

**DIE SOZIALE INTEGRATION DURCH DIE INDUSTRIELL ÄSTHETISCHEN FIGUREN:  
EINE ÜBERPRÜFUNG DES FALLES EIFFELTURM**

MAHYAR MORADI

PhD Candidate, Iranian Institute of Philosophy

e-Mail: [moradimahyar311@yahoo.de](mailto:moradimahyar311@yahoo.de)

---

**ABSTRACT: Social integration through the industrial aesthetic figures: A review of the case “Eiffel Tower”.** The essential purpose of this article is to analyze the constitutive components of the industrial aesthetic figures based on the case “Eiffel Tower”. Classically, the aesthetic figures are to be analyzed through two intertwined components: the *what*-aspect and the *as*-aspect; or the singularity and the complexity. However, due to the modern selected materials (such as iron and glass), the new aesthetic figures differ from the old ones, so that they have a fundamentally different logic. It brings accordingly these figures to be perceived, on the one hand, differently from the old ones and to be simply reproduced by the human cognitive ability on the other hand.

**KEYWORDS.** Industrial aesthetic figures. Singularity. Complexity. Reproduction. The human cognitive ability. Modern materials.

---

### **1. Konstitutive Elemente einer Figur**

Die industriell ästhetischen Figuren sind von zwei zusammengesetzten Komponenten aus zu analysieren: einerseits durch die modern ausgewählten Stoffen wie Eisen und Glas; andererseits durch ihre einfache Wiedererkennbarkeit, welche aus den ausgewählten Stoffen hervorgeht. Die erste Komponente deutet auf die *Was*-Aspekt, die zweite auf die *Wie*-Aspekt.<sup>1</sup> Zusammengesetzt beeinflussen die beiden Aspekte den Wahrnehmungsprozess der Masse so vereinheitlichend, dass eine soziale Integration durch diese Figuren festgelegt wird.

---

<sup>1</sup> Diese beiden Aspekte machen zusammengesetzt die Vervollkommnung einer Figur aus, nämlich *perfectio phaenomenon* als auch *perfectio cognitionis sensitivae*. Vgl. Alexander Gottlieb Baumgarten: Ästhetik [1750/58], Übersetzt von Dagmar Mirbach, Hamburg 2007, S. LIII-LIV. Klassisch gilt eine (ästhetische) Figur als »[...]der Teil der Erkenntnis, in dem etwas besonders Geschmackvolles entdeckt wird (ein Schema).«. Vgl. Baumgarten 2007, §26. Hier geht es um ein kognitives Problem statt eines epistemologischen.

Diese beiden Aspekte sind beim Eiffelturm harmonisch erkennbar:

1. Die *Was*-Aspekt. Der Eiffelturm besteht aus eisernen Stoffen. Er gilt nämlich als eine Eisenkonstruktion. Diese Charakteristik veranlasst ihn, einfach gestaltet zu werden. Da er sich also aus Eisen gestaltet, ordnen die Merkmale, die eisernen Komponenten dessen einfach nebeneinander an. Die modernen, eisernen Stoffen haben die Einfachheit dieser Figur zur Folge.

2. Die *Wie*-Aspekt. Infolge den aus Eisen ausgewählten Stoffen lässt der Eiffelturm einfach wiedererkannt beziehungsweise kognitiv reproduziert werden. Die nebeneinander einfach liegenden Merkmale führen diese Figur darauf zu, dass sie von der Masse einfach wiedererkannt beziehungsweise wiedergestaltet wird.

Auf diese zusammengesetzten Aspekte erfolgt ästhetisch eine soziale Integration durch diese Figur, nämlich eine Vereinheitlichung beim Wiedererkennen ihrer Grundform, welche wiederum erregt, der Eiffelturm als ein Agent (Administrativ) zu gelten. Er zählt also, aufgrund seiner *haecceitas*, seiner ästhetischen Diesheit, nicht zu den kleinen Produkten, damit die massenhaften Produktion beziehungsweise die technische Reproduktion dessen sich in dem Dinge befindet. Das Reproduzieren strahlt sondern kognitiv in die kollektive Wahrnehmung aus; und zwar festgelegt davon, »[...]daß der Wahrnehmungsprozess bei allen modernen Menschen in gleicher Weise vor sich gehe.«<sup>2</sup>. Wäre dieses Reproduzieren in dem Gegenstand selbst gestanden, würde dann eine ästhetische Figur zu einem wissenschaftlichen Gegenstand, zur Problematik der wissenschaftlichen Präzision (*diligentia*) umwandeln.<sup>3</sup> Es geht hier andersherum um das Verhältnis vom Stoff zum Empfinden beziehungsweise zur Wahrnehmung: wäre es der Fall, daß die erste Komponente mit der zweiten entspreche,<sup>4</sup> würde es dann zu einem wissenschaftlichen Problem.<sup>5</sup> In diesem Sinne darf dann der Eiffelturm, trotz seiner

---

<sup>2</sup> Antje Senarclens de Grancy: »Ingenieur-Ästhetik«. Technik als Medium des Ästhetischen in der Architektur bei Joseph August Lux, in: Wolkenkuckucksheim 33, Jg.19: »Theorie der Technik in Architektur und Städtebau«, 2014, S. 131-145, hier S.137-138.

<sup>3</sup> Vgl. Hans Adler: Ästhetik als Desiderat Gnoseologie. Alexander Gottlieb Baumgarten, in: Die Prägnanz des Dunklen. Gnoseologie-Ästhetik- Geschichtsphilosophie bei J. G. Herder, Hamburg 1990, S. 26-48.

<sup>4</sup> Nämlich die Abschaffung der *Was*-Aspekt zugunsten der *Wie*-Aspekt. In diesem Sinne wandelt das kognitive Problem in ein epistemologisches Problem um. Die Besonderheit des ästhetischen Falles wird nämlich verschwunden.

<sup>5</sup> Nach der Auffassung Gurlitts 1968 unter anderem, »Es handelt sich also nicht um die Frage: Wie bilden wir das Eisen, damit es unserem Empfinden entspreche?, sondern um die viel wichtigere: Wie bilden wir

*haecceitas*, kognitiv reproduziert werden und daher als ein Agent für die kollektive Wahrnehmung vereinheitlichend sein.<sup>6</sup>

Aufgrund dieser Auffassung werde ich im Folgenden zeigen, wie der Eiffelturm sich von den anderen Weltausstellungen durch eine soziale Integration unterscheidet, welche aus seinem einfach gestalteten und kognitiv wiedererkennbaren Muster hervorgeht.

## 2. Die Besonderheit des Falles Eiffelturm

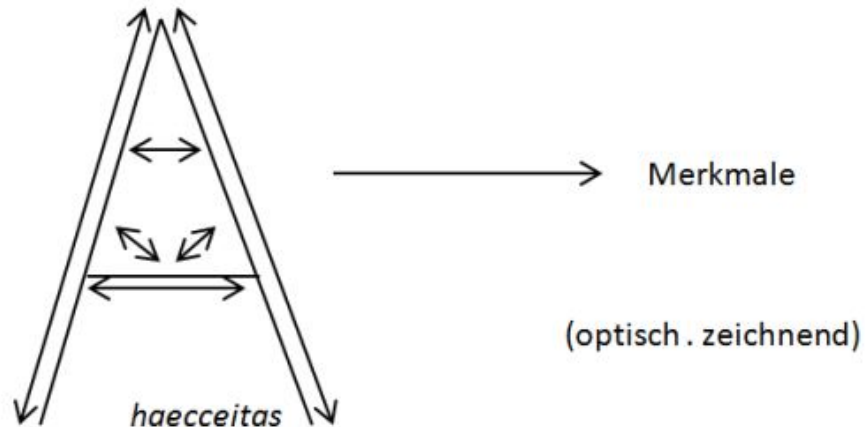
Der Eiffelturm besitzt, im Gegensatz zu den anderen Weltausstellungen wie Kristallpalast von 1851 (in diesem Zusammenhang als sein ernstester Konkurrent) einerseits als auch Wiener Weltausstellung von 1873 und Freiheitsstatue von 1886 andererseits, eine besondere Charakteristik: er befolgt einem kognitiv einfachen und permanenten Muster.<sup>7</sup> Trotz der akademisch-elitären Kritiker seiner Zeit wurde er nach einem quantitativen Muster gebaut. Gegen der nach den Hierarchie und Subordination gebauten Weltausstellungen seiner Zeit befolgt der Turm also einem nicht-begrifflichen Muster. Dieser geht allererst aus eisernen Stoffen hervor, was das einfache Zeichnen und Gestalten der Grundform des Turms zur Folge hat. Er lässt nämlich auf die Besonderheiten seiner Form so verzichten werden, dass eine vereinheitlichende Grundform dessen von der Masse gestaltet werde. Diese Grundform hat ihre einfachen Merkmale dem Eisen zu verdanken. Als eine optische Figur könne daher der Turm wie folgend (Abb. 1) skizziert werden:

---

unser Empfinden, daß es dem Eisen entspreche?«. Vgl. Antje Senarclens de Grancy 2014 (wie Anm. 2), S. 137f.

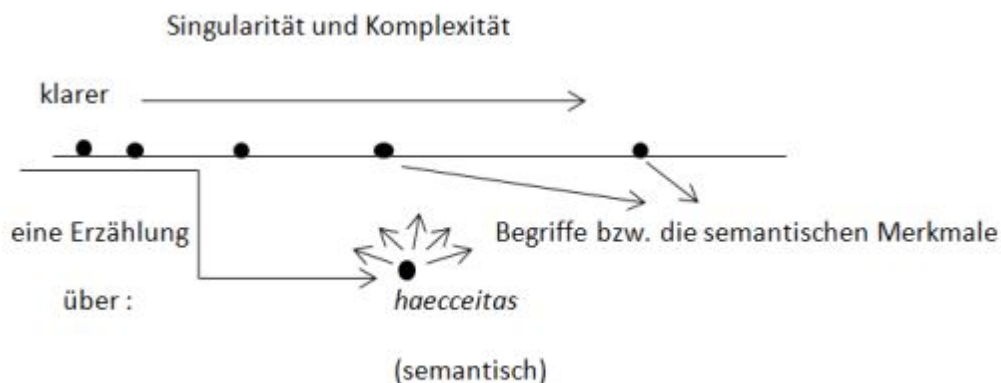
<sup>6</sup> *Haecceitas* hat nichts mit der Singularität (nach Singularitätsthese Benjamins unter anderem, nach welcher eine Figur aus der Komplexität einer hierarchisch stehenden Menge von Begriffen ausgemacht wird) zu tun. Da nach Singularitätsthese das Reproduzieren wissenschaftlich bloß in dem Gegenstand gestanden sein solle. Vgl. Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [1935/6], Gesammelte Schriften I.2., Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hg.), Frankfurt am Main 1991, S. 437-439.

<sup>7</sup> Dass der Eiffelturm, gegen den Kristallpalast, »[...] auf Dauer stehen bleiben sollte.« vgl. Hubertus Kohle: Der Eiffelturm als Revolutionsdenkmal, in: Frankreich 1871-1914: die Dritte Republik und die Französische Revolution, hg. v. Gudrun Gersmann; Stuttgart 2002, S. 124-5. Außerdem dazu, dass der Kristallpalast nicht ganz aus Eisen und Glas bestand, vgl. Tom F. Peters: [Der scheinbare Rückschritt in der Eisenske-lettbaiweise nach den Erfahrungen mit dem Crystal Palace von 1851](#), in: Eisen Architektur: Die Rolle des Eisens in der historischen Architektur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ICOMOS, Deutsches Nationalkomitee, Mainz 1982, S.67.



Diese von der kollektiven Wahrnehmung erwartet, als die gemeinsame Vorstellung des Eiffelturms assoziierte Skizze besteht zwar im Zugleichsein, im einfachen Nebeneinandersein der Merkmale (*nexus significativus*), die die Einfachheit (*Was-Aspekt*) des Turms zur Folge haben. Die quantitative Charakteristik dieser Merkmale bietet die Möglichkeit, der Turm sich seiner *haecceitas* zu nähern, nämlich gemäß seiner bewirkenden Grundform wiedererkannt zu werden. Das Wiedererkennen einer Figur darf man daher als ihre kognitive Reproduzierbarkeit (*Wie-Aspekt*) bezeichnen, nämlich als ihre Wiedergestaltung beim Wahrnehmungsprozess.

Im Gegenteil könne der allgemeine Muster der anderen Weltausstellungen, infolge ihres Mangels an eisernen Stoffen, wie folgend (Abb. 2) skizziert werden:



Der oben skizzierte Muster bestimmt natürlich mit keiner der einzelnen Weltausstellungen über. Es deutet dagegen auf einen allegemeinen Muster, der aber

jeder von ihnen zugeschrieben werden könne. Die Weltausstellungen befolgen diesem Muster, insoweit sie eine kompliziertere Skizze suggerieren. Keine von denen bezeichnet sich also als eine nackte Tatsache. Diese Charakteristik verhindert, dass sie einfach wiedererkannt beziehungsweise beim Wahrnehmungsprozess kognitiv einfach reproduziert werden. Aufgrund der Bedeutung der klassifizierten Besonderheiten bei ihren einzelnen Mustern (zum Beispiel die Rolle: der Fackel bei Freiheitsstatue, der Krone bei Wiener Weltausstellung und so weiter) nähern sie sich kaum ihren *haecceitas*. Sie werden schwer wiedererkannt beziehungsweise nicht kognitiv reproduziert, wenn beim Wahrnehmungsprozess eine der einzelnen Besonderheiten weggelassen, nämlich nicht assoziiert werde.<sup>8</sup> Sie gehören zu denjenigen semantischen, begrifflichen Mustern, bei welchen die nacheinander stehende Ordnung der Merkmale ausschlagend ist. Diese Weltausstellungen bezeichnen sich nämlich als die narrativen und sprachlichen, festgelegt von ihren Motiven gestalteten Zeichnungen. Der Eiffelturm differenziert sich dagegen durch seinen optischen, als die Formsprache geltenden Muster beziehungsweise sein bloßes Modell.<sup>9</sup>

Die Produktion gegen die Schöpfung, die Quantität gegen die Qualität und die Formsprache gegen die Narrativität stellen den Turm hierbei als ein homogenes Monument her, so dass er als eine nackte Tatsache bezeichnet werden dürfe.<sup>10</sup> Daraus, dass eine ästhetische Figur weltanschaulich komplex sei, folgert nicht, dass sie auch optisch beziehungsweise kognitiv komplex sei. Da die anderen Weltausstellungen jedoch von komplexen Auffassungen geprägt waren, drang diese Komplexität dementsprechend auch in ihre Muster ein. Wie dürfte man aber eine ästhetische Figur

---

<sup>8</sup> Zu dieser Schwierigkeit gehört in erster Linie die Vermittlungsrolle des Gedächtnisses (*memoria*) bei dem Nacheinandersein und dem *perfectio*, infolgedessen bei „der reproduzierten Wahrnehmung“. Vgl. Adler 1990 (wie Anm. 3), S. 35.

<sup>9</sup> In der französischen Sprache unterscheidet man zwischen den Termini *motif* und *modèle* für den Muster. Der erste Terminus identifiziert sich immer mit einer begrifflichen Vorstellung, welche in der Zeichnung verkörpert ist, nämlich als ein begriffliches Modell. Der zweite zeigt aber eine reine Linienführung. Der erste Terminus könne daher den anderen, als narrativ aufgefassten Weltausstellungen, der zweite dagegen dem Eiffelturm zugeschrieben werden.

<sup>10</sup> Vgl. Anna Diercks: Ein »Triumph der Nackten Tatsachen«: Der Eiffelturm auf der Weltausstellung 1900, in: Bildkunde Südosteuropas. Ein Einblick., Digital Compendium on History and Culture of Russia and Eastern Europe, Vol. 12, hg. v. Frank Kämpfer, 2004, S. 47-55.

als perfekt rechnen, wenn in ihr eine erweiterte Realität enthalten wäre, die nicht wahrgenommen werden ließe?

### 3. Gelten die Singularität und die Komplexität noch als Kriterien?

Um eine ästhetische Figur als perfekt zu rechnen, soll man die Erfüllung ihrer beiden Aspekte, nämlich der *Was-* als auch der *Wie-*Aspekt, zusammengesetzt und symmetrisch ins Auge fassen. Beim Falle Eiffelturm, als eine industriell ästhetische Figur, besteht die *Wie-*Aspekt, welche aus seiner Einfachtheit hervorgeht, in seiner einfachen Wiedererkennbarkeit beziehungsweise in seiner kognitiven Reproduzierbarkeit bei der kollektiven Wahrnehmung. Die industrielle Aspekt einer *haecceitas* darf deshalb nicht auf Vieles, auf *seine* massenhafte Produktion,<sup>11</sup> nämlich nicht auf die Technik getragen werden. Festgelegt von der *extensiven*, nämlich nicht-wissenschaftlichen Charakteristik würde eine Figur zu einem wissenschaftlichen Ding umwandeln, wenn, bezug der industriellen Figuren, die *industria* auf die *diligentia* reduziert werde. Dieses Reduzieren beschafft symmetrisch keine kognitive Aspekt für eine Figur.<sup>12</sup>

Bei Erklärung der industriellen Seite der ästhetischen Figuren stellten Joseph August Lux und Walter Benjamin unter anderen die Frage einseitig nach der *Was-*Aspekt. Hinsichtlich Lux'sches Desiderats fordert die durch die industrielle Welt veränderten Sehgewohnheiten auch einer neuen industriellen Ästhetik. Da die Industrialisierung spiegle sich als Vereinheitlichung, müsse diese Bewegung auch zur Ästhetik übertragen werden.<sup>13</sup> Dies solle aber, obwohl spielt die Industrie nach Lux zwar eine vereinheitlichende Rolle sozialer Integration, schließlich durch ›Stilgesetz der Technik‹ beziehungsweise bloß in dem *phanomenon* durchgeführt werden. Gegen diese positive Einschätzung der Industrie bei ästhetischen Figuren degeneriere bei Benjamin die massenhafte Reproduktion, die die folgende Resultat einer Einsetzung der Technik ist,

---

<sup>11</sup> Vgl. Walter Benjamin 1991 (wie Anm. 6), S. 442. Benjamins negative Einschätzung ist eigentlich in erster Linie betreffs der Photographie und des Films vorgebracht.

<sup>12</sup> Der Terminus *industria*, im Gegensatz zu *diligentia*, schließt sich in einer gewissen Hinsicht an den Terminus *extensiv* an: »Wie *industria* einen *extensiven*, so bezeichnet *diligentia* nur einen intensiven Fleiß, der sich in Genauigkeit, Pünktlichkeit und Sorgfalt zeigt[...]«, da »*industria* ist an sich ein zum Substantiv erhobenes Adjektiv [...]«. Ludwig von Döderlein, Lateinische Synonyme und Etymologien, Bd. 1., Leipzig 1826, S. 120.

<sup>13</sup> Vgl. Antje Senarclens de Grancy 2014 (wie Anm. 2), S. 134-135.

das echte Kunstwerk. Trotz ihren unterschiedlichen Grundzüge haben die beiden Theoretiker aber etwas gemeinsam: sie reduzieren beide die *industria* auf die *diligentia*. Sie konfrontieren also mit *industria* als ein etwas, das so in einer Figur verkörpert wird, dass die möglich folgende Frage nach der erkenntnistheoretischen Seite einer Figur jeder Art als zweitrangig behandelt werden solle.<sup>14</sup>

Die industrielle Seite einer Figur gehört ästhetisch zu ihrer kognitiven Aspekt. Sie kann nicht in dem *phaenomenon* als solchem eingesetzt werden. Bei Erklärung des Falles Eiffelturm drückt dieses Problem offenkundig strenger aus. Weil eine ästhetische Figur kategorisch nicht durch eine wissenschaftliche Präzision (*diligentia*) analysiert wird, darf man ihre stoffliche Seite, auch wenn sie eine wissenschaftliche Aspekt besitze, nicht exklusiv in dem *phaenomenon* einsetzen. Sie wird sonst zu einer nicht-ästhetischen Sache. Festgelegt von der *extensiven* Charakteristik deutet die kognitive Reproduzierbarkeit dagegen auf die erkenntnistheoretische beziehungsweise kognitive Seite einer Figur. Während die wissenschaftliche Präzision (*diligentia*), wegen ihrer Verbindung mit der Vernunft (dem Verstand), eine allgemeine Charakteristik besitzt, hat die industriell reproduzierbare, nämlich wiedererkennbare Präzision eine enge Verbindung mit dem Sinnlichen. In diesem Zusammenhang strahlt die industrielle Seite der eisernen ästhetischen Figuren dem Wahrnehmungsprozess der Masse so aus, dass eine Vereinheitlichung bei der kollektiven Wahrnehmung stattfindet. Insofern nähern sich die beiden Aspekte einer Figur, nämlich die *Was-* als auch die *Wie-*Aspekt, zusammengesetzt und symmetrisch so ihrer *haecceitas*, dass die *perfectio* jener Figur und dementsprechend die soziale Integration durch diese Figur konfiguriert werden. Hiermit gelten alle Merkmale gleichwertig einfach zueinander. Diese Ordnung veranlasst, dass keine der einzelnen Merkmale eine wichtigere Rolle beim Wahrnehmungsprozess spielen. Die Verflechtung der beiden Aspekte miteinander erzeugen damit erst die *perfectio* der *haecceitas*. Eine Verflechtung solcher Art macht die Logik der Erfahrung einer Figur aus.

---

<sup>14</sup> Der Vorrang einer der zusammengesetzten Aspekte gehört zur allgemeinen Charakteristik der post-Kantischen Philosophie, nämlich der Vorrang der Frage nach der Methode bei Erklärung einer ästhetischen Figur oder nach dem Kontext von ihr, nämlich die Privilegierung der Erkenntnistheorie und daher die Abschaffung des Geschmacks oder umgekehrt.

#### 4. Der kognitiv einfache Muster: die Einfachheit und die Reproduzierbarkeit

Der Eiffelturm befolgt einem kognitiv einfachen Muster, der aus seinen eisernen Stoffen hinausgeht. Diese Charakteristik fasst die *Was*-Aspekt als auch die *Wie*-Aspekt dessen um. Die Einfachheit betrifft die erste Aspekt, die (kognitive) Reproduzierbarkeit die zweite. Da sie komplementär miteinander bewirken, wird der Turm bei Wahrnehmung der Masse vereinheitlichend wahrgenommen. Die Einfachheit und die Reproduzierbarkeit sind hiermit also die Pendänte zu den klassisch ästhetischen Elementen, nämlich zu der Komplexität und zu der Singularität. Diese Umkehrung der klassischen Elemente hat aber nicht zur Folge, eine industriell ästhetische Figur als wissenschaftlich zu betrachten. Ihre *extensive* Charakteristik garantiert dafür, dass sie ästhetisch beibehalten zu werden. Den Turm hätte man nämlich wissenschaftlich betrachtet, nur wenn bei einer Erklärung sein zugehöriger Stoff beziehungsweise das Eisen als eine Sache als solche ins Auge fassend wäre. Andererseits würde er zu einem wissenschaftlichen Ding, wenn bei der oben dargestellten Erklärung die vorgeschlagenen Elemente umgekehrt angeordnet wären; nämlich die Einfachheit als ein Ersatz für Komplexität und die (kognitive) Reproduzierbarkeit für Singularität eingesetzt wären. Eine solche Anordnung könnte die *industria* auf die *diligentia* beziehungsweise auf die bloße Technik reduzieren. Die angeordneten Elemente lassen in dieser Hinsicht aber den Turm ästhetisch, nämlich sinnlich wahrgenommen als auch gemäß seinem einfachen Grundmuster von der Masse ausgedrückt beziehungsweise kognitiv reproduziert werden.<sup>15</sup>

Die anderen Weltausstellungen, gemäß ihren klassischen Mustern, ihren einzelnen Feinheiten ihrer Zeit, befolgen dagegen komplexeren Mustern. Sie lassen nicht ohne Verfügbarkeit der Begriffe unmittelbar und kognitiv einfach von der Masse wahrgenommen werden. Sie besitzen nämlich so entscheidenden Besonderheiten, ohne welche nicht kognitiv wiedererkannt werden lassen. Die Schwierigkeiten solcher Art behindern diese Figuren, hinsichtlich der modernen Faktoren der bildenden

---

<sup>15</sup> Die aus ihrem Muster resultierte Einfachheit des Eiffelturms veranlasst, dass er von der Masse einfach ausgedrückt werden. Die *perfectio* einer Figur bekomme also durch das Ausdrücken deren (*proponere*) einen Sinn. In diesem Sinne darf er als ein Agent gelten.



Künste, *der stummen Künste*,<sup>16</sup> einfach als ästhetisch zu gelten. Sie gehören also zu denjenigen narrativen, der Sprache gebundenen Mustern, in welchen die wichtige Rolle des Gedächtnisses, nämlich die Verfügbarkeit der Begriffe unerheblich war; also zu demjenigen Zeitalter, in welchem ein echtes Kunstwerk »die Liquidierung des Traditionswerkes am Kulturerbe« assoziierte.<sup>17</sup> Bei solchen Fällen könne jede, normalerweise nicht sachkundige Überlegung und Durchsicht eine andere Gestalt von einer und derselben Figur zu Stande bringen. In unserem Zeitalter läuft aber etwas anderesartig: die verkürztesten und einfachsten globalen Muster, die die Menschenmasse vereinheitlichen und für sie permanent als die Agenten gelten können.

---

<sup>16</sup> Die stummen Künste (*mutis artibus*) verweisen sich klassisch auf die bildenden Künste, die der mit der Sprache gebundenen und rhetorischen Künsten gegenüberstehen. »[...] So kann dasselbe, was in der Natur der Dinge zu finden ist, auch auf die Künste übertragen werden, z.B. auf die Bildhauerkunst, auf die Malerei. Wenn das bei diesem gleichsam stummen Künste erstaunlich ist und doch zutrifft, wieviel bewundernswerter wirkt es dann bei der Natur und Sprache ![...]«: Baumgarten 2007 (wie Anm.1), §686, bei welchem es über den Vorrang der narrativen beziehungsweise begrifflichen Künste geht.

<sup>17</sup> Walter Benjamin 1991 (wie Anm. 6), S. 439.