

(54) Kants These über des Hasen Schönheit

Kants These, die Schönheit eines Hasen sei nichts als unsere Art, ihn zweckmäßig aufzufassen, zweckmäßig auf ein interesseloses Spiel der Erkenntniskräfte hin, enthält das Konzept der großen gegenständlichen Malerei und ihrer Geschichte. Diese führte als Kunst aus, was Kant für die Natur meinte. Das Spiel der Erkenntniskräfte sollte überdies – als transzendente Ermöglichung von Welt - auf eine Zweckmäßigkeit zielen, die zugleich als des Gegenstandes eigene sollte manifest werden. Der Hase als Existenz von unseres Denkens Gnaden: solches ist in der Kunst und als Bild des Hasen möglich und notwendig, nicht in der Realität von Natur, nicht in der Realität unseres Geistes, dem Natur als Natur erscheint. Woher nahm die Transzendentalität Dürers die Ontologie eines vorgegebenen Hasen?

Wäre der ästhetische Schein und auch die zweckvolle Existenz von Natur nichts weiter als die Art und Weise unseres Geistes, Natur unter Zwecksetzungen zu erfahren und zu reflektieren, zu projizieren und konzeptieren, könnten gegenteilige Zwecksetzungen eine „andere Natur“ und „andere Schönheit“ erfinden. Der Schönheit von Dürers Hasen könnte die Schönheit eines Picasso-Hasen gleichwertig zur Seite gestellt werden. „Warum auch nicht“ pflegt der moderne „ästhetische“ Verstand zur Hypothese dieser Gleichwertigkeit zu sagen, womit deutlich wird, daß er ein anderes Kulturkollektivsubjekt voraussetzt, als Kants Gemeinssinn in den Dingen von Schönheit und Hässlichkeit der Natur noch voraussetzte. Dieser unterschied noch zwischen schönen und nichtschönen Arten der Naturrezeption unseres Geistes.

Daher resultierte in der traditionellen Kunst aus der Absichtslosigkeit ihrer ästhetischen Zwecksetzung eine Als-Ob-Natur von Kunst; in der modernen Kunst resultiert aus derselben Absichtslosigkeit eine Als-Ob-Kunst als gemachte Natur. Kunst hat sich, nach ihrem Ende als vernünftiger Zweckeinheit, die moderne Negation ihrer selbst permanent beigelegt, sie existiert als ihr gesetzter Widerspruch, weshalb Anerkennung durch verbindliche Vernunft unmöglich geworden.

Kunst als Als-Ob-Natur hat aber noch ein zweites Ende: sie setzt sich fort in den Medien der Unterhaltung, eine industriell-technologische Fortsetzung, worin Unterhaltung als Selbstzweck möglich wird. Diese Art von Kunst ist gesellschaftlich wohl mächtiger und anerkennungsfähiger, aber sie ist für die Vernunftentwicklung der Menschheit nicht weniger obsolet als die Spezialkultur einer nur mehr als Kunst scheinenden Kunst.

Weder diese noch jene ist realisierbar als menschheitliches Symbol einer moralitäts- oder religionsgebundenen Humanität. Schon nach Hegels Ästhetik steht nicht mehr das naturbegnadete Genie, sondern der Humanus im Zentrum der Kunst des modernen Ideals. Ein Ideal, das den Widerspruch einer entgegengesetzten Auffassung von Kunst umfasst, nicht

mehr versöhnt. Die Gemütlichkeit einer nur mehr unterhaltenden ist nun ebenso legitim wie die Ungemütlichkeit einer nur mehr frei konstruierenden Kunst. In diesem Reich der Freiheit wollte Hegel nochmals alle unschöne Kunstproduktion kraft eines Schönheitsbegriffes ausschließen, der illusionär verbleiben musste. Die Freiheit des modernen Ideals verschlingt jede Vernunftbegrenzung künstlerischer Freiheit.

Aber diese Vernunftbegrenzung hatte in vormoderner Kunstfreiheit eine andere zur Voraussetzung: das übersinnliche Substrat, die religiöse Matrix aller vormodernen Kunst. Verschwindet diese, ist die Freiheit der Kunstproduktion ohne universales Substrat, durch dessen Verbrauch nochmals objektive Stile, Schönheitsinhalte, Sprachweisen und Meisteridiome könnten oder sollten institutionalisiert werden. Und daß sie es nicht müssen, ist ein nur schwacher Trost, weil Kunst nun an der Grenze ihres Grenzbegriffes agieren muß: als Verwirklichung ihrer unmöglichen Möglichkeit und möglichen Unmöglichkeit.

Gleichgültig wird damit nicht nur, ob Unterhaltung oder Reflexion stattfindet, Innovation oder Gemütlichkeit, Subversion oder Establishment, sondern die Sinnlichkeit der Künste, ihr Material und ihre Sinne werden obsolet als Träger von verbindlichem Geist und verbindlicher Freiheit. Notwendigkeit scheint dann nur mehr im Reich der Erkenntnis und dessen, was diese in Bild und Sinnlichkeit setzt, möglich und wirklich. Ein Zustand in der Interaktion von Geist und Sinnlichkeit, der nach einer ganz anderen, einer „philosophischen Art von Kunst“ zu rufen scheint, und ohne Zweifel ist es der Film, der diesem Ruf folgt.

Kants Versuch, das Schöne der Künste an die Subjektivität des Genies derselben Künste zu knüpfen, diese Subjektivität als letzten und ersten Grund von deren Objektivität zu setzen, hatte zur unhaltbaren Voraussetzung einen ahistorischen Status des Musters von Meisterwerk, ein naturanalog sein sollendes Substrat, - als ob die Kunst seiner Zeit mehr als ein Moment im Gang der Geschichte der Künste hätte sein sollen. Und nicht einmal das, worin sie ein solches Mehr war, etwa in der Musik, ließ sich mit seiner Theorie einer fundamentalen Geniesubjektivität verbindlich definieren und klären.

So rächt sich der Versuch, das Kunstschöne der Subjektivität des allmächtigen Genies entspringen zu lassen, weil dieses, lediglich an ahistorisch sein sollenden Mustermodellen als individuierende Kraft arbeitend, dazu verdammt ist, seiner Selbstauflösung entgegenzuarbeiten: ein Substrat, das zugleich als bleibendes Muster bleiben soll, kann und soll nicht unendlich individualisiert, es kann nur endlos pseudoindividualisiert werden.

In Wahrheit geschah schon in der Subjektivierung des Subjekts die Verflüssigung des Modells von Muster, die Auflösung ästhetischer Objektivität, der sich nur noch die klassizistische Musterfixierung einige

Zeit widersetzen konnte. Die frei werdende Subjektivität verabsolutiert die Subjektivität im Subjekt Genie, der keine oder nur mehr eine je eigene - individuelle - Rationalität fürs heterogen zerfallende Musterwerk und dessen Musterstil zur Verfügung steht. Damit zergeht die das Subjekt tragende Traditionsbildung, jedes Subjekt wird seine eigene. Und weil eine nur individuelle Rationalität von Irrationalität ununterscheidbar sein muß, wird auch die Subjektivität von sich frei, sie muß nicht mehr, was sie nicht mehr kann.

Mit anderen Worten: die Idee des Kunstschönen kollabiert als ästhetische, wenn sie in das Zeitalter der Subjektivität eintritt und eine neue Tradition neuer Kunstschönheit begründen soll. Da man das Kunstschöne nur unter Voraussetzung eines Vollkommenheitsbegriffes von Kunstschönheit hätte transsubjektiv begründen könne, so Kant, dieser Begriff aber ohne Realität sei, ebenso Kant, könne Kunstschönheit immer nur als allgemeine Subjektivität, niemals als Objektivität eines sich objektiv vollstreckenden Geistes von Kunst behauptet werden.

Und im Horizont des Kantischen Denkens war es auch unmöglich, eine objektive Vollkommenheitsgeschichte der Künste zu denken, weil sein Denken nur von der Natur des transzendentalen Genies her - im Gefolge Leibnizens - eine solche Vollkommenheit, eine nur subjektive, denken konnte. (Sein Versuch, der Nominalisierung der ästhetischen Subjektivität Einhalt zu gebieten, hilft ihr zum Durchbruch.)

Daß die ästhetische Idee einer geschichtlichen Evolution und darin der Selbstentfaltung der Idee unterliegen könnte, lag seinem transzendentalen Ansatz unzugänglich fern. Schrumpft aber die ästhetische Idee auf eine von Irrationalität, verstößt sie, nach Kants Ansatz, gegen den Endzweck jeder wirklich ästhetischen Bemühung von Kunst: ein Zusammenwirken unserer Vermögen zu vertiefter Welt- und Selbsterkenntnis zu leisten.

Ist dieser Endzweck mit der Moderne aber geradezu in den Rang einer Existenzbedingung des Menschen eingetreten - als „wissenschaftliche Weltorientierung“ - , so kann eine Kunst, die sich dem versagen muß, nur mehr die Aufgabe einer Entlastung von jener Mühe und Arbeit übernehmen. Daher bleibt die Irrationalitätskunst, auch in ihrer Gestalt als sinnloses Spiel, ebenso wie jede Unterhaltungskunst auf jene Endzwecklichkeit bezogen: sie nimmt einen Zustand vorweg, in dem nicht mehr erkannt werden muß, weil alles erkannt ist. Erkenntnislose Sinnlichkeit als Arkanum und Rekreation der getanen Arbeit des Begriffes.

April 2008