

Die Wiederentdeckung des kantischen Genies

von Dr. Gregor Hayn-Leichsenring

Vortrag vom 07. Oktober 2011 im Rahmen des Kongresses „Experimentelle Ästhetik“ in der Kunstakademie Düsseldorf.

gliederung

immanuel kant – geschmacksurteil / 01

immanuel kant – genie / 02

kunst und fraktale / 03

kant und empirische ästhetik / 04

der gemeinsinn / 05

fazit / 06

Sehr geehrte Damen und Herren,

mein Vortrag soll mit einer Frage beginnen: War Jackson Pollock ein Genie?

Zur Beantwortung dieser Frage möchte ich in den nächsten Minuten ein paar Dinge zur Geniethorie Immanuel Kants sagen, die ich im weiteren Verlauf des Vortrags mit aktuellen Aspekten der Neuroästhetik verknüpfen werde.

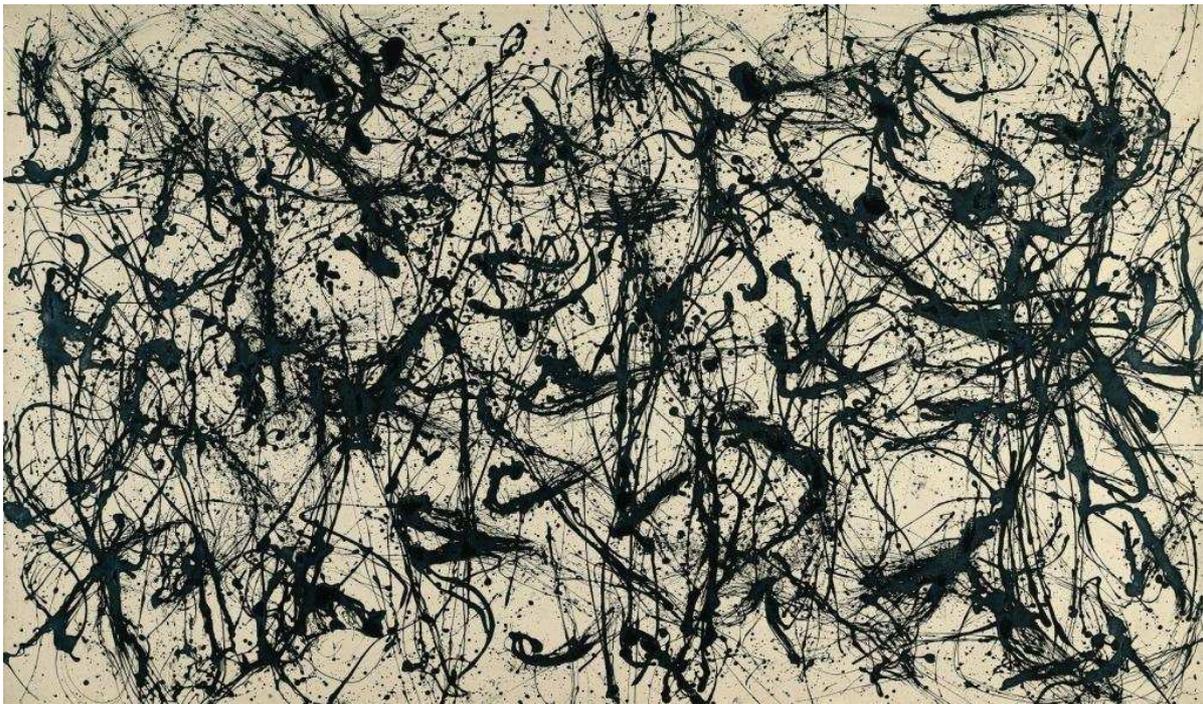


Abbildung 1: Jackson Pollock „Number 32“ (1950)

Jackson Pollocks „Number 32“, welches gleich in der Nähe in der Kunstsammlung NRW ausgestellt ist, gilt als eines der bekanntesten und einflussreichsten Werke des abstrakten Expressionismus. Anhand dieses Gemäldes will ich versuchen, eine Parallele zwischen einem historischen Geniebegriff und neuen empirischen Erkenntnissen im Bereich der Ästhetik zu ziehen. Dafür ist es zunächst notwendig, Immanuel Kants Ästhetiktheorie zu erläutern.



immanuel kant – geschmacksurteil / 01

„Ein Geschmacksurteil, auf welches Reiz und Rührung keinen Einfluß haben (ob sie sich gleich mit dem Wohlgefallen am Schönen verbinden lassen), welches also bloß die Zweckmäßigkeit der Form zum Bestimmungsgrunde hat, ist ein reines Geschmacksurteil.“¹

In seinem ästhetischen Hauptwerk „Die Kritik der Urtheilskraft“ (1790) beschreibt Immanuel Kant im Rahmen seiner Philosophie, was für ihn ein Urteil über das Schöne ist. Er tut dies, indem er es gegen ein anderes Urteil, nämlich jenes über das Angenehme abgrenzt. Im angeführten Zitat wird deutlich, was die Eigenschaften eines so genannten reinen Geschmacksurteils – also eines Urteils über das Schöne – sind. Zum einen wird explizit klar, dass „Reiz und Rührung keinen Einfluß“ auf das gefällte Urteil haben. Es wird außerdem angemerkt, dass das Urteil über das Schöne nur einen einzigen Auslöser hat. Das ist die *Zweckmäßigkeit ohne Zweck*. Bevor ich mich jedoch dieser zuwende, möchte ich noch ein paar Worte zur Abgrenzung zum Urteil über das Angenehme sagen.

Das Geschmacksurteil ist ein *reines Geschmacksurteil*, wenn es über eine Reflexionslust definiert wird. Diese *Reflexionslust* ist nichts anderes als die Lust am Schönen und ist unabhängig vom Objekt und persönlichen Neigungen. Damit kontrastiert sie zur so genannten *privaten Sinnenlust*, also der Lust am Angenehmen, welche stets ein Interesse am Gegenstand voraussetzt. In moderner Zeit könnte man durchaus behaupten, dass die Reflexionslust – die also das reine Geschmacksurteil betrifft – Untersuchungsgegenstand der empirischen Ästhetik ist, während die private Sinnenlust, also die Bestimmung des Urteils am Angenehmen

¹ KU, AA 05: 223.

heutzutage eher in der Attraktivitätsforschung untersucht wird. Natürlich ist diese Trennung sehr vage, doch sie dient dazu, den Schwerpunkt meines Vortrags besser herauszustellen.

Man könnte nun meinen, da Kant behauptet, die Reflexionslust sei unabhängig vom Objekt, dass es sich dabei um eine rein subjektive Empfindung handle. Dies ist jedoch falsch. Kant versucht dezidiert eine Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils zu proklamieren. Dazu ist der Hinweis auf §4KU notwendig, in welchem erläutert wird, dass für das Wohlgefallen am Schönen eine Reflexion über das Objekt notwendig ist. Kurz gesagt: Man benötigt das Objekt, um darüber zu reflektieren und hernach ein reines Geschmacksurteil zu fällen. Zwei Dinge sind dabei von essentieller Bedeutung. Zum einen ist das Geschmacksurteil – wie gerade beschrieben wurde – allgemeingültig, zum anderen ist der Auslöser für das reine Geschmacksurteil der schöne Gegenstand, welcher zu einem so genannten *freien Spiel der Erkenntniskräfte* führt und dadurch das reine Geschmacksurteil auslöst.

§9KU ist der Schlüsselparagraph, in welchem die philosophische Stoßrichtung Immanuel Kants deutlich wird. Er trägt den vielsagenden Titel:

„Untersuchung der Frage: ob im Geschmacksurteile das Gefühl der Lust vor der Beurteilung des Gegenstandes, oder diese vor jener vorhergehe“

In diesem Paragraph beantwortet Kant die im Titel gestellte Frage und führt damit den Leser auf die Kernpunkte seiner Ästhetiktheorie.

„Die Auflösung dieser Aufgabe ist der Schlüssel zur Kritik des Geschmacks, und daher aller Aufmerksamkeit würdig.

Ginge die Lust an dem gegebenen Gegenstande vorher, und nur die allgemeine Mittelbarkeit derselben sollte im Geschmacksurteile der Vorstellung des Gegenstandes zuerkannt werden, so würde ein solches Verfahren mit sich selbst im Widerspruche stehen. Denn dergleichen Lust würde keine andere, als die bloße Annehmlichkeit in der Sinnenempfindung sein, und daher ihrer Natur nach nur Privatgültigkeit haben können, weil sie von der Vorstellung, wodurch der Gegenstand gegeben wird, unmittelbar abhinge.

Also ist es die allgemeine Mitteilungsfähigkeit des Gemütszustandes in der gegebenen Vorstellung, welche als subjektive Bedingung des Geschmacksurteils, demselben zum Grunde liegen, und die Lust an dem Gegenstande zur Folge haben muß. Es kann aber nichts allgemein

mitgeteilt werden als Erkenntnis, und Vorstellung, sofern sie zum Erkenntnis gehört. Denn sofern ist die letztere nur allein objektiv, und hat nur dadurch einen allgemeinen Beziehungspunkt, womit die Vorstellungskraft aller zusammenzustimmen genötigt wird. Soll nun der Bestimmungsgrund des Urteils über diese allgemeine Mitteilbarkeit der Vorstellung bloß subjektiv, nämlich ohne einen Begriff vom Gegenstande gedacht werden, so kann er kein anderer als der Gemütszustand sein, der im Verhältnisse der Vorstellungskräfte zueinander angetroffen wird, sofern sie eine gegebene Vorstellung auf Erkenntnis überhaupt beziehen.

Die Erkenntniskräfte, die durch diese Vorstellung ins Spiel gesetzt werden, sind hiebei in einem freien Spiele, weil kein bestimmter Begriff sie auf eine besondere Erkenntnisregel einschränkt. Also muß der Gemütszustand in dieser Vorstellung der eines Gefühls des freien Spiels der Vorstellungskräfte an einer gegebenen Vorstellung zu einem Erkenntnis überhaupt sein. Nun gehören zu einer Vorstellung, wodurch ein Gegenstand gegeben wird, damit überhaupt daraus Erkenntnis werde, Einbildungskraft für die Zusammensetzung des Mannigfaltigen der Anschauung, und Verstand für die Einheit des Begriffs. der die Vorstellungen vereinigt. Dieser Zustand eines freien Spiels der Erkenntnisvermögen bei einer Vorstellung, wodurch ein Gegenstand gegeben wird, muß sich allgemein mitteilen lassen: weil Erkenntnis als Bestimmung des Objekts, womit gegebene Vorstellungen (in welchem Subjekte es auch sei) zusammen stimmen sollen, die einzige Vorstellungsart ist, die für jedermann gilt.“

In diesen ersten vier Absätzen wird deutlich, dass die Bewertung vor der Lust kommen muss. Wäre es anders, könnte keine Allgemeingültigkeit deklariert werden. Kant stellt implizit die Frage, was allen Menschen gemein ist und beantwortet diese auch sofort mit der Aussage, dass dies die Fähigkeit zur Erkenntnis ist. Beim Betrachten eines schönen Gegenstandes kommt es zu einem so freien Spiel der Erkenntniskräfte, also von Einbildungskraft und Verstand. Durch die Betrachtung eines schönen Gegenstandes wird der menschliche Erkenntnisapparat in einen Ausnahmezustand versetzt. Dieser Ausnahmezustand bedingt nun die Beurteilung „schön“. Nur wenn ein Gegenstand schön ist – was das genau heißt wird bald erörtert werden – kommt es zu einem freien Spiel. Damit geht jede Beurteilung einer Lust voraus. Kant nutzt sein philosophisches Konstrukt, welches er in der Kritik der praktischen und der reinen Vernunft ausgearbeitet hat, um damit die Allgemeingültigkeit des reinen Geschmacksurteils zu erklären. Aufgrund der von Kant so bezeichneten *Interesselosigkeit* ist jegliche persönliche Neigung ausgemerzt. Eine Beurteilung kann nur interesselos sein, wenn sie vor jeglicher Lust kommt.

Wie ist nun ein Gegenstand beschaffen, der ein solches freies Spiel der Erkenntniskräfte auslöst? Kant schreibt, dass er über eine *Zweckmäßigkeit ohne Zweck* verfügen muss. Der *Zweck* beinhaltet in Kants Definition sowohl Begriff, Idee und Vorstellung, als auch die Kausalität eines Begriffes und den Willen. Dadurch, dass der Wille mitgehalten ist, wird deutlich, dass nur Artefakte einen Zweck haben können. Ein Objekt weist eine *Zweckmäßigkeit* auf, wenn es so aussieht, *als ob* es nach einer Vorstellung gemacht worden ist. Der Bezug zum reinen Geschmacksurteil ist nun der, dass das freie Spiel der Erkenntniskräfte zeigt, dass ein Gegenstand zweckmäßig ist, eben weil er dieses Spiel auslöst. Aber wenn er einen Zweck hätte, könnte ein Begriff für die Anschauung gefunden werden, demnach würde kein Spiel der Erkenntniskräfte entstehen. Das freie Spiel ist nichts als die Suche nach einem Begriff für eine Anschauung.

Für die Deutung der Zweckmäßigkeit ohne Zweck gibt es nun zwei Möglichkeiten. Eine Interpretation besagt, dass der Gegenstand deswegen zweckgemäß ohne Zweck ist, weil er zweckmäßig für das Spiel der Erkenntniskräfte ist. Das bedeutet, dass er keinen Zweck hat, außer jenem, das freie Spiel auszulösen. Die andere Kant-Interpretation dieses Terminus besagt, dass der Gegenstand zweckgemäß ohne Zweck ist, weil er wirkt, als wäre er erschaffen, *als ob* er also absichtlich für einen Zweck gemacht worden wäre. Ich möchte mich der zweiten Interpretation anschließen. Nach dieser ist Schönheit ist die zweckmäßige Form eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird.

Der Produzent eines solchen schönen Gegenstandes ist ein *Genie*

immanuel kant – genie / 02

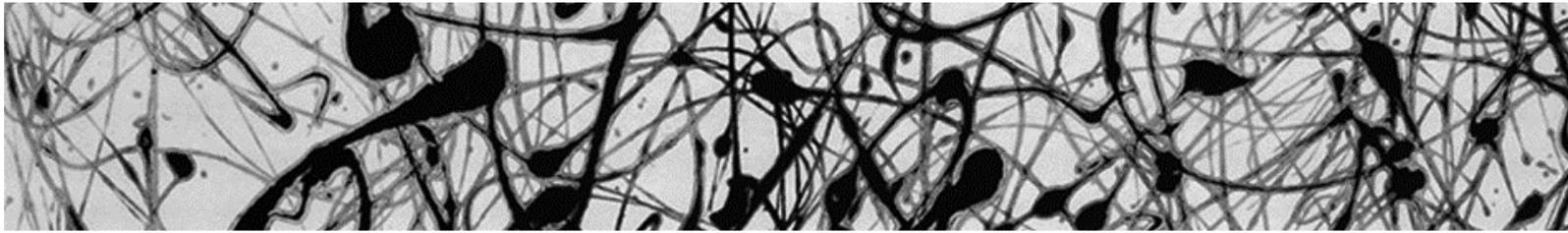
„Genie ist die angeborene Gemütslage [...], durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt.“²

In §46KU wird deutlich, dass schöne Kunst stets Kunst des Genies ist. Kant denkt den Geniebegriff dabei nicht nur rezeptiv-reproduktiv, sondern zugleich produktiv. Das Genie ist

² KU, AA 05: 307.

nicht bloßer Nachahmer der Natur, sondern produziert einen schönen Gegenstand selbst. Seine Leistung besteht daher in seiner *Objektivität*. Dies bezeichnet die Fähigkeit, etwas so zu vollziehen, wie es die Natur vorgibt. Das gilt in besonderem Maße auch für die Herstellung erscheinender Gegenstände. Die Regeln der Beurteilung entsprechen jedoch den Regeln des Hervorbringens. Damit sind Rezeption und Produktion strukturell identisch. Für Immanuel Kant besitzt das Genie eine besondere Gabe, welche er als *Talent* bezeichnet. Dieses Talent besteht darin, dass das Genie der Kunst die Regel gibt, das es schafft wie die Natur selbst. Hier wird deutlich, dass es eine Regel in für Schönheit gibt, tatsächlich geben muss. Kant geht also davon aus, dass auch die Kunst Regeln unterliegt. Wenn aber die schöne Kunst einer Regel folgt, wäre es nur handwerkliche Kunst und das Urteil darüber, ob sie schön sei, würde ebenfalls von Regeln abhängen. Deswegen muss die Regel der schönen Kunst eine andere sein - nämlich die der Natur. Diese Regel ist dem Genie nicht bekannt; dennoch handelt es danach, um seine schönen Dinge zu erzeugen. Das dafür notwendige Talent ist angeboren. Aus diesem Grund besitzt die Natur die Urheberschaft für die Kunst. In §45KU wird deutlich: Schöne Kunst ist eine Kunst, welche zugleich Natur zu sein scheint. Oder anders gesagt: Eine Kunst ist dann schön, wenn sie aussieht, *als ob* sie Natur wäre. Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass Kant im §47KU einen Hinweis darauf gibt, dass das Wirken des Genies nicht ausschließlich auf dem angeborenen Talent beruht, sondern es noch eine erlernte Komponente gibt. Zwar gibt es einen Unterschied zwischen mechanischer und schöner Kunst, aber auch die schöne Kunst kommt nicht ohne etwas Mechanisches aus. Dies kann man sich beispielsweise dadurch verdeutlichen, dass auch Jackson Pollock zunächst die nötige Drip Painting-Technik entwickeln musste, bevor er seine Bilder erzeugen konnte.

Es wurde bisher erläutert, welches Verständnis Immanuel Kant von der Schönheit und dem Urteil über das Schöne, dem so genannten reinen Geschmacksurteil hat und welche Stellung das Genie bei ihm einnimmt. Das Genie ist Produzent eines Gegenstandes, der ein freies Spiel der Erkenntniskräfte auslöst, der es also dem Betrachter unmöglich macht, einen Begriff für die Anschauung eines Objektes zu finden. Im nächsten Teil soll erläutert werden, wieso es in einigen Bereichen der empirischen Ästhetik unbewusst zu einer Wiederkehr dieses Geniebegriffs kommt. Dazu ist zunächst vonnöten, das Forschungsgebiet der empirischen Ästhetik zu gliedern und einige Ansätze zu erläutern. Es wird sich dabei auf eine formalistisch-objektivistische Perspektive konzentriert werden.



Folgt man der Einteilung von Brown und Dissanayake (2009), lässt sich die moderne empirische Ästhetik in drei Bereiche untergliedern. Ein Teil beschäftigt sich mit sensorischer Perzeption und Präferenzen, der zweite mit der Wirkung der Kunst auf das menschliche Erleben und der dritte auf die emotionale Bewertung von Objekten.³ In meinem Vortrag möchte ich mich auf die erste Richtung beziehen, jene, die sich mit der Perzeption als solcher und den perzeptiven Vorlieben bei Menschen beschäftigt, also formalistisch-objektivistisch orientiert ist.

Ein prominenter Vertreter der empirischen Ästhetik, der britische Neurobiologe Semir Zeki stellt die These auf, dass der bildende Künstler sein Werk ständig mit seinem visuellen System abgleicht.⁴ Man muss betonen, dass es sich hierbei um einen vor- bzw. unbewussten Vorgang handelt. Damit führt Zeki die Kunsterschaffung auf Eigenschaften des visuellen Apparates zurück. Man muss an dieser Stelle erwähnen, dass es sich dabei natürlich ausschließlich um visuelle Kunst wie Malerei und Bildhauerei handelt. Diese soll auch Gegenstand dieses Vortrags sein.

In „Fractal Analysis of Pollock's Drip Paintings“ (1999) weisen Taylor, Micolich und Jonas nach, dass die Drip Paintings von Jackson Pollock *fraktale Struktur* besitzen.⁵ Dazu analysierten sie mittels digitaler Verfahren die Bilder und fanden eine *Selbstähnlichkeit* in

³ Brown S, Dissanayake E (2009). The arts are more than aesthetics: Neuroaesthetics as narrow aesthetics. In: Neuroaesthetics. by Martin Skov and Oshin Vartanian, 43-57.

⁴ Zeki S (2002). Vision and Art: The biology of seeing. Nature 418, 918-919.

⁵ Taylor RP, Micolich AP, Jonas D (1999). Fractal analysis of Pollock's drip paintings. Nature 399, 422-423.

diesen. Die Selbstähnlichkeit ist die Eigenschaft von Objekten, bei Vergrößerung oder Verkleinerung – also Ein- bzw. Auszoomen – gleiche Strukturen aufzuweisen, wie im Anfangszustand. Das bedeutet, dass – im Falle der hier besprochenen Messungen – das Verhältnis von groben und feinen Strukturen in gewissen Zoom-Bereichen gleich bleibt. Diese spezielle Art von Selbstähnlichkeit wird auch Skalierungsinvarianz genannt und findet sich auch in komplexen natürlichen Szenen.

Experimentell konnte nachgewiesen werden, dass bildende Kunst und komplexe natürliche Szenen statistische Eigenschaften teilen.⁶ Ferner zeigen physiologische Studien, dass das visuelle System einen effizienten Code nutzt, um die statistischen Eigenschaften natürlicher Stimuli zu verarbeiten.

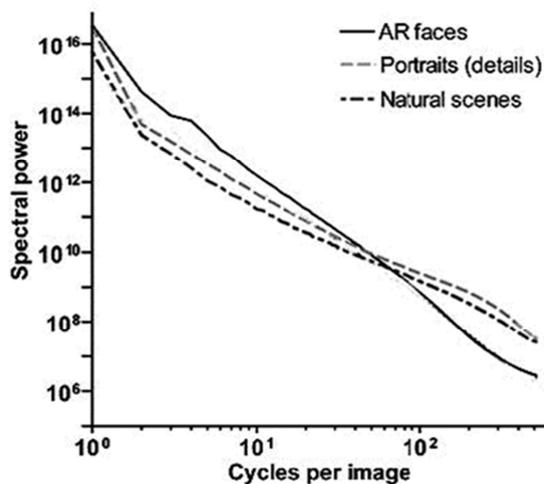


Diagramm.

Darstellung der unterschiedlichen Fourier-Spektren für Gesichterfotos [AR faces], Bilder von Kunstportraits [Porträts (details)] und Fotos von natürlichen Szenen [Natural scenes]. Man beachte die Ähnlichkeit der Steigung zwischen den entsprechenden Kurven für die Bilder von Kunstporträts und natürlichen Szenen und ihre Abweichung im Vergleich zu der Kurve für die Gesichterfotos.

aus: Redies et al.: Artists portray human faces with the Fourier statistics of complex natural scenes

In Studien wurde gezeigt, dass auch Bilder von Kunstporträts eine Skalierungsinvarianz aufweisen. Mittels der Fourier-Transformation wurde die Signalstärke der Ortsfrequenzen in Bildern errechnet und daraus eine Kurve erstellt (siehe Diagramm). Interessant ist dabei, dass die Steigung der resultierenden Kurve für die Bilder von Kunstportraits der Steigung für die Fotos von komplexen natürlichen Szenen ungefähr entspricht (ca. -2), während die Steigung

⁶ Redies C, Hänisch J, Blickhan M, Denzler J (2007). Artists portray human faces with the fourier statistics of complex natural scenes. *Network* 18(3):235-248.

für die Fotos von Gesichtern von diesem Wert abweicht (ca. -3). Eine Steigung von -2 bedeutet, dass die Bilder Skalierungsinvarianz aufweisen. Eine mögliche Interpretation dieser Ergebnisse könnte nun lauten, dass Menschen eine generelle Präferenz für Bilder mit fraktalen Eigenschaften haben und die Präferenz unabhängig von der Art des Bildes ist. Das visuelle System ist evolutionär auf eine schnelle Verarbeitung (*efficient coding*) von komplexen natürlichen Szenen ausgelegt. Dieser Vorteil in der Verarbeitung führt nun – der Theorie zufolge – dazu, dass man Bilder, die die gleichen statistischen Eigenschaften wie natürliche Landschaften haben, als schön empfindet. Aufgrund einer Resonanz im visuellen System kommt es zu einem Wohlgefallen an schönen Objekten.

Die in dem Diagramm dargestellten Fourierspektren zeigen, dass Künstler ihre Bilder mit statistischen Werten malen, die Fotos der gemalten Dinge nicht aufweisen. Die Darstellung von Gesichtern in Portraits folgt demnach anscheinend impliziten Regeln – also statistischen Prinzipien. Diese statistischen Prinzipien sind nicht zugänglich für den Künstler. Als van Gogh seine Bilder malte, war es technisch unmöglich, diese Bilder auf das Vorhandensein von fraktalen Strukturen hin zu untersuchen. Die Drip Paintings von Jackson Pollock sind nun diesbezüglich besonders interessant. Sie weisen eine fraktale Selbstähnlichkeit auf, ohne Objekte darzustellen, sind also nichts anderes als die destillierte Form von Schönheit.

Im nächsten Schritt möchte ich die getätigten Aussagen einschränken. Skalierungsinvarianz von Bildern ist weder notwendig noch hinreichend für eine ästhetische Erfahrung. Es gibt viele Bilder – zum Beispiel „Schwarzes Quadrat auf weißem Grund“ von Kasimir Malewitsch – die keineswegs fraktale Strukturen haben, aber dennoch ein ästhetisches Empfinden auslösen können. Außerdem kann man digital fraktale Bilder erzeugen, welche von den meisten Menschen nicht als ästhetisch eingestuft werden. Dennoch nähern sich Künstler – oder kantische Genies – der Eigenschaft der Fraktalität in ihren Bildern an. Ein Erklärungsmodell dazu schlägt vor, dass es eine unbewusste Anpassung der Werke an funktionelle Eigenschaften des menschlichen visuellen Systems gibt, dass also Künstler die besondere Gabe haben, die Perzeption ihrer Umwelt für eine Produktion schöner Werke zu nutzen.



Zunächst mag es schwierig erscheinen, Parallelen zwischen der Ästhetiktheorie Immanuel Kants und den besprochenen Ansätzen in der modernen empirischen Ästhetik zu finden. Kant ist ein Vertreter eines Subjektivismus, während sich die erwähnten Vertreter der empirischen Ästhetik einem formalistischen Objektivismus verschrieben haben. Dennoch hoffe ich, ihnen einige Parallelen gezeigt zu haben, welche ich noch einmal näher erläutern möchte.

Zunächst soll noch auf §11KU verwiesen werden, in welchem erläutert wird, dass das Geschmacksurteil nichts als die Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes zum Grunde hat, in welchem also deutlich wird, dass auch bei Kant Schönheit in gewisser Weise eine Objekteigenschaft ist.

Beide – Kant und die moderne empirische Ästhetik – gehen davon aus, dass es keinen eigenständigen *sensus aestheticus* gibt, dass also das Schönheitsempfinden aus einer anderen Quelle abgeleitet werden kann. Diese Quelle ist nun bei Kant der Erkenntnisapparat, in den besprochenen Ansätzen der aktuellen empirischen Ästhetik das visuelle System.

Ich möchte nun vorschlagen, eine Analogie zwischen dem freien Spiel der Erkenntniskräfte bei Immanuel Kant und der Resonanz des visuellen Systems zu ziehen. Wenn man dies tut, fällt auf, dass die scheinbar verschiedenen Ansätze große Gemeinsamkeiten haben. So ist in beiden Theorien eine Produktionsästhetik vorherrschend, in welcher der Kunstschaffende – bei Kant ist dies eben das so genannte Genie – als Person angesehen wird, die schöne Dinge erzeugen kann. Auffallend ist auch, dass es in beiden eine Strukturanalogie zwischen Perzeption und Rezeption gibt. Durch den Verweis auf die evolutionäre Entwicklung des

visuellen Systems wird auch der Naturbegriff für das Erzeugen von schöner Kunst stark gemacht, was wiederum eine Parallele zu Kant darstellt, auf die ich aus Zeitgründen nicht näher eingehen konnte.

der gemeinsinn / 05

Zuletzt möchte ich noch auf den so genannten *Gemeinsinn* (sensus communis) eingehen.

„Unter dem sensus communis aber muß man die Idee eines gemeinschaftlichen Sinnes, d. i. eines Beurteilungsvermögens verstehen, welches in seiner Reflexion auf die Vorstellungsart jedes andern in Gedanken (a priori) Rücksicht nimmt, um gleichsam an die gesamte Menschenvernunft sein Urteil zu halten [...]“⁷

Bei Immanuel Kant ist der sensus communis die Wirkung aus dem freien Spiel der Erkenntniskräfte; er bedingt Lust und Unlust an einem Objekt. Das Wahrnehmen eines schönen Gegenstandes führt zu einem freien Spiel der Erkenntniskräfte. Sobald nun dieses freie Spiel der Erkenntniskräfte beginnt, kommt es – vermittelt über den sensus communis – zu einem Lustgefühl, einer Lust am Schönen.

Dabei ergibt sich das Problem eines Zirkelschlusses. Der Gemeinsinn lässt sich nur durch das begründen, was ihn begründen soll, denn um ein Geschmacksurteil zu fällen, muss man einen Gemeinsinn annehmen, doch die Annahme eines Gemeinsinns dient dazu, das Geschmacksurteil zu begründen. Anders ausgedrückt: Ich muss einen Gemeinsinn annehmen, da ich mir anmaße ein Geschmacksurteil abzugeben und ich sage, dass ich ein Geschmacksurteil abgeben kann, weil es den Gemeinsinn gibt. Das Argument ist zirkulär.

Ein ähnliches Problem ist auch in der empirischen formalistisch-objektivistischen Ästhetik zu finden. Bisher gibt es keinen Hinweis, der zu einer Begründung des Lustgefühls führt. Oder: Der experimentelle Nachweis des Gemeinsinns ist bisher nicht geglückt. Die Frage nach dem

⁷ KU, AA 05: 293.

Übergang von der Beurteilung zur Lust ist also nicht geklärt, da man zwar nachweisen kann, dass es ein efficient coding – also eine effiziente, mit geringen Aufwand einhergehende Verarbeitung – gibt, doch wieso diese schnelle Verarbeitung nun zu einem Wohlgefallen am Schönen führt, ist bisher unklar.

fazit / 06

Kant sagt explizit:

„Genie ist die angeborene Gemütslage [...], durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt.“⁸

Durch ein unbewusstes Befolgen von Regeln ist das Genie aufgrund seines angeborenen Talents dazu in der Lage, schöne Kunst zu erzeugen. In Kants Ästhetiktheorie gibt es eine Strukturanalogie von Perzeption und Produktion, die Regeln, die zu einer Beurteilung als „schön“ führen, sind die gleichen Regeln, mit denen das Genie einen schönen Gegenstand erzeugen kann. Formalobjektivistische Ansätze münden in einer ähnlichen Theorie. Wenn man eine Analogie zwischen dem Erkenntnisapparat bei Kant und dem Wahrnehmungsapparat zieht, ergeben sich große Parallelen beider Theorie, vor allem in Bezug auf den Geniebegriff. Das kantische Genie kann daher modern als Künstler (artist) bezeichnet werden und ist in ähnlicher Weise der Produzent von schönen Dingen. Die Ähnlichkeit beider Theorien birgt auch ein gemeinsames Problem, nämlich das Problem des Gemeinsinns bzw. der Erklärung des Übergangs von Perzeption zu Lust (Schönheitsempfinden).

Zurückgreifend auf die Eingangsfrage kann nun eine klare Antwort gegeben werden. Jackson Pollock war ein Genie, sowohl im Sinne eines Immanuel Kant, als auch im Sinne der formalistisch-objektivistischen Ästhetik. Seine Drip Paintings sind in gewisser Weise Natur, ohne ein Abbild der Natur zu sein. Sie zeigen Fraktalität in reiner Form.

⁸ KU, AA 05: 307.