

Teil I

Die Ästhetik als Ort des Schönen

Die postmoderne Ära – sie hat fast genauso schnell geendet, wie sie begann – brachte unter anderem eine Wiederbelebung der Ästhetik in ihrem genuinen philosophischen Ursprung mit sich. Unerwartet wurde die Philosophie noch einmal von einem Diskurs dominiert, der spätestens seit dem 18. Jahrhundert unter der Rubrik der Ästhetik eingeordnet war. Es gab allerdings eine bedeutende Akzentverschiebung: Nicht nur die Kunst, sondern auch die ästhetische Reflexion selbst, seit eh und je dem Begriff des Schönen verpflichtet, schien sich zunächst von ihm verabschieden zu wollen. Das Schöne als solches verschwand von der Projektionsfläche ästhetischer Vorstellungen und war nur noch als ›die brave Konkurrentin‹ des Erhabenen präsent. Brave Konkurrentin nenne ich sie deshalb, weil im Spiel zwischen Schönerem und Erhabenem das Schöne den ›langweiligen‹, den ›passiven‹ Part zu bekommen scheint. Die Postmoderne hatte gerade dort angesetzt, wo die Aufklärung aufgehört hatte – jedoch das Humane des Schönen gegen das Inhumane des Erhabenen getauscht.¹

Gibt es die Kategorie des Schönen noch?

Aus dem Horizont der modernen Kunst war das Schöne schon viel früher verschwunden. Der Künstler Barnett Newman war der Meinung, dass die moderne Kunst ihre Triebkraft von dem Verlangen herleitete, das Schöne zu

zerstören. Die ›Ordnung‹ des Schönen mit ihren Glücksversprechungen, ihrer Heimlichkeit, ihrer Verbindlichkeit und ihrem Wunsch nach Konsens wurde zunächst machtlos, aber auch suspekt. Suspekt, weil sie eine Leichtigkeit anzunehmen begann, die wie der Gesang der Sirene, leicht und verführerisch, unseren Realitätssinn zum Schlafen bringen könnte.

Nun befinden wir uns in der merkwürdigen Situation, dass der Anspruch auf Schönheit im Alltäglichen so stark ist wie nie zuvor. Der Druck ist enorm und zeigt inzwischen auch seine dunklen Seiten und Exzesse.² Gleichzeitig könnte man den Eindruck bekommen, als schäme sich die Kunst dieser Schönheit – oder fürchte sich vor ihr? Es ist noch nicht so lange her, da hörte ich Studierende der bildenden Künste bedauern, dass es nicht mehr möglich sei, einfach etwas Schönes zu malen, ohne Gefahr zu laufen, als Künstler oder Künstlerin nicht mehr ernst genommen zu werden. Dies wurde mit einem solchen Ton gesagt, dass man glauben könnte, einem Verlangen nach Normen und festen ästhetischen Kriterien nachschmecken zu können. Der Philosoph und Kulturtheoretiker Christoph Türcke hat wahrscheinlich Recht, wenn er behauptet, dass der allgemeine ›Geschmacksrelativismus‹, der sich in der Kunst der Gegenwart breit gemacht hat, für die Künstler unerträglich geworden ist.³ Nicht nur, dass ihre Kompetenz als Experten nichts mehr gilt, es ist vor allem so, dass sie keine andere Instanz sehen, an die sie appellieren könnten. Und ich vermute, dass der Verfall der Kategorie des Schönen nicht nur daran liegt, dass die Kunst jede Zuständigkeit im

Bereich des Glücksversprechens seit langem ablehnt, sondern vor allem daran, dass die Idee der Schönheit ihren regulierenden Charakter endgültig verloren hat. Durch sie spricht keine Autorität mehr, weder eine philosophische, wie es lange Zeit der Fall war, noch eine künstlerische, weil auch sie nicht mehr als Geschmackskriterium gilt.

Die Schönheit ist im Bereich des Ästhetischen sehr leicht geworden. Sie hat all ihr ehemaliges Gewicht verloren; dafür ist sie allerdings im Alltag schwer geworden. Welches Gewicht, könnte man fragen, und warum und wodurch wurde uns die Schönheit so unerträglich leicht oder schwer? Eine erste Annäherung an den Begriff des Schönen zeigt uns zwei Aspekte, die zunächst widersprüchlich zu sein scheinen, die jedoch in diesem Falle in Verbindung stehen: Einerseits gehört die Reflexion über das Schöne von Anfang an zum festen Bestandteil der philosophischen und weniger der künstlerischen Reflexion. Dies liegt sicherlich nicht nur daran, dass das Verständnis von Kunst jahrhundertlang sehr durch Praxis, Technik und Anwendung geprägt war, sondern auch daran, dass die Reflexion über die Schönheit sehr eng mit dem verbunden war, was wir als ›Ideal des Humanen‹ benennen könnten. Von daher kommt die Nähe des Begriffs des Schönen zu anderen Begriffen, wie das Gute und das Wahre.

Andererseits jedoch zeigt sich das Schöne – würden wir es ›politisch‹ formulieren wollen – als ein sehr demokratisches Phänomen. Wir alle halten uns für kompetent genug, um über das Schöne ein Urteil fällen zu können und – was

noch wichtiger ist – jeder ist sich ziemlich sicher, dass er die Gefühle oder Empfindungen, die mit dem Terminus ›schön‹ evoziert werden, doch mit anderen teilen kann oder anders formuliert: dass sie eine gewisse Gültigkeit haben. Dieses ›gewisse‹ ist nicht belanglos, auch wenn wir zunächst das Thema nicht weiter verfolgen. Wir benutzen die Bezeichnung ›schön‹ mehrmals am Tag und finden so viele ›schöne‹ Dinge fast überall, dass man von einer ›Überflutung‹ des Schönen sprechen könnte.

Somit haben wir einen ›reflexiven‹ Gebrauch des Begriffs Schönheit sowie das Adjektiv ›schön‹ neben einem unreflektierten Umgang mit demselben. Wir bezeichnen nicht nur Dinge damit, sondern ebenso Sachverhalte und moralische Haltungen. Darüber hinaus gibt es eine Sorge um die eigene Schönheit, die, wenn auch in unserer Zeit besonders ausgeprägt, angeblich uns Menschen charakterisiert. Hier kommt einerseits deutlich zum Vorschein, inwieweit Kultur, Sitten und Gewohnheiten auch unsere Schönheitsvorstellungen beeinflussen und prägen. Andererseits könnte man glauben, es gäbe so etwas wie Urvorstellungen, basierend auf bestimmten universellen Schemata, die als eine Art biologische Grundlage bei allen Menschen vorhanden wären. So, als könnten wir dieses Phänomen mit Hilfe eines universalen ABC buchstabieren, das uns die Gene liefern.⁴

Ein Blick auf die Tradition

Werfen wir einen kurzen Blick auf die Geschichte des Schönen. Anfangen möchte ich mit der ersten Theorie über das Schöne. Wladyslaw Tatarkiewicz nennt sie die »Große Theorie«, weil sie sich durch eine sehr lange historische Periode ausdehnt.⁵ Sie findet ihre Grundlagen bereits in der Antike und trotz Variationen, Korrekturen und Ergänzungen wird sie das theoretische Feld des Schönen bis zum 18. Jahrhundert gestalten und dominieren. Erste Grundsätze haben ihren Ursprung bei den Pythagoreern, die fest an das harmonische Verhältnis zwischen den Zahlen und an die Proportion glaubten. Die Idee, dass durch die Ordnung und Proportion die Harmonie entsteht, die wir dann Schönheit nennen, wird dank Platons Autorität zum Meilenstein in der Theorie des Schönen. Logische Schlussfolgerung dieser zentralen Idee, die definiert, was das Schöne sei, sind zwei andere Grundsätze: der Grundsatz von der Objektivität der Schönheit sowie der Grundsatz, dass die Schönheit, bzw. was die Schönheit sei, mit Hilfe eines Kanons lehr- und lernbar ist. Dabei bleibt eine geometrische und mathematische Vorstellung des Schönen erhalten, was die Schönheit in den Bereich des Rationalen rückt, später auch in den Bereich des Metaphysischen. Demzufolge würde die Schönheit in ihrer reinen Form im Kosmos zu finden sein, unerreichbar allerdings für uns Menschen und nur als ein Ideal der Perfektion vorstellbar. Platon unterschied beispielsweise zwischen einer idealen vollkommenen Schönheit und einer unvollkommenen, die im sinnlichen Bereich menschlichen Lebens ihren Ort fand.

Plotin sah in der Schönheit der Ideen einen Archetypus der sinnlichen Schönheit. Die christliche Tradition betonte dieses Ideal, denn die Schönheit war durch Gott verursacht und damit eine Widerspiegelung seiner Größe. Somit gehörte die Kategorie der Schönheit, neben der Kategorie des Wahren und der des Guten, zum philosophischen Kanon.

Die Geschichte lehrt uns, dass die großen Thesen in sich selbst den Kern ihrer Gegenthesen enthalten. Im Falle der ›Großen Theorie‹ der Schönheit reden wir von einer Gültigkeit, die während einer Zeitspanne von mehr als zweitausend Jahren anhielt. Es ist dann schwer festzuhalten, wann genau die Theorie zu bröckeln begann, denn es gab immer wieder Stimmen, die meinten, dass das Phänomen des Schönen nicht nur an Proportion und Ordnung festgemacht werden könnte. Es gab doch ›etwas‹ mehr, das den Betrachter in einer gewissen Weise berührte. Ganz objektiv könnte das Schöne dann nicht sein, denn es geschah oft, dass dieses ›Unbeschreibbare‹ etwas mehr über eine Verbindung zwischen dem Objekt und dem Betrachter aussagte als über Perfektion und Harmonie. Die zunehmende Subjektivität, die allmählich die Oberhand in der Diskussion um das Schöne gewinnt, macht sich bereits im 17. Jahrhundert bemerkbar und hat nicht nur mit einem Geschmackswechsel im Bereich der Kunst und der Literatur zu tun. Dieses Umschlagen spiegelt eine Wende wider, eine neue Haltung innerhalb des philosophischen Diskurses. Descartes' *cogito ergo sum* – *ich denke, also bin ich* –

markiert eine Zäsur in der Geschichte der Philosophie. Es beginnt die Zeit des Subjekts, und auch wenn dessen Aufwertung zunächst keinen positiven Einfluss auf den Bereich der Sinnlichkeit hat, zeichnet sich eine zunehmende Betrachtung des Schönen ab, die näher an der menschlichen Lebenserfahrung und immer weiter entfernt von jenem Ideal des Schönen anfängt. Der Niedergang der großen Theorie beginnt und damit der Verfall des Schönen.

Das 18. Jahrhundert erbt einen Begriff des Schönen, der nicht mehr an seiner Objektivität gemessen wird, sondern an seiner Wirkung. Die Diskurse über Ordnung, Proportion und Ideal werden immer leiser, während Fragen nach unseren Empfindungen, Gefühlen und ästhetischer Erfahrung an Bedeutung gewinnen. Der Akzent liegt nicht mehr auf dem, was das Schöne sei, sondern vielmehr darauf, wie es wirkt und warum es so wirkt, und wodurch diese ästhetische Erfahrung entstehen kann. Man denke an Moses Mendelssohns *Briefe über die Empfindungen* oder an den Briefwechsel über das Trauerspiel zwischen Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai, ja sogar an Lessings *Laokoon*, in dem es nicht nur darum geht, welche Wirkung bei den Zuschauern erzielt wird, sondern auch wie und mit Hilfe welcher Mittel etwas dargestellt werden muss, um bestimmte ästhetische Erfahrungen beim Betrachter hervorzurufen.