

Der Knauf vom Stock von Kant

Rudolf Burger

Nehmen Sie einen beliebigen „Documenta“-Katalog zur Hand, und Sie werden dort missionarisch vorgetragene Welterklärungen finden, die heute jeden katholischen Fundamentaltheologen als nihilistischen Skeptiker erscheinen lassen. - Ästhetik: unmögliche Disziplin! [Mittlerweile schon „Mythos“: das Bürgeldeutsch und Bürgeldenken der modernen Kunst, Sparte „bildende Kunst“, ein „Begriff“, der sich zu einer Vielfalt realisiert hat, die ihn unkenntlich zu machen droht. Das Kuratorendeutsch der Bürgel-Ästhetik ist mittlerweile bereits als software im Angebot. Jeder „Nutzer“ kann sich jeden „Begriff“ mit jedem anderen zu missionarischen Kunsterklärungssätzen verknüpfen lassen, wobei zwar auch „Welterklärungen“ mitlaufen, doch eher sekundär. Und vor allem, soweit sieht Autor richtig, es gibt keinen Skeptizismus in dieser „Ästhetik“, es gibt keinen „kritischen Diskurs“ in derselben, weil die missionierte Kunst sich selbst schon für ihren Meta-Diskurs hält. Sie ist ihr eigenes Übel und ihr eigenes Wohl.]

Mit seinem Aufsatz „Kant und die Wende zur Ästhetik“ machte der damals (1962) noch junge Odo Marquard einen überraschenden Zug auf dem durchaus finiten Spielfeld möglicher metaphysischer Spekulationen. Er eröffnete damit eine neue Variante der Reflexion der Philosophie über sich selber, die ihn letztlich zu seiner berühmt-berüchtigten Diagnose führte, deren heute einzig verbliebene Kompetenz sei ihre „Inkompetenzkompensationskompetenz“. In jenem frühen Aufsatz ist dieses skeptisch-resignative Urteil in nuce schon enthalten. [Der Autor übersieht, daß ein documenta-Katalog nicht durchaus zu Lasten von Philosophen zu gehen pflegt, sondern zuerst und zuletzt von Kuratoren verbrochen wird, die in der Regel der Kunstwissenschaft, Kunstagentur- und Sammlerszene entstammen. Und die Formulierung „finites Spielfeld möglicher metaphysischer Spekulationen“ klingt zwar „großartig“, ist aber selbst bürgeldeutschverdächtig.

Ob beliebige „Welterklärungen“ (wie gesagt: es sind in erster Linie Kunsterklärungen durch Kunstexperten und Künstler) das Resultat einer Philosophie und Ästhetik sind, die sich ihre erklärte Inkompetenz als letzte Kompetenz zuschreiben lässt, wäre zu diskutieren. Die „Rationalität“ der Philosophie wäre eine unvermögende geworden, weil sie im Zuge der modernen Ausdifferenzierung auch die Rationalität der Künste vom einst noch „metaphysischen“ Diskurs von Philosophie und Ästhetik verabschiedet hätte. Und das Kompensierende dieser Inkompetenz-Kompetenz läge darin, daß sich die „ästhetische Rationalität“ moderner Kunst und Kunsterklärung ins Beliebige, genauer: ins nominalistisch Individuelle aufgelöst hätte. Je individueller die konkreten Einzeldinge (-

werke und -künstler), umso aufgeblasener (scheinuniversaler) und „missionarischer“ die Worte und Sätze der Bürgel-Rede.

Daß die moderne Philosophie, indem sie lediglich dem Subversitätsaberglauben nachredet, durch den moderne Kunst angeblich als transzendierende Macht gesegnet sei, natürlich nicht dazu beiträgt, das Bürgeln zu durchschauen und zu überwinden, sondern im Gegenteil sich zum ideologischen Handlanger der Kuratorensofisterei macht, liegt auf der Hand.]

Marquard versuchte dort nämlich zu zeigen, dass, nach einigen Anläufen seit Mitte des 18. Jahrhunderts (Vico, Shaftesbury, Baumgartens „Aesthetica“), die philosophische Ästhetik, verstanden als Lehre vom Schönen und Erhabenen, von der Kunst und vom Künstler, spätestens seit Kants dritter Kritik, der „Kritik der Urteilskraft“ von 1790, zur, wie er sagt, „diensthabenden Fundamentalphilosophie“ geworden sei, also zur grundlegenden philosophischen Disziplin von Welterkenntnis überhaupt, auch und vor allem in ihren moralisch-normativen Aspekten, und dass sie dies dem Anspruch nach bis damals geblieben sei. Popularphilosophisch blieb sie es bis heute. [Stimmte dies oder hätte es gestimmt, wäre allerdings erklärt, weshalb Schopenhauer und Nietzsche zu Chefphilosophen des Volkes der Dichter und Denker aufsteigen konnten. Philosophie wäre in ihrer Abteilung Ästhetik zur Fundamentalphilosophie geworden: eine vollständige Bankrotterklärung der Philosophie und vor allem: der Vernunft in der Philosophie. Philosophie, die nur mehr als ästhetische fungiert, muß jede politische und wissenschaftliche Glaubwürdigkeit verlieren. Woher hätten aus solcher Philosophie „moralisch-normative Aspekte“ kommen sollen?

Für eine sich autonomisierende Ästhetik (und Kunst) ist es doch ein untrügliches Kennzeichen, das Ästhetische (vormals: das Schöne) von allem Moralischen und Sittlichen trennen zu müssen. Marquard beschreibt somit das Verhängnis der nachhegelschen Philosophie in Deutschland, das Verhängnis der Philosophie nach Hegel in Europa insgesamt. Der Niedergang der Philosophie war mit dem Niedergang der („schönen“) Kultur der belle epoque untrennbar verknüpft. Und vor allem: es gab kaum eine übernationale Philosophie, die dem anbrechenden Wahn radikaler Nationalismen Widerstand hätte leisten können, keine öffentliche Philosophie, die durch neue Normen der Vernunft (etwa im Sinne von Kants intendiertem Rechtsbürger-Weltstaat) hätte orientierend und leitend wirken können.

Bei der These des Autors: „popularphilosophisch blieb sie es bis heute“, fällt dem gelernten Österreicher sogleich der Leitspruch ein: „Alles Walzer.“ - Eine nur mehr „ästhetische Philosophie“ taugt allerdings als großartige Munition für die ästhetische Postmoderne, und sie taugte dazu schon für den Ästhetizismus des 19. Jahrhunderts, auch für alle Spielarten des Klassizismus, wie zugleich für dessen Gegenteil: die Keimlinge der ästhetischen Moderne (Baudelaire und sofort unter den Blättern der Blauen Blume der Romantik.)]

Überraschend war diese These nicht nur deshalb, weil sie die Abkehr der Philosophie von einer ihrer seit Platon stärksten Traditionen überhaupt, nämlich der Künstlerkritik, behauptete, sondern vor allem auch, weil die epochale Wende, die Kant in der Philosophie vollzog, doch gemeiniglich mit dessen erster Kritik, der „Kritik der reinen Vernunft“ (1781), verknüpft wird, also mit seiner Antwort auf die Frage, warum, trotz der Skepsis David Humes, mathematische Naturerkenntnis möglich ist, mit seiner Begrenzung theoretischer Erkenntnis auf Gegenstände möglicher Erfahrung und seiner Absage an jede Form rationalistischer Metaphysik, die ex definitione die Welt der Erscheinungen transzendiert; also mit dem metaphysikkritischen und epistemologischen Kant, nicht mit Kant dem Ästhetiker. [Ohne Zweifel reagiert Philosophie mit dieser ästhetischen Wende auch auf die Autonomiesteigerung und -vollendung der Künste, der Musik insbesondere, die zum Liebling der meisten Philosophie-Ästhetiken aufsteigt. Aber zugleich verliert sich - nicht in der praktischen Philosophie, Kant bleibt Begründer einer genuinen Moralitäts- und Rechtsphilosophie - der Anspruch der Philosophie, mehr als bloße Kommentatorin oder gar nur Kompilatorin der Wissenschaften (der Natur und des außermoralischen, eben auch ästhetischen Geistes) zu sein, wenn sie jegliche „rationalistische Metaphysik“ negiert, - ein verräterisches Kunstwort, das verrät, wer die Vernunft und wen diese verworfen hat.

An ihrer Stelle bleibt in der philosophischen Theorie-Bildung nur eine Als-Ob-Denkungsart der Dinge und der Welt zurück, die sich allerdings blendend mit der Ästhetisierung des späteren Bürgertums vertrug, zugleich aber in der Welt der Wissenschaften allen (Vernunft) Kredit verspielen mußte und sollte. Merkwürdig, daß der Autor „mit Kant dem Ästhetiker“ sein Auslangen findet; Kant der Moral- und Rechtsphilosoph bleiben unterbelichtet. Eine Verkürzung, an der schon Marquards philosophiegeschichtliche Deutung zu krankem scheint.]

Nun besteht tatsächlich kein Zweifel, dass die transzendentalphilosophische Revolution der Denkungsart, die Kant mit seiner ersten Kritik im gnoseologischen Zentrum der Philosophie vollzog und die er selbst mit einem etwas schiefen Bild als „kopernikanische Wende“ bezeichnete, das wirkungsmächtigste Element seines Denkens darstellte. [Ohne Zweifel ist diese Autonomie des Subjekts eine Revolution der Denkungsart gewesen; und das Subjekt und seine „subjektive“ Vernunft sollte daher auch nicht mehr verraten und unterschlagen werden. Und dennoch geschieht eben dies, wenn Kant auf Ästhetik und ästhetisches Denken reduziert wird, und der „moralische“ und „erkenntnistheoretische“ Kant als Verlustposten abgeschrieben werden. Daß aber die Transzendentalphilosophie ein - mit Verlaub gesagt - philosophisches Ereignis verblieb, sofern sie sich als theoretische philosophia prima verstand und zugleich durchstrich, kann kaum geleugnet werden.

Dies mag auch dazu beitragen haben, daß man sich nach Kant nicht mehr auf dieses „Element seines Denkens“ im außerphilosophischen Bereich bezog, obwohl dies natürlich eine Übertreibung ist, weil beispielsweise die Theologie und Rechtswissenschaft sehr wohl ihre Kantianer hatten. - Aber

heute würde niemand mehr behaupten wollen, daß „unser Verstand“ der Natur deren Gesetze vorschreibe, wobei natürlich über die Bedeutung von „unser“ noch genau recherchiert werden muß: transzendental und transtranszendental.]

Aber gerade die damit verbundene Selbstbescheidung der Vernunft, die Absage an jede normativ verbindliche Substanzmetaphysik, die mit begrifflichen Mitteln möglich sein sollte, öffnete - so Marquard - die Flanke zur Ästhetik – und zur gleichzeitig, gewissermaßen als deren Konkurrenzunternehmen, entstehenden Geschichtsphilosophie, die beide die Defizite der szientistischen Verstandeserkenntnis abdecken - Marquard würde sagen: „kompensieren“ - sollen. Denn was Philosophie an theoretischer Sicherheit gewinnt, das verliert sie an sinnstiftendem Trost und ethischer Verbindlichkeit; dafür springen nun andere Instanzen ein. [Die Vernunft wird bescheidet: eine höchst ambivalente Angelegenheit, denn mit einer beschnittenen Vernunft kann auch nicht mehr im Vertrauen auf die Macht und Geltung von Vernunftbegriffen argumentiert werden. Somit fallen Vernunftnormen - rigide ausgedrückt - unter den Tisch, und statt der einen und universalen Vernunft erscheint der Kirtag vieler Vernünfte - „Rationalitäten“ und „Diskurse“ - , von denen die ästhetische Rationalität zwar nur eine unter (sehr) vielen ist, aber hinsichtlich der Möglichkeit, beliebige Inhalte und Formen (als „Welterklärungen“) zu behaupten, zur (schein-) „universalen“ aufsteigt. - Liegt aber der Welt, der Menschheit, den Gesellschaften und Individuen, ihrer Gemeinschaft und ihrer Kultur, keine normierende Vernunft zugrunde, ist unter den Teil-Vernünften weder Verbindung noch verbindliche Einheit und wirkliche (gelebte) Gemeinschaft möglich.

„Ästhetik“ und „Geschichtsphilosophie“ können daher keineswegs die Defizite einer „szientistischen Verstandeserkenntnis“ abdecken, da beide nur als Statthalter freigesetzter Relativierung aller Normen und aller Vernunft erscheinen können. Und so erschienen sie auch und erscheinen bis heute. (Und dies ist wohl auch der Grund, weshalb eine Philosophie, die ihr Eigentum „verkauft“ hat, im Reich der politischen Vernunft, in der durchaus - nicht nur in Fragen der Ethik -- „philosophische“ Vernunft vonnöten wäre, nicht mehr en vogue ist. Wenn ein Politiker von heute beispielsweise diesen Artikel eines Philosophen von heute liest und sich fragt, ob er für seine Praxis und für seine Erkenntnis der modernen Welt daraus Gewinn ziehen kann, ist die Antwort klar: Philosophie begießt lediglich ihren eigenen Diskursrationalität.) Schon das Wort „kompensieren“ verrät die Schwäche einer Philosophie, die ihre und somit die Vernunft der Welt verraten hat.

Da somit die Philosophie durch Ästhetik und Geschichtsphilosophie keineswegs, wie der Autor hier unterstellt, an „theoretischer Sicherheit gewinnt“, ist es auch illusorisch zu meinen, sie verliere durch den Gewinn solcher Sicherheit an „sinnstiftendem Trost“ und „ethischer Verbindlichkeit“. Nicht erst nun (zu Kants Epoche) sorgen daher „andere Institutionen“ dafür, daß Trost und Ethik gefunden und erkannt wird.

Die radikalisierten Grundsätze moderner Ästhetik: - „alles ist schön“, und moderner Geschichtsphilosophie: „alles ist geschichtlich“ - sind nicht kompensierend (theoretische Defizite der Philosophie) oder gar verbindliche Norm für spezielle Welt-Rationalitäten, sondern das Gegenteil.]

Als Inhalt beruhte ja die klassische Metaphysik, gleichgültig ob religiös oder profan, auf der Unterscheidung zwischen Transzendtem und Immanentem beziehungsweise zwischen überempirischem Jenseits und empirischem Diesseits, wobei sie Ersteres als „wahre“, unverfälschte Wirklichkeit und zugleich - und dieser Punkt ist entscheidend - als Quelle von normativen Prinzipien verstand. [Kant kann nicht für den Verrat der Philosophie herhalten, einen verabsolutierten Unterschied von überempirisch und empirisch verbrochen zu haben. - Es gibt oder gäbe somit auch jenseits der „klassischen Metaphysik“ (eine problematische Formel) Möglichkeiten, das Kind der Vernunft nicht mit dem Badewasser der Moderne zu verschütten. - Dem Autor unterläuft ein weiterer Fehler: das Überempirische ist keineswegs die „wahre“ Wirklichkeit; gerade als „Quelle von normativen Prinzipien“ kann sie dies nicht sein: sie kann „nur“ die „Quelle“ (eine unbedingte Vernunftquelle) von wahrer Wirklichkeit sein. Der Autor verwechselt Idee und Ideal.

Daß zwischen Transzendtem und Immanentem unterschieden werden mußte und muß, bedeutet nicht, daß sie zu trennen sind. Die Prinzipien der modernen Demokratie sind deren Realität immanent, sonst wäre sie nicht Demokratie. Ob die moderne Demokratie bereits die Ideal-Demokratie ist, darf bezweifelt werden. Ohne Vernunft-Philosophie in praxi torkelt sie ohnehin permanent am Abgrund dahin, sei es Richtung Despotie, sei es Richtung Anarchie und „ethischer“ Verwahrlosung. Hier wäre auch die Frage zu erörtern, ob nationale Demokratien überhaupt der Ort einer idealen Verwirklichung des Prinzips ‚Demokratie‘ (Herrschaft Freier über Freie) sein können und sein sollen.

Und noch ein Fehler: wie religiös oder profan zwischen Transzendtem und Immanentem unterschieden wurde, das war ein Unterschied ums Ganze und sollte es noch heute sein. Ohnehin wäre noch nachzufragen: „klassische Metaphysik“ als „religiöse“: Thomas oder Hegel oder sonst wer?]

Wie Aristoteles in klassischer Prägnanz schreibt, gäbe es keine anderen Substanzen außer denjenigen, denen wir in der empirischen Natur begegnen, so wäre Physik die erste Wissenschaft; der Vorrang, ja die Notwendigkeit der Metaphysik gründete in der Überzeugung, jenseits der Natur würde es eine unveränderliche Substanz geben, auf welche das menschliche Leben sinnvoll bezogen sei. [Dies ist naive Hinterwelt-Metaphysik, die einem Philosophen nicht unterlaufen sollte. Nicht Aristoteles wird auf diese Weise lächerlich gemacht, sondern nur ein Philosoph von heute. - Daß auch der Geist, sofern er als absolute Voraussetzung gesetzt werden muß, nicht mit den Mitteln einer Substanzmetaphysik, die von natürlichen Substanzen ausgeht, erfassbar

ist, sollte evident sein. Aber eine Frage wie diese, kann sich in heutiger Philosophie kaum noch einstellen. - Wäre demnach der Mensch nur auf die Natur „sinnvoll bezogen“, - nicht mehr auf Vernunft und Gott? Es hat den Anschein...]

Als Form der Erkenntnis, d.h. als ein System von Sätzen, die aufgrund von logischen Regeln miteinander verbunden sind, strebte Metaphysik die rational-demonstrative Erfassung des Seins in seinen letzten, immer auch normativ verbindlichen Prinzipien an. Die Metaphysik erschien somit als höchste Gestalt der Vernunft in ihrer Einheit von theoretischer und praktischer Vernunft. [Die „logischen Regeln“ müssen freilich die der Vernunft selbst sein; und das Sein muß das Denken der Vernunft sein; alle Vernunftprinzipien müssen daher sowohl sein wie erkennbar sein. Aber die Aussage über die „Einheit von theoretischer und praktischer Vernunft“ unterschlägt, daß es vielmehr darum geht, die eine Vernunft als Voraussetzung unserer theoretischen und praktischen Vernunft zu begreifen, - als normative Voraussetzung. Und zwar nicht nur durch Sätze, die „logischen Regeln“ folgen, sondern durch Sätze, die dieser einen Vernunft folgen, die ihre eigenen logischen Gesetze und Regeln generiert. Der Fehler, vorzeitig von einer Einheit von theoretischer und praktischer Vernunft zu reden (wer benötigt diese?), wird auch dazu führen, ausgerechnet in der Ästhetik oder gar in der Kunst (seit Schiller) eine solche Einheit und somit höchste Instanz der Vernunft zu erblicken. Nach Errichten solcher Phantome, darf man dieselben dann wieder „dekonstruieren.“ (Die enzyklopädischen Systeme der Hegel-Schule versuchten ohne Zweifel auch schön zu sein, soweit dies im Gelände des Begriffes und seiner Bewegung möglich und nötig ist.) Nach moderner Denkungsart gibt es hingegen kein Sein der Vernunft mehr; also auch keine „rationale Erfassung“ der Vernunft mehr; also auch keine Vernunftnormen mehr, die wir in Theorie und Praxis fruchtbar machen könnten. - Woher kommen aber beispielsweise unsere „schönen“ Verfassungs-Sätze qua -Gesetze, die von einer „unantastbaren Würde des Menschen“ paragraphisch plaudern? Wurde eine empirische Erhebung durchgeführt, um dieses Gesetz in einen Verfassungsrang zu heben? Oder folgten unsere Verfassungsväter einer falschen „Metaphysik“?]

Mit dieser Einheit ist es spätestens (in Reaktion auf die Skepsis Humes) seit der Metaphysikkritik in Kants erster Kritik vorbei - theoretische und praktische Vernunft fallen auseinander. [Es war nie weit her mit dieser Einheit; sie ist ein modernes Projektionsprodukt, weiter nichts. Wohl sollte die ausgeführte Philosophie eine „Einheit“, aber nur auf theoretischer Ebene, (die Ebene göttlich-menschlicher theoria), aller Wissenschaften und auch Künste und Religionen, diese begriffen als Stationen der Vernunft, sein; aber um deren Durchführbarkeit, die nichts weniger als den totalen Universalgelehrten voraussetzt, war nicht nur Streit, war vielmehr Resignation seit Anbeginn der Geschichte der Philosophie.

Wie konkret fallen daher wirklich (bei Kant) theoretische und praktische Vernunft „auseinander“? - Fallen sie auseinander, weil sie keine gemeinsame Vernunft zur Voraussetzung hätten? Ein absurder Vorwurf, denn der vernünftige Wille „zapft“ ebenso die Vernunft an wie der vernünftige Gedanke. Oder fallen sie auseinander, weil sie sich nicht in einem Gesamtsystem von Philosophie vereinigen lassen?

Daß eine „Kritik der Urteilskraft“ nicht der Ort dazu sein konnte, versteht sich, - ohnehin nicht eine Transzendentalphilosophie, sofern sie nicht auch für die Geschichte Vernunft als Apriori anerkennt. Was bei Kant offen ist; sein intendiertes Weltbürgertum ist immer noch höchst aktuell, - durch keine vor- oder überrechtliche, keine vor- oder überpolitische Instanz zu ersetzen oder zu „kompensieren.“]

Während aber Erstere zwar auf dem Bereich des Empirischen beschränkt wird, sich innerhalb dieser Grenzen aber bewährt, bewegt Letztere sich ausschließlich im Bereich des Intelligiblen. [Kann sich eine Philosophie der Natur, ebenso eine Philosophie der Geschichte, die auf das „Empirische beschränkt wird“, in der Tat als Philosophie „bewähren“? Nie und nimmer, möchte man behaupten. Und die Bewährung der praktischen Vernunft „ausschließlich im Bereich des Intelligiblen“ ist erst recht ein Nonsens. Wiederum: Kant kann durch solche Äußerungen nicht lächerlich gemacht werden. Er machte sich weder dieser noch jener Dummheit schuldig. - Oder sollte mit dem Wort „Bewährung“ das Wort „Begründung“ gemeint sein?]

Als Anhänger und Vertreter der mathematischen Naturwissenschaft (d.h. der klassischen newtonischen Physik) verteidigt Kant die (bei ihm transzendental begründete) Naturkausalität gegen die epistemologische Skepsis Humes, um die Möglichkeit sicherer Erkenntnis zu begründen, hegt jedoch (im Unterschied zu Hume) eine ausgesprochen pessimistische Menschenauffassung: Die äußere Natur ist innerhalb der Grenzen des empirisch Erfahrbaren verstehbar, aber moralisch sinnlos, weil streng kausal, die menschliche in ihrer Freiheit wiederum moralisch unzuverlässig. [Immerhin: eine transzendental begründete Naturkausalität ist besser als eine durch empirische Induktion „erschlossene“, denn diese könnte immer nur hypothetischer Natur sein. Also gibt es nach Kant eine Vernunftkenntnis der Natur, und jene Einschränkung, von der unser Autor sprach, hält sich bei Kant keineswegs an empirische Grenzen. Kein empirisch verfahrenender Naturwissenschaftler könnte daher zu Kants Deduktion von Raum und Zeit seine Zustimmung erteilen.

Nun folgt die abenteuerliche Gegenüberstellung zweier Kants: der optimistische begegnet dem pessimistischen. Jener ist im Reich der Natur und ihrer Erkenntnis guter Dinge, dieser verzweifelt - angeblich - über die unvernünftige Natur des Menschen. Kein Wunder: bewegte sich die praktische Natur „ausschließlich“ im Intelligiblen, wäre diesem Menschen in dieser Welt wohl nicht (mehr) zu helfen.

Niemals kann die Natur dadurch verstehbar sein, daß sich unser Verstehen derselben an die „Grenzen des empirisch Erfahrbaren“ hält. Und von der

Natur Moral zu verlangen, wie es der Autor hier zu tun scheint, ist widersinnig. Hat Kant jemals behauptet, die Natur sei „moralisch sinnlos“? Was für eine Unterstellung! Die strenge Kausalität der Natur kann mit der Kausalität aus Freiheit zusammengehen, lautet die Devise Kants, mag seine Philosophie auch unvermögend sein, dieses Zusammenwirken begreifen und begründen zu können.

Es ist klar, daß der Autor, nach dieser Kaskade sinnwidriger Unterstellungen glauben kann, Kant hätte tatsächlich die theoretische und praktische Vernunft an eine angeblich höhere ästhetische Vernunft delegiert oder dieser unterworfen. - Nebenbei: eine Freiheit, die „moralisch zuverlässig“ wäre (was für ein Umgangsdenken), wäre keine Freiheit; und eine Natur, die „moralisch sinnvoll“ wäre, wäre keine Natur.]

Die Übereinstimmung Kants mit der Skepsis beschränkte sich daher nicht nur auf die These von den Grenzen der Erkenntnis, sondern erstreckte sich auch auf die moralphilosophisch direkt relevante Anthropologie. [Dies ist bei Kant keine Skepsis im Sinne der Skeptiker des Skeptizismus. Der kategorische Imperativ ist anthropologisch gar sehr relevant und (rigide) optimistisch...]

Nichtzufällig wird sie daher in beiden Bereichen durch den Hinweis auf die Apriorität des Intelligiblen kompensiert. [Diese Meinung wurde bereits als unhaltbar widerlegt. Bei Kant gibt es nicht bloß „Hinweise“ auf das Apriorische des Intelligiblen (eine Tautologie), sondern Durchführungen des Apriorischen im Zeichen einer sich selbst begründenden transzendentalen Vernunft, die das Empirische korrelationsfähig hält.]

Während aber die theoretische Vernunft in den Erfolgen der mathematischen Naturwissenschaften ihre Beglaubigung findet, hängt die moralisch-praktische Vernunft, die Kant in der zweiten Kritik (1788) dargelegt hatte, sozusagen ontologisch in der Luft. [Zwei Fehlgriffe. Würde die Philosophie der Natur durch die „Erfolge der mathematischen Naturwissenschaften ihre Beglaubigung“ finden, wäre sie nicht Naturphilosophie. Es gibt in der Idee der Natur Dimensionen, die jeder mathematischen und empirischen Naturwissenschaft vorausliegen, somit unerreichbar sind. („Beglaubigung“ scheint das popperische Falsifizieren zu meinen. Sind Naturgesetze falsifizierbar?)

Schon das beliebte Zwillingsspaar Zufall und Notwendigkeit kann in der Natur nicht durch Empirie und Berechnung „beglaubigt“ werden. Denn dieses Pärchen leitet sich aus einem Vernunftbegriff der Natur ab, dem die ganze Natur unterworfen ist. (Beglaubigen ist missverständlich. Etwas kann durch seinen Begriff oder seine Empirie „beglaubigt“ werden; das Kontingente am Etwas durch dessen Empirie (juste milieu), das Nichtkontingente durch seinen Begriff und dessen Geschichte.)

Wäre aber die moralisch-praktische Vernunft ontologisch begründbar, brauchte man keine Ethik und Moralphilosophie, auch keine Rechtsphilosophie. Was aber mag der Autor unter „Ontologie“ verstehen? Die vorhin angedeutete Substanzmetaphysik des Aristoteles? Und auf dieser sollte die moderne Subjektivität sich eine Moral aus Vernunft erdenken sollen? - Freilich lesen wir ein „sozusagen ontologisch“; dann

aber sollte dieses „sozusagen“ sozusagen umgesagt werden. Klarer Text bringt reinen Wein in die Köpfe auch der Philosophen von heute. Dem Kategorischen Imperativ eine „ontologische Substanz“ unterschieben zu wollen ist widersinnig.]

Dieser substanzielle Mangel der moralischen Vernunft ist es, schreibt Marquard, der Kant auf den Weg der Wende zur Ästhetik zwingt. [Herr Marquard scheint den Witz der Kantischen Freiheitsphilosophie, die frei ist von Heideggerschen Substanz- und Seinsanwandlungen, nicht zwingend begriffen zu haben. Die prästablierenden Substanzharmonien eines Leibniz liegen weit hinter Königsberg. Einzig die - transzendentalphilosophisch nicht beantwortbare - Frage, wie denn Natur und Freiheit zusammenstimmen können, kann allenfalls für eine Kantische Wende zur Ästhetik in Anspruch genommen werden; selbstverständlich auch dies nur unter Unterschlagen der teleologischen Urteilskraft in Kants Dritter Kritik. Natur und Freiheit stimmen zusammen: nicht bloß als ästhetisches Zusammenstimmen oder gar als erst durch Kunst hervorzubringendes Zusammenstimmen. Es ist möglich und wirklich, daß Kausalität aus Freiheit inmitten völlig unfreier Kausalität aus Natur kausaliert. Warum und wozu?]

Gesucht wird eine sinnliche Macht zur Verwirklichung der Vernunft, und der erste Teil der „Kritik der Urteilskraft“, die „Kritik der ästhetischen Urteilskraft“, sucht und findet die gesuchte vernünftige Sinnlichkeit in der Gestalt des „Geschmacks“, des Sinns für das Schöne.

Kant hat das in dem berühmten § 59 der „Kritik der Urteilskraft“ dargelegt, der als Kernstück der kantischen Ästhetik gelten darf. [Wir dürfen ergänzen: da kretchen und fleuchen Menschen auf Gottes Erdboden herum und suchen nach einer sinnlichen Macht, um endlich die eine und große Vernunft zu verwirklichen, die freilich von der Philosophie noch nicht gesichtet wurde. Doch siehe da: Kant meldet, er sei fündig geworden, es sei der Geschmack, der Sinn fürs Schöne, der uns nun endlich in den Stand des höheren Vernunftbürgers erhebe. Man fragt sich, ob unser Autor die Absicht hegt, eine „Kritik des reinen Schildbürgertums“ verfassen zu wollen.

Man kann von dieser Art der Philosophie, einen „Systemabschluß“ konstruieren zu wollen, worin die Vernunft ganz bei sich angekommen wäre, noch nachträglich verstehen, weshalb der Marxismus über das alte Europa kommen mußte. Denn da einzig die Philosophie selbst als Totalsystem, nicht jedoch „der Geschmack“ (oder das Genie, oder das Schöne, oder welche Subidee der Idee auch immer) als Vollendung in Frage kommen konnte, zugleich aber die Realität der Menschheit (und insbesondere der Deutschen und Europäer) dadurch um kein Yota vernünftiger wurde, mußte man meinen, durch Politik eine revolutionäre politische Philosophie praktisch, und durch Wissenschaft eine wissenschaftliche Weltanschauung „sittlich“ werden zu lassen.]

Er bezeichnet dort das Schöne als symbolische Hypotypose, als Darstellung, als Versinnlichung des Sittlich-Guten und schreibt: „Das Schöne ist das Symbol des Sittlich-Guten; und auch nur in dieser Rücksicht(einer Beziehung, die jedermann natürlich ist, und die auch jedermann andern als Pflicht (!) zumutet) gefällt es, mit einem Anspruche auf jedes andern Beistimmung, wobei sich das Gemüt zugleich einer gewissen Veredlung und Erhebung über die bloße Empfänglichkeit einer Lust durch Sinneneindrücke bewusst ist, und anderer Wert auch nach einer ähnlichen Maxime ihrer Urteilkraft schätzt.“ [Es ist klar, daß diese Beziehung und Einheit von Schönheit und Moralität sowie Sittlichkeit - ein Unterschied, der hier unter den Tisch zu fallen scheint - a) von keiner modernen Philosophie und b) noch weniger von irgendeiner modernen Kunst(richtung) festgehalten und forttradiert wird. Der Autor scheint diese Stelle auch mehr wegen ihrer für uns unausweichlichen Kuriosität zu zitieren. Darum auch, daß jene Einheit von theoretischer und praktischer Vernunft sich in Luft aufgelöst habe. Oder doch nicht? Sollen wir wieder in Kants Spuren denken, urteilen, handeln und auch - als Künstler beispielsweise produzieren?]

In diesem Vermögen sieht sich die Urteilkraft nicht, wie sonst in empirischer Beurteilung, einer Heteronomie der Erfahrungsgesetze unterworfen: Sie gibt in Ansehung der Gegenstände eines so reinen Wohlgefallens ihr selbst das Gesetz, so wie die Vernunft es in Ansehung des Begehungsvermögens tut. Der Geschmack macht gleichsam den Übergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse, ohne einen gewaltsamen Sprung, möglich.“ [Diese Stelle zeigt die Grenze von Kants Transzendentalismus in Ansehung der Natur und ihrer Beurteilung durch unser Erkennen. Denn eine „Heteronomie der Erfahrungsgesetze“ betrifft gerade nicht die (empirische) Beurteilung der Natur; daß wir die Natur ihren Gesetzen gemäß erkennen und beurteilen können, ist schon ein Beleg und eine Bewährung dafür, daß unsere Freiheit mit ihrer Notwendigkeit übereinstimmen kann und soll.

Außerdem spricht Kant deutlich genug: wie der Wille als vernünftig praktischer, also unter dem Primat praktischer Vernunftgesetze sich (das Begehungsvermögen) bestimmt, „so“ (und daher nicht so) bestimmt unsere ästhetische Urteilkraft die schönen Gegenstände gemäß den Gesetzen des schönen Wohlgefallens. Dies heißt aber nicht: „wir“ schreiben den Gegenständen ihr Schön-Sein vor.

Für Kant ist also nur der moralisch bestimmte Geschmack ein für das Schöne empfänglicher Geschmack, - ein vernünftiger Geschmack. Mit dieser Prämisse an die moderne Welt und moderne Kunst herangehend, könnte er heute nur hoffnungslose Vorurteile äußern, keine aktuellen Urteile mehr. Die Trennung des Kunstschönen von der Moralität und Sittlichkeit ist irreversibel. Wie aber steht es mit dem nicht durch Kunst gemachten Schönen; also mit dem Naturschönen und mit dem technischen und industriellen, auch mit dem kunsthandwerklich Schönen?]

Der reflexive Gebrauch der Vernunft im ästhetischen Urteil überbrückt also die Kluft zwischen theoretisch-wissenschaftlicher und moralisch-praktischer Vernunft und stellt somit die Welt wieder als Ganzes, auch in ihren normativen Aspekten, vor das Auge des Betrachters; als ein sinnvolles Ganzes, das mit dem Zusammenbruch traditioneller Substanzmetaphysik verloren gegangen war. [Ist „überbrücken“ schon Einheit? Und wirklich „reflexiv“ ist das ästhetische Urteil ja gerade nicht, wie wir gelesen haben. Auch geht es um eine Bande und Relation zwischen Schönheit und Gutheit, zwischen Kunst und Moralität, nicht um eine zwischen Wissenschaft und Moralität. Der Autor konstruiert diese falsche Relation, die er Kant unterschiebt, um seine (falsche) These, daß in der Ästhetik die „höchste“ Vernunft für Kant lebendig sei zu „bewähren.“ (Die Kritik der Urteilskraft wollte mehr als Ästhetik sein.) Es ist nicht der „Zusammenbruch traditioneller Substanzmetaphysik“, welche die Theorie von der Praxis, genauer: die Wissenschaften (auch die Philosophie) von der Lebenswelt, auch der Moralität und vor allem Religiosität, getrennt hatte, sondern die Ausdifferenzierung der wissenschaftlich erkannten Welt selbst. Wie könnte denn „Ästhetik“ (welche?) oder „Kunst“ (welche?) oder auch das Naturschöne (welches?) unter „normativen Aspekten“ (ein Kalauer: das Normative kann niemals nur ein „Aspekt“ sein) die gesuchte Einheit, die Welt „wieder als Ganzes“ hervorzaubern? Jenseits oder diesseits dieser Instanz wäre also sinnlose Trennung und Zerfall, in ihr (der Kunst, dem Schönen, dem moralischen Geschmack) wäre Sinn und Ganzes und eitel Wonne?]

Die moralisch desaströsen Folgen, die Kant als Konsequenz der Humeschen Skepsis befürchtet hatte, erscheinen somit als abgewehrt. [Aber doch nicht dadurch, daß das Schöne als Symbol des Guten positioniert wird; sondern dadurch, daß die praktische Vernunft praktischen Normen folgt, an denen sich der vernünftige Wille als moralisch und sittlich handelnder ausrichten kann. - Wäre es wirklich die „Ästhetik“ gewesen, die Kants Moralphilosophie begründet oder vollendet hätte, dann müßten nicht nur der Geschmack, sondern auch das Genie, das Naturschöne, das vollkommene Kunstwerk und sofort als Instanzen für diese „Abwehr“ einspringen.]

Die „Wende zur Ästhetik“ bedeutete daher nicht nur, dass die Philosophie zwischen 1750 und 1800, also in der von Reinhardt Kosseleck so genannten „Sattelzeit“ zur Moderne, ein neues und reiches Spezialgebiet entdeckt hätte und nun auch mit der Kunst, dem Gefühl, der Fantasie, dem Geschmack, dem Genie, mit der Innerlichkeit schöner Seelen, mit dem Schöpferischen und seinen Depressionen, mit der Langeweile, mit der Schwermut sich befasst; das alles hatte eine lange Tradition, seit der Antike und dann wieder in der Renaissance, weiter bei Montaigne, Burton und Gracian. [Diese Behauptung dient zur Selbstbehauptung des Autors. Im Grunde sind alle realphilosophischen Bereiche „Spezialgebiet“ der Philosophie der Vernunft; mag auch bei Schelling (um 1800) noch die

Versuchung nahe gelegen haben, die Kunst als höchstes Organon der Philosophie auf das Podest zu heben, - es blieb bei einem rasch vorübergehenden Versuch.

Bei Vischer könnte man noch darüber reden, ob die Kunst und deren Geschichte als höchstes Organon der (pantheistisch interpretierten) Vernunft figuriert. Keller hat dies in seinen Dichtungen poetisiert. Aber die Ästhetik Vischers ist eine rigid idealistische in dem Sinne, daß sie konkrete Vollendungsstufen in allen Künsten und deren Geschichte kennt. Sie mündet in einen universal sein sollenden Klassizismus, ignoriert das Ende der noch universalen Kunst(geschichte).]

Es blieb dabei aber immer bei gewissermaßen literarischen Einzelbetrachtungen, die dem religiös-metaphysischen Kernbestand der jeweiligen Weltbilder, die ihnen zugrunde lagen und von denen sie abhängig blieben, peripher waren (das gilt auch und vor allem für die traditionellen Regelästhetiken); nun aber, nach dem durch die Verstandesaufklärung verursachten Zusammenbruch rationalistischer Metaphysik und der damit vollzogenen Aufwertung der Sinnlichkeit rückt Ästhetik von der Peripherie ins Zentrum des philosophischen Interesses: Sie wird zum Schlüssel zur Wirklichkeit als Ganzer, deren Ausschreiten der Verstand sich verwehrt. [Es wurde bereits gezeigt, daß diese These Illusion und Unterstellung ist; daß sich das „Ausschreiten“ der Wirklichkeit als Ganzer (eine unter Theologen gern gebrauchte Weichkategorie) im Land der Kunst und des Schönen gerade nicht unter ganzheitlichen und weltrettenden Inhalten, Prinzipien und Aspekten vollziehen kann.

Es kann auch durch Sinnlichkeit immer nur ein sinnliches „Ausschreiten“ dieser Welt geben und ebenso und mehr noch: der Phantasie der Künstler aller Künste. Es war und ist nicht Kunst, es sind nicht die Künste, auch nicht die technologisch modernen (Foto, Film, Radio undsofort), die uns ein wissenschaftliches Weltbild und Weltdenken beschert haben.]

„Wende zur Ästhetik“ heißt also, dass die Philosophie mit der Betrachtung solcher vermeintlich „spezieller“ Phänomene nunmehr eine durchaus „universelle“ Absicht verfolgt, um dort, wo sie mit begrifflichen Mitteln nicht mehr weiterkommt und an ihre eigenen, methodologisch selbst gesteckten Grenzen stößt, die Kunst und die methodisch nicht reglementierte und zensierte ästhetische Erfahrung zum Medium der Erkenntnis zu machen: Ästhetik also als Reaktion auf die metaphysisch enttäuschenden Resultate der Erkenntniskritik. [Glaubte der Autor seiner These, würde er das Wort „universell“ nicht unter Anführungszeichen setzen. Und daß bei Kant eine nicht reglementierte Kunst noch nicht vorhanden war, sei am Rande bemerkt. - Unser Autor übt nun jenes moderne Rückprojizieren, durch das es möglich wird, Kant, ausgerechnet, zum Vater moderner Ästhetik und Kunst zu ernennen. „Ästhetische Erfahrung“ schicke sich schon bei Kant an, alles und nichts zu werden, könnte man, etwas überspitzt, gegenformulieren. „Ästhetik“ (und deren

Kunst) taugt nicht als Ersatzmetaphysik, nicht als Ersatzmoralität und auch nicht als Ersatzvernunft.]

Denn die philosophische Ästhetik deutet Kunst nicht, um die Kunst, sondern um die Welt zu verstehen; sie deutet den Künstler nicht, um den Künstler, sondern um den Menschen zu verstehen. Das also ist gemeint, wenn von der „Wende zur Ästhetik“ die Rede ist. [Aber stimmt diese Meinung mit der Sache überein? Würde sich Philosophie damit nicht ihres Auftrages überheben, durch Erkenntnis dessen, was ist und sein soll (Kants metaphysische Fragen), sowohl den Menschen wie auch den Künstler und auch noch die Welt „zu verstehen?“ - Sollte es in der großen Philosophie der Vergangenheit tatsächlich geschehen sein, daß sich ein Kant, ein Fichte, ein Hegel die Brille der Kunst und Künstler aufzusetzen beliebten, um erkennen zu können, was der Mensch, was die Kunst, was die Welt sei?]

In diesem ebenso umfassenden wie radikalen Sinn als Fundamentaldisziplin ist philosophische Ästhetik verstanden worden von dem Kantianer Schiller in seinen ästhetischen Schriften, von Schellings „intellektueller Anschauung“ in seiner Philosophie der Kunst, die den Schlussstein seines Identitätssystems bildet, von den Romantikern Novalis und Friedrich Schlegel, von der pessimistischen Erlösungsmetaphysik Schopenhauers und von der „Artistenmetaphysik“ des jungen Nietzsche; das setzte sich in unseren Tagen fort bei Heidegger nach seiner „Kehre“, beim späten Richard Rorty und bei George Steiner. [Vom Künstler Schiller allerdings könnte man zugeben, daß er einer Ästhetisierung der Vernunft das Wort (ein)geredet habe; er hat bekanntlich sogar eine „ästhetischer Staatslehre“ entworfen, was einem Künstler gegönnt sein mag, dessen Sache für ihn die höchste und schier einzige, die erste und letzte sein muß. Schellings „intellektuelle Anschauung“ gilt unter ästhetischer Bindung nur in seiner Frühzeit; bei Novalis und Schlegel liegen die Dinge sehr diffus, daß sie an Kants „Geschmack“ als universaler Sinnlichkeit einer wieder „ganzen Welt“ angeknüpft hätten, ist unwahrscheinlich. Schopenhauers Philosophie hingegen ist wahrlich „ästhetisch“ und in ihrer nominalistischen Willkür-Metaphysik auch schon ziemlich modern, also in den Worten des Autors: ein „Zusammenbruch der rationalen Metaphysik“. Die Sprünge von Schopenhauer zu Heidegger und Rorty samt Steiner dienen nur dazu, ein sattsam bekanntes name-dropping zu reproduzieren, um auf der Galerie der ahnungslosen Journalisten und Leser den Eindruck abnormer Belesenheit und Zusammenschau zu erwecken.]

Und als Fundamentalphilosophie kritisiert wird die Ästhetik von ihrem sinnstiftenden Konkurrenzunternehmen, der Geschichtsphilosophie, von Hegel vor allem und vom späten Nietzsche der „Genealogie der Moral“. [Ein wirrer Satz; Hegel, hier als Unternehmer einer „Geschichtsphilosophie“ angesprochen, hätte die Ästhetik nicht als „Fundamentalphilosophie“ geachtet, sondern vielmehr die Geschichtsphilosophie als „Sinnstifterin“ (an)gestiftet. Weder noch. Und zu

welchen Verwirrungen der Artistenphilosoph Nietzsche fähig war, wenn er sich ins Gebirge der Moral und Philosophie verirrte, sollte mittlerweile bekannt und erkannt sein.]

Mit guten Gründen, die sich ihrerseits auf Kant hätten berufen können: Denn Kant spricht ja von der Symbolisierung des guten Seins. Das hat, sagt Marquard, „etwas Zweideutiges an sich, man weiß nicht recht: Wird da die Verwirklichung des menschenwürdigen Status unterstützt, vorbereitet, eingeleitet, oder wird sie nur auf schöne Weise bestattet? Gehört die Ästhetik zur Vorhut oder zum Trauergefolge der geschichtlich-vernünftigen Aufgabe? Ist das Schöne als Symbol des Sittlichen Stimulans der Verwirklichung oder Sedativ angesichts ihrer Aussichtslosigkeit? Ist es - auf diese Formel darf man das wohl bringen - ,ist es Instrument oder Ersatz der politischen Verwirklichung der geschichtlichen Vernunft? [Das „Symbolisieren“ hätte sich Kant verboten, wenn er geahnt hätte, wie es missbraucht und missdeutet werden wird. Das Wort „Sein“ muß im Munde eines Transzendentalphilosophen notwendigerweise ein Schein-Wort sein: es steht für etwas, das wir nicht erkennen können, also auch nicht wirklich mit einem Namen belegen können. Wenn man dieses weiß, weiß man recht über Kants „Zweideutigkeit“ bescheid.

Weil das (Kunst)Schöne und überhaupt alles Schöne nur mehr „Symbol“ fürs Gute und Sittliche sein könne, so die gedeutete These Kants, kann durch sie natürlich kein „menschenwürdiger Status“ von Menschenleben und Gesellschaft hervorgebracht werden. Die „geschichtlich-vernünftige Aufgabe“ eine (politische und kulturelle) Welt der Freiheit durchzusetzen, in Europa zunächst an Nationalismus und Kommunismus gescheitert, kann aber auch nicht durch die Ästhetik „auf schöne Weise bestattet“ werden.

Und warum soll die Verwirklichung des Sittlichen aussichtslos sein? Diese Skepsis ist typisch für die deutsche Mentalität. Das Schöne, die Ästhetik ist daher weder ein Instrument für die genannte Durchsetzung noch gar ein Ersatz. Beide Varianten sind widersinnig; sie liegen aber auch gar nicht in Kants Ansatz.]

Das Erste - Symbolisierung als Instrument - hat Kant erhofft; fürs Zweite - Symbolisierung als Ersatz - hat er vorgesorgt. [Aber nur wenn „Symbolisierung“ mehr als „Symbolisierung“ bedeutet und bei Kant bedeuten würde. Ist dies der Fall? Die obige Zitationsstelle lässt zweifeln. Dadurch daß wir im objektiven Geschmacksurteil übereinstimmen, lässt sich noch keine sittliche Welt (neu) begründen oder eine vorhandene gleichsam verklären. (Eine Hunderttausendschaft bei einem Pop-open-air-Konzert hat größte Objektivität, aber minimalsten Verstand.)

Und wie hätte Kant „vorsorgen“ können für etwas, das schlechthin widersinnig ist? Durch was hätte er „vorsorgen“ können? Oder ist gemeint, daß für den Entfall der Realisierung von „Symbolisierung“ in der Kantischen Philosophie eine Antwort und Lösung vorliegt? Welche?]

Denn das quälende Problem dieser zweiten Möglichkeit, das Problem einer ästhetischen Symbolisierung, die - wenigstens der Tendenz nach - im Grunde nichts mehr symbolisiert, weil sie sich aus dem Zusammenhang des geschichtlichen Problems gelöst, weil sie ihrer praktisch-sittlichen Rolle gekündigt hat, ist zwangsläufig das Bewusstsein ihrer eigenen Unwirklichkeit. [Aber dies ist eben kein Ersatz für die Sittlichkeit, für die gesuchte Freiheitswelt aus Vernunftprinzipien. Und daher liegt auch kein „quälendes Problem“ vor; sosehr Kant nicht ahnen konnte, zu welchen Selbstaufösungen die Kunst unter ihrer eigenen Autonomie und Freiheit werde schreiten müssen. Realisiert sie sich als restlos freie Kunst, kann sie zwar nochmals auf ideologische Angebote als Trittbrettfahrer aufspringen (eine Basisdummheit vieler Künstler im 20. Jahrhundert), wie bis 1989 geschehen, aber auch die Ästhetik des sozialistischen Realismus - der „edlen“ kommunistischen Kunst, die nicht zufällig kaum von der nationalsozialistischen zu unterscheiden war - hat ohne politische Ideologie keine „praktisch-sittliche Rolle.“ (Wie sich beispielsweise Nono als einen Komponisten des Proletariats vorstellte, ist für uns schon beinahe unvorstellbar geworden.)

Denn als gesellschaftskritische und subversive ist sie negativ, nicht praktisch-sittlich. Und die „Unwirklichkeit“ solcher Kunst, die gleichsam nur mehr für sich, für ihre Freiheit steht, ist notwendiges Resultat dieses Prozesses. Aber davon konnte Kant nichts ahnen; für ihn war schöne Kunst noch die des Ideals, eine naturwüchsige und regelgebundene, die durch das Genie als Talent der Natur sich individualisierte. Worin besteht nun die „Vorsorge“ Kants?]

Als Indiz kann die Flut der alsbald folgenden (ästhetischen) Symbol-Theorien und Symbol-Reflexionen gelten, die eben deswegen entstehen, weil dieses Symbolisieren problematisch wird und das ‚Symbol‘ längst unterwegs ist auf dem Wege seiner Verwandlung zum ‚Symptom‘.“ [Um die vorige These von der „Vorsorge“ zu „beglaubigen“, hätte es mehr als bloßer „Indizien“ bedurft. - Wenn die Symbolisierung eine freie und damit äußere wird, ist die Verwandlung zum „Symptom“ (ein unzutreffendes Wort) notwendig. Was geschieht ist dies: einzig noch die Musik wird zum Symbolisanten einer universalen Gültigkeit, aber um den Preis ihrer Unbestimmtheit. Beethoven „symbolisiert“ die Freiheit der bürgerlichen Gesellschaft, - aber wie konkret?

Was ist und wozu dient die „Europahymne“ seiner Neunen Sinfonie unter diesem Aspekt betrachtet? - In der Vormoderne (Barock, Renaissance, Mittelalter) hingegen ist das Symbolisieren noch ein inneres und unfreies, daher auch nicht als wirkliches „Symbolisieren“ zu verstehen. Raffael „symbolisiert“ die Madonna noch nicht; die Kreuzigungen der Alten Malerei sind entweder noch religiös oder ein schöner Widerschein der sich säkularisierenden religiösen Freiheit als Kunst.]

Zum Symptom wofür? Für einen metaphysischen Mangel, dem die Kunst und die von ihr gespeiste Ästhetik in bald sich überstürzenden Anläufen nur scheinhaft abhelfen, ja ihn in weiterer Folge als Mangel überdecken.

[Krause Formulierung: „als Mangel überdecken“ - ist wie zu verstehen? Die Ästhetik täuscht Metaphysik in und durch Kunst vor, redet den Nichtmangel herbei? Mag der metaphysische Geist die Kunst auch verlassen haben: um eine Philosophie, die den „Zusammenbruch“ aller Metaphysik und Vernunftphilosophie predigt, ist es nicht besser bestellt. Aber dies hat mit Kants (angeblicher) Kritik an der Metaphysik rein gar nichts zu tun.]

„Denn“, so Carl Schmitt in seiner Schrift „Das Zeitalter der Neutralisierungen“ (1929), „der Weg vom Metaphysischen und Moralischen zum Ökonomischen geht über das Ästhetische, und der Weg über den noch so sublimen ästhetischen Konsum und Genuss ist der sicherste und bequemste Weg zur allgemeinen Ökonomisierung des geistigen Lebens und zu einer Geistesverfassung, die in Produktion und Konsum die zentralen Kategorien des menschlichen Daseins findet. [Eine witzige Methode: Autoritätszitate als Belege für Thesen zu verwenden. - Das Argument ist sehr schwach; keineswegs bedurfte die Freisetzung des Ökonomischen, die im Zuge der Sozialfrage (Proletarisierung) und des liberalen Kapitalismus (Industrialisierung) im 19. Jahrhundert zu einem bestimmenden und grundlegenden Faktor der Gesellschaft und Politik aufstieg, des „Ästhetischen.“ Marx und Engels, die Begründer der Sozialdemokratie, alle großen und kleinen Theoretiker und Praktiker der Ökonomie und Politik pflegten Kunst schon nur mehr als Freizeitvergnügen und Daseinsverschönerung.

Vielmehr ist umgekehrt zu sagen: die Ökonomisierung ist bereits in das Reich von Kunst und Ästhetik eingedrungen, wenn von einem „sublimen ästhetischen Konsum und Genuss“ gesprochen wird. - Dieses Zitat verrät exakt, aus welcher Ecke der Autor sein Vorurteil bezieht. Freilich erledigt dies noch nicht die Frage, woher der deutsche Denker Schmitt das seine bezieht. Es liegt nicht weit von den „Betrachtungen eines Unpolitischen“ (Thomas Mann), der die Geisteskultur Deutschlands gegen die bloße Zivilisationskultur Frankreichs und Englands in Stellung bringen wollte.]

In der geistigen Weiterentwicklung dient der romantische Ästhetizismus dem Ökonomischen und ist er ein typisches Begleitphänomen.“ [Vorher jedoch wäre es umgekehrt gewesen? Wann und wo, bei wem und für wen? - Daß vor der französischen Revolution und noch in der „Weimarer Klassik“ Kunst und Ästhetik noch nicht Steigbügelhalter des Ökonomischen sein konnten und sollten, jedenfalls nicht in diesen „höheren Kreisen“, versteht sich. Aber das Argument Schmitts ist anamarkistisch, ohne die Irrtümer des Marxismus zu teilen; aber die polit-ästhetischen Wagners sind gleichfalls prekär, wenn auch ohne politische Wirkung verblieben. Das „Kunstwerk der Zukunft“ wurde nur in Bayreuth zum Kult und zur „Bewegung“.]

Die Kunst aber und die sie begleitende ästhetische Erläuterungsliteratur haben sich die gnoseologische Heraufhebung ihres Metiers, die mit Kant

begonnen hat, nicht zweimal sagen lassen. [Und das Desaster dieser Heraushebung bietet jedes Feuilleton der „überregionalen Qualitätszeitungen“ in Hülle und Fülle. Aber unser Autor übertreibt und konstruiert ein Vorurteil; Kant hat die Kunst und den Künstler keineswegs „gnoseologisch heraufgelobt“, - dies wäre auch unmöglich bei einem Philosophen, der eine radikal neue Erkenntnistheorie, die transzendente, präsentierte, und auf eine moralisch erhobene Menschheit im Geist vernünftiger Sittlichkeit erwartete. Sein „Weltfrieden“ führt keine Künstler als Vorsitzende in den zu gründenden Parlamenten und Regierungen.]

Seit der Romantik und erst recht seit der klassischen Moderne einerseits und den künstlerischen Avantgarden andererseits nimmt der über die philosophische Ästhetik vermittelte normative Erkenntnisanspruch der Kunst stetig zu - nehmen Sie einen beliebigen „Documenta“-Katalog zur Hand, und Sie werden dort missionarisch vorgetragene Welterklärungen finden, die heute jeden katholischen Fundamentaltheologen als nihilistischen Skeptiker erscheinen lassen. (Dass jene Welterklärungen im Fünf-Jahres- Zyklus sich ebenso fundamental widersprechen, scheint niemanden ernsthaft zu kümmern.) [Aber welche „philosophische Ästhetik“ ist hier gemeint? Die von Schiller? (teilweise); die von Nietzsche? (teilweise), die von Vischer? (gewiß nicht), die von Adorno (meinetwegen), - aber im Grunde gilt doch eher die Eigenbau-Ästhetik der Künstler und Kunstwissenschaftler, also gerade nicht eine „philosophische Ästhetik“ hat verbrochen, was verbrochen wurde und wird.

Da es aber keine „Verbrechen“ mehr geben kann in einem Land der Freiheit ohne Gesetze und Regeln, sind alle „missionarischen Welterklärungen“ auch nur Führungszeichen-Welterklärungen. Ohnehin maßt sich kein Künstler, nicht einmal mehr unsere Literaten, an, diese Welt, die „ganze Welt“, durch Kunst begreifen und erklären zu können. Jene „Welterklärungen“ der Kunstmacher, -agenten und -kommentierer sind daher „ästhetische Welterklärungen“, - auf derselben Höhe oder Unhöhe wie die Kunst(werke) und Künstler, die sie „gnoseologisch heraufloben.“

Und dies ist auch der Grund dafür, daß es „niemanden“ interessiert, in welchen Jahreszyklen diese - (einander widersprechenden und einer übersprechenden)- Welterklärungen wiederkehren. Man muß sich nicht um etwas bekümmern, das keinen Kummer machen kann. Realitätsverlust ist ein Qualitätssiegel für eine Kunst, die ihre eigene Realität züchten soll; diese sollte dann natürlich nicht (mehr) mit der wirklichen Welt verwechselt werden. Kunst ist Kunst, und alles andere ist alles andere: artifex postmodernus dixit.]

Dabei treten Ästhetik und künstlerischer Schaffensprozess in eine eigenartige dialektische Wechselbeziehung der kontrapunktischen Selbstüberholung, die freilich allein schon ihren Wahrheitsanspruch dementiert: [Die Rhetorik wird üherrhetorisch, die Wahrheit der Kunst wird immer noch „wahrer“, und dies ist so sinnvoll wie ein Auto, in dem man Gas gibt, um es selbst zu überholen. Aber auch dies bekümmert

kaum jemanden, im Gegenteil, eine marketingkräftige Nonsense-Sprache ist Bedingung sine qua non, um auf den Märkten bestehen zu können. „Klassisch anders...“

Es verhält sich mit unserer Unbekümmertheit beim Verfassen und Verstehen solcher „Denk- und Sprechweisen“ wie mit unserem Verhalten zu dem von Kleinkindern. Diese erklären die tollsten Dinge für Realität, sie unterscheiden noch nicht zwischen phantasierter und reeller Realität. - Ist es nicht „schön“, daß es in den Künsten so viele Wahrheiten wie Künstler gibt?]

Man hat nachgezählt und festgestellt, dass seit 1880 über 500 künstlerisch-ästhetische Manifeste publiziert worden sind, Deklarationen, Proklamationen und Erklärungen, was denn die jeweils einzig richtige und legitime künstlerische Ausdrucksform wäre und was zu verwerfen sei; die Auseinandersetzungen darüber werden oft genug mit der emotionalen Erbitterung von Religionskriegen geführt - was nur verständlich ist, wenn es dabei um letzte, normativ verpflichtende Wahrheiten geht, um ein Absolutes, das nicht verhandelbar ist, und nicht nur um bloße Stil- und Geschmacksfragen, oder vielmehr wenn diese selbst einen in der Sprache der Ästhetik vorgetragenen ethischen Anspruch erheben - was dabei herauskommt ist das, was ich in meiner Terminologie eine „verwilderte Apophantik“ nenne. [Die Zeit der „Religionskriege“ im Land der Künste, in deren Märkten und Szenen undsofort ist lange vorbei; das „Absolute“ der Kunst, dessen „normativ verpflichtende Wahrheit“ ist eins geworden mit dem Willen des Einzelkünstlers. Daß aber Wahrheit von Kunst in der Vormoderne ohne Verbindlichkeit von Stil und Geschmack undenkbar war, scheint dem Autor entgangen zu sein; erst in der Moderne werden Stilfragen zu „bloßen Stil- und Geschmacksfragen.“

An dieser Stelle könnte man den Autor auch nochmals auf seine Kantinterpretation hinweisen: der Geschmack sollte die großartig verbindende Vernunftaktion sein, in der sich theoretische und praktische Vernunft zusammenfügten. Mit dieser völlig überzogenen Deutung passt die hier gegebene („bloße Geschmacksfragen“) nur wie die Faust aufs Auge zusammen. Oder: es ist auch dies ein Fall von „verwilderter Apophantik“.]

Ich erinnere hier nur - als an ein Beispiel unter vielen - an den Darmstädter Bilderstreit von 1950, der sich an Sedlmayrs „Verlust der Mitte“ entzündet hatte und bei dem es um die politisch-moralische Legitimität gegenständlicher versus abstrakter Kunst ging. [Längst vergessener Schnee von vorgestern.]

Das hat sich seither, mit wechselnden Inhalten und Frontverläufen, unzählige Male wiederholt, wobei auch alle privativen Modalitäten des Schönen durchgespielt und die Grenzen dessen, was alles Kunst zu sein beansprucht, mittlerweile bis ins Absurde getrieben worden sind. [Hat es sich nun wiederholt oder nicht wiederholt? Liegt auch hier ein Fall von „verwilderter Aussage“ vor? - Gehören die letzten und äußersten Modalitäten des Schönen noch zum Schönen, oder ist auch dies eine

„verwilderte Apophantik“? Gehört auch die kontingenteste und partikulärste Gestalt von Kunst (die privative Modalität) noch zur Realität von Kunst?

Letzteres wird man ohne Zweifel zugeben müssen, aber nicht die Möglichkeit eines Schönen, das sich ohne Grenze gegen sein Nichtsein (das Hässliche) bestimmt. Absurde Kunst ist kein Problem; eine absurde Schönheit sehr wohl. Kunst darf vernunftlos erscheinen, das Schöne niemals. - Scheiße ist auch schön, erklärte jüngst ein moderner Künstler; warum gibt es dann keine Misswahlen in dieser Region, keine Schisswahlen? Und wenn es sie gäbe, wen würde es bekümmern? Gewiß die Geister der Unterwelt.]

So wurde mit der „Wende zur Ästhetik“ der Künstler zum Organon der Wahrheit und der Ästhetiker (der „Kunstvermittler“) sein Paraklet - aber jeder ist der Häretiker des anderen! [Eine Selbstaufhebung, die jener Selbstüberbietung der Sache notwendig inhäriert. Ein Auto, das sich selbst überholen kann, ist keines mehr. Wenn aber alle Häretiker gegeneinander Häretiker sind (lupus contra lupus), wie steht es dann um den Sinn des Wortes „Klassische Moderne“?]

Eine ethisch brauchbare Kompensation für den Verlust metaphysischer Gewissheiten, wie sie von der philosophischen Ästhetik verheißen worden war, ist daher augenscheinlich nicht zu erwarten - diese war (und ist) nur ein aus metaphysischer Not geborenes Phantasma, bezaubert von der Idee des Schönen. [Und diese Kompensation wurde von Kant auch nirgendwo erwartet, das „Symbolisieren“ des Guten durch das Schöne kann nicht im Sinne Marquards interpretiert werden. Es wäre auch ein absurder Gedanke: wie sollten Kunst und Künstler Metaphysik und metaphysische Gewissheiten - etwa: unten ist gegen oben ewig unten, der Raum ist nicht die Zeit, zwei und zwei macht vier - ersetzen, also erzeugen können? Welche und für wen? (Ein Astronaut verliert seine Raummetaphysik nicht gänzlich: ein interessantes Problem; auch sein Zeitgefühl für Tag und Nacht nicht gänzlich undsofort.)

Vielleicht war es nur Nietzsche, der wirklich (philosophierend) an diese Absurdität geglaubt hat: einzig die Kunst könne das (an sich sinnlose) Dasein rechtfertigen und sinnbestiften. Aber dies ist nicht nur ein absurder, es ist auch ein diabolischer Gedanke. - Was machen wir nun aber mit unserer „metaphysischen Not“, nachdem es keine Metaphysik, keine Vernunft und keine Vernunftphilosophie gibt? Wer oder was heilt uns von unseren Phantomschmerzen? Eben dies behauptet moderne Kunst vor wie nach, und sie ist daher von der (antimetaphysischen) Philosophie des Autors nicht so weit entfernt, wie dieser meint.]

Ich sage: von der Idee des Schönen, ja vom Schönen als Idee, nicht vom Schönen selber! Denn die Ästhetik des Metaphysikers verlangte, dass man das Schöne von den schönen Dingen abtrennte! [Ach, du liebe Zeit! So viele (Weltzeit) ist nun schon verflossen seit den Anfängen der Philosophie, seit uns Platon mit Sokrates auf die Schulbank setzte, und es hat nicht

geholfen... Das „Schöne selber“ ist also nicht die Idee des Schönen, oder doch? „Verwilderte Apophantik“? - Jene Phantasten hätten demnach - metaphysisch verblendet - an eine Idee des Schönen geglaubt, während für den Philosophen von heute selbstverständlich gilt, daß es nur das „Schöne selbst“, nicht aber die Idee des Schönen gibt.

Wie gesagt: schon Sokrates hörte dieses Argument und konnte es nicht für vernünftig befinden. Doch ist die Naivität des empirischen Dogmatikers verständlich: ist die Idee und mit ihr der Vernunftbegriff von Schönheit geköpft, muß man mit den Füßen der „schönen Dinge“ sein Auslangen finden. Dann darf man sich aber nicht darüber beklagen, daß fast jeder moderne Künstler sich seine Schönheit frei erfindet und verkündet.]

Das aber führt, wie Paul Valéry, der intellektualistische Skeptiker aus cartesianischem Geist und wohl bedeutendste Ästhet des 20. Jahrhunderts, in seiner „Rede über die Ästhetik“ (1937) ausführte, dazu, dass die philosophische Ästhetik auch existieren könnte, wenn kein einziges Kunstwerk existierte! [Immerhin: ein zweiter Gewährsmann nach Marquard wird nun als Vertreter einer postmetaphysischen Ästhetik genannt. Die erstgenannte Art führte ins Nirwana der Beliebigkeit und Selbstüberbietung, wie steht es diesbezüglich um die zweite Art? Nicht schlecht, wenn es stimmen sollte können, daß eine „philosophische Ästhetik“ ohne „ein einziges Kunstwerk“ Sinn machen sollte. Das Rufzeichen der Absurdität am Ende des Satzes könnte man gleichfalls unter Anführungszeichen stellen.

Wenn der „bedeutendste Ästhet des 20. Jahrhunderts“ erklärt, daß seine Profession auch ohne Kunst Profession sein könnte, sollte man diese Botschaft einem unserer Karikaturisten melden, - Vorsicht: unlautere Konkurrenz! Das Traurigmachende am aktuellen Zustand von Philosophie liegt unter anderem auch daran, daß aktuelle Philosophen keine Scheu und keine Scham mehr haben, einmal getätigte Dummheiten noch und nöcher zu wiederholen. Sie merken nicht, daß sie ins eigene Haus schießen.]

(Und vom „Naturschönen“ kann heute, im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit und anders als zu Zeiten der Romantik, ernsthaft ohnehin nicht mehr die Rede sein.) [Jeder zweite Wiener besucht einmal oder öftermal jährlich den Schneeberg oder die Rax oder beides und sogar den Hochschwab noch dazu. Über diesen nutzlosen Kult sollte eine „philosophische Ästhetik“, die erkannt hat, daß das Leben auch ohne Kunst und Naturschönes weiter geht, endlich einmal und für immer ihre Aufklärungsarbeit beginnen, und zwar ernsthaft mit ernsthafter Rede. - Offensichtlich ist die anti-metaphysische Philosophie nicht davor gefeit, den Schritt in Nonsens-Philosophie zu tun und diesen Tritt nicht mehr als Fehltritt erkennen zu können.]

Paradoxerweise ist Ästhetik also von der Existenz der Kunst und der schönen Dinge völlig unabhängig! [Im Geist welcher „Rationalität“ wird in der „philosophischen Ästhetik“ seit Valéry der Begriff des Paradoxons

definiert? Gilt auch hier der „privative Modus“ des Begriffes: jeder zeuge und hege seine Logik von Paradox?

Wie „subversiv“ kann der Begriff des „Paradoxes“ angelegt werden? - Im Kinderlied heißt es bekanntlich: der Esel und der Kuckuck, die hatten einen Streit, und es fragt sich, wer wohl besser, den Gedanken von sich gäbe...Wählt sich der aktuelle Philosoph zitierfähige Autoritäten aus der „Klassik der Moderne“, verhält er sich wie der Kuckuck zum Esel; was dieser konnte, kann auch er.]

Schon bei Kant zeigt sich das, denn die Beispiele, die er bringt, sind ja, um das Mindeste zu sagen, ausgesprochen bescheiden - ein Tapetenmuster, der Knauf eines Spazierstocks. [Und nur diese Beispiele hätte Kant gebracht? Ist dies ein Paradox oder nur gezielte Propaganda? War schon Kant so verrückt wie seine vermeintlichen modernen Nachfolger?, fragt sich hier zum Kuckuck jeder heutige Esel von Leser. Sollte dem Autor möglicher- oder gar wirklicherweise entgangen sein, daß Kant zwischen autonomer und anhängender Schönheit unterscheidet? Will er uns für dumme Esel oder kluge Kuckucks verkaufen?]

(Das hat übrigens Adorno zu der boshafte Bemerkung veranlasst, Kant und Hegel seien die Letzten gewesen, die eine große Ästhetik schreiben konnten, ohne etwas von Kunst zu verstehen. [Dem Leser dieser Zeilen bleibt aber auch gar nichts erspart. Nun auch noch die abgestandenen Vorurteile und Dummheiten aus Frankfurt.]

Selbstverständlich gibt es materialreiche Untersuchungen über die Kunst, und es gibt verdienstvolle und gelehrte kunstwissenschaftliche Disziplinen, von der Stilgeschichte bis zur Formanalyse, von der Morphologie bis zur Farbenlehre, es gibt Lehren über Harmonien, Dissonanzen und Proportionen, Untersuchungen über Einflüsse, Schulen und Motive, aber für den Genuss des Schönen selber haben sie allenfalls eine laterale Funktion, sie können diesen fördern, aber auch behindern oder sogar zerstören, da sie die Kunst als ein Erkenntnisproblem betrachten, sie also auf Ideen zu reduzieren versuchen. [Auch sie betreiben also nichts als jene „gnoseologische Herauflobung“ der Kunst und des Schönen, während es doch einzig und allein um den Genuß des Genießers geht? Und seit wann haben unsere Kunst- und Musikwissenschaften etwas mit „Ideen“ auf dem Hut?

Welchen Hut verwechselt der Autor hier mit welchen anderen Hüten? Soll der Harmonienverlauf in Beethovens Fünfter deren Idee oder Ideenverlauf sein? Soll es der Fünften darum gehen, Harmonien und deren „Ideen“ zu erkennen? Müssen wir nochmals unseren Kabarettisten anrufen?]

Umgekehrt ist aufgrund dieser Erkenntnisse die Kunst auch lehrbar - aber niemals die ganze Kunst. [Die ewige alte Leier: das Handwerk für die Schnösel und Talente, das große Werk für die wahren Genies. Und das Lied dieser Leier ist selbstverständlich ein ewiges Lied, das Lied einer Ästhetik, die auch ohne Kunstwerke, womöglich sogar ohne Künstler von

Bestand sein könnte. (Ähnlich wie die Burenwurst, die Kulturen, Weltkriege und sogar Weltuntergänge überlebt.)]

In der Kunst, sagt Paul Valéry, ist Verständnis eine Art von Niederlage: Aus Venus wird ein Dokument, und er würde daher, betraute man ihn mit der Leitung der Museen, die Namen aller Maler entfernen lassen: auf dass das Auge die Seinen erkenne! Denn tatsächlich gibt es ja nichts, was individueller und ungewisser und noch weniger mitteilbar wäre als die Lust, die uns das Schöne bereitet. [Hallo Kabarettist! Schön gehört? Philosoph betritt Museum, dringt vor zum Museumsleiter, eröffnet ihm „Philosophie“: zuviel Siege und zuviel Verständnis im Haus; schlage vor: alle Wiedererkennungsmarken entfernen, dann ist Rätselraten garantiert, neuer Genuß angesagt, das Schöne naht sich wieder unberührt.

Vermutlich wollte Valéry etwas durchaus Vernünftiges initiieren: man entferne die zu Klischeegütesiegeln gewordenen Namen (Raffael, Rembrandt, Rubens) und fange mit dem Schauen und Genießen bei „Null“ wieder an. Denn es waren „Individuen“ die uns einen „individuellen“ Genuß bereiten wollten, nicht „Genies“ und diese „allgemeinen Namen“, die uns zwingen, einen Raffael als einen „Raffael“ und auch noch als Angehörigen einer bestimmten Stil- und Gattungsepoche zu erkennen. Valéry verschüttet das Kind Genie mit dem Badewasser eitler Originalitätsgedanken.]

Der philosophische Ästhetiker jedoch setzt im Bereich der Lust das Bestehen einer von jedem Menschen erkennbaren und wiedererkennbaren Wahrheit voraus: Er verkündet die Gleichheit der Menschen vor der Lust und behauptet, es gäbe richtige Lüste und falsche Lüste, und man könne Richter ausbilden, die mit aller Unfehlbarkeit Recht sprechen werden. [Verständlich, daß ein „philosophischer Ästhetiker“, der sich eine Ästhetik ohne Kunst und Naturschönes vorstellen kann, am Ende als Lustmolch verenden muß. An welcher Wahrheit haben wir welche „Lust“, wenn wir an Raffaels Madonna „Lust“ haben? Hätten wir mehr Lust, wenn wir nicht wüssten, daß sie von Raffael geschaffen wurde? - Im Zeitalter aktueller Massenästhetik: Hunderttausend beim Popkonzert, Zwanzig (20) beim Jazzabend, Zehn beim Konzert für Neue Musik: bedarf es keiner unfehlbaren Richter mehr, weil sich's jeder Geschmack nach seiner Unfehlbarkeit richten kann.]

„Dieser Verführer“, so Valéry, „weckt in uns den Wunsch, dass sich alles auf kategoriale Begriffe reduzieren und darin auflösen lasse und dass am Ende aller Dinge das Wort stehe. Ihm muss man freilich mit der einfachen Beobachtung antworten: Die Wirkung des Schönen auf irgend jemanden besteht gerade darin, dass es ihn stumm macht.“ [Als Bonmot nicht ohne Reiz, es formuliert das Paradox, das nicht eines, sondern eine Antinomie enthält: die Wahrheit der Schönheit von Kunst ist nicht ohne Logos und dessen Metaphysik möglich und wirklich; aber die Individuation dieser Wahrheit kann nicht in gleicher Weise erkannt und ausgesprochen werden,

wie die metaphysisch-logische Philosophie den Logos erkennen und aussprechen kann und muß.]

Blenden wir, solcherart ernüchtert, zurück auf unsere erkenntniskritischen Reflexionen, so ist das, was bleibt, das Ästhetische als Tonikum ohne sittliche Implikationen. [Selbstverursachte Ernüchterungen sind wie Selbstverstümmelungen, die sich nicht als solche bemerken können. - Daher fort aus dieser vergifteten Stube „erkenntniskritischer Reflexionen“, hinauf zum Schneeberg! Mal nur unkritisch schauen, was das Schöne der Natur noch (oder nicht mehr) treibt]

Textvorlage: Die Presse, 17.Mai 2008

Kommentartext: Juni 2008