

Genuss bei Rousseau

1. Präambel

Mit der Unterscheidung von *uti* und *frui*, von instrumentellem Gebrauch und freiem Genuss des Gegenstands, hat Augustinus eine Unterscheidung vorgegeben, an der sich die Wahrnehmungs- und Begriffsgeschichte des Genießens bis in das Zeitalter der Aufklärung hinein abarbeiten wird. Wo der Gebrauch der Dinge der Welt dem Genuss eines höchsten Gutes gegenübergestellt wird, steht der Genuss der mundanen Dinge im Verdacht prinzipieller Illegitimität. In Frage steht daher sowohl die Ordnung des Genusses im Hinblick auf eine Hierarchie seiner Objekte wie die Verankerung seiner Operationen und Modalitäten in den Vermögen, Dispositionen und Affekten des Subjekts. Noch Leibniz wird an der Schwelle zur Aufklärung die Logik des Genießens auf die Dignität der Gegenstände und den Anspruch der Erkenntnis abbilden, je vollkommener die Gegenstände, desto größer der Genuss im Erkennen. Aber genau dieses am Leitfaden des Genusses fortgeschriebene Junktum von Vermögens- und Wirklichkeitshierarchie zerbricht im Zeitalter der sich konstituierenden Anthropologie und Ästhetik. Einerseits wird der Genuss tiefer gelegt, in den anthropologischen Elementarschichten der Empfindung verankert. Andererseits drängen sich das Vermögen der Einbildungskraft und die Sphäre des Imaginären als Ort seiner Entfaltung in den Vordergrund. Der Vollzug des Daseins kann nun selbst über Genussattribute beschrieben werden, man kann über Modalitäten der Steigerung wie der Verfehlung, der Reinheit wie der Wiederholungen und Varianten des Genusses reden. Komplementär dazu wird zunehmend das Ästhetische zum genuinen Raum des Genusses. Es ist Friedrich Schiller, der im 27. seiner *Briefe über die ästhetische Erziehung* mit der Opposition von Sinnesfreuden, die wir nur als Individuen genießen, und der Erkenntnis, die wir als Gattung genießen, den Weg für einen totalisierenden Genuss ebnet, der in der Erfahrung des Schönen lokalisiert ist: „Das Schöne allein genießen wir als Individuum und Gattung zugleich, d.h. als *Repräsentanten* der Gattung.“ Jean-Jacques Rousseau markiert in der Geschichte des Genusses zweifellos eine prominente und folgenreiche Position. Er arbeitet die leibnizianischen und empiristischen Vorgaben um, um den Genuss radikaler zu begründen. In dieser Hinsicht sind namentlich Herder und Schiller kaum ohne ihn zu denken. Aber seine Wirkung ist eine europäische, und sie betrifft nicht nur die konzeptuelle Dimension. Rousseau entwirft Szenarien des Genusses von einer Eindringlichkeit und Prägnanz, die nicht auf gedankliche Fortschreibung, sondern auf mimetische Realisierung angelegt sind. So betreibt er die anthropologische Dynamisierung, Exemplifizierung ebenso wie die Imagination und Veranschaulichung der Dimensionen des Genusses.

2. Empfindung und Einbildungskraft

Rousseau fragt nach den elementaren Wurzeln des Genusses in der menschlichen Natur und er befreit den Genuss von aller vorgängigen Hierarchie der ihm zugeordneten Gegenstände. Rousseau erfasst die elementare Zirkularität von Welt- und Selbstgenuss, aber er entdeckt auch die potentielle Inauthentizität des Genusses mit seinen Gefahren des Selbstverlusts, und zwar gerade in der Sphäre des Ästhetischen. Niemand hat wie Rousseau die Vielfalt potentieller Genussobjekte und Genussqualitäten beschrieben, von der Intensität der Sinneseindrücke und den Ekstasen unwillkürlicher Bewegungen bis zu der Lust an körperlicher Bewegung (die *ambulante félicité*, wie es

im 3. Buch der *Confessions* heißt) und der Grenzregion des Erhabenen (die Berge im Wallis). So spannt sich die Sphäre des Genusses von den diskreten Minima der Wahrnehmung bis zu dem, was über alle Maßen groß scheint.

In Rousseaus fragmentarischem *De L'art de jouir* liest man die scheinbar beiläufige Bemerkung: „Ah sans doute vivre est une douce chose.“ Herder hat diese Einsicht später in die Formel „Existenz ist Genuss“ gefasst. Bei Rousseau zeichnet sich in der paradoxen Konstellation von programmatischem Titel und lakonischer, durch die Eingangsinterjektion unterstrichener und affektiv modalisierter Feststellung der unerhörte Spielraum von Konzepten und Szenarien des Genusses ab. Einerseits gilt es, den Vollzug des Lebens unter den Imperativ einer Kunst des Genusses zu stellen, und damit von heteronomen Ansprüchen zu befreien, andererseits ist das Leben selbst, auch als ereignisloser oder unglücklicher Vollzug selbst bereits Genuss und keiner Kunst des Genusses bedürftig. Man kann bei Rousseau eine nuancierte Phänomenologie des Genusses beobachten, die sich in seinem Werk in einer differenzierten Semantik (*plaisir, jouissance, ravissement, délice, extase, charme, bonheur*, etc.) artikuliert, und zugleich die systematische Bemühung um Unterscheidungen, welche die intimen Qualitäten des Selbst- und Naturgenusses gegen die Schemata gesellschaftlich vermittelten Genusses profilieren. In diesen Zusammenhang gehört seine insistente Auseinandersetzung mit dem Phänomen der ‚Selbstliebe‘, in dem sowohl die elementare, vorreflexive Form des Selbstgenusses wie auch, in der *amour-propre*, die vermittelte, inauthentische Form seiner gesellschaftlichen Zirkulation bezeichnet sind. Die Ambivalenz von Rousseaus Auseinandersetzung mit der Kunst und dem von ihr gewährten Genuss gründet in dieser Spannung von intensiver Erfahrung und polemischer Denunziation, von anthropologischer Situierung und Gesellschaftskritik.

Rousseau hat immer wieder – bis in die kanonischen Formulierungen der *Rêveries* – Beschreibungen elementarer Formen des Genusses geliefert. Er hat gerade am Umgang mit und der Bewegung in der Natur jenen Grenzwert des Genusses profiliert, der als Selbstgenuss den Rücklauf der (Natur-) Empfindung in die Selbstempfindung, die Selbsttotalisierung bedeutet. Wenn aber die Vielfalt gegenständlichen Genusses ihr Telos allerdings erst in seiner Negation, der Selbstreferentialität des Genusses, findet, so ist in dieser Struktur doch zugleich ein Moment der Nichtidentität präsent. Rousseau beschreibt die Imagination als Vermögen, das Abwesende gegenwärtig zu machen, und damit zugleich zum Gegenstand des Genusses werden zu lassen. Aber die Vorstellung, die das Verlorene zu ersetzen vermag, kann sowohl Wiederholung als auch Differenz, Reinheit der *jouissance* als auch Ereignis einer „expropriation représentative“ (Jacques Derrida) sein. Spätestens mit der *Nouvelle Héloïse* und dem *Emile* betreibt Rousseau eine Analytik des ‚virtuellen‘ Vermögens der Einbildungskraft, die ihre ambivalente Position zwischen genießender Selbstaffektion und Genuss des Imaginären in Szene setzt.

Aus diesem Zusammenhang lässt sich eine Reihe von Leitfragen ableiten:

- 1) Was charakterisiert die elementaren Anlässe und Orte des Genusses bei Rousseau? Was macht den Kairos des Genusses aus? Gibt es so etwas wie eine chronotopische Identität des Genusses? Lassen sich spezifische Verlaufsfiguren des Genusses zwischen Stabilität und Dynamik ausmachen?
- 2) Was macht die Gegenstände des Genusses aus? Wie transformiert Rousseau den traditionellen Gegenstandsbezug des Genusses? Welchen Stellenwert hat dabei die Opposition von Natur und Kunst? Unter welchen Bedingungen kommt dem Genuss Zeichen- und Verweischarakter zu?

- 3) Wie verankert Rousseau den Genuss im Vermögens- und Leistungsaufbau des Subjekts? Wie wird dabei insbesondere das Verhältnis von Empfindung und Einbildungskraft, von Anwesendem und Abwesendem, von Präsenz und Supplement ins Spiel gebracht? Wie artikuliert sich die Beziehung des Realen und des Imaginären in der Struktur und im Verlauf des Genusses?
- 4) Wie verhalten sich fremd- und selbstinduzierter Genuss zueinander? Wie ist im Genuss das Verhältnis von Fremd- und Selbstreferentialität? Welche Figuren der Wiederholung und der Differenz, der Konzentration und der Expansion lassen sich im Genuss als einer Praxis des Subjekts beobachten? Welche Rolle kommt der Erinnerung zu? Gibt es in der Erfahrung des Genusses spezifische Figuren der Partialisierung und der Totalisierung?

3. Theorie und Praxis der Künste

Die Auseinandersetzung Rousseaus mit der philosophischen Frage des Genusses erfolgt zunächst im Kontext seiner Selbstbeobachtung und Selbstdarstellung als empfindsames Wesen. In seinen autobiographischen Schriften beschreibt er wiederholt seine empfindlichen Reaktionen auf unterschiedliche Kunstwerke, zunächst Musik, aber auch Bühnenkunst, sei es Ballett, Oper, Komödie oder Tragödie. Immer wieder betont er die Macht, die diese mimetischen Künste auf ihn ausüben.

Neben diesem Diskurs, der enthusiastisch von seinem Kunstgenuss berichtet, sind aber zahlreiche Stellen in seinen theoretischen Schriften zu finden, in denen die durch die Kunst verursachten Vergnügen moralisch auf das strengste verurteilt werden. Rousseaus Werk ist getrieben von der Suche nach den „plaisirs innocents“, die mit der wahren menschlichen Natur kompatibel sind und das menschliche Glück befördern. Seit seiner ersten veröffentlichten Schrift, dem *Discours sur les sciences et les arts* (1750), prangert Rousseau den „commerce des Muses“ wegen ihrer verderbenden Wirkung auf die historische Entwicklung der Gesellschaften an. In der *Lettre à d’Alembert sur les spectacles* (1758) kritisiert er die Schauspielkunst als eine moralisch bedenkliche Einrichtung, die sich für die Gesellschaft als unheilvoll erweisen kann. So besteht der Genuss einer Theateraufführung in einer Steigerung der Leidenschaften der Zuschauer, die ihn desorientieren.

Im Rahmen seiner Beschäftigung mit verschiedenen Künsten entwirft Rousseau eine Hierarchie der Künste, die von der etablierten abweicht. Dabei treten handwerkliche, traditionell eher marginale wie z. B. die Kupferstecherkunst oder der Gartenbau in den Blick. Das Konzept der Nachahmung unterzieht Rousseau in seiner lyrischen Szene *Pygmalion* (1762) einer grundsätzlichen Kritik.

Paradigmatisch für die problematischen Verhältnisse von Glück und Moral, von Erfahrung und Urteil, von Praxis und Theorie oder von Autobiographie und Philosophie weist die rousseausche Reflexion über den Genuss auf die Ambivalenz der Leidenschaften in einem vom philosophischen Sensualismus geprägten Diskurs hin. Wie die Leidenschaften wird der Genuss als eine Kraft betrachtet, die zwar per se amoralisch ist, aber zugleich den kognitiven Fortschritt des Menschen antreibt. „Nous ne cherchons à connaître que parce que nous désirons de jouir“, schreibt Rousseau im *Discours sur l’origine de l’inégalité*.

Diese komplexen Ambivalenzen des Genusses im Blick auf die Praxis der Kunst werfen verschiedene Fragestellungen auf:

- 1) Wie werden die verschiedenen Kunstgattungen im Hinblick auf ihre Wirkung auf die menschlichen Leidenschaften definiert? Was bewirkt eine Tragödie oder eine Komödie bei dem Zuschauer? Was macht die Spezifik der bildenden Künste aus? Und welche besondere Stellung nimmt hier die Musik in Rousseaus Kunstkritik ein? Welche Transformation in der üblichen Kategorisierung der Künste vollzieht dabei Rousseau?
- 2) Inwiefern kann Rousseaus Kritik des Kunstgenusses auch als eine Auseinandersetzung mit dem neuen vom Sensualismus eines John Locke stark beeinflussten Diskurs der Ästhetik verstanden werden, der diese Empfindungen zu seinem Gegenstand macht und sie als eine wichtige menschliche Eigenschaft würdigt? Wie verhält sich Rousseaus Kunstkritik im Vergleich zu Jean-Baptiste Dubos' *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719), der die Wirkungen der Künste als eine harmlose und moralisch unbedenkliche Lust, Emotionen („les mouvements de l'âme“) zu verspüren, verteidigt?
- 3) Wie artikuliert Rousseau die Kopräsenz und Simultaneität von Genuss und Kritik des Genusses in seinen Schriften? Wie verhält sich Rousseaus Kunstbegriff zur Semantik des epochalen Kunstbegriffs seiner Zeit? Wie ist insbesondere das Verhältnis zum Kunstbegriff der Enzyklopädisten?

4. Die Rezeption von Rousseaus kunsttheoretischen Begriffen in Europa (1751-1810)

Kaum ein Autor des 18. Jahrhunderts kann sich einer so breiten, sowohl die nationalen als auch die wissenschaftlichen Grenzen übergreifender Rezeption erfreuen wie Rousseau. In ganz Europa wird sehr früh über seine aufsehenerregenden Schriften diskutiert. Schon im April 1751, d.h. erst einige Monate nach der französischen Veröffentlichung des *Discours sur les sciences et les arts* lässt beispielsweise Lessing eine ausführliche Rezension von Rousseaus erster Schrift in der Berliner Zeitschrift *Das Neueste aus dem Reich des Witzes* erscheinen. Obgleich die europäische Rezeption philosophischer, politischer oder anthropologischer Aspekte von Rousseaus Werk in der Forschung einer intensiven Untersuchung unterzogen wurde, bleibt die Aufnahme seiner kunsttheoretischen Reflexionen in Europa ein noch zu erkundendes Feld. Dieses Desiderat ist an sich wenig erstaunlich, werden doch die Künste durch Rousseau von vornherein einer radikalen Kritik unterzogen. Hinzu kommt, dass seine Auseinandersetzung mit den einzelnen Künsten sehr unterschiedlich intensiv betrieben wird.

Ein Teil der geplanten Tagung wird sich mit der bisher nur vereinzelt erörterten Frage der Rezeption der rousseauschen Auseinandersetzung mit den Künsten im europäischen Raum zwischen 1750 und 1810 beschäftigen. Die Rezeption der ersten Schriften Rousseaus erfolgt gerade in einer Zeit, in der sich die Ästhetik zu einer autonomen Wissenschaft herauszubilden suchte und die Beschäftigung mit Kunstfragen zu den Schwerpunkten vieler europäischer Schriftsteller wird. Für die Ästhetik und Kunstliteratur des 18. Jahrhunderts ist Rousseaus Kunstdenken in vieler Hinsicht eine Herausforderung, indem es einerseits die Künste einer radikalen Kritik unterzieht, andererseits aber den Genuss als eine vornehmliche Kraft der menschlichen Psyche definiert — ein Thema, das im

Zentrum der Fragestellungen der Ästhetik und Kunstreflexion sein wird. Bei der Untersuchung der Rezeption von Rousseaus kunsttheoretischen Begriffen in Europa sollen nicht nur die Traktate berücksichtigt werden, die in mehr oder weniger theoretischer Form seine Reflexionen über die Kunst diskutieren, sondern auch die literarischen Verarbeitungen seines Kunstdenkens, wie sie etwa in Romanen vorkommen. Folgende Fragen sollten dabei ganz besonders erörtert werden:

- 1) Wie verläuft sowohl chronologisch als auch thematisch die Rezeption von Rousseaus Kunstdenken in den verschiedenen europäischen Ländern? Welche Formen hat diese Rezeption angenommen? Inwiefern lassen sich rousseausche Motive in der Diskussion über die Beziehung zwischen Kunst und Moral erkennen? Welche Spuren hat sein Werk sowohl in der theoretischen als auch in der literarischen Behandlung des Motivs des Erhabenen hinterlassen?
- 2) Inwiefern haben Rousseaus Aussagen zu der Malerei als einer "toten und leblosen" Kunst und zur Sprache als dem "Organ der Seele" im *Essai sur l'origine des langues* zur Neuformulierung oder Infragestellung des Mimesis-Prinzips in der Kunstliteratur des ausgehenden 18. Jahrhunderts beigetragen?
- 3) Wie wurden Rousseaus nuancierte Beschreibungen und Semantiken des Genusses, die sich in seinen Werken u.a. durch seinen differenzierten Wortschatz manifestieren (plaisir, délice, charme, ravissement, usw.), in andere europäische Sprachen übertragen und transformiert?
- 4) Inwiefern wurden Rousseaus pädagogische Anweisungen zur Unterweisung der Kinder und Jugendlichen in Kunstsachen in andere pädagogische Programme überführt?