

# **Aufgaben und Perspektiven lebensphänomenologischer Kultur- und Kunstkritik**

*von Marco A. Sorace*

*Michel Henry* stellt auf der letzten Seite seiner im Jahr 1987 unter dem Titel „*La barbarie*“ veröffentlichten phänomenologischen Kulturkritik die hoffnungsvolle Frage, ob die durch Technisierung und Medialisierung verursachte zunehmende Entfremdung des Menschen von seinem eigenen Lebensgrund aufgehoben werden kann.<sup>1</sup> Zwanzig Jahre später hat sich jedoch die Lage in einem damals unvorhersehbaren Ausmaß noch verschärft. Die Entwicklung im Bereich der so genannten „virtuellen Welten“ hat bei uns die „tiefen“ anthropologischen Dimensionen der traditionellen Kultur und Kunst weiter in den Untergrund gedrängt. „Oberflächenästhetik“ – und damit eine gewisse Trennung sinnlichen Wahrnehmens vom Leben – ist heute weitgehend zum nicht mehr hinterfragten „Mainstream“ geworden.

Angesichts dessen könnte man meinen, dass die Henrysche Analyse, die sich ausdrücklich auf jene kritische Situation der Kultur gegen Ende der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts bezieht, durch die Realität überholt worden ist. Das Gegenteil jedoch ist der Fall. Die erwähnte, heute oft schon bis an einen äußersten Punkt getriebene Lebensentfremdung erscheint nicht immer unproblematisch, sondern vermehrt auch in einer Gestalt, die man als pathogen bezeichnen kann. So haben es beispielsweise Lehrer derzeit nicht selten mit Schülern zu tun, die in ihrem tatsächlichen Leben kaum noch ansprechbar sind, da sie den weitaus größeren Teil ihrer Zeit und kommunikativen Aufmerksamkeit auf ein virtuelles „Second Life“ richten. Ebenfalls bereits an Schulen zeigt sich unter dem Einfluss gegenwärtiger Medienwelten eine grassierende Gewaltproblematik und eine bei vielen jungen Menschen übermäßig stark veräußerte Sexualität. Wenn Kultur und Kunst momentan eher unbeholfen auf solche Phänomene reagieren und durch bloße Spiegelung sogar meist noch affirmativ wirken, dann liegt das sicher auch daran, dass hier kaum ein Ansatz bereit liegt, die aktuelle Lebensproblematik des Menschen wesentlich auf die eigenen Voraussetzungen zu beziehen. Dies aber leistet die lebensphänomenologische Kunst- und Kulturkritik. Man kann

---

<sup>1</sup> Vgl. *La barbarie*. Paris: Grasset & Fasquelle, 247 (dt. *Die Barbarei. Eine phänomenologische Kulturkritik*. Freiburg / München: Alber 1994, 373).

in dieser Hinsicht ohne jeden Euphemismus von der „Phänomenologie des Lebens“ sagen, dass sie „ein Ausweg aus den Wirren, den Niederlagen und der Verzweiflungen der Zeit“<sup>2</sup> sei. Will man die „Aufgaben“ der lebensphänomenologischen Kultur- und Kunstkritik umreißen, wird man zunächst darlegen müssen, welche Stellung diese überhaupt innerhalb der abendländischen Geistesentwicklung einnimmt. Hatte *Friedrich Nietzsche* pointiert nachgezeichnet, wie die hintergründige „wahre Welt“ aller metaphysischen Denkmodelle bis zum Zeitalter der Moderne „zur Fabel geworden“ ist, das heißt allmählich an Überzeugungskraft verloren hat<sup>3</sup>, so ist das Pendel dieser Kritik spätestens im Laufe des 20. Jahrhunderts in die andere Richtung ausgeschlagen. Nietzsche antizipiert es bemerkenswerter Weise schon, wenn es bei ihm heißt: „Die wahre Welt haben wir abgeschafft: welche Welt blieb übrig? die scheinbare vielleicht?“<sup>4</sup> In der Tat ist es uns bis heute nicht gelungen – auch wenn Nietzsche einen dritten Weg aufzuzeigen beginnt – die Leerstelle metaphysischer Sinnggebung durch eine radikale Anthropologie auszugleichen. So versucht der moderne Menschen aus den bloßen weltlichen Erscheinungen (dem, was nach der Metaphysikkritik „über blieb“) einen Sinn, einen Lebensgrund abzuleiten. Henry indessen hat – da doch dieses Welterscheinen erst möglich ist, wenn zuvor jener, dem diese Welt erscheint, im Leben selbst offenbar wird – die Widersprüchlichkeit eines derartigen Versuchs innerhalb der Philosophie überzeugend dargelegt.<sup>5</sup> Aber nicht nur das: Ebenso – und das ist für die kulturkritische Relevanz seines Ansatzes sicher ganz entscheidend – gelingt es ihm zu demonstrieren, wie der traditionelle Reichtum unserer Kultur (in der Kunst, aber etwa auch im Bereich der Politologie oder der theologischen Forschung) sich zu erschließen beginnt, indem er die Kultur in ihrer ursprünglichen Beziehung zur radikalen Offenbarung des Lebens begreift. Die Aufgabe der lebens-

---

<sup>2</sup> Diese Formulierung bezog vor 90 Jahren *Hugo Ball* in einem Vortrag bezeichnender Weise auf die Bilder von Wassily Kandinsky (in: Ders., *Der Künstler und die Zeitkrankheit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984, 41-53, 45). Derselbe Künstler nimmt um die kulturellen Möglichkeiten der positiv darzulegen im Werk Henrys eine Schlüsselrolle ein. Vgl. dazu nur *Michel Henry*, *Voir l'invisible*. Sur Kandinsky. Paris: Bourin 1988.

<sup>3</sup> Götzendämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert. In: Ders., *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe, Bd. 6, Hrsg. von Giorgio Colli / Mazzino Montinari. München u.a.: dtv / de Gruyter 1988, 2., durchgesehene Aufl., 80f.

<sup>4</sup> Ebd., 81.

<sup>5</sup> *Michel Henry* fasst den seit seinem frühen Hauptwerk „L'essence de la manifestation“ entwickelten Ansatz einer nicht-intentionalen Begründung des Denkens zusammen in seinem späten Werk „Incarnation“ (*Une philosophie de la chair*. Paris: Seuil 2000; dt. *Inkarnation. Eine Philosophie des Fleisches*. Freiburg / München: Alber 2002). Dieser greift das von *Aristoteles* am Anfang seiner Metaphysik (1026) gestellte Problem einer Rückführung der sinnlich-gegenständlichen Erfahrungen auf ein „erstes Wissen“ auf, ohne der späteren metaphysischen Tradition einer Selbstbegründung des Wissens durch das Denken zu folgen. Vgl. in dieser Frage auch *Jean-Luc Marion*, *L'autre philosophie première et la question de la donation*. Philosophie 49 (1996); dt. Eine andere 'Erste Philosophie und die Frage der Gegebenheit. In: Ders. / Josef Wohlmuth, *Ruf und Gabe. Zum Verhältnis von Phänomenologie und Theologie*. Alfter: Borengässer 2000, 13-34.

phänomenologischen Kulturkritik ist nun die von Henry exemplarisch durchgeführte Bewährung seines Ansatzes in den jeweiligen Forschungsbereichen fortzuführen<sup>6</sup>, um somit unter anderem das jeweils in großem Maß bereitstehende Verfügungswissen (etwa im Bereich der Kunstwissenschaften die zahlreichen technischen Untersuchungsergebnisse, welche hinsichtlich der Kunstwerke exakte Datierungen, Zuordnungen etc. ermöglichen) einem den heutigen Menschen kulturell wieder neu herausfordernden Orientierungswissen zuzuordnen.

Die Perspektive unseres hier skizzierten Vorhabens ist damit bereits angezeigt: Es geht darum, herauszuarbeiten wie die Kultur und speziell die Kunst durch eine radikale Kritik wieder zu einer wesentlichen Praxis der Lebensoffenbarung und *Lebenssteigerung* werden kann.<sup>7</sup>

Das sei ganz kurz und knapp an zwei Beispielen verdeutlicht:



Caravaggio, David mit dem Haupt des Goliath, 1606/07, Holz, 90,5 x 116 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. 125

Michelangelo Merisi, genannt Caravaggio, hat sein Publikum beeindruckt durch seine auf einem dunklen Grund aufgetragenen, einzigartig sinnlichen, bisweilen sogar hochdramatischen Bilder. Da Caravaggios Bilder von den Nachfolgern häufig und zum Teil mit

---

<sup>6</sup> Vgl. als Überblick über das Spektrum der Henryschen Forschungen *Rolf Kühn*, Michel Henry 10.01.1922-03.07.2002 (Nachruf). *Phänomenologische Forschungen* 7 (2002), 7-10.

<sup>7</sup> Vgl. *Henry, Barbarie*, a.a.O., 14f (dt., a.a.O., 81f).

verwechselbarer Genauigkeit kopiert worden sind, hat sich die Kunstwissenschaft in den letzten Jahrzehnten darauf konzentriert, durch die Untersuchung seiner Maltechnik das Einmalige an den Bildern nachzuweisen. Röntgenaufnahmen und andere wissenschaftliche Methoden verhalfen dazu, das Vorgehen seiner in der Regel „alla prima“ (ohne Vorzeichnung) gemalten Werke derart kenntlich zu machen, dass eine zunehmend sichere Zuordnung möglich wurde. In dem Maß aber wie Caravaggios Arbeiten nun fast ausschließlich zum Gegenstand allein wissenschaftlicher Probleme wurden, ging die Frage danach, warum er eine solch außergewöhnliche, ihm Spontaneität und Lebendigkeit ermöglichende Maltechnik entwickelte, verloren. Infolgedessen kam es seitens der Kunstwissenschaft zu so schwerwiegenden Fehldeutungen, wie etwa die, dass man sein Malerei nur deswegen, weil seine Auftraggeber aus den entsprechenden Kreisen stammten, im Sinne eines tridentinischen Dogmatismus begriff, ohne zu sehen, wie in den Bildern die unterschwellige Konzentration auf das rein affektive Leben – in seinen Modalitäten von Genuss und Schmerz – letzteren doch gerade unterwandert.<sup>8</sup>

Ein zweites Beispiel sei mit dem von dem New Yorker Architekten Peter Eisenmann entworfenen, im Jahr 2005 eröffneten „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ in Berlin genannt. Auf einer etwa 19.000 m<sup>2</sup> großen Fläche wurden dazu 2711, zwischen 0,5° und 2° geneigte, unterschiedlich hohe Betonquader (Stelen) so nebeneinander aufgestellt, das Ganze aus der Weite betrachtet das Bild einer minimalistischen Wellenform ergibt. Es hat im Vorfeld der im Jahr 2003 begonnenen Bauarbeiten eine scharfe Diskussion um dieses Werk gegeben, die sich vor allem auch darauf bezog, dass Eisenmann dem abstrakten Mahnmahl nicht nur eine gegenständliche, sondern jegliche Bedeutung, das heißt auch eine Lebensbedeutung absprach. Rolf Kühn sieht die damit entstehende Problematik richtig, wenn er sagt: „Nicht die ästhetische Abstraktion als Minimalismus ist daher beim Berliner Stelenfeld problematisch, sondern die semantische bzw. semiologische Neutralität; denn ein Leib hat immer etwas ‚zu bedeuten‘, nämlich sich selbst in seiner reinen ‚Selbstreferentialität‘

---

<sup>8</sup> Vgl. dazu den Ausstellungskatalog *Caravaggio*. Originale und Kopien im Spiegel der Forschung. Hrsg. von Jürgen Harten / Jean-Hubert Martin, Ostfildern: Hatje Cantz 2006. Ausführlich zeigt *Michel Henry* hinsichtlich eines Kunstwerks den Verlust des Lebenswissens gegenüber dem Wissenschaftswissen am Beispiel der Restauration der Mosaiken in der Klosterkirche von Daphni auf in seinem Aussatz „La métamorphose de Daphné“ (In: *Les Etudes Philosophiques* 3 (1977), 319-332; jetzt auch in: *Phénoménologie de la vie*, Bd. III: *De l'art et du politique*. Paris PUF 2004), dessen Inhalt er auch in den Argumentationsgang seines *Barbarei*-Buches (a.a.O., 54ff., dt. 129ff.) einfügt.

seiner Verwundbarkeit oder Freunde.“<sup>9</sup> Unbeschadet der unzweifelhaft berechtigten Intention der Einrichtung einer wirksamen Erinnerungsstätte der Verbrechen des Dritten Reichs in der neuen bundesdeutschen Hauptstadt hätten die Verantwortlichen erkennen müssen, dass, wenn man (gleichsam „postmodern“) den Lebenssinn von Kultur und Kunst negiert, letztere derart aushöhlt, dass diese nur noch als Fassade bzw. dem Schein nach weiterbesteht. Denn die Kunst ist im Laufe ihrer Geschichte von ihren archaischen Anfängen bis zur Moderne mit der Frage nach dem Verständnis dessen, was das menschliche Leben im Grunde sei, aufs engste verknüpft. „Die kulturelle Gefahr des Holocaust-Denkmal in Berlin (und anderenorts) ist mithin nicht nur, dass die einmalige geschichtliche Erinnerung beliebig wird, sondern dass wir uns selbst – in unserem rein phänomenologischen Wesen zutiefst unverständlich werden.“<sup>10</sup>



Peter Eisenmann, Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2005, Berlin

Die Beispiele sollten zeigen, wie die lebensphänomenologische Kritik uns in die Lage versetzt, das, was sich uns als „Kultur“ und der „Kunst“ anbietet, zu verstehen und zu bewerten, indem wir fragen, aus welcher gegebenen oder auch nicht gegebenen „inneren Notwendigkeit“ (als eine Modalität der Offenbarung des Lebens) die jeweilige Form der entsprechenden Werke hervorgegangen ist.<sup>11</sup> Eine solche Deutung im Sinne der Lebensphänomenologie gewinnt an Überzeugungskraft, indem man sich darin erprobt. Insbesondere ist an zahlreichen Phänomenen (über das von Henry selbst Vorgelegte hinaus) zu demonstrieren,

---

<sup>9</sup> Rolf Kühn, Ästhetische Existenz heute. Zum Verhältnis von Leben und Kunst. Freiburg / München: Alber 2007, 213.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Vgl. dazu auch Wassily Kandinsky, Über die Formfrage. In: Ders. / Franz Marc (Hg.), Der Blaue Reiter. München: Piper 2004 (Jubiläumsausgabe), 132-188, hier bes. 142.

dass die traditionelle, genauso wie die gegenwärtige Kunst und Kultur einzig durch die lebensphänomenologische Befragung aus ihrem aktuellen „Inkognito“ hervorzutreten vermag.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Ich selbst habe in einem 2006 im Wiener Otto.Mauer-Zentrum unter dem Titel „Wider die Barbarei. Zur Kritik des Wissenschaftswissens in der künstlerischen Avantgarde und bei Michel Henry“ gehaltenen Vortrag versucht, anzudeuten wie weit das diesbezügliche Potenzial der Lebensphänomenologie reicht (der Text soll Ende 2007 in einem von Hartwig Bischof herausgegebenen Band in der Reihe „Seele, Existenz und Leben“ im Verlag Karl Alber erscheinen). Vor allem aber auch mein Buch *Avantgarde nach ihrem Ende. (Von der Transformation der avantgardistischen Kunst im 20. Jahrhundert. Ein Beitrag zur theologischen Kunstkritik. (Seele-Existenz-Leben, Bd. 7). Freiburg: und München: Alber 2007)* ist als der Versuch angelegt die gegenwärtige Situation der Kunst im Lichte der Lebensphänomenologie (und der Theologie) zu deuten.