

Die Ideenerkenntnis in der Schopenhauerschen Kunstlehre im Vergleich zu Kants Lehre von der ästhetischen Idee¹

von *Byung Hye Kong (Chosun, Korea)*

1. Einleitung

Schopenhauers Kunstlehre entwickelt sich innerhalb des Systems der Willensmetaphysik, die die Welt als Objektivation des Willens betrachtet. In seiner Willensmetaphysik bestimmt der Philosoph den Willen als blinden Trieb, der selbst nicht erkennbar ist, sich nur mittels des eigenen Leibs in der Welt objektiviert. Innerhalb der Schopenhauerschen Willensmetaphysik wird die Kunstlehre zum Gipfelpunkt, indem die Kunst die metaphysische Aufgabe der Welterkenntnis übernimmt. Denn die Kunst vermittelt und bewahrt die Erkenntnis der Ideen als adäquate Objektivationen des Willens.

Schopenhauer entwickelt seine Kunstlehre als Metaphysik des Schönen in Auseinandersetzung mit der Ästhetik Kants. Dabei kritisiert er an der kantischen Ästhetik die Benennung des Geschmacksurteils als „Urtheil über das Schöne“ als „sehr häßlich“². Denn seiner Ansicht nach suche die in der Ästhetik Kants angewandte Methode nach den möglichen Bedingungen des ästhetischen Urteils über das Schöne, doch verliere sie den Weg zum Ziel, das Schöne selbst zu gewinnen. Aber meiner Ansicht nach lässt Schopenhauer dabei als wichtigen Punkt der kantischen Lehre die ästhetische Idee außer Acht, die sich auf die Bestimmung des Schönen selbst bezieht. Denn aufgrund der Lehre der ästhetischen Idee kann Kants Ästhetik über die formale Geschmackslehre hinaus den objektiven Sinngehalt der Kunst gewinnen und eine Perspektive der ästhetischen Welterkenntnis entwerfen.

Daher werde ich zunächst erörtern, wie Schopenhauer die Ideenerkenntnis als Aufgabe der Kunst innerhalb seines Systems der Willensmetaphysik entwickelt und unter welchem Aspekt er sich hierbei mit der Ästhetik Kants auseinandersetzt. Aus dieser Auseinandersetzung heraus werde ich dann interpretieren, welche

1 Überarbeitete Fassung des Vortrages, den ich auf dem Frankfurter Schopenhauer-Kongress 2011 anlässlich des 150. Todestages von Arthur Schopenhauer gehalten habe. Ich zitiere nach der Zürcher Ausgabe (ZA).

2 W I (ZA), 646.

Rolle die ästhetische Idee in der Ästhetik Kants spielt und welche Weltperspektive sie in der Kunst entwirft. Folglich wird sich zeigen, welche unterschiedlichen Weltansichten in den beiden Kunstlehren bezüglich der Ideenerkenntnisse impliziert werden.

2. *Entwicklung der Willensmetaphysik und die Ideenlehre*

Schopenhauers Willensmetaphysik bildet den zentralen Gegenstand seines Hauptwerks *Die Welt als Wille und Vorstellung*. In diesem Buch baut er einerseits nach strengem Studium der Philosophie Kants seine Erkenntnistheorie auf, die schon in seiner Dissertation *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde* gründlich behandelt worden ist. Für das Subjekt wird die Welt als Vorstellung dabei durch den Satz vom Grunde als subjektive Bedingung der Erkenntnis betrachtet, die als das Gesetz der Kausalität, Gesetz der Motivation, Gesetz der Begründung der Urteile und als Grund des Seins in Zeit und Raum bezeichnet wird.³ Sie ermöglicht individuelle empirische Erfahrung und wissenschaftliche Erkenntnis. Wir erfahren die Welt als Vorstellung insofern mittels der Empfindung des eigenen Leibs, der den Verknüpfungen des Satzes vom Grunde zugrunde liegt.

Andererseits entwickelt Schopenhauer eine Willensmetaphysik, die die Welt als die Objektivierung des Willens betrachtet. Wir erfahren durch eine Aktion des eigenen Leibs die Aktion des Willens als unbewusste, wobei der ganze Leib nichts anderes als „mein unmittelbar sichtbar gewordener Wille“ ist.⁴ Der Wille ist bei ihm „das Innerste, der Kern jedes Einzelnen und eben so des Ganzen: er erscheint in jeder blindwirkenden Naturkraft: auch erscheint im überlegten Handeln des Menschen.“⁵ D. h. der Wille objektiviert sich sowohl in der Naturkraft als auch in der Handlung des Menschen mit dem Grad seines Erscheinens.

In Schopenhauers Willensmetaphysik entfalten sich viele bestimmte Stufen der Objektivierung des Willens, durch die das Wesen des Willens mit gradweise steigender Deutlichkeit und Vollendung dargestellt wird. Auf den untersten Stufen in der unorganischen Natur erscheint der Wille als blinder Drang und erkenntnisloses Streben. Von Stufe zu Stufe sich deutlicher objektivierend ist der Wille auch im Pflanzenbereich noch erkenntnislos, als dunkle treibende Kraft. Die immer höher stehenden Stufen der Objektivität des Willens führen endlich zu dem Punkt, an dem die Erkenntnis als ein erforderliches Hilfsmittel zur Erhaltung des Individuums und Fortpflanzung des Geschlechts eintritt. Der blinde Wille benötigt ein Erkenntnismittel als Licht für sein Erscheinen im Individuum. Die Tiere haben zum Beispiel anschauliche Erkenntnisse des Verstandes, die an die

3 G (ZA), § 2, 14.

4 W I (ZA), § 18, 143.

5 W I (ZA), § 21, 155.

Gegenwart gebunden sind. Ihr Erkenntnisvermögen ist jedoch vernunftlos, ohne Reflexion und Begriffe, die „nicht in allen Fällen hinreichend zu ihrem Zweck gewesen sei“⁶. Wo der Wille zum höchsten Grad seiner Objektivierung gelangt ist, führt Schopenhauer die anschauliche und vernünftige Erkenntnis des Menschen ein, die sich auf Begriffe und Reflexion bezieht. Bei ihm geht diese Erkenntnis ursprünglich aus dem Willen selbst hervor. Sie ist jedoch als ein bloßes Mittel zur Erhaltung des Individuums bestimmt, unterliegt ursprünglich also dem Dienst des Willens, zur Vollbringung seiner Zwecke. Deshalb sagt Schopenhauer, jeder Mensch habe „beständig Zwecke und Motive, nach denen er sein Handeln leitet, und weiß von seinem einzelnen Thun allerzeit Rechenschaft zu geben: aber wenn man ihn fragte, warum er überhaupt will [...] so würde er keine Antwort haben“⁷. Nachfolgend kommt Schopenhauer innerhalb seiner Willensmetaphysik auf den Punkt der einzigen Selbsterkenntnis des Willens im Ganzen, nämlich den Gedanken der platonischen Ideen. Sie nennt Schopenhauer „das Spiegeln“⁸ der „vollkommenen Offenbarung des Willens“⁹, wobei diese Erkenntnis die Dienstbarkeit des Willens abwerfen und frei von allen Zwecken des Willens rein für sich „bloßer klarer Spiegel der Welt“ werden kann.¹⁰

Mit dem Gedanken „bloßer klarer Spiegel der Welt“ erklärt Schopenhauer die adäquate Objektivierung des Willens auf jener Stufe als Idee im platonischen Sinn. Diese Ideen kommen jenen Stufen, eben den bestimmten Species, oder den ursprünglichen, nicht wechselnden Formen und Eigenschaften aller unorganischen und organischen Erscheinungen zu. Diese Ideen insgesamt stellen sich also in unzähligen Individuen und Einzelheiten dar, deren Entstehen und Vergehen durch Raum, Zeit, und Kausalität allein vorstellbar ist. Während die Individuen unaufhaltsam sind und vergehen, bleiben die Ideen unverändert, unabhängig von dem Prinzip der Individuation. Schopenhauer sagt, „wenn daher die Ideen Objekt der Erkenntnis werden sollen; so wird dies nur unter Aufhebung der Individualität im erkennenden Subjekt geschehen können.“¹¹

Wie durch die Entwicklung der Manifestation des Willens dargestellt wurde, zielt Schopenhauers Willensmetaphysik auf die Erkenntnis der Ideen, die die Kunst als ihre Aufgabe übernimmt. Bei Schopenhauer steht die Kunst als ein Erkenntnismedium im Dienst einer philosophischen Erkenntnis.¹² Denn bei der Kunstbetrachtung schaut das erkennende Subjekt unabhängig von der Relation des Objektes die Idee an, erfährt einen willenlosen Zustand der Kontemplation,

6 W I (ZA), § 27, 202.

7 W I (ZA), § 29, 217.

8 Vgl. W I (ZA), § 27, 204.

9 W I (ZA), § 29, 218.

10 W I (ZA), § 27, 204.

11 W I (ZA), § 30, 222.

12 Vgl. Korfmacher, Wolfgang: *Ideen und Ideenerkenntnis in der ästhetischen Theorie Arthur Schopenhauers*. Pfaffenweiler 1992, 188.

wobei es sich ganz in der Betrachtung der Idee vertieft.¹³ Diese Anschauung der Ideen wirkt sich auf das subjektive Gemüt aus, bringt das Wohlgefallen des reinen willenlosen Subjekts hervor. Diese Fähigkeit der Ideenanschauung im willenlosen Zustand der Kontemplation schreibt Schopenhauer dem Genie zu, das das „Aufgefaßte durch überlegte Kunst“ schafft.¹⁴ Das Genie zeichnet sich durch ein Übermaß an Phantasie aus, das maßgeblich für die Kunstproduktion ist. Die Phantasie ermöglicht es dem Genius, frei vom Dienst des Willens und von der Verstandeserkenntnis, die Idee aufzufassen und in der Kunst mitzuteilen.¹⁵

3. Der Zweck der Kunst und Ästhetische Welterkenntnis

Bei Schopenhauer besteht der Zweck der Kunst darin, dass sie die durch die ästhetische Erfahrung des Subjektes aufgefasste Idee mitteilen lässt. Die ästhetische Erfahrung des Schönen setzt sich für Schopenhauer aus zwei untrennbaren Faktoren zusammen: der erkannten Idee als Objekt und dem rein erkennenden willenlosen Subjekt.¹⁶ Das Vorherrschen einer erkannten Idee oder eines willenlosen reinen Subjektes für die ästhetische Erkenntnis wird davon abhängen, „ob die intuitiv aufgefasste Idee eine höhere oder niedrigere Stufe der Objektivität des Willens ist.“¹⁷ Zum Beispiel wird der Genuss des reinen willenlosen Subjektes bei der ästhetischen Betrachtung der schönen Natur im Anorganischen und Vegetabilischen und in der schönen Baukunst überwiegen. Denn die hier aufgefassten Ideen auf der niedrigen Stufe der Objektivität des Willens sind keine Erscheinungen von tiefer Bedeutsamkeit und vielsagendem Inhalt der Idee. Aber wenn Tiere und Menschen Gegenstand der ästhetischen Betrachtung oder Darstellung sind, wird der Genuss mehr in der objektiven Auffassung dieser Ideen bestehen, „welche die deutlichsten Offenbarungen des Willens sind.“¹⁸ Die so dargebotenen Offenbarungen spiegeln am deutlichsten das Wesen des Willens wider, „sei es in seiner Heftigkeit, Schrecklichkeit, Befriedigung [...], endlich sogar in seiner Wendung oder Selbstaufhebung“¹⁹. Schopenhauer findet die Idee des vom vollen Erkennen beleuchteten Willens der Menschheit besonders innerhalb der Historienmalerei und des Dramas objektiviert.²⁰

13 Vgl. Möbuß, Susanne: *Schopenhauer für Anfänger. Die Welt als Wille und Vorstellung*. München 1998, 105.

14 W I (ZA), § 36, 240.

15 Vgl. W I (ZA), § 36, 239, 241.

16 Vgl. W I (ZA), § 42, 271.

17 Ebd.

18 Ebd., 272.

19 Ebd.

20 Vgl. W I (ZA), § 42, 272.

Bei der ästhetischen Betrachtung der Historienmalerei erkennt man die Darstellung der Idee der Menschheit, die im Charakter des Individuums hervortritt.²¹ Die innere Bedeutsamkeit der Kunst bezieht sich auf die Tiefe der Einsicht in die Idee der Menschheit, die in den mehr objektiven Dichtungsarten, besonders im Roman, Epos und Drama, gefunden werden. Die Mitteilung der aufgefassten Idee der Menschheit wird dabei „durch richtige und tiefgefaßte Darstellung bedeutender Charaktere und Erfindung bedeutsamer Situationen“²² erreicht, „an denen sie sich entfalten“²³. So stellt die Dichtkunst die Idee des Menschen in seinem höchst individuellen Charakter dar.²⁴ Aber diese Idee wirkt nicht motivierend auf den Willen, sondern im Gegenteil als Quietiv allen Wollens.²⁵ Aus dem Quietiv allen Wollens geht die vollkommene Resignation hervor. Diese Art der Resignation erklärt Schopenhauer besonders anhand der Beispiele des innersten Geistes des Christentums sowie der Indischen Weisheit, die durch das Aufgeben von Allem zur Erlösung von der Welt führt.²⁶ D. h. der Gipfel aller Kunst endet mit der Darstellung seiner freien Selbstaufhebung durch das große Quietiv, das aus der vollkommensten Erkenntnis seines eigenen Wesens erreicht wird.

Mit der Erkenntnis der Menschheit sieht er das Trauerspiel als „Gipfel der Dichtkunst“ an, sowohl in Hinsicht auf die Größe der Wirkung als auf die Schwierigkeit der Leistung. Er sagt, dass „der Zweck dieser höchsten poetischen Leistung die Darstellung der schrecklichen Seite des Lebens ist, daß der namenlose Schmerz, der Jammer der Menschheit, der Triumph der Bosheit, die höhrende Herrschaft des Zufalls und der rettungslose Fall der Gerechten und Unschuldigen uns hier vorgeführt werden“²⁷. Das Leiden der Menschheit ist eigentlich die Beschaffenheit der Welt und das Dasein des menschlichen Lebens. Das Leiden tritt aus dem Widerstreit des Willens mit sich selbst hervor. Denn im Zusammenleben der Menschen zeigt sich die Unersättlichkeit des blinden und dranghaften Willens selbst sehr deutlich. Alle Erscheinungen sind als wollende zum Leiden bestimmt, bekämpfen und zerfleischen sich.²⁸ Aber wie hat dann die Erkenntnis des Leidens zur Resignation durch das Quietiv geführt? Im Individuum tritt das Leiden gewaltig, manchmal schwächer hervor, doch es wird hier mehr, dort minder zur Besinnung gebracht und durch das Licht der Erkenntnis gemildert. Durch diese Erkenntnis des Leidens verlieren so gewaltige Motive ihre Macht. Statt des Motivs bewirkt diese vollkommene Erkenntnis des Wesens der Welt das „Quietiv des Willens“, das die Resignation herbeiführt. So sieht

21 Vgl. WI (ZA), § 48, 291.

22 WI (ZA), § 51, 316.

23 Ebd.

24 Vgl. WI (ZA), § 51, 318.

25 Vgl. WI (ZA), § 51, 319.

26 WI (ZA), § 48, 295.

27 WI (ZA), § 51, 318.

28 Vgl. Schulz, Walter: *Metaphysik des Schwebens*. Pfullingen 1985, 36.

Schopenhauer „im Trauerspiel zuletzt die Edelsten, nach langem Kampf und Leiden, den Zwecken, die sie bis dahin so heftig verfolgten, und allen den Genüssen des Lebens auf immer entsagen, oder es selbst willig und freudig aufgeben“²⁹.

Mit der Erklärung der Wirkung des Trauerspiels betont Schopenhauer, dass der echte Wert der Kunst in der reinen Anschauung des Leidens als das Wesen des menschlichen Lebens liegt. Alles, was die Kunst bewahrt, ist das Vergessen des Leidens, Trost des Lebens. Denn die Kunst bringt uns die Nichtigkeit des Lebens zur Einsicht, dass der Wille selbst als die Ursache des Leidens aufgehoben werden soll. Und sie führt dann durch diese tragische Welterkenntnis zur Resignation des Willens, die nur die augenblickliche ästhetische Erlösung vom Leiden erfahrbar macht. Aber diese ästhetische Erfahrung ist bei ihm momentaner Trost des Leidens des Lebens, bereitet eine momentane Wendung zum ethischen Verhalten des Subjektes vor, das durch das dauerhafte „Quietiv des Willens“ erreicht wird.³⁰ Die Kunst erweckt durch die Erkenntnis der Idee der Menschheit die Nichtigkeit des Lebens als Willenserscheinung und macht gleichzeitig durch die Befreiung vom Wollen die momentane ästhetische Erlösung erfahrbar.

4. Kritische Betrachtung der Ästhetik Kants

Bis jetzt wurde die Ideenerkenntnis der Kunst bei Schopenhauer unter dem Aspekt der Metaphysik des Willens erläutert. Er sagt, seine Kunstlehre sei nicht Ästhetik, sondern Metaphysik des Schönen, die auf die Erkenntnis der Idee als das innere Wesen der Schönheit zielt.³¹ Im Hinblick auf die metaphysische Aufgabe der Kunstlehre führt er eine Auseinandersetzung mit Kants Ästhetik; Kants Verdienst liege darin, dass er auf dem rechten Weg vom empirischen Standpunkt ausgegangen sei, um mögliche Bedingungen des Urteils über das „Schöne“ selbst in unserem Gemüt aufzufinden. Aber seine Methode der ästhetischen Untersuchung verliere den Weg, verfehle das Ziel, dass das Schöne selbst als „objektive Wahrheit“ und „realer Gewinn“ betrachtet werde. Schopenhauer formuliert das Problem von Kants Ästhetik so: Kant gehe nicht vom Schönen selbst, vom anschaulichen unmittelbaren Schönen aus.³² Er gehe immer nur „von den Aussagen Anderer aus, vom Urtheil über das Schöne [...]“³³. Schopenhauer vergleicht Kants Urteilslehre mit der Theorie von dem „höchst verständigen Blinden“, der von den Farben hört und eine Theorie kombiniert.³⁴ Seine Kritik bezieht sich auf die Urteilslehre, deren Aufgabe nicht in der Suche nach der Schönheit selbst,

29 W I (ZA), § 51, 319.

30 W I (ZA), § 52, 335.

31 Schopenhauer, Arthur: *Metaphysik des Schönen*. In: *Arthur Schopenhauers sämtliche Werke*. Hrsg. von Dr. Paul Deussen, Bd. X, München 1988, 36.

32 W I (ZA), 646.

33 Ebd.

34 W I (ZA), 646 f.

sondern nach den formalen Bedingungen des Geschmacksurteils in der Subjektivität liegt.

Aber Schopenhauers Kritik an der Geschmackslehre Kants berücksichtigt andererseits nicht die ästhetischen Ideen bei Kant, die über den formalen Urteilscharakter hinaus auf den Sinngehalt des Schönen bzw. der Kunst verweisen können. Denn Kant nennt die Schönheit (sie mag Natur- oder Kunstschönheit sein) „Ausdruck ästhetischer Idee“³⁵ und bezeichnet das Prinzip des Geistes für die Kunstproduktion als „das Vermögen der Darstellung ästhetischer Ideen“³⁶ Daher wird „der Geschmack im Grunde ein Beurteilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen“, er wird zum Ausdruck der ästhetischen Idee.³⁷

Meiner Ansicht nach spielt die Lehre der ästhetischen Idee eine wichtige Rolle für den Zweck der Kunst, die eigentliche ästhetische Welterkenntnis entwerfen kann. Dabei übersieht Schopenhauer die Lehre von der ästhetischen Idee, deren Darstellung sich auf den Zweckgedanken der Kunst bezieht und die Welterkenntnis hervorbringt.

5. Die ästhetische Idee und Welterkenntnis bei Kant

Meine Untersuchung über die ästhetische Idee Kants geht von der Frage aus, in welchem Begründungszusammenhang sie in seiner Ästhetik steht und welchen Sinngehalt sie zur Verfügung stellt. Zunächst definiert Kant die ästhetische Idee als „diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann“³⁸.

Unter dieser Definition der ästhetischen Idee kann man ihre Anschaulichkeit ohne Begriffsbestimmung, einerseits als „das Gegenstück (pendant) von der Vernunftidee“ charakterisieren, der als ein Begriff keine Anschauung angemessen ist. Andererseits sagt Kant, die ästhetischen Ideen seien „Versinnlichung der Vernunftideen“³⁹. Aber was ist die Vernunftidee bei Kant, die als ein Begriff das Gegenstück der ästhetischen Idee bildet, doch durch die Einbildungskraft versinnlicht wird, die in der Kunst dargestellt werden soll?

Die Vernunftidee ist in der *Kritik der praktischen Vernunft* zuerst der transzendente Vernunftbegriff, dessen Ursprung in der Vernünftigkeit des Menschen liegt. Sie ist die Seele, die Welt und Gott (im ontologischen Sinne). Sie wird niemals zum Gegenstand der Erkenntnis, sondern hat nur eine regulative Funktion für die Verstandeserkenntnis der Gegenstände. Aber die Endabsicht

35 Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft* (= *KU*). Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main 1974, B 203.

36 *KU*, B 193.

37 *KU*, B 264.

38 *KU*, B 193 f.

39 Ebd.

der Vernunft besteht in dem praktischen Gebrauch der Vernunftbegriffe, der sich auf die Freiheit des Willens, die Unsterblichkeit der Seele und das Dasein Gottes bezieht. Die praktischen Vernunftbegriffe sind die notwendigen Postulate, das „was uns Vernunft als Ergänzung unseres Unvermögens zur Möglichkeit des höchsten Guts darbietet“⁴⁰. Diese praktischen Vernunftbegriffe finden ihren Geltungsbereich in der Sittlichkeit der Menschen.

Aber wie werden dann diese praktischen Vernunftideen als Begriffe in eine anschauliche Vorstellung gebracht? Kant führt in der *Kritik der Urteilskraft* die Vernunftidee in Bezug auf den Gedanken vom „unmittelbaren Interesse am Schönen“ ein. Wenn der Mensch aufgrund seiner inneren Naturanlage nach dem letzten Zweck der Menschheit (dem höchsten Guten) strebt, nimmt er ein Interesse am Schönen überhaupt.⁴¹ Das unmittelbare intellektuelle Interesse der Vernunft besteht darin, „daß die Ideen (für die sie im moralischen Gefühle ein unmittelbares Interesse bewirkt) auch objektive Realität haben, d. i. daß die Natur wenigstens eine Spur zeige, oder einen Wink gebe.“⁴² Hier versteht man unter Ideen die praktischen Vernunftideen vom sittlichen Menschen, der nach dem höchsten Gut als letztem Zweck der Menschheit strebt. Hier legt nun die Vernunft das Naturschöne als ein Sinnbild ihrer Freiheit aus, das sie aus der schönen Natur herauslesen muss, in der die Freiheit selbst nicht unmittelbar vorkommen kann. Diese sinnlich auslegende Vernunft, die auf die Form des Schönen der Natur deutet, bezieht sich auf die Bedeutung der Schönheit, die sich im Ausdruck der ästhetischen Idee befindet.⁴³ Denn Kant sagt:

Man kann überhaupt Schönheit (sie mag Natur- oder Kunstschönheit sein) den Ausdruck ästhetischer Ideen nennen: nur daß in der schönen Kunst diese Idee 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 Ausdruck betrachtet wird, hinreichend ist.⁴⁴

Dies besagt, dass, wenn man das unmittelbare Interesse der Vernunft an der Schönheit der Natur annimmt, sie darin den Ausdruck der ästhetischen Idee findet, die als die Versinnlichung der sittlichen Idee reflektiert wird.

Hier kann man nun fragen, wie die ästhetische Idee als Leistung der Einbildungskraft bei der Begegnung mit der Natur vorgestellt und wie sie im Kunstwerk dargestellt wird. Ästhetische Ideen sind Bilder der produktiven Einbildungskraft, die „sehr mächtig in Schaffung gleichsam einer anderen Natur, aus dem Stoffe, den

40 Kant, Immanuel: *Kritik der praktischen Vernunft* (= *KpV*). Hrsg. von Karl Vorländer. Hamburg 1985, 215.

41 *KU*, B 167.

42 *KU*, B 169 f.

43 Kong, Byung Hye: *Die ästhetische Idee in der Philosophie Kants*. Frankfurt am Main 1995, 131.

44 *KU*, B 204 f.

ihr die wirkliche gibt, sind“⁴⁵. Aus der Natur übernimmt die Einbildungskraft „Stoffe“, die als die zufälligen mannigfaltigen empirischen Erscheinungen in der Natur verstanden werden, und bildet aus ihnen die ästhetische Idee. Dabei setzt eine Zusammenwirkung der reinen Vernunftideen und der empirischen Begriffe des Verstandes die sinnliche Anschauung der Einbildungskraft voraus. Unter dieser Vorstellung der ästhetischen Idee versteht man eine Theorie der Metaphorik, welche die Sinnbildtheorie des Kunstwerks aufweist. Ein erfülltes und gestaltetes Sinnbild eines Kunstwerks besteht aus der Beigesellung der ästhetischen Attribute des gegebenen Gegenstandes, die durch die Belebung der Vernunftidee eine ästhetische Einheit bilden. Kant sagt, „der Dichter wagt es, Vernunftideen von unsichtbaren Wesen, das Reich der Seligen, das Höllenreich, die Ewigkeit, die Schöpfung, zu versinnlichen.“⁴⁶ Außer der metaphorischen Verwendung des begegnenden empirischen Begriffs gibt es noch Symbole, die im Dienst der Versinnlichung der Vernunftideen stehen: Die symbolische Vorstellungsart kommt dadurch zustande, dass die Einbildungskraft die Reflexion über einen empirischen Gegenstand bei der Anschauung auf „einen ganz anderen Begriff“, den Vernunftbegriff überträgt. In diesem Zusammenhang sagt Kant: „das Schöne ist das Symbol des Sittlichguten.“⁴⁷ Dabei gewinnt man den Ausdruck der ästhetischen Ideen als eine symbolische Bedeutung für die Sittlichkeit des Menschen, die selbst auf seine Stellung und sein Verhalten gegenüber der Welt verweist. Dieser Gedanke drückt eine ästhetische Weltbedeutung für die Sittlichkeit des Menschen aus, der nach dem letzten Zweck der Menschheit strebt. Denn das Kunstwerk hat sein Vorbild der schönen Natur entnommen, die durch die ästhetische Idee den geistigen Gehalt der Sittlichkeit des Menschen gewinnt. Dabei wird der Zweck der Kunst als die Darstellung der ästhetischen Idee im Kunstwerk gesetzt und geformt, indem durch die Produktion des Künstlers der geistige Inhalt der Natur aus dem Wirklichen im Werk wiederholt und dargestellt wird.⁴⁸

Zusammenfassend wird der Gehalt des Kunstwerks aus dem Gehalt der Naturschönheit gewonnen. Das Vermögen der Darstellung dieser ästhetischen Idee ist eine Gabe des Genies, das eine besondere Fähigkeit hat, die ästhetische Idee durch das Spiel der Einbildungskraft schnell aufzunehmen und im Kunstwerk darzustellen. Dem Kunstwerk kommt es auf eine absichtliche Zwecksetzung, die Darstellung der ästhetischen Idee, an, in der sich die Form der Welt und damit die Stellung des sittlichen Menschen in ihr mitteilen lässt. Durch die in ihm entworfene ästhetische Idee ermöglicht das Kunstwerk die Erfahrung der Welt, indem auf ästhetische Weise die moralische Weltbeziehung des Menschen veranschaulicht wird.

45 *KU*, B 194.

46 Ebd.

47 *KU*, B 258.

48 Vgl. Kong, Byung Hye 1995, a. a. O. 132.

6. Schlusswort

Bis jetzt habe ich Schopenhauers Kunstlehre im Kontext seiner Willensmetaphysik betrachtet, in der die Kunst die Aufgabe der Ideenerkenntnis übernimmt. Für Schopenhauer ist die Idee nicht das übermenschlich wahrhaft Seiende, das in einer übersinnlichen Welt beheimatet ist. Die Ideen sind für ihn nichts anderes als Gattungsbegriffe, in denen sich der Wille als unbewusste Lebenskraft sowohl in der Entwicklung der Natur als auch im Leben des Menschen vollkommen objektiviert. Die Idee der Menschheit wird bei ihm als Leiden charakterisiert, wobei die Erkenntnis unaufhörlich nur dem blinden, grundlos treibenden Willen dienlich ist. Die Kunst, besonders das Trauerspiel, erhellt die tragische Weltenerkenntnis, dass der Wille selbst die Ursache des Leidens des Daseins ist und daher aufgehoben werden soll. Sie macht die Nichtigkeit des Lebens deutlich, leitet dann durch das Quietiv zur Resignation über. Das Quietiv ist bei ihm die einzig mögliche Haltung zur Befreiung vom Wollen im Hinblick auf das Elend der Welt im Ganzen. Jedoch macht die vom Wollen gelöste ästhetische Haltung nur die augenblickliche ästhetische Erlösung erfahrbar. Sie bereitet nur die momentane Wendung zum ethischen Verhalten des Subjektes vor, die nur durch das dauerhafte „Quietiv des Willens“ erreicht wird.⁴⁹

So wie Schopenhauer die Ideenerkenntnis als Aufgabe der Kunst sieht, stellt Kant die ästhetische Idee als den Zweck der Kunst dar. Die ästhetische Idee Kants hat mit der Versinnlichung der sittlichen Ideen zu tun, die in der übersinnlichen Welt des vernünftigen Wesens beheimatet sind. Denn sie hat symbolische Bedeutung für die Sittlichkeit des Menschen. Durch die Versinnlichung der moralischen Vernunftideen stellt man ästhetische Ideen vor, wobei man seine vernünftige Stellung gegenüber der Natur ganz figürlich auslegt. Sittliches Verhalten wird bei der Reflexion über die Naturschönheit durch die ästhetische Idee angezeigt. Der Gehalt des Kunstwerks bei Kant wird daher aus dem Gehalt der Naturschönheit gewonnen. Dem Kunstwerk kommt es auf eine absichtliche Zwecksetzung, die Darstellung der ästhetischen Idee an, damit es seine moralische Weltbeziehung auf eine ästhetische Art veranschaulichen kann.

Schließlich bewirkt Schopenhauers Ideenerkenntnis in der Kunst eine pessimistische Welterfahrung. Dies besagt, Kunst eröffnet keine besondere Welt, sie ändert den Menschen auch nicht in seinem Wesen. Gleichwohl ist sie, insofern sie ein Aussetzen und Vergessen des Wirklichkeitsdruckes bewirkt, anthropologisch positiv zu bewerten. Ohne die Kunst wäre das Leben schwer erträglich. Es kann sich um eine ästhetische Art von Flucht oder Trost als Weltdistanz aus der Misere der Welt handeln. Dagegen bezieht sich Kants Lehre der ästhetischen Idee auf den moralischen Weltbezug, der in ästhetischer Weise in der Kunst dar-

⁴⁹ Jung, Werner: *Schöner Schein der Hässlichkeit oder Hässlichkeit des schönen Scheins: Ästhetik und Geschichtsphilosophie im 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main 1987, 260.

gestellt werden soll. Da die ästhetischen Ideen Sinnbilder der moralischen Vernunftideen sind, stellt die Kunst das sittliche Verhalten des Subjekts gegenüber der Welt in metaphorischer, symbolischer Art dar. Als Resultat dieser Erklärung der unterschiedlichen Weltsichten beider Kunstlehren kann festgehalten werden, dass die Ideenerkenntnis Schopenhauers den Verfall der idealistischen Ästhetik anzeigt, die durch den Einfluss von Kants Ästhetik, besonders von der Lehre der ästhetischen Idee in der Vernunftmetaphysik begründet ist.