

### 3. Die Ideologie des Schönen. Subjektivität und ästhetische Erfahrung in Kants *Kritik der Urteilskraft*

---

#### I

In diesem Kapitel möchte ich die gründende Funktion des (Natur-)Schönen und die Konzeption einer ästhetisch bestimmten Subjektivität in Kants *Kritik der Urteilskraft* diskutieren. Dazu ist es notwendig, die transzendentalphilosophische Erläuterung des Schönen und des Geschmacksvermögens durch Kant ausführlich und genau zu rekonstruieren und zu diskutieren, um darauf aufbauend die ästhetische Subjektivität bei Kant zu beschreiben und zu ihr ins Verhältnis zu setzen. Dieses Kapitel folgt also scheinbar einem Umweg, bevor es sich explizit mit der ästhetischen Subjektivität befaßt (vor allem im Abschnitt X). Ich diskutiere zunächst die in der *Analytik des Schönen* implizierten Theoreme, insbesondere die paradoxe Bestimmung des Geschmacksurteils als ‚subjektiv-allgemein‘, die Zweckmäßigkeit ästhetischer Zustände, die Autonomie des Geschmacks und das Verhältnis von Freiheit und Gesetzmäßigkeit in der ästhetisch spielenden Einbildungskraft.

Die Argumentation dieses Kapitels entwickelt sich als der Versuch<sup>1</sup>, den folgenden Satz Kants aus der *Kritik der Urteilskraft* unplausibel erscheinen zu lassen: „Der Gesang der Vögel verkündigt Fröhlichkeit und Zufriedenheit mit seiner Existenz“<sup>2</sup>. Dieser erstaunliche Satz, der bereits Kants Annahmen über das Naturschöne in nuce enthält, findet sich in § 42 in der sogenannten *Deduktion der reinen ästhetischen Urteile*. Es handelt sich offensichtlich um eine subjektive oder idealistische Projektion, die von der Schönheit des Gesangs auf eine Harmonie zwischen Welt und Vogel schließt. Das räumt Kant selbst auch gleich im nächsten Satz ein: „Wenigstens so deuten wir die Natur aus, es mag dergleichen ihre Absicht sein oder nicht“ (KdU B 172). In der Weise, wie der Gesang hier sinnvoll gemacht wird, enthüllt sich eine illegitime Übertragung aus der Welt des Menschen auf die der Vögel. Wir können schlechterdings nicht wissen, wovon der Gesang der Vögel nun wirklich kündigt, daß er aber von der Zufriedenheit der Existenz ‚singt‘, ist – wie zu zeigen sein wird – eine idealistische Unterstellung, die weitreichende Im-

---

1 Die Zugriffsweise der hier protokollierten philosophischen Meditationen auf Kants Texte ist konstitutiv und irreduzibel pluralistisch, gerade weil sie stets versuchen, ein sich durchhaltendes Unbehagen an der Kantischen Philosophie mit dem auszutarieren, was möglicherweise immer noch an Kant überzeugt.

2 Im folgenden zitiert nach der Ausgabe: Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft* (hg. von W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1974). Zitiert nach der Paginierung B unter dem Sigel [KdU B]. Zitat hier KdU B 172.

plikationen oder Voraussetzungen in sich birgt. Es sind mindestens die folgenden Thesen impliziert, die ich im Verlauf dieses Kapitels versuchen werde systematisch in Frage zu stellen:

1. Der Gesang der Vögel ist offensichtlich deshalb prototypisch schön, weil er von der Harmonie in der Existenz zu künden scheint, wie Kant denkt.
2. Die (Natur-)Schönheit zeigt oder ist an sich selbst die Angemessenheit von Subjekt (oder Vogel bzw. dessen Gesang) und Objekt (oder Welt).
3. Die Naturschönheit (zu der der Gesang der Vögel zu zählen ist) enthält eine Art ‚Wink‘ der Natur, ‚als ob‘ diese für unsere Vorstellungsvermögen zweckmäßig oder angemessen ist. Gerade aufgrund dieser hypothetisch der Natur unterlegten Zweckmäßigkeit ist das Naturschöne für uns Menschen schön bzw. wird als Schönes lustvoll gefühlt.
4. Nur das Naturschöne erfüllt die Funktion, ein (z.B. moralisches) Interesse beim rezipierenden Subjekt wecken zu können (cf. KdU B 172). Denn das Kunstschöne täuscht uns, indem es sich dem Naturschönen ähnlich gibt. Auf die Frage, welcher Art dieses Interesse ist, werde ich zurückkommen.

Kant spricht in der *Kritik der Urteilskraft* auf zwei Weisen von Subjektivität. Zum einen strukturell, wenn er im Rahmen einer Analyse der Grammatik unseres Begriffs der ‚Schönheit‘ das beschreibt, was man später (spätestens seit Bubner)<sup>3</sup> „ästhetische Erfahrung“ genannt hat. Zum anderen entwirft er aber auch Gestalten einer genuin ästhetisch bestimmten Subjektivität wie etwa den Künstler, den Dichter oder das Genie. Die Differenz dieser beiden Beschreibungen von Subjektivität ist nur vordergründig identisch mit der Differenz zwischen einer passiv gedachten Erfahrung des Schönen und einer aktiven Kunstproduktion. Aktive wie passive Momente liegen vielmehr in beiden subjektiven Verhältnissen zum Schönen. Dieses Kapitel versucht, das Verhältnis dieser beiden Sprechweisen über Subjektivität zumindest ein wenig zu erhellen. Aus Platzgründen beschränkt es sich allein auf diejenigen ästhetischen Erfahrungen, die am Schönen gemacht werden können. Ausgespart werden also alle Arten des Nichtschönen (Erhabenes, Häßliches, Ekelhaftes), soweit Kant sie verhandelt.

## II

Kant schreibt: „Ein Prinzip des Geschmacks, welches das allgemeine Kriterium des Schönen durch bestimmte Begriffe angäbe, zu suchen, ist eine fruchtlose Bemühung, weil, was gesucht wird, unmöglich und an sich selbst widersprechend ist“ (KdU B 53). Ich möchte gleich die Frage stellen, in welcher Weise es Kants Projekt ist oder aber nicht ist, sich selbst auf die Suche nach einem solchen allgemeinen Prinzip zu begeben, was nach Kant eine unmögliche und selbstwidersprüchliche Bewegung ist. Möglich ist nämlich ein solches Prinzip nur, wenn es sich nicht auf (bestimmte) Begriffe gründet und doch Allgemeingültigkeit beansprucht. Einerseits behauptet Kant ja (die obige These einschränkend), daß ein

3 Cf. Rüdiger Bubner: *Ästhetische Erfahrung* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1989).

solches Prinzip (nur) nicht *objektiv* gegeben sein könne. Was immer hier ‚objektiv‘ auch noch meinen könnte: es bezieht sich zunächst auf die Beschaffenheit von Gegenständen, die wir schön finden. Keine Eigenschaft dieser Objekte aber kann das Gefühl der Lust erzwingen. Es gibt also a priori keine kausale Verknüpfung von Gegenstand und dem Gefühl angesichts der empfundenen Vorstellung dieses Gegenstandes im Subjekt, sondern das Subjekt ist im Wohlgefallen am Schönen *frei*. Andererseits muß es eine Begründung für den allgemeinen Geltungsanspruch ästhetischer Urteile geben, und wenn diese nicht im Objekt zu finden ist, so ist sie im Subjekt zu suchen. Ästhetische Urteile über das Schöne sind nämlich genau deshalb allgemein (und zwar allgemein auf eine nichtempirische Weise) bzw. erheben einen allgemeinen Gültigkeitsanspruch, weil das formale Spiel der Erkenntniskräfte des Subjekts angesichts eines schönen Gegenstandes allen Subjekten gemeinsam ist: alle Menschen teilen nämlich einen „tief verborgenen [...] gemeinschaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurteilung der Formen, unter denen ihnen Gegenstände gegeben werden“ (KdU B 53), wie es im Anschluß an das am Beginn dieses Abschnitts erwähnte Zitat bei Kant heißt. Kants Formel, in der er diesen vielleicht nur scheinbaren Widerspruch faßt, lautet bekanntlich, daß das ästhetische Urteil bzw. das ästhetische Wohlgefallen am Schönen einerseits auf der allgemeinen Mitteilbarkeit dieses Zustands oder des auf diesem Zustand aufbauenden Urteils beruhen soll (§ 9), während andererseits der Gegenstand dieses Wohlgefallens genau deshalb schön genannt wird, weil er die Erkenntnis- oder Vorstellungs- oder Gemütskräfte (d.h. hier Einbildungskraft und Verstand), wie Kants laxe Terminologie behauptet, in ein freies Spiel verwickelt, das sowohl harmonisch sein oder doch ausgehen soll als auch zu einer wechselseitigen Belebung eben jener Erkenntniskräfte führen oder diese aber mit sich bringen soll, die es angeblich ins Spiel setzt. Ich werde weiter unten auf das Verhältnis von Urteil und Lust bzw. ästhetischer Erfahrung, die Kant unter Umgehung einer naheliegenden Problematisierung ihrer Beziehung zueinander oft scheinbar leichtfertig identifiziert, zurückkommen. In diesem Zusammenhang wird auch das Verhältnis von Freiheit und Teleologie ästhetischer Zustände zu befragen sein.

Geschmacksurteile beruhen also weder auf einem objektiven Prinzip (dann wären sie Erkenntnisurteile oder praktische Urteile) noch sind sie prinzipienlos (dann wäre das Schöne bloß subjektiv-angenehm). Dieses gesuchte und paradoxerweise sowohl subjektive wie auch allgemeingültige Prinzip ist der *Gemeinsinn*, der seine Urteile im Unterschied zum gemeinen Verstand nicht auf dunklen Begriffen gründet (wie dieser das Kants Überzeugung nach tut), sondern angeblich nach Gefühl urteilt (wobei zunächst offen bleiben muß, ob hier das Gefühl des Schönen auf dem Gemeinsinn oder aber der Gemeinsinn auf dem Gefühl gründet):

„Wenn Geschmacksurteile (gleich den Erkenntnisurteilen) ein bestimmtes objektives Prinzip hätten, so würde der, welcher sie nach dem letztern fället, auf unbedingte Notwendigkeit seines Urteils Anspruch machen. Wären sie ohne alles Prinzip, wie die des bloßen Sinnengeschmacks, so würde man sich gar keine Notwendigkeit derselben in Gedanken kommen lassen. Also müssen sie ein subjektives Prinzip haben, welches nur

durch Gefühl und nicht durch Begriffe, doch aber allgemeingültig bestimme, was gefalle oder missfalle. Ein solches Prinzip aber könnte nur als ein Gemeinsinn angesehen werden [...].“ (KdU B 64)

Es gibt also einen allen Menschen gemeinsamen Grund für die Einhelligkeit – oder sollte man sagen Gleichförmigkeit? – ästhetischer Urteile, die nur gewissermaßen durch empirische Verunreinigung differieren können. Und das betrifft auch die Möglichkeit eines Streits darüber, was legitimerweise schön zu nennen sei, ein Streit, der gerade kein Streit über den Geltungsanspruch ästhetischer Urteile selber ist, sondern vielmehr auf diesem beruht und durch ihn allererst ermöglicht wird: wir fordern nämlich die allgemeine Einstimmung in unsere Urteile über das Schöne und muten sie jedermann zu, „ohne daß die Urteilenden wegen der Möglichkeit eines solchen Anspruchs in Streite sind, sondern sich nur in besonderen Fällen wegen der richtigen Anwendung dieses Vermögens nicht einigen können“ (KdU B 23). Dieser Gedankenzug wird später den Regelbegriff unschön verwirren und paradoxieren: es gibt nämlich einerseits keine allgemeine Regel des Geschmacks, während andererseits alles auf die richtige Anwendung von Regeln ankommt, die – so wird zu zeigen sein – nur durch Übung gelernt werden kann. Doch dazu später. Das irreduzibel empirische Moment, das im Problem der richtigen Anwendung des Geschmacks liegt, versteht Kant als diesem bloß akzidentiell. Die Konsequenz daraus wäre, daß die gesellschaftlichen Geschmacksurteile unter idealen Bedingungen – und das meint hier unter Bedingungen der Reinheit von allem Empirischen, insbesondere von Reiz, Rührung, Interessen, Begriffen, Zwecken etc. – gleich wären, obwohl das Geschmacksurteil nicht objektiv begründbar oder ableitbar ist. Daraus folgte als Konsequenz, daß am Ende einer gedachten historischen Verwirklichung unseres apriorischen Geschmacksvermögens dann auch jede Möglichkeit eines Streits über die Schönheit endete.

### III

In diesem Abschnitt werde ich das Verhältnis von Selbstbeschreibung und Selbstreflexion bei Kant diskutieren. Die allgemeine Frage, die Kant stellt und mit der er sich explizit von der rationalistischen Tradition abzuheben trachtet, soweit sie Urteile über das Schöne als verworrene Erkenntnisurteile (und damit zugleich als objektiv begründbar) faßte, lautet also: wie läßt sich eine Allgemeingültigkeit begründen, die nicht objektiv belegbar ist? Und spezieller: wie läßt sich Schönheit bestimmen, wenn sie sich nicht auf bestimmte Eigenschaften von Gegenständen und vielleicht nicht einmal auf begrifflich Prädzierbares reduzieren läßt? Es wird zu zeigen sein, daß wir in der Tat über Schönheit so sprechen, ja zu sprechen gezwungen sind, „als ob“ sie eine Bestimmung des Gegenstandes sei.<sup>4</sup> Die Analyse der Grammatik unseres Gebrauchs des Begriffs ‚Schön‘ bzw. ‚Schönheit‘ mündet in einer Analyse dieses „als ob“, und diese Analyse taugt nun, so meine These,

4 Es ist allerdings die Frage, ob wir das, was ästhetische Lust bereitet, zwangsläufig schön nennen.

zu einer kritischen Reflexion dessen, wie sich hier bei und ausgehend von Kant eine Tradition ankündigt, die die ästhetische Differenz als ideologische<sup>5</sup> Rechtfertigungsinstanz außerästhetischer Selbstverhältnisse des Subjekts zu verstehen sucht. Bei aller Rede vom reflexiven Charakter des ästhetischen Urteils beschreibt Kant im wesentlichen nur die eine Hälfte der Phänomenologie und Funktion der ästhetischen Erfahrung, so wie sie hier angesetzt wird: er behandelt vor allem die subjektfundierende Funktion der ästhetischen Erfahrung, die sich über den affirmativen Bezug des Subjekts auf das Schöne konstituiert. Das reflexive Moment (im Sinne einer Verunsicherung der subjektiven Selbst- und Weltverhältnisse) in der ästhetischen Erfahrung bleibt dagegen weitgehend ausgeblendet, auch wenn Kant das ästhetische Urteil als Reflexionsurteil bestimmt. Aber Kants Reflexionsbegriff ist ein anderer als der von mir in dieser Arbeit angesetzte. Er bezeichnet keine Verunsicherungsbewegung, sondern ist Mittel auf dem Weg zu einer Selbstvergewisserung des Subjekts durch das Schöne. Reflexiv ist diese Bewegung laut Kant, weil sich in ihr die Urteilskraft der Bedingungen ihres normalen Funktionierens versichert und diese eben nicht in Frage stellt.

Einmal mehr wird hier nur in zweiter Linie nach der phänomenologischen Angemessenheit der Kantischen Analyse gefragt, sondern die Weise beobachtet, in der Kant beobachtet und damit zugleich Modelle kultureller Selbstreflexionen oder Selbstbeschreibungen anbietet. Diese vielleicht nur äußerst geringfügige Differenz zwischen dem Modell der Selbstreflexion und dem der Selbstbeschreibung steht im Zentrum dessen, was hier versucht wird zu befragen. Die theoretische Bestimmung der Weise dieser angeblich selbstreflexiven Modelle durch kulturelle Selbstbeschreibungen wird hier als ästhetische Ideologie verstanden. Denn eine Selbstreflexion, bei der das Resultat schon feststeht (bei Kant ist dies die Angemessenheit unserer subjektiven Erkenntniskräfte mit der Beschaffenheit der Objekte der Welt) ist keine wahrhafte Selbstreflexion, sondern eine Inanspruchnahme einer bestimmten Erfahrungsweise (nämlich hier der ästhetischen) für eine ideologische oder fundierende Funktion. Damit entspricht sie nur einem Moment der hier normativ ausgezeichneten Theorie der ästhetischen Erfahrung. Durch die Selbstreflexion der Urteilskraft anhand eines schönen Gegenstandes soll sich deren Angemessenheit mit den Objekten der Welt erfahren lassen. Ausgeblendet oder vielmehr funktional vereinnahmt wird das verunsichernde Moment der Reflexion, das sich eben kritisch auf das gründende Moment bezieht.

Kants Modell der ästhetischen Erfahrung als Erfahrung einer Erkenntnis überhaupt – wie immer man das verstehen soll – ist eine theoretische Selbstbeschreibung einer scheinbar selbstreflexiven Funktion der ästhetischen Erfahrung

- 5 Unter Ideologie wird hier die funktionale Inanspruchnahme der ästhetischen Erfahrung für außerästhetische Zwecke verstanden. Daneben wird der Terminus ‚Ideologie‘ in dieser Arbeit auch noch in zwei weiteren Bedeutungen gebraucht: zum einen bezeichnet er ein auf Illusionen beruhendes und deshalb falsches Welt- und Selbstverhältnis der Subjekte, zum anderen die Verdeckung der Endlichkeit alles Menschlichen. Diese drei Bestimmungen hängen aber zusammen. Ideologisch ist nämlich das subjektive Wähnen in einer gesicherten Welt, das z.B. ästhetisch gegründet wird und das die Vergänglichkeit menschlicher Sinnstiftung ausblendet.

für jedes Subjekt<sup>6</sup>, das diese Erfahrung macht, und das heißt bei Kant: Lust am Schönen fühlt.<sup>7</sup> Bloß scheinbar reflexiv ist diese theoretische Selbstbeschreibung einer Selbstreflexion, weil sie eben beschreibt und das Beschriebene affirmiert, während bei einer kritischen Selbstreflexion, die diesen Namen verdiente – soweit sie möglich ist – das Ergebnis offen bleiben muß. Wenn es denn auf ein Ergebnis überhaupt ankommt und nicht vielmehr auf eine Praxis, eine philosophisch-historische oder aber ästhetische Praxis, die es zu reaffirmieren gilt. Es steht dann nicht von vornherein fest, ob im Durchgang durch die Reflexion etwas begründet oder fundiert werden kann, oder ob nur radikaler Zweifel, Unsicherheit, Skepsis und Kritik (etwa der Ideologie) – also Disharmonie (von Subjekt, Objekt und Welt) – übrig bleiben. Eine Theorie der *wahren* Funktion ästhetischer Erfahrungen müßte genau hier ansetzen: sie wäre radikale Infragestellung der ästhetischen Ideologie des Schönen (die nämlich eine letztlich illusionäre Harmonie von Subjekt und Objekt als notwendige Bedingung des Ästhetischen postuliert)<sup>8</sup> gerade in der ästhetischen oder durch die ästhetische Erfahrung selbst. Auf die kritische Funktion der ästhetischen Erfahrung, bei der zunächst unklar ist, in wie weit sie von der Beschaffenheit der Gegenstände abhängt, an denen sie gemacht wird (müssen das z.B. notwendigerweise Kunstwerke sein?), können Kunstobjekte wiederum reflexiv bezogen sein. Solche Kunstwerke thematisieren explizit ihre eigene Funktion, sei es formalistisch (indem sie sich schöner Formen irgendwie selbstreflexiv entledigen oder deren Funktion zumindest problematisieren) oder inhaltistisch (indem sie sich Außerästhetisches zum Thema machen, etwa Politisches oder Soziales), indem sie das Konzept und die konstitutive Funktion des Schönen selbst in Frage stellen oder negieren. Avancierte Kunstwerke leisten diese (Selbst-)Destruktionsarbeit, die selbst nicht metaphysisch ist, sondern negativ auf die ideologischen Implikationen des Konzepts der Schönheit bezogen ist, durch die formale Anordnung des Materials<sup>9</sup>, und genau deswegen verdienen sie den Namen ‚Avanciert‘ (cf. Kapitel 1, Abschnitt VIII).

#### IV

Schön ist also die Harmonie von Subjekt und Welt. In dieser Harmonie offenbaren unsere Erkenntniskräfte selbst die angemessene Weise ihres Funktionierens, wenn man sie (angeblich) frei betätigt, d.h. spielen läßt. Teleologie und Freiheit

6 Bei Kant ist es der selbstreflexive Gebrauch der Urteilskraft, der ästhetisch ist.

7 Cf. Andrea Kern: *Schöne Lust: eine Theorie der ästhetischen Erfahrung nach Kant* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 2000).

8 Allerdings ist zu betonen, daß die vom Subjekt gefühlte Harmonie allein nicht schon Ideologie ist. Dazu wird sie erst, wenn sie sich einerseits als die einzig zulässige Weise der ästhetischen Relation von Subjekt und Objekt setzt und ihr andererseits (z.B. durch ästhetische Theorien) eine Funktion zur Gründung außerästhetischer subjektiver Selbst- und Weltverhältnisse zugesprochen wird.

9 Cf. Ruth Sonderegger: *Für eine Ästhetik des Spiels* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 2000).

dieses Spiels schließen sich aus. Entweder endet das ästhetische Spiel immer mit einem abschließenden Urteil und ist dann nicht mehr frei, oder es setzt sich nur genau so lange fort bzw. erhält sich nur so lange selbst, wie es frei ist und d.h. sich des Urteils enthebt. Dann aber kulminiert es nicht mehr zwangsläufig (wie Kant zu denken scheint) überhaupt in einem Urteil, geschweige denn in einem Urteil, das dem Gegenstand der ästhetischen Lust Schönheit prädiziert. Ein freies Spiel muß der Möglichkeit nach auch disharmonisch sein bzw. enden können (also auch ohne abschließendes Urteil aufhören können) und trotzdem eine ästhetische Erfahrung sein können. Ebenso kann das Urteilen eine mitlaufende Dimension der ästhetischen Erfahrung sein. Vielleicht markieren Erfahren und Urteilen zwei Weisen der subjektiven Bezugnahme auf Objekte: einmal als aktiv-passive mittelbare Erfahrung dieser Objekte, einmal als aktive Beurteilung dieser Objekte. Kant beschäftigt sich in der Tat mehr mit dem Geschmacksurteil als mit dem diesem vorgängigen ästhetischen Zustand, für den sich Theorien ästhetischer Erfahrung seit Bubner interessieren. Bei Kant wird die Differenz zwischen ästhetischer Erfahrung und ästhetischem Urteil niemals explizit befragt.<sup>10</sup> Die mindestens laxen Gleichsetzung von ästhetischen Zuständen und Urteilen referiert auf Kants mehr oder weniger implizite Unterstellung, daß unsere Praxis gleich welcher Art immer eine Urteilspraxis ist, und zwar eine Urteilspraxis, die ausschließlich auf drei Arten Urteilen basiert und reduzierbar ist, nämlich auf theoretische, auf praktische und auf ästhetische Urteile. Dies ist sozusagen der Restruktionalismus, an dem Kant entgegen seiner Kritik am Rationalismus festhält. Dagegen ließe sich sagen, daß möglicherweise ästhetische Zustände gerade mit einer Aufhebung, Aufschiebung oder Suspension von Urteilen einhergehen. So beschreibt Kant ja auch die Weise des ästhetischen Funktionierens der Urteilskraft: diese befindet sich dann nämlich in einem reflexiven Spiel, das darin anders ist gegenüber anderen (z.B. erkennen-den) Reflexionen, daß es eben nicht teleologisch auf ein Urteil hinausläuft, sondern in ihm die Urteilskraft als solche gewissermaßen ihr eigenes reines und formales Funktionieren lustvoll fühlt.

## V

In diesem Abschnitt möchte ich den Charakter des „Als-ob“ diskutieren. Es wird zu fragen sein, inwieweit Kants Projekt genau das versucht, was er selbst nur als unmöglich und in sich widersprüchlich denken kann, nämlich subjektiv-allgemeine Prinzipien des Geschmacks zu finden oder zumindest zu suchen und damit seine empirischen Bemerkungen über das Schöne und Erhabene zu revidieren. Hier wird daher weniger nach der Rechtmäßigkeit der Kantischen Beschreibung gefragt als vielmehr nach der Weise, in der Kant selbst die Frage der Ästhetik transzendentalphilosophisch problematisiert. Die Analyse seiner Argumentation

10 Allerdings ist festzuhalten, daß Kant (im Unterschied zu mir) weder von ästhetischer Erfahrung noch von ästhetischen Zuständen des Subjekts spricht. Es ist aber sachlich gerechtfertigt, mit diesen Begriffen das zu benennen, was Kant beschreibt, auch wenn diese Terminologie zu Kants Zeiten nicht gebräuchlich war.



orientiert sich dabei zunächst an jenem „als ob“, das den Kern der ideologischen Funktion ästhetischer Zustände bei Kant begründet. Kant führt die Denkfigur des „als ob“ zunächst ein als Erläuterung der spezifischen Weise, in der ästhetische Urteile einen allgemeinen Geltungsanspruch erheben und damit gemäß Kants aus der *Kritik der reinen Vernunft* implantierten Kategorientafel als fragwürdigem Ordnungsschema einer ästhetischen Theorie (so sie denn überhaupt eine sein soll) quantitativ bestimmt werden. Ästhetische Urteile erheben nämlich einen Anspruch auf Beistimmung aller *als ob* sie logische Urteile wären – was hier in erster Linie Erkenntnisurteile und darüber hinaus auch moralische Urteile meint, eine weitere laxe Identifizierung Kants. Sie erheben Anspruch auf *subjektive Allgemeinheit*, wie Kants zugespitzte Formel für dieses offensichtliche Paradoxon lautet, *als ob* sie objektive Urteile wären: „Das Geschmacksurteil bestimmt seinen Gegenstand in Ansehung des Wohlgefallens (als Schönheit) mit einem Anspruch auf jedermanns Beistimmung, als ob es objektiv wäre“ (KdU B 136).

Man kann vielleicht sagen, daß die *Kritik der Urteilkraft* ihre argumentative Kraft aus der streng analytischen Entfaltung dieses Paradoxons oder Zirkels bezieht, und daß Kant das Geschmacksurteil gegen dessen (ästhetische) Tradition paradoxiert. Das Paradoxon lautet in Kurzform: einerseits ist das schön, was mir gefällt (ein Gefallen, das sich indifferent zum bloß Angenehmen und damit zum bloß Subjektiven verhält), andererseits gefällt mir das, was schön ist und zwar *gerade* deswegen, weil es schön ist (hier gründet also das subjektive Gefühl auf der Beschaffenheit des Gegenstandes bzw. scheint es zunächst so). Man befindet sich hier offensichtlich in einem Zirkel, aus dem es weniger herauszukommen gilt als vielmehr auf die rechte Weise hineinzukommen, wie man in Anspielung auf eine Formulierung Heideggers in *Sein und Zeit* sagen könnte.<sup>11</sup> Schönheit ist also weder subjektiv noch objektiv, oder genauer: sie ist zugleich subjektiv (da sie sich auf das Verhältnis einer gegebenen Vorstellung auf unser subjektives Gefühl bezieht) und objektiv (weil sie einen allgemeinen Geltungsanspruch unserer Urteile postuliert, der zumindest nicht völlig unabhängig von der Beschaffenheit der ästhetisch erfahrenen Objekte sein kann).

Dieses Paradoxon zieht sich wie ein Riß durch den ästhetischen Teil der *Kritik der Urteilkraft*, die nichts anderes ist als die temporalisierende Entfaltung der Darstellung und Begründung dieses unmöglichen subjektiv-allgemeinen Geltungsanspruchs ästhetischer Urteile. Es wird im Verlauf des Textes all die Begriffe, die Kant in seinen Antworten in Anspruch nimmt, kontaminieren: Idee, Ideal, Zweck, Gesetz, Regel, Spiel, Harmonie, Gemeinssinn, Mitteilbarkeit etc.

Der Versuch der Auflösung dieses Paradoxons führt nun dazu, Schönheit als eine Weise der Relation von Subjekt und Objekt zu verstehen, nämlich als eine harmonische Relation. Die Denkfigur dieser Harmonie oder Einhelligkeit, wie Kant auch sagt, ist deshalb ideologisch aus/beutbar, weil sie zwar offensichtlich nicht die einzige mögliche (ästhetische) Relation von Subjekt und Objekt ist, dieses aber mit scheinbarer Notwendigkeit behauptet oder zumindest voraussetzt. Alle anderen (möglicherweise) nichtharmonischen Relationen von Subjekt und Objekt werden von Kant aus der Ästhetik bzw. genauer: der Analyse der Ge-

11 Cf. Martin Heidegger: *Sein und Zeit* (Niemeyer, Tübingen 1993), hier S. 153.



schmacksurteile entweder ausgeschlossen oder auf Harmonie reduziert (wie das Erhabene und das Häßliche).

Andersherum ist auch nicht einzusehen, warum eine solche Harmonie auf ein ästhetisches Verhältnis von Subjekt und Objekt beschränkt sein sollte. Jede bestimmte Erkenntnis scheint vielmehr (zumindest wenn man Kants Erkenntnismodell ungefragt gelten läßt) bereits eine Harmonie oder ein bestimmtes Zusammenstimmen der Erkenntniskräfte (also Verstand und Einbildungskraft) zu implizieren, ja nichts weiter zu sein als eben diese harmonische Relation, wenn auch unter Maßgabe nicht der reflektierenden, sondern der bestimmenden Urteilskraft eine Subsumption des Besonderen (was Kant zumeist mit der Anschauung gleichsetzt) unter das Allgemeine (das Begriffsvermögen oder der Verstand). „Reflektierend“ meint hier einen Gebrauch der Urteilskraft, der ausgehend vom Einzelnen das Allgemeine sucht, während „bestimmend“ ein Gebrauch der Urteilskraft ist, der ‚einfach‘ das Besondere unter dem Allgemeinen subsumiert. Kant würde sagen, daß die Harmonie in der bestimmenden Urteilskraft nicht frei(willig) zustande kommt, sondern unter dem Diktat des begrifflich identifizierenden Verstandes (cf. KdU B 66), während sie im ästhetischen Urteil auf freie Weise harmoniert. Es ist die Frage, ob diese Differenz zu halten ist. Die Differenz zwischen reflektierender und bestimmender Urteilskraft läge dann nicht darin, daß es nur bei der ersteren eine Reflexion gibt (die gibt es auch bei jeder Subsumption einer Anschauung unter einen allgemeinen Begriff), sondern darin, daß diese Reflexion anders bzw. überhaupt endet. Dann ließe sich die Spezifik der Weise, wie in ästhetischen Urteilen Reflexion im Spiel ist, so verstehen, daß sich die Urteilskraft reflexiv auf ihr normales Funktionieren bezieht, und zwar in der Weise, daß sie dies tut, indem sie (angesichts eines vorgestellten Gegenstands) formal mit sich selbst spielt.

Festzuhalten ist noch, daß Kant große Schwierigkeiten hat, seine leitende Abgrenzung von Erkenntnisurteilen und ästhetischen Urteilen durchzuführen bzw. -zuhalten. Zum einen behauptet Kant, daß die Freiheit der Einbildungskraft im ästhetischen Zustand darin bestehe, daß sie „ohne Begriff schematisiert“ (KdU B 146). Dies tut sie jedoch nicht nur im ästhetischen Zustand, sondern auch in jedem Erkenntnisprozeß, wie aus der *Kritik der reinen Vernunft*<sup>12</sup> erhellt, denn sie vermittelt ja gerade zwischen Begriff und Sinnlichkeit, wenn sie schematisiert, und wendet nicht einfach Begriffe auf Anschauungen an, wie Kant fälschlicherweise (fälsch in Bezug auf seine eigene Theorie) in der *Kritik der Urteilskraft* wiederholt zu behaupten scheint. Wenn der Schematismus der Einbildungskraft begrifflich wäre, könnte er eben das nicht leisten, was er doch laut Kant leisten soll: die (zudem richtige) Anwendung der Begriffe auf Anschauungen zu gewährleisten. Zum anderen ist die Bestimmung des freien Spiels der Erkenntniskräfte als ein Zusammenstimmen von Verstand und Einbildungskraft insofern unspezifisch für ästhetische Zustände, als daß auch bei jeder Erkenntnis ein solches Zusammenstimmen vorhanden sein muß. Kant würde wohl darauf erwidern, daß das Zusammenstimmen in beiden Fällen – wenn es denn überhaupt die gleiche Weise des Zu-

12 Cf. Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (hg. von W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1974), Ausgabe B, S. 176-187.

sammenstimmens ist – auf unterschiedliche Weisen zustande kommt: nämlich im ästhetischen Zustand auf eine freie Weise (es ist vor allem die Einbildungskraft, die frei ist, und zwar irgendwie von begrifflichen Zwängen, wie auch immer das zu verstehen sein soll), während es beim Erkenntnisurteil angeblich einen Zwang gibt, den der Verstand auf die Einbildungskraft ausübt.

## VI

Eine Leitfrage der hier vorgenommenen Analyse ist die Frage, ob Kant über die Beschaffenheit von schön genannten Gegenständen Auskunft gibt oder zu geben gezwungen ist. In den ersten Paragraphen der Analytik des Schönen verweigert Kant konsequent jede objektive Bestimmung des Schönen<sup>13</sup>, und zwar mit dem Argument, es beruhe weder auf Eigenschaften der Gegenstände noch auf Begriffen. Während es also zunächst so scheint, als streiche Kant das Objekt aus der ästhetischen Erfahrung, was u.a. eine Nivellierung der Differenz zwischen Kunstwerken und sonstigen Gegenständen zur Konsequenz hätte, an denen wir ästhetische Erfahrungen machen können, so ist er gleichwohl gezwungen, doch etwas über Objekte zu sagen und damit Beispiele einer Regel anzuführen, von der er behauptet, daß diese selber nicht angebbar sei und daher die Beispiele (Zeichnungen à la greque, Laubwerk zu Einfassungen, Papiertapeten, Blumen, musikalische Phantasien, Musik ohne Text (cf. KdU B 49)) nur „als ob“ Erfüllung dieser Regel sein können. Die Frage ist, ob es lediglich eines Einstellungswechsels des Subjektes als einer aktiven Handlung bedarf, um ästhetische Wahrnehmungen oder Erfahrungen machen zu können, der Gegenstand also bloßer Anlaß für ästhetische Erfahrungen ist. Oder ob nicht doch die Beschaffenheit des Gegenstandes nicht beliebig sein kann, sondern eben doch so sein muß, daß sich in der Vorstellung des Gegenstandes zwischen der Einbildungskraft und dem Verstand ein freies Spiel zumindest einstellen *kann*, was ästhetisch lustvoll gefühlt wird oder aber selbst diese Lust ist. Das würde heißen, daß das *je ne sais quoi* der ästhetischen Zustände oder Urteile, also die Unmöglichkeit eines adäquaten sprachlichen Ausdrucks derselben oder einer angemessenen Beschreibung ihres Zustandekommens, nicht heißt, daß es nichts im Objekt gibt, was Bedingung der Möglichkeit bestimmter Erfahrungen ist, sondern nur, daß es begrifflich nicht zu fassen und am Objekt begrifflich nicht zu identifizieren ist. Schönheit ist nur zu verstehen als Verhältnis von Subjekt und Objekt. Dies betrifft also nur die Weise unseres Zugriffs auf Objekte, der eben in ästhetischen Bezügen anders ist als in erkennenden: nämlich nicht begrifflich, sondern fühlend bzw. lustvoll. Immer wenn Kant letzteres einzuräumen gezwungen ist (worüber er nie Rechenschaft abgibt), dann betont er die Bedeutung der formalen Beschaffenheit der Gegenstände für das Zustandekommen des ästhetischen Spiels und das ästhetische Geschmacksurteil:

„Alle Form der Gegenstände der Sinne (der äußern sowohl als mittelbar auch des innern)

13 Z.B. als sinnliche Vollkommenheit, wie es Teile der rationalistischen Tradition verstanden, z.B. Baumgarten.

ist entweder Gestalt, oder Spiel: im letztern Falle entweder Spiel der Gestalten (im Raume, die Mimik und der Tanz); oder bloßes Spiel der Empfindungen (in der Zeit). Der Reiz der Farben, oder angenehmer Töne des Instruments, kann hinzukommen, aber die *Zeichnung* in der ersten und die *Komposition* in dem letzten machen den eigentlichen Gegenstand des reinen Geschmacksurteils aus [...].“ (KdU B 42/Hervorhebungen von mir, J.S.)

Es kommt also alles auf die Zeichnung oder Komposition der Gegenstände an, auf ihre bloße Form, denn sonst wären die Geschmacksurteile nicht rein, sondern durch Reiz und Rührung kontaminiert. Es ist die Frage, ob die Bestimmung der Form der Gegenstände, auf die sich die ästhetische Erfahrung bezieht, durch Zeichnung und Komposition schon hinreichend ist. Gleichwohl ist hier das Spiel nicht erst im Subjekt, sondern bereits im Gegenstand irgendwie präformiert: z.B. in der Musik als Spiel der Töne. „Form“ dient hier als Gegenbegriff gegen eine ganze Reihe von Bestimmungen dessen, was auf keinen Fall eine Rolle spielen darf für das Zustandekommen ästhetischer Zustände und/oder Urteile: Inhalt, Materie, Zweck, Begriff, Interesse, Reiz, Rührung etc.: die Reihung wiederholt sich in der negativen abgrenzenden Bestimmung der Reinheit des ästhetischen Urteils. So daß nur streng formale Beschaffenheiten des Gegenstandes der an ihm zu machenden ästhetischen Erfahrung ihre Reinheit und damit dessen freie Schönheit zu sichern vermögen. Vielleicht müssen diese formalen Bestimmungen des Gegenstandes der ästhetischen Erfahrung gerade deshalb so vage bleiben, weil sie sich dem Konzept der absoluten Reinheit fügen müssen, das konstitutiv mit der Idee ästhetischer Freiheit verbunden scheint: Freiheit ist dann die Freiheit von allen empirischen, begrifflichen, utilitaristischen etc. (absurderweise vielleicht sogar: allen affektiven/emotionalen) Zusätzen des ästhetischen Zustands. Das freie Wohlgefallen am Schönen bezeichnet Kant auch als „Gunst“, die weder mit der Neigung noch mit dem Begehren zusammenfallen darf (cf. KdU B 15 f.). Denn im Schönen darf die „Freiheit der Einbildungskraft, die in Beobachtung der Gestalt gleichsam spielt“ (KdU B 50) nicht durch Zwecke oder Begriffe von Zwecken eingeschränkt werden. Zwar keine Zwecke, aber doch Zweckmäßigkeit, sei es Zweckmäßigkeit ohne Zweck oder bloß formale Zweckmäßigkeit. Auf die Frage der Zweckmäßigkeit komme ich zurück.

## VII

Dieser Abschnitt beschäftigt sich mit der Freiheit der Einbildungskraft und der damit zusammenhängenden Autonomie des Geschmacks(urteils). Während in der Dichtkunst die Einbildungskraft wirklich frei ist, ist sie bei der ästhetischen Betrachtung von schönen Gegenständen an deren Form gebunden, die ein Spiel ermöglichen muß:

„Wenn nun im Geschmacksurteile die Einbildungskraft in ihrer Freiheit betrachtet werden muß, so wird sie erstlich nicht reproduktiv, wie sie den Assoziationsgesetzen<sup>14</sup> un-

14 Dieser Begriff der „Assoziationsgesetze“ wirft eine Reihe von Fragen auf: Was ist

terworfen ist, sondern als produktiv und selbsttätig (als Urheberin willkürlicher Formen möglicher Anschauungen) angenommen; und, ob sie zwar bei der Auffassung eines gegebenen Gegenstandes der Sinne an eine bestimmte Form dieses Objekts gebunden ist und sofern kein freies Spiel (wie im Dichten) hat, so läßt sich doch noch wohl begreifen: daß der Gegenstand ihr gerade eine solche Form in die Hand geben könne, die eine Zusammensetzung des Mannigfaltigen enthält, wie sie die Einbildungskraft, wenn sie sich selbst frei überlassen wäre, in Einstimmung mit der Verstandesgesetzmäßigkeit überhaupt entwerfen würde. Allein daß die Einbildungskraft frei und doch von selbst gesetzmäßig sei, d.i. daß sie eine Autonomie bei sich führe, ist ein Widerspruch. Der Verstand allein gibt das Gesetz.“ (KdU B 69)

Die Möglichkeit der Freiheit der Einbildungskraft wirft also unmittelbar die Frage auf, wer dazu befugt ist, Gesetze zu geben oder zu erlassen. Offensichtlich ist das freie Spiel der Einbildungskraft, wie zweckmäßig und für was auch immer, per se gesetzlos oder gesetzwidrig. Die Produktivität der Einbildungskraft – die man heute ‚Phantasie‘ nennen würde – bildet Vorstellungen, die sich außerhalb des gesetzlichen Rahmens des Verstandes bewegen. Ihre Gesetzlosigkeit muß daher selbst gerahmt bleiben, es müssen Grenzen gezogen werden, die das Reservat, in dem die Einbildungskraft frei (und womöglich folgenlos) spielen darf, konstituieren. Kant hat die Phantasie (die frei spielende Einbildungskraft) auf die Kunst beschränkt und damit die Wissenschaft bzw. Metaphysik von der schwärmenden Vernunft gereinigt und auf Verstand und Erfahrung gegründet. Kunst unterscheidet Kant einerseits vom Handwerk, andererseits von der Wissenschaft. Die freie Kunst ist ein Spiel, das nur als Beschäftigung, die für sich selbst angenehm ist, zweckmäßig ausfallen (gelingen) kann (cf. KdU B 175). Es gibt weder eine Wissenschaft des Schönen noch eine schöne Wissenschaft, während aber die Wissenschaft sehr wohl ein Hilfsmittel für schöne Kunst sein kann.

Allerdings findet das Schöne seine Grenze in den „eigentlichen Phantasien, womit sich das Gemüt unterhält“, indem die Einbildungskraft „zu dichten Anlaß bekommt“. Die veränderlichen Gestalten eines Kaminfeuers und eines rieselnden Baches sind nämlich überraschender Weise (denn sie sind reines Formenspiel) nicht schön, sondern reizvoll, also mit Empirischem vermischt (cf. KdU B 73). Das folgenlose Spiel der Einbildungskraft im schönen (durch die ästhetische Differenz abgesteckten) Reservat ist die Begründung für die Möglichkeit der ästhetischen Autonomie. Denn nur der Verstand kann sich selbst Gesetze geben, nicht aber die Einbildungskraft. Gleichwohl ist das Subjekt in seinen Geschmacksurteilen durchaus autonom gegenüber anderen Subjekten, auch wenn dies die diesen zugrundeliegende Tätigkeit der Einbildungskraft nicht ist:

„[D]iese Allgemeingültigkeit [des ästhetischen Urteils, J.S.] [soll] sich nicht auf Stim-  
mensammlung und Herumfragen bei andern, wegen ihrer Art zu empfinden, gründen,

---

das? Sind diese empirisch oder apriorisch? Im Subjekt bzw. seinen Vorstellungen oder im Objekt? Sind diese Gesetze notwendig und in jedem Fall gültig? Ist das Subjekt bzw. dessen Einbildungskraft passiv in der Anwendung dieser Gesetze? Oder bestimmen diese Gesetze auch deren Aktivität?

sondern gleichsam auf einer Autonomie des über das Gefühl der Lust (an der gegebenen Vorstellung) urteilenden Subjekts, d.i. auf seinem eigenen Geschmacke beruhen, gleichwohl aber doch auch nicht von Begriffen abgeleitet werden [...]" (KdU B 135)  
 „Der Geschmack macht bloß auf Autonomie Anspruch. Fremde Urteile sich zum Bestimmungsgrunde des seynigen zu machen, wäre Heteronomie.“ (KdU B 137)

Man läßt sich von seinen Urteilen über die Schönheit durch die Urteile Anderer nicht abbringen, denn auch die Mehrheit des Publikums kann sich offenbar in ihren Urteilen irren.<sup>15</sup> Auf der anderen Seite sind Geschmacksurteile durch die Einheit ihrer Praxis konstitutiv auf Kollektive bezogen, und zwar konstitutiv sowohl für diese Urteile selbst als auch für die Kollektive, die sich durch eine gewisse Gleichförmigkeit dieser Urteile definieren. Die Allgemeingültigkeit der ästhetischen Urteile gründet auf der Autonomie des über das Gefühl urteilenden Subjekts, d.i. auf seinem eigenen Geschmack. Daraus folgt die logische Eigentümlichkeit: 1. Allgemeinheit einzelner Urteile und 2. Notwendigkeit (die jederzeit auf Gründen a priori beruhen muß), die aber doch von keinen Beweisgründen a priori abhängt. Es bleibt die Frage, wie das zu denken ist (cf. KdU B 135).

Autonom ist also das Subjekt, wenn es seine Urteile auf sein Gefühl angesichts der Vorstellungen von Gegenständen stützt. Dieses Gefühl ist aber dasselbe wie die Harmonie oder das freie Spiel zwischen Einbildungskraft und Verstand, die bzw. das die Allgemeingültigkeit ästhetischer Urteile a priori sichern soll. Kant begründet also die Autonomie des ästhetisch urteilenden Subjekts mit der Autonomie des Geschmacks im Subjekt. Geschmack dagegen wird über den Gemeinsinn erläutert<sup>16</sup>, der ein allen menschlichen Subjekten gemeinsamer Sinn sein soll (ein „sensus communis aestheticus“/KdU B 160 (Fußnote)), der vom gemeinen Verstand differiert und über den wir a priori verfügen, auch wenn seine Ausbildung der übenden Betätigung bedürfen sollte. Dieses Verhältnis von apriorischer Bestimmung des Geschmacks und der Realität seiner praktischen Ausübung ist hier noch weiter zu befragen. Kant muß ein apriorisches Prinzip unterstellen, das im Geschmack sich irgendwie ‚ausdrückt‘ oder zumindest zeigt, um die Analyse der Geschmacksurteile in sein transzendentalphilosophisches Begründungsunternehmen<sup>17</sup> einzugliedern (dazu später). Zum Problem wird dabei die reale Dif-

15 Das wirft eine ganze Reihe von Fragen auf: was besagt diese immer gegebene Möglichkeit? Was heißt hier irren? Was ist der Maßstab für die Richtigkeit ästhetischer Urteile? (cf. KdU B 136 f.)

16 Cf. vor allem §§ 20-22 und 40.

17 Die transzendente Kritik soll nämlich „das subjektive Prinzip des Geschmacks, als ein Prinzip a priori der Urteilskraft, entwickeln und rechtfertigen“ (KdU B 144). Auch ein solches subjektives Prinzip a priori bedarf einer Deduktion (cf. KdU B 148), wobei der Leitfaden der Deduktion die formale Eigentümlichkeit bzw. die Betrachtung der logischen Form ästhetischer Urteile ist (cf. KdU B 146). – In § 36 stellt Kant fest, daß es wenigstens ein subjektives Prinzip a priori geben muß, welches Geschmacksurteilen zum Grunde liegt, wenn schon kein objektives möglich ist. Die Aufgabe ist also zu zeigen: Wie sind Geschmacksurteile möglich? Dies betrifft die Prinzipien a priori der reinen Urteilskraft, die sich in ästhetischen Urteilen deshalb zeigen, weil

ferenz der Geschmacksurteile, die nicht in ihren Geltungsansprüchen zu liegen scheint (wie Kant ja auch richtig ausführt), sondern in den Objekten, über die geurteilt wird. Welche Rolle spielen Kultur, Bildung, Empirisches, Übung etc. für die Praxis des ästhetischen Urteilens?<sup>18</sup> Kants Antwort darauf ist paradox, da er einerseits nicht alles Nichtapriorische per Dekret aus dem Geschmack ausschließen kann, wenn er nicht eine sehr schiefe und verkürzte Beschreibung desselben geben will, und andererseits den apriorischen Charakter der Geschmacksurteile braucht, um sie der Transzendentalphilosophie einzufügen.<sup>19</sup> In der Konsequenz des Kantischen Denkansatzes liegt es, nicht nur Pluralität und apriorische Begründung der Geschmacksurteile zusammenzudenken, sondern paradoxerweise die apriorische Begründung der Geschmacksurteile zur notwendigen Bedingung ihrer Pluralität zu machen:

„Wenn also das Geschmacksurteil [...] notwendig als pluralistisch gelten muß, wenn man es als ein solches würdigt, welches zugleich verlangen darf, daß jedermann ihm beipflichten soll: so muß ihm irgend ein (es sei objektives oder subjektives) Prinzip a priori zum Grunde liegen, zu welchem man durch Aufspähung empirischer Gesetze der Gemütsveränderungen niemals gelangen kann [...]“ (KdU B 130)

Die transzendentalphilosophische Voraussetzung der Geschmacksurteile ist eine unmittelbare Verknüpfung von Vorstellung (sinnlicher Empfindung) und Wohlgefallen (subjektivem Gefühl), die „eine transzendente Erörterung dieses Vermögen“ möglich und „zur Kritik des Geschmacks wesentlich gehörig“ macht (KdU B 130 f.). Diese Verbindung ist zugleich notwendig, weil apriorisch, und zufällig bzw. frei, weil bloß subjektiv.

---

sie hier für sich selbst subjektiv Gegenstand sowohl als Gesetz sind (cf. KdU B 148). Anders formuliert lautet die Aufgabe, wie sich die Notwendigkeit der mit einer Vorstellung verbundenen Lust beurteilen läßt. Hierzu stellt Kant fest, daß Geschmacksurteile synthetische Urteile sind, da sie Lust als Prädikat (also doch!) zur Vorstellung eines Gegenstandes dazu tun, auch wenn dies keine Erkenntnis ist. Das Prädikat der Schönheit ist zwar empirisch, gleichwohl will das ästhetische Urteil durch die angesinnzte Zustimmung für ein Urteil a priori gelten. Daher gehört die Untersuchung der ästhetischen Urteile zu der Aufgabe der Transzendentalphilosophie, deren allgemeine Fragestellung bekanntlich lautet: wie sind synthetische Urteile a priori möglich?

- 18 In der Tat gewinnt der Geschmack durch Erfahrung: „Es gibt gar keinen Gebrauch unserer Kräfte, so frei er auch sein mag, und selbst der Vernunft (die alle ihre Urteile aus der gemeinschaftlichen Quelle a priori schöpfen muß), welcher, wenn jedes Subjekt immer gänzlich von der rohen Anlage seines Naturells anfangen sollte, nicht in fehlerhafte Versuche geraten würde, wenn nicht andere mit den ihrigen ihm vorangegangen wären, nicht um die Nachfolgenden zu bloßen Nachahmern zu machen, sondern durch ihr Verfahren andere auf die Spur zu bringen, um die Prinzipien in sich selbst zu suchen, und so ihren eigenen, oft besseren, Gang zu nehmen“ (KdU B 138).
- 19 So scheint die Klassik der (apriorisch fundierten) Autonomie des ästhetisch urteilenden Subjektes zu widersprechen, da sie nämlich Quellen des Geschmacks a posteriori anzeigt (cf. KdU B 138).

Unsere Praxis ist bei Kant nichts anderes als die Subsumption des situativ gegebenen Besonderen unter den allgemeinen Begriff. Diese Praxis der Subsumption kann theoretisch (erkennend) sein, praktisch oder ethisch und eben ästhetisch. Die ästhetische Subsumption ist nicht die eines Einzelnen (eine einzelne Anschauung oder Vorstellung eines Gegenstandes) unter einen bestimmten Begriff (das wäre ein Effekt der bestimmenden Urteilkraft), sondern „des Vermögens der Anschauungen oder Darstellungen (d.i. der Einbildungskraft) unter das Vermögen der Begriffe (d.i. den Verstand), sofern das erstere in seiner Freiheit zum letzteren in seiner Gesetzmäßigkeit zusammenstimmt“ (KdU B 146). Den Vorgang dieser ästhetischen Subsumption bezeichnet Kant auch als „reflektierende Urteilkraft“, d.h. eine solche Verwendung unserer Erkenntniskräfte, die vom Einzelnen ausgehend den passenden Begriff sucht. Man kann mit guten Gründen fragen, inwieweit es sich bei dieser Bewegung noch um ein Urteil handelt: was ist hier noch Urteil zu nennen, wenn es keine Subsumption eines Besonderen unter das Allgemeine gibt, sondern wenn man ausgehend vom Einzelnen das Allgemeine – die Regel – sucht? Wenn das Allgemeine zum Einzelnen passen soll? Allerdings scheint auch der normale Gebrauch unserer Erkenntniskräfte nicht einfach in Subsumtionen des Besonderen unter das Allgemeine zu bestehen, sondern in einer dialektischen Bewegung, in der sich Besonderes und Allgemeines wechselseitig bestimmen. Worin liegt dann aber noch die Differenz zum ästhetischen Gebrauch unserer Erkenntniskräfte? Vielleicht darin, daß diese Bewegung nicht zum Abschluß kommt und also offen gehalten wird? Oder darin, daß sie vom Einzelnen und nicht vom Besonderen (das ja schon begrifflich nur ein Fall des Allgemeinen ist) ausgeht?

Kant spricht davon, daß das Geschmacksurteil auf der subjektiven formalen Bedingung eines Urteils überhaupt gründet. Dies erläutert er so, daß im ästhetischen Zustand sich so etwas zeigt wie Urteilkraft überhaupt. Das wäre ihr bloßes Funktionieren, das sich dann rein formal bestimmt: „Die subjektive Bedingung aller Urteile ist das Vermögen zu urteilen selbst, oder die Urteilkraft“ (KdU B 145). Urteilkraft überhaupt erfordert Zusammenstimmung von Einbildungskraft und Verstand, die aber in deren ästhetischer Relation irgendwie anders gegeben sein muß, nämlich auf eine formale Weise. Weiter heißt es:

„Weil nun dem Urteile hier kein Begriff vom Objekte zum Grunde liegt, so kann es nur in der Subsumtion der Einbildungskraft selbst (bei einer Vorstellung, wodurch ein Gegenstand gegeben wird) unter die Bedingungen, daß der Verstand überhaupt von der Anschauung zu Begriffen gelangt, bestehen. D.i. weil eben darin, daß die Einbildungskraft ohne Begriff schematisiert, die Freiheit derselben besteht: so muß das Geschmacksurteil auf einer bloßen Empfindung der sich wechselseitig belebenden Einbildungskraft in ihrer Freiheit, und des Verstandes mit seiner Gesetzmäßigkeit, also auf einem Gefühle beruhen, das den Gegenstand nach der Zweckmäßigkeit der Vorstellung (wodurch ein Gegenstand gegeben wird) auf die Beförderung des Erkenntnisvermögens in ihrem freien Spiele beurteilen läßt.“ (KdU B 145 f.)

Es werden also nicht einzelne Anschauungen unter Begriffe subsumiert, sondern das, was Kant das „Vermögen der Einbildungskraft“ nennt, unter das Vermögen



der Begriffe (Verstand). Es ist aber unklar, wie sich das zu der Erkenntnis verhält, daß wir ästhetische Urteile immer nur über einzelne Gegenstände bzw. deren Vorstellung fällen. In welcher Weise zeigt sich in einer solchen einzelnen Vorstellung vielleicht ja exemplarisch das bloß formale Funktionieren der Urteilskraft? In der Tat ist es schwer, diese beiden Bestimmungen ästhetischer Urteile zugleich zu denken: einerseits ihre analytische Einzelheit, andererseits ihre transzendente Funktion.

## VIII

Ich komme jetzt zur Diskussion der Zweckmäßigkeit. Der Weg vom schönen Objekt zum lustfühlenden Subjekt wird durch eine Kette von Zweckmäßigkeiten gesichert, die sich zunehmend und problematischerweise mit einer ideologischen Funktion auflädt. Zweckmäßig ist zunächst der Gegenstand für eine Vorstellung, diese Vorstellung dann für eine an ihr gefühlte Lust bzw. deren Selbsterhaltung, diese Lust wiederum für die wechselseitige Belebung der Erkenntniskräfte, aufgrunddessen wir wiederum der Beschaffenheit des Gegenstands, dem wir Schönheit zusprechen, unterstellen, daß er absichtlich (und zwar real absichtlich in der Kunst, hypothetisch absichtlich in der Natur) und zweckvoll genau so beschaffen ist wie er ist. Nichts anderes zeichnet die Schönheit von Gegenständen aus als dieses „als ob“ sie für uns – d.h. für den Menschen und seine Lust – gemacht seien.

Kant schreibt:

„In einer Kritik der Urteilskraft ist der Teil, welcher die ästhetische Urteilskraft enthält, ihr wesentlich angehörig, weil diese allein ein Prinzip enthält, welches die Urteilskraft völlig a priori ihrer Reflexion über die Natur zum Grunde legt, nämlich das einer formalen Zweckmäßigkeit der Natur nach ihren besonderen (empirischen) Gesetzen für unser Erkenntnisvermögen, ohne welche sich der Verstand in sie nicht finden könnte [...]“ (KdU B L f.)

In der ersten Einleitung zur *Kritik der Urteilskraft* heißt es, daß die Natur für uns zweckmäßig ist, „so fern diese sich nach unserer Urteilskraft richtet“, so daß es den „Begriff von einer Zweckmäßigkeit der Natur zum Behuf unseres Vermögens sein, sie zu erkennen, so fern dazu erfordert wird, daß wir das Besondere als unter dem Allgemeinen enthalten beurteilen und es unter den Begriff einer Natur subsumieren können“ (KdU 16).<sup>20</sup> Die Urteilskraft setzt eine formale Zweckmäßigkeit der Natur a priori voraus und betrachtet damit die Natur, als wäre sie Kunst (cf. KdU 17). Denn während Kunst immer absichtsvoll hervorgebracht wird, läßt sich der Natur ein Zweck bloß hypothetisch (oder metaphorisch) unterstellen: eben dies ist die tiefere Bedeutung all der Passagen, in denen Kant vom „als ob“-Charakter u.a. der ästhetischen Urteile spricht (nämlich als ob diese objektive Urteile wären) (cf. KdU 18). So müssen z.B. „gewisse Naturdinge so betrachtet werden können, als ob sie Produkte einer Ursache sein, deren Kausalität nur durch eine Vorstellung des Objekts bestimmt werden könnte“ (KdU 46). Daher ist die Betrachtung

20 Zitate aus der ersten Einleitung werden nach der Paginierung der Suhrkampausgabe (cf. Fußnote 2) unter [KdU] belegt.

der Natur, als wäre sie Kunst, bloß ein „Idee“, die unserer Naturerforschung zum Prinzip dient (cf. KdU 18). Die in den ästhetischen Zuständen über sich selbst reflektierende Urteilskraft setzt voraus, daß die Natur selbst ihre transzendentalen Gesetze „spezifiziere“ nach dem Prinzip „der Angemessenheit zum Vermögen der Urteilskraft selbst“ (KdU 28). Daraus „entspringt“ nun „der Begriff einer Zweckmäßigkeit der Natur“ für die reflektierende Urteilskraft, „indem der Zweck gar nicht im Objekt, sondern lediglich im Subjekt und zwar dessen bloßem Vermögen zu reflektieren gesetzt wird“ (KdU 29). Daher ist das ästhetische Urteil immer ein Reflexionsurteil, denn die Beurteilung der Schönheit ist nichts anderes als der selbstreflexive Gebrauch der Urteilskraft (cf. KdU 38), wobei Reflektieren hier Vergleichen meint: „Reflektieren (Überlegen) aber ist: gegebene Vorstellungen entweder mit andern, oder mit seinem Erkenntnisvermögen, in Beziehung auf einen dadurch möglichen Begriff, zu vergleichen und zusammen zu halten“ (KdU 24).<sup>21</sup> Die Zweckmäßigkeit der Natur ist jedoch „gar kein konstitutiver Begriff der Erfahrung, keine Bestimmung einer Erscheinung“ (KdU 33), sondern zeigt sich nur als die oder in der Reflexion der Urteilskraft selbst, d.h. über das Verhältnis von Allgemeinem und Besonderem als solchem (das dann z.B. aus gewaltsamen oder freien Gründen harmonisch sein kann). Im ästhetischen Reflexionsurteil ist die Urteilskraft a priori gesetzgebend und beweist so ihre (nicht objektive bzw. objektiv begründbare, sondern subjektive) Autonomie als oberes Erkenntnisvermögen, die aber eigentlich „Heautonomie“ heißen müßte, da die Urteilskraft weder der Natur (wie der Verstand) noch der Freiheit (wie die Vernunft) das Gesetz gibt, sondern allein sich selbst (cf. KdU 39).

In der zweiten Einleitung der *Kritik der Urteilskraft* wird die subjektive Zweckmäßigkeit des Naturschönen ganz ähnlich beschrieben und genauer erläutert. Kant unterscheidet zwei Funktionsweisen der Urteilskraft, nämlich entweder bestimmend zu sein (das vor allem in ihrem Alltagsgebrauch) oder aber reflektierend (in ihrem ästhetischen Gebrauch):

„Urteilskraft überhaupt ist das Vermögen, das Besondere als enthalten unter dem Allgemeinen zu denken. Ist das Allgemeine (die Regel, das Prinzip, das Gesetz) gegeben, so ist die Urteilskraft, welche das Besondere darunter subsumiert, (auch, wenn sie, als transzendente Urteilskraft, a priori die Bedingungen angibt, welchen gemäß allein unter jenem Allgemeinen subsumiert werden kann) bestimmend. Ist aber nur das Besondere gegeben, wozu sie das Allgemeine finden soll, so ist die Urteilskraft bloß reflektierend.“ (KdU B XXV)<sup>22</sup>

21 Hier zeigt sich also einmal mehr, daß der von mir in dieser Arbeit angesetzte Reflexionsbegriff nicht der Kantische ist.

22 Diese Differenz im Vernunftgebrauch ist wohl nicht so sehr die zwischen Erkenntnis und ästhetischem Spiel (wie Kant nahe legt), sondern zwischen dem alltäglichen unreflektierten Verstandesgebrauch, der immer alles schon kennt (=richtig unter Allgemeine subsumiert) und dem nichts fremd ist auf der einen Seite, und einem selbstreflexiven Verstandesgebrauch, der dem jeweiligen Besonderen oder Einzelnen gerecht zu werden versucht auf der anderen Seite. Dann wäre die ästhetisch verfahrenende Urteilskraft ein Modell für einen besseren, weil reflexiv auf seine Tätigkeit der Subsumption gerichteten Verstandesgebrauch. Hier gründet wohl Adornos For-

Die reflektierende Urteilskraft gibt sich selbst ein transzendentes Prinzip als Gesetz, das sie sich nur aus sich selbst geben kann. Dieses Prinzip schreibt der Natur eine Zweckmäßigkeit zu, „als ob gleichfalls ein Verstand (wenn gleich nicht der unsrige) sie zum Behuf unserer Erkenntnisvermögen, um ein System der Erfahrung nach besonderen Naturgesetzen möglich zu machen, gegeben hätte“ (KdU B XXVII). Dieser Als-ob-Charakter der Natur, der sich im Schönen offenbart, sichert und fundiert erst die transzendentalphilosophische Gründung der Erscheinungen und ihrer Gesetzmäßigkeit im Subjekt, denn diese Lust oder dieses Wohlgefallen, die/das wir am Schönen fühlen, ist die gefühlte Angemessenheit unserer als Urteilskraft organisierten Erkenntniskräfte mit den Objekten der Welt bzw. deren Ordnung. Das Prinzip der Urteilskraft ist „die Zweckmäßigkeit der Natur in ihrer Mannigfaltigkeit“, in dem die Natur so vorgestellt wird, „als ob ein Verstand den Grund der Einheit des Mannigfaltigen ihrer empirischen Gesetze enthalte“. Die Zweckmäßigkeit der Natur zeigt sich also darin, daß sie sich durch den Verstand überhaupt unter Regeln und Gesetze bringen läßt. Diese Zweckmäßigkeit ist aber bloß hypothetisch in den Objekten und keine real zu beweisende Teleologie der Natur. Daraus folgt, daß die „Zweckmäßigkeit der Natur [...] ein besonderer Begriff a priori [ist], der lediglich in der reflektierenden Urteilskraft seinen Ursprung hat“ (KdU B XXVIII). Die Zweckmäßigkeit der Natur für unsere Erkenntnisvermögen ist also ein transzendentes Prinzip, das selbst nicht einfach erkannt, sondern nur ästhetisch erfahren werden kann bzw. muß, auch wenn Kant selbst scheinbar über ein ausreichend fundiertes transzendentes Wissen verfügt, um diese Funktion der ästhetisch verfahrenen Urteilskraft trotz ihrer angeblichen bloßen Subjektivität objektiv beschreiben zu können. Hier zeigt sich einmal mehr die Funktion philosophisch-ästhetischer Theorien für ein reflexives und/oder beschreibendes Selbstverhältnis von Kulturen oder Gesellschaften. Wie auch immer: jedenfalls glaubt Kant, die transzendente Fundierung des Geschmacksurteils nicht nur beweisen zu müssen, sondern auch beweisen zu können, und zwar mittels seiner grundlegenden philosophischen Technik: der Deduktion der Weise, wie uns Phänomene oder Erscheinungen gegeben sind, aus transzendentalen Prinzipien, die zumindest für Kant apriorischen Charakter haben.<sup>23</sup> Die Deduktion der Geschmacksurteile ist also laut Kant der entscheidende Teil seiner *Kritik der Urteilskraft*: „Also ist die Zweckmäßigkeit der Natur für unsere Erkenntnisvermögen und ihren Gebrauch, welche offenbar aus ihnen hervorleuchtet“, ein transzendentes Prinzip der Urteile, und bedarf also auch einer transzendentalen Deduktion, vermittelst deren der Grund, so zu urteilen, in den Erkenntnisquellen a priori aufgesucht werden muß“ (KdU B XXXI).

derung, auch außerhalb des Ästhetischen Gerechtigkeit gegenüber dem Nicht-Identischen zu üben.

- 23 Es ist vielleicht sehr erhellend, die Differenz von Kant und Hegel oder den Schritt zwischen ihnen in der jeweiligen Arbeitsweise festzumachen: Kants Methode ist die deduktive Auflösung der Antinomien der Vernunft, während Hegel sie dynamisiert, indem er sie dialektisch beschreibt. Cf. hierzu Dieter Henrich: *Kant und Hegel. Versuch zur Vereinigung ihrer Grundgedanken* (in: ders.: *Selbstverhältnisse*, Reclam, Stuttgart 1982, S. 173-208).
- 24 Was für eine Art Leuchten ist das? Muß man an Heideggers „Lichtung“ denken?

Für Kant kann die Philosophie also nur dann ihrer Fundierungsfunktion gerecht werden, wenn sie sich deduktiv<sup>25</sup> der Grundlagen der Vernunft und des Vernunftgebrauchs versichert. Die Reflexion auf die Zweckmäßigkeit der Natur soll die Lücke füllen, die Kant in seinem System zwischen Natur und Freiheit gesehen hat:

„Dieser transzendente Begriff einer Zweckmäßigkeit der Natur ist nun weder ein Naturbegriff, noch ein Freiheitsbegriff, weil er gar nichts dem Objekte (der Natur) beilegt, sondern nur die einzige Art, die wir in der Reflexion über die Gegenstände der Natur in Absicht auf eine durchgängig zusammenhängende Erfahrung verfahren *müssen*, vorstellt, folglich [muß er] ein subjektives Prinzip (Maxime) der Urteilkraft [sein].“ (KdU B XXXIV/Hervorhebung von mir, J.S.)

Auf dieses „Müssen“ komme ich gleich zurück. Kant versucht in der Tat, das schwierige Verhältnis zwischen unserer inneren natürlichen Vernunftanlage und der uns äußerlich erscheinenden Natur zu denken. Es bedarf für die Angemessenheit von innerer und äußerer Natur einer gewissen Ordnung der äußeren Natur, denn würde sie völlig willkürlich erscheinen, könnten wir sie nicht unter Gesetze bringen und also auch nicht erkennen. Aber wäre es vorstellbar, daß wir ein Verstandesvermögen hätten, das versucht, dem ihm äußerlich Erscheinenden Gesetze unterzulegen, wenn die Natur sich nie unter solche Gesetze bringen ließe, d.h. uns als zufällig erschiene? Das gesetzgebende Vermögen des Verstandes und die Beschaffenheit der Natur in der Weise, in der wir sie wahrnehmen, können nur in wechselseitiger Relation, also (ko-)evolutionär, entstanden sein: beiderlei Ordnungen bedingen sich wechselseitig (wenn auch nicht völlig symmetrisch: die Entwicklung der Welt hängt wohl kaum von der Weise ab, wie der Mensch sie wahrnimmt). Es ist nicht vorstellbar, daß der Verstand ein gesetzgebendes Vermögen sein kann, wenn nicht die Erscheinungen der Natur mindestens gewisse objektive Regelmäßigkeiten aufweisen würden. Kant schreibt:

„Der Verstand ist zwar a priori im Besitze allgemeiner Gesetze der Natur, ohne welche sie gar kein Gegenstand einer Erfahrung sein könnte: aber er bedarf doch auch überdem noch einer gewissen Ordnung der Natur, in den besonderen Regeln derselben, die ihm nur empirisch bekannt werden können, und die in Ansehung seiner *zufällig* sind.“ (KdU B XXXV/Hervorhebung von mir, J.S.)

Die Zweckmäßigkeit der natürlichen Ordnung für den Verstand kann nicht von diesem gegründet werden, da seine Verfahrensweise selbst auf der Angemessenheit von Subjekt und Welt beruht. Die Zweckmäßigkeit oder Angemessenheit der Natur für unseren Verstand muß also außerhalb seiner gründen: in der lustvollen Erfahrung des Schönen. Auf Verstand (und wahrscheinlich nicht einmal selbstreflexive Vernunft) allein kann sich das transzendente Subjekt mit seiner Erkennt-

25 Es ist die Frage, wie sich dieses deduktive Vorgehen zu einer systematisch angelegten Reflexion verhält bzw. zum Verfahren von Descartes, die erste Philosophie meditativ in der (letztlich wahnsinnigen) Fiktion eines absoluten Zweifels im Durchgang durch diesen auf der Gewißheit des *ego cogito* zu gründen.

nisweise nicht fundieren. Hier zeigt sich eine Revision des Kantischen Projektes, die nur vordergründig in einer Integration der Lust am Schönen in das transzendente System der beiden anderen Kritiken besteht. Der Rückgriff auf das Schöne und unsere Gefühle angesichts des Schönen erfolgt nämlich, weil sich auch durch einen kritischen Bezug auf Vernunft auf dieser allein nichts Positives gründen läßt. Aus dieser (von Kant selbst hier nicht explizit formulierten) Einsicht darein, daß sein ganzes früheres Projekt einer kritischen philosophischen Selbstgründung der Vernunft so nicht durchführbar ist, erhellt Kants später Rückgriff auf Schönheit zur Sicherung seines transzendentalen Projektes. Dessen Voraussetzung, die es mit dem Rationalismus trotz aller kritischen Abhebung von demselben teilt, besteht in der Annahme, daß Subjekt und Welt beide vernünftig verfaßt sind, worauf sich überhaupt erst die Möglichkeit wahrer Vernunftserkenntnisse stützt. Nur die Urteilskraft, deren reines Funktionieren sich in der ästhetischen Erfahrung fühlen läßt, kann die rationalistischen Voraussetzungen der Transzendentalphilosophie – nämlich die angemessene Erkennbarkeit der Objekte der Welt durch das menschliche Subjekt – begründen. Denn die Erkenntnis dieser Angemessenheit kann selbst kein Resultat des Verstandesgebrauchs sein, sondern muß (sinnlich) erfahren werden, da sie dem Verstandesgebrauch a priori eingeschrieben ist:

„Diese Zusammenstimmung der Natur zu unserem Erkenntnisvermögen wird von der Urteilskraft, zum Behuf ihrer Reflexion über dieselbe, nach ihren empirischen Gesetzen, a priori vorausgesetzt; indem sie der Verstand zugleich objektiv als zufällig anerkennt, und *bloß die Urteilskraft sie der Natur als transzendente Zweckmäßigkeit* (in Beziehung auf das Erkenntnisvermögen des Subjekts) *beilegt*, weil wir, ohne diese vorauszusetzen, keine Ordnung der Natur nach empirischen Gesetzen, mithin keinen Leitfaden für eine mit diesen nach aller ihrer Mannigfaltigkeit anzustellende Erfahrung und Nachforschung derselben haben würden.“ (KdU B XXXVI/Hervorhebung von mir, J.S.)

„Die gedachte Übereinstimmung der Natur in der Mannigfaltigkeit ihrer besonderen Gesetze zu unserem Bedürfnisse, Allgemeinheit der Prinzipien für sie aufzufinden, muß, nach aller unserer Einsicht, als *zufällig* beurteilt werden, gleichwohl aber doch, für unser Verstandesbedürfnis, als *unentbehrlich*, mithin als Zweckmäßigkeit, wodurch die Natur mit unserer, aber nur auf Erkenntnis gerichteten, Absicht *übereinstimmt*.“ (KdU B XXXVIII/alle Hervorhebungen von mir, J.S.)

Diese Übereinstimmung, die Kant hier als zufällig bezeichnet, kann so zufällig nicht sein: ihre kontingente Notwendigkeit ließe sich wohl in der Idee einer Koevolution von Mensch und Natur denken. Zufällig kann sie nur erscheinen, wenn man den Gegensatz von kausaler Notwendigkeit und vernünftiger Freiheit ohne die Möglichkeit einer Vermittlung in den Erscheinungen denkt, wie Kant das zu tun gezwungen war. Zwischen der (wenn auch idealistisch unterstellten) Kausalität der Natur und der menschlichen Freiheit qua Vernunft läßt sich Kant zufolge nur vermitteln, wenn man auf das Übersinnliche rekurriert: das gesamte kritische Geschäft Kants läßt sich als der Versuch verstehen, den vernünftigen und aus Vernunftgründen notwendigen Zugriff auf Übersinnliches (oder übersinnliche Ideen) selbst vernünftig zu regeln und so die Metaphysik als Wissenschaft neu zu

fundieren. Denn die Vernunft gerät bekanntlich ins Schwärmen, wenn man sie unkritisch gebraucht. Nur das Gefühl der Lust sichert also die Angemessenheit von Subjekt und Welt, und zwar „durch die Beziehung des Objekts auf das Erkenntnisvermögen“ (KdU B XXXIX). Diese unterstellte Zweckmäßigkeit der Natur für die Erkenntniskräfte des menschlichen Subjekts markiert historisch die Schwelle zwischen vorkantischem Rationalismus und nachkantischem Idealismus. Über den Rationalismus weist hinaus, daß das Schöne in der Perspektive des subjektiven Zugriffs analysiert wird. Auf den Idealismus hin weist die subjektgründende Funktion des Schönen und die Interpretation des subjektiven Gewinns am Schönen als die Erfahrung der Zweckmäßigkeit der Dinge für uns. Kant selbst nennt die hypothetische Zweckmäßigkeit der Natur „idealisch“ (cf. KdU B XLI). Es ist dabei ein „Geheiß unserer Urteilskraft, nach dem Prinzip der Angemessenheit der Natur zu unserem Erkenntnisvermögen zu verfahren, so weit es reicht, ohne (weil es keine bestimmende Urteilskraft ist, die uns die Regel gibt) auszumachen, ob es irgendwo seine Grenzen habe, oder nicht“ (KdU B XLI). Die Zweckmäßigkeit ist selbst das Subjektive: „Die Zweckmäßigkeit also, die vor<sup>26</sup> dem Erkenntnis eines Objekts vorhergeht, ja sogar, ohne die Vorstellung desselben zu einem Erkenntnis brauchen zu wollen, gleichwohl mit ihr unmittelbar verbunden wird, ist das Subjektive derselben, was gar kein Erkenntnisstück werden kann“ (KdU B XLIII).

Die Lust ist selbst eine ästhetische Vorstellung der Zweckmäßigkeit, und diese „Lust kann nichts anders als die Angemessenheit desselben zu den Erkenntnisvermögen [sein], die in der reflektierenden Urteilskraft im Spiel sind, und sofern sie darin sind, also bloß eine subjektive formale Zweckmäßigkeit des Objekts ausdrücken“ (KdU B LIV). Der Gegenstand, an dessen Vorstellung sich die Urteilskraft lustvoll und zugleich selbstreflexiv betätigt, muß durch seine Form diese ästhetische Erfahrung, die an ihm gemacht werden kann, ermöglichen, vielleicht sogar (mindestens im Erhabenen, wenn auch dort gerade durch seine Unförmigkeit) erzwingen. Auch wenn Kant nicht müde wird zu betonen, Schönheit sei entgegen der rationalistischen Tradition keineswegs irgendwie objektiv bestimmbar oder regelgeleitet herstellbar, so muß er doch bestimmte Gegenstände auszeichnen, die eben durch ihre Beschaffenheit zumindest sich eher als andere dazu eignen, an ihnen eine ästhetische Lust zu erfahren, und zwar *notwendigerweise*:

„Wessen Gegenstandes Form (nicht das Materielle seiner Vorstellung, als Empfindung [also nicht seine sinnliche Anschauung, J.S.]) in der bloßen Reflexion über dieselbe (ohne Absicht auf einen von ihm zu erwerbenden Begriff) als der Grund einer Lust an der Vorstellung eines solchen Objekts beurteilt wird: mit dessen Vorstellung wird diese Lust auch als *notwendig* verbunden geurteilt, folglich als nicht bloß für das Subjekt, welches diese Form auffaßt, sondern für jeden Urteilenden überhaupt. Der Gegenstand heißt alsdann schön; und das Vermögen, durch eine solche Lust (folglich auch allgemeingültig) zu urteilen, der Geschmack.“ (KdU B XLIV f./Hervorhebung von mir, J.S.)

Auf der anderen Seite betont Kant immer wieder, daß die Übereinstimmung von

26 Die Frage ist, wie dieses „vor“ zu verstehen ist: Logisch? Strukturell? Apriorisch? Temporal? Transzendental?

Gegenstand und Vermögen *zufällig* ist (was ich durch koevolutionäre Kontingenz zu er- oder übersetzen versuchte) und nicht notwendig (daß sich zumindest ihre Notwendigkeit aus menschlicher Perspektive nur als zufällig darstellt):

„[...] so ist es allein die Gesetzmäßigkeit, im empirischen Gebrauche der Urteilkraft überhaupt (Einheit der Einbildungskraft mit dem Verstande) in dem Subjekte, mit der die Vorstellung des Objekts in der Reflexion, deren Bedingungen a priori allgemein gelten, zusammen stimmt; und da diese Zusammenstimmung des Gegenstandes mit den Vermögen des Subjekts *zufällig* ist, so bewirkt sie die Vorstellung einer Zweckmäßigkeit desselben in Ansehung der Erkenntnisvermögen des Subjekts.“ (KdU B XLV/Hervorhebung von mir, J.S.)

Hier scheint es so, als würde gerade die Zufälligkeit der Zusammenstimmung der Beschaffenheit des Gegenstands mit den Vermögen des Subjekts deren Zweckmäßigkeit sichern. Auf diesen Punkt komme ich im letzten Abschnitt (XII) dieses Kapitels zurück. Es wird von Kant an dieser Stelle nicht weiter reflektiert, wie sich dieser Widerspruch zwischen Notwendigkeit oder Nötigung zu ästhetischen Erfahrungen durch die Form schöner Objekte und der subjektiven Freiheit, mit der die Erkenntniskräfte zur Übereinstimmung gelangen sollen, wenn die Harmonie schön (und zweckvoll) sein soll, auflösen läßt. Vielleicht schreibt sich hier nur das grundlegende Paradoxon Kants fort, das aus dem Versuch resultiert, das Verhältnis von Gesetz (oder Kausalität) und Freiheit im Subjekt simultan – als freie Selbstgesetzgebung – zu denken. Jedenfalls lassen sich Gesetz und Freiheit nicht auf den Dualismus von Objekt und Subjekt verrechnen. Es ist vielleicht aussichtsreicher, beide als Bestimmungen von Relationen *zwischen* Subjekt und Objekt zu denken, wenn man sich dieser problematischen Terminologie überhaupt noch bedienen will.

Wir sprechen in der Tat so, „gleich *als ob* es [das Gefühl der Lust an der Schönheit, J.S.] ein mit dem Erkenntnis des Objekts verbundenes Prädikat wäre, jedermann zugemutet und mit der Vorstellung desselben verknüpft werden soll“ (KdU B XLVI/Hervorhebung von mir, J.S.). Dieses *als ob* begründet den allgemeinen Geltungsanspruch ästhetischer Urteile,

„weil der Grund zu dieser Lust in der allgemeinen obzwar subjektiven Bedingung der reflektierenden Urteile, nämlich der zweckmäßigen Übereinstimmung eines Gegenstandes (er sei Produkt der Natur oder der Kunst) mit dem Verhältnis der Erkenntnisvermögen unter sich, die zu jedem empirischen Erkenntnis erfordert wird (der Einbildungskraft und des Verstandes), angetroffen wird.“ (KdU B XLVII)

Es bleibt jedoch zweifelhaft, ob das Kunstschöne die Zweckmäßigkeit der Erkenntnisvermögen sichern kann, wenn es sein Zustandekommen einer künstlerischen Absicht verdankt, die nicht(s) mehr gründen kann, da sie sich selbst bloß subjektiv setzt. Kants Integration des Kunstschönen erfolgt daher durch seine im Abschnitt X dieses Kapitels erläuterte Behauptung, daß die Natur durch das Genie der Kunst die Regel gibt. Jedenfalls kann die Lust an – seien es naturschönen oder kunstschönen – Gegenständen niemals (schon gar nicht a priori) aus der Beschaffenheit



des Gegenstandes oder aus den ihn subsumierenden Begriffen abgeleitet werden. Daraus folgt, daß man den Gegenstand eben versuchen muß, wenn man feststellen will, ob er Lust erregt. Hierin gründet die ganze Abhängigkeit der apriorischen Konstruktion der Kantischen Ästhetik von einem irreduzibel empirischen Moment, das den Geschmack zu einem Vermögen macht, das man durch Übung verfeinern und immer wieder prüfen muß, da er letztlich kein Vermögen a priori sein kann. Geschmack ist eben nicht angeboren, sondern stellt sich in einer kulturell und sozial gerahmten Urteilspraxis in der Entwicklung der je einzelnen Subjekte erst her – ein Argument, das u.a. Bourdieu<sup>27</sup> in Erinnerung ruft. Diesen Zusammenhang zwischen vorgeblicher individueller ästhetischer Erfahrung und in ästhetischen Urteilen (oder durch ästhetische Urteile) hergestellten positiven (subjektive Zustimmung) oder negativen (subjektive Abgrenzung) Bezug<sup>28</sup> auf eine soziale Urteilsgemeinschaft hat Kant zumindest auch gesehen, da er an einer Stelle schreibt, daß die ästhetischen Urteile den Geschmack des Subjekts „beweisen“ sollen.<sup>29</sup> Das würde bedeuten, daß sich durch eine Urteilspraxis, die sich auf bestimmte Objekte ästhetisch bezieht und diese ästhetisch reflektiert, eine Gemeinschaft zu gründen vermag. Ästhetische Urteile haben also einen intrinsischen Bezug auf eine normative Kollektivität (oder eine kollektive Normativität). Kant hingegen knüpft den Nachweis dessen, daß ein Subjekt Geschmack habe, daran, daß das Subjekt sein Urteil nicht durch Nachahmung gewinnt, sondern a priori gründet, ohne doch auf Begriffe zurückzugreifen. Man müßte also gegen Kant zeigen, daß die Abhängigkeit des Geschmacks von (kulturellen) Kontexten jedweder Art es zweifelhaft macht, ihn unter die apriorischen Vermögen zu zählen, wie immer man das modifiziert. Das Paradoxon, das Kant umtreibt und das er immer wieder wiederholt, ist nicht aufzulösen, schon gar nicht durch eine transzendente Verankerung der Lust am Schönen. Denn diese ist weder subjektiv noch objektiv, sondern bezeichnet eine Weise, in der wir in bestimmten (z.B. ästhetischen oder künstlerischen) Praktiken auf Objekte Bezug nehmen. Insofern ist Kants Analyse und Beschreibung des Geschmacksurteils treffend, seine transzendentalphilosophische Deduktion dessen, daß es notwendigerweise so sein muß, wie er es beschreibt, ist keineswegs zwingend. Gleichförmigkeit ästhetischer Urteile kommt nicht durch transzendente Tieferlegung (z.B. Geschmack als allgemeines Substrat der Menschheit) zustande, sondern durch bestimmte subjektive Praktiken, die kulturell und historisch variieren können. Diese Möglichkeit ist ihnen nicht akzidentiell (wie Kant zu glauben scheint), sondern sie ist ihnen konstitutiv eingeschrieben.

Daher muß Kant entgegen seinen transzendentalphilosophischen Annahmen einräumen, daß Geschmack und Kultur zumindest irgendwie zusammenhängen,

27 Cf. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1999).

28 Über positive wie negative Bezüge des subjektiven ästhetischen Urteilens auf Urteilsgemeinschaften – wie immer fiktional diese letztlich auch sein mögen – können sich Individuen wiederum selbst konstituieren bzw. beschreiben. Die angebliche Singularität bzw. Originalität der Urteile soll dann die Individualität des solcherart Urteilenden verbürgen.

29 „Überdies wird von jedem Urteil, welches den Geschmack des Subjekts *beweisen* soll, verlangt: daß das Subjekt [...] sein Urteil [...] a priori absprechen [nach der Akademieausgabe: aussprechen, J.S.] solle“ (KdU B 136/Hervorhebung von mir, J.S.).

und zwar nicht im Kantischen Sinne des a priori. Kultur ist nicht einfach Effekt eines transzendentalen Geschmacksvermögens, sondern bedingt zumindest auch die Konstitution des Geschmacksvermögens selbst, was Kant auch indirekt einräumt, wenn er die Bedeutung der Übung innerhalb kultureller Praktiken zu betonen gezwungen ist, um seine Beschreibung nicht falsch werden zu lassen. Das Gefühl für Schönheit gründet auf sittlicher Kultur der Menschheit:

„Da aber der Geschmack im Grunde ein Beurteilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen (vermittelst einer gewissen Analogie der Reflexion über beide) ist, wovon auch, und von der darauf zu gründenden größeren Empfänglichkeit für das Gefühl aus den letzteren (welches das moralische heißt) diejenige Lust sich ableitet, welche der Geschmack, als für die Menschheit überhaupt, nicht bloß für eines jeden Privatgefühl, gültig erklärt: so leuchtet ein, *daß die wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks die Entwicklung sittlicher Ideen und die Kultur des moralischen Gefühls sei*; da, nur wenn mit diesem die Sinnlichkeit in Einstimmung gebracht wird, der echte Geschmack eine bestimmte unveränderliche Form annehmen kann.“ (KdU B 263 f./alle Hervorhebungen von mir, J.S.)

In dieser intellektuellen Aufrichtigkeit des Kantischen (Be-)Schreibens, die nicht zögert, im Namen der richtigen Beschreibung ihre eigenen argumentativen Voraussetzungen zu suspendieren, liegt in der Tat eine große Stärke und Fruchtbarkeit Kants, die ihn bzw. seine Texte bis heute noch aktuell erscheinen lassen.

## IX

In diesem Abschnitt geht es um die Weise, wie das Naturschöne laut Kant für uns einen transzendentalen „Wink“ enthält, den es zu entziffern gilt. Das prototypisch Schöne ist laut Kant die Mannigfaltigkeit der bis zur Üppigkeit verschwenderischen Natur (cf. KdU B 72). Schön ist also die absolute und reine Gabe der Natur, wenn es so etwas geben kann. Diese Gabe der Natur gilt es zu entziffern, was zugleich das transzendentalphilosophische Unternehmen Kants ermöglicht wie begründet. Es gilt nämlich, die „wahre Auslegung der Chiffreschrift“ zu finden, wodurch „die Natur in ihren schönen Formen figürlich zu uns spricht“ (KdU B 170) – z.B. im Vogelgesang. Die Sprache der Natur können wir nur vernehmen oder gar verstehen, wenn es eine Distanz zum vorgestellten Gegenstand gibt, die es ermöglicht, die Urteilskraft in ein reflektierendes Spiel über die Modifikationen der Sinne zu versetzen. Daher können nur gesehene oder gehörte und solchermaßen distanzierete Dinge schön sein. Es bedarf einer Distanz (Sehen und Hören), um über die sich in der Empfindung zeigenden Modifikationen der Sinne zu reflektieren. Nur Licht und Schall enthalten „gleichsam eine Sprache, die die Natur zu uns führt, und die einen höhern Sinn zu haben scheint“ (KdU B 172). Farben und Laute künden von der Wohlgeordnetheit der Welt, so daß unser Interesse am Schönen (zumindest der Natur) immer zugleich ein moralisches ist, denn: „Dagegen aber behaupte ich, daß ein unmittelbares Interesse an der Schönheit der Natur zu nehmen (nicht bloß

Geschmack haben, um sie zu beurteilen) jederzeit ein Kennzeichen einer guten Seele ist [...]“ (KdU B 164). Hier beschreibt Kant also das eingangs dieses Kapitels erwähnte moralische Interesse, daß der Mensch am Naturschönen entwickelt. Wer Naturdinge ästhetisch betrachtet, nimmt ein intellektuelles bzw. moralisches Interesse an deren Schönheit: nicht nur die *Form* der Produkte der Natur, sondern auch das *Dasein* derselben gefällt. Dagegen ist das Interesse am Kunstschönen nicht automatisch gut bzw. kündigt nicht vom moralisch Guten. Dies begründet auch den „Vorzug der Naturschönheit vor der Kunstschönheit“ (KdU B 167). So verschwindet unser Interesse an Dingen, wenn diese nicht mehr naturschön sind, sondern bloß dem Naturschönen nachgemacht. Der Gedanke an den Betrug, in dem uns Kunstschönes als Naturschönes verkauft wird (z.B. wenn man den Gesang der Vögel imitiert, der ja von der Fröhlichkeit und Zufriedenheit mit der Existenz kündigt)<sup>30</sup>, zerstört unsere Lust. Der Gedanke des natürlichen Hervorgebrachtseins muß unsere Anschauung der Natur und die Reflexion über diese Vorstellung begleiten.

Das Naturschöne enthält eine Botschaft, es zeigt eine Spur oder gibt einen Wink, anzunehmen, es „enthalt[e] in sich irgend einen Grund, eine gesetzmäßige Übereinstimmung ihrer Produkte zu unserm von allem Interesse unabhängigen Wohlgefallen [...]“: so muß die Vernunft an jeder Äußerung der Natur von einer dieser ähnlichen Übereinstimmung ein Interesse nehmen; [...] Dieses Interesse aber ist der Verwandtschaft nach moralisch“ (KdU B 169). Dieses Interesse haben wir nur, wenn es sich wirklich um Naturschönheit handelt. Natur zeigt sich in ihren schönen Produkten als gleichsam absichtlich nach gesetzmäßiger Anordnung hergestellt und als Zweckmäßigkeit ohne Zweck, welchen wir natürlicher Weise in uns selbst (in unserer moralischen Bestimmung) finden. In der ästhetischen Beurteilung geht es um die Angemessenheit der Vorstellung zur harmonischen (subjektiv-zweckmäßigen) Beschäftigung beider Erkenntnisvermögen in ihrer Freiheit, wobei die Urteilskraft genötigt wird, diesen Vorstellungszustand mit Lust zu empfinden. Diese Lust muß notwendig bei jedermann auf den nämlichen Bedingungen beruhen, weil sie subjektive Bedingungen der Möglichkeit einer Erkenntnis überhaupt sind (cf. KdU B 155).<sup>31</sup>

In § 38 – also der Deduktion, deren lapidare Kürze eigentümlich ihrer lange angekündigten angeblichen Bedeutung kontrastiert – erläutert Kant die Weise, in der das Naturschöne einen „Wink“ enthält.<sup>32</sup> Im reinen Geschmacksurteil ist näm-

30 Das heißt in der Konsequenz: Kunstschönes kündigt nicht von der Zufriedenheit und Fröhlichkeit mit der Existenz. Kunst ist entweder bloß Nachahmung des Naturschönen bis zur Täuschung und dann ist ihre Wirkung der des Naturschönen abgeborgt, oder sie ist auf unser Wohlgefallen sichtbarlich gerichtete Kunst, dann ist aber kein unmittelbares Interesse, sondern ein mittelbares Interesse an der zum Grunde liegenden Ursache einer Kunst, welche nur durch ihren Zweck, niemals an sich selbst, interessieren kann (cf. KdU B 171).

31 Es ist hier die Frage, ob jede Erkenntnis mit gefühlter Harmonie einhergehen soll oder nur Erkenntnis überhaupt.

32 Es stellt sich hier auch die Frage, warum Kant überhaupt noch neben der „Exposition“ (die Analyse des Schönen und Erhabenen) eine „Deduktion“ schreibt. Die erste Antwort darauf ist natürlich, daß nur diese den transzendentalen Anspruch ästheti-

lich das Wohlgefallen an dem Gegenstande mit der bloßen Beurteilung seiner Form verbunden. In diesem Wohlgefallen zeigt sich die subjektive Zweckmäßigkeit derselben (nämlich der Form des Gegenstandes) für die Urteilskraft, welche wir mit der Vorstellung des Gegenstandes im Gemüte verbunden empfinden. Dabei ist unsere Urteilskraft in Ansehung der formalen Regeln der Beurteilung auf die subjektiven Bedingungen des Gebrauchs der Urteilskraft überhaupt gerichtet. Die Allgemeingültigkeit ästhetischer Urteile bezieht sich auf „dasjenige Subjektive, welches man in allen Menschen (als zum möglichen Erkenntnis überhaupt erforderlich) voraussetzen kann“ und daraus folgt, daß „die Übereinstimmung einer Vorstellung mit diesen Bedingungen der Urteilskraft als für jedermann gültig a priori angenommen werden“ kann, weshalb die Lust an einer schönen Vorstellung jedermann angesonnen werden kann. Sehr interessant ist auch die Fußnote zur Deduktion:

„Um berechtigt zu sein, auf allgemeine Beistimmung zu einem bloß auf subjektiven Gründen beruhenden Urteile der ästhetischen Urteilskraft Anspruch zu machen, ist genug, daß man einräume: 1) Bei allen Menschen seien die subjektiven Bedingungen dieses Vermögens, was das Verhältnis der darin in Tätigkeit gesetzten Erkenntniskräfte zu einer Erkenntnis überhaupt betrifft, einerlei; welches wahr sein muß, weil sich sonst Menschen ihre Vorstellungen und selbst das Erkenntnis nicht mitteilen könnten. 2) Das Urteil habe bloß auf dieses Verhältnis (mithin die formale Bedingung der Urteilskraft) Rücksicht genommen, und sei rein, d.i. weder mit Begriffen vom Objekt noch Empfindungen, als Bestimmungsgründen, vermenget. Wenn in Ansehung dieses letztern auch gefehlt worden, so betrifft das nur die unrichtige Anwendung der Befugnis, die ein Gesetz uns gibt, auf einen besondern Fall, wodurch die Befugnis überhaupt nicht aufgehoben wird.“ (KdU B 151)

Was Kant der Schönheit an Beweislast aufbürdet, folgt aus einer Einsicht, die niemals explizit ausgesprochen und höchstens in den beiden Einleitungen (vor allem der früheren) angedeutet wird, aber gerade die Notwendigkeit begründet, den ersten beiden Kritiken eine dritte hinzuzufügen, die die ersten beiden fundiert. Offensichtlich ist es Kants früheres kritisches und transzendentes Projekt, die Metaphysik im Durchgang durch eine selbstreflexive Kritik der Vernunft neu (als Wissenschaft) zu begründen. Notwendig wird die dritte Kritik deshalb, weil dies letztlich unmöglich ist: auf Vernunft oder Verstand allein läßt sich nichts Positives gründen. Auf diese (implizit bleibende) Einsicht reagiert Kant, indem er die Schönheit der Natur und die Weise unseres Bezuges zu ihr als transzendentalen Beweis dafür nimmt, daß der Mensch in die Welt paßt und seine Vernunft diese angemessen erkennen kann, auch wenn alle Erkenntnis im transzendentalen Subjekt die Bedingung ihrer Möglichkeit findet. Schönheit stiftet hier also Sinn, indem sie eine Subjektivität transzendental fundiert, die selbst transzendental für die Möglichkeit der Erkenntnisse ist. Womit nicht gesagt sein soll, daß der

---

scher Urteile ableiten kann. Faktisch jedoch scheint Kant nichts Neues gegenüber der Exposition zu liefern. Er fängt lediglich noch einmal an (oder tut jedenfalls so) und behauptet dann, dies sei eine Deduktion.

Mensch nicht in die Welt passe, sondern nur, daß es Unsinn ist, dies philosophisch (also qua Vernunft) beweisen zu wollen. Damit zugleich räumt Kant den Einwand des Skeptikers beiseite, der die Frage aufwirft, woher wir denn wissen können, daß unsere Erkenntnis der Welt dieser auch angemessen ist bzw. zugespitzt: ob es sich rational beweisen lasse, daß es eine äußere Realität überhaupt gibt.

## X

Ich komme jetzt zur Rekonstruktion einer genuin ästhetisch bestimmten Subjektivität in der *Kritik der Urteilkraft*. Natur und Kunst verweisen laut Kant aufeinander und bedingen sich wechselseitig: einerseits muß Naturschönes so scheinen, als ob es durch eine Absicht geformt wurde, die aber nur hypothetisch angenommen werden kann, während andererseits die Kunst (zumindest die Kunst des Genies) als Natur scheinen muß, also ihren künstlichen Charakter gerade verbergen muß. Diese Forderung hat schon Pseudo-Longin in seiner Schrift *Über das Erhabene* erhoben: demnach müssen rhetorische Figuren, wenn sie gelingen sollen, ihren künstlichen Charakter verbergen und eine pseudo-natürliche Genese ausstellen.<sup>33</sup> Kant schreibt: „An einem Produkte der schönen Kunst muß man sich bewußt werden, daß es Kunst sei, und nicht Natur; aber doch muß die Zweckmäßigkeit in der Form desselben von allem Zwange willkürlicher Regeln so frei scheinen, als ob es ein Produkt der bloßen Natur sei“ (KdU B 179). Kunst muß also vortäuschen, daß sie Natur sei. Und zwar muß sie das zunächst aus strategischen Gründen der transzendentalphilosophischen Argumentation Kants. Denn auf dem Kunstschönen läßt sich für den Menschen nichts gründen, eben weil es real von Menschen gemacht ist. Daher muß auch das Kunstschöne auf Natur und natürlich scheinende Notwendigkeit zurückgeführt werden, weil es sonst keine transzendente Funktion in Kants System haben könnte. Weiter heißt es:

„Auf diesem Gefühle der Freiheit im Spiele unserer Erkenntnisvermögen, welches doch zugleich zweckmäßig sein muß, beruht diejenige Lust, welche allein allgemein mitteilbar ist, ohne sich doch auf Begriffe zu gründen. Die Natur war schön<sup>34</sup>, wenn sie zugleich als Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewußt sind, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht.“ (KdU B 179)

Als Natur erscheinen kann Kunst paradoxerweise nur, wenn sie auf eine bestimmte Weise regelgeleitet produziert wird. Sie darf nämlich einerseits nicht mechanisch aus Regeln abgeleitet werden (hier gründet Kants Kritik an z.B. rationalistischen Regelpoetiken), andererseits muß sie aber irgendeinen Bezug auf Regeln immer noch haben. Das Kunstwerk erscheint genau dann als Natur, wenn es diese wie auch immer gearteten Regeln erfüllt. Diese schwierige Bestimmung der Regelerfüllung von Kunstwerken, die letztlich ihre Schönheit verbürgen soll, beschreibt Kant als „Pünktlichkeit“:

33 Cf. Longinus: *Vom Erhabenen* (Reclam, Stuttgart 1988).

34 Aus welchen Gründen benutzt Kant hier die Vergangenheitsform?

„Also muß die Zweckmäßigkeit im Produkte der schönen Kunst, ob sie zwar absichtlich ist, doch nicht absichtlich scheinen; d.i. schöne Kunst muß als Natur anzusehen sein, ob man sich ihrer zwar als Kunst bewußt ist. Als Natur aber erscheint ein Produkt der Kunst dadurch, daß zwar alle *Pünktlichkeit* in der Übereinkunft mit Regeln, nach denen allein das Produkt das werden kann, was es sein soll, angetroffen wird; aber ohne Peinlichkeit, ohne daß die Schulform durchblickt, d.i. ohne eine Spur zu zeigen, daß die Regel dem Künstler vor Augen geschwebt, und seinen Gemütskräften Fesseln angelegt habe.“ (KdU B 180/Hervorhebung von mir, J.S.)

Hier kündigt sich an, daß über die Regelproblematik bereits die Frage nach der Freiheit des Künstlers bzw. Genies eingeleitet wird, die laut Kant durch die Regel begrenzt werden muß, damit das Genie nicht bloß genialen Unsinn produziert. Kants Beschreibung schwankt hier zwischen der Hypothese einer aktiven, starken Individualität des Genies und einer schwachen, medialen Theorie derselben. Einerseits ist es nämlich der geniale Künstler, der durch sein Produkt ein Exempel für eine Regel gibt, die es vor diesem Produkt so nicht gegeben hatte (was man als gattungseröffnende Funktion großer Kunst erläutern könnte), ein Künstler also, der aus sich selbst heraus sich bzw. seinen Produkten Regeln oder Gesetze geben kann. Andererseits beschreibt Kant den Vorgang der genialen Regelsetzung auch medial: es sei die Natur, die durch das Genie der Kunst die Regel gebe. Die Frage ist also, ob der Künstler souverän und bewußt neue Regeln setzen oder verwenden kann (aber warum kann er dann über diesen Vorgang keine Auskunft geben, wie Kant bemerkt?), oder ob sich die Regel irgendwie ‚von selbst‘ in das Kunstprodukt als Natur einschreibt: „Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent, als angebornes produktives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: Genie ist die angeborne Gemütslage (*ingenium*), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt“ (KdU B 181).

Das Genie ist also selbst Natur bzw. deren Medium. Alle schöne Kunst ist laut Kant notwendig Kunst des Genies, gerade weil sie Beispiel einer Regel ist, die erst das Genie oder die Natur in ihm oder durch ihn erfunden hat:

„Denn eine jede Kunst setzt Regeln voraus, durch deren Grundlegung allererst ein Produkt, wenn es künstlich heißen soll, als möglich vorgestellt wird. Der Begriff der schönen Kunst aber verstattet nicht, *daß das Urteil über die Schönheit ihres Produkts von irgend einer Regel abgeleitet werde*, die einen Begriff zum Bestimmungsgrund habe, mithin einen Begriff von der Art, wie es möglich sei, zum Grunde lege. Also kann die schöne Kunst sich selbst nicht die Regel ausdenken, nach der sie ihr Produkt zu Stande bringen soll. *Da nun gleichwohl ohne vorhergehende Regel ein Produkt niemals Kunst heißen kann*, so muß die Natur im Subjekte (und durch die Stimmung der Vermögen desselben) der Kunst die Regel geben, d.i. die schöne Kunst ist nur als Produkt des Genies möglich.“ (KdU B 181 f./Hervorhebungen von mir, J.S.)

Offensichtlich sind hier zwei Regelbegriffe im Spiel, die sich keineswegs einfach identifizieren lassen. Und zwar gibt es einerseits normative Geschmacksregeln, die aber nicht objektiv und begrifflich sein können, und andererseits künstle-

rische Produktionsregeln, deren Befolgung allein nicht ausreicht, um die Schönheit des Produkts zu sichern.<sup>35</sup> Das Argument ist, daß die Regelbefolgung in letzterem Sinne im Produkt nicht auffallen darf und von daher natürlich wirken muß, was nur das Genie zustandebringt, da das Genie Medium einer regelsetzenden Natur ist. Die Frage ist natürlich, was hier eigentlich „Natur“ meint. Sie kann kaum als Gegenbegriff zu „Kultur“ fungieren und wäre wohl eher als eine ursprünglich herstellende Kraft zu verstehen.

Einen Übergang von der Beschreibung struktureller Subjektivität im Geschmacksurteil bzw. des ihm zugrundeliegenden Zustands zu Gestalten spezifisch ästhetischer Subjektivität gibt es erstmals in § 32, in der die Figur des Dichters eingeführt wird (cf. KdU B 137). Dieser Übergang markiert einen Wechsel dessen, was Kant beobachtet: während es in der *Analytik des Schönen* um rezipierende und urteilende Subjekte ging, steht jetzt das produktive ästhetische Subjekt im Zentrum. Allerdings läßt sich die Differenz zwischen diesen beiden Perspektiven, in denen Subjektivität verhandelt wird, nicht einfach gleichsetzen mit der Differenz von Passivität und Aktivität. Im Genie waltet selbst eine Dialektik von regelsetzender Natur (Produktivität) und nicht auf Regeln zu reduzierendem Geschmack (in der Selbstbeurteilung von Kunstwerken). Auch der Rezipient nimmt nicht einfach passiv nur Wahrnehmungen auf, sondern spielt aktiv mit seinen Vorstellungen. Zudem scheint das Genie den Zusammenhang von Kunst- und Naturschönem zu sichern, denn das geniale Kunstwerk ist nur deshalb schön, weil es auf der Natur beruht, die im Medium des Genies durch dieses hindurch mittels der Regeln bzw. Regelsetzung das schöne Kunstwerk schafft. Das Genie setzt Exempel einer Regel, die es (oder sich in ihm) erst generiert. Hier stellt sich zunächst die Frage, ob dieses Paradoxon eines sich selbst die Regel gebenden exemplarischen Individuums (denn als solches wird Genie hier verstanden) das gleiche Paradoxon und nur eine Umformung dessen ist, was in der *Analytik des Schönen* Anspruch auf „subjektive Allgemeinheit“ heißt. Die Antwort sei zunächst dahingestellt.

Im folgenden möchte ich eine Interpretation des Genies geben, die den Zusammenhang der beiden Sprechweisen über Subjektivität, deren sich Kant bedient, erhellen soll. Und zwar möchte ich dies erläutern, indem ich versuche, die Dialektik von Selbstreflexion und Selbstbeschreibung zusammenzudenken mit der Dialektik von Allgemeinheit der Sprache und individueller Selbstbeschreibung. Individuelle Selbstbeschreibungen lassen sich nur verstehen als (textuelles) Resultat einer selbstreflexiven Infragestellung der subjektkonstituierenden Voraussetzungen. Diese Voraussetzungen verstehe ich nicht wie Kant als transzendentalphilosophisches Apriori im Subjekt oder in der Vernunft des Subjekts, sondern als ein Apriori, das in der strukturellen und irreduziblen Vorgängigkeit der Sprache (und höher-

35 Diese zweite Weise, wie hier Regeln überhaupt im Spiel sind, ließe sich auch so verstehen, daß mit einem Produkt bzw. dessen Herstellung, sofern es Kunst sein will, notwendigerweise eine Absicht des Produzierenden verbunden sein muß. Kunstwerke sind eben nicht kausalerweise so, wie sie sind, sondern aus subjektiven Gründen. Daher sind die Regeln hier auch nicht natürlich, sondern sie dienen nur dazu, das Produkt natürlich erscheinen zu lassen.



stufig der Kultur) gegenüber dem Subjekt besteht.<sup>36</sup> Die Allgemeinheit der Sprache – etwa ihrer Begriffe –, als die und in der sich das Vergangene aufhebt, steht den Versuchen individueller Selbstbeschreibungen zunächst diametral entgegen. Offensichtlich muß die eigene Individualität je *gegen* diesen allgemeinen Charakter der Sprache entworfen werden. Sie fällt auch nicht einfach vom Himmel, sondern muß je erarbeitet und wiederhergestellt werden.<sup>37</sup> Das führt zurück zum Paradoxon der genialen Regelsetzung ohne Regel. Das alltägliche Man kann sich nämlich seiner Individualität nur versichern, wenn es eine je neue individuelle Sprechweise, einen individuellen Sprachgebrauch erfindet, d.h. eine neue Art der (z.B. autobiographischen) Selbstbeschreibung, die sich sowohl inhaltlich/thematisch als auch formal (z.B. als formales Spiel: das wäre wohl der anspruchsvollere Fall) vollziehen kann. Solche individuellen Selbstbeschreibungen müssen keineswegs immer die Gestalt eines Textes haben, sie können auch Bilder, Kompositionen oder Theateraufführungen sein. All diese künstlerischen Produkte zeigen auch immer etwas über ihren Autor, der sich im Produkt als diesem scheinbar vorgängig zwangsläufig entwirft, unabhängig von der Frage, ob er das bewußt will und tut oder ob nicht. Denn es gibt kein künstlerisches Produkt ohne Perspektive auf das, was es darstellt. Diese unhintergehbare Perspektivität, wie sie jeder Darstellung fundamental eingeschrieben ist, bezeichnet die Subjektivität bzw. deren Selbstbeschreibung im Produkt. Dies ließe sich etwa am Ethos-Begriff der aristotelischen Rhetorik erläutern: das Ethos bezeichnet nämlich die Weise, in der sich der Redner durch seine Rede selbst als dieser scheinbar temporal und strukturell vorgängig entwirft, um durch die Glaubwürdigkeit dieses Selbstentwurfes überzeugend zu wirken.<sup>38</sup> Die Dialektik von Allgemeinheit der Sprache (oder Geworfenheit) und individueller Selbstbeschreibung (oder Entwurf) meint dasselbe wie das Kantische Paradox eines zugleich regelfolgenden (d.h. überhaupt allgemeine Sprache mit ihren Regeln gebrauchenden) und regelsetzenden (eine neue Strategie einer Sprechweise erfindenden) Genies, d.h. eines exemplarischen Individuums in doppeltem Sinn.<sup>39</sup> Paradox ist dieser Anspruch, weil das Genie nicht einfach nur bestehende Regeln anwendet, sondern sie selbst erst setzt. Die bloße Anwendung bestehender allgemeiner Regeln entgeht dem Anspruch einer individuellen Gründung. Das Genie ist deswegen exemplarisch für subjektive Vollzüge (und damit für deren Regelmäßigkeit), weil es explizit vollzieht, was allen Subjektvollzügen eigen ist. Künstler und Philosophen bzw. alle, die mit Sprache auf eine handwerkliche Weise operieren können, sind deshalb prototypisch individuell,

36 Das bleibt in gewisser Weise im Rahmen einer Transzendentalphilosophie, nur daß es nicht mehr das Subjekt ist, das transzendental angesetzt wird, sondern Sprache bzw. Kultur.

37 Menninghaus versteht die subjektive Selbstdarstellung als sexuelle Werbung des Individuums. Cf. Winfried Menninghaus: *Das Versprechen der Schönheit* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 2003), S. 223 ff.

38 Es ist natürlich die Frage, inwieweit der Rhetor Kontrolle über die Aufnahme dieser Selbstbeschreibungen durch das Publikum ausüben kann. Genau dies versucht die Rhetorik ja (vielleicht unmöglicherweise) zu regeln.

39 Es ist nämlich darin exemplarisch für subjektive Vollzüge, das es durch Exempel Regeln setzt.

weil sie es gewohnt sind, auf ihren Sprachgebrauch zu reflektieren und damit auch auf Sprache überhaupt, die allen subjektiven Beschreibungen und Selbstverhältnissen unhintergebar zugrundeliegt. Erst durch diese Reflexion der eigenen Sprachpraktik mitsamt ihren Voraussetzungen kann es überhaupt so etwas wie eine handwerkliche Zuhandenheit der Sprache geben, der sich ein Individuum bedienen kann, um sich selbst als autonomes Einzelnes zu beschreiben bzw. zu entwerfen.

Hier ergibt sich die Möglichkeit einer Aussicht auf die Antwort der anfänglich gestellten Frage, wie die zwei Sprechweisen über Subjektivität, deren sich Kant bedient, möglicherweise zusammenhängen könnten. In der strukturellen Erläuterung der Subjektivität scheint die ästhetische Erfahrung die zu sein, daß das empirische Subjekt in ihr seine kontingente Abhängigkeit von einer transzendentalen Subjektivität spürt oder erfährt. Für das menschliche Subjekt als allgemeines Vernunftsubjekt handelt es sich also um eine Fundierungserfahrung, die anhand des (Natur-)Schönen gemacht werden kann oder sogar muß. Das Individuum wird sich dagegen in der oder durch die ästhetische(n) Erfahrung zunächst seiner Grundlosigkeit und Kontingenz bewußt, um sich dann in der Erfahrung des Naturschönen als Subjekt transzendental zu versichern. Für das Individuum ist die ästhetische Erfahrung von daher eine Reflexions- und Verunsicherungserfahrung, in der es die Voraussetzungen seiner Individualität und damit deren irreduzible Bedingtheit als narzißtische Kränkung erfährt. Diese Voraussetzungen sind bei Kant die transzendente Verankerung des menschlichen Subjekts und seiner Vernunft in der Welt. Es erscheint mir aber plausibler, diese Voraussetzungen im apriorischen (und metaphysischen) Charakter der Sprache zu situieren. Auf diese reflexive Verunsicherung reagiert das Subjekt, indem es die Texte (also die Selbstbeschreibungen), die seine Individualität sicherstellen sollen, revidiert oder neu schreibt. Aufgrund der (ästhetischen) Erfahrung des Individuums – daß es nämlich abhängig ist von einer allgemeinen Fundierung des Subjekts in einem letztlich sprachlich (oder höherstufig: kulturell) vermittelten Bezug zur Welt –, reagiert es mit einem individuellen (Neu-)Entwurf seiner selbst qua reflexiver Sprechweise oder reflexiven Sprachgebrauchs zur Gründung von Individualität. Aus der Verunsicherung heraus, die das Individuum durch die Spannung zwischen der beanspruchten Autonomie, die durch seine individuelle Selbstbeschreibung gesichert werden soll, und deren allgemeinen Grundlagen (vor allem Sprache, aber auch Kultur) erfährt, erfolgt der Versuch einer individuellen (Neu-)Konstitution mittels Selbstbeschreibung. Diese Neubeschreibung ist der paradoxe Versuch einer regelsetzenden (also individuellen) Sprachverwendung (denn es kann nicht nur einmal jemand einer Regel gefolgt sein, wie Wittgenstein wußte), der letztlich nur wiederholt, aber nie abgeschlossen werden kann.<sup>40</sup> Die Gründung der Individualität ist unabschließbar, weil das Indi-

40 Offensichtlich reicht eine mehr oder wenige passive Regelerfüllung, eine bloße Regelanwendung, nicht aus, um Individualität zu gründen. Solange ‚man‘ das Gebot der autonomen (also übersetzt: selbstgesetzgebenden) Gründung von Individualität für gültig hält, braucht es zur Einlösung dieses Anspruchs eine aktive Regeltranszendenz, die eben anders sein muß als bloße Regelerfüllung. Das scheint auch Kant im Auge zu haben, wenn er für die ästhetische Erfahrung eine reflektierende und eben keine bloß bestimmende Verfahrensweise der Urteilskraft annimmt, wie sie automatisch im

viduum sich weder selbst gründen kann noch durch Rekurs auf allgemeine Grundlagen der Subjektivität (z.B. Sprache etc.) sich im radikalen Sinn als Individuum bestimmen oder gar erschaffen kann. Dieses Paradoxon ist der abendländischen Kultur wohl unhintergebar eingeschrieben: einerseits die Forderung nach absolut autonomer (übersetzt also: selbstgesetzgebender) Individualität (z.B. als Selbstsetzung des Selbstbewußtseins), auf der alles andere gründen soll, andererseits die Unmöglichkeit, jemals einen Akt der subjektiven Selbstgründung durchzuführen, der diesem Anspruch genügen könnte. Dieses Paradoxon bestimmt auch die ästhetische Konzeption von Subjektivität. In der modernen Forderung nach Individualität verbirgt sich also der sehr menschliche Versuch, sich selbst in der Weise gottgleich zu setzen, daß man sich selbst unbedingt auf sich selbst zu gründen versucht. Es ist eine offene Frage, ob diese Forderung bloß aus kontingenten Gründen (historischer oder kultureller Natur) oder aber mit Notwendigkeit erhoben wird, etwa weil sie der menschlichen Verfassung unhintergebar eingeschrieben ist. Wenn überhaupt, kann ‚man‘ den Anspruch auf absolute Individualität wohl nur ironisch erfüllen. Auf diese Möglichkeit komme ich im vierten Kapitel zurück.

Der Prozeß der Produktion schöner bzw. genialer Kunst bleibt ein unlösbares Geheimnis, weil der Künstler nicht darüber Bescheid geben kann, da es sich nicht um selbsttransparente und souveräne Regelsetzungen handelt, sondern um eine mediale Selbstschöpfung der von Kant sogenannten ‚Natur‘. Dem künstlerischen Prozeß der Produktion eignet also ein *je ne sais quoi*, das sich aus der Dunkelheit ergibt, in der sich der Künstler in Bezug auf sein Vermögen zur Schöpfung notwendig befindet. Denn ohne diese Dunkelheit wäre das Produkt kein Produkt der schönen Kunst, sondern mechanisch aus bereits bestehenden Regeln abgeleitet. Ohne diese konstitutive Dunkelheit wäre auch durch die genialen Produkte überhaupt keine Individualität zu gründen. Daher hat der Künstler auch keine uneingeschränkte Verfügungsgewalt über seine Produkte, die er eben nicht nach Belieben oder planmäßig sich ausdenken kann, da sie ihm durch das, was Kant „Natur“ nennt, vorgeschrieben werden.<sup>41</sup> Auf diese bei Kant bereits angelegte Ambiguität des künstlerischen Produktionsprozesses zwischen souveräner Beherrschung der künstlerischen Techniken und Materialien und medialer Selbstpreisgabe des Subjekts an einen selbstgenerierenden oder autopoietischen Herstellungsprozeß einer ursprünglichen Kraft (die Derrida *différance* nannte), werde ich in den folgenden Kapiteln über Schlegel und Nietzsche zurückkommen.

In seiner Beschreibung genuin ästhetisch bestimmter Gestalten von ästhetischer Subjektivität übersteigt Kant seine noch metaphysische Konzeption in der *Analytik des Schönen*: jetzt geht es nicht mehr bloß um affirmierende Subjektgründung, sondern er entfaltet implizit (oder sogar explizit) genau jene Dialektik von selbstbeschreibender Gründung und deren reflexiver Infragestellung, die in dieser Arbeit als Kennzeichen

---

Alltag geschieht. Reflektierend ist die Urteilskraft im ästhetischen Zustand nämlich deswegen, weil sie vom Besonderen ausgehend die allgemeine Regel erst (er-)findet.

41 Von hier aus wäre Heideggers These zu erläutern, daß Kunstproduktion sich ereignendes Ins-Werk-Setzen der Wahrheit ist. Cf. Martin Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerks* (in: ders.: *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt/Main 1950, S. 1-74), hier S. 62: „Die Kunst ist als das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit Dichtung“. Die Konsequenz daraus wäre dann, daß Wahrheit und ursprüngliche Kraft das Selbe wären.

der *wahren* Struktur der ästhetischen Erfahrung angesetzt ist. Subjektsetzung und Subjektdepotenzierung, Selbstbeschreibung und Selbstreflexion verschränken sich auch bei Kant. Wie bei Schlegel und Nietzsche (wie später gezeigt werden wird) gibt es in Kants Beschreibung ästhetischer Subjektivität eine Ambivalenz zwischen absoluter Ermächtigung und totaler Ohnmacht. Möglicherweise läßt sich ästhetische Subjektivität nur in dieser unauflöslichen Ambivalenz beschreiben.

Wenn man den genialen Künstler hier als ästhetisch bestimmtes Subjekt versteht, so ist dieses – zumindest im ästhetischen Zustand – nicht Herr seiner selbst und hat weder eine absolute Kontrolle des Produktionsprozesses noch verfügt es über eine Selbsttransparenz (cf. KdU B 182). Daher läßt sich die Geschicklichkeit des Genies nicht mitteilen oder lehren, sondern sie muß sich je neu in jedem Genie ausbilden, das sich deshalb auch nicht (nur) *nachahmend* zur künstlerischen Tradition verhält, sondern *nachfolgend*. Das Genie muß sich also zwar an den Produkten seiner Vorgänger orientieren, aber dabei diese nicht bloß nachmachen, sondern an ihnen etwas lernen, was man eigentlich gar nicht lernen kann (und was vielleicht ein angeborenes Vermögen sein muß): neue Regeln zu setzen, ohne gegen Regeln zu verstoßen. Original zu sein, ohne bloßen regellosen Unsinn zu produzieren. Die geniale Weise der Regelbefolgung durch Regeltranszendenz erlernen. Sich durch Selbstgesetzgebung als Individuum erschaffen. Und so weiter.

Schöne und geniale Kunstwerke lassen sich nicht aus Regeln konstruieren, da sie Beispiel einer erst durch sie gesetzten Regel sind. Nur nachträglich lassen sich aus den Produkten Regeln ableiten:

„Da die Naturgabe der Kunst (als schönen Kunst) die Regel geben muß: welcherlei Art ist denn diese Regel? Sie kann in keiner Formel abgefaßt zur Vorschrift dienen; denn sonst würde das Urteil über das Schöne nach Begriffen bestimmbar sein: *sondern die Regel muß von der Tat, d.i. vom Produkt abstrahiert werden* [also nachträglich formuliert werden, J.S.], an welchem andere ihr eigenes Talent prüfen mögen, um sich jenes zum Muster, nicht der Nachmachung, sondern der Nachahmung, dienen zu lassen. Wie dieses möglich sei, ist schwer zu erklären. [...] Die Muster der schönen Kunst sind daher die einzigen Leitungsmittel [...]“ (KdU B 185/Hervorhebung von mir, J.S.)

Die Urteilskraft bzw. der Geschmack ist das Korrektiv der genialen Originalität: „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 Gebrauch davon zu machen, der vor der Urteilskraft bestehen kann“ (KdU B 186). Vor dem Geschmack kann das Kunstwerk also nur bestehen, wenn es auf einem gewissen Maß an technischem Vermögen beruht. Das Zitat weist voraus auf das Verhältnis von Genie und Geschmack, dessen richtige Austeriarung die wesentliche Bedingung aller schönen Kunst ist. Zur Beurteilung schöner Gegenstände bedarf es nämlich Geschmack, zur ihrer Hervorbringung aber Genie. Während Geschmacksurteile durch das freie Spiel zwischen Einbildungskraft und Verstand zustande kommen, ist das Genie durch die Simultanität von Regelsetzung und Regelbefolgung ausgezeichnet.<sup>42</sup>

42 Die interessante These Kants ist: es gibt etwas, dessen Mißgestalt sich im Kunst-

In der Tat sichert das Talent des Genies das Zustandekommen geistreicher Kunst, während der Geschmack deren Schönheit beurteilt. Daher ist der Geschmack regulierend auf das Genie und seine Originalität bezogen. Der Geschmack beschneidet das Genie und dessen geistreiche Einbildung:

„Reich und original an Ideen zu sein, bedarf es nicht so notwendig zum Behuf der Schönheit, aber wohl der Angemessenheit jener Einbildungskraft in ihrer Freiheit zu der Gesetzmäßigkeit des Verstandes.“<sup>43</sup> Denn aller Reichtum der ersteren bringt in ihrer gesetzlosen Freiheit nichts als Unsinn hervor; die Urteilskraft ist aber das Vermögen, sie dem Verstande anzupassen. Der Geschmack ist, so wie die Urteilskraft überhaupt, die Disziplin (oder Zucht) des Genies, beschneidet diesem sehr die Flügel und macht es gesittet oder geschliffen; zugleich aber gibt er diesem eine Leitung [...], indem er Klarheit und Ordnung in die Gedankenfülle hineinbringt, macht er die Ideen haltbar<sup>44</sup>, eines dauernden zugleich auch allgemeinen Beifalls, der Nachfolge anderer, und einer immer fortschreitenden Kultur, fähig. Wenn also im Widerstreite beiderlei Eigenschaften an einem Produkte etwas aufgeopfert werden soll, so müßte es eher auf der Seite des Genies geschehen: und die Urteilskraft, welche in Sachen der schönen Kunst aus eigenen Prinzipien den Ausspruch tut, wird eher der Freiheit und dem Reichtum der Einbildungskraft, als dem Verstande Abbruch zu tun erlauben. Zur schönen Kunst würden also Einbildungskraft, Verstand, Geist und Geschmack erforderlich sein.“ (KdU B 202 f.)<sup>45</sup>

Dem urteilenden Geschmack eignet also letztlich ein Vorrang vor dem Genie. An diesem Zitat läßt sich noch einmal der Zusammenhang der Sprechweise über Subjektivität in der *Analytik des Schönen* mit der Theorie des Genies bzw. der schönen Kunst erläutern. Kants Regelbegriff bleibt nämlich doppeldeutig: einerseits meint er eine Produktionsregel des Genies (z.B. KdU B 181 f.), die paradoxerweise durch ein Beispiel erst gesetzt wird und insofern original ist, andererseits meint er eine Regel des Geschmacks, die nur aus unserer empirischen ästhetischen Urteilspraxis nachträglich ableitbar ist, aber nicht allein aus den beurteilten Objekten. Das Genie braucht eine Regel zum Schaffen eines Kunstwerks, und der Geschmack urteilt, als ob es eine Regel gäbe. Die Verbindung zwischen beiden Regelbegriffen ist vielleicht, daß die Schönheit weder auf der Produktionsseite noch auf der Rezeptionsseite durch Regelmäßigkeit (und auch nicht durch Vollkommenheit) zu garantieren ist. Es bleibt aber trotzdem schwer zu verstehen, wie die beiden Regelbegriffe sich zueinander verhalten. Denn Geschmack ist bei Kant ein normativer Begriff, der anders mit Regeln operiert als das Genie (als Vermögen des

werk auch durch das Genie nicht völlig ausmerzen läßt. Nur das Genie darf sich im Namen seines Geistesschwunges über Regeln hinwegsetzen, was aber gleichwohl immer ein Fehler bleibt und nicht nachahmungswürdig ist (insbesondere von Nichtgenies) (cf. KdU B 200 f.).

43 Was ist das für eine Freiheit, die zur Gesetzmäßigkeit des Verstandes angemessen sein muß?

44 Mittels welcher Konservierungstätigkeit soll das funktionieren?

45 Kant führt in einer Fußnote aus, daß der Geschmack die übrigen drei Vermögen in sich vereinigt.

Hervorbringens). Der Geschmack beurteilt immer erst nachträglich die Innovationen der Kunst, die nicht immer schön sein müssen, während das Genie eine Regel durch sein Produkt erst setzt. Die Dialektik von regelsetzendem Genie und beurteilendem Geschmack läßt sich also reformulieren als Dialektik von genialer Innovation und nachträglicher Selektion durch Geschmacksurteile. Es reicht eben nicht, einfach nur von der Regel abzuweichen (das wäre bloß genialer Unsinn), sondern ‚man‘ muß es zudem auf strategisch geschickte Weise zu tun verstehen – und d.h. regelsetzend, denn die produktive Abweichung vom Allgemeinen muß zunächst vor der kritischen Selbstbeurteilung bestehen: die Frage ist dann, ob die Abweichung originell genug ist bzw. auf die richtige Weise (nämlich regelfolgend) originell (nämlich regelsetzend) ist, um durch die Abweichung Individualität zu gründen. Hier stellt sich wieder einmal die Frage nach dem Zusammenhang von konventionellen sozialen Urteilspraktiken und der Unableitbarkeit der Schönheit aus empirischer Publikumszustimmung. Um diesem Zusammenhang gerecht zu werden, müßte man die Tätigkeit des Genies so verstehen, daß seine Tätigkeit eigentlich darin besteht, durch seine Produkte neue Geschmacksregeln zu erfinden und zu setzen, also den Geschmack selbst weiterzuentwickeln. Denn nur die Geschmacksregeln, die es nicht objektiv geben kann, können die Schönheit des Gegenstandes sichern, auch wenn sie ihm nicht vorgängig sind. Kant verheddert sich immer wieder in dem Versuch, dieses Paradoxon transzendentalphilosophisch aufzulösen. Jedenfalls gibt er zwei Beschreibungen der Bedingungen schöner Kunst, die nicht miteinander zu vereinbaren sind. Einerseits soll nämlich schöne Kunst durch exemplarische Regelsetzung des Genies entstehen bzw. diese sein, was in einem radikalen Sinn nur neue und innovative Kunst zur schönen Kunst machte (nur gattungseröffnende Kunst wäre dann schön) und damit die meisten Kunstwerke qua Definition als nichtschön etikettierte. Andererseits soll schöne Kunst in der Herstellung solcher Formen bestehen, die ein freies Spiel von Einbildungskraft und Verstand ermöglichen sollen. In dieser Lesart wäre alle Kunst schön – egal ob gattungseröffnend oder nicht –, sofern sie eben dieses Spiel an sich zufälligerweise ermöglicht oder gar notwendigerweise hervorruft. Diese Zweideutigkeit ergibt sich aus einer doppelten Bestimmung dessen, was Kant Geschmack nennt: er ist nämlich einerseits das (vielleicht dialektisch zu denkende) Verhältnis von Regel und Geist bzw. Genie, andererseits das von Einbildungskraft und Verstand. Diese Differenz ist nicht einfach identisch mit der Differenz von produktiven und rezeptiven Subjektbezügen auf Kunstobjekte.

## XI

Aus dem Anspruch auf Allgemeinheit a priori der ästhetischen Urteile und der Entgegensetzung solcher Urteile folgt ihre Dialektik. Es handelt sich um keine Dialektik in Geschmacksurteilen, so weit sich jeder auf seinen Geschmack be ruft, sondern nur um eine Dialektik der *Kritik* des Geschmacks (nicht des Geschmacks selbst) in Ansehung ihrer Prinzipien: „da nämlich über den Grund der Möglichkeit der Geschmacksurteile überhaupt einander widerstreitender Begriffe

natürlicher und unvermeidlicher Weise auftreten“ (KdU B 232). Eine Dialektik der ästhetischen Urteilskraft gibt es nur, wenn „sich eine Antinomie der Prinzipien dieses Vermögens findet, welche die Gesetzmäßigkeit desselben, mithin auch seine innere Möglichkeit, zweifelhaft macht“ (KdU B 232). Zur Einführung der Antinomie erläutert Kant zunächst zwei Gemeinorte des Geschmacks: zum einen hat ein jeder seinen eigenen Geschmack (d.h. er ist subjektiv) und zum anderen läßt sich über den Geschmack nicht disputieren (d.h. er ist nicht objektiv begründbar). Er führt eine subtile Unterscheidung zwischen Streiten und Disputieren ein: während letzteres ein logisches Ableiten der Notwendigkeit von Argumenten ist, unterliegt einem Streit ein freieres Prinzip. Bei diesem geht es um den Austausch von Argumenten, von denen keines jemals unbedingte Notwendigkeit beweisen kann. Solchen Streit gibt es über die Geschmacksurteile. Über diese kann zwar gestritten werden, aber nicht durch Beweise entschieden werden, also disputiert werden. Daraus schließt Kant, daß zwischen den beiden Gemeinörtern der Satz fehlt: über den Geschmack läßt sich streiten. Das heißt, daß er einen Anspruch auf Allgemeinheit ohne bestimmte Begriffe erhebt und damit postuliert, daß es Gründe für ästhetische Urteile geben muß. Aus dieser Beschreibung folgt folgende Antinomie: 1) Thesis. Das Geschmacksurteil gründet sich nicht auf Begriffen; denn sonst ließe sich darüber disputieren (durch Beweise entscheiden) 2) Antithesis. Das Geschmacksurteil gründet sich auf Begriffen; denn sonst ließe sich, ungeachtet der Verschiedenheit desselben, darüber auch nicht einmal streiten (auf die notwendige Einstimmung anderer mit diesem Urteile Anspruch machen) (cf. KdU B 234).

Der antinomische Widerstreit der jedem Geschmacksurteile untergelegten Prinzipien ist nach Kant nur hebbar, wenn man zeigt, daß der Begriff des ‚Begriffs‘ hier in zweierlei Sinn verwendet wird. Aus der Vermengung dieser beiden folgt eine *transzendente Illusion*: „[...] dieser zwiefache Sinn, oder Gesichtspunkt, der Beurteilung sei unserer transzendentalen Urteilskraft notwendig; aber auch der Schein, in der Vermengung des einen mit dem andern, als natürliche Illusion, unvermeidlich“ (KdU B 234). Das Geschmacksurteil muß sich *auf* einen Begriff beziehen, kann sich aber nicht *aus* einem Begriff erweisen lassen, „weil ein Begriff entweder bestimmbar [also Verstandesbegriff, J.S.], oder auch an sich unbestimmt und zugleich unbestimmbar [also transzendentaler Vernunftbegriff des Übersinnlichen, J.S.], sein kann“ (KdU B 235). Zwar geht das Geschmacksurteil auf Gegenstände der Sinne und ist sofern auf das Gefühl der Lust bezogene anschauliche einzelne Vorstellung und Privat Urteil (jeder hat seinen Geschmack); gleichwohl ist „im Geschmacksurteile eine erweiterte Beziehung der Vorstellung des Objekts (zugleich auch des Subjekts) enthalten, worauf wir eine Ausdehnung dieser Art Urteile, als notwendig für jedermann, gründen [...]“ (KdU B 235). Hier ist also ein Begriff im Spiel, der sich nicht bestimmen und durch den sich auch nichts erkennen läßt: nämlich ein bloßer reiner Vernunftbegriff von dem Übersinnlichen, „was dem Gegenstande (und auch dem urteilenden Subjekte) als Sinnesobjekte, mithin als Erscheinung, zum Grunde liegt“ (KdU B 236). Dies führt Kant in einem Satz, der die gesamte Anlage der *Kritik der Urteilskraft* als transzendente Begründung des Geschmacksurteils in nuce beschreibt, näher aus:



„Nun fällt aber aller Widerspruch weg, wenn ich sage: das Geschmacksurteil gründet sich auf einem Begriffe (eines Grundes überhaupt<sup>46</sup> von der subjektiven Zweckmäßigkeit der Natur für die Urteilskraft), aus dem aber nichts in Ansehung des Objekts erkannt und bewiesen werden kann, weil er an sich unbestimmbar und zum Erkenntnis untauglich ist; es bekommt aber durch eben denselben doch zugleich Gültigkeit für jedermann (bei jedem zwar als einzelnes, die Anschauung unmittelbar begleitendes Urteil): weil der Bestimmungsgrund desselben *vielleicht*<sup>47</sup> im Begriffe von demjenigen liegt, was als das *übersinnliche Substrat der Menschheit* angesehen werden kann.“ (KdU B 236 f./Hervorhebungen von mir, J.S.)

Der transzendente Schein ist natürlich und der menschlichen Vernunft unvermeidlich eingeschrieben, soweit sie sich immanent versteht und darauf verzichtet, sich auf scholastische Weise dogmatisch zu deduzieren. Die Antinomie läßt sich folgendermaßen auflösen: es geht einmal um bestimmte und das andere Mal um unbestimmte Begriffe (nämlich vom übersinnlichen Substrat der Erscheinungen). Man kann nicht mehr tun, als nur diesen Widerspruch heben, denn: „Ein bestimmtes objektives Prinzip des Geschmacks, wornach die Urteile desselben geleitet, geprüft und bewiesen werden könnten, zu geben, ist schlechterdings unmöglich; [...]“ (KdU B 237 f.). Es muß sich also um ein subjektives Prinzip handeln, daß sich in der transzendentalen Reflexion zeigt: „Das subjektive Prinzip, nämlich die unbestimmte Idee des Übersinnlichen in uns, kann nur als der einzige Schlüssel der Enträtselung dieses uns selbst seinen Quellen [aber anscheinend nicht seiner Phänomenalität nach, zumindest für Kant, J.S.] nach verborgenen Vermögens angezeigt, aber durch nichts weiter begreiflich gemacht werden“ (KdU B 238).

Man muß die Antinomien auflösen, weil „kein anderer Ausweg übrig bleibt“, um „die Vernunft mit sich selbst einstimmig zu machen“. Dies geht nur so, daß „die Antinomien wider Willen nötigen, über das Sinnliche hinaus zu sehen, und im Übersinnlichen den Vereinigungspunkt aller unserer Vermögen a priori zu suchen“ (KdU B 239). Die Möglichkeit und Notwendigkeit dieses Schrittes von der Formulierung der Antinomie zu ihrer Auflösung gehört zu dem, was hier substantiell bestritten werden soll.

Es gibt laut Kant drei Arten der Antinomie der reinen Vernunft, die alle die Vernunft zwingen, von der „sehr natürlichen Voraussetzung, die Gegenstände der Sinne für die Dinge an sich selbst zu halten, abzugehen, sie vielmehr bloß für Erscheinungen gelten zu lassen, und ihnen ein intelligibles Substrat (etwas Übersinnliches, wovon der Begriff nur Idee ist und keine eigentliche Erkenntnis zuläßt) unterzulegen“ (KdU B 243). Alles hängt vielleicht davon ab, wie man diesen Satz versteht: gibt es auch noch Dinge an sich, die uns bloß als Erscheinungen zugänglich sind, oder ist die Differenz unsinnig, weil es eben keine Dinge an sich gibt? Laut Kant zwingen die Antinomien die Vernunft, sich von ihren Hoffnungen (auf übersinnliche Erkenntnis der Dinge an sich) zu trennen. Jedes Erkennt-

46 Genau hier gründet meine Kritik an der gründenden Funktion der ästhetischen Erfahrung bei Kant.

47 Was für eine Art Vorbehalt manifestiert sich in diesem „vielleicht“? Bezweifelt Kant seine eigene, in seinem transzendentalen Projekt absolut unentbehrliche Voraussetzung?

nisvermögen (Verstand, Urteilskraft, Vernunft) hat seine eigene Antinomie, so wie jedes als oberes Erkenntnisvermögen seine Prinzipien a priori hat (cf. KdU B 243 f.): der Verstand in der theoretischen Erkenntnis, die Vernunft in ihrer Praxis und die Urteilskraft in der Ästhetik.<sup>48</sup>

Kant schreibt, daß die Antinomien für den menschlichen Vernunftgebrauch unvermeidlich sind, wenn sie nicht auf ein übersinnliches Substrat der gegebenen Objekte, als Erscheinungen, zurücksehen (cf. KdU B 244). Laut Kant folgt aus der Deduktion die Idee des Übersinnlichen als eines „Prinzips der subjektiven Zweckmäßigkeit der Natur für unser Erkenntnisvermögen“ (KdU B 245). Es gibt daher nur eine Ausflucht vor der Antinomie, denn es gibt nur die Möglichkeit,

„entweder zu leugnen, daß dem ästhetischen Geschmacksurteile irgend ein Prinzip a priori zum Grunde liege, daß aller Anspruch auf Notwendigkeit allgemeiner Beistimmung *grundloser leerer* Wahn sei, und ein Geschmacksurteil nur sofern für richtig gehalten zu werden verdiene, weil es sich trifft, daß viele in Ansehung desselben übereinkommen, und auch dieses eigentlich nicht um deswillen, weil man hinter dieser Einstimmung ein Prinzip a priori vermutet, sondern (wie im Gaumengeschmack), weil die Subjekte *zufälliger Weise gleichförmig* organisiert seien; oder man müßte annehmen, daß das Geschmacksurteil eigentlich ein verstecktes Vernunfturteil über die an einem Dinge und die Beziehung des Mannigfaltigen in ihm zu einem Zwecke entdeckte Vollkommenheit sei, mithin nur um der Verworrenheit willen, die dieser unserer Reflexion anhängt, ästhetisch genannt werde, ob es gleich im Grunde teleologisch sei: in welchem Falle man die Auflösung der Antinomie durch transzendente Ideen für unnötig und nichtig erklären, und so mit den Objekten der Sinne nicht als bloßen Erscheinungen, sondern auch als Dingen an sich selbst, jene Geschmacksgesetze vereinigen könnte.“ (KdU B 244 f./alle Hervorhebungen von mir, J.S.)

Das scheint eben die falsche Alternative zu sein, die Kant aufmacht, um den Rationalismus seiner Vorgänger zu kritisieren und – vielleicht – zu überwinden. Hier ist gleich mehreres einzuwenden. Zunächst ist die Gleichförmigkeit der ästhetischen Urteile nicht zufällig, sondern Effekt einer gemeinsamen Praxis der geschmackvollen Beurteilung schöner Dinge und der daraus resultierenden Übung: ästheti-

48 Die Gleichsetzung von Einbildungskraft und Urteilskraft bzw. deren wechselseitiger Austausch je nach Kontext und Erfordernis der Argumentation scheint höchst problematisch. Denn die Urteilskraft ist ja selbst von Kant als die Kraft der Relationierung von Allgemeinem (also Verstandesbegriffen) und Besonderem (sinnlicher Anschauung in der Einbildungskraft) definiert worden und kann von daher nicht mit einem der Elemente dieser Relation identisch sein. In diesem permanenten Austausch des Vokabulars zeigt sich vielleicht das Schwanken Kants zwischen einer phänomenologisch inspirierten Analyse der ästhetischen Verfahrensweise der Einbildungskraft einerseits und der funktionalen Bestimmung des Naturschönen als tauglich für eine reflexive Gründung der transzendentalen Angemessenheit der menschlichen Urteilskraft mit den Dingen der Welt andererseits. Das betrifft auch die Frage, wo im Subjekt das ästhetische Spiel angesetzt wird: entweder *innerhalb* der Einbildungskraft oder aber *zwischen* Einbildungskraft und Verstand.

sche Urteile sind trotz aller allgemeingültigen Ansprüche faktisch abhängig vom kulturellen, historischen und sozialen Kontexten der Urteilenden, woran u.a. Bourdieu erinnert hat. Zweitens ist der Anspruch auf Notwendigkeit allgemeiner Beistimmung nicht schon deshalb „grundlos leerer Wahn“, weil er sich in der Tat auf nichts Transzendentelem gründen kann. Das Transzendente ist uns unverfügbar, wir können es höchstens benennen: z.B. als *différance*. Der Anspruch auf allgemeine Beistimmung, den unsere Geschmacksurteile erheben, läßt sich als Analyse der Grammatik unserer Verwendung des Begriffs „schön“ verstehen. Also wird hier nicht der allgemeine Anspruch und die Richtigkeit der Beschreibung Kants kritisiert, sondern deren Ableitung (Deduktion) aus transzendentalphilosophischen Voraussetzungen, die selbst auf nichts gründen können, da sie als selbstgründend von Kant gedacht werden. Daß das Geschmacksurteil auf Prinzipien a priori gründe (seien diese subjektiv oder objektiv), ist eine leere Illusion, ein transzendentaler Schein, der letztlich voraussetzt, daß das Schöne und das Wahre identisch sind. Die Idee der Funktion der Schönheit als (wahrheits-)gründende Harmonie (z.B. der Erkenntniskräfte) beruht auf einem transzendentalen Schein, den es philosophisch zu reflektieren gilt. Das, was Schönheit angeblich (oder tatsächlich) gründet, ist absolut beliebig, arbiträr, konventionell.

Die transzendentalen Annahmen Kants lassen sich mit Nietzsche kritisieren: man kann sehr wohl die transzendente Begründung der Geschmacksurteile ablehnen, ohne damit Erscheinung und Dinge an sich gleichzusetzen. Die Pointe ist ja dann gerade, daß es eben nichts anderes ‚gibt‘ als die Dinge, so wie sie uns erscheinen.<sup>49</sup> Alles andere ist nutzlose Spekulation über Fundierungen der menschlichen Vernunft, die letztlich immer illusionär sind, d.h. sich niemals selbst erklären und gründen können, was sie doch müßten, wenn sie einen Anspruch auf transzendente Geltung erheben. Vernunft hat ihren Sinn erst von da an, wo sie sich auf etwas anderes als sich selbst gründet. Daß dies (nicht nur) bei Kant die Schönheit ist, ist hinreichend dargetan worden. Statt auf die Schönheit wird hier vorgeschlagen, nicht nur den ästhetischen Gebrauch der Vernunft auf die paradoxe Verbindung aus Liebe und Schönheit zu gründen: wir lieben das Schöne, während uns doch das schön erscheint, was wir lieben.

## XII

Kants Kritik gilt sowohl dem Empirismus wie dem Rationalismus seiner Zeit: am Empirismus kritisiert er, daß dieser den Geschmack als Urteilsvermögen a posteriori versteht und damit die Differenz zwischen Schönerm und Angenehmem verschleift. Am Rationalismus stört ihn, daß dieser dem Geschmack objektive Gründe unterlegt und damit das Schöne und das Gute gleichsetzt. Es muß aber laut Kant

49 „Die wahre Welt haben wir abgeschafft: welche Welt blieb übrig? die scheinbare vielleicht? ...aber nein! Mit der wahren Welt haben wir auch die scheinbare abgeschafft!“ (Friedrich Nietzsche: *Götzen-Dämmerung* (in: ders.: *Kritische Studienausgabe Band VI*, Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, München/Berlin/New York 1967-77, S. 55-162), hier S. 81.

auch Gründe des Wohlgefallens a priori geben, die mit dem Prinzip des Rationalismus zusammen bestehen können, obwohl sie nicht auf bestimmte Begriffe gründen. Weiter stellt er fest: „Der Rationalismus des Prinzips des Geschmacks ist dagegen entweder der des Realismus der Zweckmäßigkeit, oder des Idealismus derselben“ (KdU B 246). Die Zweckmäßigkeit ist dabei nicht objektiv gedacht, „sondern nur ästhetisch, auf die Übereinstimmung seiner Vorstellung in der Einbildungskraft mit den wesentlichen Prinzipien der Urteilskraft überhaupt, im Subjekte“ (KdU B 247). Mit der Frage, ob es sich bei dieser Zweckmäßigkeit um ein reales oder aber um ein idealistisches Prinzip handelt, befaßt sich Kant im weiteren Verlauf des Paragraphen:

„Folglich kann, selbst nach dem Prinzip des Rationalismus, das Geschmacksurteil und der Unterschied des Realismus und Idealismus desselben nur darin gesetzt werden, daß entweder jene subjektive Zweckmäßigkeit im erstern Falle als wirklicher (absichtlicher) Zweck der Natur (oder der Kunst), mit unserer Urteilskraft übereinzustimmen, oder im zweiten Falle nur als eine, ohne Zweck, von selbst und zufälliger Weise sich hervortuende zweckmäßige Übereinstimmung zu dem Bedürfnis der Urteilskraft, in Ansehung der Natur und ihrer nach besondern Gesetzen erzeugten Formen, angenommen werde.“ (KdU B 247)

Die Angemessenheit von Subjekt und Welt, die wir in der Erfahrung des (Natur-)Schönen erfahren, ist nicht real (dann wäre sie objektiv-teleologisch in der Natur angelegt, was wir schlechterdings nicht wissen können), sondern bloß hypothetisch: nämlich eine idealistische Projektion, die die Welt als zweckmäßig für die Menschen begreift. Nietzsches Kritik setzt hier ein: woher nehmen wir die Berechtigung, diese Hypothese unhinterfragt zu glauben? Müssen wir nicht der harmonischen Erfahrung des Schönen abgründig mißtrauen, weil nichts jemals subjektiv oder objektiv begründen kann, was diese Erfahrung (durch Schönheit) angeblich begründet? Ihr auch deshalb mißtrauen, weil wir in dieser Erfahrung naiverweise einer Illusion folgen und ihrer Verführungskraft erliegen, die in unsere kulturellen Praktiken – aus welchen Gründen auch immer – unhintergebar eingeschrieben ist? Nietzsche wird sagen, daß es die Aufgabe der Kunst sein muß, diesen Abgrund nicht durch Illusionen zu verdecken, sondern ihn gerade erfahren zu lassen: etwa durch die dionysisch genannten Techniken im Kunstwerk, die dessen Schönheit und die möglicherweise in der subjektiven Erfahrung liegende harmonische Identifikation so problematisieren, daß die Konventionalität des Schönen (seine Abhängigkeit vom kulturellen Kontext genauso wie seine kultur- und sinnstiftende Funktion) sichtbar oder erfahbar wird. Wahrheit und Schönheit treten bei und seit Nietzsche in das Zeitalter der Problematisierung ihrer Beziehung, die fortan nicht mehr die einer einfachen wechselseitigen Stützung sein kann (cf. Kapitel 5). Eine Weise dieser Problematisierung zeigt sich im Wechsel der Thematik der Kunst im 19. Jahrhundert: auch Nichtschönes oder Häßliches wird jetzt durch die Kunst dargestellt, ohne daß es in der ästhetischen Darstellung zwangsläufig schön werden muß oder kann, wie Kant noch voraussetzte.<sup>50</sup>

Zwar redet dem Realismus der ästhetischen Zweckmäßigkeit die beobachtbare

50 „Die schöne Kunst zeigt darin eben ihre Vorzüglichkeit, daß sie Dinge, die in der Natur häßlich oder mißfällig sein würden, schön beschreibt“ (KdU B 189).

Naturschönheit das Wort. Die Naturschönheiten „geben der Erklärungsart durch Annehmung wirklicher Zwecke der Natur für unsere ästhetische Urteilskraft ein großes Gewicht“ (KdU B 248). Aber die Vernunft widersetzt sich der Annahme einer Zweckmäßigkeit der Natur, denn zu dieser Erzeugung des Naturschönen, das für uns zweckmäßig scheint, bedarf es nur des Mechanismus der Natur (und also keiner weiteren Absicht) (cf. KdU B 248). Beispiele hierfür sind etwa die Bildung von Kristallen oder von Eis, die wir schön finden. Die Natur als einen Inbegriff von Gegenständen des Geschmacks a priori anzunehmen heißt, sie teleologisch auszu-deuten in der Weise, daß sie die für unsere Urteilskraft zweckmäßige Formen *absichtlich* aufstellen würde. Diese Annahme ist jedoch laut Kant zu bezweifeln, indes die „Wirklichkeit der Naturschönheiten der Erfahrung offen liegt“ (KdU B 153). Das interessante Argument Kants lautet nun: Die Zweckmäßigkeit der Natur kann für das Spiel unserer Erkenntniskräfte deshalb nicht teleologischer Naturzweck sein, weil dann dieses Spiel nichts mehr begründen könnte. Die Zweckmäßigkeit schöner Gegenstände für das Spiel unserer Erkenntniskräfte muß zufällig (d.h. hier subjektiv-notwendig, was man vielleicht als Kontingenz übersetzen könnte) und nicht objektiv-notwendig sein, da die Lust am Schönen nur etwas gründen kann, wenn sie auf einer *freien* Relation von Subjekt und Objekt beruht. Kant schreibt:

„Was aber das Prinzip der Idealität der Zweckmäßigkeit im Schönen der Natur, als dasjenige, welches wir im ästhetischen Urteil selbst jederzeit zum Grunde legen, und welches uns keinen Realismus eines Zwecks derselben für unsere Vorstellungskraft zum Erklärungsgrunde zu brauchen erlaubt, geradezu beweiset: ist, *daß wir in der Beurteilung der Schönheit überhaupt das Richtmaß derselben a priori in uns selbst suchen*, und die ästhetische Urteilskraft in Ansehung des Urteils, ob etwas schön sei oder nicht, selbst gesetzgebend ist<sup>51</sup>, welches bei Annehmung des Realisms der Zweckmäßigkeit der Natur nicht Statt finden kann; weil wir da von der Natur lernen müßten, was wir schön zu finden hätten, und das Geschmacksurteil empirischen Prinzipien unterworfen sein würde. Denn in einer solchen Beurteilung kommt es nicht darauf an, was die Natur ist, oder auch für uns als Zweck ist, sondern wie wir sie aufnehmen. Es würde immer eine objektive Zweckmäßigkeit der Natur sein, wenn sie für unser Wohlgefallen ihre Formen gebildet hätte; und nicht eine subjektive Zweckmäßigkeit, welche auf dem Spiele der Einbildungskraft in ihrer Freiheit beruhete, wo es Gunst ist, womit wir die Natur aufnehmen, nicht Gunst, die sie uns erzeugt. Die Eigenschaft der Natur, daß sie für uns *Gelegenheit* enthält, die innere Zweckmäßigkeit in dem Verhältnisse unserer Gemütskräfte in Beurteilung gewisser Produkte derselben *wahrzunehmen*, und zwar als eine solche, die aus einem *übersinnlichen Grunde* für *notwendig* und *allgemeingültig* erklärt werden soll, kann nicht Naturzweck sein, oder vielmehr von uns als ein solcher beurteilt werden; weil sonst das Urteil, das dadurch bestimmt wurde, Heteronomie, aber nicht, wie es einem Geschmacksurteile geziemt, frei sein, und Autonomie zum Grunde haben würde.“ (KdU B 252 f./alle Hervorhebungen von mir, J.S.)

51 Also jetzt doch? Vorher hieß es doch immer, daß die Urteilskraft gerade nicht selbst-gesetzgebend sein könne (im Unterschied zu Verstand und Vernunft). Oder betrifft dies nur die Einbildungskraft? Hier zeigt sich jedenfalls beispielhaft der begriffliche Austausch von Urteilskraft und Einbildungskraft je nach strategischen Gründen der Argumentation. Cf. Fußnote 48 zum gleichen Thema.

Was wir also durch die Lust am Schönen durch Freiheit wahrnehmen, ist eine übersinnliche Notwendigkeit, die wir den Naturerscheinungen idealistischerweise unterlegen. Die Zweckmäßigkeit des Naturschönen besteht nicht darin, daß es Wohlgefallen erregt, sondern daß es – oder sich in ihm – die Angemessenheit von Subjekt und Welt qua Lust zeigt und beweist. Ästhetische Lust ist also bloß sinnliches Mittel zur Erfahrung eines übersinnlichen Zwecks und nicht Selbstzweck, wie in der Kunst und der sie reflektierenden Theorie seit dem 19. Jahrhundert oft propagiert. Daher ist Kants Theorie letztlich auch keine Begründung der Autonomie der Kunst (was sie auch gar nicht sein will), sofern sie sich überhaupt für Kunst und nicht nur für Naturschönes interessiert. Die ästhetische Lust bzw. ihre Berechtigung ist nur begründbar, wenn sie weder auf Angenehmes noch auf Gutes als solches rekurriert, sondern funktional in Kants transzendentalphilosophisches Begründungsprojekt eingebunden ist. Die ideologische Funktion des Schönen liegt dann darin, weder einfach Lust zu bereiten (wie das bloß Angenehme und daher in seiner Güte Zweifelhafte, da es nur für mich, also subjektiv, angenehm ist), noch mit dem begrifflich ableitbaren Guten zusammenzufallen, da die Lust dann nichts mehr begründen könnte, sondern aus der Achtung vor den moralischen Ideen etc. entspränge. Die Lust am Guten ist bloß sekundäre Lust (nämlich Achtung), auf der sich nichts fundieren läßt. Gerade die Autonomie der ästhetischen Lust gegenüber dem Angenehmen und dem Guten, die gerade keine Autonomie der Lust an der Kunst oder Natur selbst ist, soll laut Kant ihre subjektive Gründungsfunktion verbürgen. Die Autonomie der ästhetischen Lust gründet nämlich in dem angeblichen Substrat der Menschheit (das in jedem Subjekt irgendwie ‚da‘ sein soll), als dessen Erfahrungsmedium der Geschmack fungiert. Durch die Existenz des Geschmacks zeigt sich, daß die Erkenntniskräfte sowohl bei allen Menschen gleichförmig funktionieren als auch die Objekte der Welt zu ihnen (den Erkenntniskräften nämlich) passen.

Gerade die transzendentalphilosophische Funktion der Lust am Schönen sichert also absurderweise ihre Autonomie. Wir fühlen Lust an den schönen Dingen der Natur, als ob ihrer Schönheit der Zweck zugrundeläge, genau diese Lust in uns hervorzurufen. Die Lust beweist, daß es Dinge in der Welt gibt, die Lust hervorrufen können. Ist diese Lust also letztlich tautologisch? Und begründet die Tautologie (Lust ist eben Lust,  $A = A$ ) als logische Form nicht kontextlos wahre Behauptungen? Liegt also die Überzeugungskraft der transzendentalphilosophischen Gründung der Lust in der Formulierung nicht eines Paradoxes, sondern einer Tautologie? Oder in der tautologischen Auflösung bzw. Reformulierung des Paradoxes? Das Paradox war ja: daß wir eine Lust an Dingen empfinden, die nichts mit ihrer Beschaffenheit zu tun haben soll oder zumindest nicht auf diese reduzierbar ist und trotzdem nicht bloß subjektiv ist; eine Lust, die zugleich notwendig sein und auf Freiheit beruhen soll. Wenn jetzt diese Dinge nur so sind, wie sie sind, damit wir eine Lust an ihnen empfinden, dann erklärt die Lust nichts mehr (schon gar nicht transzendentalphilosophisch), sondern beschreibt nur noch eine Weise unseres Bezugnehmens auf Objekte der Welt, die nicht mehr vor anderen privilegiert wäre. Damit wäre dann das transzendente Beantwortungsprojekt der Frage: wie synthetische Urteile a priori möglich seien (hier der ästhetischen Urteile) allerdings im Ansatz gescheitert. Denn die auf Lust beruhenden Urteile sind nicht mehr synthetische Urteile,

sondern tautologische Urteile: ich fühle eben Lust, weil ich sie fühle und kann nicht sagen, warum. Allenfalls könnte ich historisch-empirische Regelmäßigkeiten dieser Urteile beschreiben, denen nun der Streit über ihre Richtigkeit konstitutiv (und nicht mehr bloß regulativ<sup>52</sup> wie anscheinend von Kant) eingeschrieben ist. Gegen die tautologische Auflösung des Paradoxes (unter Rekurs auf Übersinnliches und unter dem Diktat der Forderung, alle vernünftige Erkenntnis dürfe nicht paradox oder antinomisch sein, wenn sie wahr sein soll)<sup>53</sup> als Grundlegung der Vernunft wird hier die Unhintergebarkeit der paradoxalen Relation von Liebe und Schönheit mindestens der Ästhetik zugrundegelegt.<sup>54</sup> Denn einerseits lieben wir das Schöne, während andererseits uns das schön erscheint, was wir lieben. Dieses Paradox oder diesen Zirkel gilt es nicht auszuschalten, sondern allererst in seiner Ursprünglichkeit zu denken und zu denken zu wagen.

Denn die Konsequenzen sind beträchtlich. Diese Arbeit plädiert dafür, daß der Zweck des menschlichen Vernunftgebrauchs sich darin gründen sollte, dem Zusammenhang von Liebe und Schönheit gerecht zu werden. Damit wird dieser Zweck, wie in der Einleitung gefordert, außerhalb der Vernunft selbst gesetzt. Was noch zu beschreiben bleibt, ist die Weise, wie wir unsere Vernunft gebrauchen sollten, um diesem Zweck gerecht werden zu können oder dies zumindest zu versuchen. Zwei Weisen eines solchen Vernunftgebrauchs sind die Ironie und das Spiel. Deren Analyse widmen sich die folgenden Kapitel.

52 „Der Begriff der Urteilskraft von einer Zweckmäßigkeit der Natur ist noch zu den Naturbegriffen gehörig, aber nur als *regulatives* Prinzip des Erkenntnisvermögens“ (KdU B LVI f./Hervorhebung von mir, J.S.).

53 Kant ist der Meinung, man müsse die Antinomien auflösen, weil „kein anderer Ausweg übrig bleibt“, um „die Vernunft mit sich selbst einstimmig zu machen“ (KdU B 239).

54 Das hier zugrundegelegte Ideal des philosophischen Textes ist von daher nicht rationale oder vernünftige Einhelligkeit, sondern eine der Komplexität der Wirklichkeit der Phänomene angemessene Beschreibung, verbunden mit einem selbstreflexiven Vernunftgebrauch (den man durchaus immer noch von Kant lernen kann): ad res, wie der alte Schlachtruf der Phänomenologie lautet.



