

§43. Von der Kunst überhaupt

1) K u n s t wird von der N a t u r, wie Tun (facere) vom Handeln oder Wirken überhaupt (agere), und das Produkt, oder die Folge der ersteren, als W e r k (opus) von der letzteren als Wirkung (effectus) unterschieden.

Von Rechts wegen sollte man nur die Hervorbringung durch Freiheit, d.h. durch eine Willkür, die ihren Handlungen Vernunft zugrunde legt, Kunst nennen. Denn, ob man gleich das Produkt der Bienen (A 172) (die regelmäßig gebauten Wachsscheiben) ein Kunstwerk zu nennen beliebt, so geschieht dieses doch nur wegen der Analogie mit der letzteren; sobald man sich nämlich besinnt, dass sie ihre Arbeit auf keine eigene Vernunftüberlegung gründen, so sagt man alsbald, es ist ein Produkt ihrer Natur (des Instinkts), und als Kunst wird es nur ihrem Schöpfer zugeschrieben. [*Und andersherum bei der Auffindung archäologischer Artefakte*] [...]

2) K u n s t als Geschicklichkeit des Menschen wird auch von der W i s s e n s c h a f t unterschieden (K ö n n e n vom W i s s e n), als praktisches vom theoretischen Vermögen, als Technik von der Theorie (wie die Feldmesskunst von der Geometrie). Und da wird auch das, was man k a n n, sobald man nur w e i ß, was getan werden soll, und also nur die begehrte Wirkung genügsam (A 173) kennt, nicht eben Kunst genannt. Nur das, was man, wenn man es auch auf das vollständigste kennt, dennoch darum zu machen noch nicht sofort die Geschicklichkeit hat, gehört insoweit zur Kunst. [...]

3) Wird auch K u n s t vom H a n d w e r k e unterschieden; die erste heißt f r e i e, die andere kann auch L o h n k u n s t heißen. Man sieht die erste so an, als ob sie nur als Spiel, d.i. Beschäftigung, die für sich selbst angenehm ist, zweckmäßig ausfallen (gelingen) könne; die zweite so, dass sie als Arbeit, d.i. Beschäftigung, die für sich selbst unange-

nehm (beschwerlich), und nur durch ihre Wirkung (z.B. den Lohn) anlockend ist, mithin zwangsmäßig auferlegt werden kann. [...] (A 174) Dass aber in allen freien Künsten dennoch etwas Zwangsmäßiges, oder, wie man es nennt, ein *Mechanismus* erforderlich sei, ohne welchen der *Geist*, der in der Kunst *frei* sein muss und allein das Werk belebt, gar keinen Körper haben und gänzlich verdunsten würde: ist nicht unratsam zu erinnern [...], da manche neuere Erzieher eine freie Kunst am Besten zu befördern glauben, wenn sie allen Zwang von ihr wegnehmen, und sie aus Arbeit in bloßes Spiel verwandeln.

§44. Von der schönen Kunst

Es gibt weder eine Wissenschaft des Schönen, sondern nur Kritik, noch schöne Wissenschaft, sondern nur schöne Kunst. Denn was die erstere betrifft, so würde in ihr wissenschaftlich, d.h. durch Beweisgründe ausgemacht werden sollen, ob etwas für schön zu halten sei oder nicht; das Urteil über Schönheit würde also, wenn es zur Wissenschaft gehörte, kein Geschmacksurteil sein. Was das zweite anlangt, so ist eine Wissenschaft, die, als solche, schön sein soll, ein Unding. Denn wenn (A 175) man in ihr als Wissenschaft nach Gründen und Beweisen fragte, so würde man durch geschmackvolle Ausprüche (Bonmots) abgefertigt. [...]

Wenn die Kunst, dem *Erkenntnis*se eines möglichen Gegenstandes angemessen, bloß ihn wirklich zu machen die dazu erforderlichen Handlungen verrichtet, so ist sie *mechanisch*; hat sie aber das Gefühl der Lust zur unmittelbaren Absicht, so heißt sie *ästhetisch*e Kunst. Diese ist entweder *angenehme* oder *schöne* Kunst. Das erste ist sie, wenn der Zweck derselben ist: dass die Lust die Vorstellungen als bloße *Empfindungen*; das zweite, dass sie dieselben als *Erkenntnisarten* begleite. (A 176)

Angenehme Künste sind die, welche bloß zum Genusse abgezweckt werden [...].

Schöne Kunst dagegen ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmäßig ist, und obgleich ohne Zweck, dennoch die Kultur der Gemütskräfte zur geselligen Mitteilung befördert.

Die allgemeine Mitteilbarkeit einer Lust führt es schon in ihrem Begriffe mit sich, dass diese nicht eine Lust (A 177) des Genusses, aus bloßer Empfindung, sondern der Reflexion sein müsse; und so ist ästhetische Kunst, als schöne Kunst, eine solche, die die reflektierende Urteilskraft und nicht die Sinnesempfindung zum Richtmaße hat.

§45. Schöne Kunst ist eine Kunst, sofern sie zugleich Natur zu sein scheint

An einem Produkte der schönen Kunst muss man sich bewusst werden, dass es Kunst sei, und nicht Natur; aber doch muss die Zweckmäßigkeit in der Form desselben von allem Zwange willkürlicher Regeln so frei scheinen, als ob es ein Produkt der bloßen Natur sei. Auf diesem Gefühle der Freiheit im Spiele unserer Erkenntnisvermögen, welches doch zugleich zweckmäßig sein muss, beruht diejenige Lust, welche allein allgemein mitteilbar ist, ohne sich doch auf Begriffe zu gründen. Die Natur war schön, wenn sie zugleich wie Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewusst sind, sie sei Kunst, und sie uns doch wie Natur aussieht.

Denn wir können allgemein sagen, es mag die Natur- oder die Kunstschönheit betreffen: *s c h ö n i s t d a s , w a s i n d e r b l o ß e n B e u r t e i l u n g* (nicht in der Sinnesempfindung, noch durch einen Begriff) *g e f ä l l t*. Nun hat Kunst jederzeit eine bestimmte Absicht, etwas hervorzubringen. Wenn dieses aber bloße Empfindung (A 178) (etwas bloß Subjektives) wäre, die mit Lust begleitet sein sollte, so würde dieses Produkt, in der Beurteilung, nur vermittelt des Sinnengefühls gefallen. Wäre die Absicht auf die Hervorbringung eines bestimmten Objekts gerichtet, so würde, wenn sie durch die Kunst erreicht wird, das Objekt nur durch Begriffe gefallen. In beiden Fällen aber würde die Kunst nicht *i n d e r b l o ß e n B e u r t e i l u n g* d.h. nicht als schöne, sondern mechanische Kunst gefallen.

Also muss die Zweckmäßigkeit im Produkte der schönen Kunst, ob sie zwar absichtlich ist, doch nicht absichtlich scheinen, d.h. schöne Kunst muss als Natur *a n z u s e h e n* sein, ob man sich ihrer zwar als Kunst bewusst ist. Als Natur aber erscheint ein Produkt der Kunst dadurch, dass zwar alle *P ü n k t l i c h k e i t* in der Übereinkunft mit Regeln, nach denen allein das Produkt das werden kann, was es sein soll, angetroffen wird; aber ohne *P e i n l i c h k e i t*, ohne dass die Schulform durchblickt, d.h. ohne eine Spur zu zeigen, dass die Regel dem Künstler vor Augen geschwebt und seinen Gemütskräften Fesseln angelegt habe.

§46. Schöne Kunst ist Kunst des Genies

G e n i e ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent, als angeborenes produktives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: (A 179) *G e n i e* ist die angeborene Gemütsanlage (*ingenium*), *d u r c h w e l c h e* die Natur der Kunst die Regel gibt. [...]

Denn eine jede Kunst setzt Regeln voraus, durch deren Grundlegung allererst ein Produkt, wenn es künstlich heißen soll, als möglich vorgestellt wird. Der Begriff der schönen Kunst aber gestattet nicht, dass das Urteil über die Schönheit ihres Produkts von irgendeiner Regel abgeleitet werde, die einen *B e g r i f f* zum Bestimmungsgrunde habe, mithin einen Begriff von der Art, wie es möglich sei, zugrunde lege. Also kann die schöne Kunst sich selbst nicht die Regel ausdenken, nach der sie ihr Produkt zustande bringen soll. Da nun gleichwohl ohne vorhergehende Regel ein Produkt niemals Kunst heißen kann, so muss die Natur im Subjekte (und durch die Stimmung der Vermögen desselben) der Kunst die Regel geben, d.h. die schöne Kunst ist nur als Produkt des Genies möglich. (A 180)

Man sieht hieraus, dass Genie 1) ein *T a l e n t* sei, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben lässt, hervorzubringen: nicht Geschicklichkeitsanlage zu dem, was nach irgendeiner Regel gelernt werden kann; folglich dass *O r i g i n a l i t ä t* seine erste Eigenschaft sein müsse.

2) Dass, da es auch originalen Unsinn geben kann, seine Produkte zugleich Muster, d.h. *e x e m p l a r i s c h* sein müssen; mithin, selbst nicht durch Nachahmung entsprungen, anderen doch dazu, d.h. zum Richtmaße oder zur Regel der Beurteilung, dienen müssen. 3) Dass es, wie es sein Produkt zustande bringe, selbst nicht beschreiben oder wissenschaftlich anzeigen könne, sondern dass es als *N a t u r* die Regel gebe; und daher der Urheber eines Produkts, welches er seinem Genie verdankt, selbst nicht weiß, wie sich in ihm die Ideen dazu herbei finden, auch es nicht in seiner Gewalt hat, dergleichen nach Belieben oder planmäßig auszudenken, und anderen in solchen Vorschriften mitzuteilen, die sie in den Stand setzen, gleichmäßige Produkte hervorzubringen. (Daher denn auch vermutlich das Wort Genie von *genius*, dem eigentümlichen einem Menschen bei der Geburt mitgegebenen, schützenden und leitenden Geist, von dessen Eingebung jene originalen Ideen herrührten, abgeleitet ist.) 4) Dass die Natur durch das Genie nicht der Wissenschaft, sondern der Kunst die Regel vorschreibe; und auch dieses nur, insofern diese letztere schöne Kunst sein soll. [§47...]. (A 182)

Eine solche Geschicklichkeit lässt sich auch nicht mitteilen, (A 183) sondern will jedem unmittelbar von der Hand der Natur erteilt sein, stirbt also mit ihm, bis die Natur einmal einen anderen wiederum ebenso begabt, der nichts weiter als eines Beispiels [*d.h.: Musters*] bedarf, um das Talent, dessen er sich bewusst ist, auf ähnliche Art wirken zu lassen.

Da die Naturgabe der schönen Kunst die Regel geben muss: welcherlei Art ist denn diese Regel? Sie kann in keiner Formel abgefasst zur Vorschrift dienen; denn sonst würde das Urteil über das Schöne nach Begriffen bestimmbar sein: sondern die Regel muss von der Tat, d.h. vom Produkt abstrahiert werden, an welchem andere ihr eigenes Talent prüfen mögen, um sich jenes zum Muster, nicht der *N a c h m a c h u n g*, sondern der *N a c h a h m u n g*, dienen zu lassen. Wie dieses möglich sei, ist schwer zu erklären. Die Ideen des Künstlers erregen ähnliche Ideen seines Lehrlings, wenn ihn die Natur mit einer ähnlichen Proportion der Gemütskräfte versehen hat.

Die Muster [*Beispiele bzw. Werke*] der schönen Kunst sind daher die einzigen Leitungsmittel, diese auf die Nachkommenschaft zu bringen, welches durch bloße Beschreibungen nicht geschehen könnte [...].

// [*Ergänzung:*] (A 71)

Alles Steif-Regelmäßige (was der mathematischen Regelmäßigkeit nahe kommt) hat das Geschmackswidrige an sich: es gewährt keine lange Unterhaltung mit der Betrachtung desselben, sondern macht, sofern es nicht ausdrücklich Erkenntnis oder einen bestimmten praktischen Zweck zur Absicht hat: lange Weile. Dagegen ist das, womit die Einbildungskraft ungesucht und zweckmäßig spielen kann, uns jederzeit neu, und man wird seines Anblicks nicht überdrüssig. *Hierzu* macht *Marsden* in seiner Beschreibung von Sumatra die *für uns interessante* Anmerkung, dass *wo* die freien Schönheiten der Natur den Zuschauer selbst überall umgeben, sie nur noch wenig Anziehendes für ihn haben: dagegen ein Pfeffergarten, wo die Stangen, an denen sich dieses Gewächs rankt, in Parallellinien Alleen zwischen sich bilden, wenn er ihn mitten in einem Walde antraf, für ihn viel Reiz hatte; und schließt daraus, dass wilde, dem Anscheine nach regellose Schönheit nur dem zur Abwechslung gefalle, der sich an der regelmäßigen sattgesehen hat. Allein er durfte nur den Versuch machen, sich einen Tag bei seinem Pfeffergarten aufzuhalten, um innezuwerden, dass, wenn der Verstand durch die Regelmäßigkeit sich in die Stimmung zur Ordnung, die er allerwärts bedarf, versetzt hat, ihn der Gegenstand nicht länger unterhalte, vielmehr der Einbildungskraft einen lästigen Zwang antue: wogegen die dort an Mannigfaltigkeiten bis zur Üppigkeit verschwenderische Natur, die keinem Zwange künstlicher Regeln unterworfen ist, seinem Geschmacke für beständig Nahrung geben könne.

[...] (A 72) *Es* sind schöne Gegenstände von schönen Ausichten auf Gegenstände (die öfter der Entfernung wegen nicht mehr deutlich erkannt werden können) zu unterscheiden. In den letzteren scheint der Geschmack nicht sowohl an dem, was die Einbildungskraft in diesem Felde *a u f f a s s t*,

als vielmehr an dem, was sie hierbei zu *d i c h t e n* Anlass bekommt, d.h. an den eigentlichen Fantasien, womit sich das Gemüt unterhält, während es durch die Mannigfaltigkeit, auf die das Auge stößt, kontinuierlich erweckt wird, zu haften; so wie etwa bei dem Anblick der veränderlichen Gestalten eines Kaminfeuers, oder eines rieselnden Baches, welche beide keine Schönheiten sind, aber doch für die Einbildungskraft einen Reiz bei sich führen, weil sie ihr freies Spiel unterhalten. // (A 183)

Obzwar mechanische und schöne Kunst, die erste als bloße Kunst des Fleißes und der Erlernung, die zweite als die des Genies, sehr voneinander unterschieden sind (A 184), so gibt es doch keine schöne Kunst, in welcher nicht etwas Mechanisches, welches nach Regeln gefasst und befolgt werden kann, und also etwas *S c h u l g e r e c h t e s* die wesentliche Bedingung der Kunst ausmachte. Denn etwas muss dabei 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. Da nun die Originalität des Talents ein (aber nicht das einzige) wesentliches Stück vom Charakter des Genies ausmacht, so glauben seichte Köpfe, dass sie nicht besser zeigen können, sie wären aufblühende Genies, als wenn sie sich vom Schulzwange aller Regeln lossagen, und glauben, man paradiere besser auf einem kollerichten Pferde, als auf einem Schulpferde. Das Genie kann nur reichen *S t o f f* zu Produkten der schönen Kunst hergeben; die Verarbeitung desselben und die *F o r m* erfordert ein durch die Schule gebildetes Talent, um einen Gebrauch davon zu machen, der vor der Urteilskraft bestehen kann. [...] (A 185)

§ 48. Vom Verhältnisse des Genies zum Geschmack

Zur *B e u r t e i l u n g* schöner Gegenstände, als solcher, wird *G e s c h m a c k*, zur schönen Kunst selbst aber, d.h. zur *H e r v o r b r i n g u n g* solcher Gegenstände, wird *G e n i e* erfordert. [...] (A 189)

§49. Von den Vermögen des Gemüts, welche das Genie ausmachen

[...] (A 190) *G e i s t* (in ästhetischer Bedeutung) heißt das belebende Prinzip im Gemüte. Dasjenige aber, wodurch dieses Prinzip die Seele belebt, der Stoff, den es dazu anwendet, ist das, was die Gemütskräfte zweckmäßig in Schwung versetzt, d.h. in ein solches Spiel, welches sich von selbst erhält und selbst die Kräfte dazu stärkt.

Nun behaupte ich, dieses Prinzip sei nichts anderes, als das Vermögen der Darstellung *ä s t h e t i s c h e r I d e e n*; unter einer ästhetischen Idee aber verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlasst, ohne dass ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d.h. *B e g r i f f*, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann. – Man sieht leicht, dass sie das Gegenstück (Pendant) von einer *V e r n u n f t i d e e* sei, welche umgekehrt ein Begriff ist, dem keine *A n s c h a u u n g* (Vorstellung der Einbildungskraft) adäquat sein kann.

Die Einbildungskraft (als produktives Erkenntnisvermögen) ist nämlich sehr mächtig in Schaffung gleichsam einer anderen Natur, aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche gibt. Wir unterhalten uns mit ihr, wo uns (A 191) die Erfahrung zu alltäglich vorkommt; bilden diese auch wohl um: zwar noch immer nach analogen Gesetzen, aber doch auch nach Prinzipien, die höher hinauf in der Vernunft liegen (und die uns eben sowohl natürlich sind, als die, nach welchen der Verstand die empirische Natur auffasst); wobei wir unsere Freiheit vom Gesetze der Assoziation (welches dem empirischen Gebrauche jenes Vermögens anhängt) fühlen, nach welchem uns von der Natur zwar Stoff geliehen, dieser aber von uns zu etwas ganz anderem, nämlich dem, was die Natur übertrifft, verarbeitet werden kann.

Man kann dergleichen Vorstellungen der Einbildungskraft *I d e e n* nennen: einerseits darum, weil sie zu etwas über die Erfahrungsgrenze hinaus Liegendem wenigstens streben, und so einer Darstellung der Vernunftbegriffe (der intellektuellen Ideen) nahe zu kommen suchen, welches ihnen den Anschein einer objektiven Realität gibt; andererseits, und zwar haupt-

sächlich, weil ihnen, als inneren Anschauungen, kein Begriff völlig adäquat sein kann. [...] (A 192) Es ist eigentlich die Dichtkunst, in welcher sich das Vermögen ästhetischer Ideen in seinem ganzen Maße zeigen kann. Dieses Vermögen aber, für sich allein betrachtet, ist eigentlich nur ein Talent (der Einbildungskraft).

Wenn nun einem Begriffe eine Vorstellung der Einbildungskraft untergelegt wird, die zu seiner Darstellung gehört, aber für sich allein so viel zu denken veranlasst, als sich niemals in einem bestimmten Begriffe zusammenfassen lässt, mithin den Begriff selbst auf unbegrenzte Art ästhetisch erweitert, so ist die Einbildungskraft hierbei schöpferisch, und bringt das Vermögen intellektueller Ideen (die Vernunft) in Bewegung, mehr nämlich bei Veranlassung einer Vorstellung zu denken (was zwar zu dem Begriffe des Gegenstandes gehört), als in ihr aufgefasst und deutlich gemacht werden kann. [...] (A 195)

Mit einem Worte: die ästhetische Idee ist eine einem gegebenen Begriffe beigegebene Vorstellung der Einbildungskraft, welche mit einer solchen Mannigfaltigkeit von Teilvorstellungen in dem freien Gebrauche derselben verbunden ist, dass für sie kein Ausdruck, der einen bestimmten Begriff bezeichnet, gefunden werden kann, die also zu einem Begriffe viel Unnennbares hinzu denken lässt, dessen Gefühl die Erkenntnisvermögen belebt und mit der Sprache, als bloßem Buchstaben, Geist verbindet.

Die Gemütskräfte also, deren Vereinigung (in gewissem Verhältnisse) das G e n i e ausmacht, sind Einbildungskraft und Verstand. Nur, da im Gebrauch der Einbildungskraft zum Erkenntnis, die Einbildungskraft unter dem Zwange des Verstandes steht und der Beschränkung unterworfen ist, dem Begriffe desselben angemessen zu sein; in ästhetischer Absicht aber die Einbildungskraft frei ist, um noch über jene Einstimmung zum Begriffe, doch ungesucht, reichhaltigen unentwickelten Stoff für den Verstand, worauf dieser in seinem Begriffe (A 196) nicht Rücksicht nahm, zu liefern, welchen dieser aber, nicht sowohl objektiv zum Erkenntnis, als subjektiv zur Belebung der Erkenntniskräfte, indirekt also doch auch zu Erkenntnissen, anwendet:

so besteht das Genie eigentlich in dem glücklichen Verhältnisse, welches keine Wissenschaft lehren und kein Fleiß erlernen kann, zu einem gegebenen Begriffe Ideen aufzufinden, und andererseits zu diesen den A u s d r u c k zu treffen, durch den die dadurch bewirkte subjektive Gemütsstimmung, als Begleitung eines Begriffs, anderen mitgeteilt werden kann. Das letztere Talent ist eigentlich dasjenige, was man Geist nennt; denn das Unnennbare in dem Gemütszustande bei einer gewissen Vorstellung auszudrücken und allgemein mitteilbar zu machen, der Ausdruck mag nun in Sprache, oder Malerei, oder Plastik bestehen: dies erfordert ein Vermögen, das schnell vorübergehende Spiel der Einbildungskraft aufzufassen, und in einen Begriff (der eben darum original ist, und zugleich eine neue Regel eröffnet, die aus keinen vorhergehenden Prinzipien oder Beispielen hat gefolgert werden können) zu vereinigen, der sich ohne Zwang der Regeln mitteilen lässt.

* * *

Wenn wir nach diesen Zergliederungen auf die oben gegebene Erklärung dessen, was man G e n i e nennt, zurücksehen, so finden wir: e r s t e n s , dass es ein Talent zur Kunst sei, nicht zur Wissenschaft, in welcher deutlich (A 197) gekannte Regeln vorangehen und das Verfahren in derselben bestimmen müssen; z w e i t e n s , dass es, als Kunsttalent, einen bestimmten Begriff von dem Produkte, als Zweck, mithin Verstand, aber auch eine (wenngleich unbestimmte) Vorstellung von dem Stoff, d.h. der Anschauung, zur Darstellung dieses Begriffs, mithin ein Verhältnis der Einbildungskraft zum Verstande voraussetze; dass es sich d r i t t e n s nicht sowohl in der Ausführung des vorgesetzten Zwecks in Darstellung eines bestimmten B e g r i f f s , als vielmehr im Vortrage, oder dem Ausdrucke ä s t h e t i s c h e r I d e e n , welche zu jener Absicht reichen Stoff enthalten, zeige, mithin die Einbildungskraft, in ihrer Freiheit von aller Anleitung der Regeln, dennoch als zweckmäßig zur Darstellung des gegebenen Begriffs vorstellig mache; dass endlich v i e r t e n s die ungesuchte unabsichtliche subjektive Zweckmäßigkeit in der freien Übereinstimmung der Einbildungskraft zur Gesetzlichkeit des Verstandes eine solche

Proportion und Stimmung dieser Vermögen voraussetze, als keine Befolgung von Regeln, es sei der Wissenschaft oder mechanischen Nachahmung, bewirken, sondern bloß die Natur des Subjekts hervorbringen kann.

Nach diesen Voraussetzungen ist Genie: die beispielhafte Originalität der Naturgabe eines Subjekts im *f r e i e n* Gebrauche seiner Erkenntnisvermögen. Auf solche Weise ist das Produkt eines Genies (nach demjenigen, was in demselben dem Genie, nicht der möglichen (A 198) Erlernung oder der Schule, zuzuschreiben ist) ein Beispiel nicht der Nachahmung (denn da würde das, was daran Genie ist und den Geist des Werks ausmacht, verlorengehen), sondern der Nachfolge für ein anderes Genie, welches dadurch zum Gefühl seiner eigenen Originalität aufgeweckt wird, Zwangsfreiheit von Regeln so in der Kunst auszuüben, dass diese dadurch selbst eine neue Regel bekommt, wodurch das Talent sich als beispielhaft zeigt. Weil aber das Genie ein Günstling der Natur ist, dergleichen man nur als seltene Erscheinung anzusehen hat, so bringt sein Beispiel für andere gute Köpfe eine Schule hervor, d.i. eine methodische Unterweisung nach Regeln, soweit man sie aus jenen Geistesprodukten und ihrer Eigentümlichkeit hat ziehen können: und für die ist diese schöne Kunst sofern Nachahmung, der die Natur durch ein Genie die Regel gab.

Aber diese Nachahmung wird *N a c h ä f f u n g*, wenn der Schüler alles *n a c h m a c h t* bis auf das, was das Genie als Missgestalt nur hat zulassen müssen, weil es sich, ohne die Idee zu schwächen, nicht wohl wegschaffen ließ. Dieser Mut ist an einem Genie allein Verdienst; und eine gewisse *K ü h n h e i t* im Ausdrücke und überhaupt manche Abweichung von der gemeinen Regel steht demselben wohl an, ist aber keineswegs nachahmungswürdig, sondern bleibt immer an sich ein Fehler, den man wegzuschaffen suchen muss, für welchen aber das Genie gleichsam privilegiert ist, da das Unnachahmliche (A 199) seines Geistesschwunges durch ängstliche Behutsamkeit leiden würde. Das *M a n i e r i e r e n* ist eine andere Art von Nachäffung, nämlich der bloßen *E i g e n t ü m l i c h k e i t* (Originalität) überhaupt, um sich ja von Nachahmern so weit als möglich zu entfernen, ohne doch das Talent zu besitzen, dabei zugleich *b e i s p i e l h a f t* zu sein. [...] (A 200)

§50. Von der Verbindung des Geschmacks mit Genie in Produkten der schönen Kunst

Wenn die Frage ist, woran in Sachen der schönen Kunst mehr gelegen sei, ob daran, dass sich an ihnen Genie, oder ob dass sich Geschmack zeige, so ist das ebensoviel als wenn gefragt würde, ob es darin mehr auf Einbildung, als auf Urteilskraft ankomme. [...] Zum Behuf der Schönheit bedarf es nicht so notwendig, reich und original an Ideen zu sein, als vielmehr der Angemessenheit jener Einbildungskraft in ihrer Freiheit zu der Gesetzmäßigkeit des Verstandes. Denn aller Reichtum der ersteren bringt in ihrer gesetzlosen Freiheit nichts als Unsinn hervor; die Urteilskraft ist hingegen das Vermögen, sie dem Verstande anzupassen. [...] (A 201)

Wenn also im Widerstreite beiderlei Eigenschaften an einem Produkte etwas aufgeopfert werden soll, so müsste es eher auf der Seite des Genies geschehen; und die Urteilskraft, welche in Sachen der schönen Kunst aus eigenen Prinzipien den Ausspruch tut, wird eher der Freiheit und dem Reichtum der Einbildungskraft, als dem Verstande Abbruch zu tun, erlauben.

Zur schönen Kunst würden also **E i n b i l d u n g s k r a f t**, **V e r s t a n d**, **G e i s t** und **G e s c h m a c k** erforderlich sein.*

§51. Von der Einteilung der schönen Künste

Man kann überhaupt Schönheit (sie mag Natur- oder Kunstschönheit sein) den **A u s d r u c k** ästhetischer Ideen nennen: nur dass in der schönen Kunst diese Idee (A 202) durch einen Begriff vom Objekt veranlasst werden muss, in der schönen Natur aber die bloße Reflexion über eine gegebene Anschauung, ohne Begriff von dem, was der Gegenstand sein soll, zur Erweckung und Mitteilung der Idee, von welcher jenes Objekt als der **A u s d r u c k** betrachtet wird, hinreichend ist. [...]

* Die drei ersteren Vermögen bekommen durch das vierte allererst ihre **V e r e i n i g u n g**. [...]

Es gibt [...] nur drei Arten schöner Künste: die r e d e n d e , die b i l d e n d e und die Kunst des S p i e l s d e r E m p f i n d u n g e n (als äußerer Sinneneindrücke). Man könnte diese Einteilung auch dichotomisch einrichten (A 203), so dass die schöne Kunst in die des Ausdrucks der Gedanken, oder der Anschauungen, und diese wiederum bloß nach ihrer Form, oder ihrer Materie (der Empfindung), eingeteilt würde. Allein sie würde alsdann zu abstrakt und den gemeinen Begriffen nicht so angemessen.

1) Die redenden Künste sind B e r e d s a m k e i t und D i c h t k u n s t . B e r e d s a m k e i t ist die Kunst: ein Geschäft des Verstandes als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben; D i c h t k u n s t : ein freies Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäft des Verstandes auszuführen.

Der R e d n e r also kündigt ein Geschäft an und führt es so aus, als ob es bloß ein S p i e l mit Ideen sei, um die Zuhörer zu unterhalten. Der D i c h t e r kündigt bloß ein unterhaltendes S p i e l mit Ideen an, und es kommt doch so viel für den Verstand heraus, als ob er bloß dessen Geschäft zu treiben die Absicht gehabt hätte. Die Verbindung und Harmonie beider Erkenntnisvermögen, der Sinnlichkeit und des Verstandes, die einander zwar nicht entbehren können, aber doch auch ohne Zwang und wechselseitigen Abbruch nicht wohl vereinigen lassen, muss unabsichtlich zu sein und sich von selbst so zu fügen scheinen; sonst ist es nicht s c h ö n e Kunst. [...] (A 204)

2) Die b i l d e n d e n Künste, oder die des Ausdrucks für Ideen in der S i n n e n a n s c h a u u n g (nicht durch Vorstellungen der bloßen Einbildungskraft, die durch Worte aufgeregt werden) sind entweder die der S i n n e n w a h r h e i t oder des S i n n e n s c h e i n s . Die erste heißt die P l a s t i k , die zweite die M a l e r e i . Beide machen Gestalten im Raume zum Ausdrucke für Ideen: jene macht Gestalten für zwei Sinne erkennbar, dem Gesichte und Gefühl (letzterem obzwar nicht in Absicht auf Schönheit), diese nur für den ersteren. Die ästhetische Idee (Archetypon, Urbild) liegt zu beiden in der Einbildungskraft zugrunde; die Gestalt aber, welche (A 205) den Ausdruck derselben ausmacht (Ektypon, Nachbild),

wird entweder in ihrer körperlichen Ausdehnung (wie der Gegenstand selbst existiert) oder nach der Art, wie diese sich im Auge malt (nach ihrer Apparenz in einer Fläche) gegeben; oder, was auch das erstere ist: entweder die Beziehung auf einen wirklichen Zweck, oder nur der Anschein desselben, der Reflexion zur Bedingung gemacht. [...] (A 208)

3) Die Kunst des s c h ö n e n S p i e l s d e r E m p f i n d u n g e n (die von außen erzeugt werden), und das sich gleichwohl doch muss allgemein mitteilen lassen, kann nichts anderes, als die Proportion der verschiedenen Grade der Stimmung (Spannung) (A 209) des Sinns, dem die Empfindung angehört, d.h. den Ton desselben, betreffen; und in dieser weitläufigen Bedeutung des Worts kann sie in das künstliche Spiel der Empfindungen des Gehörs und der des Gesichts, mithin in M u s i k und F a r b e n k u n s t eingeteilt werden. [...§52...] (A 211)

In aller schönen Kunst besteht das Wesentliche in der Form, welche für die Beobachtung und Beurteilung zweckmäßig ist, wo die Lust zugleich Kultur ist und den Geist zu Ideen stimmt, mithin (A 212) ihn mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht; nicht in der Materie der Empfindung (dem Reize oder der Rührung), wo es bloß auf Genuss angelegt ist, welcher nichts in der Idee zurücklässt, den Geist stumpf, den Gegenstand nach und nach anekelnd, und das Gemüt, durch das Bewusstsein seiner im Urteile der Vernunft zweckwidrigen Stimmung, mit sich selbst unzufrieden und launisch macht.

[...§53...] (A 218) Die bildenden Künste [...] versetzen die Einbildungskraft in ein freies und doch zugleich dem Verstande angemessenes Spiel und treiben so zugleich ein Geschäft, indem sie ein Produkt zustande bringen, welches den Verstandesbegriffen zu einem dauerhaften und für sie selbst sich empfehlenden Vehikel dient, die Vereinigung derselben mit der Sinnlichkeit und so gleichsam die Urbanität der oberen Erkenntniskräfte zu befördern. [...§54-58...] (A 251)

§59. Von der Schönheit als *Analogon*^m der Sittlichkeit

Die Realität unserer Begriffe darzutun, werden immer Anschauungen erfordert. Sind es empirische Begriffe, so heißen die letzteren *B e i s p i e l e*. Sind jene reine Verstandesbegriffe, so werden die letzteren *S c h e m a t e* genannt. Verlangt man gar, dass die objektive Realität der Vernunftbegriffe, d.h. der Ideen, und zwar zum Behuf der theoretischen Erkenntnis derselben dargetan werde, so begehrt man etwas Unmögliches, weil ihnen schlichtweg keine Anschauung angemessen gegeben werden kann.

Alle [...] *D a r s t e l l u n g* [...] als Versinnlichung, ist zweifach: entweder *s c h e m a t i s c h*, da einem Begriffe, den der Verstand fasst, die korrespondierende Anschauung a priori gegeben wird; oder *s y m b o l i s c h*, da einem Begriffe, den nur die Vernunft denken und dem keine sinnliche Anschauung angemessen sein kann, eine solche untergelegt wird, mit welcher das Verfahren der Urteilskraft demjenigen, was sie im Schematisieren beobachtet, bloß analogisch ist (A 252), d.h. mit ihm bloß der Regel dieses Verfahrens, nicht der Anschauung selbst, mithin bloß der Form der Reflexion, nicht dem Inhalte nach, übereinkommt. [...]*)

Alle Anschauungen, denen man Begriffe a priori unterlegt, sind also entweder *S c h e m a t e* oder *S y m b o l e*, wovon die ersteren direkte, die zweiten indirekte Darstellungen des Begriffs enthalten. Die ersteren tun dieses (A 253) demonstrativ, die zweiten vermittelt einer Analogie (zu welcher man sich auch empirischer Anschauungen bedient), in welcher die Urteilskraft ein doppeltes Geschäft verrichtet; erstens: den Begriff auf den Gegenstand einer sinnlichen Anschauung, und dann zweitens: die bloße Regel der Reflexion über jene Anschauung auf einen ganz anderen Gegenstand, von dem der erstere nur das Symbol ist, anzuwenden.

^m *Eigentlich: >als Symbol der Sittlichkeit<. Die Bedeutung des Symbolbegriffs entspricht hier jedoch eher der eines A n a l o g o n s (so bezeichnet Kant z.B. auch seine Gleichsetzung eines absolutistischen Staates mit einer Handmühle als symbolisch; obgleich ein einfacher Analogieschluss). (Frießem)*

*) Das Intuitive der Erkenntnis muss dem Diskursiven (nicht dem Symbolischen) entgegengesetzt werden. Das erstere ist nun entweder *s c h e m a t i s c h*: durch *D e m o n s t r a t i o n*; oder *s y m b o l i s c h*: als Vorstellung nach einer bloßen *A n a l o g i e*.

So wird ein monarchischer Staat durch einen beseelten Körper, wenn er nach inneren Volksgesetzen, durch eine bloße Maschine aber (wie etwa eine Handmühle), wenn er durch einen einzelnen absoluten Willen beherrscht wird, in beiden Fällen aber nur *symbolisch* vorgestellt. Denn, zwischen einem despotischen Staate und einer Handmühle ist zwar keine Ähnlichkeit, wohl aber zwischen der Regel, über beide und ihre Kausalität zu reflektieren. [...] Unsere Sprache ist voll von dergleichen indirekten Darstellungen, nach einer Analogie, wodurch der Ausdruck nicht das eigentliche Schema für den Begriff, sondern bloß ein Symbol für die Reflexion enthält [...] (A 254), d.h. [...] Übertragung der Reflexion über einen Gegenstand der Anschauung auf einen ganz anderen Begriff, dem vielleicht nie eine Anschauung direkt korrespondieren kann.

[...] Nun sage ich: das Schöne ist das Symbol [*d.h. das gleichartige Andere*] des Sittlich-Guten; und auch nur in dieser Rücksicht (einer Beziehung, die jedermann natürlich ist, und die auch jedermann anderen als Pflicht zumutet) gefällt es, mit einem Anspruche auf jedes anderen 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 Urteilskraft schätzt. (A 255) Das ist das *Intelligible*, worauf [...] der Geschmack hinaussieht, wozu nämlich selbst unsere oberen Erkenntnisvermögen zusammenstimmen, und ohne welches zwischen ihrer Natur, verglichen mit den Ansprüchen, die der Geschmack macht, lauter Widersprüche erwachsen würden. In diesem Vermögen sieht sich die Urteilskraft 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; und sieht sich sowohl wegen dieser inneren Möglichkeit im Subjekte, als wegen der äußeren Möglichkeit einer damit übereinstimmenden Natur, auf etwas im Subjekte selbst und außer ihm, was nicht Natur, auch nicht Freiheit, doch aber mit dem Grunde der letzteren, nämlich dem Übersinnlichen verknüpft ist, bezogen, in welchem das theoretische Vermögen mit dem praktischen auf gemeinschaftliche und unbekannte Art, zur Einheit verbunden wird. Wir wollen

einige Stücke dieser Analogie anführen, indem wir zugleich die Verschiedenheit derselben nicht unbemerkt lassen.

1) Das Schöne gefällt u n m i t t e l b a r (aber nur in der reflektierenden Anschauung, nicht, wie Sittlichkeit, im Begriffe).

2) Es gefällt o h n e a l l e s I n t e r e s s e (das Sittlich-Gute zwar notwendig mit einem Interesse, aber nicht einem solchen, welches vor dem Urteile über das (A 256) Wohlgefallen vorhergeht, verbunden, sondern welches dadurch allererst bewirkt wird).

3) Die F r e i h e i t der Einbildungskraft (also des Vermögens unserer Sinnlichkeit [*i.w.S.*]) wird in der Beurteilung des Schönen mit der Gesetzmäßigkeit des Verstandes als einstimmig vorgestellt (im moralischen Urteile wird die Freiheit des Willens als Zusammenstimmung des letzteren mit sich selbst nach allgemeinen Vernunftgesetzen gedacht).

4) Das subjektive Prinzip der Beurteilung des Schönen wird als a l l g e m e i n, d.h. für jedermann gültig, aber durch keinen allgemeinen Begriff kenntlich, vorgestellt (das objektive Prinzip der Moralität wird auch für allgemein, d.h. für alle Subjekte, zugleich auch für alle Handlungen desselben Subjekts, und dabei durch einen allgemeinen Begriff kenntlich, erklärt). Daher ist das moralische Urteil nicht allein bestimmter konstitutiver Prinzipien fähig, sondern ist n u r durch Gründung der Maximen auf dieselben und ihre Allgemeinheit möglich.

Die Rücksicht auf diese Analogie ist auch dem gemeinen Verstande gewöhnlich; und wir benennen schöne Gegenstände der Natur oder der Kunst, oft mit Namen, denen eine sittliche Beurteilung zugrunde zu liegen scheinen. Wir nennen Gebäude oder Bäume majestätisch und prächtig, oder Gefilde lachend und fröhlich; selbst Farben werden unschuldig, bescheiden, zärtlich genannt, weil sie Empfindungen erregen, die etwas mit dem Bewusstsein eines durch moralische Urteile bewirkten (A 257) Gemütszustandes Analogisches enthalten. Der Geschmack macht gleichsam den Übergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse, ohne einen zu gewaltsamen Sprung, möglich, indem er die Einbildungskraft auch in ihrer Freiheit als zweckmäßig für den Verstand bestimmbar vorstellt und sogar an Gegenständen der Sinne auch ohne Sinnenreiz ein freies Wohlgefallen finden lehrt.

§60. Anhang: Von der Methodenlehre des Geschmacks

Die Einteilung einer Kritik in Elementarlehre und Methodenlehre, welche vor der Wissenschaft vorhergeht, lässt sich auf die Geschmackskritik nicht anwenden: weil es keine Wissenschaft des Schönen gibt noch geben kann, und das Urteil des Geschmacks nicht durch Prinzipien bestimmbar ist. Denn was das Wissenschaftliche in jeder Kunst anbelangt, welches auf *W a h r h e i t* in der Darstellung ihres Objekts geht, so ist dieses zwar die unumgängliche Bedingung (*conditio sine qua non*) der schönen Kunst, aber diese nicht selber. Es gibt also für die schöne Kunst nur eine *M a n i e r* (*modus*), nicht *L e h r a r t* (*methodus*). Der Meister muss es vormachen, was und wie es der Schüler zustande bringen soll; und die allgemeinen Regeln, worunter er zuletzt sein Verfahren (A 258) bringt, können eher dienen, die Hauptmomente desselben gelegentlich in Erinnerung zu bringen, als sie ihm vorzuschreiben. Hierbei muss dennoch auf ein gewisses Ideal Rücksicht genommen werden, welches die Kunst vor Augen haben muss, ob sie es gleich in ihrer Ausübung nie völlig erreicht. Nur durch die Aufweckung der Einbildungskraft des Schülers zur Angemessenheit mit einem gegebenen Begriffe, durch die angemerkte Unzulänglichkeit des Ausdrucks für die Idee, welche der Begriff selbst nicht erreicht, weil sie ästhetisch ist, und durch scharfe Kritik, kann verhütet werden, dass die Beispiele, die ihm vorgelegt werden, von ihm nicht sofort für Urbilder und etwa keiner noch höheren Norm und eigener Beurteilung unterworfenen Muster der Nachahmung gehalten, und so das Genie, mit ihm aber auch die Freiheit der Einbildungskraft selbst in ihrer Gesetzmäßigkeit erstickt werde, ohne welche keine schöne Kunst, selbst nicht einmal ein richtiger sie beurteilender eigener Geschmack, möglich ist.

Die Propädeutik zu aller schönen Kunst, sofern es auf den höchsten Grad ihrer Vollkommenheit angelegt ist, scheint nicht in Vorschriften, sondern in der Kultur der Gemütskräfte durch diejenigen Vorkenntnisse zu liegen, welche man *humaniora* nennt, vermutlich, weil *H u m a n i t ä t* einerseits das allgemeine *T e i l n e h m u n g s g e f ü h l*, andererseits das Vermögen sich innigst und allgemein *m i t t e i l e n* zu können bedeutet, (A 259) welche Eigenschaften zusammen verbunden

die der Menschheit angemessene Glückseligkeit ausmachen, wodurch sie sich von der tierischen Eingeschränktheit unterscheidet. [...] (A 260)

Da *also* der Geschmack im Grunde ein Beurteilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen (vermitteltst einer gewissen Analogie der Reflexion über beide) ist, wovon auch, und von der darauf zu gründenden größeren Empfänglichkeit für das Gefühl aus den letzteren (welches das moralische heißt) diejenige Lust sich ableitet, welche der Geschmack, als für die Menschheit überhaupt, nicht bloß für eines Jeden Privatgefühl, gültig erklärt: so leuchtet ein, dass die wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks die Entwicklung sittlicher Ideen und die Kultur des moralischen Gefühls sei; da, nur wenn mit diesem die Sinnlichkeit in Einstimmung gebracht wird, der echte Geschmack eine bestimmte unveränderliche Form annehmen kann.

[Ende der Kritik der ästhetischen Urteilstkraft / des Anhangs]