Prof. Dr. Wolfgang Marx

Kants Philosophie des Schönen, Erhabenen und der Kunst*

Mein Dank für Ihre Einladung und die mir damit zuerkannte Ehre, vor Ihnen zu Gedanken eines der größten deutschen Philosophen sprechen zu dürfen, verbinde ich mit der Hoffnung, einen kleinen Teil dem west-östlichen Divan zufügen zu können, um den wir uns bemühen sollten. Unerreichbar ist für mich freilich das, was Goethe gelungen ist: Klang- und Gedankenwelt des alten Persien den Deutschen nahe zu bringen. Bitte verstehen Sie meinen Versuch, Ihnen einige kantische Gedanken darzulegen, als von dem Wunsch getragen, orientales und okzidentales Denken in eine Nähe zu bringen, die wechselseitiges Verstehen und vielleicht die Befruchtung beider Seiten möglich macht.

Kant hat seine Gedanken über das Schöne, das Erhabene und die Kunst in seiner dritten Kritik, der Kritik der Urteilskraft, systematisch entwickelt. Mit dem Terminus Kritik ist angezeigt, dass es Kant nicht um metaphysische Wesensbestimmungen des Schönen oder der schönen Gegenstände, z. B. der Natur, geht, sondern um die Grundlegung und Entwicklung der Begriffe, die verwendet werden müssen, wenn irgendetwas als schön oder erhaben qualifiziert wird. Der Begriff der Zweckmäßigkeit nimmt im ganzen Zusammenhang der ästhetischen Theorie Kants eine zentrale Stellung ein. In der metaphysischen Tradition wurde dieser Begriff – und das entspricht einer heute noch geläufigen Verwendung – als grundlegendes Charakteristikum der natürlichen Zusammenhänge im Großen und im Kleinen verwendet. Aber von Anfang an hatte dieser Begriff auch eine geradezu konstitutive

Bedeutung im Zusammenhang der Theorie nicht nur des menschlichen, sondern auch des göttlichen Handelns. Rationales, sinnbestimmtes Handeln ist nichts anderes als die planvolle Einrichtung der Wirklichkeit oder eines Ausschnitts derselben nach vernünftigen Zwecken, die möglichst auch noch gut sein sollen, im Zusammenhang einer wohl durchdachten Wahl geeigneter Mittel, um das Handlungsziel zu erreichen. Ein Ganzes, ein in sich geschlossener Handlungszusammenhang oder ein natürlicher bzw. auch künstlicher Gegenstand, kann zweckmäßig genannt werden, wenn es so organisiert ist, dass seine in ihm unterscheidbaren Teile nicht bloß nebeneinander, unkoordiniert da sind und allenfalls eine Summe oder ein Aggregat bilden, sondern wenn sie aufeinander abgestimmt sind, und nicht nur aufeinander, sondern auf eben das Ganze, von dem sie ihre Bedeutung als Teile allererst erfahren.

Es kann nicht verwundern, dass Kant – ganz im Sinne der metaphysischen Tradition – im lebendigen Organismus das eindrucksvollste Beispiel für reale Zweckmäßigkeit gesehen hat: Ein organisiertes Produkt der Natur ist das, in welchem alles Zweck und wechselseitig auch Mittel ist (§ 66). Die Teile, die Organe, haben eine Bedeutung für das Funktionieren des Gesamtzusammenhanges, und dieser, die Pflanze oder der Leib in seiner Ganzheit und Integrität, ist die Grundlage dafür, dass die Teile oder Teilfunktionen überhaupt als solche bestimmt werden und konkret ihre Bestimmung ausüben können. Das zentrale Nervensystem, das Herz, die Leber, der Magen, der Darm und die Lunge funktionieren eben nur miteinander und durcheinander.

Zweckmäßigkeit als ein besonderes Mittel der Vernunft

Das Spezifische der kantischen Position liegt nun darin, dass er den Begriff der Zweckmäßigkeit nicht etwa als Repräsentanten der Grundstruktur der Natur verwendet, sondern als ein allerdings wichtiges und entscheidendes sowie ganz und gar legitimes Mittel der Vernunft, die Einheit zu vollenden, die mit allen wissenschaftlichen Erklärungen zwar schon im Ansatz vorgegeben, aber mit ihnen noch nicht voll entwickelt ist. Dass Kant den Begriff Zweckmäßigkeit nicht metaphysisch verwendet, sondern als ein besonderes Mittel der Vernunft legiti-

miert, das geeignet sein kann, eine höhere Einheit für die diversen, unverbunden gebliebenen Naturerklärungen zu schaffen, entspricht seiner philosophischen, der transzendentalphilosophischen Grundposition: Ihr gemäß ist den Menschen eine direkte Erfahrung von Wirklichkeit und Wahrheit verwehrt; Wahrheit ist immer nur die Wahrheit von Sätzen oder Theorien, d. h. ein begriffliches Konstruktionsprodukt, das unvermeidlich zwischen den menschlichen Subjekten und ihrer Welt – sie scheidend – aufgerichtet ist. Die einzelnen naturwissenschaftlichen Erklärungen zusammenzufügen, aus und mit ihnen ein sinnvolles Ganzes zu bilden, mit dessen Hilfe wir den nach naturwissenschaftlichen Kriterien erklärten Einzelheiten eine übergreifende Bedeutung attestieren können, das entspricht einem Bedürfnis der Vernunft, dem wir uns nicht entziehen können. Eine solche Ganzheit, in der alle einzelnen Elemente als aufeinander abgestimmt erfahren werden können, empfinden wir als harmonisch, und es ist nach Kant ganz legitim, eine solche Ganzheit lustvoll zu erleben.

Im Zusammenhang der kantischen Theorie über die diversen Möglichkeiten, natürliche Phänomene sowohl präzise zu erklären als aber auch diese Erklärungen in einer übergreifenden Einheit oder Ganzheit neu, weiter und tiefer aufeinander zu beziehen oder zu vermitteln, spielt der Begriff der Technik der Natur eine große Rolle. Neben der Technik als dem System, das das Produkt planender menschlicher Tätigkeiten nach bestimmten Zielvorgaben oder sinnvollen Zwecksetzungen ist, gibt es eine Technik der Natur (§ 80), die ganz offensichtlich in Analogie zur Technik als Menschenwerk gedacht wird. Wir sind berechtigt, die natürlichen Gegenstände so zu betrachten, als ob ihre Möglichkeit in irgendeiner Kunst begründet sei, als ob sie bzw. die Natur als ganze Ausdruck eines Willens sei, der sie gestaltet hat. Eine solche Betrachtungsweise entspricht einem natürlichen Hang der Vernunft, nicht nur sinnvolle und wahre Einzelsätze, theoretische Konstruktionen größerer oder kleinerer Art zu produzieren, sondern alles Gewusste und die Gebiete des Wissens so aufeinander zu beziehen, dass sie in diesem Bezug Bedeutung gewinnen. Es ist vernünftig, legitim und erfreulich, die Natur als Produkt eines weisen Schöpfers anzusehen. Mit einer solchen Ansicht, zu der unsere Reflexionskraft bei der Bildung von großen Synthesen uns führt, zu der sie geradezu zwingt,

darf nicht als Ersatz für die naturwissenschaftliche Erklärung des Einzelnen in strikter, durch die konstitutiven Kategorien gesteuerter Methodik aufgefasst werden, sondern sie dient als regulatives Prinzip, um nach den Einheiten oder der Einheit zu suchen, die in der bloßen Erklärung einzelner Zusammenhänge sich gar nicht ergeben kann. Die gegenständliche Erkenntnis im Rahmen naturwissenschaftlicher Methodik ist im unabdingbar auf strikte Neutralität verpflichteten Erklärungszusammenhang ausreichend sicher konzipiert. Aber sie ist nicht in der Lage, selbst einen Zusammenhang hervorzubringen, in dessen Horizont die Erkenntnisse und somit die in ihnen erkannten Gegenstände eine Deutung erfahren können.

Auf der Suche nach einem tragfähigen ästhetischen Urteil

Zweckmäßige Gebilde gibt es nicht nur in der Natur bzw. in der und für die Naturbetrachtung, sie begegnen uns, sogar unmittelbar, in allen Artefakten, den künstlerischen ebenso wie denjenigen, die in der durch Wissenschaft und deren technische Umsetzung geprägten Lebenswelt eine fundamentale praktische Rolle spielen. Die oft übersehene, die leicht übersehbare Weise, in der Zweckmäßigkeit im menschlichen Leben, aber eben oft unbemerkt, präsent ist, das ist die menschliche Intellektualität, mithin der grundlegende Schlüssel für das Weltverhältnis des Menschen, das durch einen freien Blick auf die wirklichen Dinge wesentlich bestimmt ist. Der Blick des Menschen ist nicht darauf eingeschränkt, in theoretisch-neutraler Einstellung die Dinge, ihre Eigenschaften und ihre diversen Zusammenhänge zu erfassen, damit sie bestimmte Objekte werden, der Blick des Menschen ist auch nicht eingeschränkt auf die Gehalte der sittlich-religiösen Welt, die ihn zu Handlungen in einer ganz bestimmten, vorgegebenen Bahn auffordern, vielmehr darf der Blick des Menschen nicht nur sich nach innen wenden, die Selbsterfahrung ist vielmehr in und mit der dauernden Präsenz eines so oder so gestimmten Lebensgefühls immer im Spiel.

Auf der Suche nach einem tragfähigen ästhetischen Urteil, das ein gewisses Maß an Verbindlichkeit und Allgemeinheit hat und somit als Grundlage einer durchaus auch objektiven Bestimmung schöner Gebilde dienen kann, steht Kant vor der Aufgabe, die Selbsterfahrun-

gen auszuscheiden, die bloße Privatgültigkeit haben: Die bloß sinnlichen Empfindungen, wie sie sich z. B. beim Essen verschiedener Früchte einstellen, haben durchaus ihre Wichtigkeit, nämlich Annehmlichkeit, aber eben keine allgemeine Verbindlichkeit. Kant sucht in seiner Kritik der Urteilskraft nach einem tragfähigen Boden für solche Erfahrungen, die zwar ganz und gar subjektiv sind, zugleich aber, weil sie von allen Menschen gemacht und geteilt werden können, auch einen unbestreitbar objektiven Charakter zeigen. Die ästhetischen Erfahrungen, die sich weder an der Bestimmtheit von Gegenständen in wissenschaftlich-objektivierenden Verfahren noch an den verbindlichen, nach Kant von der Vernunft auferlegten sittlichen Normen orientieren, gründen in der Empfindungsfähigkeit der Subjekte und wirken ihrerseits auf die Selbstverständigung der Subjekte zurück. Menschen haben eine lustvoll erlebbare Freude an sich selbst z. B. dann, wenn sie ein vorgegebenes Problem zu lösen in der Lage sind: Sie machen dann die Erfahrung, dass im Potential, im Schatz ihrer Fähigkeiten Möglichkeiten liegen, sinnvolle Zusammenhänge, zweckmäßige Konfigurationen z. B. von gedanklichen Elementen zu entdecken, die darauf verweisen, dass das entdeckende Subjekt im Zusammenspiel seiner intellektuellen Fähigkeiten ein Ganzes oder sich selbst als Ganzheit mit Freude und Lust erleben kann.

Im § 62 der Kritik der Urteilskraft verdeutlicht Kant den vorgetragenen Gedanken wie folgt: In einer so einfach Figur, als der Zirkel ist, liegt der Grund zu einer Auflösung einer Menge von Problemen, deren jedes für sich mancherlei Zurüstungen erfordern würde, und die als eine von den unendlich vielen vortrefflichen Eigenschaften dieser Figur sich gleichsam von selbst ergibt .... Alle Kegelschnitte für sich und in Vergleichung miteinander sind fruchtbar an Prinzipien zur Auflösung einer Menge möglicher Probleme, so einfach auch ihre Erklärung ist, welche ihren Begriff bestimmt. – Es ist eine wahre Freude, den Eifer der alten Geometer anzusehen, mit dem sie diesen Eigenschaften der Linien dieser Art nachforschten, ohne sich durch die Frage eingeschränkter Köpfe irre machen zu lassen: wozu denn diese Kenntnis nützen sollte; z. B. die der Parabel, ohne das Gesetz der Schwere auf der Erde zu kennen, welches ihnen die Anwendung derselben auf die Wurflinie schwerer Körper würde an die Hand gegeben

haben .... Währenddessen, dass sie hierin, ihnen selbst unbewusst, für die Nachkommenschaft arbeiteten, ergötzten sie sich an einer Zweckmäßigkeit im Wesen der Dinge, die sie doch völlig a priori in ihrer Notwendigkeit darstellen konnten. Plato, selbst Meister in dieser Wissenschaft, geriet über eine solche ursprüngliche Beschaffenheit der Dinge, welche zu entdecken wir aller Erfahrung entbehren können und über das Vermögen des Gemüts, die Harmonie der Wesen aus ihrem übersinnlichen Prinzip schöpfen zu können, ... in die Begeisterung, welche ihn über die Erfahrungsbegriffe zu Ideen erhob, die ihm nur durch eine intellektuelle Gemeinschaft mit dem Ursprunge aller Wesen erklärlich zu sein schienen. Kein Wunder, dass er den der Messkunst Unkundigen aus seiner Schule verwies, indem er das, was Anaxagoras aus Erfahrungsgegenständen und ihrer Verbindung schloss, aus der reinen, dem menschlichen Geiste innerlich beiwohnenden Anschauung abzuleiten dachte. Denn in der Notwendigkeit dessen, was zweckmäßig ist und so beschaffen ist, als ob es für unseren Gebrauch auch absichtlich so eingerichtet wäre, gleichwohl aber dem Wesen der Dinge ursprünglich zuzukommen scheint, ohne auf unseren Gebrauch Rücksicht zu nehmen, liegt eben der Grund der großen Bewunderung der Natur, nicht sowohl außer uns, als in unserer eigenen Vernunft; wobei es wohl verzeihlich ist, das diese Bewunderung durch Missverstand nach und nach bis zur Schwärmerei steigen mochte.

Diese überaus eindrucksvolle Passage macht klar, dass für Kant die Zweckmäßigkeit und die genießbare Harmonie in der natürlichen Welt keineswegs als eine objektive Kennzeichnung oder als eine besonders tiefgreifende Eigenschaftsbestimmung der Natur verstanden werden darf; sie muss vielmehr begriffen werden als ein Reflexionsprodukt, das seinen Grund ausschließlich in der Intellektualiät der Subjektivität hat, die vor allen konkreten gegenständlichen Erfahrungen – z. B. im Zusammenhang mathematischer Konstruktionen – die innere Zweckmäßigkeit der Komponenten erfährt, die für die menschliche Intellektualität, für das ganze Weltverstehen des Menschen charakteristisch ist. In diesem Sinne spricht Kant vom subjektiv-formalen Charakter der Zweckmäßigkeit. Schon der Begriff der Technik der Natur zeigte an, dass im Zusammenhang der Wirklichkeitserschließung die Idee völlig legitim eingesetzt werden kann, der gemäß die

Natur als geschaffen, als planvoll gestaltet aufgefasst werden darf: Natur darf in diesem Sinne als ein Artefakt verstanden werden, das in analoger Weise zu Kunstwerken oder technischen Artefakten auf eine weise, absichtsvolle Gestaltung zurückgeht. Das ist der Kern des Gedankens, mit dem Kant die Erfahrung der Naturschönheit mit derjenigen der künstlerisch gestalteten in eine unauflösbare Beziehung bringt.

Grundlage einer ästhetischen Erfahrung

Entscheidend in diesem Zusammenhang ist die Rolle des Subjekts; nicht die bloß privat gültigen Gefühle – die durchaus ein in gewissen Grenzen legitimes Recht für sich beanspruchen können – bilden die Grundlage einer ästhetischen Erfahrung, die Objektivität für sich beanspruchen möchte, sondern allein das Gefühl, das sich in der Erprobung der zweckmäßigen Einheit der Erkenntniskräfte bzw. ihrer Harmonie immer dann einstellt – und zwar bei allen Menschen – wenn es gelingt, durch Vernunft Zusammenhänge übergreifender Art und Abstimmungen zu stiften. Solche gelingenden Stiftungen von Zusammenhängen verweisen immer auf das in der Harmonie seiner nur gemeinsam funktionierenden Teilvermögen Einbildungskraft und Verstand existierende transzendentale Subjekt, das als der letzte Grund aller Leistungen deshalb allein schon zu denken ist, weil nur dann, wenn es dieser Grund ist, die Zusammenhänge auch den Charakter von Verständlichkeit haben können.

Kant bleibt in seiner Ästhetik dem transzendental- philosophischen Programm ganz treu: Alle begrifflich-theoretischen Leistungen gehen auf die transzendental zu verstehende Einheit des Ich-denke-Bewusstseins zurück. Welt und bestimmte Welterfahrung sind überhaupt nur zu gewinnen, wenn eingeräumt wird, dass keine unmittelbare Wirklichkeitserfahrung denkbar ist, dass vielmehr Distanz zwischen der Welt der Dinge an sich und den beschränkten Wegen besteht, die auf sie hin ausgerichtet sind. Auch die von Kant dezidiert nicht theonom fundierte Ethik geht von der Vernünftigkeit und der mit dieser gegebenen Freiheit des Subjekts aus, das autonom sich die vernünftigen Gebote für seinen Willen gibt, die es durchaus

auch als Zwang, aber letztlich als befreiende Selbstbezwingung erfahren kann.

Als Gegenstand der Erfahrung ist Natur nichts anderes als das Aggregat der im Zusammenhang der mathematischen Physik bestimmten Erscheinungen; kausale Zusammenhänge stiften zwar schon Ordnung, aber die damit erreichte Bestimmtheit ist durchaus begrenzt. Mit dem Begriff, mit der Vorstellung einer Technik der Natur kommt ein höherer Ordnungsbegriff, den die Vernunft parat hält, ins Spiel, mit dessen Hilfe reflektierend die Einheit besonderer Gesetze und Erkenntnisse, die ansonsten unverbunden blieben, gedacht werden kann. Wenn Kant davon spricht, es sei nicht nur durchaus legitim, sondern geradezu notwendig, die Natur bzw. die natürlichen Erscheinungen unter dem Aspekt formaler Zweckmäßigkeit zu betrachten, dann liegt darin zwar insofern eine Einschränkung, als Zweckmäßigkeit eben nicht als metaphysische Grundlage der Natur gedeutet wird, sondern ihre Bedeutung primär in der Beziehung auf das Harmonie unter den Erkenntnissen herstellende Subjekt hat. Damit aber ist nicht nur erneut die Souveränität der Vernunft hervorgehoben, sondern vor allem der Übergang zu einer ästhetischen Betrachtung der Natur geschaffen, der allerdings nicht direkt, sondern allein über die Formen der Naturerschließung statthaben kann. Die formale Zweckmäßigkeit der Natur – die Natur im Rahmen ihrer Erschließung durch Formen und Gesetze durch das menschliche Erkenntnisvermögen – bringt das Subjekt ins Spiel, das die Harmonie natürlicher Prozesse im harmonischen Zusammenspiel seiner Leistungen, z. B. der Gesetze, und damit auch sich selbst als die diese produzierende Instanz erfährt. Die so gedeutete Natur steht dann unter einer höheren Einheit, die es gestattet, sie wie die Produkte künstlerischer Tätigkeit als im Zusammenhang einer sinnvollen Ordnung geschaffen zu deuten. In der umfassenden Einleitung zur Kritik der Urteilskraft (V. Abschnitt) erklärt Kant: Weil aber doch eine solche Einheit (die übergreifende Einheit, die Natur als harmonisches Weltganzes und womöglich als von Gott geschaffen betrachtbar werden lässt, Anm. d. Vf.) notwendig vorausgesetzt und angenommen werden muss, da sonst kein durchgängiger Zusammenhang empirischer Erkenntnisse zu einem Ganzen der Erfahrung stattfinden würde, indem die allgemeinen Naturgesetze zwar

einen solchen Zusammenhang unter den Dingen ihrer Gattung nach, als Naturdingen überhaupt, aber nicht spezifisch, als solchen besonderen Naturwesen, an die Hand geben, so muss die Urteilskraft für ihren eigenen Gebrauch es als Prinzip a priori annehmen, dass das für die menschliche Einsicht Zufällige in den besonderen (empirischen) Naturgesetzen dennoch eine für uns zwar nicht zu ergründende, aber doch denkbare gesetzliche Einheit in der Verbindung ihres Mannigfaltigen zu einer an sich möglichen Erfahrung enthalte.

Natur als ein System unter dem Gesichtspunkt formaler Zweckmäßigkeit

Auf eine fassbare Gleichförmigkeit, auf das Zusammenspiel von bestimmenden Formen und begreifenden Gesetzen dringt die Vernunft; wir sind dann erfreut , wenn wir eine solche systematische Einheit unter bloß empirischen Gesetzen antreffen: Ob wir gleich notwendig annehmen mussten, es sei eine solche Einheit, ohne dass wir sie doch einzusehen und zu beweisen vermochten. Eine Vorstellung der Natur hingegen würde uns missfallen, die nichts anderes als ein bloßes Sammelsurium heterogener, miteinander unvereinbarer Gesetze darbieten würde. Dies stände im Widerspruch zum vernünftigen Prinzip der subjektiv-zweckmäßigen Spezifikation der Natur in ihren Gattungen und unserer reflektierenden Urteilskraft. Die Natur als ein System unter dem Gesichtspunkt formaler Zweckmäßigkeit zu betrachten, das entspricht den tiefsten Bedürfnissen unserer stets nach Einheit suchenden Vernunft, und wenn wir Natur als harmonischen Zusammenhang von Formen in unserer Reflexion erreicht haben, dann empfinden wir Freude und Lust, die sich sowohl auf die gegenständliche Welt, aber auch ganz wesentlich auf uns selbst bezieht. Indem Kant die leistende Subjektivität, das transzendentale Subjekt im Zusammenhang der ästhetischen Betrachtung, ja sogar der Deutung der Natur als zweckmäßig in eine geradezu grundlegende Bedeutung versetzt, öffnet er keineswegs einem ganz und gar unkontrollierten Subjektivismus die Bahn. Zweckmäßigkeit ist zwar im Zusammenhang transzendentaler Methodik bloß formal – denn sie bezieht sich niemals unmittelbar auf die gegebenen Dinge oder gar ihre innere Qualität, sondern immer nur auf die vom menschlichen Geist geschöpften

Formen –, dennoch aber darf man sie aus guten Gründen als ganz und gar objektiv bezeichnen: Denn auf ihr beruht die sinnvolle Vollendung aller Naturforschung, wie sie von der Vernunft zwingend aufgegeben ist.

Als die beiden wichtigsten Grundbestimmungen für das ästhetische Gebiet hat Kant das interesselose Wohlgefallen und die Zweckmäßigkeit ohne Zweck ausgezeichnet. In den folgenden Formeln finden diese Begriffe die Definition, in der ihre charakterisierende Funktion festgelegt wird: Geschmack ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Missfallen ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön(§ 5) – Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird (§ 17). Sowohl der Begriff des interesselosen Wohlgefallens als auch der Begriff der Zweckmäßigkeit ohne Zweck scheint in sich widersinnig zu sein; das menschliche Wohlgefallen an irgendetwas scheint unvermeidlich deshalb Interesse einzuschließen, weil seine Basis entweder die sinnliche Bedürftigkeit oder aber, was Kant durchaus erwägt, die moralisch-bestimmte Hochschätzung eines wertvollen Gutes ist. Von etwas, das man für zweckmäßig hält, zu behaupten, es sei ohne Zweck, das muss erst eigens erklärt werden, wenn damit ein tragfähiger Sinn verbunden werden können soll.

Das interesselose Wohlgefallen

Das spezifisch ästhetische Wohlgefallen vom bloß sinnlich bestimmten oder vom moralisch orientierten zu unterscheiden, das fällt nicht schwer. Die als gut erachtete Nahrung oder einen wärmenden Mantel begehren wir gemäß unserer je spezifischen Bedürftigkeit, gemäß unseren je besonderen individuellen und letztlich sinnlich bestimmten Bedürfnissen. Wir haben ein Interesse an den Gegenständen, die unser Bedürfnis zu befriedigen in der Lage sind. Ebenso wie diese Bedürfnisse haben auch die daran ausgerichteten Interessen keine überindividuelle, sondern nur ganz private Gültigkeit. In einer von solchen Interessen bestimmten Einstellung zu Gegenständen kann also kein Urteil fundiert werden, das irgendeine Art von Anspruch auf Objektivität

erheben könnte. Die moralisch orientierte Hochschätzung für ein wertvolles Gut, z. B. für das hohe Gut der Völkerverständigung, muss vom spezifisch ästhetischen, und von Kant als interesselos gekennzeichneten, Wohlgefallen deshalb abgehoben werden, weil in diesem Fall der Bezugspunkt nicht in freier ästhetischer Lust genossen werden kann, sondern als vernunftgebotene Pflicht geradezu auferlegt, aufgezwungen ist. Das interesselose Wohlgefallen ist frei von den bloß privat gültigen sinnlichen Neigungen ebenso wie von den moralischen Zwängen, als wie wertvoll diese auch eingeschätzt werden mögen oder müssen. Das interesselose Wohlgefallen bezeichnet näher der Terminus der Kontemplation. Angesichts schöner Gegenstände, die unserem freien ästhetischen Genuss sich darbieten, wenn wir uns ihnen öffnen, versinken die üblichen Parameter der Weltbeziehung. In der Beziehung, die Kant ästhetisch nennt und die ganz wesentlich durch Freiheit ausgezeichnet ist, sind die Gegenstände nicht Objekte eines irgendwie gearteten materiellen Interesses, sondern Fixpunkte der Einstellung, in der wir sie als Ursachen der inneren Harmonie unserer Lebens- und Erkenntniskräfte gelten lassen. In ästhetischer Einstellung ist das schöne Bild eines überragenden Malers nicht Gegenstand des ökonomischen Interesses, das mit Beziehung auf es durchaus verstehbar sein mag. Unabhängig von allen Realverhältnissen, z. B. den ökonomischen Bedingungen, steht das ästhetische Gebilde gleichsam nur für sich selbst und nur im Zusammenhang der Auffassungsweisen eines Subjektes, das sich mit ihm und in diesem als einen glücklichen Zusammenhang erfährt.

Zweckmäßigkeit ohne Zweck

Die Formel von der Zweckmäßigkeit ohne Zweck setzt diesen Gedanken fort und konkretisiert ihn. Auch hier ist wiederum die Einstellung des Subjekts, die Funktion der Erfahrung bzw. Selbsterfahrung des Subjektes von entscheidender Bedeutung. Ästhetische Zweckmäßigkeit betrifft die interne Struktur eines Gebildes; eines komplexen Zusammenhanges von Theorien, die in diesem als aufeinander abgestimmt erfahren und erkannt werden können, ebenso wie eine natürliche oder künstlerisch gefertigte Einzelgestalt, in der die einzelnen,

voneinander wohl unterscheidbaren Elemente eine Ganzheit bilden, die in jedem einzelnen Teil als Kompositionsidee gewahrt werden kann. Zweckmäßige Gebilde, so könnte man sagen, haben ihr sie strukturierendes Bedeutungs- und Strukturierungszentrum in sich; ihr Wert ruht in ihnen selbst, nicht in einem ihnen äußeren Zusammenhang. Liegt der Wert in einem äußeren Zusammenhang, so muss man sie als zweckmäßig für diesen bzw. als zweckhaft bezeichnen: So sind sie dann Mittel für einen ihnen transzendenten Zweck. In ästhetischer Einstellung – und es kommt immer auf die Einstellung an! – kann ein Sakralbau, eine Moschee, eine Synagoge oder eine Kathedrale, als schön empfunden und so beurteilt werden, allerdings eben nur dann, wenn alle Interessen, die oben genannt wurden, ausgeschaltet und Überlegungen, die die äußere Zweckmäßigkeit betreffen, keine Rolle spielen. Ein Sakralbau mag geeignet sein, den Zweck zu erfüllen, die Gemeinde zu versammeln und ein gemeinschaftliches Gebet zu ermöglichen; in ästhetischer Einstellung spielt diese Zweckmäßigkeit, die übrigens von sehr vielen, ganz und gar schmucklos-unattraktiven Gebäuden erfüllt werden kann, überhaupt keine Rolle oder allenfalls eine ganz nebensächliche; weil das so ist, sind alle Menschen in der Lage, die ästhetische Qualität großer Artefakte auch dann zu bewundern, wenn diese in einem sehr verschiedenen Kulturkreis entstanden sind. Überdies ist sogar die sakrale Bedeutung für Gläubige auch von Menschen nachzuvollziehen, die einem bestimmten Glauben nicht angehören: Wir alle nämlich verstehen, dass demjenigen, dem die größte Bedeutung für das Leben beigelegt wird, Respekt erwiesen werden muss, weil wir alle für das, was uns selbst heilig ist, Anerkennung erwarten bzw. erhoffen.

Sakralbauten, und zwar alle, sind in gewisser Weise Gebäude wie alle anderen: Sie haben eine ganz bestimmte Funktion, auf deren Erfüllung hin sie geplant und erstellt worden sind. Ästhetischen Wert gewinnen sie erst in einer Gestaltung, in der diese Funktionsbestimmung überschritten wird, und zwar hin auf eine Durchkomponierung sowohl der Elemente als auch der sie bestimmenden Ganzheit daraufhin, ästhetische Lust auszulösen, d. h. die Erfahrung der inneren Harmonie von Einbildungskraft und Verstand zu ermöglichen. Die Funktion von Sakralbauten kann – und wird im übrigen auch zuweilen –

von ganz einfach konstruierten Scheunen übernommen werden; die schöne Ausgestaltung gerade von Sakralbauten – in allen Hochreligionen und Kulturen – zeigt an, dass der Mensch ganz offensichtlich ein fundamentales Interesse daran hat, sein ganzes Potential, und zu diesem gehört das Gefühlsleben, in die Zusammenhänge einzubringen, die von ihm als fundamental wichtig erachtet werden. Mit der ästhetischen Dimension, noch einmal sei es gesagt, betreten wir nach Kant nicht etwa den wackelnden Boden eines Subjektivismus, der keine Maßstäbe mehr kennt, sondern den Boden der Vernunft, der in der Selbsterfahrung der Subjektivität unmittelbar präsent ist und sogar als Kern der Lebendigkeit erlebt werden kann.

Autonomie der menschlichen Intellektualität

Die schon nachdrücklich hervorgehobene Autonomie der menschlichen Intellektualität, die Irreduzibilität ihrer Struktur und ihrer Vermögen auf irgendeine Instanz, die außer ihr selber liegen würde, bleibt in Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft auch im Zusammenhang seiner Analyse des Erhabenen bzw. des Gefühls des Erhabenen dominant. Es ist für Kant ganz klar, dass die wahre Erhabenheit nur im Gemüte des Urteilenden, nicht in dem Naturobjekte, dessen Beurteilung diese Stimmung desselben veranlasst (§ 26), gesucht und womöglich auch gefunden werden muss. Erhaben, so Kant, nennen wir das, was unsere Vorstellungskraft übersteigt, dasjenige, für das wir keine Quantifizierungen ermöglichenden Größenbestimmungen, kein bestimmtes Maß mehr zur Verfügung haben. Unsere Urteilskraft, unser Darstellungsvermögen und unsere Einbildungskraft sind angesichts des Erhabenen überfordert: Übergröße und Übermächtigkeit erfahren wir als zweckwidrig,weil als unfassbar. Wir sind in diesem Fall mit unseren intellektuellen und selbstverständlich auch sinnlichen Mitteln der Ergreifung von Wirklichkeit am Ende. Aber für das, was jenseits aller nur denkbaren Möglichkeiten menschlicher Auffassungsgabe zu liegen scheint, haben wir gleichwohl Begriffe, die Instanzen bezeichnen, die zwar die Begrenztheit unserer Fähigkeiten festlegen und aufzeigen, zugleich aber auch die Souveränität der Vernunft in ihren Begriffen.

Das, was seiner Größe oder seiner Macht nach jenseits aller menschlichen Vorstellungsmöglichkeiten liegt, nennt Kant das Erhabene. Dieses ist, wie man sofort sieht, keineswegs in der Natur gegeben, sondern eine ganz genuine Bildung der Vernunft, die sowohl gedanklich in diesem Begriff ihrer selbst, d. i. ihrer Grenzen inne wird, als auch im Subjekt das Gefühl – die Geistesstimmung – auslöst, das rein zu nennen ist, weil es von der Vernunft selbst erwirkt wurde. Also nicht Objekte selbst sind erhaben bzw. als erhaben zu qualifizieren, sondern – jedes subjektivistische Missverständnis muss hier wieder fern gehalten werden – die Stimmung, die sie im Subjekt auszulösen vermögen, das sich an ihnen hinsichtlich seiner Möglichkeiten der Erfassung als fundamental eingeschränkt und begrenzt erfahren muss. Erhaben ist das, mit welchem in Verbindung alles andere klein ist. Eine Variation dieser Wendung ist die folgende: Erhaben ist, was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüts beweist, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft (§ 25). Was erhaben genannt wird, was das Gefühl der Erhabenheit auslöst – und es ist dies ein reines Gefühl, weil es durch übersinnliche Ideen initiiert wird –, das zeigt die Grenze der menschlichen Kapazität an; wir schätzen das Erhabene, obgleich es sich jeder Möglichkeit sinnlicher oder begrifflicher Auffassung bzw. Erschließung entzieht. Ähnlich wie beim Gefühl des Schönen sind wir auch beim Gefühl des Erhabenen der Wirklichkeit gegenüber, die – im Verein mit der Vernunft – dieses Gefühl auszulösen im Stande ist, distanziert und frei. Deshalb ist das Wohlgefallen am Erhabenen ein freies Gefühl und gemäß der Grundstruktur in der gleichen Weise ästhetisch wie das Gefühl des Schönen. Frei sind wir nach Kant durch die Vernunft, frei sind wir durch die Vernunft auch gegenüber der alles überragenden göttlichen Macht, die in uns das freie Gefühl der Achtung für ihre Erhabenheit auslöst.

In der Religion überhaupt scheint Niederwerfen, Anbetung mit niederhängendem Haupte, mit zerknirschten angstvollen Gebärden und Stimmen das einzig schickliche Benehmen in Gegenwart der Gottheit zu sein, welches daher auch die meisten Völker angenommen haben und noch beobachten. Allein diese Gemütsstimmung ist auch bei weitem nicht mit der Idee der Erhabenheit einer Religion und ihres Gegenstandes an sich und notwendig verbunden. Der Mensch, der sich

wirklich fürchtet, weil er dazu in sich Ursache findet, indem er sich bewusst ist, mit seiner verwerflichen Gesinnung wider eine Macht zu verstoßen, deren Wille unwiderstehlich und zugleich gerecht ist, befindet sich gar nicht in der Gemütsfassung, um die göttliche Größe zu bewundern, wozu eine Stimmung zur ruhigen Kontemplation und ganz freies Urteil erforderlich ist. Nur alsdann, wenn er sich seiner aufrichtigen gottgefälligen Gesinnung bewusst ist, dienen jene Wirkungen der Macht, in ihm die Idee der Erhabenheit dieses Wesens zu erwecken, sofern er eine dessen Willen gemäße Erhabenheit der Gesinnung bei sich selbst erkennt und dadurch über die Furcht vor solchen Wirkungen der Natur, die er nicht als Ausbrüche seines Zorns ansieht, erhoben wird (§ 28). Derjenige, der keinen Anlass hat, Gott zu fürchten, weil er seine Gebote erfüllt, kann in ganz ruhiger Kontemplation zu einem völlig freien Urteil über Gott bzw. seine Erhabenheit kommen. Keine Furcht kann denjenigen einschränken, der die sittlichen Gebote, die sich der Mensch in seiner und durch seine freie Vernunft selbst auferlegt, erfüllt. Ganz entschieden ist Kant der Meinung, dass die unverbrüchlich geltenden sittlichen Gebote nicht deshalb anerkannt werden müssen, weil sie von Gott kommen – in seiner nicht-theonom angelegten Moraltheorie werden die sittlichen Gebote ausschließlich als Gebote der Vernunft konstruiert –, sondern sie können als göttlich und mit Gottes Willen konform angesehen werden, weil sie vernünftig sind.

Freies Selbstverhältnis der Vernunft

Kein Zweifel kann daran bestehen, dass Kants Philosophie gegenüber den Sittenlehren, die im Zusammenhang der monotheistischen Religionen entfaltet worden sind, sich der Methode nach radikal kritisch verhält, nicht aber inhaltlich: Es war Kants feste Überzeugung, dass seine Moraltheorie vollständig mit den Inhalten der jüdisch-christlichen Moralvorstellungen kompatibel ist, aber er forderte stets ein freies Verhältnis der Vernunft zu allen Gegenständen und ein freies Selbstverhältnis der Vernunft, in dem der moralische Zwang als Ausdruck der Freiheit, nämlich eines vernünftigen Selbstzwanges zu verstehen sein sollte. Die nicht-theonom instrumentierte Vernunft war für Kant der Schlüssel für ein freies Verhältnis zur Erhabenheit Gottes.

Ihm bedeutete dies, dass ausschließlich auf der Grundlage der Autonomie des Menschen in seiner Vernünftigkeit, also ausschließlich in der dadurch allein als möglich zu denkenden Freiheit des Menschen sich die Erhabenheit Gottes in der Stimmung eines erhabenen Gefühls als erschließbar denken lässt.

Zwar verwenden wir einen Terminus wie erhaben oder Erhabenheit, als ob damit eine quasi- dingliche Eigenschaft aus- bzw. zugesprochen würde; in Wahrheit aber wird mit diesem Ausdruck lediglich ein ganz spezifisches Gefühl gekennzeichnet, das ohne die Erfahrung des Vernunftvermögens gar nicht denkbar wäre. Schönheit wird von Kant auf die innere Stimmigkeit des Verhältnisses von Verstand und Einbildungskraft zurückgeführt, das Erhabene hingegen auf das Verhältnis von Einbildungskraft und Vernunft. Das Vernunftvermögen ist bezogen auf Ideen, z. B. auf die Idee des Weltganzen und dessen denkmögliche, durchgehend vernünftige Einrichtung, für die ein allmächtiger und weiser Gott als verantwortlich gedacht werden darf. Angesichts dieser Idee eines Weltganzen sind alle Teile, die wir – gestützt auf die Sinne – erreichen und erschließen können, lediglich Stationen, an denen das alles übergreifende Ganze niemals direkt, mit den Sinnen oder dem bloß diskursiven Verstand fassbar werden kann. Das Gefühl, das sich im Zusammenhang der Erfahrung der Unerreichbarkeit z. B. der Idee eines vernünftigen Weltganzen durch unser sinnliches Vermögen einstellt, nennt Kant Achtung; diese Achtung ist deshalb geboten, weil Ideen keine willkürlich gesetzten Fiktionen, sondern Inbegriffe sind, die den Charakter von Vernunftgesetzen haben, denen man sich nicht entziehen kann (§ 27). In diesem Zusammenhang erfahren wir notgedrungen die Überlegenheit der Vernunftbestimmung unserer Erkenntnisvermögen über das größte Vermögen der Sinnlichkeit; die Vernunft ist immer schon weiter als alle konkreten, letztlich in der Sinnlichkeit verankerten Erkenntnismöglichkeiten.

Das Gefühl des Erhabenen ist also ein Gefühl der Unlust, das aus der Unangemessenheit der Einbildungskraft in der ästhetischen Größenschätzung zu der Schätzung durch die Vernunft (§ 27) resultiert. Diese Unlust aber vermag das ungleich wichtigere, überlegene Gefühl der übersinnlichen Bestimmung des Menschen zu erwecken: In diesem – ganz wesentlich von der Vernunft bestimmten – Gefühl vermag

das Subjekt – aller Unlust in der Erfahrung der Disproportion von Einbildungskraft und Vernunft in der Abschätzung der unendlichen Größe der Welt zum Trotz – die Übereinstimmung mit den Vernunftgesetzen in sich zu gewahren. Auf diese Weise kann der menschliche Geist lustvoll seine Überlegenheit über alle empirischen Konstellationen erfahren, die Achtung einflößende Erhabenheit der alles überragenden Ganzheit der Natur erzeugt das Gefühl der Erhabenheit, mit dem die endlichen, erkennenden Menschen vor der überwältigenden Größe nicht untergehen, sondern in dieser vielmehr ein Zeichen der Kraft der eigenen Vernunft erkennen können. Die Unwiderstehlichkeit und alles überragende Majestät der Natur gibt den Menschen, als Naturwesen betrachtet, die physische Ohnmacht zu erkennen, aber entdeckt zugleich ein Vermögen, uns als von ihr unabhängig zu beurteilen, und eine Überlegenheit über die Natur, worauf sich eine Selbsterhaltung von ganz anderer Art gründet, als diejenige ist, die von der Natur außer uns angefochten und in Gefahr gebracht werden kann, wobei die Menschlichkeit in unserer Person unerniedrigt bleibt, obgleich der Mensch jener Gewalt unterliegen müsste (§ 28). Die Natur mag faktisch, physisch dem Menschen überlegen sein, sie mag ihn beschädigen oder sogar vernichten können, der Mensch verliert dadurch aber niemals seine Würde, die in nichts anderem als im Stolz auf sein vernünftiges Wesen bestehen kann. Gerade demjenigen gegenüber, dem der Mensch Achtung zollen kann und muss: der Natur und den vernünftigen Sittengesetzen, kann der Mensch sich gar nicht erniedrigen oder erniedrigt fühlen; denn die Vernunftautonomie wird in diesem Gefühl nicht nur bewahrt, sondern sie findet in diesem den ganz genuinen Ausdruck.

Vermögen der Vernunft

Kants Philosophie der Kunst ist den bisher entwickelten Grundgedanken überall verpflichtet: Nicht nur bleibt die Idee der Zweckmäßigkeit in grundlegend-bestimmender Funktion, sondern auch alle anderen Ideen; deshalb spielt das Vermögen der Vernunft bei der Entschlüsselung dessen, was den Kern von Kunstwerken ausmacht, eine entscheidende Rolle. Die mechanisch genannte Kunst besteht darin, Gegen-

stände zu produzieren, die einen bestimmten, vernünftigen Zweck erfüllen sollen und im Zusammenhang der Erkenntnis geeigneter Mittel für die Realisierung hergestellt werden. Hat aber Kunst das Gefühl der Lust zur unmittelbaren Absicht, so heißt sie ästhetische Kunst (§ 44). Artefakte, die man sinnvoll als schöne Kunstwerke bezeichnen will, sind demnach erstens dadurch gekennzeichnet, dass sie in ihnen selbst planvoll- vernünftig organisiert sind und damit schon an der Welt der Ideen partizipieren, zweitens dadurch, dass sie ihre besondere Gestaltung für die Beziehung auf die Lust bekommen haben, die in allen Erkenntnisarten sich einstellen kann.

Schöne Kunst wird von Kant als Kunst des Genies bezeichnet (§ 46). Was schön genannt wird, so hat Kant gelehrt, soll nicht nur ohne alles Interesse gefallen, sondern überdies auch nicht auf der Basis von theoretischen oder moralischen Begriffen, denn diese geben ja gerade nicht das Gefühlsleben des Menschen zum reinen Genuss frei, sondern sie binden es vielmehr an sachliche Konstellationen, denen nicht zu entgehen ist. Kunst richtet sich also nicht nach vorgegebenen, in begrifflicher Systematik gegebenen Regeln, sondern nach der Natur im Subjekte, nach dem als Genie bezeichneten individuellen Kern in den Subjekten, die damit freilich nicht in totale Willkür entlassen sind. Da nun die Originalität des Talents ein ... wesentliches Stück vom Charakter des Genies ausmacht, so glauben seichte Köpfe, dass sie nicht besser zeigen können, sie wären aufblühende Genies, als wenn sie sich vom Schulzwange aller Regeln lossagen und glauben, man paradiere besser auf einem ... Pferde als auf einem Schulpferde. Das Genie kann nur reichen Stoff zu Produkten der schönen Kunst hergeben; die Verarbeitung desselben und die Form erfordert ein durch die Schule gebildetes Talent, um einen Gerbrauch davon zu machen, der vor der Urteilskraft bestehen kann (§ 47). Anzumerken ist in diesem Zusammenhang, dass es Kant ganz entgangen ist, dass Künstler – zu allen Zeiten übrigens – nicht nur Stoffe aufgenommen und gemäß ihren Empfindungen und Erfahrungen gestaltet haben, sondern dass sie sich auch, sogar gerade darin als kreativ, genial erwiesen haben, Formen abzuwandeln bzw. ganz neu zu schöpfen, die ihrem Gestaltungswillen angemessen sein sollten; dass die Wahl der Stoffe und die Disposition der Gestaltungsformen gar nicht willkürlich sein können, das

liegt einfach daran, dass nur in verstehbaren Ausdruckformen, die letztlich auf die Tradition und Geschichte der Ausdrucksformen zurückgehen, Verständlichkeit und Eingängigkeit erzielt werden können. Solche Ausdrucksformen können deshalb lustvoll erlebt werden, weil sie die sinnlichen und intellektuellen Potentiale der Subjekte bewegen können.

Schöpfung von Perspektiven

Kant war der Meinung – die er ausführlich in § 47 erläutert hat –, nur in der Kunst, nicht aber in der Wissenschaft sei das erforderlich, was er Genie genannt hat. Ganz sicherlich ist Kant darin Recht zu geben, dass die durchaus auch kalkulierende Kunstwerkproduktion unter anderen Bedingungen steht als die Erstellung z. B. von wissenschaftlichen Theorien; dies einfach deshalb, weil in den ästhetischen Gebilden die Absicht leitend sein muss, das Empfindungsvermögen durch die für dieses fassbaren Gestalten anzusprechen, das Empfindungsvermögen, das in der wissenschaftlichen Erfassung der Wirklichkeit gerade ausgeschlossen bleiben muss. Ganz gewiss aber wird man sagen müssen, dass es gerade den bedeutenden wissenschaftlichen Entdekkern, auf welchem Gebiet auch immer, nicht bloß um routinierte Abwicklung von Rationalität ging, sondern um die Schöpfung von Perspektiven, mit denen ein neues gedankliches Ganzes in die Welt kommen sollte, das geeignet wäre, auf neue und tiefere Weise gewonnene Einzelerkenntnisse zu integrieren und zu erweitern. Wenn Kant Genialität allein als Grundlage von Kunstproduktion ansieht, dann sollte man dies als Indiz dafür nehmen, dass es ihm letztlich nur um die systematische Unterscheidung der Kulturgebiete Wissenschaft und Kunst gegangen ist. So kann man alles, was Newton in seinem unsterblichen Werke der Prinzipien der Naturphilosophie, so ein großer Kopf auch erforderlich war, dergleichen zu erfinden, vorgetragen hat, dar wohl lernen; aber man kann nicht geistreich dichten lernen, so ausführlich auch alle Vorschriften für die Dichtkunst und so vortrefflich auch die Muster derselben sein mögen. Die Ursache ist, dass Newton alle seine Schritte, die er von den ersten Elementen der Geometrie an bis zu seinen großen und tiefen Erfindungen zu tun hatte, nicht

allein sich selbst, sondern jedem anderen ganz anschaulich und zur Nachfolge bestimmt vormachen könnte (§ 47). Demgegenüber kann aber kein Dichter mit Bestimmtheit angeben, wie sich seine phantasiereichen und doch zugleich gedankenvollen Ideen in seinem Kopfe hervor und zusammen finden, darum weil er es selbst nicht weiß, und es also auch keinen anderen lehren kann. Im Wissenschaftlichen also ist der größte Erfinder vom mühseligsten Nachahmer und Lehrlinge nur dem Grade nach, dagegen von dem, welchen die Natur für die schöne Kunst begabt hat, spezifisch unterschieden (ebd.). Wie immer es auch mit der Unterscheidung von angeblich genieloser Wissenschaft und genieerfüllter Kunst bestellt sein mag, beide Bereiche zeichnen dadurch sich aus, dass ohne den Einsatz der Vernunftfunktion mit ihren diversen Ideen weder wissenschaftliche noch schöne künstlerische Gebilde sich angemessen verstehen lassen. Letztere beziehen sich zwar auf die sinnliche Auffassungskraft des Menschen, sie sind deshalb aber keine vernunftlosen Gebilde: Im Gegenteil, als zweckmäßige Gebilde ohne – äußeren – Zweck sind sie geradezu Realisierungen der Struktur der Vernunft. Dass Kant die schöne Kunst letztlich darauf verpflichten musste – vorgreifend sei es gesagt -, Symbole der Sittlichkeit zu schaffen, das hat darin seinen Grund, dass die sittlichen Normen – als Produkte der in jeder Hinsicht freien, auto- nomen Vernunft – in einer ursprünglichen und ganz und gar unaufhebbaren Beziehung zu allen anderen Bereichen der Vernunft gehören; im vom Reich der Ideen durchwirkten Gebiet der schönen Künste würde man, müsste man die Einheit der Vernunft aufgeben, wenn die sittlichen Normen als Teilgebiet der Vernunft ausgeschaltet oder gar ganz außer Kraft gesetzt blieben.

Der Zweckmäßigkeit verpflichtet

Kunstwerke sind ihrer Form nach der Idee der Zweckmäßigkeit und damit dem höchsten Vermögen des Menschen, der Vernunft, verpflichtet – und zwar ganz gleichgültig, ob sie einen nur mechanischen oder aber den schönen Charakter haben. Für die schöne Kunst nun fordert Kant nicht nur die den Prinzipien jeder vernünftigen Organisation verpflichteten, lustvoll erlebbaren Formen der zweckmäßigen Organi-

sation, sondern auch Geist: Kunstwerke wären ohne Geist, ohne vernunftgemäße Inhalte gerade um das gebracht, was ihre Form fordert. Geistlose Kunst ist ein Widerspruch in sich selbst: In solchen Gebilden, die nur der Form nach Kunst und insofern nur als sehr reduziert schön gelten können, kommt der Mensch nicht zur Realisierung aller seiner Ansprüche. Zu diesen gehört ganz wesentlich dies, dass er denken kann und muss, sehr konkret, dass er seiner Freiheit in der Realisierung seiner intellektuellen Ansprüche gemäß leben möchte. Der Mensch kann sich in seiner Ganzheit nur dann realisieren, wenn alle seine Vermögen unverkürzt zur Geltung kommen können. Nicht nur Verstand und Einbildungskraft, sondern auch Vernunft und Einbildungskraft müssen in ein ausgewogenes Verhältnis treten, wenn der Mensch, versöhnt mit sich selbst, die Welt erfassen kann, ohne seinen Anspruch auf Integrität in seinem Gefühlsleben aufgeben zu müssen.

Man sagt von gewissen Produkten, von welchen man erwartet, dass sie sich, zum Teil wenigstens, als schöne Kunst zeigen sollten: sie sind ohne Geist; ob man gleich an ihnen, was den Geschmack betrifft, nichts zu tadeln findet. Ein Gedicht kann recht nett und elegant sein, aber es ist ohne Geist (§ 49). Ebenso kann eine Geschichte gut erzählt sein, gleichwohl aber geistlos bleiben; eine feierliche Rede kann zugleich gründlich und zierlich, gleichwohl aber geistlos sein. Konversationen mögen einen angenehmen Unterhaltungswert haben, gleichwohl können sie geistlos bleiben; von Menschen, Kant spricht in diesem Zusammenhang von Frauenzimmern, kann man sagen, sie seien hübsch, gesprächig und artig, aber dennoch geistlos. Die entscheidende Frage ist in diesem Zusammenhang, was man hier unter Geist zu verstehen hat.

Vorstellung der Einbildungskraft

Nach den bisher entwickelten Gedanken liegt es auf der Hand, dass mit Geist in diesem Zusammenhang nicht, jedenfalls nicht ausschließlich, das abstrakte Vermögen verständig- vernünftiger Umgangsweisen mit Materialien gemeint sein kann, die mit, in – eben geistvollen – Perspektiven zu synthetisieren sind, sondern Geist, in ästhetischer Bedeutung, ist das belebende Prinzip im Gemüte (§ 49). Die Seele, so lehrt

Kant, braucht Stoffe, die es dazu verwendet, die diversen Gemütskräfte zweckmäßig in Schwung zu versetzen. Das kann nach Kant überhaupt nur geschehen, wenn sog. ästhetische Ideen zum Einsatz kommen können. Unter einer ästhetischen Idee versteht Kant eine Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlasst, ohne dass ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann (§ 49).

Die ästhetischen Ideen sind, obgleich sie Vorstellungen der Einbildungskraft sind, von der Art, dass sie zu denken geben, und das verweist darauf, dass hier neben der Sinnlichkeit ganz wesentlich auch die Vernunft im Spiel ist. Eine ideenlose Kunst mag irgendwie auch, aber ganz gewiss nur für eine kurze Zeit, unterhaltsam und insofern erfreulich sein; erst mit der Belastung mit bzw. Durchwirkung von Ideen gewinnt sie die Dimension, die das ästhetische Interesse weckt, die Einheit des Subjekts als des vernünftigen Selbstseins unverkürzt zu erfahren: Als Einheit der Subjektivität in ihren sinnlichen und gedanklichen Möglichkeiten, den sinnlichen Auffassungsweisen und den der Vernunft aufgegebenen Bewältigungsleistungen der Lebensprobleme des Selbstseins. Keine Sprache, keine begriffliche Fixierung, so meint Kant, kann dem ganz gemäß sein, was eine ästhetische Idee zu denken aufgibt; ihr Gegenstück, die reine Vernunftidee, ist demgegenüber ein ganz und gar unsinnlicher Begriff, dem eine Anschauung, d. i. eine Vorstellung auf der Basis der Einbildungskraft, niemals angemessen sein kann. Nur knapp erläutert Kant an Beispielen, was man sich konkret unter ästhetischen Ideen vorstellen kann. Wie die theoretischen Ideen bezeichnen die ästhetischen etwas, das jenseits der Grenzen der Erfahrung liegt; überdies sind sie als innere Anschauungen so geartet, dass ihnen kein objektivierender Begriff, in dem ja zwangsläufig die Qualität der Innerlichkeit verlorengehen muss, entsprechen kann, wenigstens nicht völlig adäquat. Der Dichter wagt es, Vernunftideen von unsichtbaren Wesen, das Reich der Seligen, das Höllenreich, die Ewigkeit, die Schöpfung u. dgl. zu versinnlichen; oder auch das, was zwar Beispiele in der Erfahrung findet, z. B. den Tod, den Neid und alle Laster, im gleichen die Liebe, den Ruhm u. dgl. über die Schranken der Erfahrung hinaus, vermittelst einer Einbildungskraft, die dem

Vernunft-Vorspiele in Erreichung eines größten nacheifert, in einer Vollständigkeit sinnlich zu machen, für die sich in der Natur kein Beispiel findet; und es ist eigentlich die Dichtkunst, in welcher sich das Vermögen ästhetischer Ideen in seinem ganzen Maße zeigen kann (§ 49).

Für die meisten Philosophen – wenn sie nicht, wie Platon, Kunst als den schönen Schein, der sich als verbrämte Lüge zwischen die Menschen und die Wahrheit zu stellen wagt, bezeichnen und damit zugleich auch denunzieren – ist nicht ohne Grund die Dichtkunst diejenige, die den höchsten Rang beanspruchen darf. Da das Medium der Dichtkunst die Sprache ist, steht sie allein deshalb schon der Vernunft und den Wissenschaften ganz nahe, die eben auch in der Sprache das ihnen genuine und mit großer Fruchtbarkeit genutzte Medium haben. Auf ganz verschiedene Weise können Todesangst und Todesschmerz, Liebesfreude und Liebesleid sowie alle guten Eigenschaften und Laster des Menschen sprachlich an individuellen Exemplaren, die der Dichter erfinden muss, dargestellt werden. Der individuelle Fall, an dem der Dichter uns eine menschliche Grundsituation erfahrbar macht, repräsentiert, symbolisiert die Idee z. B. des Todes oder der Liebe, des Schmerzes oder der Lust und macht sie uns erfahrbar. Diese Erfahrung gründet letztlich nicht in einer neutralen Deskription der Phänomene, um die es geht, und die selbstverständlich immer auch möglich ist, sondern darin, dass wir, die wir einen Roman, ein Epos oder ein lyrisches Gebilde aufnehmen, mit unseren Ängsten, Erwartungen und Phantasien mitgehen, mitleben können. Wir verstehen alle die Märchen aus tausend und einer Nacht , weil wir Scheherazâd und ihre Situation ohne Schwierigkeiten zu unserer eigenen machen, wenn wir diese lesen: Beim Lesen des individuellen Schicksals von Scheherazâd sowie aller anderen, die in dieser Märchensammlung auftreten, erleben wir uns deshalb selbst in unserer konkreten Individualität , weil wir es mit konkreten Individuen zu tun haben, die gleichwohl im Medium der Dichtung in die Sphäre des Allgemeinen herausgehoben wurden.

Die Sprache, dieses unvergleichlich plastische Medium, dient eben nicht nur als Grundlage eines auf Abstraktionen beruhenden Zugangs zur Wirklichkeit, sondern auch als die Instanz, die uns den Zugang zur eigenen Gefühlswelt öffnet, weil sie in Bildern unser bebildertes und

in Bildern sich entwickelndes Bewusstsein anspricht. Die Phantasie, auf die in diesem Zusammenhang rekurriert werden muss, ist nichts anderes als das freie Spiel der im Kunstwerk vorgeprägten Bebilderung unseres Bewusstseins. Kant hat den Gedanken ins Auge gefasst, allerdings nicht ausgeführt, dass die verschiedenen schönen Künste bzw. ihre spezifischen Ausdrucksmöglichkeiten sich in einem Produkt produktiv vereinigen können. Sprache, Schauspiel, Malerei, Plastik und Musik können sich in einer Oper vereinigen; schöne Kunst würde in einem solchen Zusammenhang noch künstlicher; Kant bezweifelt aber, dass sie dadurch auch schöner werden würde, da in einem solchen, verschiedene Gattungen übergreifenden Gebilde sich mannigfaltige verschiedene Arten des Wohlgefallens durchkreuzen könnten. Das könnte das freie, lustvolle Wohlgefallen an einer nachvollziehbaren Einheit womöglich sogar eingreifend stören. Eine komplexe Einheit, wie dies allemal eine Oper ist, setzt in der Tat ein gebildetes Lustempfinden voraus, einen Zustand, in dem Lust zugleich Kultur ist und den Geist zu Ideen stimmt (§ 52). Man sieht sofort, Kants Position ist ganz konsequent immer davon bestimmt, für die Kunst bzw. das Kunstempfinden nicht etwa ein amorphes Gefühl als Grundlage zu beanspruchen, sondern dem Intellekt und seinen Ansprüchen voll Rechnung zu tragen. Menschliche Lust bzw. menschliches Lustempfinden – ganz im Gegensatz zum tierischen – ist eben die Lust eines verständigen, eines vernünftigen Lebewesens und als solche kultivierbar.

Das Schöne als Symbol des Sittlichguten

Für Kant gehört es zur Kultur der ästhetischen Lust unabdingbar dazu, dass das Schöne als Symbol des Sittlichguten (§ 59) begriffen werden kann. Das zweckmäßig organisierte, das schöne Kunstwerk ist immer schon ein Dokument menschlicher Vernunft, und als solches ist es nicht abgekoppelt von der sittlichen Autonomie und ihren Ansprüchen, die an die freie und durch diese frei werdende Vernunft ergehen. Sittliche Ideen, die vor dem Gerichtshof der Vernunft nicht bestehen, d. h. nicht gerechtfertigt werden können, sind auch keine ästhetischen Ideen, d. h. Grundlagen einer Gestaltung von Kunstwerken, die den Anspruch erheben können, das menschliche Wesen in seiner Totalität,

mit allen seinen Ansprüchen ansprechen zu können. Die Verpflichtung des Schönen auf das Sittliche als dessen Symbol zeigt nicht etwa nur die tiefe Verbundenheit des die Metaphysik eingreifend kritisierenden Denkers mit der grundlegenden Formel der klassischen Metaphysik an: Das Gute, das Wahre und das Schöne wurden als eine nicht auflösbare Einheit gedacht, die als grundbestimmender Rahmen für alle Aktivitäten menschlicher Vernunft in Geltung war. Wenn Kant das Schöne als Symbol der Sittlichkeit ansieht, dann erweist er sich gerade nicht nur als Traditionalist, der den kritischen Abstand zur Metaphysik dann doch nicht allzu weit treiben wollte. Man kann diese Verbindung mit dem Bereich der Sittlichkeit, die ausschließlich auf Vernunft begründet ist und als Dokument ihrer freien Souveränität zu gelten hat, als ein äußerst geschickt gewähltes, strategisches Mittel dafür ansehen, das Defizit an Objektivität und Verbindlichkeit, das dem ästhetischen Urteil wegen seines Grundes im Gefühlsleben des Subjektes unvermeidlich anhaftet, zu beheben. Dadurch, dass sich das Schöne bzw. die schönen Kunstwerke an ästhetischen Ideen bzw. an der Sittlichkeit und damit der Vernunft orientieren, indem sie diese in symbolischer Repräsentanz einholen, wird der Gedanke verstärkt, dass die Veranlassung des Denkens (§ 49) nicht etwa nur eine belebende Rolle im Kunstgenuss spielen soll, sondern dass diese Belebung von vernünftiger Verbindlichkeit mitbestimmt sein soll. Kunstwerke, die großen zumal, sind nicht nur Dokumente der überragenden artistischen Fähigkeiten ihrer Schöpfer, sondern sie haben die ganz wichtige Aufgabe, den Rezipienten Bedeutungen zu vermitteln, die den Rang für sich beanspruchen können, überzeitlich-allgemeine Geltung zu haben. Nicht nur in theoretischen Traktaten werden die großen Ideen – u. U. mit weit- und tiefgreifenden Begründungen transportiert und vermittelt, sondern eben auch in Kunstwerken, die das mitschwingende Gefühl und die Betroffenheit der Subjekte einzufassen vermögen. Sophokles, Shakespeare, Goethe, Baudelaire und Proust haben es auf ganz unterschiedliche Weise verstanden, Situationen und Ideen zu gestalten, die den immer nur engen Horizont einer Einzelkultur übersteigen. Ganz gewiss nicht nur die sittlichen Ideen, die Kant im Schönen symbolisiert sehen wollte, haben in diesem Zusammenhang eine tragende Bedeutung, sondern alle Vorstellungen, die Menschen sich

zur Deutung ihrer Grundsituation machen, machen müssen: Nicht zufällig sind Liebe und Tod die Themen der großen Dichtungen in allen Kulturen; denn das Erlebnis der Liebe, das sie begleitende Glück oder Unglück, und die Erfahrung des Todes, der unsägliche Schmerz, den dieser bereitet, betreffen alle Menschen. Ganz gewiss gibt es über einige sittliche Ideen durchaus Streit, aber es gibt eben auch solche, die völlig unbestritten in allen Hochkulturen für ganz besonders wertvoll gehalten wurden. Zu diesen gehört die mit den größten Hoffnungen aller Menschen verbundene Idee einer im Frieden versöhnten Menschheit, die die Würde aller Individuen vorbehaltlos respektiert. Diese Idee war es, die Goethe – inspiriert von orientalischer Lyrik – in seinen Gedichten Talismane auf eine unvergleichlich künstliche und zugleich doch ganz einfache Weise zum Kern, als Kern eines großen Kunstwerkes gestaltet hat. Mit der Präsentation des Gedichtes Talismane und einer Deutung sollen die Überlegungen zur kantischen Kunstphilosophie abgeschlossen werden; sofort wird klar werden, dass die Präsentation des Gedankens und die das Gefühl ansprechende Gestaltung genau die Einheit bilden, die Kant für die schöne Kunst fordert: Diese muss das ganze Potential des Menschen ansprechen, und das bedeutet, sie muss Denken und Fühlen der Menschen nicht nur berühren, sondern miteinander vereinigen.

Gottes ist der Orient!
Gottes ist der Okzident!
Nord- und südliches Gelände
Ruht im Frieden seiner Hände.
Er, der einzige Gerechte,
Will für jedermann das Rechte.
Sei, von seinen hundert Namen,
Dieser hochgelobet! Amen.
Mich verwirren will das Irren;
Doch du weißt mich zu entwirren.
Wenn ich handle, wenn ich dichte,
Gib du meinem Weg die Richte.
Ob ich Ird'sches denk' und sinne,
Das gereicht zu höherem Gewinne.

Mit dem Staube nicht der Geist zerstoben,
Dringet, in sich selbst gedrängt, nach oben.
Im Atemholen sind zweierlei Gnaden:
Die Luft einziehen, sich ihrer entladen.
Jenes bedrängt, dieses erfrischt;
So wunderbar ist das Leben gemischt.
Du danke Gott, wenn er dich preßt,
Und dank' ihm, wenn er dich wieder entläßt.

Goethe: West-Östlicher Divan (Moganni Nameln/Buch des Sängers)

In unsere ganz sinnliche, freilich geistgeprägte Erfahrung senkt Goethe den – durchaus kantianisierenden – Gedanken ein, der allein in dem Wesen, das in allen monotheistischen Traditionen Gott genannt wurde, die alle Menschen übergreifende Gerechtigkeit repräsentiert sieht. Reim und Rhythmus bewirken es, dass der Grundgedanke dieses Gedichts, das uns viel zu denken gibt und immer zu denken geben wird, nicht nur den isolierten Verstand als abstraktes Vermögen, sondern den Verstand in der Einheit mit dem fühlenden Subjekt berührt. Ausschließlich in seinen, in Gottes Händen liegt die Versöhnung, deshalb gebührt Gott das höchste Lob und die demütige Geste des Amen: So möge es sein. Alle Menschen sind aus Erde gemacht, alle Menschen zerfallen zu Staub; nicht aber der Geist, der einen ganz eigenen, inneren Drang hat, der ihn nach oben, auf die Welt der Ideen auszurichten vermag. Auf wunderbare Weise gelingt es Goethe, im ganz konkreten Lebensvollzug aufzuweisen, dass in der unmittelbar erfahrbaren spontanen Atmung beides liegt: einerseits der Druck, der naturale Zwang, Atem zu holen, das ganz befreite Gefühl im Ausatmen andererseits. In dieser Einheit von Druck und Befreiung lebt jeder Mensch zu jeder Zeit, in ihr darf man ein Zeichen dafür erblicken, dass die scheinbar antagonistischen Seiten unauflösbar zusammengehören. Auflösbar ist dieser Antagonismus nicht, er ist fruchtbar für die Lebendigkeit des Individuums, aber er – und damit die ganz individuelle Konstellation des lebendigen Subjekts – darf dankend als Verweisung auf die Instanz verstanden werden, die für den gerechten Frieden zwischen allen aufrechterhaltenden Spannungen steht. Die Schönheit dieses Gedichtes besteht nicht nur in seinem ästhetischen Raffinement,

sondern ganz wesentlich auch in der Berührung einer Bedeutungsdimension, die jenseits aller empirischen Konstellationen liegt, in denen die Subjekte befangen sind und leben müssen.

Große Kunst, die wir wie ein Geschenk der Natur an die Menschheit aufnehmen dürfen, geht zwar an das Gefühl, sie senkt sich in dieses ein, aber sie transzendiert zugleich die individuellen und partiellen Horizonte, weil sie den ganzen Menschen mit allen seinen Hoffnungen und Sehnsüchten, mit allen seinen intellektuellen Potentialen berühren und bestimmen will

* *Prof. Dr. Wolfgang Marx, (Universität Bonn) hielt diesen Vortrag am 24. Januar 2001 im Teheraner Museum für zeitgenossiger Kunst.*