

Jonathan Gast, 2006

Kant und Kunst: Wie Kant in „Kritik der
Urteilstkraft“ zufälligerweise zur Romantik
beiträgt

GER 171

Prof. John Eyck

In „Kritik der Urteilskraft“ legt Kant seine Kriterien für eine allumfassende Zergliederung der ästhetischen Urteile dar, die die Verbindung zwischen dem Verstand und der Vernunft entdeckt. Eine oberflächliche Lesung dieses Buchs könnte doch gefährlich wirken, denn die Ideen Kants könnten leicht außer Kontext genommen werden. Das kann aufgrund Widersprüche zwischen einfach geklärten Begriffen und deren komplizierterer begründeten Logik geschehen. Das heißt, Kant macht Regeln aus seiner Zergliederung der ästhetischen Urteile, ohne eine klare Warnung—außer am Ende des Buchteils—hinzuzufügen. Das, was leicht missverstanden werden kann, sind seine Erläuterungen über die schöne Kunst und das Genie. Eine Auffassung dieser Begriffe könnte man zur Idee bringen, dass man durch die *Natur* das höchste doch unbewusste Ideal erreichen könnte (bzw. Romantik). Deshalb müssen diese Begriffe auseinandergesetzt werden. Es zeigt sich, wie Kants Betonung auf die Natur und die Dichtkunst zufälligerweise zur Romantik beiträgt—eine Bewegung, die sich sehnsüchtig auf die Natur richtet, um etwas Geheimes/Ideales/Unerreichbares zu entdecken.

Kant widerspricht sich, indem seine letzte Aussage am Ende des Buchteils mit dem Begriff des Genies missdeutet werden könnte: „*Überhaupt sind die Schönheiten der Natur zu der ersteren Absicht am zuträglichsten, wenn man früh dazu gewöhnt wird, sie zu beobachten, zu beurteilen, und zu bewundern*“ (266). Diese Aussage ermuntert er, die Natur so zu beobachten, dass man dadurch der Zweckmäßigkeit eines höheren Wesens nähergebracht wird. Man würde sich denken, dass man selbst durch einen *intuitiven Verstand* darauf kommen könnte—was Kant eigentlich nicht festsetzt. Ähnlich wie bei der Romantik, könnte man zu dem Schluss kommen, dass in der natürlichen Welt irgendeine geheime Zweckmäßigkeit zu entdecken ist, obwohl man nicht bewusst ist, was es für eine Zweckmäßigkeit sein soll. Das wäre aber eine Missdeutung von dem Konzept des Genie, welches Kant hauptsächlich als Vermittler unerreichbarer Ideen erklärt.

Nach Kant ist das Genie, „*die angeborne Gemütsanlage, durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt*“ (235). Das Genie eines Menschen macht sich zum Vermittler der Regeln der Natur. Die schöne Kunst ist also die Kunst des Genies, denn Kunst braucht Regeln, wenn sie möglich als physisch und abstrakt vorgestellt wird. Die Regeln dürfen aber nicht enthüllt werden, denn ein Urteil über eine solche Kunst kann von keinem Regel ableiten. Dafür beherrscht das Genie Originalität; das Genie macht keine Nachahmung (236). Auch ist das Genie als Vermittler einer Originalität nicht im Stande, seine Ideen zu beschreiben, denn sie leiten von natürlichen Regeln ab, die ihm nicht bewusst sind (237). Hier liegt das Problem. Da schöne Kunst nur durch ein Genie hervorgebracht werden darf, das auch nur als Vermittler unbewusster Regeln der Natur gilt, kann man nicht einfach versuchen, diese Regeln selbst von der Natur zu entnehmen, denn das Genie ist eigentümlich/angeboren. Nach Kant ist ein Genie „*dem eigentümlichen einem Menschen bei der Geburt mitgegebenen, schützenden und leitenden Geist, von dessen Eingebung jene originale Ideen herrührten, abgeleitet ist*“ (237). Dieses Genie ist aber nicht selbst ausgedacht sondern von der Natur gegeben. Andererseits heisst es einfach Nachahmung, wenn man versucht, diese Regeln vom Produkt des Genies selbst zu entnehmen (239). In jedem Fall ist ein Mensch kein Genie, wenn er die Natur beobachtet und nachher darüber dichtet. Diese Tat ist selbst eine Nachahmung der Natur ohne Zweck und ohne Zweckmäßigkeit. Es ist bloße Form ohne den Stoff des Genies.

Für Kant scheint schöne Kunst bloß einen Zweck zu haben, und deswegen kann man nicht einfach die Natur beobachten und das zum Gedicht machen: „*etwas muss [bei Kunst] als Zweck gedacht werden, sonst kann man ihr Produkt gar keiner Kunst zuschreiben; es wäre ein bloßes Produkt des Zufalls. Um aber einen Zweck ins Werk zu richten, dazu werden bestimmte Regeln erfordert, von denen man sich nicht freisprechen darf*“ (240). Zufall wäre ein Produkt,

das ohne Zweck erschaffen würde. Aber da Kant die Natur als Schöpfer schildert, möchte man denken, dass die Natur selbst zu einem Ideal führen könnte. Kant sagt die romantische Bewegung voraus, indem er darauf hinweist, dass es Menschen gibt, die selbst ein Genie sein wollen, und *beweisen* es dadurch, alle Regeln abzuwerfen: „*so glauben seichte Köpfe, daß sie nicht besser zeigen können, sie wären aufblühende Genies, als wenn sie sich vom Schulzwange aller Regeln lossagen*“ (240). Ironisch ist, wie Romantiker die Untersuchung zum Verstand aller wissenschaftlichen sowohl künstlerischen Gebieten ablehnten, wenn selbst Kant versucht, den Urteilsprozess für schöne Kunst mit einem Ideal zu begründen, das allmählich in der Natur liegt.

Zentral zur Romantik ist die Idee, dass der Geist wie die Natur das Grundprinzip des Seins (Existenz) ist (<http://www.ni.schule.de/~pohl/literatur/epochen/romantik.htm>). Bei Kant findet man die ästhetische Definition von Geist als „*das belebende Prinzip im Gemüte*“ (245). Da Gemüte auch Natur bedeuten kann, könnte man annehmen, dass *Geist das belebende Prinzip der Natur* ist. Wenn man an Geist denkt, erhebt es nicht nur die Idee von Belebung, sondern auch der Seele und eines Gespensts. Geist könnte also die Seele der Natur sein, insofern die Seele die Natur belebt. Kant meint eigentlich nur, dass Geist einer *ästhetischen* Idee mit Nebenvorstellungen bedient, „*für die sich kein Ausdruck findet*“ (249). Ein Genie z.B. könnte sein Werk mit Geist ästhetisch beleben. Unter dem Begriff des Genies versteht man die von Natur gegebenen Regeln, die schöne Kunst machen. Aber wenn diese Regeln ihre Rolle im Geist abspielen, zieht es eine Linie direkt von der Natur (Gott), wovon die Regeln ableiten, zum Geist (Seele). So könnte man diese ästhetische Bedeutung ausser Kontext nehmen und glauben, durch die Natur eine übernatürliche (gegen)Welt zu entdecken. Kant nennt Geist auch „*die Idee des Übersinnlichen*“ (249). Das, was übersinnlich ist, kann auch fantastisch und traumhaft erscheinen. Nachdem man den obengenannten Satz liest, die die Beobachtung der Natur

ermuntert, könnte man von diesem Buch mehr als eine Zergliederung der ästhetischen Urteile wegnehmen.

Kant macht es aber auch zugleich deutlich, dass man in einer fantastischen Nebenwelt nicht herumwandern soll:

Wenn die schönen Künste nicht, nahe oder fern, mit moralischen Ideen in Verbindung gebracht werde, die allein ein selbstständiges Wohlgefallen bei sich führen, so ist das letztere ihr endliches Schicksal. Sie dienen alsdann nur zur Zerstreung, deren man immer desto mehr bedürftig wird, als man sich ihrer bedient, um die Unzufriedenheit des Gemüts mit sich selbst dadurch zu vertreiben, dass man sich immer noch unnützlicher und mit sich selbst unzufriedener macht (266).

Diese Textstelle enthält einen wichtigen Unterschied zwischen der Klassik und der Romantik.

Bei der deutschen Klassik sei „der Mensch fähig, [sich] in harmonischer Einheit zum Schönen, Wahren, u. Guten auszubilden“ (<http://www.ni.schule.de/~pohl/literatur/epochen/romantik.htm>).

Bei Kant kommen Verstand (das Wahre) und Vernunft (das Gute) in der Urteilskraft zusammen (30). Wenn man etwas als schöne Kunst betrachtet, sollte es nicht nur die Wahrheit sondern auch eine Sittlichkeit enthalten, die zugleich subjektiv und objektiv sind. Mit der oberen Textstelle warnt Kant, dass schöne Kunst nie von der Moral (der Sittlichkeit) entfernt werden muss. Wenn das der Fall wäre, würde man ferner in eine Fantasiewelt verreisen. In dieser Hinsicht sagt Kant auch wieder die Bewegung der Romantik voraus.

Zuletzt ist die Rolle der Dichtkunst bei Kant wichtig zu verstehen, weil er sie als beste Kunstform angesehen hatte. Nach Kant sei die Dichtkunst eine Kunst, „die fast gänzlich dem Genie ihren Ursprung verdankt“ (266). Wenn man zu dem Schluss kommt, dass das Genie von der Natur (Gott) stammt, wäre die Dichtkunst die allerschönste Beschreibungsform. Anders als die Klassiker sahen die Romantiker die Dichtkunst nicht nur als schönste Kunstform, um die ideale Welt zu beschreiben, sondern selbst als „Teil der idealen Welt“ (<http://www.ni.schule.de/~pohl/literatur/epochen/romantik.htm>). Da Kant eine Verbindung

vom Genie (und allmählich von der Natur) zur Dichtkunst zieht, könnte man wie die Romantiker, die Dichtkunst selbst als die ideale Welt ansehen. In dieser Hinsicht ist die Dichtkunst als Prozess (od. Religion) ein Ideal für die Romantiker selbst, was sich von den Klassikern sehr unterscheidet. Dafür gilt Kant unabsichtlich aber zufälligerweise als Brücke dazwischen.

Da die Urteilskraft sich auf eine Zweckmäßigkeit (noumenon) bezieht, die nach Kant durch das Genie die Regeln von der Natur auf die Kunst für ihre Verschönerung gerichtet wird, ist die Urteilskraft einigermaßen von der Natur abhängig. Andererseits sollte die Urteilskraft auch von Moralien abhängen. Die Gefahr, dass schöne Kunst von den Moralien entfernt werden könnte, ist Kant bewusst. Aber Kant selbst ermuntert die Beobachtung der schönen Natur, was die Romantiker leicht ergreifen. Schließlich erhebt Kant die Dichtkunst zur höchsten Kunst, weil sie den Geist am Besten beschreibt. Der nächste Schritt, die Dichtkunst und die Natur selbst als Zweck anzusehen, ist gleichzeitig groß und klein. Die Regeln, die Kant und andere Schriftsteller der Aufklärung und der deutschen Klassik voraussetzten, müssen praktisch ganz abgelehnt werden, um etwas wie die Romantik zu ergreifen. Andererseits suchen alle Bewegungen nach einer bestimmten od. unbestimmten Vollendung. Die Klassik versucht es durch eine gründliche Dialektik. Die Romantik setzt dagegen kein bestimmtes Ideal voraus und will es eher durch Gegenwelten entdecken.