

LEONHARD EMMERLING

Erlösungsmaschinen

Moraldiskurse in der Kunst

VERLAG TURIA + KANT
WIEN-BERLIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic Information published by
Die Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 978-3-85132-966-7

© Verlag Turia + Kant, Wien 2020

VERLAG TURIA + KANT
A-1010 Wien, Schottengasse 3A/5/DG1
Büro Berlin: D-10827 Berlin, Crellestraße 14
info@turia.at | www.turia.at

Inhalt

Vorbemerkung	7
Ästhetische Differenz	24
Unbestimmtheitsstellen	35
Exkurs zum Interesse	65
Kultur	76
<i>Beispiel Rhythm 0</i>	88
Moral	100
Kunst und Moral	118
Die Notwendigkeit der Ethik	141
Ethik und Kultur	147
<i>Beispiel Partizipation</i>	152
Das Böse und die Kunst	165
Ethik der Ästhetik	197
Dank	218

Vorbemerkung

Die Bestimmung des Verhältnisses von Kunst und Moral ist Gegenstand philosophischen Nachdenkens seit Platon. Ob Kunst moralisch verwerflich sei, versucht Platon anhand der Frage zu beantworten, ob sie als Nachbildungskunst ein Medium der Wahrheit oder der Lüge sei. Seine Antwort darauf ist bekannt: »Als etwas Schlechtes beschäftigt also die Nachbildungskunst sich mit dem Schlechten unserer Seele und kann demnach nur schlechte Folgen haben.«¹ Schlecht ist die Kunst, weil sie Schein verdoppelt und uns an der Erkenntnis der Wahrheit hindert. Sie ist lügenhaft und vermehrt die Lüge, indem sie uns das Scheinhafte als Wahres präsentiert.

Dass Auftraggeber, Künstler und Publikum der Strenge, die Platon ihnen vorbuchstabierte, die Schönheit des Scheins vorzogen, belegt die Kunst Europas spätestens seit der Renaissance. Was als Lüge verdammt worden war, wurde nun zum Abglanz des Wahren, des Schönen und Guten umgedeutet, und dies schon vor der Blütezeit des Neo-Platonismus im Florenz des 15. Jahrhunderts. So gab es bereits ab dem 12. Jahrhundert theoretische Versuche, den Schein zu rechtfertigen als Medium, mittels dessen der schwache menschliche Geist sich zum Göttlichen erhebe.²

¹ Platon, *Der Staat*, nach der Übersetzung von Wilhelm Wiegand, Stuttgart 1885, 603 St.2.A. Vgl. auch 595 St.2.A – 602 St.2.A.

² Vgl. Hans Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale* (1950),

Es war der Schein, mit Hilfe dessen es möglich wurde, das Wahre zu erkennen.

Lässt man für einen Augenblick Platons Problem unbearbeitet, ob Kunst als Ganzes schlecht oder gut sei, und akzeptiert sie als soziale Tatsache, die Gesellschaftliches präsentiert, so bleibt doch weiterhin die Frage bestehen, ob es möglicherweise moralisch gute und schlechte Kunst gäbe, ob sich folglich die Differenz, die sich zwischen der Moral und der Kunst auftat, in der Kunst selbst noch einmal entfaltet und die Kunst spaltet in moralisch zu befürwortende und moralisch verwerfliche Kunst. Die Beantwortung dieser Frage hängt offensichtlich davon ab, welche Auffassung des moralisch Guten oder Bösen in jener Gesellschaft vorherrscht, aus welcher heraus der Betrachter auf den ästhetischen Gegenstand blickt. Höchstwahrscheinlich blickt er aber auf kein Werk in einer Art und Weise, die man als neutral im Sinne von bloß feststellend, zur Kenntnis nehmend bezeichnen könnte. Denn das Werk stellt immer etwas mehr (und etwas weniger) dar als

Freiburg 1993, S. 604: »Das sinnliche Licht ist nicht mehr Symbol, sondern Abbild (imago) des wahren, des intelligiblen Lichts.« Und er zitiert Abt Suger, der »more anagogico« das, was materiell ist, auf das nicht Materielle übertrug: »Der schwache Geist erhebt sich zum Wahren durch das Materielle und sehnd erhebt er sich durch das Licht aus seiner Versunkenheit.« (S. 240 f.). Vgl. auch den Verweis auf Duns Scotus, den Suger studiert habe und der »gerade Kunstwerke zu den ‚materialia‘ zählte, welche die ‚immaterialia‘ widerzuspiegeln vermögen.« Ebd., S. 600. Das Kunstwerk sei ein Vehikel, um die Betrachter »per visibilia ad invisibilia zu führen«. (Ebd., S. 605)