

Das Theorem einiger Harmonik-Enthusiasten geht davon aus, dass alle Erkenntnisse und Funde der Harmonik zuletzt auf ein deterministisches Universum zurückführen, und auch den Stellenwert der Bedeutung, die der Musik zukommt, bestimmen.

Nach wissenschaftlicher Tradition setzt Dr. H.G. Weidinger in der Harmonik-Gesellschaft starke avantgardistische Impulse, die der Harmonik-Forschung ihr enormes Potential bewusst machen. Indem er auch konsensfähige Forschungsgebiete betritt, expandiert der Umfang der einst nur auf Musik konzentrierten Harmonik.

(Der Autor weist hier auf die Bereiche der Ehrenfelssche Übersummativität hin, wie auch auf E. Hansliks Musiktheorie, etc.)

Weidinger zieht das Ontologische zum Ontischen, als ein sich bedingendes, approximatives Verhältnis, in die Harmonik-Forschung hinein. Damit will er, um nicht in physikalisch-mathematischen Gleichungen zu erstarren, den zweifellos metaphysischen Hintergrund der Harmonik untersuchen. Entsprechend hinterfragt und überprüft er problematische Konstruktionen, vermeintlich harmonikaler Ursachen, zunächst allein auf ihre Logizität. Seine vermehrt metaphysischen Fragen resultieren dann aus einem ständigen Ausgreifen des Erkenntnishorizontes, hin zum transzendentalen Bewusstsein, ohne die Harmonik zu diskreditieren. Ihm offenbart sich, dass die Harmonikale Welt überall Schönheit und Gleichmaß entfaltet.

Zwingend ist für ihn einsichtig, dass die pythagoreische Mathematisierung der Welt nicht ihre metaphysische Ursache einbezieht, sondern *nach* dieser erst beginnt. Diese Wendungen im Harmonikalen Spektrum zeigen durch Weidinger, dass auch die harmonikale Forschung keine Loyalität zu einem Ergebnis, zum fixierten Standpunkt honoriert, sondern nur eine ständige Bewegung, exotischen Beobachtungen gegenüber aufgeschlossen zu sein; sowie auch waghalsige Hypothesen in verschiedenen Bereichen nicht auszuschließen, wie etwa die „Schönheit“ der Natur in Bezug zur Harmonik sich verhält.

Nicht metaphysisch intendiert war Ch. Darwin, als er dem Gesang der Vögel lauschte, und dazu kolportierte: „Ein Vogel singt nicht für andere, er singt für sich selbst.“

(Wahrscheinlicher ist das Gegenteil, eine evolutiv entstandene Kommunikationsform.) Auf die Frage, woher das käme, was ihn antreibe zu seinem Gesang, meinte der Forscher: „Es ist ein in sich beschlossenes Geschehen“ - und auf

weitere Insistenz, wer in aller Welt das beschlossen haben soll, wankte Darwins Konstruktion - und endete als deterministische Theorie, die jede metaphysische Dimension ausschloss, welche seiner Auffassung von wissenschaftlicher Orientierung ohnehin immer verschlossen blieb.

(Nietzsche bezeichnet Darwin als: „Britten, und daher ohnehin mittelmäßig)

- Sei's so, oder auch nicht. c.H. -

## **Harmonik im Geist der Musik**

Glaubt die Harmonik an die Determination allen universalen Geschehens? -

naturwissenschaftlich sucht sie Beweise eines allgültigen Urgrundes dessen, warum sich das Gewordene des Werdens so ereignet *wie* es sich ereignet. Stelle die Harmonik eine empathische Frage, könnte sie lauten: „ist der Gesang eines Vogels eine deterministische Stimme der Natur - und ist das nicht schon die Evokation des Naturtönigen? Ruft der Vogel also das Naturtönige aus, und zeigt sich hierbei eine folgerungskonsequente Entstehungsgeschichte für die spätere Blüte der Musik? Liegt da schon der Grundstein für die ganze Geschichte ihrer Schönheit, in den endlosen, wunderbaren, phonetischen Bewegungen der Töne?“

Die überhebliche Behauptung, eine wissenschaftlich-phänomenologische Darlegung leisten zu können, was Musik ihrem Wesen nach überhaupt ist, scheitert an der metaphysischen Sprachgrenze. Will man diese Grenze hilfsweise metaphorisch umgehen, endet solcher Versuch im Reich der Fabel. Das Nichtidentische ist unverfügbar - nach Adorno ist es „die Form, die sich nicht fügt.“ Adorno: „Denn daran, dass jeder einzelne unter seine Klasse subsumierte Gegenstand Bestimmungen hat, die in seiner Klasse nicht enthalten sind, wird das „Moment der Nichtidentität“ sichtbar.“

Adorno kritisiert identifizierendes Denken: gemeint ist, auf die Dinge einen Zwang ausüben, nicht achtend der Nichtidentität, die von Gegenstand auf Begriff entsteht. Als Beispiel: Identität verweigert sich u.a. im Definitionsversuch des Gottesbegriffs, durch den diverse Theodizee seine physische Existenz dogmatisch beweisen wollen. Im Grunde ist auch die Idee der Harmonik, 0 durch 0 nur eine zwar hübsche aber leere Extension, die willkürliche Bahnung in eine nebulöse Vorstellung von Metaphysik.

## **Musik als mystische Schönheit**

Die Harmonik ist ständig den Geheimnissen der Naturwissenschaft auf der Spur. Sie versucht die tonale Identität mit *der Wahrheit* in Beziehung zu setzen. Hierzu dient ihr der Wunderknabe Pythagoras. Er ist das Zentralgestirn jenes Verifikationsversuches, der Musik ein allgültiges mathematisches Ton-Gesetz zuschreibt.

Sonderlich klingt E. Hansliks seltsam anmutende Formulierung: „Musik ist ein

geistfähiges Material“. Solche Bezeichnungen schlingern in eine pseudometaphorische Darstellung von Musik. Sie als Material zu kategorisieren ist der verwilderte Terminus einer synthetischen Definition ohne Begriffsbasis, haltlos, analytisch gegenstandslos; er wird dem Wesen der Musik zu keiner erfolgreichen Beschreibung verhelfen, ohne das Drama einer Extensionsabstufung; auch nicht im Akzeptanzbereich paradigmatischer Begriffstheorien.

Musik ist gleichsam eine metaphysische Idee. Sie kann artikuliert werden, wo sie durch den Geist manifest als Tonsystem bestimmt, als endlos formbares Phänomen wirkt, das sich, geformt, wieder und wieder *zurück* wendet an den Geist, der es immer weiter treibt, transformiert, und, in seiner genialen Spitze, zur höchsten Kunst-Entfaltung lanciert.

Entgegen Hanslik kennt die Schönheit der Musik keinen Identitätszwang; sie einer Schönheitsanalyse unterziehen, führt zwangsläufig in die Abstraktion. Hansliks Formulierung: Musik sei ein „Geistfähiges Material“, ist eine Montage von zwei Begriffen, in der durch assoziativ täppische Sprachbastelei, jede Bedeutung wegfällt - abgesehen davon, was *geistfähig* überhaupt bedeuten soll.

Der Geist begründet im empirischen Subjekt eine Vorstellung von der ungeheuren Ausdehnung, die Musik im Gefühl, im Wesen des Menschen bewirkt:

die Schönheit der Musik erscheint ihm wie ein Urgedanke aus den Tiefen des Seins - in phantasmagorischer, unendlicher Klanggestalt, die, wenn der Mensch ihre wunderbaren kompositorischen Erzeugnisse aufnimmt, ihn zum rein metaphysischen Korrelat des Daseins transformiert, und Musik für ihn erfahrbar wird als Konzentrat höchster Gegenwart des Seienden.

Musik als Schönheitserfahrung hat die Natur genial auf die auditive Wahrnehmung des menschlichen Gefühls abgestimmt. Bei Nietzsche ist die Musik: „größtmögliche Vermittlung von Gefühlsinhalten.“ Später, in seiner Ästhetik-Kritik, vor allem Wagner im Blick - evtl. motiviert durch das Zerwürfnis zwischen ihnen - formuliert Nietzsche: „In der Musik dankt das Gefühl als maßgebliche Instanz ab, während die Form in den Vordergrund rückt“.

Diese von Nietzsches Invektiven motivierte Darstellung einer Trennung vollzieht sich nicht. Form und Inhalt bleiben in ihrer Wirkung korrelativ verbunden, gerade dann, wenn der Mensch, im Rausch der Musik, in einen höheren Daseinszustand gerät.

## **Naturschönheit**

Wahrhafte zeigt Natur das Ausmaß der Schönheit. Im Reich von Flora und Fauna offenbart sie, in faszinierender Varianz, Gestaltungen ungeheurer Sinnlichkeit. Durch ontische Repräsentationssysteme entblößt die Natur eine Magie, die das Einzigartige einer unerreichbaren Schönheit zelebriert. Noch nicht ist das Geschehen erklärt, wie der Mensch durch das rätselhafte Wunder Natur so intensiv berührt wird, um derart starke Empfindung für ihre Schönheit zu entwickeln. Im dichotom verlaufenden Prozess, ihrer offensiv aufgepeitschten Wirkungsmacht hin zum Seienden, überwältigt die Natur den Menschen. Aus Chaos und Gewalt erstet die Schönheit, expansiv, grenzenlos, in endloser Variabilität. Die Natur verwaltet ein

schier endloses Kontingenz an Geheimnissen. Diese kollidieren mit dem menschlichen Erfahrungsbereich und bilden dort eine ontologische Kluft der Befremdung und des Rätsels, denn metaphysische Grundinhalte bedeuten immer auch Wahrheitsverzicht. Bei diesem Opfer tritt die Fähigkeit des Menschen zur Freiheit hervor. In ihr offenbart sich, dass Wahrheitsverzicht keineswegs bedeutet, die Wahrheit nicht wissen zu wollen, sondern eine Akzeptanz des freiwilligen, souveränen Verzichtes auf sie, im Verstehen, dass das erkennendes Ich, Träger intensionaler Akte, *der* Wahrheit ohnehin abstrakt gegenüber steht, und der Mensch nur seine als wahr empfundenen Welt erbaut. Die aber besteht eben nicht als unumstößlich konkrete, sondern fallibilistisch, dem *Verpflichtetsein* zu irren.

### **Das Schönheitsklischee**

Klätzlich scheitert ein Kulturprofessor mit seiner Definition von Schönheit. Der Pfau wurde von ihm zum Sinnbild für Schönheit erklärt. Kurzer Hand schlüpfte der Gelehrte in die Rolle des Pfaus und sprach: „Ich bin so gut - ich kann einen ausgeben - das könnt ihr anderen hässlichen Vögel nicht.“ Vollends in banalen Anthropomorphismus abgestürzt deklamierte er vor sich hin und versuchte Schönheit zu konkretisieren; das Referenzobjekt Pfau, im Design seiner Sprachdressur in Begriffsnöten, verunglückte als populistisches Klischee. Entsprechend zerfiel der plebejische Diskurs im missgestalteten Abstraktum. Seine mannhafte Weigerung, metaphysische Weltbeschreibungen einzubeziehen, reduzierte diese wesenlose Beschreibung der Schönheit derart, dass keine transzendente Schubkraft ausgelöst werden konnte.

### **Der absurde Sturz der Schönheit in der Philosophie**

Immanuel Kant reduzierte die Beschreibung von Schönheit auf den Terminus „inexponibel“. Darunter verstand er Vorstellungen, die sich nicht auf Begriffe bringen lassen. So verbannte er auch die Schönheitsanalyse in den Bereich seiner zementierten Realität. Gewöhnlich unterzog er philosophische Entwürfe über intransparente Sachverhalte einem gleichsam exorzistischen Entgeisterungsprozess, wonach sie, geläutert, in die Metaphysik abgeschoben wurden. Er entging letztlich der Ausdifferenzierung von Schönheit und herrschte in der Allmacht positivistischer Wirklichkeitserschließung, ungeachtet der Erkenntnis, dass Begriffe, die nur aus rationalen Operationen bestehen, im erkenntnistheoretischen Kollaps enden. Was Kants Vorstellungsvermögen, Begrifflichkeit resp. positivistischen Begriffen Formenwiderstand entgegengesetzte, wurde weltanschaulich, in kalter Herrlichkeit umgeformt. Sein Denkwang vermittelt bis heute autoritäre Wirklichkeitsentwürfe in positivistischen Panzerrüstungen. Sonderlich auch Kants Denkfigur: der Mensch, trüge eine grüne Brille, und sähe daher die Welt grün, nicht aber wie sie wirklich sei. Er unterstellte allen Menschen eine prinzipiell falsche Weltansicht, von der er sich ausnahm. Welche Position im Universum besetzte Herr Kant, die des Demiurgen?

Hat er sich doch tatsächlich falsch herum auf einem Esel gesetzt als er implizierte: ohne Brille, oder etwa eine rosafarbene, zeige „die wahre Welt“

Die Zwangsvorstellung seines Sub-Objekt Informel: der Mensch sieht alles grün, ist unwiderlegbar nur dann, wenn Kant **kein** Mensch war. Ansonsten hat, was der Mensch als wahr erkennt, subjektive Gültigkeit, und eine andere gibt es nicht, gleich welcher Koloratur.

Soweit also Kants Welt, gesehen durch seine rosafarbene Brille, die den durch absurde Prädikation erworbenen Anspruch erhebt wahr zu sein, sollte künftig jeder eine rosa Brille tragen, um in ihren Genuss zu kommen.

### **Die Verdunkelung ethischer Schönheit**

geschieht in Kants Masterplan, dem kategorischen Imperativ: auf der Bühne erscheint der Schrecken eines moralisch verdrahteten Massenmenschen, als unheimliche Schönheit ins moralinsaure Paradies transformiert. Dort lebt er gut, solange er beachtet: imperativ soll sein Handeln immerwährendes Vorbild aller Menschen sein.

Was ging in Kant vor? Ein breiiger, freudloser Idealismus, in dem alle Individuen gefügig, willen- und klaglos sich geschmeidig einpassen in eine Gesellschaft von Moral predigenden Prototypen. Solche Zerrbilder megalomaner Weltentwürfe eines doch ehrenhaften Kants, wären die Individualität unterdrückende Egoität, die des Bewusstseins ständige Idee von Freiheit im Konformismus einfriert. Das Resultat: der Universalismus wird als Farce denunziert, im Tausch, gegen die Einschnürungsideologie einer Phrasendiktatur.

Soweit der philosophisch mikrokosmische Einblick in die prätentöse Schönheit von Weltphantasien - aus dem Blickwinkel der sarkastischen Reflexion pseudoästhetischer Erkenntnistheorien.

### **Schönheit in der Literatur**

Im Tiefsinn der Literatur erfährt die Schönheit eine transzendente Ausrichtung. Da durch Distanz zur Authentizität naturalistische Beschreibungen der Schönheit zum Scheitern verurteilt sind, zerbricht in der Nacherzählung deren Wesen schon beim Versuch authentischer Beschreibung. Dem Leser fehlt durch die deskriptive Fiktionalität, in der die Schönheit den Artikulationsschwächen von Phantasmen erliegt, der wesentliche Faktor seines sinnlichen Selbst während ihrer Erscheinung, und wird verwiesen auf die Schönheit literarischer Metaebene.

Dieser Bruch ist tief. Die Schönheit erleben, mit allen Sinnen anwesend zu sein in ihrer Gegenwart, ist der entscheidende Faktor ihrer Anziehung. Keine literarische Beschreibung kann Wirklichkeitserfahrung ersetzen - auch nicht die Kunst, obwohl sie, ihrer Gattung nach, eine Ausnamekategorie bildet, weil sie anders über Wahrheit befindet, und durch sich steigernde Authentizität dem Betrachter, die nur ihr eigene, universale Position mitteilt.

Rätsel und Imaginationen zu beschreiben erfordern demnach Konzepte der Kompensation. Hervorragende Literaten versuchen Erinnerungen, Gefühle, durch antizipatorische Konstrukte und poetisch-lyrische Interpretamente nachzuempfinden,



um sie wie eine Folie über die Wirklichkeit zu legen, und diese, modifizierend, in einem begründungstheoretischen Coup, transzendental auszurichten. So erhält die Erzählung durch semantische Choreographien, eine Art amorpher Semiotik, die, gleichsam in einem phantasmagorischen Realitätsvakuum, schwebend balanciert.

Ein literarisches Misslingen liegt an den obszönen Lügen jener Schreiber, die Fremderlebnisse aus einer anderen Welt durchs Schlüsselloch anlotzen, diese, als falsche Zeugen, in ihre Skripte transferieren, um sich als biografisch reale Protagonisten zu verkaufen.

Als kleiner Rest bleiben schier unsterbliche Literaten, denen man künstlich hochgezüchtete bipolare Störungen nachsagt, weil sie, in der Dichotomie von Authentizität und Anspruch ans Phantasma, im Akt des Erzählens, zu so eigenartigen Kunstformen magischer Realismen gelangen, dass zwischen Wirklichkeit und Fiktion keine Schweißnaht mehr erkennbar ist. Die Form, in der Themen wie Schönheit, durch Sprache dargestellt werden, ist bildhaft, wie das erlesene Können eines Kunstmalers. Solche Verfahren führen einerseits zu wunderschön einschmeichelnden Rezeptionsweisen, wie im Gegensatz, in abstrakt zerrissene Darstellungen zwischen Abgrund und Himmelsflug, eine seltene Art literarischer Konstruktion, die Schönheit exotisch oder dramatisch evoziert; diesbezüglich seien Trakl und Baudelaire genannt.

In der Erzählweise Baudelaires ist sein Gesellschaftsanalytischer Befund von häutendem Zynismus und schauderhafter Destruktion – erwähnt seien die „Blumen des Bösen“ oder „Die Tänzerin Fanfarlo/ oder der Spleen von Paris“. Dort wird in delikatester Form Ironie, Sarkasmus und letztlich auch Zynismus, in der hohen Kunst brillantester Sprachbilder, zu bizarrer Schönheit verwoben. Baudelaire erzeugt ein frappantes Spannungsfeld zwischen dem Hässlichen und dem Schönen, wie er in der Literatur selten derart kulminiert.

Auch der österreichische Lyriker Georg Trakl hat das Defizit der Wirklichkeitserfahrung wahrlich nicht. Ständig geschwächt und bindungslos, schilderte er eine grausame, mörderische Welt. Sein ödipales Verhältnis zu seiner, dem Laudanum verfallenen Mutter, verursachten wütende Selbstzerstörungsprozesse, bei denen er sich Unmengen diverser Opiate verabreichte, und in regelmäßigen Alkoholexzessen eine seltsam ausgeprägte Todessehnsucht vitalisierte.

Angekommen an der Grenze seines Lebenswillens, war er überhaupt erst fähig, die Verfluchung seiner Borderliner Existenz in Lyrik zu weißeln. Zudem wurde sein Leben beeinflusst, durch das inzestuöse Liebesverhältnis zur ihm hörigen Schwester Margarethe, die er sich als androgyn phantasierte, und real, in wahnhaften Ritualen, ihre beiderseitige Abhängigkeit sich maßlos steigerte. Diese so tragische wie zerstörerische Liebesbeziehung war, wie der Philosoph Friedrich Nietzsche es bei anderer Gelegenheit sagte: ..eine so tief empfindende, so ungestüm begehrende, zum Leiden so einzig befähigte..“ Liaison, aus der, insbesondere Margarete, sich nicht lösen konnte. In relativ kurzen Abständen, erst Trakl, nach drei Jahren, die ab da wie zu Eis erstarrte Schwester Margarete, erfüllten sich ihre lebenslang empfundene Sehnsucht nach dem Suizid.

Das Gedicht „der Untergang“ spiegelt Trakls Sprache, einer von Dämonen und Geistwesen getriebene, durch die Kälte der Gesellschaft eingefrorene, und vom Verfall seiner Ideale gepeinigte Prägung, in tiefschwarzem Pessimismus sich entlud. Trakls hoffnungslos verlorene Welt, ihre hinter Masken sich verweigernden Wirklichkeiten, befallen von der Qual apokalyptischer Phantasmen, flossen als selbstbeschreibende Pathografie in eine dunkle, gespenstische Lyrik, die in einer absurden Schönheit seiner Einsamkeit“ kondensierte.

### **„Untergang“**

„Über den weißen Weihern sind die wilden Vögel fortgezogen  
Am Abend weht von unserem Stern ein eisiger Wind  
Über unsere Gräber beugt sich die zerbrochene Stirne der Nacht  
Unter Eichen schaukeln wir auf einem silbernen Kahn  
Immer klingen die weißen Mauern der Stadt  
Unter Dornenbögen - oh mein Bruder - klimmen wir die blinden Zeiger gen  
Mitternacht.“