

(30) Ethik und Ästhetik in der modernen Welt

Was in wirklicher Ethik eine Katastrophe, ist in moderner Kunst und ihrer Ästhetik selbstverständlich: radikale Individualisierung der Inhalte und Formen, die zu einer ästhetischen und künstlerischen Pluralität führt, die Willkür und Freiheit ununterscheidbar zusammenfallen lässt. Und die Vielheit der Werte wird tendenziell als wertlos, weil austauschbar und beliebig erfahren.

In wirklicher Ethik gilt notwendig, daß nur der sittliche Wille wahrhaft frei ist, der unsittliche aber unfrei. Weshalb die Befriedigung lediglich meiner Wünsche, die immer auch heteronome, durch Natur und Gesellschaft angefachte - extrem vielfältige - sein können, noch nicht mit Freiheit, sondern nur mit Willkür und Beliebigkeit zusammenfällt.

Dagegen gilt für alle moderne Kunst per definitionem, daß deren Künstler machen kann und muß, was er will, weil das Individualitätsprinzip seines normfreien Schaffens dies gebietet. Und dass eben dieser Künstler so oft als Vorbild für den modernen Menschen hingestellt wird, verweist auf die Tatsache, dass in der modernen Gesellschaft statt wirklicher - normativer - Ethik ein Skeptizismus und Relativismus in den Fragen der Moralität und Sittlichkeit epidemisch wurde, der freilich nicht davor gefeit ist, bei Gelegenheit in totalitäre Ideologie umzuschlagen.

Auch die verflossenen Avantgarden der ästhetischen Moderne gedachten nicht selten daran, einen neuen Menschen und eine neue Gesellschaft zu schaffen; und als auch noch der Marxismus dasselbe Lied sang, schien der Tag der Erfüllung nicht ferne. Noch die fragwürdigsten und unmoralischsten politischen Normen konnten unter Umständen mit den ästhetischen moderner Künstler (und Wissenschaftler) zusammengehen. Und zwar auch freiwillig, wie wir wissen.

Die heutigen Avantgarden können nur mehr negative formale Prinzipien als vermeintlich verbindliche ausrufen oder sich - realistischer - endgültig auf die den Markt der Künste bestimmenden Trends berufen; denn diesen zu willfahren, ist für den Erfolg des modernen Künstlers unabdingbar geworden. So ist beispielsweise der Imperativ, stets neue, nie noch erhörte Klänge zu schaffen, als kategorischer Imperativ formal; letztlich im Reich der modernen Kunst ein Produkt jener durch die Geschichte der Kunst eroberten Freiheitswillkür, die sich jede Verbindlichkeit an Formen und Inhalten vom Leibe halten möchte und muß.

Während in wirklicher Ethik der Satz: "Welche Wünsche sollte der wahrhaft freie Mensch überhaupt haben?" sinnvoll und notwendig ist, um eine autonome Ethik zu begründen, ist derselbe Satz im Reich der Kunst und Künste durch deren pluralistische Zersplitterung und radikale Individualisierung nicht einmal verständlich formulierbar. Was für den Jazzler wahre Freiheit, ist für den entgrenzten Aleatoriker das Gegenteil; was für den Unterhaltungsmusiker oberstes Gebot, ist für den Avantgarden

der Kunstmusik oberstes Verbot.

Das Gebot, immer neue Klänge zu setzen, zu hören und zu erfahren, gehorcht einem Begriff von Kreativität, der inhaltsleer und normenfrei gebietet. Als Künstler darf der moderne Mensch daher in geraffter und konzentrierter Weise tun und lassen, wozu er in der modernen Konsumgesellschaft tendiert: alle Wünsche als seine zu befriedigen, um als kluges Tier der modernen Welt ein vermeintliches Schnippchen zu schlagen.

Denn immer schon dominiert die List des Marktes über dem freigesetzten Individuum moderner Kunst; diese List ist gleichsam die Rache des Ganzen an der verabsolutierten Individualität; denn was diese auch immer an Innovativem ausbrütet, es ist gleichsam noch nichts, wenn es nicht auf dem Markt erschienen ist, sich also gegen andere Innovativa anderer Individuen wenigstens partiell durchgesetzt hat. Nur die anerkannte individuelle Wunschbefriedigung ist auf dem ästhetischen Markt ein ästhetischer Wert. Daher die Exaltationen der Selbststilisierungen, der Machtkämpfe, das System der Wasserträger, der Werbung, des Vorurteils usf.

Solange Kunst eine gesellschaftlich verbindliche Sprache besaß, was heute nur mehr für den Film zutrifft, war es möglich, die ethische Setzung: - nur der sittliche Wille sei ein wahrhaft freier - im Reich der Kunst und Ästhetik zu repräsentieren durch den Satz: nur der Schöne schaffende Genius ist wirklich freier Genius. Das Schöne war verbindlich gesetzt und an syntaktische Formen und Stile sowie deren geschichtlich fortschreitende Individualisierung gebunden. Seitdem dieser Prozeß erschöpft ist und die nicht mehr schönen Künste die Bühne betreten haben, dämmert das vormoderne Geniewesen gleichsam in einem Vakuum; es ist auf der Suche nach seinem verlorenen Ort in der modernen Gesellschaft. Das emanzipatorische Freiheitskonzept ist in der Tat, wie Vittorio Hösle anmerkt¹, formaler und vor allem kontingenter als das von Kant, das sich immerhin auf einer intellegiblen Vernunftbasis erbaute.

Ob die vollkommen freigesetzte Freiheit der modernen Kunstphantasie überhaupt noch gesellschaftlich belangbare Kriterien enthält und repräsentiert, benötigt und sucht, ist die eine Frage; die andere: ob diese omnipotente Freiheit zum Untergang verurteilt sein könnte, wenn die klugen Tiere erfolgreicher Wunschbefriedigung ihren Kampf zu Ende gekämpft haben. Mit anderen Worten: wenn die Organisation spezieller Sinnlichkeiten mit jenen der Märkte für dieselben identisch geworden ist. Eine vollkommen als Marktkunst existierende Kunst existiert nicht mehr als Kunst im Sinne von Befreiung und Repräsentation moderner Gesellschaft.

Die Notwendigkeit zu ständiger Innovation erbte die moderne Kunst von

¹ Vittorio Hösle: *Größe und Grenzen von Kants praktischer Philosophie*. In: *Praktische Philosophie in der modernen Welt*. München 1992. S. 15 ff.

Gnaden einer Aufklärung, die sich das Wesen von Kunst-Schönheit als unendlich erweiterbar vorstellte. Ein Irrtum ihrer endlichen Vernunft, weshalb „diese“ Erweiterung mittlerweile an die technologischen Künste, die nicht mehr Künste im Sinne der Aufklärung genannt werden können, delegiert wurde. Während das postmoderne Wunschbefriedigungsindividuum das autonom sein sollende moralische Subjekt der Aufklärung unterläuft, unterläuft die moderne Kunst durch Selbstanwendung ihres aufklärerischen Innovationsprinzips gleichsam sich selbst.

Für die Zukunft der ästhetischen Moderne ist es eine entscheidende Frage, warum Innovationen, die realisiert wurden, überhaupt gesammelt werden, wenn sie doch nicht Vorbild für kommende sein können, weil die moderne Innovation alles vormoderne Vorbild- und Musterwesen ausschließt. Daß die Innovationen der bildenden Künste wegen ihrer Verkaufbarkeit gesammelt werden, ist keine Antwort auf diese Frage.

Keine vormoderne Kunst hat die gigantische Musealisierung der modernen erlebt, die Depots der privaten und öffentlichen Sammlungen moderner Kunst dürften mittlerweile Millionenstückzahlen erreichen. Auch dies eine Rache der Gesellschaft und ihrer Märkte an einer Kunst, deren radikal ‚modernes‘ Innovationsprinzip den Artefakten kein natürliches Altern und Verschwinden zugestehen kann. Das novitäre Schaffen geschieht ebenso überstürzt wie das Verschwinden seiner Resultate. Ein paar „Ikonen“ bleiben als Dauerbrenner im kollektiven Bildgedächtnis hängen, Reklameschildern gleich, damit der Kunde weiß, in welcher Abteilung und welcher Ausstellung, was zu finden ist.

Weil ein museales und ein Marktleben lebend, generieren die raschzeitig alt gewordenen Innovativen keinen Appell an Nachahmung und Individualisierung durch künftige Werke, sie sind gleichsam atypische Typen, tote Genres und Gattungen. In jener Musik beispielsweise, die sich heute noch Kunstmusik nennt, muss deren Komponist alle Werke seiner Zunftgenossen als Widerpart, als Beispiele nicht zu befolgender Beispiele hinnehmen, obwohl man - vormodern denkend - behaupten möchte, jede gewesene Innovation könnte doch unentdeckte und unausgeführte Möglichkeiten für weitere Innovationen enthalten. Es wäre ein Bruch des modernen Individuationsprinzips, den Geist irgendeines anderen Komponisten zu empfangen und fortzuführen. Was bleibt, ist vereinzelte Anregung, die mit dem Geist der vereinzelt Produktion übereinstimmt.

Die im 20. Jahrhundert verschwindende Analogie und gegenseitige Repräsentation von Ethik und Ästhetik bahnte sich in der Ethik schon bei Schopenhauer an. Der Altruismus seiner Mitleidsethik lässt erkennen, dass er die Frage, ob etwas sei, das sein soll, kaum noch versteht oder nicht mehr verstehen will. Ähnlich wie ein Konsument von moderner Unterhaltungsmusik die Frage, ob sie etwas sei, das *musikalisch sein soll*, nicht mehr verstehen kann. Wie in der bürgerlichen Gesellschaft einzig die

Empirie des sozialen Umgangs für das Ethische, soll in der modernen Spaßkultur einzig die faktische Empirie des sozialen Unterhaltungsgenusses zur Norm erhoben werden. Die klugen Tiere obsiegen ethisch wie ästhetisch, und wirkliche Normen jenseits der modernen Gesellschaft scheinen obsolet geworden.

(November 2006)