

**J. Siegmund:** Zweck und Zweckfreiheit. Zum Funktionswandel der Künste im 21. Jahrhundert, J.B. Metzler, Stuttgart 2019. 203 Seiten. ISBN 978-3-476-04805-9. € 37,99

Gegenwärtig verlassen die Künste vermehrt ihren angestammten Platz als 'das Andere der Gesellschaft' und greifen zunehmend direkt in gesellschaftliche und politische Vorgänge ein bzw. verstehen sie als Teil einer Lifestyleindustrie:<sup>1</sup> Sie forschen, werden politisch und offen kommerziell. Die ästhetische Theorie reagiert auf diese Bewegungen der Kunst indem sie dieser den Verzicht auf Autonomieansprüche, Ökonomisierung sowie ein Aufgehen in der Mode- und Kreativitätsindustrie etc. vorwirft.<sup>2</sup> Auf diese Situation reagiert Judith Siegmund in ihrem hochinteressanten Buch, indem sie nach einer ästhetischen Theorie fragt, die dieser Situation angemessen ist. Sie setzt hierzu beim Begriff des 'Zwecks' an und artikuliert die Vermutung, dass dessen unterkomplexe Verwendung in der ästhetischen Theorie des 20. Jahrhunderts zur beschriebene Entfremdung der Kunst von der Theorie geführt habe. Die ästhetische Theorie des 20. Jahrhunderts basiere demnach auf einem Gesellschaftsverständnis, welches das Gesellschaftliche vor allem durch Prozesse der Rationalität bzw. Rationalisierung geprägt sieht: "Im Ideenkontext der rationalisierten Gesellschaft wurden Kunsttheorien entwickelt, die vielfach aus einer marxistischen Perspektive eine nicht-entfremdete Kunsterfahrung ins Verhältnis zur zweckrationalen gesellschaftlichen Rahmung setzten". (211-212)<sup>3</sup> Dieses Denken sieht Siegmund insofern als überholt an, als spätestens seit den 1990er Jahren eine Kulturalisierung bzw. Ästhetisierung der Gesellschaft stattgefunden habe, in deren Rahmen das gesellschaftliche Fortschrittsprojekt der Moderne nicht mehr ohne weiteres als ein durch und durch zweckrationales dekonstruiert und pathologisiert werden könne: Gegenwärtig ließe sich die altbekannte Oppositionen zwischen Rationalem und Anti-Rationalem-Ästhetischen nicht mehr so einfach bilden, wie in vielen soziologischen und ästhetischen Theorien der Moderne geschehen. (213) Derartige Diagnosen würden der Situation der Gegenwart schlicht nicht mehr gerecht. Sie fußen nach Siegmund auf einem allzu "simpel gedachten Zweckrationalen", bei dem es sich letztlich nur um den "schlecht verstandene Idealtypus des zweckrationalen Handelns bei Max Weber" bzw. "die Umdeutung des Gedankens des Interesses als zweckgerichtetes Begehren im Kontrast zur Interesselosigkeit bei Kant" handle. (212) Demgegenüber versucht Siegmund einen Zweckbegriff zur Anwendung zu bringen, der den Anforderungen der Gegenwartsgesellschaft gerecht werden kann und ein Denken des Ästhetischen erlaubt, das sich nicht von der künstlerischen Praxis entfremdet.

In Kapiteleins untersucht Siegmund zunächst den gegenwärtig zu beobachtenden "Funktionswandel der Künste als Herausforderung für die ästhetische und soziologische Theorie". Sie zeigt, dass sich die aktuelle gesellschaftliche Situation gut erfassen lässt, wenn man Andreas Reckwitz in der Auffassung folgt, dass das Sinnlich-Affektive in alle möglichen gesellschaftlichen Bereiche eingewandert sei. Dann aber dränge sich unmittelbar die Frage auf, wie ein dieser Situation angemessener, postautonomer

1 D. Danko, O. Moeschler, F. Schumacher (eds), Kunst und Öffentlichkeit, Springer, Wiesbaden 2014; N. T. Zahner: Die neuen Regeln der Kunst. Andy Warhol und der Umbau des Kunstbetriebs im 20. Jahrhundert, Campus, Frankfurt am Main 2006, U. Karstein, N. T. Zahner (eds): Autonomie der Kunst? Zur Aktualität eines gesellschaftlichen Leitbildes, Springer, Wiesbaden 2017.

2 L. Boltanski, A. Esquerre: Bereicherung. Eine Kritik der Ware, Suhrkamp, Berlin 2018; Ch. Menke, J. Rebentisch, L. Boltanski (eds): Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus, Kadmos, Berlin 2010, F. Schultheis: Kunst und Kapital. Begegnungen auf der Art Basel, König, Köln 2015.

3 Die Seitenangaben beziehen sich auf die e-book Ausgabe des Buches-

Funktionalitätsbegriff für die Kunst aussehen kann. Zur Entwicklung eines eben solchen widmet sich Siegmund im zweiten Kapitel der historischen Rekonstruktion der Ausbildung des Gedankens der Zweckfreiheit in der ästhetischen Theorie. Sie führt aus, dass die deutschsprachige Ästhetik in ihrer Kantlektüre die Freiheit des Subjekts durch die 'Unbestimmbarkeit' des von ihm erfahrenen künstlerischen Gegenstands begründete und fortan die 'Autonomie der Kunst' als ein innersubjektives Freiheitserlebnis, als eine 'Handlungsentlastung' der Subjekte von verschiedenen zu Handlungen anstiftenden Zwecken propagierte. Im Zusammenhang mit den soziologischen Narrativen der gesellschaftlichen Rationalisierung und Individualisierung erschien der Zustand der ästhetischen inneren Freiheit als eine Kompensation bzw. als Alternative, in der das Imaginäre, das Spielerisch-Anschauliche als innere Vorstellungsart einen gewichtigen Platz zugewiesen bekam. Siegmund stellt demgegenüber heraus, dass 'ohne Zweck' bei Kant gerade *nicht* meint, dass die Kunst keine nichtkünstlerischen externen Zwecke verfolgen dürfe: Die Bestimmung der 'Zweckmäßigkeit ohne Zweck' bei Kant beziehe sich, so Siegmund, vielmehr ausschließlich auf ästhetische *Urteile* und sage nichts über die Bestimmung der Kunst aus. Kant ging es nach Siegmund um die Bestimmung einer *reflexiven Urteilsstruktur* und nicht um die Selbstgesetzgebung eines künstlerischen Feldes.

Die Verschiebung der kantischen Prämissen vom ästhetischen Urteil zur Kunst erfolgte nach Siegmund vor allem im Rahmen der marxistischen Gesellschaftstheorie: Die Prozesse der Entwicklung der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft würden in dieser als eine 'Herauslösung der Kunst aus lebenspraktischen Bezügen' beschrieben und im Stil gängiger soziologischer Modernenarrative als Ausdifferenzierung der modernen Gesellschaft in verschiedene Teilbereiche oder -systeme gelesen. Es ist nach Siegmund vor allem Peter Bürgers durch Schiller vermittelte Kant-Lektüre, die "eine Art Symbiose" (83) mit der marxistisch-kritischen Analyse entfremdeter Subjektverhältnisse in der Gesellschaft des sogenannten 'Spätkapitalismus' eingehe. Kunst gerate in diesem Denken so in die Rolle einer Alternative zur 'verdorbenen' Gesellschaft im Ganzen: "In der Kunst erfährt der in seiner Lebenspraxis auf eine Teilfunktion (zweckrationales Handeln) reduzierte Bürger sich als 'Mensch'; er vermag hier die Fülle seiner Anlagen zu entfalten, jedoch nur unter der Bedingung, daß dieser Bereich streng von der Lebenspraxis geschieden bleibt." (83) Die abstrakte Idee des Begehungsvermögens, das Kant in der Kritik der Urteilskraft gegen das Interesselose der ästhetischen Reflexion aufruft, werde bei Bürger zum "Prinzip der auf Profitmaximierung gründenden Gesellschaft" (84). Siegmund arbeitet hier überzeugend heraus, wie im Gefolge der marxistischen Gesellschaftstheorie das Ästhetische zu einem Bereich jenseits des 'alle Lebensbereiche durchherrschenden Prinzip der Profitmaximierung' stilisiert wird und ein Begriff der 'Zweckrationalität' zur Beschreibung des Gesellschaftlichen aufgerufen wird, der in seiner Einseitigkeit für eine Diagnose des zeitgenössischen Kapitalismus schlicht untauglich ist: "Das Gegensatzpaar der zweckrationalen Gesellschaft und der autonomen Kunst, die nichtzweckgebunden ist, ist viel zu einfach." (85)

In diesem Zusammenhang macht Siegmund überdies darauf aufmerksam, dass die hier an die Kunst formulierten Ansprüche ihrerseits eine externe Funktionalisierung der Kunst darstellten: Denn die Avantgardenkünstler in Bürgers Theorie strebten keinesfalls eigene Ziele und Zwecke an, sondern stellten sich in den Dienst der Befreiung der Gesellschaft vom "Verdorbenen der Rationalität". (86-87) Nach Siegmund dränge sich hier der Eindruck auf, dass dieses an die Kunst gerichtete Funktions- und Zweckverbot auch historisch zu interpretieren sei und sich wohl auch wesentlich gegen die sozialistische Vereinnahmung der Kunst als nützliche Tätigkeit richte und hierbei interessanterweise "sowohl der reale Sozialismus als auch die ökonomische Seite des bürgerlichen Kapitalismus plakativ mit Zweckrationalismus gleichgesetzt worden sind" (89). Siegmund zeigt hier eindrücklich auf, dass

und wie der Autonomiegedanke der Kunst als normativer Gedanke der ästhetischen Theorie immer auch historisch zu verorten ist.

In Kapitel drei "Zweck - Zur Geschichte des philosophischen Begriffs" wendet sich Siegmund anschließend dem Herzstück der Arbeit zu und rekonstruiert theoriehistorisch, wie die negative Bewertung alles Zweckvollen in die Welt kam. Das Kapitel setzt mit der Darstellung zweckhafter Ordnung bei Aristoteles ein und verfolgt die philosophiehistorische Entwicklung und Modifikation des Zweckbegriffs bis hin zum Begriff der Zweckrationalität bei Max Weber. Auch hier erfolgt eine Kantrekläre, die darlegt, dass der Terminus "Zweckmäßigkeit ohne Zweck" im Kant'schen Denken "in Bezug auf einen unbestimmten, nicht gegebenen, aber intendierten Zweck" (125) meint. Dies bedeute aber eben nicht, so Siegmund, dass das Kunstobjekt keine Zwecke habe oder haben dürfe. Vielmehr verbinden sich in der 'Zweckmäßigkeit ohne Zweck' in paradoxer Weise die Dimensionen von Ordnung und Freiheit im Vernunftbegriff. Kant 'bändige' hier die Individualität, Irrationalität und Destruktivität, welche im Sturm und Drang die "Ausnahmekapazität des Genies" begründet hatten, und binde sie ein in die Idee eines gesellschaftlichen "allgemein Wertvollen". (127) Kant komme es eben gerade darauf an, die Unberechenbarkeit des Künstlergenies durch eine wesentliche Zweckmäßigkeit des Kunstwerks wieder einzufangen. Nach Siegmund "ist die Pointe von Kants Systematik, dass sie zum Schluss auch die Kunst des Genies wieder in eine Ordnung integriert, indem der ästhetischen Idee des Genies ein Erkenntniszweck zuwächst; allerdings ist es keine Erkenntnis des Verstandes, sondern eine Erkenntnis im Anschaulichen, Assoziativen, das dem Verstand in seiner reduzierenden und festlegenden Funktion verloren gegangen ist." (129) In der 'Zweckmäßigkeit ohne Zweck' erfolge die Disziplinierung des Genies über den Geschmack: Das Genie erfahre hier eine Leitung, indem Klarheit und Ordnung in dessen Gedankenfülle hineingebracht werde und seine Ideen so öffentlich nachvollziehbar und haltbar würden. 'Geschmack' stehe dann bei Kant für eine Verbindung des Individuellen mit dem Öffentlichem, und zwar nicht auf der Ebene des Verstandes, sondern auf der der Vorstellung und Darstellung. Zweckmäßig ist die Kunst nach Kant - und dies legt Siegmund eindrücklich dar - in ihren Resultaten. Die Leistungen des Genies gliedern sich so in eine allgemeine Kultur ein, deren Stellenwert Kant höher ansetze als die faszinierende Unverständlichkeit individueller Leistungen. (132) Kant gehe es mit der 'Zweckmäßigkeit ohne Zweck' also letztlich um die humane Einordnung des Künstlergenies in die Gesellschaft und um die Einholung der schönen Kunst als eine bereichernde, wenn nicht gar erkenntnissteigernde Leistung für die Gesellschaft.

Auch John Dewey fragt nach den Bedingungen unter welchen die Künste zu einer Bereicherung für die menschliche Gemeinschaft werden können. Im Unterschied zu Kant sieht John Deweys Pragmatismus Rationalität, Erkenntnis und Moral *nicht* getrennt auftreten. Sein Denken beruht auf der Idee eines ganzheitlichen menschlichen Handelns, das zu großen Teilen aus Gewohnheiten, aus reaktiven Tätigkeiten besteht, die auf die Umgebung antworten, in die der Mensch als Teil des Organischen eingebettet ist. Denken und Fühlen sind so nach Dewey einerseits durch Welt initiiert, zugleich tritt das Subjekt im Denken und Fühlen seiner Umwelt in einem permanenten Wechselverhältnis 'gegenüber'. Ästhetischen Erfahrungen zeichneten sich hier gegenüber alltäglichen aus, indem ihnen eine Ganzheit zukommt, die sich vom Fragmentarischen des normalen Erfahrens unterscheidet. (172) Spezifisch an der Kunst ist nach Dewey ein spezifisches Verhältnis von Mittel und Folge, eines das von gleichzeitiger 'Instrumentalität und Finalität' gekennzeichnet ist: Im Kunstwerk kommt die Erfahrung eines Ereignisses, eines Objekts, einer Szene oder Situation zu ihrer eigenen, integralen Erfüllung. Die Kunst zeichne sich also dadurch aus, dass sie einem intrinsischen Zweck folge, der vom Einzelnen nicht als Vorgabe wahrgenommen werde, wie externe Zwecke,

die beim Menschen tendenziell zu Leid und Abstumpfung führten. Dewey bescheinigt der Kunst in diesem Sinne ein "Immer-schon-epistemisch-Sein" (183): Denn Kunstwerken präsentierten die Erfahrungen derer, die sie hergestellt haben. Auf dieser Weise komme der Kunst eine ethische Dimension zu, nämlich eine Verantwortung dafür, welche Erfahrungen ich anderen präsentieren will. Künstlerisches Handeln wird so bei Dewey prototypisch für das Verhalten von Menschen in Demokratien: "Am Kunsthandeln und an der Kunsterfahrung lässt sich etwas einüben bzw. erleben, das substantiell für den demokratischen Aufbau der Gesellschaft im Ganzen ist: das gelingende Verhältnis des Individuums zu etwas, das es übersteigt, nämlich zur Gesellschaft als der historisch konkreten eigenen Umgebung." (184-185) Indem ästhetische Erfahrung ein "Gefühl der Einheit mit sich selbst und der Einheit mit uns" (185) evoziert, erinnert sie uns an unsere Zugehörigkeit zu einem 'größeren Ganzen'.

Hier schließt Siegmund an. In Kapitel vier "Eine nicht (nur) rationale Gesellschaft" zeigt sie auf, dass es in den de-differenzierten, ästhetisierten westlichen Gegenwartsgesellschaften darum gehen müsse, einen intrinsischen Zweckbegriff in den Vordergrund zu stellen, und zwar nicht allein für die Künste, sondern bereits in der Bestimmung eines Gesamtgesellschaftlichen. Siegmund plädiert hier dafür, die Differenz zwischen externen, im Sinne Adornos 'zurichtenden' Zwecksetzungen und intrinsisch motivierten Handlungsweisen genauer zu bestimmen und eine Formung der Gesellschaft "durch Praktiken der ästhetischen Handlung und ästhetischen Wahrnehmung" (218) zu betreiben. Schließlich habe in den ästhetisierten Gesellschaften der Gegenwart ein Handeln und Wahrnehmen vermehrt Bedeutung gewonnen, in dem "Anschaulichkeit, Bildhaftigkeit und Vorstellungskraft eine größere Rolle spielen" (219) und 'reflexive Urteile' im Sinne Kants eine größere Popularität und Verbreitung erfahren hätten während sie teilweise an die Stelle von Erkenntnis- und moralischen Urteilen getreten seien. Moralisches Handeln würde nun durch die vermehrte Anerkennung, Verbreitung und Normalisierung poetischer bzw. kreativer Tätigkeiten als implizites, praktisches Wissen gesellschaftlich wirksam. Welche Rolle hierbei der Kunst zukommt, untersucht Siegmund im letzten Kapitel "Zwecke von Künsten - eine teleologische Perspektive?".

Nachdem der Kunst in ästhetisierten, zunehmend de-differenzierten Gesellschaften nicht mehr "unkompliziert die Denkfigur einer nichtentfremdeten Tätigkeit und auch nicht die Funktion der Funktionslosigkeit" (227) zugewiesen werden könne, wie dies in als rationalisiert und differenziert wahrgenommenen Gesellschaften der Fall sei, sie nicht mehr als eine Utopie der Versöhnung (Adorno) oder der Gleichheit (Rancière) zu Verfügung stehe, (230) gelte es nach Siegmund ein ästhetisches Denken zu entwickeln, das den Künsten einen 'Platz' im Gesellschaftlichen gibt und nach ihrer gesellschaftlichen Wirksamkeit fragt. In ästhetisierten Gegenwartsgesellschaften ließe sich diese nach Siegmund in ihrer 'Modellhaftigkeit' im Sinne der Poetik von Aristoteles lokalisieren, d.h. in der Fähigkeit, Zuschauer emotional und kognitiv zu erreichen und hierbei etwas Eigenes, Grundsätzliches zum Gesellschaftlichen beizutragen. Lässt man sich auf den Gedanken ein, dass "es in jedem künstlerischen Tätigsein und damit in jedem Kunstwerk und seiner Erfahrung um etwas geht" (234), so könne die Kunst nach Siegmund in Anlehnung an John Dewey von der Form einer ganzheitlichen Erfahrung her bestimmen werden, die eben nicht allein durch Selbstbestimmung, sondern durch *Selbstdarstellung* charakterisiert werden könnte: "Die Ermächtigung besteht darin, etwas in ein Maß zu bringen, das das je eigene Maß ist." (235) In künstlerischen Strategien der Produktion und Rezeption besteht die Selbstermächtigung dann in der Verortung auf innerer Zwecke, d.h. darin "sich in ein Verhältnis zu anderen Dingen, Gegenständen, Situationen zu setzen, das mit der Ausbildung eines eigenen Beurteilungs- und Handlungsmaßstabs zu tun hat" und

“durch affektiv gesetzte Impulse und durch rationale Analysen und Einsichten” (237) erfolge. Eine derart bestimmte Kunst sei dann eben gerade nicht durch ihre Funktion - als Bestimmung nicht durch sich selbst, sondern durch anderes - und auch nicht durch Instrumentalität - Mittelhaftigkeit - oder Nützlichkeit - als vordergründige Bedürfnisbefriedigung - ausgezeichnet, sondern eben durch ihre ‘Zweckhaftigkeit’ im Sinne einer teleologischen Handlungsstruktur, die jedoch ihre Zwecke nur in sich selbst finden könne.

Judith Sigmund hat eine äußerst anregende Untersuchung einer möglichen Zweckhaftigkeit der Kunst in ästhetisierten Gegenwartsgesellschaften vorgelegt und hier ein neues und hochinteressantes Terrain für die ästhetische und soziologische Theorie erkundet. Es ist intellektuell aufregend ihr durch ihre Untersuchungen des Funktionswandels der Künste, des Wandels des Begriffs des Zwecks in der ästhetischen Theorie, der historischen Analyse der Wandlungen des Zweckbegriffs hin zu ihren Überlegungen zu einem alternativen ästhetischen Denken zu folgen. Nicht recht überzeugen konnte mich, dass Sigmund die Etablierung einer verengten “Zweckfreiheit der Kunst” erst im Denken Peter Bürgers und dessen Aufnahme der differenzierungstheoretischen Diagnosen der marxistischen Gesellschaftstheorie verortet und in diesem Sinne historisch spezifisch mit dem Kalten Krieg in Zusammenhang stellt. Hier scheinen mit Schillers Bestimmung des ‘Spiels’ und Positionen der Frühromantik eine deutlich weitreichendere Bedeutung zu haben, als von Sigmund veranschlagt. Hier wäre aus meiner Sicht eine historisch weiter zurückreichende historische Analyse durchaus wünschenswert.

Gewichtiger erscheint mir jedoch, dass Sigmund sich in ihrer Bestimmung der Zweckhaftigkeit der Kunst in der ästhetisierten Gegenwartsgesellschaft nach meinem Dafürhalten etwas zu wenig mit der Kritik am Ideal einer selbstbestimmten Gemeinschaft nach Dewey beschäftigt hat und diese kaum in ihre Überlegungen aufnimmt. Gegen den Vorwurf Horkheimers, dass Deweys Ideal einer selbstbestimmten Gemeinschaft von einem scheinbar überhistorischen ganzheitlichen Menschsein ausgehe und hierbei die Irrationalität und Manipulierbarkeit der Masse(n) aus dem Blick verliere,<sup>4</sup> wendet sie lediglich ein, dass Dewey hier doch zumindest ein Angebot mache, wie “Sicherheit zu denken [ist], nachdem der Anker einer außermenschlichen objektiven Vernunft, wie sie bei Aristoteles noch gegeben war, nicht mehr zu denken ist.” (190-191) Das schwerwiegende Argument, Dewey operiere hier mit einem allzu naiven Bild des kulturalisierten Menschen erfährt so kaum eine Entkräftung. Dies aber hat weitreichende Folgen für die von Sigmund entworfene Neubestimmung des ästhetischen Denkens. Wenn Sigmund dafür plädiert, eine Formung der Gesellschaft durch ästhetische Praktiken und ästhetisches Wahrnehmen zu betreiben, die im Sinne ‘reflexiver Urteile’ nach Kant durch ihre Gemeinschaftsbezogenheit auch moralische Aspekte integriert, so scheint dies doch wie eine Neuauflage der von ihr selbst kritisierten Utopien. Denn, wenn bereits die ästhetische Theorie, wie Sigmund überzeugend aufzeigt, mit der Bezugnahme der Kant’schen Wahrnehmungslehre auf Gemeinschaft ihre Probleme zu haben scheint, so kann wohl vom Alltagsmenschen kaum erwartet werden, dass dieser das Kant’sche ‘reflexive Urteilen’ alltagsweltlich im Rahmen praktischer Handlungsrountinen zur Anwendung bringt. Vielmehr bleibt zu vermuten, dass der Alltagsmensch in hochdifferenzierten Gegenwartsgesellschaften hochgradig individualisiert in Erscheinung tritt, geprägt von Gruppenzugehörigkeiten und verschiedensten Interessenkonstellationen. Indem Sigmund Dewey hier folgt, profiliert sie demgegenüber einen

---

4 M. Horkheimer: Zur Kritik der instrumentellen Vernunft. Aus den Vorträgen und Aufzeichnungen seit Kriegsende, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1967.

tendenziell mythischen Gemeinschaftsbegriff,<sup>5</sup> der stark an den Volks- und Staatsbegriff Hegels erinnert, in dem einzelne Gruppen und unterschiedliche Interessen nicht vorkommen bzw. der Wille eines homogenen Volkes als Garantie für Gerechtigkeit und Vernünftigkeit verstanden wird.<sup>6</sup> Siegmund scheint mir hin hier in Anschluss an Dewey die sozialstrukturell-machttheoretische Perspektive mit ihrer Vielzahl an Praxisformen tendenziell etwas aus dem Blick zu verlieren. Sie geht einfach davon aus, dass in Alltagsroutinen überlieferte Praxisformen das gelingende Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft in einem "Gefühl der Einheit mit sich selbst und der Einheit mit uns" (185) sicherstellen und so eine Integration in das gesellschaftliche Große, Ganze betreiben. Eine derartige Vorstellung erweist sich gerade vor dem Hintergrund der aktuellen gesellschaftlichen Herausforderungen einer multikulturellen Gesellschaft als etwas bedenkenlos, denn sie verkürzt Gesellschaft als einen ganzheitlichen Zusammenhang, in dem Humanität sich quasi von selbst einstellt. Hatte man in den von Siegmund kritisierten Modernisierungstheorien in Anschluss an Max Weber, die Moral im Rahmen von Prozessen der Rationalisierung und Differenzierung der Gesellschaft verschwinden sehen,<sup>7</sup> so wird diese nun im Rahmen der Diagnose von einer Wiederverzauberung der Welt durch das Ästhetische als omnipräsent gedacht, als würde das reflexive Urteilen Kants nun wie von selbst die Gesellschaft auf ästhetischem Wege moralisieren. Der Begriff des Ästhetischen wird hier radikal entgrenzt und in Anschluss an Dewey ein von Hegel geprägter, reichhaltiger Begriff der Erfahrung aufgerufen,<sup>8</sup> und so das utopische Moment eines nicht entfremdeten menschlichen Zusammenlebens jenseits von extern gesetzten Zwecken aufgerufen.<sup>9</sup> Wenn die Kunst nach Siegmund in Anlehnung an John Dewey von der Form einer ganzheitlichen Erfahrung her bestimmen wird, die sich selbst das Maß ist, sich indem sie sich auf eigene Beurteilungs- und Handlungsmaßstäbe ausrichtet, selbst die Regeln gibt, und durch diese Ausrichtung auf innere Zwecke autonom ist, so wird letztlich nicht klar, wie hier genau eine Ausrichtung auf Gemeinschaft stattfinden kann. Der Hinweis Siegmunds, die künstlerisch Handelnde erlebe sich "sowohl als jemand, die etwas will und daher nichtbeliebig entscheidet, als auch als jemand, deren Absichten determiniert und eingebettet sind in soziale Kontexte, Normen und gewohnte Praktiken" (248) erscheint hier etwas vage und die sozialen Kontexte, Normen und Praktiken als allzu homogen gedacht. Trotz dieser Kritik stellt Siegmunds Buch einen wirklich hochinteressanten Beitrag zu einer nach meiner Überzeugung in ästhetischer Theorie und Soziologie kaum geführten, hochaktuellen Diskussion zur veränderten Situation und den neuen Herausforderungen sich zunehmend de-differenzierender postmigrantischer Gesellschaften dar. Siegmunds überaus interessant zu lesende, intellektuell höchst anregende Untersuchung des Begriffs des Zwecks in Philosophie und ästhetischer Theorie, präsentiert hier viele wertvolle und originelle Einsichten, an die sich in der weiteren Diskussion gewinnbringend anschließen lässt.

NINA TESSA ZAHNER

5 L. Marcuse, Amerikanischer und deutscher Pragmatismus, »Zeitschrift für philosophische Forschung« 9, 1955, p. 257-268.

6 R. Steinberg, Die Repräsentation des Volkes. Menschenbild und demokratisches Regierungssystem, Nomos, Baden-Baden 2013, p. 16-22.

7 M. Weber, Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, Mohr, Tübingen 1988; N. Luhmann, Die Gesellschaft der Gesellschaft, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2015.

8 S. Deines, J. Liptow, M. Seel, Kunst und Erfahrung. Eine theoretische Landkarte, in: dies. Kunst und Erfahrung. Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse, Suhrkamp, Berlin, p. 7-37, here 11.

9 H. Schäfer, John Dewey, in: Ch. Steuerwald (ed.), Klassiker der Soziologie der Künste. Prominente und bedeutende Ansätze, Springer, Wiesbaden 2017, p. 131-152, here p. 141.