

schönheit - wahrheit - kunst?

ZUR NEUJUSTIERUNG ÄSTHETISCHER KATEGORIEN

VON HARRY LEHMANN

Nicht jede Zeit zeigt Interesse für ästhetische Kategorien. Schönheit, Wahrheit, Kunst – man kann seiner Arbeit als Komponist, Maler oder Schriftsteller nachgehen, ohne sich um diese Begriffe kümmern zu müssen. Weshalb also die Frage, ob Kunst «schön und wahr», «wahr oder schön» sei? Gibt es hierfür ein verstärktes Interesse im Kunstsystem? Oder handelt es sich um einen der vielen Themenballons, die man in den windstillen Diskurshimmel aufsteigen lässt, bis er platzt? Ein nachhaltiges Interesse für ästhetische Grundbegriffe entsteht immer dann, wenn ein grundsätzliches Orientierungsproblem vorliegt. Ist es tatsächlich vorhanden?

I. DER ZERFALL DER ÄSTHETISCHEN KATEGORIEN

Was hört man, wenn man auf die ästhetischen Urteile hört, die tagtäglich um einen herumschwirren? Der Rundfunkredakteur nennt eine neue CD «sensationell». Ein Stammhörer, der im Studio anruft, meint, die Songs seien «geil». Einem Künstler wird mit viel Respekt nachgesagt, dass er «durchgeknallt» sei. Eine Schriftstellerin verfasst Texte, die ihre Fangemeinde «cool» finden. Ein Architekt möchte Inseln der «Erhabenheit» in der urbanen Landschaft erschaffen. Von Malern hört man oft, dass dies ein «gutes» Bild sei. All diese Formulierungen sind Werturteile über Kunst. Man kann sie in unzähligen Variationen und Kontexten vernehmen, aber sie lassen sich nicht mehr darauf verrechnen, dass hier von «Schönheit» oder gar von «Wahrheit» in der Kunst die Rede sei. Man kann diese phänomenologische Selbstbesinnung zum Anlass nehmen, sich zu wundern, denn traditionell war Schönheit der zentrale Wert, auf den sich jedes Urteil über Kunst bezog. Warum und weshalb hat sich diese Idee derart depotenziert? Soll man dies als ein Zeichen von Kulturverfall deuten, oder steht hinter dieser Emanzipation der Kunst vom Schönen eine Aufklärungsfortschritt, den man in der Alltagssprache allzu leicht überhört?

**PETER FISCHLI/DAVID WEISS:
OBJEKTE FÜR DIE AUSSTELLUNG BEI LE CASE D'ARTE,
MAILAND 1993; ATELIERAUFNAHME**

Die historische Zersplitterung der ästhetischen Werte in der Kunst ist eine Folge ihrer Autonomie. Hatte sich bereits in der Neuzeit ein autonomes Kunstsystem ausdifferenziert, das seine ästhetischen Programme, seine Stil- und Formentscheidungen ohne rigide gesellschaftliche Eingriffe selbst treffen konnte, so wird dieser Autonomiegewinn seit der Romantik auch reflektiert. Das Bewusstsein ihrer eigenen Autonomie machte die Künstler so frei, sich nicht nur von den überlieferten Konventionen, die das Herstellen und Wahrnehmen von Kunstwerken betreffen, zu befreien. Vielmehr betrifft diese Emanzipation auch die traditionelle Art und Weise, über Kunstwerke zu kommunizieren. Dies geschah vor allem über eine Umwertung des zentralen ästhetischen Werts der Kunst: ihres Schönheitsbegriffs. In den Gedichten von Baudelaire wird das, was eigentlich grauenhaft, schrecklich, grässlich und hässlich ist, mit einer neuen, modernen Idee von Schönheit assoziiert. Der Wert der Schönheit wird damit auf ihren Gegenwert hin umgedeutet oder besser gesagt: entgrenzt. Schön ist von nun an nicht nur das, was harmonisch, symmetrisch und glänzend ist, sondern auch das, was disharmonisch, asymmetrisch und matt erscheint. Die Idee des Schönen wird damit kategorial indifferent, sprich: Sie büßt ihre normative Unterscheidungskraft ein, die sie seit der Antike für die Künste besaß.

Eine entgrenzte Kategorie, die nichts unterscheidet, zerfällt. Sie taugt nicht mehr dazu, allgemeinverbindliche Aussagen zu treffen, und ist zum subjektiven Gebrauch freigegeben. Im Kunstsystem tritt diese subjektivierte Deutungsmacht in einer viel radikaleren Weise zu Tage als bei den randlosen Alltagsbegriffen, die nur einen relativ flexiblen Bedeutungsspielraum besitzen. Wenn man beim Anblick eines Müllbergs, über dem die Krähen kreisen, ausruft: «Wie schön!», ist dies im besten Fall eine subtile ästhetische Bemerkung, die in der Lebenswelt als höhnischer Kommentar aufgefasst wird. Seitdem die Kunst ihre eigene Modernität entdeckt hat, geht es den Künstlern um möglichst große Distinktionsgewinne, die sich nicht zuletzt dadurch rechtfertigen lassen, dass sie in ihren Künstlerphilosophien die Begriffe über das Gegenteil dessen definieren, was diese bislang bedeuteten.