

Exkurs zu Kant (Ein Auszug aus: „Carl Dahlhaus' zentrale musikästhetische Thesen“ 2008)

Dahlhaus zu Kants Ästhetik

Vielleicht mag es verwundern, dass in einer Arbeit über Carl Dahlhaus' musikästhetischen Betrachtungen und Argumentationen auch explizit auf seine Auseinandersetzung mit Kant eingegangen wird. Kant ist in der konventionellen Musikästhetik nicht, oder kaum, als bedeutende Figur für die eigentliche Materie erkannt worden, und seine grundlegenden philosophischen oder ästhetischen Thesen werden, zu recht, eher nur als Ausgangspunkt oder als Stütze für speziellere musikästhetische Gedankengänge genutzt. War Kant in erster Linie Philosoph, so war er zwar *auch* Ästhetiker, aber wohl kaum Musikästhetiker. Ohnehin steht fest - dies soll keinesfalls die Bedeutung dieses Denkers für die europäische Denkkultur einschränken -, dass Kant die Rolle der Musik als Kunst in seinen Schriften nur marginal beleuchtete und somit offenbar als nebensächlich wahrnahm.

Hingegen, und hier treffen wir auf Dahlhaus, können die tragenden ästhetischen Thesen Kants als hervorragende Basis für eine kritische Musikästhetik herangezogen werden, wie es bereits andernorts bemerkt wurde. So ist Dahlhaus' Unterscheidung zwischen Kunst- und Geschmacksurteil, dem er in „Musikästhetik“ einen Abschnitt widmet und sich explizit auf Kant bezieht, mit erheblichen Rückgriffen auf die „Kritik der Urteilskraft“ vermengt.

Doch man sollte als Musikhistoriker - im Sinne Carl Dahlhaus' - nicht darauf verzichten wollen, auch aus dem Verhältnis Kants zur Musik selbst, Erkenntnisse zu gewinnen, die „das Verhältnis von Musik und Philosophie während einer Periode bedeutender Produktivität in beiden Disziplinen [...]“¹ aufzeigen.

„[...]Denn der Ausdruck dieses Verhältnisses, die Musikästhetik, darf als eine philosophisch begründete musikgeschichtliche Erscheinung verstanden werden.“²

Dass Dahlhaus oft, und bisweilen an systematisch tragenden Stellen seiner ästhetischen Einlassungen, auf Kant referiert, ist somit wohl die eine Seite seines Interesses an Kants Philosophie, die andere, und dies zeigt das obige Zitat, ist die Sicht des Historikers Dahlhaus. Beide Sichtweisen sind aber bei Dahlhaus nicht voneinander trennbar.

Aus den oben genannten Gründen ist es Pflicht, Dahlhaus' Sicht auf Kant in diesem Kapitel entsprechend zu würdigen, oder zu hinterfragen. Exemplarisch für seine verstreute Einlassungen zu diesem Thema können zwei Quellen gelten, erstens die „Musikästhetik“³ aus 1967 und zweitens der in „Klassische und romantische Musikästhetik“ (1988) eingebundene frühe Beitrag „Zu Kants Musikästhetik“ (1953!).

1 V S.432 (Zu Kants Musikästhetik).

2 Ebenda.

3 I S.472ff. (Musikästhetik)

A.

Es gibt, dem oben Gesagtem entsprechend, mehrere Aspekte, die Dahlhaus an Kants Ästhetik bzw. Musikästhetik beachtenswert findet. Zu diesen Aspekten gehört zunächst die systematische Verortung der Kant'schen Ästhetik, die nur aus dem Zusammenhang begriffen werden könne, denn „[...]Kants Ästhetik primär als Kunsttheorie zu begreifen, wäre ein Mißverständnis.“⁴.

„Kants Kritik der Urteilskraft ist unter dem Horizont der Kritiken zweifach zu würdigen. Einerseits kann und muss sie im Kontext der großen systematischen Strukturen der praktischen und theoretischen Philosophie⁵ gesehen werden, wo sie als Bindeglied fungiert, andererseits ist sie ein umfassender Beitrag zur Legitimation einer apriorisch verankerten Ästhetik, sowie einer möglichen intrinsischen Zweckmäßigkeit im Lichte der Naturerkenntnis im Organischen bzw. Lebendigen.“⁶

Sie ist folglich nur „[...]aus dem Zusammenhang seines kritischen Systems zu verstehen“⁷, das heißt als Ergebnis einer Vermittlung zwischen „Empfindung und Verstand“⁸.

Diese Vermittlung ist die Urteilskraft, die Dahlhaus, Kant folgend, als „reflektierend“ erkennt.⁹ Denn ästhetische Urteile bei Kant folgen einem bestimmten Prinzip, „[...] der nicht das Besondere unter ein gegebenes Allgemeines subsumiert,“¹⁰ sondern, vom Besonderen, dem Gegenstand selbst ausgehend bzw. abhebend das Allgemeine zu diesem finden soll.¹¹

Ein Prinzip, das wir von Dahlhaus kennen, doch ist in seinen Bemerkungen zu Kant der Schwerpunkt auf die Unterscheidung zwischen *Geschmacksurteil* und *Kunsturteil* gelegt. Hierbei muss zuvor das Schöne vom bloß Angenehmen abgetrennt werden; eine der tragenden Prämissen Kants, die Dahlhaus übernommen und weiter gedacht hat.¹²

4 Ebenda S.476.

5 Theoretische Philosophie: *Kritik der reinen Vernunft*; Praktische Philosophie: *Kritik der praktischen Vernunft*. Beide Werke haben systematische Bedeutung und müssen mit der dritten Kritik, also der Kritik der Urteilskraft im kontextualen Zusammenhang gesehen werden.

6 Christian O. Gazsi Laki: „Kants Kritik der Urteilskraft“ (Hauptseminararbeit, Frankfurt am Main, 2005) S.1f.

7 V S.433 (Zu Kants Musikästhetik); Hierzu siehe Kant „Kritik der Urteilskraft“ S.XXII ff.

8 Dahlhaus hierzu: V S.433 (Zu Kants Musikästhetik): „In der dritten „Kritik“ führt Kant die Urteilskraft als das zwischen Empfindung und Verstand vermittelnde Erkenntnisvermögen ein.“

9 Ebenda S.434; Vergleiche hierzu die entsprechende Stelle bei Kant „Kritik der Urteilskraft“ S.XXVI f.: Kant unterscheidet zwischen *bestimmender* und *reflektierender* Urteilskraft, wobei die *Bestimmende* „unter allgemeinen transzendentalen Gesetzen [...] nur subsumierend [ist]; das Gesetz ist ihr a priori vorgezeichnet [...]“ . Hingegen hat „die reflektierende Urteilskraft [...] von dem Besonderen in der Natur zum Allgemeinen aufzusteigen [...]“[S.XXVII].

10 V S.434 (Zu Kants Musikästhetik).

11 Siehe hierzu auch Kant „[...] wozu sie das Allgemeine finden soll[...]“[S.XXVI].

12 Hierzu sagt Helga de la Motte-Haber in ihren Ausführungen zu „Analyse und Werurteil“ [Dahlhaus Symposium Berlin 2008]: {wir zitieren aus dem Abstract}, Die auf Kant zurückgehende Unterscheidung des Sachurteils von

B.

Dahlhaus' Anmerkungen zu der Trennung zwischen dem Geschmacks- und Kunsturteil wirken wie gesicherte Erkenntnisse (und sie mögen im Konstrukt seines musikästhetischen Systems als durchaus trefflich erscheinen):

„Kant unterscheidet das ästhetische Urteil im weiteren Sinne „worunter man dasjenige versteht, dessen Bestimmungsgrund nicht anders als subjektiv sein kann“ (§ 1: S.115), vom Geschmacksurteil, das das Schöne zum Gegenstand hat, und vom Kunsturteil, das sich über das Geschmacksurteil hinaus auf den „Culturwert“ der Kunstwerke richtet“¹³

Oder wie er in der „Musikästhetik“ formuliert:

„Wer Geschmacks- und Kunsturteil gleichsetzt, kann sich auf Kant nicht berufen.“¹⁴

und:

„[...]Das Kunsturteil über die formale und kompositionstechnische Vollkommenheit oder Mannigfaltigkeit eines Gebildes und das Geschmacksurteil, das einen Gegenstand als schön oder häßlich apostrophiert [müssen] entschieden voneinander getrennt werden.“¹⁵

Wie ist diese Unterscheidung erklärbar? Warum betont Dahlhaus diese Unterscheidung stetig und ist sie aus Kants Ästhetik heraus schlüssig begründbar?

Ein grundsätzliches Problem bildet der Sachverhalt, dass Dahlhaus bisweilen aus den *rein* ästhetisch-theoretischen Gedankengängen Kants auf musikästhetische Momente schließt. Dies ist vollkommen legitim, und es zeichnet den Musikphilosophen Dahlhaus nur aus, wenn er seine musikästhetischen Theorien auch auf, entsprechend angepasste, Erkenntnisse aus Kants Schriften bezieht, also sein Denken und die Prämissen dieses Denkens an bedeutenden Philosophien ausrichtet. Diese Prämissen wirken in seinen Betrachtungen nicht immer direkt, sie können eher als Hinterbau oder Denkhorizont aufgefasst werden. Dahlhaus filtert Kant und findet die Aspekte, die seinem Denken als Musikwissenschaftler zur Stütze dienen können; eine übliche Herangehensweise, die aber auch Probleme birgt, denn seine Verwendung der anhängenden Terminologie ist nicht zwingend einleuchtend.

subjektiven Gefühlseindruck ist ein Axiom, das das Denken eines Wissenschaftlers [Dahlhaus] insgesamt bestimmte.“ Sie bezieht sich hier offenbar auf die Unterscheidung zwischen Gefühlsurteil und Sachurteil, die in Analyse und Werturteil deutlich zu Tage tritt. Bei Kant ist diese Unterscheidung, die zwischen Wohlgefallen und Geschmacksurteil.

13 V S.434 (Zu Kants Musikästhetik).

14 I. S.477 (Musikästhetik).

15 Ebenda S.476.

So ist Dahlhaus' Bezug zur Kritik der Urteilskraft bei seiner Unterscheidung in Geschmacks- und Kunsturteil nicht ohne terminologische Widerstände rekapitulierbar. Doch soll als erstes überhaupt erkannt werden, was Dahlhaus genau mit dieser Unterscheidung meint, so müssen die von ihm verwendeten Begriffe durchleuchtet, bzw. geklärt werden.

Das „Geschmacksurteil“ kennen wir von Kant, und Dahlhaus benutzt diesen Begriff auch recht adäquat. Unter der ästhetischen Urteilskraft versteht Kant „[...] das Vermögen, die formale [subjektive] Zweckmäßigkeit durch das Gefühl der Lust und Unlust [...] zu beurteilen.“¹⁶

Auf den Terminus „Kunsturteil“ trifft man in der Kritik der Urteilskraft nicht¹⁷.

Nimmt man Dahlhaus beim Wort – allerdings folgert sich aus dem Kontext seiner Verwendung auch diese Begriffsbestimmung – so bezeichnet er das Kant'sche „teleologische Urteil“, im Kontext der Beurteilung von Kunstwerken, als Kunsturteil.

Dieses teleologische Urteil, bezieht sich auf die „objektive Zweckmäßigkeit“ eines Gegenstandes. Und im Kontext des Kunstschönen spricht Kant von der *Vollkommenheit*, das heißt der inneren, intrinsischen objektiven Zweckmäßigkeit; im Gegensatz zur ästhetischen Urteilskraft soll die teleologische nämlich nicht die Angemessenheit der *Form eines Dinges zu unseren Erkenntnisvermögen* ausmachen.

Allerdings ist auf den ersten Blick nicht verständlich, wie dieses teleologische Urteil bei Dahlhaus das Etikett „Kunsturteil“ und die zugehörige Funktion erfüllen soll. Zweifel aber daran, dass er sich auf das teleologische Urteil Kants bezieht lassen sich leicht aus der Welt schaffen. So zitiert er Kant wie folgt: „Das teleologische Urteil [über die Vollkommenheit] dient dem ästhetischen [über die Schönheit] zur Grundlage und Bedingung.“¹⁸ „Doch das Kunsturteil[...]“ - und hier bezieht sich Dahlhaus auf das erstere also das Teleologische - „[...] ist nur als Voraussetzung, die im Ziel und Resultat verschwindet, gleichsam als notwendiges Übel, zugelassen[...]“.

Will man sich aber festlegen, dass bei Dahlhaus das von ihm als Kunsturteil titulierte, mit Kants Aspekt der teleologischen (zweckmäßigen) Vollkommenheit zusammenfällt, so scheint diese Definition mit der Aussage – in V S.434 „Zu Kants Musikästhetik“ - „vom Kunsturteil, das sich über das Geschmacksurteil hinaus auf den „Culturwert“ der

16 Siehe Kant: S.193. Bei Dahlhaus ähnlich zitiert: V S.434 (Zu Kants Musikästhetik).

17 Das mag verwundern, doch Dahlhaus ist bekannt für seine Spontaneität im Umgang mit Fremden Theorien.

18 Ebenda S.476: Dahlhaus zitiert hier folgende Stelle im Auszug [S.189]: „Die Natur wird nicht mehr beurteilt, wie sie als Kunst erscheint sondern sofern sie wirklich (obzwar übermenschlich) Kunst ist; und das teleologische Urteil dient dem ästhetischen zur Grundlage und Bedingung, worauf dieses Rücksicht nehmen muß.“

Kunstwerke richtet¹⁹ nicht auf Anhieb zusammen zu stimmen. Denn die recht kondensierten Vereinfachung, dass das Kunsturteil - wie Dahlhaus das Urteil über Vollkommenheit offenbar nennt – sich auf den „Culturwert“ der Kunstwerke richte, besagt auf der einen Seite viel mehr, aber auch durchaus weniger, als der Zusammenhang bei Kant zulässt.

In der Musikästhetik hingegen glaubt Dahlhaus in Kants teleologischem Urteil durch folgendes Zitat - auf dem eben auszugsweise referiert wurde - das Kunsturteil zu erkennen, was über die „[...]formale kompositionstechnische Vollkommenheit oder Mangelhaftigkeit eines Gebildes[...]“²⁰ urteile:

„Wenn aber der Gegenstand als ein Produkt der Kunst gegeben ist, und als solches für schön erklärt werden soll, so muß [...] zuerst ein Begriff von dem zum Grunde gelegt werden, was das Ding sein soll; und da die Zusammenstimmung des Mannigfaltigen in einem Dinge mit einer inneren Bestimmung desselben als Zweck die Vollkommenheit des Dinges ist, so wird in der Beurteilung der Kunstschönheit zugleich die Vollkommenheit des Dinges in Anschlag gebracht werden müssen, wonach in der Beurteilung einer Naturschönheit (als einer solchen) gar nicht die Frage ist [...] und das teleologische Urteil dient dem ästhetischen zur Grundlage und Bedingung.“²¹ [§ 48 bei Kant]

Wenn man also annimmt, dass das von Dahlhaus als Kunsturteil bezeichnete teleologische Urteil ein zugesetztes als *unterscheidbares* zum ästhetischen Urteil als Geschmacksurteil ist, so kann man sich als Beweis dieser Unterscheidbarkeit auf einen Widerspruch berufen, der ohne diese Differenzierung, wie Dahlhaus argumentiert, nicht aufzuheben wäre.

„Die These §48 [siehe oben] daß ein Kunsturteil einen Begriff von dem „was das Ding sein soll“, voraussetze, scheint dem §15 [Kant S.44 „Das Geschmacksurteil ist von dem Begriffe der Vollkommenheit gänzlich unabhängig“] der Begriffslosigkeit des Geschmacksurteils [...] schroff widersprechen [...]“²².

Ob man dieser Argumentation folgen kann, und inwieweit die Unterscheidung, aber auch der Terminus „Kunsturteil“ aus Kants Schrift ableitbar ist, müsste natürlich noch eine tiefere Untersuchung erfordern, die hier nicht geliefert werden kann.

Desto trotz mag bereits durch das zuvor Gesagte ein Indiz für die Stimmigkeit der Dahlhaus'schen Kant-Interpretation geliefert worden sein.

19 V S.434 (Zu Kants Musikästhetik).

20 I. S.476 (Musikästhetik).

21 Bei Dahlhaus Ebenda S.477; Bei Kant S.189 [siehe auch Fußnote 47]

22 I S.475 (Musikästhetik)

C.

Da wir nur exemplarisch auf einzelne Bemerkungen Dahlhaus' zu Kants Ästhetik eingehen wollen und einen zentralen Aspekt schon bereits erarbeitet haben, soll das nun Folgende in Kürze dargelegt werden. Hier nun also zwei Thesen zu Kants Sicht auf Musik, die für sich stehen sollen:

(a) Den Begriff der „ästhetischen Idee“ interpretiert Dahlhaus als „verborgenes Zentrum“ der Kant'schen Ästhetik, denn jene vermittelten „[...]vom bloßen Spiel der Empfindungen zum Spiel der Erkenntnisvermögen.“²³ und könnten als das „[...]Medium für das „Hinausschauen“ des Geschmacksurteils auf das „Intelligible“²⁴ begriffen werden. Doch die Musik, als transitorisches, scheine vor diesem Anspruch versagen zu müssen denn „[...] nur durch Analogie zu Sprache vermag sie „die ästhetische Idee eines zusammenhängenden Ganzen einer unnennbaren Gedankenfülle [...] auszudrücken.“²⁵

(b) Kants Verdikt über die Musik ist wohl bekannt und Dahlhaus geht auch auf das Missverständnis ein, durch das er das Kant'sche Urteil, dass „[...]Musik als solche vom Bereich der „Cultur“ ausgeschlossen [...] [sei]“²⁶ begründet sieht. Für Kant, so argumentiert er, sei der Eindruck Musik sei defizient, eng mit der Vorstellung verknüpft, dass Musik nicht „als Einheit“ erscheinen könne. Dieser Mangel seinerseits fußt auf dem Charakter des Musikalischen als „[...]von bloß „transitorischem Eindrucke“[...]“²⁷, das heißt, ohne „Bestand in der Zeit“. Doch in dieser Vorstellung beruhe, so Dahlhaus' Hinweis, der zentrale Fehler der Kant'schen Musikästhetik, denn „Kant verkennt, daß jeder musikalische Augenblick Reproduktion des Vergangenen und Voraussicht auf das Folgende in sich schließt[...]“²⁸ Ein Gedankengang, der auf die teleologische Komponente der Musik zielt, und den wir bei Dahlhaus bereits kennen. Nimmt man aber diese These zu Kants Musikästhetik hinzu, also erkennt, dass Musik nicht per se transitorisch ist, so wird auch das in (a) Erläuterte im anderen Lichte erscheinen, denn unter diesen Umständen sei eine „[...] denkbare Beziehung des „musikalischen Spiels der Empfindungen“ zum „Spiel der Erkenntnisvermögen“[...]“²⁹ konstruierbar.

23 V S.438 (Zu Kants Musikästhetik).

24 Ebenda.

25 V S.438f. (Zu Kants Musikästhetik).

26 Ebenda S.440f.

27 Ebenda.

28 Ebenda.

29 Ebenda.