

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Menke, Christoph
Die Kraft der Kunst

© Suhrkamp Verlag
suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2044
978-3-518-29644-8

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 2044

Noch nie war die Kunst sichtbarer, präsenter und prägender als heute, und noch nie war sie zugleich so sehr ein bloßer Teil der gesellschaftlichen Prozesse: eine Ware, eine Unterhaltung, eine Meinung, eine Erkenntnis, eine Handlung. Die gesellschaftliche Allgegenwart der Kunst geht einher mit dem zunehmenden Verlust dessen, was wir ihre ästhetische *Kraft* nennen können.

»Kraft« – im Unterschied zu unseren »vernünftigen Vermögen« – meint hier den unbewußten, spielerischen, enthusiastischen Zustand, ohne den es keine Kunst geben kann. Die philosophische Reflexion auf diesen Zustand führt Christoph Menke zur Bestimmung ästhetischer Kategorien – Kunstwerk, Schönheit, Urteil – und zum Aufriß einer ästhetischen Politik, das heißt einer Politik der Freiheit vom Sozialen und der Gleichheit ohne Bestimmung.

Christoph Menke ist Professor für Praktische Philosophie an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main. Letzte Veröffentlichungen im Suhrkamp Verlag: *Die Revolution der Menschenrechte. Grundlegende Texte zu einem neuen Begriff des Politischen* (stw 1988, hg. zusammen mit Francesca Raimondi), *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie* (2008) und *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel* (stw 1649).

Christoph Menke
Die Kraft der Kunst

Suhrkamp

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2044

Erste Auflage 2013

© Suhrkamp Verlag Berlin 2013

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen

von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-29644-8

Was ich mir selbst Unbekanntes in mir trage,
das macht mich erst aus.
Was ich an Ungeschick, Ungewissem besitze,
das erst ist mein eigentliches Ich.
Meine Schwäche, meine Hinfälligkeit.
Meine Mängel sind meine Ausgangsstelle.
Meine Ohnmacht ist mein Ursprung.
Meine Kraft geht von euch aus.
Meine Bewegung geht von meiner Schwäche zu
meiner Stärke.
Meine wirkliche Armut erzeugt einen imaginären
Reichtum: und ich bin diese Symmetrie;
ich bin das Tun, das meine Wünsche zunichte macht.
(Paul Valéry, *Monsieur Teste*)

Inhalt

Vorbemerkung	9
Die Kraft der Kunst. Sieben Thesen	11

I.

Ästhetische Kategorien

1. <i>Das Kunstwerk</i> : zwischen Möglichkeit und Unmöglichkeit	17
2. <i>Die Schönheit</i> : zwischen Anschauung und Rausch	41
3. <i>Das Urteil</i> : zwischen Ausdruck und Reflexion	56
4. <i>Das Experiment</i> : zwischen Kunst und Leben	82
Anhang: Experiment und Institution	103

II.

Ästhetisches Denken

1. <i>Ästhetisierung</i> – des Denkens	111
2. <i>Ästhetische Freiheit</i> : Geschmack wider Willen	132
Anhang: Sechs Sätze zur Begriffsstruktur ästhetischer Freiheit	150
3. <i>Ästhetische Gleichheit</i> : die Ermöglichung der Politik	158

Textnachweise	176
Namenregister	178

Vorbemerkung

Die Ästhetik als das philosophische Nachdenken über die Kunst fragt nach ihrer Wahrheit: Sie fragt danach, wie sich in der Kunst der menschliche Geist zeigt; was die Existenz der Kunst – nicht dieses oder jenes Kunstwerks – über die Herkunft, die Verfassung und das Schicksal des menschlichen Geistes sagt. So hat Herder Baumgartens Ästhetik die »am meisten philosophische« Weise, »Metapoetik« zu betreiben, genannt, weil es ihr darum gehe, »das Wesen der Poesie aus der Natur des Geistes [zu] entwickeln«, »mit jeder Regel der Schönheit eine Entdeckung der Seelenlehre [zu] tun«.¹ Die Ästhetik denkt in der Betrachtung der Kunst über den menschlichen Geist nach.

Dieses Programm habe ich in *Kraft* als das einer »ästhetischen Anthropologie« rekonstruiert.² Deren Grundthese, die ich im folgenden einleitend zusammenfasse,³ lautet, daß der menschliche Geist im Widerstreit von ästhetischer Kraft und vernünftigen Vermögen besteht. Dieser Widerstreit ist die Gelingens-, ja die Möglichkeitsbedingung des menschlichen Geistes. So zeigt die Kunst den menschlichen Geist. Darin liegt, so die These in *Kraft*, die Wahrheit der Kunst.

Hinter der Erläuterung der geisttheoretischen, anthropologischen Wahrheit der Kunst stand in *Kraft* die Frage zurück, worin der genuin ästhetische Begriff der *Kunst* besteht.⁴ Wie versteht die Ästhetik – im Unterschied vor allem zur Tradition der Poetik – die Kunst? Wenn die Ästhetik darin philosophisch ist, daß sie das Begreifen des Geistes und das Begreifen der Kunst zusammenhält, ohne sie dabei miteinander gleichzusetzen, dann muß die Ästhetik die Doppelgestalt einer ästhetischen Anthropologie, als Lehre vom

1 Johann Gottfried Herder, »<Bruchstück von Baumgartens Denkmal>«, in: Herder, *Werke*, Bd. 1, hg. v. Ulrich Gaier, Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1985, S. 682, 683, 687.

2 Christoph Menke, *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008.

3 In diesem Band: »Die Kraft der Kunst. Sieben Thesen«.

4 Siehe den knappen Hinweis zur Theorieform eines ästhetischen Begriffs der Kunst in Menke, *Kraft*, S. 83-88: »Ausblick: Ästhetische Theorie«.

Geist, und einer ästhetischen Theorie, als Lehre von der Kunst, annehmen. Die vier Texte im ersten Teil entwickeln einige Elemente einer solchen ästhetischen Theorie der Kunst. Die drei Texte im zweiten Teil umreißen und führen paradigmatisch vor, wie ein Denken verstanden und vollzogen werden muß, das die ästhetische Erfahrung der Kunst ernst nimmt.

Die Kraft der Kunst. Sieben Thesen

1. Noch nie in der Moderne gab es mehr Kunst, war die Kunst sichtbarer, präsenter und prägender in der Gesellschaft als heute. Noch nie war die Kunst zugleich so sehr ein Teil des gesellschaftlichen Prozesses wie heute; bloß eine der vielen Kommunikationsformen, die die Gesellschaft ausmachen: eine Ware, eine Meinung, eine Erkenntnis, ein Urteil, eine Handlung.

Noch nie in der Moderne war die Kategorie des Ästhetischen so zentral für das kulturelle Selbstverständnis wie in der gegenwärtigen Epoche, die sich im anfänglichen Überschwang »postmodern« genannt hat und sich nun immer deutlicher als eine nachdisziplinäre »Kontrollgesellschaft« (Deleuze) erweist. Noch nie war das Ästhetische zugleich so sehr ein bloßes Mittel im ökonomischen Verwertungsprozeß – sei es direkt, als Produktivkraft, sei es indirekt, zur Erholung von den Anstrengungen der Produktion.

Die ubiquitäre Gegenwart der Kunst und die zentrale Bedeutung des Ästhetischen in der Gesellschaft gehen einher mit dem Verlust dessen, was ich ihre *Kraft* zu nennen vorschlage – mit dem Verlust der Kunst und des Ästhetischen als Kraft.

2. Es ist kein Ausweg aus dieser Lage, die Kunst und das Ästhetische als Medien der Erkenntnis, der Politik oder der Kritik gegen ihre gesellschaftliche Absorption in Stellung zu bringen. Im Gegenteil: Versteht man die Kunst oder das Ästhetische *als* Erkenntnis, *als* Politik oder *als* Kritik, so trägt dies nur weiter dazu bei, sie zu einem bloßen Teil der gesellschaftlichen Kommunikation zu machen. Die Kraft der Kunst besteht nicht darin, Erkenntnis, Politik oder Kritik zu sein.

3. Im Dialog mit dem Redner Ion hat Sokrates die Kunst als Erregung und Übertragung von Kraft beschrieben: der Kraft der Begeisterung, des Enthusiasmus. Diese Kraft erregt zuerst die Muse in den Künstlern, und diese übertragen sie durch ihre Werke auf die Zuschauer und Kritiker – so wie ein Magnet »nicht nur selbst die eisernen Ringe [zieht], sondern er teilt auch den Ringen die Kraft mit, daß sie eben dieses tun können wie der Stein selbst, nämlich

andere Ringe ziehn«. »Eben so auch macht zuerst die Muse selbst Begeisterte, und an diesen hängt eine ganze Reihe Anderer durch sie sich begeisternder.« Der Zusammenhang der Kunst ist ein Zusammenhang der Kraftübertragung. Übertragen wird die Kraft der Begeisterung, der Entrückung, auf den Künstler, Zuschauer und Kritiker: »bis er begeistert worden ist und bewußtlos und die Vernunft nicht mehr in ihm wohnt«.⁵

4. Sokrates hat aus der Einsicht in die Kraft der Kunst die Konsequenz gezogen, daß die Kunst aus dem auf Vernunft zu gründenden Gemeinwesen verbannt werden muß. Gegen diese Konsequenz ist die Kunst von Anfang an auf zwei entgegengesetzte Weisen verteidigt worden. Die eine erklärt die Kunst zu einer sozialen Praxis. Sie behauptet gegen Sokrates, es treffe nicht zu, daß in der Kunst eine Kraft wirke, die bis zur Bewußtlosigkeit begeistert. In der Kunst, also in ihrer Hervorbringung, Erfahrung und Beurteilung, verwirkliche sich vielmehr ein sozial erworbenes Vermögen; die Kunst sei ein Akt praktischer Subjektivität. Das ist der Sinn der von Aristoteles erfundenen »Poetik«, als »*Poiétique*« (Valéry): der Lehre von der Kunst als Machen, als Ausübung eines Vermögens, das das Subjekt durch Ausbildung, durch seine Sozialisierung oder Disziplinierung erworben hat und nun bewußt auszuüben vermag. Dagegen steht von Anfang an ein anderes Denken der Kunst, das das 18. Jahrhundert auf den Namen der »Ästhetik« taufen wird. Dieses ästhetische Denken der Kunst beruht auf der Erfahrung, daß sich in der Kunst eine Kraft entfaltet, die das Subjekt aus sich herausführt, ebenso hinter sich zurück wie über sich hinaus; eine Kraft also, die unbekannt ist – eine »dunkle« Kraft (Herder).

5. Was ist Kraft? Kraft ist der ästhetische Gegenbegriff zu den (»poietischen«) Vermögen. »Kraft« und »Vermögen« sind die Namen zweier entgegengesetzter Verständnisse der Tätigkeit der Kunst. Eine Tätigkeit ist die Verwirklichung eines Prinzips. Kraft und Vermögen sind zwei entgegengesetzte Verständnisse des *Prinzips* und seiner *Verwirklichung*.

5 Platon, *Ion*, 533d-534b, übers. v. Friedrich Schleiermacher, in: Platon, *Sämtliche Werke*, hg. v. Karlheinz Hülser, Frankfurt/M./Leipzig 1991, Bd. I. – Auf diese Stelle aus dem *Ion* komme ich im folgenden ausführlicher zurück; siehe unten, S. 23 und S. 34.

Vermögen zu haben heißt, ein Subjekt zu sein; ein Subjekt zu sein heißt, etwas zu können. Das Können des Subjekts besteht darin, etwas gelingen zu lassen, etwas auszuführen. Vermögen zu haben oder ein Subjekt zu sein bedeutet, durch Üben und Lernen imstande zu sein, eine Handlung gelingen lassen zu können. Eine Handlung gelingen lassen zu können wiederum heißt, in einer neuen, je besonderen Situation eine allgemeine Form wiederholen zu können. Jedes Vermögen ist das Vermögen der Wiederholung eines Allgemeinen. Die allgemeine Form ist stets die Form einer sozialen Praxis. Die künstlerische Tätigkeit als Ausübung eines Vermögens zu verstehen heißt daher, diese Tätigkeit als eine Handlung zu verstehen, in der ein Subjekt die allgemeine Form verwirklicht, die eine spezifische soziale Praxis ausmacht; es heißt, die Kunst als eine soziale Praxis und das Subjekt als deren Teilnehmer zu verstehen.

Kräfte sind wie Vermögen Prinzipien, die in Tätigkeiten verwirklicht werden. Aber Kräfte sind das Andere der Vermögen:

- Während Vermögen durch soziale Übung erworben werden, haben Menschen bereits Kräfte, *bevor* sie zu Subjekten abgerichtet werden. Kräfte sind menschlich, aber vorsektuell.
- Während Vermögen von Subjekten in bewußter Selbstkontrolle handelnd ausgeübt werden, wirken Kräfte *von selbst*; ihr Wirken ist nicht vom Subjekt geführt und daher vom Subjekt nicht gewußt.
- Während Vermögen eine sozial vorgegebene allgemeine Form verwirklichen, sind Kräfte *formierend*, also *formlos*. Kräfte bilden Formen, und sie bilden jede Form, die sie gebildet haben, wieder um.
- Während Vermögen am Gelingen ausgerichtet sind, sind Kräfte ohne Ziel und Maß. Das Wirken der Kräfte ist *Spiel* und darin die Hervorbringung von etwas, über das sie immer schon hinaus sind.

Vermögen machen uns zu Subjekten, die erfolgreich an sozialen Praktiken teilnehmen können, indem sie deren allgemeine Form reproduzieren. Im Spiel der *Kräfte* sind wir vor- und übersubjektiv – Agenten, die keine Subjekte sind; aktiv, ohne Selbstbewußtsein; erfinderisch, ohne Zweck.

6. Das ästhetische Denken beschreibt die Kunst mit Sokrates als ein Feld der Kraftentfaltung und Kraftübertragung. Das ästheti-

sche Denken bewertet dies aber nicht nur anders als Sokrates, es versteht dies auch anders als Sokrates. Nach Sokrates ist die Kunst *bloß* die Erregung und Übertragung von Kraft. So aber gibt es keine Kunst. Die Kunst ist vielmehr die Kunst des Übergangs *zwischen* Vermögen *und* Kraft, zwischen Kraft und Vermögen. Die Kunst besteht in der Entzweiung von Kraft und Vermögen. Die Kunst besteht in einem paradoxen Können: zu können, nicht zu können; fähig zu sein, unfähig zu sein. Die Kunst ist weder bloß die Vernunft der Vermögen noch bloßes Spiel der Kraft. Sie ist die Zeit und der Ort der Rückkehr vom Vermögen zur Kraft, des Hervorgehens des Vermögens aus der Kraft.

7. Deshalb ist die Kunst kein Teil der Gesellschaft – keine soziale Praxis; denn die Teilnahme an einer sozialen Praxis hat die Struktur der Handlung, der Verwirklichung einer allgemeinen Form. Und deshalb sind wir in der Kunst, im Hervorbringen oder Erfahren der Kunst, keine Subjekte; denn ein Subjekt zu sein heißt, die Form einer sozialen Praxis zu verwirklichen. Die Kunst ist vielmehr das Feld einer Freiheit nicht im Sozialen, sondern vom Sozialen; genauer: der Freiheit vom Sozialen im Sozialen. Sobald das Ästhetische zu einer Produktivkraft im postdisziplinären Kapitalismus wird, ist es seiner Kraft beraubt; denn das Ästhetische ist aktiv und hat Effekte, aber es ist nicht produktiv. Ebenso wird das Ästhetische seiner Kraft beraubt, wenn es eine soziale Praxis sein soll, die sich gegen die entfesselte Produktivität des Kapitalismus ins Feld führen läßt; das Ästhetische ist zwar befreiend und verändernd, aber es ist nicht praktisch – nicht »politisch«. Das Ästhetische als »Gesamtentfesselung aller symbolischen Kräfte« (Nietzsche) ist weder produktiv noch praktisch, weder kapitalistisch noch kritisch.

In der Kraft der Kunst geht es um unsere Kraft. Es geht um die Freiheit von der sozialen Gestalt der Subjektivität, sei sie produzierend oder praktisch, kapitalistisch oder kritisch. In der Kraft der Kunst geht es um unsere Freiheit.

I.

Ästhetische Kategorien

I.

Das Kunstwerk: zwischen Möglichkeit und Unmöglichkeit

Es ist eine wesentliche Bestimmung der Kunst, in der Gestalt von Werken zu existieren. Das bedeutet, daß die Kunst eine Weise menschlicher Tätigkeit ist; Kunstwerke sind nicht natürlich. Und daß die Kunst in der Gestalt von Werken existiert, bedeutet weiterhin, daß sie eine Tätigkeitsweise ist, die sich in wie auch immer flüchtigen Objektivierungen darstellt. Der »Mensch als Geist *verdoppelt* sich«.¹ Im Werk tritt die Tätigkeit »aus sich heraus«, »denn vom Tun frei entlassen als *seiende Wirklichkeit*, ist die Negativität als Qualität an ihm«.² Die Kunst hat Werkcharakter, weil ihre Tätigkeit kein bloßes »Sich-Aussprechen der Individualität« ist:

Das Werk ist die Realität, welche das Bewußtsein sich gibt; es ist dasjenige, worin das Individuum das für es ist, was es *an sich* ist, und so, daß das Bewußtsein, *für welches* es in dem Werke wird, nicht das besondere sondern das *allgemeine* Bewußtsein ist; es hat sich in dem Werke überhaupt in das Element der Allgemeinheit, in den bestimmtheitslosen Raum des Seins hinausgestellt.³

Die Kunst existiert in Werken, nicht weil ihre Existenz stets objekt- oder dauerhaft ist, sich also gegenüber der Kunst als einer Tätigkeit – der Hervorbringung und Erfahrung, die sich hier und jetzt vollzieht – verselbständigt (wie die Kritik der Werkkategorie im Namen des ästhetischen Ereignisses und Erlebnisses meint⁴). Die Kunst existiert vielmehr in Werken, weil ihre Tätigkeit in sich negativ oder allgemein ist; negativ, weil sie die Bestimmungsmacht des Natürlichen, bloß Individuellen bricht; allgemein, weil ihre

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über Ästhetik*, Bd. I, in: Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1969-70, Bd. 13, S. 51.

2 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in: Hegel, *Werke*, Bd. 3, S. 298. Hegel bezieht sich in diesem Abschnitt über »Das geistige Tierreich« nicht auf das Werk der Kunst, sondern auf den Werkcharakter geistiger Akte überhaupt. Um diesen Unterschied geht es im folgenden.

3 Ebd., S. 300.

4 Vgl. Dieter Mersch, *Ereignis und Aura. Untersuchung zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002, S. 157 ff.

Tätigkeit für andere da ist und zu gelten beansprucht. Nicht »Permanenz« definiert das Werk, sondern daß es »in einem öffentlichen Raum *zwischen* ästhetisch erfahrenden Subjekten lokalisiert ist, ein ›Objekt‹, worauf diese Subjekte im ästhetischen Diskurs sich beziehen und gleichsam zurückkommen können«. ⁵

Negativität und Allgemeinheit sind die Bestimmungen der Normativität; Werkhaftigkeit im *allgemeinen Sinn* – den Hegel gegen die Auffassung der menschlichen Tätigkeit als ein bloßes »Sich-Aussprechen der Individualität« geltend macht – ist ein Kennzeichen ihrer Normativität, ihrer Existenz oder Wirklichkeit für andere. Die erste Antwort auf die Frage, weshalb die Kunst in der Gestalt von Werken existiert, lautet also, daß auch die Kunst in einer Tätigkeit besteht, die in ihrem Vollzug ihre individuelle Quelle überschreitet, um eine öffentliche Wirklichkeit, im Allgemeinen, zu gewinnen. Die Kunst ist werkhaf – das hat nicht den äußerlichen Sinn, daß ihr eine Tätigkeit der Herstellung vorhergegangen ist (die auch lediglich in einem Akt des Hierher- oder Ausstellens bestehen kann). Die Kunst ist vielmehr werkhaf, weil sie die Wirklichkeit einer normativen Tätigkeit ist, weil sie »Geist« ⁶ ist.

Diese erste Antwort auf die Frage nach dem Werkcharakter der Kunst ist ebenso zutreffend wie unzureichend. Wenn sie als die ganze Antwort genommen wird, verstellt sie den spezifisch ästhetischen Werkcharakter der Kunst. Wer das Kunstwerk als normatives, geistiges Werk *definiert*, verfehlt es in seinem Wesen.

1. Möglichkeit und Wirklichkeit

Weil die Kunst eine menschliche Tätigkeit ist, die in der Gestalt von Werken existiert, liegt es nahe, im Nachdenken über die Kunst der Form philosophischer Untersuchung zu folgen, die uns für werkhervorbringende, also allgemeine (oder öffentliche oder normative oder geistige) menschliche Tätigkeiten vertraut ist. In dieser

⁵ Albrecht Wellmer, *Versuch über Musik und Sprache*, München: Hanser 2009, S. 134; zur immanenten Normativität des Werkbegriffs siehe ebd., S. 92 ff.

⁶ »Kunstwerk ist es nur, insofern es, aus dem Geiste entsprungen, nun auch dem Boden des Geistes angehört, die Taufe des Geistigen erhalten hat und nur dasjenige darstellt, was nach dem Anklang des Geistigen gebildet ist.« (Hegel, *Vorlesungen über Ästhetik*, Bd. I, S. 48.)

eingübten Form ist das philosophische Untersuchen durch einen Zweischritt von Behauptung und Frage definiert. Die *Behauptung* ist eine Existenzbehauptung – die Behauptung der Existenz jedoch nicht eines Einzeldings, sondern einer Klasse von durch menschliche Tätigkeiten hervorgebrachten Dingen, hier also: von der Klasse der Kunstwerke. Die Existenzbehauptung, mit der das vertraute philosophische Nachdenken über die Kunst beginnt (oder: die Existenzbehauptung, mit der das philosophische Nachdenken über die Kunst vertraut macht), besagt: »Es gibt Kunstwerke.« Die *Frage* richtet sich auf das, was Dinge dieser Art – Kunstwerke – möglich macht. In vorläufiger Formulierung: Sie richtet sich auf das ermöglichende Potential, das Vermögen, als dessen Aktualisierung die Tätigkeit, die diese Dinge, Kunstwerke, hervorbringt, zu verstehen ist. Die vertraute Weise, das Nachdenken über die Kunst zu beginnen, besteht darin, zuerst zu behaupten: »Es gibt Kunstwerke«, und dann zu fragen: »Wie sind sie möglich?«

Das ist eine wohlbekannte Untersuchungsweise: Es ist die Untersuchungsweise der Philosophie seit Sokrates. Für sie ist wesentlich, das Sein und die Seinsweise von Dingen nicht einfach hinzunehmen, sondern zu befragen oder zu »problematisieren«: in dem Sein und der Seinsweise von Dingen einer bestimmten Art weder eine selbstverständliche Gegebenheit noch ein Wunder zu sehen, das wir bloß anstaunen, sondern (wie man seit Aristoteles sagt) ein »Problem«;⁷ etwas also, das wir *verstehen* oder erklären wollen. Und die Form dieser philosophischen Erklärung besteht darin, daß wir das zum Problem gewordene Wirkliche als die Verwirklichung einer Möglichkeit beschreiben.

Bevor die Logik dieser Verstehensform näher bestimmt werden kann, bedarf es einer Bemerkung dazu, wie der Zweischritt von (Existenz-) Behauptung und (Möglichkeits-) Frage *nicht* verstanden werden darf: so als ließe sich die Existenz von Kunstwerken mit Gewißheit feststellen, *bevor* die Frage nach ihrer Möglichkeit beantwortet worden ist. Wenn man die Frage, wie Kunstwerke möglich sind, nicht beantworten kann, dann kann man auch nicht ihre Existenz behaupten. Die Möglichkeit geht der Wirklichkeit voraus: Wenn wir nicht verstehen, wie Kunstwerke möglich sind, können

7 Vgl. Christoph Menke, »Das Problem der Philosophie. Zwischen Literatur und Dialektik«, in: Joachim Schulte/Uwe Justus Wenzel (Hg.), *Was ist ein ›philosophisches Problem?‹*, Frankfurt/M.: Fischer 2001, S. 114-133.

wir nicht wissen, ob es sie – das heißt diese Klasse von Dingen – wirklich gibt. Die Frage nach der Möglichkeit der Kunstwerke *ist* daher zugleich die Frage nach ihrer Wirklichkeit. An die Stelle der bisherigen Formulierung der vertrauten philosophischen Untersuchungsform »Es gibt Kunstwerke. Wie sind sie möglich?« könnte man daher auch diese setzen: »Wir glauben, daß es Kunstwerke gibt. Gibt es sie wirklich?« Die Antwort auf beide Fragen – »Wie sind Kunstwerke möglich?« und: »Gibt es Kunstwerke?« – ist ein und dieselbe.

Das zeigt sich im Blick auf die Fragen, in denen das skizzierte philosophische Untersuchungsprogramm seine uns vertraute Gestalt gefunden hat. Kants Frage in der ersten Kritik lautet: »Wie sind Naturwissenschaften und generell objektives Erkennen möglich?«, und in der zweiten Kritik: »Wie ist moralisches Urteilen oder vernünftige Selbstbestimmung möglich?« Zwar schreibt Kant in der *Kritik der reinen Vernunft*: »Von diesen Wissenschaften, *da sie wirklich gegeben sind*, läßt sich nun wohl geziemend fragen: wie sie möglich sind; denn daß sie möglich sein müssen, wird durch ihre Wirklichkeit bewiesen.«⁸ Aber diese Abfolge von Existenzbehauptung und Möglichkeitsfrage täuscht. Denn ob es naturwissenschaftliches Wissen von gesetzesmäßigen Zusammenhängen (und nicht nur Annahmen über mehr oder weniger wahrscheinliche Verknüpfungen) und ob es moralisches Handeln allein aus Achtung vor dem Gesetz (und nicht nur aus mehr oder weniger egoistischen sinnlichen Antrieben) *tatsächlich gibt*, läßt sich auch nach Kants Verständnis erst dann entscheiden, wenn die Fragen nach der Möglichkeit jenes Wissens und Handelns beantwortet sind; wenn man also weiß, *wie* solches Wissen und Handeln und damit ob es überhaupt möglich ist. Es scheint zwar, als sei die philosophische Frage nach der Möglichkeit des Wissens von (Natur-) Gesetzen und des Handelns aus Moral (-Gesetzen) nur die Frage danach, wie wir uns etwas erklären können, dessen wirkliche Existenz bereits unbezweifelbar feststeht. In Wahrheit geht es in der philosophischen Frage

8 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, in: Kant, *Werke*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1956, Bd. II, B 20; meine Hervorhebung. C.M. Analoges gilt für Kants philosophische Untersuchung der moralischen Urteilsweise, in der er – zunächst – unter Berufung auf Sokrates von deren Gegebenheit ausgeht; vgl. *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, in: Kant, *Werke*, Bd. IV, AB 20f.