

Götz Braun
Norm und Geschichtlichkeit der Dichtung

Quellen und Forschungen
zur Sprach- und Kulturgeschichte
der germanischen Völker

Begründet von

Bernhard Ten Brink und
Wilhelm Scherer

Neue Folge

Herausgegeben von

Stefan Sonderegger

81 (205)



Walter de Gruyter · Berlin · New York
1983

Norm und Geschichtlichkeit der Dichtung

Klassisch-romantische Ästhetik und moderne Literatur

von
Götz Braun



Walter de Gruyter · Berlin · New York
1983

Gedruckt mit Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung
für Geisteswissenschaften und der Ernst-Reuter-Gesellschaft der Förderer und
Freunde der Freien Universität e. V.

D 188

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Braun, Götz:

Norm und Geschichtlichkeit der Dichtung : klass.-romant.
Ästhetik u. moderne Literatur / von Götz Braun. —
Berlin ; New York : de Gruyter, 1983.

(Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kultur-
geschichte der germanischen Völker ; N.F., 81 = 205)
ISBN 3-11-008238-1

©

Copyright 1983 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshand-
lung – J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung – Georg Reimer – Karl J. Trübner – Veit &
Comp. – Printed in Germany – Alle Rechte des Nachdrucks, einschließlich des Rechtes
der Herstellung von Photokopien und Mikrofilmen, vorbehalten.

Satz und Druck: Walter Pieper, Würzburg
Bindearbeiten: Lüderitz & Bauer, Berlin

Inhalt

Einleitung	1
Erster Teil:	
Freiheit als immanente Norm ästhetischer Erfahrung und der Dichtung Kants „Kritik der Urteilskraft“ und das Problem literarischer Wertung	
A. Die Bedeutung von Kants Theorie für die Theorie der literarischen Wertung	5
B. Kants Theorie ästhetischer Reflexion. Die Möglichkeit verbindlicher literarischer Wertung	8
I. Die systematische Stellung der Theorie der ästhetischen Reflexion in Kants Philosophie	8
II. Die Theorie der reinen ästhetischen Urteile des Schönen und Erhabenen	15
1. Das Geschmacksurteil und das Schöne	15
a) Analyse des Geschmacksurteils („Exposition“)	15
α) Der Scheincharakter des Schönen (Qualität des Geschmacksurteils)	15
β) Die subjektive Allgemeinheit des Wohlgefallens am Schönen (Quantität des Geschmacksurteils)	18
γ) Subjektive Zweckmäßigkeit ohne Zweck als Grund des Geschmacksurteils und die Ableitung des Begriffs der Schönheit (Relation des Geschmacksurteils)	24
δ) Die subjektive Notwendigkeit des Wohlgefallens am Schönen (Modalität des Geschmacksurteils)	32
b) Rechtfertigung des Verbindlichkeitsanspruches im Geschmacksurteil („Deduktion“ des Geschmacksurteils)	37
Die „Deduktion“ des Geschmacksurteils	41
Zusammenfassung: Die Argumentation in „Exposition“ und „Deduktion“	42

c) Die Deutung der Erfahrung des Schönen („Dialektik der ästhetischen Urteilskraft“)	44
α) Die Antinomie der Geschmackstheorien (Empirismus und Rationalismus)	45
β) Die Erfahrung des Schönen: Das Übersinnliche als Grund der Einheit von Freiheit und Natur	47
γ) Schönheit als Symbol der Sittlichkeit	49
2. Das „Geistesgefühl“ des Erhabenen	53
a) Das Erhabene als ästhetische Reflexion	55
b) Die Idee der Unendlichkeit der Natur und personale Selbstbehauptung als Inhalt des Erhabenen	58
3. Ästhetische Reflexion und Autonomie. Der Begriff der Literaturwissenschaft im Allgemeinen	63
III. Die Theorie der Beurteilung des Kunstwerks	65
1. Kants Begriff der schönen Kunst als Einheit von Schönheit und Geist	67
a) Das Kunstwerk als Darstellung	67
b) ‚Geist‘ als Vermögen künstlerischer Darstellung. Kants Lehre von den „ästhetischen Ideen“ und der Begriff einer ästhetischen Vernunft	72
2. Die ästhetische Reflexion im Kunstwerk als unendliche Interpretation. Ästhetische Vernunft: Darstellung des Absoluten und Kritik des empirischen Bewußtseins	82

Zweiter Teil:

Friedrich Schlegels und Hegels Konzeptionen moderner Dichtung

A. Friedrich Schlegels Theorie einer universellen Dichtung	95
I. Schlegels Kunstbegriff im Aufsatz „Über das Studium der griechischen Poesie“ und die Konzeption einer ‚objektiven‘ modernen Dichtung	95
1. Schlegels Verständnis der Kunst aus dem Wesen des Menschen als seiner Bestimmung	96
a) Wiedergewinnung der ‚Objektivität‘ in der Wechselbeziehung von Kunstanschauung und Kunstphilosophie. — Kant und Fichte als Ausgangspunkte für eine ‚objektive‘ Philosophie der Kunst	96

b)	Die „gesetzgebende Anschauung“: Griechische Dichtung ist Darstellung ‚reiner Menschheit‘ als des ‚echten Göttlichen‘	98
c)	Schlegels Begriff des Schönen und der Kunst	101
α)	Der umfassende Begriff des Schönen: Schönheit als „angenehme Erscheinung des Guten“ ist Einheit von Reiz, Schönheit und Erhabenheit	101
β)	Normativer Sinn und geschichtliche Entwicklungsmöglichkeit in Schlegels Kunstbegriff: Die Begründung der Kunst aus der ‚Bestimmung des Menschen‘	103
γ)	Die funktionale Fassung des Normativen als Grund der Bedeutsamkeit des Schlegelschen Kunstbegriffs für die Dichtungsgeschichte	108
2.	Schlegels Verständnis der geschichtlichen Kunstformen und die Konzeption einer neuen objektiven Dichtung	109
a)	‚Reine Menschheit‘ und ‚Freiheit‘ als Verständnishorizont für Kunst und ‚höhere‘ Geschichte. ‚Bildung‘ als der Grundbegriff von Schlegels Geschichtsphilosophie	110
b)	Schlegels geschichtsphilosophische Deutung der Antike und der Moderne als ‚natürliche‘ und ‚künstliche Bildung‘. — Selbstbewußte Freiheit als normativer Ursprung moderner Kunst	112
c)	Schlegels Kritik an der ‚subjektiven‘ Kunst der Moderne. — Die neue objektive Dichtung als universelle Kunst, begründet in der „Natur“ des Menschen. Schlegels Herder-Kritik	115
d)	Schlegels Konzeption der ‚objektiven Poesie‘ als Verbindung von Antike und Moderne. — ‚Objektive‘ Dichtung und „progressive Universalpoesie“	119
II.	Schlegels Konzeption der romantischen Poesie als „progressive Universalpoesie“: Moderne Dichtung als „die Dichtkunst selbst“	121
1.	Schlegels Verständnis der Dichtung aus dem Wesen des Geistes	123
a)	Das Lyceums-Fragment 37: Beschreibung der künstlerischen Tätigkeit mit den Begriffen von Schlegels Geisttheorie. ‚Gut schreiben‘ als ‚Selbstbeschränkung‘ in der Folge von ‚Begeisterung‘ und ‚Besonnenheit‘	123
b)	Schlegels Geisttheorie als Grund seiner Dichtungstheorie	126

2. Die Konzeption der modernen ‚romantischen Poesie‘ als „die Dichtkunst selbst“	129
a) Schlegels allgemeiner Formbegriff: „Korrekt“ als Selbstbestimmtheit	129
b) Romantische Poesie als „progressive Universalpoesie“: Universelle und reflexive Poesie am Ursprung der Dichtung (116. Athenäums-Fragment)	133
α) Progressive Universalpoesie als universelle enzyklopädische Dichtung	133
β) ‚Poetische Reflexion‘ als Entwicklungsgesetz des Werks und der modernen ‚romantischen‘ Dichtung. Progressivität und Reflexivität der romantischen Poesie	138
γ) Progressive Universalpoesie als reflexive Fundamentalkunst am Ursprung der Dichtung. Romantische Poesie als „die Dichtkunst selbst“	142
3. Die Konkretisierung von Schlegels Konzeption der „progressiven Universalpoesie“ an der „Wilhelm Meister“-Kritik	143
a) „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ als „Roman des Universums“	145
b) ‚Universelles Bewußtsein‘ als Ziel und der „Weltgeist des Werks“ als Subjekt der „poetischen Reflexion“. Ironie als Werkstruktur	150
c) „Wilhelm Meister“ als Einheit von „Kunstwerk“ und ‚historischer Philosophie der Kunst‘. Selbstreflexion als Grundzug moderner Dichtung	154
III. Dichtung als „Mythologie“	157
1. Religion als Grund der Dichtung: „Mythologie“ und die „Mysterien der Alten“ als „Kern“ und „Zentrum“ der Poesie. Schlegels Ansatz einer ontologischen Dichtungstheorie in den „Ideen“	158
2. Dichtung als Erkenntnis des „wahrhaft“ Wirklichen	163
a) „Poesie“ als das normativ Reale selbst	163
b) Ontologisierung des Spielbegriffs. Dichtung als ‚ferne Nachbildung‘ des ‚Spieles der Welt‘	165
c) Schönheit und Dichtung als „Allegorie“. „Allegorie“ und „Bedeutung“ als Begriffe der Bezeichnung des Realen im nicht empiristischen Sinn	167
3. Universelle Dichtung und „neue Mythologie“. Schlegels Konzeption der modernen Dichtung im „Gespräch über die Poesie“	171

a) „Neue Mythologie“ als universelle Kunst am Ende der ‚Geschichte des Bewußtseins‘. Dichtung als ‚Geschichte des Bewußtseins‘	172
b) Das Wesen der „Poesie“ als „Mythologie“ und die geschichtlichen Dichtungsformen als Formen der Mythologie	175
α) Der Begriff der Mythologie als „Verklärung der umgebenden Natur“ durch „Fantasie und Liebe“	175
β) Die geschichtlichen Dichtungsformen als Formen der Mythologie. Romantische Kunst als „indirekte Mythologie“	176
γ) Der „Geist der Liebe“ in der Sphäre der Erscheinung als Prinzip der romantischen Kunst. — Symbolisierung der ‚Natur‘ und des ‚Geists der Liebe‘ als Ziel der „neuen Mythologie“	179
δ) Schlegels philosophische Bestimmung der Begriffe ‚Natur‘ und ‚Liebe‘. — Dichtung als Darstellung der werdenden Identität	182
4. Der ontologisch-utopische Sinn von Schlegels Dichtungstheorie	186
Der Roman im Übergang zur Mythologie	189
Die Konzeption der kritischen „Transzendentalpoesie“	192
B. Hegels Konzeption einer universellen Kunst in der Moderne	197
I. Die Entstehung einer neuen Kunst in der ‚Auflösung‘ der ‚romantischen Kunstform‘ und der ‚Kunst selbst‘	198
1. Die ‚Auflösung‘ der romantischen Kunst und der Kunst überhaupt: Zufälligkeit der Beziehung von ‚Bedeutung und Gestalt‘	198
2. Der Rückgang ‚des Menschen in sich selbst‘ als Ursprung der neuen Kunstform	203
II. Die nachromantische Kunst als Kunst des Humanen im Sinn des ‚sich selbst bestimmenden Menschengeists‘	204
1. Moderne Kunst als Kunst am Ursprung der geschichtlichen Objektivationen	204
2. Darstellung des universellen Bewußtseins in der deutenden Wiederaufnahme geschichtlicher Formen und Stoffe	207

III. Die Konzeptionen Hegels und Schlegels und ihre Beziehung zur modernen Kunst	210
Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Hegels und Schlegels Theorien einer modernen universellen Kunst	211

Dritter Teil:

Versuch des Verständnisses von moderner Kunst am Beispiel von Samuel Becketts Romantrilogie vor dem Hintergrund der Ästhetik Kants sowie Schlegels und Hegels Konzeptionen moderner Kunst

A. Einleitung	219
I. Samuel Becketts Trilogie als reflexive und universelle Dichtung am Ursprung der Dichtung	219
II. Selbsterfahrung als Gesichtspunkt der Analyse von Becketts Trilogie	222
B. Samuel Becketts Romantrilogie als Geschichte der Selbsterfahrung	225
I. Der Ausgangspunkt der Erfahrungsbewegung in der Trilogie: „Molloy“	225
1. Aufbau des Werks. Ausgangspunkt der Trilogie. Moran und Molloy als Stufen des Bewußtseins	225
2. Selbsterfahrung in der Auflösung des Sich-besitzen-Wollens (Todesbegegnung). Morans Bericht	227
a) Scheinhafte Existenz und Aufnahme einer Selbstbeziehung	227
b) Morans Reise als Bewegung auf sich selbst zu. — Selbsterfahrung als Auflösung der Verdeckungen des „bekannten und verleugneten“ Selbst. Personale Identität als Resultat der Erfahrungsbewegung	229
c) Die neue Selbst- und Weltbeziehung Morans nach seiner Rückkehr: Einheit mit der freien Natur und Beginn eines Aus-sich-Seins gegen alle „Autoritäten“ der „Welt“	235
Selbstbegründung des Berichts und Offenheit des Schlusses. Die Aufhebung des Berichts im Schlußsatz und die Struktur des ‚Setzens und Aufhebens‘	238
d) Dichtung als reflektierte Selbstdarstellung im Spannungsfeld von Realität und Imagination, Sein und Vorstellung „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ als „Atmosphäre“ der Beziehung auf das Selbst. Die Antinomie von Schein	240

und Existenz. Objektive Gültigkeit der Beziehung in der Relativität der Glieder	241
Allgemeine Subjektivität als Grund der Objektivität der Dichtung	243
II. Entwicklungssinn der Trilogie und Aspekte moderner Dichtung: „Molloy“ Teil I und „Malone stirbt“	246
1. Ansatzpunkt der Interpretation	246
2. „Molloy“ (Teil I)	247
a) Lebensjenseitiger Standpunkt und Selbstgericht. Die Problematik des ‚Wissens‘	247
b) Vorbegriffliche Selbst- und Welterfahrung als Grund der Sprachkritik. Künstlerische Form und Chaos	249
3. „Malone stirbt“: Erscheinungsselbst und unvorstellbarer Grund des Selbst	256
a) Die Entgegensetzung von „Spiel“ und „Ernst“	256
b) Selbsterfahrung und ‚Dichtung‘ in „Malone stirbt“	261
III. „Der Namenlose“. Freisetzung des normativen Grundes der Trilogie	
Kritik und Begründung von Dichtung	263
1. Die Entgegensetzung von Bewußtsein und Erscheinung gegenüber dem unnennbaren Selbst	264
2. Kritik des objektivierenden Sprechens. Dichtungskritik (I)	267
3. ‚Mahood‘ als das Ich des Lebens und des Geschichten Erzählens	269
4. ‚Worm‘ als Verkörperung des ungeborenen Selbst	272
a) Worm als Objektivierung des Normgrundes	272
b) ‚Nichts‘, ‚Leere‘, ‚Schweigen‘ als Grundbegriffe der Trilogie in Beziehung zu personaler Identität	273
c) ‚Nicht-geboren-Sein‘ im Antagonismus von Sein mit Bedeutung (‚Konzipiert‘-Werden) und Unnennbarkeit	276
5. Selbsterfahrung als ‚von der Welt Abwesender‘ im „Schweigen“ als Wahrheitsgrund der Trilogie. Unwißbarkeit des Ziels und Normativität der Suche	280
Kritik und Begründung von Dichtung im „Namenlosen“	287
C. Becketts Trilogie als ‚moderne‘ Kunst. Ein Versuch geschichtlicher literarischer Wertung in Beziehung auf die Konzeptionen von Kant, Schlegel und Hegel	293
Literaturverzeichnis	301
Personenregister	311

Einleitung

Die Arbeit will zu einer geschichtlichen Deutung und Wertung moderner Dichtung beitragen. Sie versucht deshalb, in einem ersten Teil den normativen Sinn ästhetischer Erfahrung und der Dichtung überhaupt zu klären und von ihm aus die verbindliche Norm und den Charakter literarischer Wertung zu bestimmen. Dabei ist Kants „Kritik der Urteilskraft“ der Ausgangspunkt. In ihren konkreten Analysen des Sinnes ästhetischer Erfahrung wird deren Bedeutung wie die ihr eigene Verbindlichkeit durch eine ihr immanente Bezogenheit auf menschliche Freiheit verständlich gemacht. Mit der Darstellung des Kantischen Gedankens kann gezeigt werden, daß ästhetische Erfahrung wie die Kunst selbst und damit auch Verstehen und Interpretieren von Dichtung auf dieser Norm beruht und sie also eine notwendige Voraussetzung der Literaturwissenschaft bildet. In einem zweiten Schritt soll auf der Grundlage dieser allgemeinen Theorie ein geschichtliches Verstehen moderner Kunst vorbereitet werden. Dazu legt die Arbeit in ihrem folgenden Teil die Versuche Friedrich Schlegels und Hegels dar, die Formen moderner Dichtung im Ausgang von dem modernen Freiheitsbewußtsein und in Beziehung auf die bisherige Kunstgeschichte zu bestimmen. In der Aufnahme und Weiterentwicklung des Kantischen Ansatzes haben sie methodisch in einer Verbindung von „Theorie und Empirie“ (Fr. Schlegel), philosophischem Denken und Werkinterpretation eine geschichtliche Deutung und Wertung zu verwirklichen gesucht und dabei die Normativität moderner Kunst als „Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit“ (Hegel) gedacht. Wenn auch ihre faktischen Wertungen und ihre Entwürfe einer Kunstform der Moderne an ihre systematischen philosophischen Positionen gebunden sind, so dürfen der genannte methodische Ansatz wie auch das Prinzip ihrer geschichtlichen Wertung, da sie als Konkretisierungen des auf Freiheit als Norm basierenden Kunstverständnisses angesehen werden können, von der Literaturwissenschaft, wenn sie ihrem Gegenstand gerecht werden will, nicht aufgegeben werden, wie auch in Schlegels und Hegels Konzeptionen moderner Dichtung wesentliche Momente für ein Verständnis der modernen Kunst angelegt sind. Dieser erhellende Charakter ihrer Theorien einer Kunstform der Moderne soll im dritten Teil der Arbeit sichtbar werden, in dem ausgehend von der dort versuchten Interpretation eines wichtigen Werkes der modernen Literatur selbst, Samuel Becketts Romantrilo-

gie, überlegt wird, inwieweit die zuvor entwickelten Theorien Kants, Schlegels und Hegels Deutungsmöglichkeiten für die Formen und den Inhalt moderner Kunst enthalten.

ERSTER TEIL:
FREIHEIT ALS IMMANENTE NORM ÄSTHETISCHER
ERFAHRUNG UND DER DICHTUNG

Kants „Kritik der Urteilskraft“ und das Problem literarischer
Wertung

A. Die Bedeutung von Kants Theorie für die Theorie der literarischen Wertung

In der Frage nach der Möglichkeit verbindlicher literarischer Wertung sind zwei theoretische Probleme impliziert: einmal, ob es überhaupt die Möglichkeit gibt, allgemeingültige Werturteile zu formulieren, was insbesondere seit dem Historismus¹ und seiner soziologischen Ausformung in der Wissenssoziologie² umstritten ist, zum anderen, ob eine verbindliche literarische, bzw. ästhetische Wertung im Sinne eigener Kriterien und Normen existiert, und wenn dies der Fall ist, worauf deren normativer Anspruch sich stützen kann. Für beide Probleme ist es sinnvoll, von Kants „Kritik der Urteilskraft“ auszugehen. In ihr ist eine Theorie entwickelt, die die Eigenständigkeit eines Bereichs reiner ästhetischer Erfahrung gegenüber theoretischer Erkenntnis und sittlichem Wissen aufweist und die damit Grundbegriffe auch der nachfolgenden Theorien der Kunst und Kunstkritik (‚Form‘, ‚Spiel‘, ‚Gestalt‘, ‚Geist‘ etc.) erarbeitet. Die Erfahrung des Schönen und des Erhabenen wird von Kant als eine besondere, ‚ohne Begriffe‘ vollzogene Form der Reflexion verstanden, aus der das ‚Urteil‘ im Sinne einer ‚Bewertung‘ des Gegenstandes als ‚schön‘ oder ‚erhaben‘ entspringt. Gerade mit dem Aufweis einer solchen Eigenständigkeit der ‚ästhetischen Reflexion‘ in der Erfahrung des Schönen, des Erhabenen und auch des Kunstwerks hat Kant aber zugleich die Bedeutsamkeit dieser Phänomene, die durch die ‚ästhetische Reflexion‘ erschlossen sind, für die Bestimmung des Menschen unter dem Gesetz der Freiheit sichtbar gemacht. Das Schöne, das Erhabene und die Kunst stehen in einem notwendigen Zusammenhang mit der Sittlichkeit, d. h. menschlicher Freiheit, von der her sie erst ihre eigene Bedeutsam-

¹ W. Dilthey hat versucht, alle normativen Bestimmungen in das sich ver-
stehende Leben zurückzunehmen, das dann aber notwendig unbestimmt bleiben
muß und nur formal als „Strukturzusammenhang“ beschrieben werden kann. Für
den entscheidenden Gedanken Diltheys sei eine Stelle angegeben: „Das histo-
rische Bewußtsein von der Endlichkeit jeder geschichtlichen Er-
scheinung, jedes menschlichen und gesellschaftlichen Zustandes, von der Relativi-
tät von jeder Art von Glauben, ist der letzte Schritt zur Befreiung des Menschen“
(W. Dilthey, Gesammelte Schriften Bd. VII, S. 290 f.).

² Eine relativistische Wissenssoziologie ist im Werk von K. Mannheim in einer
Radikalisierung des Ideologiebegriffes zu einem „totalen Ideologieverdacht“ aus-
geprägt. Vgl. dazu: H. J. Lieber, Philosophie — Soziologie, Gesellschaft, Berlin
1965, S. 82 ff. bes. S. 94 f.

keit und Verbindlichkeit gewinnen, gerade indem sie einen Bereich eigener rein ästhetischer Gesetzlichkeit darstellen. Kant beantwortet so die beiden Probleme, ob eine verbindliche Wertung überhaupt und eine speziell rein-ästhetische Wertung möglich ist, aus einem gedanklichen Zusammenhang. Weil die ästhetische Reflexion und damit die Kriterien einer literarischen Wertung auf dem, was allgemeingültig ist, einem „freien Spiel“ der menschlichen Erkenntnisvermögen, beruht und deren zwecklos-zweckmäßiges Zusammenspiel mit der Idee der menschlichen Autonomie verknüpft ist, aus deren Unbedingtheit allein sich Normen gewinnen lassen, ist eine verbindliche ästhetische Reflexion und eine verbindliche Beurteilung auch literarischer Werke möglich.

Das Schöne dokumentiert in der Lust aus der Reflexion im freien Spiel von Einbildungskraft und Verstand eine „Empfänglichkeit des Gemüts“ für eine nicht empirisch-sinnliche Lust, eine Eigenschaft, die in dem Gefühl der „Achtung fürs Gesetz“ die notwendige Bedingung sittlichen Handelns ist und steht deshalb nach Kant zum Sittlichen in symbolischer Beziehung. Das Erhabene, in dem die Unangemessenheit der Sinnlichkeit zu der übersinnlichen Bestimmung des Menschen als mit dieser Bestimmung selbst in Einklang erfahren wird, ist dadurch direkt mit dem Sittlichen verbunden. Beide rein-ästhetischen Sphären machen aber erst den Bereich der Kunst aus, in der auch noch, sofern sie dem „Ideal der Schönheit“ nahekommen will, ein inhaltlicher Bezug auf sittliche Autonomie gegeben sein muß.

Für die Bedeutung der Kunst hat Kant somit eine Theorie entwickelt, die jenseits der bekannten Alternative von ‚Engagement‘ und ‚l’art pour l’art‘ liegt, da in ihr die positiven Momente dieser Theorieansätze verbunden sind. Ein Bezug zu Sittlichkeit und damit auch die gesellschaftliche Bedeutung der Kunst wird in Kants Theorie eben von dem aus gedacht, was die Selbständigkeit und ‚Autonomie‘ der ästhetischen Reflexion ausmacht. Dieser Gedanke kann gerade auch für neuere Versuche, Maßstäbe zu finden, die sich an der gesellschaftlichen Bedeutung der Kunst orientieren, von Interesse sein, da er die hier naheliegende Gefahr einer Wertung nach außerästhetischen Kriterien vermeidet, wie er andererseits in der literaturwissenschaftlichen Diskussion angebotene ‚ästhetische‘ Kriterien erst in ihrem Sinn und damit in ihrer Funktion als Wertmaßstäbe verständlich macht. Im Folgenden wird der Schwerpunkt darauf gelegt, die grundsätzlichen Bestimmungen der ästhetischen Reflexion am Schönen, Erhabenen und der Kunst ausgehend vom Kantischen Text schrittweise zu entfalten. Dabei soll die Argumentation Kants herausgearbeitet werden, um den Berechtigungsnachweis des Verbindlichkeitsanspruches ästhetischer Urteile in seiner Begründung sichtbar zu machen. Da Kant seine Theorie der Kunst und die ihrer Beurteilung in dem Rahmen, der durch die reine ästhetische Reflexion im Schönen und Erhabenen abgesteckt ist, ausgeführt hat, soll nach einer einleitenden Darstellung der systematischen Stellung der Theorie ästhetischer Re-

flexion in Kants Philosophie (I) zunächst Kants Theorie des Schönen und Erhabenen entwickelt werden (II). Vor diesem Hintergrund kann dann Kants Theorie der Beurteilung des Kunstwerks erarbeitet werden, in der die Darstellungsfunktion der Kunst den Vollzug der ästhetischen Reflexion gegenüber den reinen ästhetischen Urteilen modifiziert (III).

B. Kants Theorie ästhetischer Reflexion. Die Möglichkeit verbindlicher literarischer Wertung

I. Die systematische Stellung der Theorie der ästhetischen Reflexion in Kants Philosophie

Für das Verständnis der Kantischen Theorien des Schönen, Erhabenen und der Kunst ist es entscheidend zu zeigen, warum Kant diese Theorien ausgehend von der reflektierenden Urteilskraft in einer „Kritik der Urteilskraft“ entwickelt hat. Nur so kann der Ansatz Kants verstanden werden, der sich an einer Analyse der Urteile ‚über‘³ das Schöne bzw. das Erhabene orientiert. Nur so wird aber auch der gerade in der Selbständigkeit des Schönen, Erhabenen und der Kunst gelegene immanente Bezug zu theoretischer Erkenntnis und Sittlichkeit, zum Wahren und Guten, verständlich. Denn die Urteilskraft ist als „reflektierende“ nach der theoretischen Gesetzgebung des „Verstandes“, die sich auf Natur bezieht, und der praktischen Gesetzgebung der „Vernunft“, die Gesetze der Freiheit gebietet, das dritte Erkenntnisvermögen, von dem Kant zeigt, daß es ein apriorisches Prinzip enthält. Nach Kant verbindet die „Kritik der Urteilskraft“ die „zwei Teile der Philosophie zu einem Ganzen“,⁴ weil die reflektierende Urteilskraft als „Mittelglied“⁵ den Übergang von dem Naturbegriff zum Freiheitsbegriff möglich macht. Um also die Autonomie des Schönen, Erhabenen und der Kunst wie ihren Zusammenhang mit Erkenntnis und Sittlichkeit aufzuweisen, ist es nötig, in einer Vorüberlegung den systematischen Ort der reflektierenden Urteilskraft im Zusammenhang der drei Kritiken zu bezeichnen.

Kant zeigt in der „Einleitung“ zur „Kritik der Urteilskraft“, daß mit der Abteilung der generellen Naturgesetzlichkeit aus den apriorischen Verstandesbegriffen einerseits und der Ableitung der praktischen Gesetze der Freiheit für

³ Der weitere Gang der Arbeit zeigt, daß diese Formulierung deshalb unangemessen ist, weil die Wahrnehmung des Schönen und die des Erhabenen in sich selbst Reflexions- bzw. Urteilscharakter haben, so daß nicht ein Urteil ‚über‘ das Schöne bzw. Erhabene gefällt wird, sondern diese Prädikate Gegenständen bzw. Vorstellungen zugesprochen werden.

⁴ Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, ed. Karl Vorländer, Hamburg 1959, Philosophische Bibliothek Bd. 39a, Originalpaginierung S. XX.

⁵ Kant, a. a. O., S. XXI.

das Handeln andererseits das Ziel der kritischen Philosophie, die Möglichkeit autonomen Handelns in der Welt zu sichern und gegen skeptische Einwände wie dogmatische Verstaltungen aufrechtzuerhalten, noch nicht erreicht ist. Denn in der vom Verstand notwendig geformten Natur im allgemeinen könnten die nur empirisch kennbaren besonderen ‚mannigfaltigen Formen der Natur‘⁶ in völliger Heterogenität zueinander stehen, so daß weder ein „durchgängiger Zusammenhang empirischer Erkenntnisse zu einem Ganzen der Erfahrung“⁷ noch ein sie planvoll benutzendes Handeln, also auch kein Handeln unter Vernunftgesetzen, möglich wäre.⁸ Ein transzendentes Prinzip muß deshalb a priori angenommen werden, das einer Einheit der Natur in der Mannigfaltigkeit ihrer empirischen Gesetze, wodurch sie unseren (theoretischen) Erkenntnisvermögen zur Ermöglichung einer zusammenhängenden Erfahrung entgegenkommt und zugleich die Vereinbarkeit von Natur und Freiheit, sofern Freiheit sich in der Natur realisieren soll, zeigt.

„... der Freiheitsbegriff soll den durch seine Gesetze aufgegebenen Zweck in der Sinnenwelt wirklich machen, und die Natur muß folglich auch so gedacht werden können, daß die Zweckmäßigkeit ihrer Form wenigstens zur Möglichkeit der in ihr zu bewirkenden Zwecke nach Freiheitsgesetzen zusammenstimme.“⁹

Die in diesem Prinzip gedachte Einheit der Natur in der Mannigfaltigkeit ihrer empirischen Gesetze ist für menschliche Einsicht im Gegensatz zur Verstandeseinheit zufällig. Soll eine solche Einheit verständlich gemacht werden, muß man sie gleichfalls als von einem Verstand — wenn auch nur fiktiv — abkünftig denken. Da eine solche verstandeserzeugte Einheit eine Einheit des Mannigfaltigen nach Zwecken wäre, nennt Kant das gesuchte transzendente Prinzip

„... die Zweckmäßigkeit der Natur in ihrer Mannigfaltigkeit. D. i. die Natur wird durch diesen Begriff so vorgestellt, als ob ein Verstand den Grund der Einheit des Mannigfaltigen ihrer empirischen Gesetze enthalte.“¹⁰

Durch dieses Prinzip der Zweckmäßigkeit der Natur wird also eine empirisch zusammenhängende Erfahrung möglich und damit die Möglichkeit des Handelns aus Freiheit in der Natur gesichert. Da eine solche Möglichkeit besteht, ist für Kant damit ein Hinweis gegeben, daß es einen „Grund der Einheit des

⁶ Kant, a. a. O., S. XXVI.

⁷ Kant, a. a. O., S. XXXIII.

⁸ Diesen Gedanken hat F. Kambartel in seiner Analyse des Kantischen Erfahrungsbegriffes betont. F. Kambartel, *Erfahrung und Struktur, Bausteine zu einer Kritik des Empirismus und Formalismus*, Frankfurt 1968. Vgl. bes. (S. 87 ff.) das Kapitel „Vernunft, Autonomie und das Problem einer verlässlichen Natur — Analysen zum Erfahrungsbegriff in Kants Kritik der reinen Vernunft.“

⁹ Kant, a. a. O., S. XIX f.

¹⁰ Kant, a. a. O., S. XXVIII.

Übersinnlichen, welches der Natur zum Grunde liegt, mit dem, was der Freiheitsbegriff praktisch enthält, geben“¹¹ muß, der zwar nicht erkannt werden kann, aber in dem Prinzip der Zweckmäßigkeit als für empirische Erfahrung konstitutiv gedacht ist und deshalb unterstellt werden kann.

In diesem Prinzip der Zweckmäßigkeit der Natur ist eine Beziehung des Besonderen in der Natur auf ein Allgemeines gedacht. Es muß deshalb ein transzendentes Prinzip der Urteilskraft sein, denn sie ist „das Vermögen, das Besondere als enthalten unter dem Allgemeinen zu denken“.¹² Das Besondere kann von der Urteilskraft aus dem Allgemeinen abgeleitet sein; sie verfährt dann deduktiv und gibt nach einem im Allgemeinen selbst enthaltenen Prinzip den besonderen Fall an. Dies ist ihre Funktion in der „Kritik der reinen Vernunft“, wo unter dem Titel „Doktrin der Urteilskraft“ die vom Verstand bestimmten Urteile a priori, die eine Natur überhaupt konstituieren, entwickelt werden.¹³ Es ist also der entgegengesetzte Fall, der, in dem das Besondere gegeben ist und ein Allgemeines erst gesucht wird, der jenes transzendente Prinzip der Zweckmäßigkeit der Natur fordert; diesen Gebrauch der Urteilskraft nennt Kant „reflektierend“. Da nur in diesem Gebrauch der Urteilskraft ein eigenes apriorisches Prinzip angenommen werden muß, ist es auch nur die „reflektierende Urteilskraft“, die eine „Kritik“ möglich macht. Nur die reflektierende Urteilskraft ist also Gegenstand des Buches.

„Ob nun die Urteilskraft . . . auch für sich Prinzipien a priori habe; ob diese konstitutiv oder bloß regulativ sind . . . und ob sie dem Gefühle der Lust und Unlust . . . a priori die Regel gebe: das ist es, womit sich gegenwärtige Kritik der Urteilskraft beschäftigt.“¹⁴

Dabei ist die Beziehung auf das Gefühl der Lust, die vor allem für die Theorie der ästhetischen Reflexion wichtig ist, von der Zufälligkeit der Wirklichkeit einer solchen Naturordnung her verstanden¹⁵, die die Urteilskraft — anders als die Naturordnung im allgemeinen, die der Verstand erzeugt — nicht hervorbringt, sondern in Verfolg der „Absicht“ unseres Erkenntnisvermögens auf ein zusammenhängendes Ganzes der empirischen Erfahrung ihrer Reflexion über die Natur zugrunde legt. Kant hat diesen Unterschied zu der Autonomie des Verstandes in dem Begriff der „Heautonomie“ der Urteilskraft zum Ausdruck gebracht. Ihr Prinzip ist nur eine apriorische Regel der Reflexion, auf-

¹¹ Kant, a. a. O., S. XX.

¹² Kant, a. a. O., S. XXV.

¹³ Vgl. Kant, Kritik der reinen Vernunft, Tr. Elementarlehre, 2. Teil, I. Abteilung 2. Buch: Die Analytik der Grundsätze A 130 ff. und Kritik der Urteilskraft, S. XXVI: „Die bestimmende Urteilskraft unter allgemeinen transzendentalen Gesetzen, die der Verstand gibt, ist nur subsumierend; das Gesetz ist ihr a priori vorgezeichnet, und sie hat also nicht nötig, für sich selbst auf ein Gesetz zu denken, um das Besondere in der Natur dem Allgemeinen unterordnen zu können.“

grund derer die Einheit des Mannigfaltigen in der Natur empirisch gesucht werden muß. Das Auffinden einer unserer Erkenntnisabsicht zufällig angemessenen Struktur der Natur ist lustvoll, weil die „Erreichung jeder Absicht . . . mit dem Gefühle der Lust verbunden“¹⁶ ist. Wie in anderer Weise in der ästhetischen Reflexion ist diese Lust allgemeingültig, da sie auf dem, was allen gemein ist, den Vermögen der Erkenntnis und ihrer Absicht auf Einheit beruht.

In der Beurteilung des Schönen und des Erhabenen ist es nun gleichfalls eine besondere Form der Reflexion, aufgrund derer die ästhetischen Urteile auf dem Prinzip a priori der Urteilskraft, der Zweckmäßigkeit einer Vorstellung für unsere Erkenntnisvermögen, beruhen. Die Möglichkeit dieser Urteile ist deshalb begründet in dem Beurteilungsvermögen einer ästhetisch reflektierenden Urteilskraft. Nur weil diese Urteile ebenfalls Reflexionsurteile sind, ist ihnen ein Anspruch auf Allgemeingültigkeit eigen und können sie Gegenstand einer kritischen Legitimation sein. Um zu klären, in welchem Sinn bei der Wahrnehmung des Schönen und Erhabenen Reflexion vollzogen wird und wie sie als spezifisch ästhetische Reflexion Grund eines verbindlichen ästhetischen Urteils sein kann, soll zunächst der Begriff eines ästhetischen Urteils in seinem Unterschied zu dem eines Erkenntnisurteils geklärt werden.

„Ästhetisch“ wird von Kant in zwei Bedeutungen gebraucht, die beide in der Theorie der ästhetisch reflektierenden Urteile impliziert sind. Einmal bedeutet „ästhetisch“ die reine und empirische Sinnlichkeit (Anschauungsformen und Empfindung),¹⁷ zum anderen die Beziehung einer Vorstellung auf das Gefühl der Lust und Unlust. Beide Bedeutungen haben ihre Einheit im Begriff des Subjektiven („ästhetische Beschaffenheit“) im Unterschied zum Objektiven („logische Gültigkeit“) der Erkenntnis.¹⁸ Ihre Differenz ist, daß „ästhetisch“ in der ersten Bedeutung „in dem Erkenntnis eines Gegenstandes der Sinne“ zusammen mit den Verstandeskategorien die Einheit der Erfahrungserkenntnis ausmacht, während „ästhetisch“ in der zweiten Bedeutung „dasjenige Subjektive“ ist, „was gar kein Erkenntnisstück werden kann“.¹⁹

¹⁴ Kant, a. a. O., S. V.

¹⁵ „Die gedachte Übereinstimmung der Natur in der Mannigfaltigkeit ihrer besonderen Gesetze zu unserem Bedürfnisse, Allgemeinheit der Prinzipien für sie aufzufinden, muß nach unserer Einsicht als zufällig beurteilt werden . . .“ (a. a. O., S. XXXVII). Die notwendige Verstandeseinheit der Natur bewirkt keine Lust. Vgl. a. a. O., S. XXXIX f.

¹⁶ Kant, a. a. O., S. XXXIX

¹⁷ Vgl. die Benennung „Transzendente Ästhetik“ für den Nachweis der Subjektivität und Apriorität von Raum und Zeit als Formen der Anschauung in der „Kritik der reinen Vernunft“.

¹⁸ Kant, a. a. O., S. XLII.

¹⁹ Kant, a. a. O., S. XLIII, ohne Kants Sperrungen.

Beide Bedeutungen sind in der Theorie des Schönen und des Erhabenen wie auch der Kunst impliziert. Für die „Kritik der Urteilskraft“ und ihre Theorie des ästhetischen Urteils steht aber zunächst die Beziehung einer Vorstellung auf das Gefühl der Lust und Unlust im Vordergrund, da diese Beziehung das Eigentümliche des ästhetischen Verhaltens gegenüber dem Erkennen ausmacht.

„Um zu unterscheiden, ob etwas schön sei oder nicht, beziehen wir die Vorstellung nicht durch den Verstand auf das Objekte zum Erkenntnisse, sondern durch die Einbildungskraft (vielleicht mit dem Verstand verbunden) auf das Subjekt und das Gefühl der Lust oder Unlust desselben.“²⁰

Ein ästhetisches Urteil ist also dadurch gekennzeichnet, daß die Vorstellung in einen Bezug auf das Subjekt gebracht wird, dessen Wirkung, Lust oder Unlust, keine Erkenntnis dieses Objekts bedeutet, so daß das Gefühl (Lust und Unlust) der unaufgebbare Grund des Urteils sein muß.

Welche Bedeutung kann nun der Begriff Reflexion in einem Urteil haben, dessen Grund ein Gefühl ist und dessen Ziel nicht eine bestimmte Erkenntnis sein darf? In welchem Sinn kann das Prinzip a priori der Urteilskraft für die Reflexion bei einer Wahrnehmung leitend sein? Kants Gedanke, der sich im Verlauf der Analyse bewährt, ist, daß die Lust, die das Schöne empirisch in der Empfindung erweckt — im Gegensatz zu der Lust am Angenehmen —, nur verstanden werden kann, wenn man begreift, daß sie das Resultat einer Reflexion, genauer: selber die Reflexion ist, in der in der Wahrnehmung die Vorstellung als „zweckmäßig“ für die menschlichen Erkenntnisvermögen beurteilt worden ist.²¹

„Die Lust ist also im Geschmacksurteile zwar von einer empirischen Vorstellung abhängig . . .; aber sie ist doch der Bestimmungsgrund dieses Urteils nur dadurch, daß man sich bewußt ist, sie beruhe bloß auf der Reflexion . . .“²²

Um den Ansatz Kants bei der Analyse der ästhetischen Urteile verständlich zu machen, soll dies zunächst im allgemeinen für das Schöne und das Erhabene gezeigt werden.

Die „Auffassung der Formen“ von Gegenständen der Anschauung „in die Einbildungskraft“ kann nach Kant

„niemals geschehen, ohne daß die reflektierende Urteilskraft, auch unabsichtlich, sie (diese Formen, G. B.) wenigstens mit ihrem Vermögen, Anschauungen auf Begriffe zu beziehen, vergleiche.“²³

Dieser Akt der Komparation einer Anschauung mit dem Vermögen der Urteilskraft, zu dieser Anschauung (Besonderes) einen Begriff (Allgemeines) zu ge-

²⁰ Kant, a. a. O., S. 3 f.

²¹ Es handelt sich dabei um eine logische Priorität der Beurteilung vor dem Gefühl der Lust, wie im folgenden ausgeführt werden soll (vgl. unten S. 21 ff.).

²² Kant, a. a. O., S. XLVII.

²³ Kant, a. a. O., S. XLIV.

winnen, ist die Voraussetzung dafür, daß Schönes gewahrt werden kann und stellt die Beurteilung im ästhetischen Verhalten dar. Wenn nämlich bei einer Anschauung in diesem Vergleich eine freie Übereinstimmung der Einbildungskraft mit dem Verstandesvermögen zustandekommt, so äußert sich dies in der Belebung der Erkenntnisvermögen zu gesteigerter, freier Tätigkeit als eine Lust, durch welche die subjektive Zweckmäßigkeit der Vorstellung unmittelbar, d. h. ohne Begriffe beurteilt ist. Diese Beurteilung ist Reflexion, weil in jener Beziehung das Besondere mit dem Vermögen des Allgemeinen verglichen wird. Die Vorstellung wird in dieser Reflexion als „zweckmäßig für die reflektierende Urteilskraft“²⁴ beurteilt, da deren Prinzip a priori die reflexive Einheit des Allgemeinen und Besonderen ist. In der Theorie vom freien Spiel der Erkenntnisvermögen, das Reflexion ist, liegt zugleich, daß die Reflexion nicht wie bei einem theoretischen Urteil in einem Begriff zur Ruhe kommt, sondern sich potenziert und darin als Steigerung der Tätigkeit des Subjekts erfahren wird.

Mit diesem Ansatz einer nicht in einem Begriff sich schließenden tendenziell unendlichen Reflexion in der Wahrnehmung durch den Bezug einer Anschauung auf das *V e r m ö g e n* der Begriffe hat Kant die belebende Wirkung des Schönen und seine im Sinnlichen verharrende Transparenz zu erklären versucht. Durch ihn wird zugleich deutlich, daß die Frage nach dem „Geschmacksurteil“ nicht eine äußerliche ist, die nach der Wahrnehmung des Schönen willkürlich erfolgt, sondern daß diese Wahrnehmung in sich den Charakter der Reflexion, d. h. in der Beziehung von Besonderem auf ein Allgemeines den Grundcharakter des Urteils hat. Es gibt nicht ein Schönes, über das man unabhängig ein Urteil fällen könnte, sondern im Schönen ist, wo es gewahrt wird, die Urteilskraft impliziert. Sie ist dasjenige, was an der Vorstellung des Schönen in ihrem Prinzip der Verknüpfung von Anschauung mit dem Vermögen der Begriffe die Oxymora konstituiert, die, wie „klare Tiefe“, „sinnliche Transparenz“ etc., zur Benennung des Schönen verwendet werden. Und es ist die Urteilskraft in demjenigen Gebrauch, in dem sie ein eigenes apriorisches Prinzip sich selbst als Gesetz vorschreibt, die das Phänomen des Schönen wahrnehmbar macht und die Eigengesetzlichkeit eines ästhetischen Bereichs begründet.

Auch das zweite reine ästhetische Urteil, das Urteil ‚über‘ das Erhabene, beruht auf einer reflektierten Wahrnehmung, in der eine Vorstellung, allerdings in uneigentlicher Weise, als subjektiv zweckmäßig beurteilt wird. Hier ist nicht die Vorstellung selber zweckmäßig, sondern, wie eine genauere Analyse zeigt, der „Gebrauch“, der von ihr gemacht wird. Die Zweckmäßigkeit betrifft deshalb hier auch nicht die Zweckmäßigkeit der Natur für das Subjekt und seine Erkenntnisvermögen, sondern umgekehrt die des vernünftigen Subjektes gegenüber einer Natur, der es als vernünftiges Subjekt in seiner über-

²⁴ Kant, a. a. O., S. XLIV.

sinnlichen Bestimmung überlegen ist. Die systematische Bedeutung des Erhabenen ist deshalb, da es nicht auf eine besondere Form des Objekts bezogen ist und deshalb auch nicht einen besonderen Wesenszug der Natur sichtbar macht, geringer als die des Schönen,²⁵ nicht aber seine Bedeutung für die Kunst. Denn diese gewinnt, wie zu zeigen sein wird, ihre eigentliche Tiefe aus dieser Form ästhetischer Reflexion. Wie im Schönen betrifft die Reflexion im Erhabenen das Vermögen der Sinnlichkeit bzw. der Darstellung, die Einbildungskraft und das Vermögen der Begriffe, stellt also auch eine begriffslose Beziehung des Besonderen auf das Allgemeine dar. Die sinnliche Anschauung tritt aber im Gefühl des Erhabenen in einen Bezug auf Vernunftbegriffe, auf Ideen, so daß in der Unangemessenheit der Anschauung zur Darstellung von Ideen die übersinnliche Bestimmung des Menschen gefühlt und das Versagen des Vermögens der Sinnlichkeit als zweckmäßig im Hinblick auf diese übersinnliche Bestimmung beurteilt wird. Auch die Wahrnehmung des Erhabenen hat also in sich die Struktur der Reflexion und der Beurteilung, so daß es nur als Prozeß der Reflexion der ästhetischen Urteilskraft aufgefaßt werden kann. Auch hier ist, wie im Schönen, eine Beurteilung, d. h. auch, wie zu zeigen sein wird, Wertung, in der reflektierenden Wahrnehmung selbst impliziert.

* * *

Dieser systematische Zusammenhang, von dem aus Kant das Schöne, das Erhabene und die Kunst thematisiert, muß im Auge behalten werden, zumal dieser Zusammenhang erst im Verlauf der Kantischen Gedankenführung ausdrücklich erreicht wird (§ 35: „Das Prinzip des Geschmacks ist das subjektive Prinzip der Urteilskraft“), andererseits aber schon den Gang der Analyse im Problemansatz bestimmt, der sich am Urteils- bzw. Reflexionscharakter des Schönen und Erhabenen orientiert und diese Phänomene durch eine Analyse der Momente ästhetisch reflektierender Urteile zu bestimmen sucht.

Die Autonomie des rein Ästhetischen, die Kant in dem Begriff einer ästhetisch reflektierenden Urteilskraft, deren Vollzug reine Lust ist, gesichert hat und die einen eigenen Bereich ästhetischer Wertung begründet, steht so in vielfachen Bedeutungszusammenhängen, die man in den systematischen Beziehungen der Kantischen Kritiken ausgedrückt sehen kann. Die Eigenständigkeit ästhetischer Reflexion verhindert nicht, daß das Schöne im Spiel von Einbil-

²⁵ Kant, a. a. O., S. 78: „Zum Schönen der Natur müssen wir einen Grund außer uns suchen, zum Erhabenen aber bloß in uns und der Denkungsart, die in die Vorstellung der ersten Erhabenheit hineinbringt; eine sehr nötige vorläufige Bemerkung, welche die Ideen des Erhabenen von der einer Zweckmäßigkeit der *Natur* ganz abtrennt und aus der Theorie desselben einen bloßen Anhang zur ästhetischen Beurteilung der Zweckmäßigkeit der Natur macht, weil dadurch keine besondere Form in dieser vorgestellt, sondern nur ein zweckmäßiger Gebrauch, den die Einbildungskraft von ihrer Vorstellung macht, entwickelt wird.“

dungskraft und Verstand auf „Erkenntnis überhaupt“ bezogen ist; in seiner Nähe zum theoretischen Vermögen des Verstandes verbleibt es innerhalb des Naturzusammenhanges. Zugleich besteht aber eine Beziehung auf Sittlichkeit, weil Natur gerade als bestimmbar durch das Gesetz der Freiheit im Schönen erfahren wird. Das Erhabene verläßt dagegen den Bereich der Natur, hat aber insofern eine kognitive Bedeutung, als es die übersinnliche Bestimmung des Menschen fühlbar macht. Darin ist es, obwohl ein ästhetisches Urteil und auf dem Gefühl der Lust gegründet, direkt auf das Gesetz der Freiheit bezogen. In den konkreten Analysen des Kantischen Gedankenganges sollen diese im allgemeinen angegebenen Bezüge konkreter ausgeführt werden.

II. Die Theorie der reinen ästhetischen Urteile des Schönen und Erhabenen

Der Charakter der Erfahrung der reinen ästhetischen Phänomene des Schönen und Erhabenen ist, wie einleitend gezeigt wurde, wesentlich Reflexion, Beurteilung. Kant kann deshalb ihre Theorie durch die Bestimmung der ästhetischen Reflexionsurteile hinsichtlich der vier logischen Momente eines Urteils entwickeln.

In der Darstellung von Kants Theorie sollen zunächst Kants Aufweis der subjektiven Allgemeingültigkeit und Notwendigkeit des Urteils über das Schöne und die deduktive Entwicklung des Begriffes der Schönheit als Korrelat der ästhetischen Reflexion, aus dem sich Grundbegriffe der literarischen Wertung ergeben, verfolgt werden (1). Das Erhabene, dessen Bedeutung für die Beurteilung der Kunst — und gerade auch moderner Kunst — ebenso groß ist, soll dann in einem zweiten Schritt entwickelt werden (2). Damit ist dann eine Position erreicht, die ein Verständnis der Kunst und der Probleme ihrer Beurteilung ermöglicht.

1. Das Geschmacksurteil und das Schöne

Kant hat die Theorie des Geschmacksurteils in einem *Ableitungsgang* aus dem Moment der „Qualität“ über die anderen logischen Bestimmtheiten des Urteils in der „*Exposition*“ entwickelt. Durch sie wird der Nachweis, daß es sich beim Schönen um ein synthetisches Urteil a priori handelt, der in der „*Deduktion*“ geführt wird, entscheidend vorbereitet.

a) Analyse des Geschmacksurteils („*Exposition*“)

α) *Der Scheincharakter des Schönen (Qualität des Geschmacksurteils)*

Bei der Bestimmung der *Qualität* des Urteils über das Schöne unterscheidet Kant zunächst das Geschmacksurteil als ein ästhetisches Urteil von einem

Erkenntnisurteil. Wie einleitend schon gezeigt, ist ein ästhetisches Urteil dadurch charakterisiert, daß die Vorstellung, über die das Urteil gefällt werden soll, auf das Gefühl des Subjekts bezogen wird und nicht, wie beim Erkenntnisurteil, auf das Objekt.²⁶ Die entscheidende Bestimmung des Schönen aus der Qualität des Geschmacksurteils ist nun, daß in dieser Beziehung dasjenige schön genannt werden kann, was Gegenstand eines Wohlgefallens ‚ohne alles Interesse‘ ist. Aus diesem Gedanken wird später der Anspruch auf Allgemeinheit des Geschmacksurteils abgeleitet, der seinerseits zu der Theorie eines „freien Spiels“ der Erkenntnisvermögen Einbildungskraft und Verstand führt. Wie ist aber zunächst die These, daß das Schöne Gegenstand eines uninteressierten Wohlgefallens sei, die eine wichtige Voraussetzung der späteren Argumentation ist, begründet, und was bedeutet sie?

Im § 2 der „Kritik der Urteilkraft“ gibt Kant die Definition von ‚Interesse‘, die den Hintergrund der Bestimmungen darstellt:

„Interesse wird das Wohlgefallen genannt, das wir mit der Vorstellung der Existenz eines Gegenstandes verbinden. Ein solches hat daher immer zugleich Beziehung auf das Begehungsvermögen, entweder als Bestimmungsgrund desselben, oder doch als mit dem Bestimmungsgrund desselben notwendig zusammenhängend.“²⁷

In der Frage nach der Schönheit ist aber, wie Kant einleuchtend zeigt, gerade die Frage nach der Existenz irrelevant geworden. An der Verflechtung historischer Werke der Kunst mit sozialer und politischer Herrschaft zeigt Kant, daß für das Wohlgefallen am Schönen die Überlegung, ob es einen „Palast“²⁸, der unter Gewalt entstanden ist, überhaupt geben sollte oder besser nicht, keine Rolle spielt. W. Benjamin widerspricht dem nur zum Schein, wenn er in der Polemik gegen eine „Kulturgeschichte“, die auch die Kunst als abgehoben vom realen Sozialprozeß begreift, schreibt:

„... was er (der ‚historische Materialist‘, G. B.) an Kunst und an Wissenschaft überblickt, ist samt und sonders von einer Abkunft, die er nicht ohne Grauen betrachten kann. Es dankt sein Dasein nicht nur der Mühe der großen Genien, die es geschaffen haben, sondern in mehr oder minderem Grade auch der namenlosen Fron ihrer Zeitgenossen. Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.“²⁹

²⁶ Kants Formulierung soll, da sie den Ausgangspunkt der Entwicklung der Theorie des reinen ästhetischen Urteils darstellt, hier noch einmal zitiert werden: „Um zu unterscheiden, ob etwas schön sei oder nicht, beziehen wir die Vorstellung nicht durch den Verstand auf das Objekt zum Erkenntnisse, sondern durch die Einbildungskraft (vielleicht mit dem Verstand verbunden) auf das Subjekt und das Gefühl der Lust oder Unlust desselben“ (Kant, a. a. O., S. 3 f.).

²⁷ Kant, a. a. O., S. 5.

²⁸ Kant, a. a. O., S. 6.

²⁹ Walter Benjamin, Eduard Fuchs, der Sammler und Historiker, in: Walter Benjamin, Ges. Schriften, Frankfurt 1972, Bd. II., S. 472. Wie später deutlich wird,

Benjamin hat damit einen Wertkonflikt aufgedeckt, in dem die Kantische These gerade vorausgesetzt ist. Erst wenn Schönheit als Wert erkannt ist, ist die weitere Frage, unter welchen Bedingungen es solche Gegenstände geben solle, möglich. Der Desillusionseffekt, der bei der Reflexion dieser Zusammenhänge eintritt, besteht darin, daß es nicht einen einzigen Wert gibt, sondern antinomische. Die Schönheit des „Palastes“ ist als ein Wert in der Überlegung, ob es ihn unter Bedingungen der Ausbeutung geben solle, als Argument schon eingesetzt. So führt Kant aus, indem er zugleich den Grund der Möglichkeit schöner Kunst als **Schein** nennt:

„Man will nur wissen: ob diese bloße Vorstellung des Gegenstandes in mir mit Wohlgefallen begleitet sei, so gleichgültig ich auch immer in Ansehung der Existenz des Gegenstandes dieser Vorstellung sein mag.“³⁰

Kant nennt diese These, die die Voraussetzung seiner Theorie darstellt, einen Satz von „vorzüglicher Erheblichkeit“.³¹ Nur aufgrund dieses Sachverhaltes der Existenzunabhängigkeit ist Kunst als Schein, wie Kant sie definiert, als „schöne Vorstellung von einem Dinge“ möglich.³² Dieselbe Bestimmung erschließt auch die eigentümliche Freiheit der ästhetischen Betrachtung eines schönen Gegenstandes, die auf die Selbstgesetzlichkeit der ästhetischen Lust führen wird:

„Man sieht leicht, daß es auf das, was ich aus dieser Vorstellung in mir selbst mache, nicht auf das, worin ich von der Existenz des Gegenstandes abhängе, ankomme, um zu sagen, er sei schön . . .“³³

Die Definition des Schönen, die Kant aus dem ersten Moment des Geschmacksurteils, der ‚Qualität‘, entwickelt hat, daß ‚schön‘ der Gegenstand eines „Wohlgefallens“ „ohne alles Interesse“³⁴ sei, bedeutet also, daß das Wohlgefallen frei gegenüber der Existenz des Gegenstandes sein kann. Dies ist beim Angenehmen und beim moralisch Guten, zwei Phänomenen, in denen das Gefühl eine verschiedene, aber gleich wichtige Rolle spielt, nicht der Fall, da im Angenehmen nur aus dem Gefühl sinnlichen Genusses des Gegenstandes, der an seine Existenz gekoppelt ist, geurteilt wird, während durch das Wohlgefallen am moralisch Guten, das als ‚Triebfeder‘ der Handlung dient, die Existenz des Gegenstandes des Gesetzes geradezu geboten ist. In beiden Fällen ist dort das Wohlgefallen mit Interesse verbunden, wenn auch im Sittlichen gerade nicht aus einem Privatinteresse gehandelt wird. Da aber das Vernunftgesetz

kann ein Werk, bei dem Herrschaft nicht nur Bedingung seines Entstehens ist, sondern in es selber hineinreicht, darin gerade nicht als idealschön bezeichnet werden.

³⁰ Kant, a. a. O., S. 6.

³¹ Kant, a. a. O., S. 7.

³² Kant, a. a. O., S. 188.

³³ Kant, a. a. O., S. 6.

³⁴ Kant, a. a. O., S. 16.

seine eigene Verwirklichung gebietet, ist damit ein Interesse gesetzt, das als ‚Vernunftinteresse‘ bezeichnet werden kann.³⁵ Der Sinn der Kantischen Bestimmung ist also nicht, wie fälschlich gemeint wird, daß das Schöne ohne Bedeutung ist, sondern daß es gerade darin seine Bedeutung hat, daß es das einzige „freie“ Wohlgefallen ist, das „frei“ ist, weil es weder durch Genuß noch Verpflichtung an die Realität gebunden ist. Es ist also der Schein- und Spielcharakter des Schönen, der dann vor allem durch Schiller hervorgehoben wurde, der den Sinn der Interessellosigkeit des Schönen ausmacht.

Kant hat selber diese Deutung des Schönen gegeben, wie später noch genauer dargestellt werden soll:

„Daß das Geschmacksurteil, wodurch etwas für schön erklärt wird, kein Interesse zum Bestimmungsgrunde haben müsse, ist oben hinreichend dargetan worden. Aber daraus folgt nicht, daß, nachdem es als reines ästhetisches Urteil gegeben worden, kein Interesse damit verbunden werden könne.“³⁶

Gerade durch den Kantischen Ansatz und seine Weiterentwicklung und Umformung durch Schiller ist ja die Bedeutung des Schönen und des Zustandes der ästhetischen Reflexion außerordentlich gesteigert worden, so daß Schiller den Bildungsprozeß einer „ästhetischen Erziehung“ zur notwendigen Bedingung der Emanzipation der Menschheit machen konnte. Wie im Ansatz bei der Darstellung der Kantischen Gedankengänge noch gezeigt werden soll, wurde in ihren Theorien das Schöne gerade durch seine in den Begriffen „Schein“ und „Spiel“ bezeichnete Autonomie, wie in anderer Weise auch die ästhetische Erfahrung des Erhabenen, an das Vernunftinteresse der Sittlichkeit geknüpft, von dem aus eine vernünftige und befreiende Praxis allein möglich ist.³⁷

b) *Die subjektive Allgemeinheit des Wohlgefallens am Schönen (Quantität des Geschmacksurteils)*

Kant hat ein zweites Moment des Wesens des Schönen aus der Quantität des Geschmacksurteils entwickelt. Von ihr aus hat er den Sinn von Schönheit durch die beanspruchte Allgemeinheit des Wohlgefallens charakterisiert.

Die Bestimmung, daß nur dasjenige schön genannt werden kann, was „ohne Begriffe als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird“³⁸, ergibt sich, bevor noch die Möglichkeit eines solchen Wohlgefallens geklärt ist, als Folgerung aus der Interessellosigkeit des Wohlgefallens am Schönen:

³⁵ Zur Konzeption eines ‚Interesses‘ der Vernunft an sich selbst im Rahmen der Kantischen Philosophie vgl. unten S. 63 f.

³⁶ Kant, a. a. O., S. 161 f.

³⁷ Vgl. dazu: J. Habermas, Erkenntnis und Interesse, Frankfurt 1968, bes. Kap. III: Kritik als Einheit von Erkenntnis und Interesse, S. 234 f.

³⁸ Kant, a. a. O., S. 17.

„Denn das, wovon jemand sich bewußt ist, daß das Wohlgefallen an demselben bei ihm selbst ohne alles Interesse sei, das kann derselbe nicht anders als so beurteilen, daß es einen Grund des Wohlgefallens für jedermann enthalten müsse.“³⁹

In der Interesselosigkeit, d. h. der Freiheit von privater Neigung, liegt, sofern an ein ästhetisches Urteil gedacht wird, d. h. an ein Urteil ohne Begriffe, daß der Urteilende das Wohlgefallen in „demjenigen begründet ansehen“ muß, „was er auch bei jedem anderen voraussetzen kann“.⁴⁰

In dieser beanspruchten Allgemeinheit liegt der Grund dafür, daß sich das Urteil über das Schöne im Gegensatz zu dem ästhetischen Sinnenurteil über das Angenehme einer objektiven Form der Aussage bedient:

„Er (der Betrachter, G. B.) wird daher vom Schönen so sprechen, als ob Schönheit eine Beschaffenheit des Gegenstandes und das Urteil logisch wäre (durch Begriffe vom Objekte ein Erkenntnis desselben ausmache) . . . darum, weil es doch mit dem logischen die Ähnlichkeit hat, daß man die Gültigkeit desselben für jedermann daran voraussetzen kann . . .“⁴¹

Dem Angenehmen, zeigt Kant, ist die subjektive Aussageform angemessen:

„Daher ist er es gern zufrieden, daß, wenn er sagt: der Kanariensekt ist angenehm, ihm ein anderer den Ausdruck verbessere und und ihn erinnere, er solle sagen: er ist mir angenehm . . .“⁴²

Auch vom Angenehmen sind Gemeinsamkeiten im Urteil möglich. Gerade dies kann Kant aber benutzen, um die Art der Allgemeinheit, die im Schönen beansprucht wird, zu erläutern. Die Einhelligkeit der Menschen in der Beurteilung des Angenehmen ist nur empirisch möglich und gibt nur „generale“, nicht „universale“ Regeln.⁴³ Eine solche universale Allgemeinheit, die sich nur auf den eigenen Vollzug der Reflexion im ästhetischen Urteil gründet und aus dieser Erfahrung dennoch Allgemeinheit beansprucht, ist aber der ästhetischen Reflexion immanent.

Da diese Allgemeinheit einem ästhetischen Urteil eignen soll, kann sie nicht auf Begriffen beruhen. Daraus entnimmt Kant die für die Theorie der ästhetischen Reflexion zentrale These einer möglichen „subjektiven Allgemeinheit“⁴⁴, mit deren Anspruch das Geschmacksurteil verbunden sein muß.

Es charakterisiert das Geschmacksurteil als ein ästhetisches Urteil, daß seine subjektive Allgemeinheit in der für ein ästhetisches Urteil unerläßlichen logi-

³⁹ Kant, a. a. O., S. 17.

⁴⁰ Kant, a. a. O., S. 17.

⁴¹ Kant, a. a. O., 17 f.

⁴² Kant, a. a. O., S. 18 f.

⁴³ Kant, a. a. O., S. 20.

⁴⁴ Kant, a. a. O., S. 18.

schen Quantität der Einzelheit impliziert sein muß. Denn durch diese ist es ein Geschmacksurteil und auf ein Besonderes bezogen:

„In Ansehung der logischen Quantität sind alle Geschmacksurteile einzelne Urteile, Denn weil ich den Gegenstand unmittelbar an mein Gefühl der Lust und Unlust halten muß, und doch nicht durch Begriffe, so können jene nicht die Quantität objektiv-gemeingültiger Urteile haben . . .“⁴⁵

Die ästhetische Allgemeinheit (subjektive Allgemeinheit) ist also von der logischen Allgemeinheit verschieden. Ein logisch allgemeines Urteil verbande das Prädikat mit dem Begriff „des Objekts, in seiner ganzen logischen Sphäre betrachtet“.⁴⁶ Ein subjektiv allgemeines Urteil urteilt nur über einen einzelnen Gegenstand, mit dem es das Prädikat verknüpft, dehnt aber das Prädikat für den einen Gegenstand „über die ganze Sphäre der Urteilenden“⁴⁷ aus. Um die Differenz zur logischen Allgemeinheit bemerkbar zu machen, spricht Kant bei der ästhetischen Allgemeinheit von „Gemeingültigkeit“.⁴⁸ Für die logische Allgemeinheit und die objektiv allgemeingültigen Urteile gilt, daß sie immer auch subjektiv gelten müssen. Deshalb kann das logische bzw. objektive Urteil auch, weil es Gründe des Beweises anführen kann, die Zustimmung „postulieren“. Dagegen kann das ästhetisch allgemeine Urteil nur mit Grund einen dem seinen analogen Vollzug der ästhetischen Reflexion in den anderen Subjekten erwarten. Kant sagt deshalb:

„Das Geschmacksurteil selber postuliert nicht jedermanns Einstimmung . . . es s i n n t nur jedermann diese Einstimmung an, als einen Fall der Regel, in Ansehung dessen es die Bestätigung nicht von Begriffen, sondern von anderer Beitritt erwartet.“⁴⁹

In diesem ‚Ansinnen‘ wird aber gleichwohl die grundsätzliche Möglichkeit eines verbindlichen Geschmacksurteils, als deren Bedingung Kant eine „allgemeine Stimme“ einführt, postuliert:

„Hier ist nun zu sehen, daß in dem Urteile des Geschmacks nichts postuliert wird als eine solche allgemeine Stimme in Ansehung des Wohlgefallens ohne Vermittlung der Begriffe; mithin die Möglichkeit eines ästhetischen Urteils, welches zugleich als für jedermann gültig angesehen werden könne.“⁵⁰

Da diese „allgemeine Stimme“ zwar die Möglichkeit eines verbindlichen Geschmacksurteils konstituiert, der faktische Vollzug eines solchen Urteils sie aber verfehlen kann, nennt Kant sie eine „Idee“⁵¹. Worauf sie beruht, wie ihre

⁴⁵ Kant, a. a. O., S. 24.

⁴⁶ Kant, a. a. O., S. 24.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Kant, a. a. O., S. 23.

⁴⁹ Kant, a. a. O., S. 26.

⁵⁰ Kant, a. a. O., S. 25 f.

Möglichkeit selbst erklärlich ist, läßt Kant auf dieser Stufe der Analyse noch offen. Eine Antwort darauf enthält erst die entfaltete Theorie insgesamt. Kant hat aber, wie jetzt dargestellt werden soll, im Anschluß an die Analyse der **Q u a n t i t ä t** den Grundansatz einer solchen erklärenden Theorie gemacht, der in der weiteren Entwicklung zur Legitimation des Anspruchs des Geschmacksurteils in der „Deduktion“ führt.

Für die Theorie der literarischen Wertung kann hier schon festgehalten werden, daß Kant mit der Theorie der subjektiven Allgemeinheit trennt zwischen einem Bereich des möglichen normativen Vollzugs der ästhetischen Reflexion und der faktischen Realisierung, die hinter dieser Möglichkeit auch zurückbleiben kann. Kant hält in seiner Theorie also die Möglichkeit einer verbindlichen Wertung fest und begründet sie, macht aber andererseits die **e m p i r i s c h e V i e l f a l t** der Geschmacksurteile verständlich, da die ästhetische Reflexion von der Bewußtseinsstufe der Reflektierenden in ihrem Vollzug abhängig ist.

„Daß der, welcher ein Geschmacksurteil zu fällen glaubt, in der Tat dieser Idee gemäß urteile, kann ungewiß sein; . . . Für sich selbst aber kann er durch das bloße Bewußtsein der Absonderung alles dessen, was zum Angenehmen und Guten gehört, von dem Wohlgefallen, was ihm noch übrig bleibt, davon gewiß werden . . .“⁵²

* * *

Die Lösung der Frage, ob und wie ein subjektives (ästhetisches) Urteil allgemeingültig, verbindlich, sein kann, wie also jener Anspruch der subjektiven Allgemeinheit begründet ist, ist das Ziel der Kritik der ästhetischen Urteilskraft. Im **P a r a g r a p h e n n e u n** wird für die im Hinblick auf dieses Ziel entscheidende Verknüpfung von Schönem und subjektiven Bedingungen der Erkenntnis zunächst eine Voraussetzung geschaffen, die Kant als „Schlüssel zur Kritik des Geschmacks“⁵³ bezeichnet. Dadurch wird, im Gegensatz zum bisher aufweisenden Verfahren, die subjektive Allgemeinheit in allerdings noch vorläufiger Weise **v e r s t ä n d l i c h** gemacht.

Wenn man den Allgemeinheitsanspruch verstehen will, kann das Wohlgefallen an einem Gegenstand nicht der letzte Grund eines Geschmacksurteils sein, da dieses sonst, in dem unmittelbaren Bezug auf den Gegenstand, mit dem Angenehmen identisch wäre. Vielmehr muß die Lust am Schönen selber die

⁵¹ Kant, a. a. O., S. 26.

⁵² Kant, a. a. O., S. 26.

⁵³ Kant, a. a. O., S. 27.

⁵⁴ Kant, a. a. O., S. 27.