

Bewußtseinslust. Das freie Spiel der Vermögen in Kants *Kritik der Urteilskraft* als transzendentes Verhältnis

[Pleasure of consciousness. The free play of faculties in
Kant's *Critique of the Power of Judgment* as
transcendental relationship]

Michael Bastian Weiß*

Ludwig-Maximilians-Universität München (Munich, Germany)

Der W. L. dringt ein bis zum Leben überhaupt,
als dem Princip alles Sehens überhaupt: u. dem
freien Spiele deßelben Lebens in den
verschiedenen Bestimmungen der Anschauung.
u. bindet dies letztere an die ihm bei dieser
Gelegenheit auch bekannt werdende Regel.

Fichte

Ewig zerstört, es erzeugt sich ewig die drehende
Schöpfung,
Und ein stilles Gesetz lenkt der Verwandlungen
Spiel.

Schiller

Das Nomen „Ästhetik“ kommt in der *Kritik der Urteilskraft* als Titel der entsprechenden philosophischen Disziplin nur ein einziges Mal vor, als „Transzendente Ästhetik der Urteilskraft“, in welcher lediglich von reinen ästhetischen Urteilen die Rede ist. Diese Formulierung verweist einerseits auf die *Kritik der reinen Vernunft* zurück, andererseits nennt Kant an dieser Stelle als Beispielmenge schöne oder erhabene Naturgegenstände und gerade nicht Werke der schönen Kunst¹. Das liegt daran, daß die dritte Kritik keine Ästhetik

* E-mail: michaelweiss@lrz.uni-muenchen.de

¹ B 118/AA 5: 269. Seitenangaben in dieser Zitationsweise beziehen sich immer auf die *Kritik der Urteilskraft*, Berlin/Libau 1790. Für die drei Kritiken werden die Kürzel KrV für die *Kritik der reinen Vernunft*, Riga 1781, KpV für die *Kritik der praktischen Vernunft*, Riga 1788 und

ist, nicht im spezifisch kritischen Gebrauch des Begriffs bei Kant, aber auch nicht in der heute gebräuchlichen Bedeutung als Kunstphilosophie².

Zwar lesen sich gewisse Teile der *Kritik der Urteilskraft* passagenweise wie die eines ästhetiktheoretischen Werkes des 18. Jahrhunderts, etwa die Paragraphen zum Singular der Kunst, zum System der einzelnen Künste oder zum Genie-Begriff. Doch die Klassifikation „ästhetisch“ wird von Kant nur als Adjektiv gebraucht, in den mit Abstand meisten Fällen in Kopplungen wie „ästhetische Urteile“, „ästhetische Urteilskraft“ oder „ästhetische Beurteilung“, deutlich seltener aber auch etwa als „ästhetische Allgemeinheit“ (B 24/AA 5: 215), „ästhetisches Wohlgefallen“ (B 51/AA 5: 230) oder als Theoriestück „ästhetische Normalidee“ (etwa B 56/AA 5: 233), überraschend selten als „ästhetische Zweckmäßigkeit“ (B 247/AA 5: 347). Darauf hinzuweisen betrifft nicht bloß eine terminologische Kleinigkeit, sondern zielt auf die gesamte Ausrichtung der Untersuchung, die in der dritten Kritik geleistet wird³. Sie stellt sich in eine Reihe mit der *Kritik der reinen Vernunft* und der *Kritik der praktischen Vernunft* und wählt sich als zu prüfenden Objektbereich in prinzipieller Bedeutung ein Vermögen: die Urteilskraft, nicht klassische ästhetische Gegenstände wie das Schöne, das Erhabene, die Kunst und die Künste oder deren Autor.

Begreift man die *Kritik der Urteilskraft* ursprünglich und primär als Theorie eines bestimmten Vermögens des endlichen Vernunftwesens, tritt die hohe Bedeutung eines in der Kritik der

KdU für die dritte Kritik gebraucht. Sie werden zitiert nach der Akademie-Ausgabe *Kants Gesammelte Schriften* (AA). – In der ersten Einleitung zur KdU finden sich drei Nennungen des Wortes „Ästhetik“, zwei in der Bedeutung der ersten Kritik als „Form der Sinnlichkeit“ und eine uneigentliche, mit der eine „Ästhetik des Gefühls als Wissenschaft“ abgelehnt wird. Die Nennung in der Überschrift des Abschnitts VIII „Von der Ästhetik des Beurteilungsvermögens“ ist also negativ zu verstehen. Vgl. EEKU, AA 20: 221f.

² Für eine Begriffsarbeit, die auf sehr exakte Weise Aspekte der Klassifikation, des Gebrauchs und der Wandelbarkeit philosophischer Terminologie in die Argumentation einbezieht, ist immer noch exemplarisch die Studie *Theoretische Gegenstandsbeziehung bei Kant. Zur systematischen Bedeutung der Termini „objektive Realität“ und „objektive Gültigkeit“ in der „Kritik der reinen Vernunft“*, von Günter Zöller, dem dieser Beitrag auch gewidmet sei.

³ In der KrV ist der Begriff der Ästhetik für die Transzendente Ästhetik reserviert. In dieser Bedeutung verwendet ihn auch die KpV, die das Nomen häufiger gebraucht als die KdU, nämlich dreimal, allerdings in retrospektiver bzw. analogischer Bedeutung (KpV 161/AA 5: 90).

ästhetischen Urteilskraft häufig wiederkehrenden Motivs unverstellt hervor. Kant spricht es zumeist an als „freies Spiel von Einbildungskraft und Verstand“, es treten aber auch Varianten auf, etwa mit dem Zusatz „harmonisch“ oder alternativ in das Verhältnis eingesetzten Vermögen. Man wird sich aber leicht darüber verständigen können, daß zur Grundstruktur der tendenziell gleichbleibenden Prägung, die hier der Kürze halber „Spiel-Formel“ genannt werden soll, die Kollokation von „frei“ und „Spiel“ gehört und daß an diesem zwei Vernunftvermögen beteiligt sind.

Daß das freie Spiel zweier Vermögen eben als „Motiv“ oder „Formel“ bezeichnet wurde, verweist auf eine merkwürdige terminologische Verlegenheit. Kant referiert auf das freie Spiel stets, ohne diesem eine eindeutige und auf entsprechende Weise fixierte methodologische Klassifikation zuzuordnen. Dieses Versäumnis frappt um so mehr, als Kant sonst genaue theoriertechnische Bezeichnungen gibt: Kritik, Analytik, Dialektik, Deduktion, Methodenlehre als Abteilungen, die im gesamten kritischen Werk durchgängig den Text sowohl strukturieren als auch die jeweiligen Leistungen der Untersuchung des Vermögen, seines Gebrauchs oder des Vermögen selbst betiteln; Transzendentes Prinzip der Urteilskraft, Gefühl der Lust oder Unlust, Ideal der Schönheit, Moment des Geschmacksurteils oder, um ein Beispiel aus der „Kritik der teleologischen Urteilskraft“ zu geben, Antinomie der Urteilskraft für die wesentlichen Ergebnisse der Untersuchung der dritten Kritik. Alle diese technischen Termini finden Eingang in die Überschriften der Gesamtgliederung und werden auch dadurch in ihrem methodologischen Rang klassifiziert.

Eben dies ist für die regelmäßig und, wie sich zeigen wird, mit systematischer Absicht wiederkehrende Spiel-Formel nicht der Fall. Ihr ist kein größerer Abschnitt, nicht einmal ein eigener Paragraph gewidmet; immerhin steht sie an prominenter Stelle am Schluß der Analytik des Schönen. Gleichzeitig zeigt allein die textformale Tatsache, daß die Spiel-Formel in allen vier Momenten des Geschmacksurteils vorkommt, und zwar in wesentlicher und systematischer Funktion, daß es sich bei ihr nicht bloß um eine Metapher oder dergleichen handelt. An keiner Stelle aber weist Kant der Formel vom „freien Spiel“ – hier sei vorläufig mit dem neutralen Ausdruck auf sie referiert – auch einen genauen Funktionstitel zu.

In der Forschung hat das freie Spiel zwar breite Beachtung gefunden, es wurde gerade in den letzten Jahren und Jahrzehnten ausführlich über die Formulierung diskutiert⁴. In diesen Diskurs kann dieser Beitrag nicht in detaillierter Weise eintreten⁵. Stattdessen soll die eben exponierte Fragestellung verfolgt werden, die miteinander zusammenhängenden Aspekte der terminologischen Klassifikation der Spiel-Formel und ihrer methodologischen Funktion genauer zu bestimmen. Diese Probleme wurden zumindest in der für diesen Beitrag konsultierten Literatur bislang als eher nachrangig behandelt, insbesondere das Problem, wie auf die Spiel-Formel im Sinne eines systematischen Titels zu referieren ist. Um nur ein paar Beispiele anzuführen: Hannah Ginsborg spricht von einem „Begriff“ und einer „Tätigkeit“⁶, zwei Begriffen, denen die Ergebnisse dieses Beitrag widersprechen werden, auch Paul Guyer sagt „concept“⁷, etwas später aber auch „theory“ und „idea“⁸, Henry E. Allison etwas neutraler „conception“⁹, Brent Kalar benutzt „notion“ und „conception“¹⁰, Fiona Hughes „title“ und „pluralist model“¹¹, Kenneth F. Rogerson

⁴ Einen retrospektiven Überblick gibt Paul Guyer in „The Harmony of the Faculties Revisited“, 2006, s. 162-193, auf den wiederum Hannah Ginsborg antwortet. Vgl. ihren Beitrag „Interesseloses Wohlgefallen und Allgemeinheit ohne Begriffe (§§1-9)“, 2008, s. 75ff. – Vgl. auch als Beispiele für diesen Diskurs die Monographie zur Thematik dieses Beitrags von Kenneth F. Rogerson, *The Problem of Free Harmony in Kant's Aesthetics*, 2008, der auf Guyer, Allison und Ginsborg eingeht, etwa s. 7-19, sowie die ebenfalls detaillierte Antwort auf Guyer von Stephanie Adair, *The Aesthetic Use of the Logical Functions in Kant's Third Critique*, 2018, besonders s. 81-83. Ebenso instruktiv sind in beiden Studien die eigenen Deutungsansätze.

⁵ Insbesondere wäre Guyers Konzeption eines „metacognitive“ approach“ ausführlicher zu diskutieren, was hier nicht geleistet werden kann, vgl. Guyer, 2006, s. 182ff.

⁶ Ginsborg, 2008, s. 76. Beim konsultierten Text handelt es sich um eine Übersetzung (Gerhard Herrgott).

⁷ Guyer, 2006, s. 162, wo die Spiel-Formel als „central concept in Kant's explanation of the experience of beauty and his analysis of the judgment of taste“ gefaßt wird. Das Problem dabei, die Spiel-Formel als Begriff zu adressieren, ist, daß dann zwischen der terminologische Formel selbst und dem Begriff des „Begriffs“, etwa als Gegenstück von „Anschauung“, nicht mehr eindeutig unterschieden werden kann.

⁸ Von diesen eher unverbunden scheinenden Synonymen wäre aus der hier vertretenen methodologischen Perspektive am ehesten noch der Theorie der Vorzug zu geben. Ähnlich wie „Begriff“ benutzt „Idee“ einen Terminus, der als Vernunftbegriff bei Kant bereits einen spezifischen Sinn hat. Vgl. auch Paul Guyer, *Knowledge, Reason, and Taste*, 2008, s. 231ff.

⁹ Henry E. Allison, *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*“, 2001, etwa s. 116.

¹⁰ Brent Kalar, *The Demands of Taste in Kant's Aesthetics*, 2006, s. 3-8 bzw. zentral 37ff.

¹¹ Die Referenz auf die Spiel-Formel mit „title“ sagt nichts über sie aus, anders als „cooperation“ und „pluralist model“; für das freie Spiel in der dritten Kritik müßte man allerdings präziser von

schließlich „problem“ und „notion“¹², andere belassen es bei der direkten Zitation als „free play“, ohne eine methodologische Einschätzung zu geben¹³.

In diesem Beitrag soll hingegen folgende Frage in den Mittelpunkt gestellt werden: Wie ist Kants mit Modifikationen gleichbleibende Formel des Spiels der Vermögen theorietechnisch einzuschätzen und möglichst treffend zu bezeichnen? Dieser Begriff einer „Theorietechnik“, der von dem Systemtheoretiker Niklas Luhmann geläufig gemacht wurde¹⁴, wird hier in der Bedeutung systematischer Funktionalität gebraucht: als der hierarchischen Stellung einer distinkten methodologischen Vorstellung, eines Ergebnisses oder sonstigen Systemteils, als seiner Bedeutung in Bezug auf andere Theoriestücke sowie als seinem Zweck als seiner Leistung im Gesamtzusammenhang, gleichsam, was man mit ihm machen kann. In solchen Beziehungen fungiert die Vorstellung einer Theorietechnik auch als Begriff methodologischer Selbstreflexion.

Die folgende Darstellung ist zweiteilig strukturiert und könnte unter der Differenz positiv/negativ gefaßt werden. Um den theorietechnischen Status der Spiel-Formel näher bestimmen zu können, soll zunächst ein Überblick gegeben werden, in welchen terminologischen Varianten und unter welchen textformalen

einem dualistischen Modell sprechen. Vgl. Fiona Hughes, *Kant's Aesthetic Epistemology: Form and World*, 2007, s. 118. Die wortspielerische Wendung „faculty-talk“ wird nur uneigentlich gebraucht, hat auch zumindest im Deutschen keine Entsprechung. Fiona Hughes hat 2010 eine weitere, eher einführende Arbeit über die Kritik der ästhetischen Urteilskraft vorgelegt, in der sie die Spiel-Formel als „Idea of a dual harmony“ vorstellt. Vgl. Hughes, *Kant's Critique of Aesthetic Judgement*, 2010, besonders s. 149ff.

¹² Rogerson, 2008, Kapitel „The Problem of Free Harmony“, s. 7-24, für „notion“, 8. Am präzisesten ist die Referenz auf einen „mental state“, 7, die aber eigene terminologische Probleme aufwirft: Da dem lateinischen „mens“ im Englischen kein Nomen entspricht – im Deutschen und insbesondere bei Kant wäre es „Geist“, vgl. etwa B 176/AA 5: 304 oder „geistig“ –, wird hier „spirit“ übersetzt, vgl. etwa die Übersetzung von Paul Guyer/Eric Matthews, 2000, s. 183; doch „spiritual state“ führt Assoziationen mit sich, die im bei Kant neutral vorgestellten „Zustand“ nicht angelegt sind, ähnlich so wenig wie das deutsche „Geisteszustand“, das eher psychologisch konnotiert ist. Nach der hier vertretenen Position wäre es am besten von soetwas wie „state“ oder „interplay of the faculties“ zu sprechen.

¹³ So etwa die einzelnen Beiträge zu dem von Michael L. Thompson herausgegebenen Sammelband *Imagination in Kant's Critical Philosophy*, 2013, etwa Christian Helmut Wenzel, „Art in Imagination in Mathematics“, 2013, s. 60; Jane Kneller, „Imagining our World. Affinity and Hope in Kant's Theory of Imagination“, 2013, s. 156,160; Emily Brady, „Imagination and Freedom in the Kantian Sublime“, 2013, s. 165. Auch Melissa Zinkin, „Intensive Magnitudes and the Normativity of Taste“, 2006, s. 149.

¹⁴ S. etwa Niklas Luhmann/Stephan H. Pfürtners (Hgg.), *Theorietechnik und Moral*, 1978.

Vorzeichen, also in welchen Kontexten der *Kritik der Urteilstkraft*, sie im Wesentlichen auftritt. Es wird also hier das Verhältnis von Einheit und Differenz in Bezug auf die Formel verfolgt (I. Wie geht das Spiel? Funktionalität). Die hierzu verfolgte Strategie, den funktionalen Status der Spiel-Formel genauer zu fassen, ist, versuchsweise einmal negativ vorzugehen und bevorzugt Möglichkeiten der *Dysfunktionalität* anzusehen, die Fälle nämlich, in denen Vermögensspiel nicht möglich ist oder ihm, wie Kants Semantik hier zumeist heißt, „Abbruch“ getan wird (II. Wie geht das Spiel fehl? Dysfunktionalität). Die Zusammenfassung der Ergebnisse mündet als Ausblick in den systematisch aufgewerteten Begriff ästhetischer „Gunst“ (Was ist das Spiel? Transzendente Verhältnisse).

I. Wie geht das Spiel? Funktionalität

In dieser Darstellung wird in beiden Hauptteilen der textlichen Chronologie der dritten Kritik gefolgt, zuzüglich des extradiegetischen Prologs, den die ungedruckte sogenannte „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilstkraft“ (EEKU, AA 20: 193-251) liefert. Dieses Vorgehen soll es erleichtern, die jeweiligen Kontexte zu berücksichtigen, in denen sich die ausgewählten Passagen zur Spiel-Formel finden, da hier davon ausgegangen wird, daß gleichbleibende oder ähnliche Formulierungen unterschiedliche semantische Nuancen aufweisen können, je nach Fragestellung und Funktion der jeweiligen Abteilung im systematischen Kontext der dritten Kritik.

So zeigt sich, daß Kant die Spiel-Formel im Übergang von den *Einleitungen* zur Systematik der vier Momente des Geschmacksurteils modifiziert. Beide Versionen der Einleitung haben den allgemeinen Zweck, das Vermögen der Urteilstkraft zu exponieren und dabei sein Verhältnis zum theoretischen respektive praktischen Gebrauch der Vernunft zu bestimmen. Man sieht leicht, daß das genau der Abfolge der drei kritischen Werke entspricht. In der wahrscheinlich zuerst verfaßten ungedruckten Einleitung unterscheidet Kant zwischen dem „ästhetischen Sinnes-Urteile“ und dem „ästhetischen Reflexionsurteile“. Das ästhetische Sinnesurteil nimmt „diejenige Empfindung, welche von der empirischen Anschauung des Gegenstandes unmittelbar hervorgebracht wird“ zum Bestimmungsgrund des Urteils; diese unmittelbare Sinnes-

Empfindung ist das Material des Urteils, Kant ergänzt denn auch kurz darauf, daß das ästhetische Sinnesurteil die „materiale [...] Zweckmäßigkeit“ enthält. In genauer komplementärer Entsprechung enthält das „ästhetische Reflexionsurteil“ die „formale Zweckmäßigkeit“, insofern es hier keine empirische Anschauung ist, welche zum Bestimmungsgrund des Urteils wird, sondern exakt diejenige Empfindung, welche:

das harmonische Spiel der beiden Erkenntnisvermögen der Urteilskraft, Einbildungskraft und Verstand im Subjekte bewirkt, indem in der gegebenen Vorstellung das Auffassungsvermögen der einen und das Darstellungsvermögen der andern einander wechselseitig beförderlich sind, welches Verhältnis in solchem Falle durch diese bloße Form eine Empfindung bewirkt, welche der Bestimmungsgrund eines Urteils ist, das darum ästhetisch heißt und als subjektive Zweckmäßigkeit (ohne Begriff) mit dem Gefühle der Lust verbunden ist.(EEKU/AA 20: 224)¹⁵

Diese wohl früheste Stelle zum Spiel der Vermögen ist wegen der mehrfachen Verschachtelung der Relativsätze bemerkenswert, vor allem aber, weil hier das formale Verhältnis von Einbildungskraft und Verstand, wie es als von jeder Beimischung von Material isolierten Form zur Wirkung einer Empfindung wird, genauer beschrieben wird¹⁶: In der gegebenen Vorstellung des Gegenstandes wirken das Auffassungsvermögen der Einbildungskraft und das Darstellungsvermögen des Verstandes wechselseitig und harmonisch zusammen. Die Einbildungskraft wird hier also nicht etwa als freie Tätigkeit beschrieben, sondern in der explizit als „apprehensio“

¹⁵ Für alle diese Zitate s. die „Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft“, Teil VIII.

¹⁶ Zum Begriff der Einbildungskraft vgl. die Monographie von Jane Kneller, *Kant and the Power of Imagination*, 2007, die hier auch stellvertretend für den historischen Hintergrund, etwa die Konstellationen, die sich zwischen Kant und anderen Autoren ergeben, genannt sei. So erinnert Kneller daran, daß die Formel des freien Spiels schon 1766 bei Lessing in Bezug auf die Einbildungskraft gesetzt wird, 41: „Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt“, zitiert nach: Gotthold Ephraim Lessing, *Werke*, 1970, Bd. VI, s. 25f. Kneller konzentriert sich auf die Relevanz dieser Passage für die Genie-Konzeption, die hier eine große Rolle spielt. Die von Lessing geforderte Fruchtbarkeit bezieht sich aber hier auch auf den „einzige[n] Augenblick und einzige[n] Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes“, den der Maler darstellt, den berühmten „fruchtbaren Augenblick“ (*idem*): Man könnte vielleicht so weit gehen, dieses Theorem für die Seite der Auktorialität als Äquivalent, wenigstens als Analogie dessen zu nehmen, was Kant als Zweckmäßigkeit ohne Zweck bezeichnet: Lessings Bedingung für eine Rezeption der Werke „lange und wiederholter maßen“ (*idem*) entspräche derjenigen Kants für einen prolongierten Zustand des freien Spiels.

angesprochenen Bedeutung der „ersten Handlung“ des selbsttätigen Erkenntnisvermögens bei der Konstitution eines empirischen Begriffes, nach welcher die Einbildungskraft das Mannigfaltige der Anschauung auffaßt (EEKU, AA 20: 220)¹⁷. Kant bewegt sich mit diesen Bestimmungen auf dem Boden der ersten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft*, nach welcher es die Einbildungskraft ist, die „das Mannigfaltige der Anschauung in ein Bild bringen“ soll und dazu „vorher [...] also die Eindrücke in ihre Tätigkeit aufnehmen, d. i. apprehendieren“ muß (KrV, A 121, bzw. B 160)¹⁸. Wenn Kant also in dieser ersten Stelle das Spiel als ein harmonisches vorstellt, und zwar zwischen den beiden Erkenntnisvermögen der Urteilskraft, könnte man den methodologischen Status als eine *Verhältnisbestimmung* bezeichnen, in welcher dem Terminus „Spiel“ die neutrale Bedeutung eines Zusammenspiels von Vermögen zukommt, mithin eine Bedeutung, die Kant bereits in der ersten Kritik, erste Auflage, gebraucht (KrV, B 91/A 66)¹⁹. Der entscheidende ästhetische Zusatz zu diesen bereits 1781 beschriebenen Verhältnissen ist, daß das harmonische Spiel der Vermögen Lust bereitet.

¹⁷ Die übrigen zwei Handlungen sind die Leistung des Verstandes: Zusammenfassung, „d. i. die synthetische Einheit des Bewußtseins dieses Mannigfaltigen in dem Begriffe eines Objekts (apperceptio comprehensiva)“ sowie die Leistung der Urteilskraft: „*Darstellung* (exhibitio) des diesem Begriff korrespondierenden Gegenstandes in der Anschauung“, „wenn es um einen empirischen Begriff zu tun ist, bestimmende Urteilskraft“.

¹⁸ Transzendente Deduktion. Zur Einbildungskraft als einer „blinden, obgleich unentbehrlichen Funktion der Seele, ohne die wir überall keine Erkenntnis haben würden, der wir uns aber selten nur einmal bewußt sind“ vgl. KrV, B 104/A 78. Zur Unterscheidung von produktiver und reproduktiver Einbildungskraft B 152. Für den kritischen „background“ dieser Verhältnisse vgl. auch Kalar, 2006, s. 41-50, der vor allem auf die erste Kritik sowie auch auf die Jäsche-Logik eingeht.

¹⁹ Adelungs historisches Wörterbuch, das auch semantische Nuancen überliefert, die in der Kant-Zeit noch vorausgesetzt werden können, aber mittlerweile ungebräuchlich geworden sind, gibt für „Das Spiel“ zwei interessante Detailbestimmungen an. Zum einen „scheinet es, daß man jetzt nur noch diejenigen [Spiele zum Zeitvertreib] mit diesem Worte benenne, welche mit keinem eigenen Nahmen versehen sind“. Eben das ist ja für die Spiel-Formel der Fall. Zum anderen „scheinet [es], daß nach einer noch weitem Figur Spiel ehemals auch ein lebendiges, d. i. sich selbst bewegendes Geschöpf bedeutet habe. Denn das Federwildbret wird noch jetzt bey den Jägern das Federspiel oder Federgespiel genannt, wohin denn auch Windspiel, d. i. Windhund, gehören würde“. Selbsttätige und lebendige Bewegung sind Bedeutungen, die sich mit dem Spiel-Begriff Kants, wie er hier entwickelt werden soll, vollständig vereinbaren lassen. Vgl. Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen*, 1793-1801, Bd. IV, s. 197.

Die neutrale Bedeutung des Spiels als Zusammenspiel scheint auch in der gedruckten Einleitung von 1790 auf, wenn Kant das Prinzip der formalen Zweckmäßigkeit der Natur als ein transzendentes Prinzip der Urteilskraft vorstellt und in diesem Zusammenhang die Möglichkeit abweist, herkömmliche „Sentenzen der metaphysischen Weisheit“ über die Natur „auf dem psychologischen Wege“ zu begründen, mithin empirisch: Diesen Grundsätzen kommt keine „logische objektive Notwendigkeit“ zu, weil sie nicht sagen, „was geschieht, d. i. nach welcher Regel unsere Erkenntniskräfte ihr Spiel wirklich treiben, und wie geurteilt wird, sondern wie geurteilt werden soll“ (B XXXI/AA 5: 182). Bei der Beurteilung der Natur als zweckmäßig kann also nicht die faktische, „wirkliche“, gleichsam mechanische Weise des Zusammenspiels angegeben werden, das Prinzip der Zweckmäßigkeit ist ein transzendentes und bedarf somit „auch einer transzendentalen Deduktion“ (KdU, B XXXI/AA 5: 182)²⁰.

Diesem Ausschluß einer bestimmenden, objektiven, gleichsam mechanischen Weise des Zusammenspiels entspricht die Aufdeckung der „bloß subjektive[n] formale[n] Zweckmäßigkeit des Objektes“ als „Angemessenheit“ derjenigen Erkenntnisvermögen, die in der „reflektierenden Urteilskraft im Spiel sind“, und die somit auf eine Weise, die später beschrieben werden soll, durch Angemessenheit für die Vermögen Lust erzeugt (B XLIVf./AA 5: 189f.). Wohlgermerkt ist auch an dieser Stelle nicht explizit von der Freiheit des Spiels die Rede. Diese Verknüpfung bleibt dem Schluß der gedruckten

²⁰ Leider kann hier nicht näher auf Kalar's Interpretation der Spiel-Formel eingegangen werden, der diese, ausgehend von der formalen Zweckmäßigkeit, in einen Kontext von Psychologie und Phänomenologie stellt: „the form of purposiveness is not actually distinct from the psychological activity of free play, but is rather merely its phenomenologically objectival 'correlate' [...]“. Aus der Perspektive dieses Beitrags ist schwer zu sehen, wie ein Zusammenspiel von Vermögen psychologisch genannt werden kann. Es ist auch, wie hier gezeigt wird, nicht richtig, die Einbildungskraft („imagination“) als frei zu bezeichnen (Kalar, 2006, s. 38), weil sie die begriffsmäßigen Interessen des Intellekts wahren muß; es ist das Spiel, das frei ist, und es ist in der neutralen Bedeutung als Zusammenspiel zu verstehen, womit man es auch nicht als „metaphor“ auffassen kann (*idem*). Schließlich ist die Übersetzung „Belebung“ als „quickening“ unglücklich, da es den Zeitaspekt einer Akzeleration hineinbringt (*ibidem*, s. 39); nach der hier verfolgten Deutung ist „Belebung“ eher im Sinne eines eigenständigen Lebens der Vermögen und des Spiels zu verstehen, das eher dem modernen Begriff der Autopoiesis gleichkommt. Zuzustimmen wäre Kalar's Klassifikation des Zusammenspiels von Vermögen als „cooperation“ (*ibidem*, s. 40). Vgl. *ibidem*, s. 37ff. und 112-119.

Einleitung vorbehalten, wenn man den Begriff der „Spontaneität“ in diesem Sinne versteht:

Der Begriff der Urteilskraft von einer Zweckmäßigkeit der Natur ist noch zu den Naturbegriffen gehörig, aber nur als regulatives Prinzip des Erkenntnisvermögens; obzwar das ästhetische Urteil über gewisse Gegenstände (der Natur oder der Kunst), welches ihn veranlasst, in Ansehung des Gefühls der Lust oder Unlust ein konstitutives Prinzip ist. Die Spontaneität im Spiele der Erkenntnisvermögen, deren Zusammenstimmung den Grund dieser Lust enthält, macht den gedachten Begriff zur Vermittelung der Verknüpfung der Gebiete des Naturbegriffs mit dem Freiheitsbegriffe in ihren Folgen tauglich, indem diese zugleich die Empfänglichkeit des Gemüts für das moralische Gefühl befördert. (B LVIf./AA 5: 197)

Die Stelle wurde hier im Ganzen zitiert, weil sie wenigstens drei bedeutende Konkretionen enthält. Erstens, kann die Beurteilung der Zweckmäßigkeit der Natur Gültigkeit nur als ein regulatives Prinzip beanspruchen. Hingegen kommt dem durch das Spiel der Vermögen im Modus des ästhetischen Urteils, das Kant im terminologischen Anschluß an die erste Kritik als spontan beschreibt (KrV, B 74)²¹, förmlich *begründeten* Gefühl der Lust konstitutive Prinzipienhaftigkeit zu. Daß das Spiel der Vermögen in bloß formalem *Spielzustand*, also ohne unmittelbares sinnliches Material, wie oben betont wurde, und ohne Bezug auf einen Begriff, ein Gefühl der Lust oder Unlust erzeugt, hat also den Rang der Bestimmtheit, ist nicht bloß kontingent; gleichzeitig keine objektive Notwendigkeit, aber subjektive, wodurch der Modus des Konstitutiven zum Anknüpfungspunkt der späteren Bestimmung der allgemeinen, doch subjektiven Notwendigkeit des Geschmacksurteils werden kann²². Zweitens, gibt der deutsche Terminus der „Zusammenstimmung“ hier den alternativ verwendeten der „Harmonie“ besser wieder, weil er eben die formale Qualität des bloßen Ineinandergreifens der Vermögenoperationen abbildet und die emphatischen, kosmologischen, psychologischen, utopischen Konnotationen vermeidet, die „Harmonie“²³ und „harmonisch“ anhaften²⁴. Es wird

²¹ Vgl. etwa die Gegenüberstellung von Rezeptivität und Spontaneität.

²² Dazu die von Kant aus über ihn hinausgehenden Erläuterungen von Adair, 2018, s. 190-192.

²³ Eine eigene Stellensuche ergab, daß es in der KdU eigentlich nur fünf Nennungen von „Harmonie, harmonisch“ gibt, eine davon in der ungedruckten „Ersten Einleitung“ im

hier außerdem vorgeschlagen, „Harmonie“, „Zusammenstimmung“ und die von Kant häufig gebrauchte „Einhelligkeit“ als synonym zu verstehen. Gleichzeitig ist jedoch, drittens, diese durch spontane Aktivität gekennzeichnete ästhetische Freiheit auch moralisch gebunden: Der „gedachte[...] Begriff“ – aus dem Kontext der Stelle wird ersichtlich, daß es sich um den von der Urteilskraft legitim verwendeten der Zweckmäßigkeit handelt – macht mit lustbehafteter Spontaneität die Verbindung der Gebiete des theoretischen

Zusammenhang mit dem „harmonische[n] Spiel der beiden Erkenntnisvermögen“ (EEKU, AA 20: 224); im gedruckten Text als „Grund dieser Lust an der Harmonie der Erkenntnisvermögen“, also notabene ohne Kombination mit „Spiel“ (§ 9, B 29/AA 5: 218); das Urteil über das Erhabene stellt „bloß das subjektive Spiel der Gemütskräfte [...] selbst durch ihren Kontrast als harmonisch vor“, es wird mithin genau genommen gar keine gleichsam positive Harmonie hergestellt (B 100/AA 5: 259); in der „Deduktion der reinen ästhetischen Urteile“ wiederum fehlt bei der „Angemessenheit der Vorstellung zur harmonischen (subjektiv-zweckmäßigen) Beschäftigung beider Erkenntnisvermögen in ihrer Freiheit“ wiederum das „Spiel“, während „harmonisch“ durch „subjektiv-zweckmäßig“ ersetzbar scheint (B 155/AA 5: 292); und schließlich wird die „Verbindung und Harmonie beider Erkenntnisvermögen, der Sinnlichkeit und des Verstandes“ im System der Künste für die Dichtkunst geltend gemacht, wieder ohne „Spiel“ (B 206/AA 5: 321). Dieser Befund spricht eigentlich dafür, den Aspekt der Harmonie für die Spiel-Formel als akzidentell zu betrachten. – Die Nennungen von „Harmonie“ im spezifisch musikalischen Sinn wurden hier nicht berücksichtigt. Man könnte aber ein musikalisches Bild für das freie Spiel geben, etwa den Zusammenklang, wenn zwei oder drei Töne Konsonanzen ausbilden – oder Dissonanzen. Wollte man hingegen die zeitlich prozessuale Qualität des Spiels der Vermögen analogisieren, müßte man an das sinnhafte Zusammenwirken mehrerer und nicht zuletzt eigenständiger Stimmen denken: Kontrapunkt oder Polyphonie. Zu Kants Verhältnis zur Kunst der Musik vgl. Piero Giordanetti, *Kant und die Musik*, 2008.

²⁴ S. auch Allison, 2001, der eine hilfreiche Unterscheidung zwischen „harmony of the faculties and their free play“ trifft, s. 116f. Das wäre bei Zinkin noch zu ergänzen, die „harmony“ und „free play“ synonym zu gebrauchen scheint, was zu konzeptuellen Unschärfen führt, wenn man darauf hinweist, daß der harmonische Aspekt in Kants Gebrauch der Spiel-Formel nicht fest mit dieser gekoppelt ist. Somit wäre auch Zinkins sehr interessantes musikalisches Bild zweier Saiten für die beiden Vermögen als etwas zu wörtlich einzuschätzen. Auch können zwei Saiten nicht in einem spielenden Zustand gehalten werden. Vgl. auch Zinkin, 2006, s. 149f. Auch Rogerson bewertet den harmonischen Aspekt zu stark, wenn er die Referenz auf die Spiel-Formel häufig verkürzt förmlich als „free harmony“ herstellt. So ließe sich das von ihm bemerkte hermeneutische Problem, wie „Harmonie“ zu verstehen sei, wenn „there is no rule to account for the harmony“, umgehen. Wenn man statt Harmonie „freies Zusammenspiel“ einsetzt, stellt sich dieses Problem gar nicht: Es hat keine Regeln, aber Bedingungen der Möglichkeit, die möglicherweise auch fallweise nicht gegeben sein können (s. Punkt II. dieses Beitrags). Rogersons Verdacht, „free harmony“ würde wie eine „contradiction“ scheinen, kann man mit einem Hinweis auf die Begriffsgeschichte aufklären. Der philosophische Leser der Kant-Zeit wird „Harmonie“ mit hoher Wahrscheinlichkeit als „Harmonie, vorherbestimmte“ gelesen haben, wie der Eintrag in Schmidts Kant-Wörterbuch von 1798 lautet: auf die „Leibnizische Art“, sodaß „freie Harmonie“ als genaue Umkehrung des Präetablierten oder Prästabilien plausibel wird. S. Carl Christian Erhard Schmid, *Wörterbuch zum leichtern Gebrauch der Kantischen Schriften*, 1798, zitiert nach dem reprographischem Nachdruck, s. 311.

Vernunftgebrauchs (Natur) und des praktischen (Freiheit) möglich und verwirklicht somit die Vermittlung zwischen den beiden Vermögen, zwischen denen dasjenige der Urteilskraft ohne ihr eigenes Gebiet schwebt (B XX/AA 5: 176). Ausdrücklich beläßt es Kant am Ende der Einleitung nicht bei dieser bloß formalen Beschreibung der Vermögenssystematik, sondern antizipiert die inhaltliche Bedeutung ästhetischer Verhältnisse, durch Symbolisierung (Schönheit) beziehungsweise durch Überforderung der Urteilskraft (Erhabenes) den sittlichen Standpunkt vorzubereiten²⁵. Als begrifflicher Übergang fungiert die Schnittmenge zwischen der Spontaneität im Spiele von Einbildungskraft und Verstand und der Freiheit der Vernunft. Die Spiel-Formel kann also als Bestimmung eines transzendentalen Verhältnisses von Vernunftvermögen klassifiziert werden.

Es ist bezeichnend, daß Kant die Analyse des *Ersten Moments des Geschmacksurteils*, das der Qualität, wiederum mit einem Verweis auf den praktischen Vernunftgebrauch schließt²⁶. In einer paradox anmutenden Formulierung erwähnt er den „sittlichen Geschmack“, der „mit den Gegenständen des Wohlgefallens nur“ spielen würde, „ohne sich an eines zu hängen“ (B 16/AA 5: 210). Denn Kant hat unmittelbar vorher im Einklang mit seiner praktischen Philosophie an das grundlegende ethische Prinzip erinnert, daß das Sittengesetz „objektiv, weiter keine freie Wahl in Ansehung dessen“ läßt, „was zu tun sei“ (B 16/AA 5: 210): Die „moralische Denkungsart“ enthält „ein Gebot und bringt ein Bedürfnis hervor“ (B 16, AA 5: 210), sie muß also nach Einsicht in das Sittengesetz das Interesse verfolgen, das Gute zu verwirklichen (B 11/AA 5: 207), welches in Absicht auf das an sich Gute (B 10/AA 5: 207) sogar das „moralische“ als das

²⁵ Hierzu auch Hughes, 2007, s. 299-302.

²⁶ In der ersten Kritik kann die „Funktion des Denkens“ in den Verstandesurteilen („der *Verstand* überhaupt als ein *Vermögen zu urteilen*“, KrV, B 94) „unter vier Titel gebracht werden [...], deren jeder drei Momente unter sich enthält“ (KrV, B 95). Im Gegensatz dazu hat das vierfach strukturierte Geschmacksurteil der KdU keine „Titel“ mehr, sondern nur noch „Momente“, und auch nur noch jeweils eines davon, die nun zur Benennung herangezogen werden: als die vier Momente des Geschmacksurteils. Diese beziehen sich auf die vier Typen von Verstandesurteilen sowie reiner Verstandesbegriffe, die Kant in der KrV vorstellt, allerdings werden die Kategorien der Qualität und Quantität in der Reihenfolge vertauscht. Auf die Diskussion dieser Auffälligkeit kann hier nicht näher eingegangen werden, vgl. dazu Allison, 2001, s. 72-78 sowie Longuenesse, „Kant’s Leading Thread in the Analytic of the Beautiful“, 2006, s. 196ff.

„höchste Interesse bei sich führt“ (B 14/AA 5: 209). Somit ist das Gute, notabene auch als Gegenstand eines Wohlgefallens, durch die bloße Begriffsarbeit der Vernunft vermittelt (B 10/AA 5: 207). Im Gegensatz zum Wohlgefallen am Angenehmen, das als Gegenstand des Geschmacksurteils allein deshalb ausgeschlossen wird, weil es Interesse an der sinnlichen Empfindung ausbildet, kommt das Gute als Gegenstand des Geschmacksurteils mithin sowohl mit der Bestimmung der Interessellosigkeit (1. Moment) als auch mit derjenigen der Begriffslosigkeit in Konflikt (2. Moment)²⁷. Nur das Wohlgefallen am Schönen ist frei vom Interesse an der Existenz des vorgestellten Gegenstands, nur das Geschmacksurteil verfolgt nicht den Zweck eines theoretischen oder praktischen Erkenntnisurteils, sich auf Begriffe zu gründen (B 14/AA 5: 209). Beide Formen von Freiheit: Freiheit sowohl von Existenzinteresse als auch vom Zweck der Begriffsfindung, ergeben präzise den Status des Geschmacksurteils über das Schöne als kontemplatives, in Ruhe befindliches (B 14/AA 5: 209), wodurch es in Opposition zum gemütsbewegten Geschmacksurteil über das Erhabene steht (B 80/AA 5: 247). Die Spiel-Formel selbst kommt noch nicht vor; zwar nennt Kant Verstand und Einbildungskraft bereits unter ästhetischen Vorzeichen, doch formuliert er vorsichtig und nur vorläufig in Parenthese, die Einbildungskraft sei „(vielleicht mit dem Verstande verbunden)“ (B 3f./AA 5: 203). Das erste Moment erweist sich also als eine Art Vorbereitung für die Spiel-Formel, insofern deren qualitative Bedingung, sowohl von Interesse als auch Begriff frei zu sein, festgesetzt wird. Die Wendung eines „sittliche[n] Geschmacks“ aber, mit dem diese Darstellung der vier Momente in Hinsicht auf die Formel vom Spiel der Vermögen eingesetzt hat, kann streng genommen nur negativ gebraucht werden, weil Sittlichkeit Interesse an der Existenz des Guten haben muß, der Geschmack also eigentlich nicht befugt ist, „mit den Gegenständen des Wohlgefallens“ nur zu spielen, „ohne sich an eines zu hängen“ (B 16/AA 5: 210)²⁸.

Das *Zweite Moment des Geschmacksurteils*, seiner Quantität nach, ist also im ersten schon vorbereitet, am deutlichsten der Aspekt

²⁷ Zum Angenehmen vgl. auch David Berger, *Kant's Aesthetic Theory. The Beautiful and Agreeable*, 2009.

²⁸ Zum Verhältnis von Interesse und Interessellosigkeit s. auch Kneller, 2007, s. 60-71.

der Begriffslosigkeit, der, wie Kant konkretisiert, der Sache nach mit der bloß subjektiven Begründung und Gültigkeit des Urteils zusammenfällt (B 28/AA 5: 217): In dem Moment, in dem es sich nicht als Erkenntnisurteil begrifflich auf ein Objekt bezieht, richtet sich das Urteil gleichsam auf das Subjekt zurück. Eben darin liegt eine der größten Gefahren eines Mißverständnisses, denn diese Subjektivität ist generisch zu verstehen, darf also nicht mit einer individuellen Disposition verwechselt werden, die das Gefühl der Lust oder Unlust ausschließlich auf empirisch unmittelbare Sinnesempfindung bezöge und somit bloße Privatgültigkeit beanspruchen könnte: Wäre der Geschmack bloß die Sache eines persönlichen und nicht durch Gründe endgültig zu entscheidenden Streitens, würde es sich nicht um ein Urteil handeln, sondern um eine bloße Meinung, und das Schöne wäre keine Frage prinzipiengleiteter Philosophie, sondern eine der gesellschaftlichen Konversation oder ähnlicher beliebiger, rhapsodischer Diskursformen (Antinomie des Geschmacks, B 232 - 245/AA 5: 338 - 346).

Die Frage, die im zweiten Moment des Geschmacksurteils spezifisch unter dem Aspekt der Quantität verhandelt wird, greift somit auf das ganze Projekt einer Kritik der ästhetischen Urteilskraft aus. Seiner Quantität nach muß das Geschmacksurteil allgemein mitteilbar sein, es muß sich gleichsam in eine vorgestellte Allgemeinheit projizieren lassen; man könnte sich dabei an die Struktur des Kategorischen Imperativs erinnert fühlen, der die Maxime des Willens als subjektiven Vernunftgrundsatz in ganz analoger Weise: als mögliche Grundlage einer allgemeinen Gesetzgebung vorgestellt, universalisiert, damit als formales Verfahren, sodaß auf Theorieebene keine inhaltlichen Bestimmungen gegeben werden müssen²⁹. Der Nachweis, daß die Subjektivität, auf der das ästhetische Urteil beruht, verallgemeinerbar ist und somit

²⁹ Im Gegensatz zum Kategorischen Imperativ folgt natürlich aus dem in die Allgemeinheit projizierten Geschmacksurteil keine Pflicht, sondern nur ein legitim erhobener Anspruch auf notwendige Beistimmung aller (etwa B 20/AA 5: 212/B 63/AA 5: 237). Wenige Jahre nach Erscheinen der KdU wird sich Fichte in einer vergleichbaren Weise auf den Kategorischen Imperativ beziehen, indem er dessen zugrundelegte „Prämissen“ als „absolutes Postulat der Uebereinstimmung mit dem reinen Ich“ und somit mit den Prämissen seiner Wissenschaftslehre identifiziert. Vgl. Fichte, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, 1794, zitiert nach *Fichtes sämtliche Werke*, 1845/46, photomechanischer Nachdruck, s. 260.

rechtmäßig Anspruch auf subjektiv allgemeine Notwendigkeit erheben kann, ist die Grundlage dafür, daß es überhaupt Gegenstand der Transzendentalphilosophie werden kann. Realisiert man diese prinzipielle Bedeutung, tritt deutlich hervor, warum Kant in der im § 9 diskutierten Frage, ob im Geschmacksurteil das Gefühl der Lust oder Unlust der Beurteilung des Gegenstandes vorausgehe oder das Verhältnis umgekehrt konzipiert werden muß, nicht weniger als den „Schlüssel zur Kritik des Geschmacks“ sieht und die „Auflösung dieser Aufgabe“ mit höchstmöglicher Relevanz auflädt. Das Gefühl der Lust oder Unlust kann nicht mit jenem Wohlgefallen identifiziert werden, das entsteht, wenn dem Subjekt in der Vorstellung ein ästhetisch zu beurteilender Gegenstand gegeben wird; auf dieser Stufe findet bloße „Sinnenempfindung“ statt, die Kant vorher als „Angenehmes“, an dessen Existenz das Subjekt Interesse hat, ausgeschlossen hat. Eine Äußerung, die auf Grundlage eines solchen Gefühls getätigt wird, ist bloß individuell subjektiv und kann nur „Privatgültigkeit“ beanspruchen (B 27/AA 5: 217).

Kant dreht das Verhältnis um, ähnlich, wie er in der zweiten Vorrede der ersten Kritik die transzendente Wende so beschreibt, daß die „Gegenstände [...] sich nach unserem Erkenntnis richten“ müssen (KrV, B XVI). Es ist gewissermaßen die transzendente Prädisposition des Urteiles selbst, präzise: seine „allgemeine Mitteilungsfähigkeit“, welche die Subjektivität des Urteilenden nicht individuell privat anspricht, sondern als universal vernünftige und generisch gesellschaftliche aufruft und somit Lust erzeugt: als Lust an der Mitteilung, die in letzter Konsequenz als Lust am öffentlichen Urteilen im Gegensatz zur privaten Meinungsäußerung verstanden werden muß. Weil aber „nichts allgemein mitgeteilt werden [kann], als Erkenntnis, und Vorstellung, sofern sie zum Erkenntnis gehört“: allein diese liefert einen objektiven, das heißt allgemein, für alle aufsuchbaren Bezugsgrund, scheint das freie Spiel in seinem Mitteilungsaspekt momentweise auf die Seite der Logik auszuschlagen³⁰. Dieser Tendenz wird aber gleich mit dem Hinweis entgegengewirkt, daß die Allgemeinheit des Geschmacksurteils ja nicht aus Begriffen entspringen kann (B 18/AA 5: 211). Wenn es also kein reines Sinnenurteil, aber auch kein logisches sein kann (B 25/AA

³⁰ Zum Verhältnis von „Aesthetic Harmony and the Logical Functions“ s. Adair, 2018, s. 98-110.

5: 215), kann das Geschmacksurteil nicht gleichsam einsträngig konzipiert werden, etwa über bloßes sinnliches Wohlgefallen ohne Anbindung an jede Verstandestätigkeit oder umgekehrt durch die Bestimmung einer Schönheitsregel und das Urteil, ob der jeweilige Fall qua Begriff darunter zu subsumieren ist. Da Kant also beide Begründungsmechanismen als für sich hinreichende ausgeschlossen hat, bleibt nur die Möglichkeit, daß sich das Geschmacksurteil aus mindestens zwei voneinander unabhängigen Faktoren und ihren jeweiligen Vermögensinstanzen zusammensetzt, wobei impliziert ist, daß der Urteilende sich auch im Verlauf des Urteilens nicht sozusagen für eine der beiden Seiten erklären und das Urteil somit auf eine der beiden Seiten ausschlagen darf.

Somit ist lückenlos begründet, warum das Geschmacksurteil nicht auf einen begrifflichen Grund aufsitzen kann, sondern sich auf ein nicht aufzulösendes Verhältnis im aktuellen gleichzeitigen, aber ineinander greifenden Prozessieren zweier Vermögen beziehen muß. Das übergeordnete Prozessieren des Geschmacksurteils, das ja von der allgemeinen Mittelbarkeit als erster Voraussetzung ausgeht, wird zwar durch einen Anlaß, eine gegebene Vorstellung, vermittelt (B 30f. /AA 5: 218f.), über den Kant aber kaum Näheres aussagen muß³¹, weil er sich ohnehin nicht direkt auf diese Vorstellung als Objekt, sondern seinerseits wiederum auf eine Beziehung bezieht³²:

Soll nun der Bestimmungsgrund des Urteils über diese allgemeine Mittelbarkeit 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 zu einander angetroffen wird. (B 28/AA 5: 217)

³¹ Zur Empirizität des „Anlasses“ Adair, 2018, s. 150 (Anmerkung).

³² Wenn man das freie Spiel hingegen nicht auf eine Beziehung bezieht, sondern auf ein Objekt, handelt man sich die elementaren Probleme ein, die Rogerson beschreibt: „To say that an object occasions a ‘free harmony’ in the abstractive sense entails that we can specify a rather precise formula of beauty“, was natürlich Kants gesamter transzendentaler Prämisse widerspricht. Wenn man den „Anlaß“ bloß funktional begreift, wie hier vorgeschlagen wird, ist der Bezugspunkt des „freien Spiels“ (wohlgemerkt spricht Kant hier gerade nicht vom qualitativen Begriff einer „Harmonie“) nicht ein Objekt, sondern gewissermaßen die Selbsttätigkeit der Vermögen, welche die Lust gewinnen, die mit Erkenntnis verbunden ist, aber ohne das Spiel durch eine Begriffsbestimmung abbrechen zu müssen. Vgl. Rogerson, 2008, s. 11 sowie noch einmal s. 57ff.

Die Kombination des Quantitätsmoments der allgemeinen Mittelbarkeit mit dem vorher gewonnenen Qualitätsmoment der Interesse- und Begriffslosigkeit führt also präzise zur Vorstellung eines prolongierten *Zustands* des Gemüts als des allgemeinen Einheitsortes, in welchem das Zusammenwirken der einzelnen Vermögen stattfindet:

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. (B 28f./AA 5: 217)

Der Spielbegriff wird hier also als Lösung der Aufgabe präsentiert, wie das Ergebnis des ersten Momentes, die Qualität der Begriffslosigkeit als generische Subjektivität und individuell sinnliche Unmittelbarkeit, mit dem Ergebnis des zweiten Momentes, der quantitativ allgemein ausgerichteten Mittelbarkeit, zusammen bestehen können: Es ist ein Zustand des Gemüts, dessen Qualität der Freiheit seine Prolongierbarkeit impliziert, insofern der Zustand nicht durch den Verfolg eines begrifflichen Ergebnisses zu einem teleologischen und somit abschließbaren Verfahren gemacht werden darf. Zentral ist, daß diese Bestimmung des von Interesse und Begrifflichkeit freien Zustands aber gleichzeitig wiederum nicht etwa zu einer tatsächlichen Befreiung der Einbildungskraft führen darf, welche sich etwa zur von jedem objektiven Bezug losgelösten Erdichtung emporschwingen könnte. Bereits im Modus des Urteils liegt, daß es Erkenntniskräfte sind, die beteiligt sind, und entsprechend kann das quantitative Erfordernis der allgemeinen Mittelbarkeit nur durch den orientierenden Bezug auf Erkenntnis geleistet werden, da subjektiv gegebene Vorstellungen, etwa ästhetische oder privat sinnliche, nur im bestimmenden Bezug auf ein intersubjektiv

gegebenes Objekt zum Gegenstand einer diskursiven Öffentlichkeit werden können. Nur im Status der Erkenntnis können die Vorstellungen allgemein mitgeteilt werden, weil Erkenntnis „die einzige Vorstellungsart“ ist, „die für jedermann gilt“, also Intersubjektivität als generische Subjektivität auffaßt, die auf den gemeinsamen Bezugspunkt von Objektivität überhaupt ausgerichtet ist – welche umgekehrt wiederum nicht in einer bestimmten Objekterkenntnis fixiert werden darf³³.

In einem Zwischenergebnis kann die Struktur des Geschmacksurteils folgendermaßen zusammengefaßt werden: Das urteilende Subjekt nimmt eine gegebene Vorstellung zum Anlaß (B 30f. /AA 5: 218f.), seine Vermögen der Einbildungskraft und des Verstandes in einen Zustand des freien, doch „einhellige[n]“ (B 32/AA 5: 219) Spiels zu versetzen, welcher als Zusammenspiel nur prolongiert werden kann, wenn beide Vermögen dauerhaft belebt werden, also nicht ein bestimmendes Ergebnis eines Vermögens oder beider gleichsam als Mechanismus zum Abschluß führen darf.

Daß beide Vermögen einerseits für sich genommen in „Belebung“ (B 31/AA 5: 219), andererseits aber im wechselseitigen Bezug aufeinander in „einhelliger Tätigkeit“ gehalten werden (B 32/AA 5: 219), als Prolongierung des freien einhelligen Spiels, liegt als Struktur bereits in der Modalität des Geschmacksurteils begründet. Das *dritte Moment des Geschmacksurteils*, das der Relation nach, schließt an diese Vorstellung unmittelbar an. Die Kategorie der Relation im Kontext der Geschmacksurteile ist auf die „Relation der Zwecke, welche [in den Geschmacksurteilen] in Betracht gezogen wird“ (B 32/AA 5: 219) ausgerichtet. Der Zweck, auf den sich das Geschmacksurteil als Grund des Wohlgefallens bezieht, kann kein subjektiver sein, weil sonst das Interesse an der Existenz des Gegenstandes nicht ausgeschlossen wäre, und analog dazu kein

³³ Dies ist auch die Antwort, die man Hughes' Kritik entgegen könnte, Kant „does not deploy a clear distinction between a mutual relation [necessary for cognition] and a harmony of the faculties“: Das Spiel der Vermögen geht auf gar kein Objekt – dieses liefert nur den Anstoß –, objektiv ist das Geschmacksurteil nur in dem Sinne, daß es ohne Erkenntnis-Interesse an Begriff, Zweck, Gesetzlichkeit auf das gemeinsame Objekt einer Geschmacksgemeinschaft ist. Seine Objektivität ist also die Form der Mittelbarkeit, welche als Urteil auch in subjektiver Bedeutung Verstandesanteile aufweist – die im freien Spiel ja autonom erhalten sind. S. Hughes, 2007, s. 152-156, 155.

objektiver, weil sonst keine Begriffslosigkeit vorliegen würde; dem subjektiven Zweck würde das sinnlich Angenehme entsprechen, dem objektiven Zweck begriffliche Erkenntnis (B 34f. /AA 5: 221); und in Bezug auf die Lust wiederholt sich diese negative Differenz von subjektiver v. objektiver Zwecksetzung, weil diese Lust in beiden Fällen „praktisch“ wäre, also, laut Kants spezifischer Definition der Zweckmäßigkeit, als Kausalität auf den „Gegenstand selbst (die Form oder Existenz desselben)“ gerichtet (B 32/AA 5: 220): entweder praktisch-pathologisch, wenn sie aus dem Angenehmen – wir können ergänzen: reiner Sinnlichkeit – resultiert, oder praktisch-intellektuell, wenn sie auf die Vorstellung des Guten zurückgeht (B 37/AA 5: 222)³⁴.

In diesem doppelten, subjektiv wie objektiv bestimmten Ausschluß jedes materiellen Zwecks: „Zwecks (als die Materie des nexus finalis)“ (B 34/AA 5: 220), drückt sich mithin die genuin transzendente Ausrichtung der Untersuchung der dritten Kritik aus, mit der dieser Beitrag begonnen wurde. Der fundamentale Unterschied erscheint in feinen terminologischen Differenzen: Nach dem Ausschluß jedes Zwecks bleibt nämlich gleichwohl eine Zweckmäßigkeit übrig, ihre „bloße Form [...] in der Vorstellung, wodurch uns ein Gegenstand *gegeben wird*, sofern wir uns ihrer bewußt sind“ (B 35/AA 5: 221); diese formale Zweckmäßigkeit muß zwar wiederum subjektiv sein, aber – das muß der Sache nach dem Text Kants ergänzt werden – auf generisch subjektive Vermögen des Gemüts oder der Vernunft zielen: erstens, weil die formale Zweckmäßigkeit im Zusammenhang mit einer Vorstellung auftritt, zweitens, weil uns diese formale Zweckmäßigkeit bewußt werden muß³⁵, und drittens, weil sie allen Subjekten zukommen muß, wenn das Wohlgefallen als allgemein mitteilbar aufgefaßt werden soll (B 35/AA 5: 221). Zweckmäßigkeit in formaler Bedeutung, oder, wie die gleichbedeutende Prägung lautet, „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ (etwa B 44/AA 5: 226), ist also wesentlich nicht auf einen Gegenstand bezogen, sondern auf das Vermögen, das in der dritten Kritik geprüft

³⁴ Dazu auch Allison, 2001, s. 53.

³⁵ B 35/AA 5: 221. Das „ihrer“ in dem Nebensatz „sofern wir uns ihrer bewußt sind“, könnte sich rein grammatikalisch auch auf „Vorstellung“ beziehen, doch die parallele Stelle auf B 37/AA 5: 222 legt nahe, daß hier tatsächlich vom „Bewußtsein der bloß formalen Zweckmäßigkeit [...]“ die Rede ist.

wird, und mithin jene Erkenntniskräfte, die dort einhellig zusammenwirken³⁶:

Das Bewußtsein der bloß formalen Zweckmäßigkeit im Spiele der Erkenntniskräfte des Subjekts, bei einer Vorstellung, wodurch ein Gegenstand gegeben wird, ist die Lust selbst, weil es ein[en] Bestimmungsgrund der Tätigkeit des Subjekts in Ansehung der Belebung der Erkenntniskräfte desselben, also eine innere Kausalität (welche zweckmäßig ist) in Ansehung der Erkenntnis überhaupt, aber ohne auf eine bestimmte Erkenntnis eingeschränkt zu sein, mithin eine bloße Form der subjektiven Zweckmäßigkeit einer Vorstellung in einem ästhetischen Urteile enthält. (B 37/AA 5: 222)

Für den hier verfolgten Kontext sind drei Bestimmungen dieser dichten Passage entscheidend: Erstens, die „Lust selbst“ wird exakt mit dem „Bewußtsein“ des Subjektes identifiziert, nämlich der Reflexion, daß ein in einer Vorstellung gegebener Gegenstand zweckmäßig dazu ist, die Erkenntniskräfte des Subjekts in ein Zusammenspiel zu versetzen³⁷. Zweitens, die beschriebenen Verhältnisse richten sich prinzipiell und primär, gewissermaßen als Adressaten der Zweckmäßigkeit, auf die Vermögenssystematik des Subjekts: Die zweckmäßig in Gang gesetzten Erkenntniskräfte werden einzeln belebt und treten in ein zusammenstimmendes Prozessieren ein, das insofern formal bleibt, als es nicht durch ein Objekt, welches nur in der Vorstellung gegeben wird, gewissermaßen inhaltlich-material konkretisiert wird; dadurch wird die genuin transzendente Perspektive eröffnet, in welcher dem Spiel der Vermögen in deren ästhetischem Gebrauch eine zentrale Funktion zukommt. Drittens: Das Bewußtsein, welches die Lust selbst ist, ist in näherer Bestimmung Bewußtsein der eigenen Tätigkeit, welche als formale Zweckmäßigkeit förmlich eine „innere Kausalität“ enthält³⁸. Damit

³⁶ Dazu auch Kalar, 2006, s. 71-82.

³⁷ Diese Reflexivität, die in der hier vorgeschlagenen Lesart gleichsam als Selbstreflexivität selbst Gefühl wird: Selbst-Gefühl, fehlt in Adairs Identifizierung des harmonischen Spiels als „precisely the *feeling* of aesthetic purposiveness“, s. Adair, 2018, s. 250. Vgl. hingegen das Ergebnis von Béatrice Longuenesse, das dem Gefühl der Lust vorausgehende „judging“ sei zu verstehen als „*the act of reflecting upon the object, which puts into play imagination and understanding and elicits their mutual agreement*“, vgl. Longuenesse, 2006, s. 206. Vgl. dazu auch Kalmar, 2006, s. 122ff.

³⁸ Rekonstruiert man diese Verhältnisse so, ist nicht ganz einsichtig, warum Hughes in ihrer komplexen und detaillierten Diskussion ein Risiko sieht „of suggesting that the harmony of the

schließt Kant an einen schon vorher exponierten Zusammenhang von Bewußtsein, Kausalität und Zustand des Subjektes an.

Die Analyse des dritten Momentes leitet Kant mit „transzendentalen Bestimmungen“ der Begriffe des Zwecks und der „Zweckmäßigkeit überhaupt“ ein, die also noch nicht unter ästhetischen oder teleologischen Vorzeichen stehen (B 32f. /AA 5: 219f.). Als allgemeine Bezeichnung desjenigen, „was man Lust nennt“, identifiziert Kant das:

Bewußtsein der Kausalität einer Vorstellung in Absicht auf den Zustand des Subjekts, es in demselben zu *erhalten*; wogegen Unlust diejenige Vorstellung ist, die den Zustand der Vorstellungen zu ihrem eigenen Gegenteile zu bestimmen (sie abzuhalten oder wegzuschaffen) den Grund enthält. (B 33/AA 5: 220)

Einen subjektiven Zustand der Lust zu initiieren oder zu erhalten, bedeutet also präzise, das Bewußtsein dafür zu initiieren und zu erhalten, wie durch eine gegenstandsgebende Vorstellung eine innere Kausalität in Gang kommt, die das Spiel der Vermögen initiiert und erhält und somit die formale Relation von gegenstandsgebender Vorstellung und Vermögensleistung als zweckmäßig erweist. Ist dies nicht der Fall, tritt entsprechend ein Gefühl der Unlust ein (B 33/AA 5: 220), jene Dysfunktionalität, die den zweiten Teil dieser Untersuchung ausmachen wird (II).

Es wird hier, ohne das näher ausführen zu können, davon ausgegangen, daß Kant das Gefühl der Lust oder Unlust als feststehende Prägung in theoriertechnischer Funktion binär konzipiert, daß also zumindest in primärer Bedeutung keine Graduierung angelegt ist, etwa eine Verminderung der Lust oder der Unlust; das Geschmacksurteil wird hier nur unter der gleichsam disjunktiven Bestimmung analysiert, entweder das Urteil „das ist schön“ oder „das ist nicht-schön“ zu fällen. Diese Lust darf aber auch nicht als punktuell verstanden werden, so, wie etwa eine blitzartige Einsicht,

faculties characteristic of aesthetic judgement is necessary for judgments giving rise to knowledge“: Nicht nur ist das durch die Begriffslosigkeit ausgeschlossen, sondern das Urteil geht gar nicht auf Wissen, sondern auf das Bewußtsein von Lust, um es pointiert zu sagen. Vgl. Hughes, 2007, besonders s. 174-176, 175. Auf eine Lösung, die mit vorliegender Interpretation vereinbar ist, kommt sie auf s. 195, aber es ist eigentlich überhaupt zu bestreiten, daß Kants Konzeption ästhetischer Urteile nicht von vornherein eine eindeutige Grenze zu Erkenntnisurteilen zieht. – Vgl. auch die Diskussion verschiedener Auffassungen dazu von Rogerson, 2008, besonders s. 58ff.

die Lösung eines Rätsels, die Pointe eines Witzes, Erkenntnislust erzeugen. Das Spiel der Vermögen ist nicht vollständig rekonstruiert, wenn es im exakten Gegensatz zu einem solchen zielgerichteten Prozeß nicht als ein Zustand der bloßen Kontemplation beschrieben wird (B 37/AA 5: 222). Dieser Zustand hat in gleichsam selbsttätiger Funktionsweise:

Kausalität in sich, nämlich den Zustand der Vorstellung selbst und die Beschäftigung der Erkenntniskräfte ohne weitere Absicht zu *erhalten*. Wir *weilen* bei der Betrachtung des Schönen, weil diese Betrachtung sich selbst stärkt und reproduziert: welches derjenigen Verweilung analogisch (aber doch mit ihr nicht einerlei) ist, da ein Reiz in der Vorstellung des Gegenstandes die Aufmerksamkeit wiederholentlich erweckt, wobei das Gemüt passiv ist. (B 37/AA 5: 222)

Betont werden soll hier zunächst, daß Kant an dieser und ähnlichen Stellen keinen notwendigen Grund nennt, wann, warum und ob überhaupt der Zustand des Spiels der Vermögen beendet werden soll, so, wie etwa ein teleologischer Prozeß sein Ziel und somit sein Ende notwendig in sich führt. Denn er verfolgt keine Absicht, wir könnten ergänzen: ästhetische Endabsicht. Das Erhalten des Zustands des Spiels der Vermögen, das Kontemplieren im Geschmacksurteil, das Verweilen, das natürlich an Goethes „Faust“ denken läßt (dessen „Fragment“ 1790 erschien), beruht auf der Tätigkeit der Vermögen selbst, die sich als Spiel selbst dynamisch kausiert, reproduziert und somit der Möglichkeit tendenziell ins Unendliche prolongiert.

Etwas überspitzt ausgedrückt, fügt die Analyse des *vierten Moments des Geschmacksurteils* der hier verfolgten Spiel-Formel keine wesentlichen neuen Bestimmungen mehr hinzu³⁹. Zentral ist für das kategoriale Moment der Modalität, daß die „Wirkung aus dem freien Spiel unsrer Erkenntniskräfte“ (B 64f./AA 5: 238) in ihrer Bedeutung für die Konstitution eines Gemeinsinnes für die Urteilskraft herausgestellt wird. Dieser gewissermaßen ästhetische Gemeinsinn ist vom „sensus communis“ als dem „nach dunkel vorgestellten Prinzipien“ begrifflich urteilenden „gemeinen Verstande“ wesentlich unterschieden, weil er sich nur auf das Gefühl

³⁹ So weit geht Longuenesse nicht, doch auch sie betont die „direct continuity“ des vierten Moments zu den vorausgehenden, insbesondere den ersten beiden, s. Longuenesse, 2006, s. 214.

bezieht, also subjektiv ausgerichtet ist, das aber gleichzeitig wiederum nicht, wie der bloße Sinnengeschmack, „ohne alles Prinzip“, man kann ergänzen: parteiisch, privat und empirisch kontingent, ist, sondern als subjektives Prinzip fungiert, weil dieses als generisches für jeden Adressaten des Geschmacksurteils gilt (B 64f. /AA 5: 238): Das Gefühl der Lust oder Unlust, das durch das freie Spiel der Erkenntniskräfte bewirkt wird, ist allgemeingültig. Die Modalität des Geschmacksurteils kann somit präzise als subjektive Notwendigkeit bestimmt werden. Für das hier im Fokus stehende Spiel der Vermögen ist die wiederholende Klarstellung relevant, daß das Spiel eben kein „bloß subjektives Spiel der Vorstellungskräfte“ ist, wie es die Position des Skeptizismus behauptet (B 65/AA 5: 238), sondern die Beteiligung des begriffslos, aber begriffsmäßig erkennenden Verstandes am Spiel: „die Stimmung der Erkenntniskräfte zu einer Erkenntnis überhaupt“ (B 65 /AA 5: 238), dessen Objektbezug und somit die allgemeine Mitteilbarkeit garantiert⁴⁰.

Die Systematik der vier Momente des Geschmacksurteils kann also in Absicht auf das Spiel der Vermögen gleichsam schematisch rekonstruiert werden. Die Spiel-Formel kommt in jeder Moment-Analyse unter den jeweiligen kategorialen Vorzeichen vor. Die ersten drei Momente garantieren drei Freiheiten des Spiels: Gemäß der Quantität Freiheit vom Interesse an der Existenz des vorgestellten Gegenstandes; gemäß der Qualität Freiheit vom bestimmenden Begriff; gemäß der Relation Freiheit vom konkreten Zweck.

Doch diese Freiheiten gelten nur für eine Seite des Spiels, nämlich diejenige der Einbildungskraft. Das vierte der Momente gemäß der Modalitätskategorie schließt hingegen in umgekehrter Richtung die Freiheit von jedem Gegenstandsbezug aus und sichert somit die Beteiligung der zweiten am Spiel beteiligten Seite, diejenige des Verstandes: Wegen der formalen Qualität des Spiels, daß beide Vermögen in einer gleichermaßen balancierten und prolongierten

⁴⁰ Kneller bewertet die „radical nature of this sort of [imaginative] freedom“ also zu stark: „For within the territory of aesthetics judgment takes a holiday from moral and cognitive work“. Während das freie Spiel durch die Belebung der Erkenntniskräfte durchaus einen regenerativen Kollateraleffekt hat, insistiert Kant gleichzeitig explizit darauf, daß die Rechte des Verstandes dabei im Gegensatz zu einer radikalen Freiheit der Einbildungskraft nicht ausgesetzt werden (übrigens nicht einmal im „Überschwengliche[n] für die Einbildungskraft“ im Urteil über das Erhabene [B 98/AA 5: 258]: Der Verstand geht auch beim freien Spiel nicht in Ferien. Vgl. Kneller, 2007, s. 43.

Wechselwirkung zusammenstimmen, keine der Seiten fixiert wird oder dominiert, ruft es notwendig Lust hervor: ein subjektives Gefühl, das aber qua ästhetischem Gemeinsinn allen zukommt. Dieses Projizieren des Urteils in die Allgemeinheit wirkt sich auch auf die drei Freiheiten des Spiels aus, welche durch Formalisierung auf die Seite der Verstandesbeteiligung am Spiel ausgerichtet werden: gemäß dem dritten Moment als Zweckmäßigkeit, aber ohne inhaltlichen Zweck, gemäß dem zweiten als Begriffsmäßigkeit ohne inhaltlich bestimmten Begriff, gemäß dem ersten Moment als Interessellosigkeit, was jedoch, das kann man ergänzen, nicht dazu führen darf, daß die ästhetische Vorstellung uninteressant wird: Sie soll interesselos sein, aber interessant.

Gleichzeitig wird die Einbildungskraft jedoch doch noch in einer vierten Weise befreit, wie erst die „Allgemeine Anmerkung“ ergänzt. Im Geschmacksurteil werden sowohl die Einbildungskraft als auch der Verstand durch „freie Gesetzmäßigkeit“ geleitet (B 69/AA 5: 241). In Bezug auf letzteren war diese „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ genannt worden (B 69/AA 5: 241)⁴¹. Da nun im Geschmacksurteil die Einbildungskraft nicht bloß reproduktiv ist, sondern als „produktiv und selbsttätig“ angesetzt wird⁴², sie jedoch im Gegensatz zum Verstand kein Gesetz gibt, bleibt nur die zu den gerade rekonstruierten drei Freiheiten homologe Struktur einer „Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz“ als „subjektive Übereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande“ übrig, mit der als gleichsam formaler Gesetzmäßigkeit die freie Gesetzmäßigkeit des Verstandes „allein zusammen bestehen“ kann (B 69/AA 5: 241). Somit können die zwei mal vier soeben eingesammelten Momente des Geschmacksurteils unter ein Schema gebracht werden, dessen Differenz, als Einheit genommen, die Spiel-Formel als transzendentes Verhalten zweier Vermögen zueinander ausdrückt:

⁴¹ Zeitgleich zur dritten Kritik, also von dieser unabhängig, doch von den vorher erschienenen kritischen Werken beeinflusst, legte Karl Heinrich Heydenreich ein *System der Ästhetik* vor, 1790, in welchem er einen alternativen Begriff ästhetischer Zweckmäßigkeit entwickelt, der, darin mit Kant vergleichbar, systembildende Valenz erhält. S. Michael Bastian Weiß, *Der Autor als Individuum*, 2007, s. 183-308, zum Verhältnis von Kants Zweckmäßigkeit ohne Zweck und Heydenreichs „Teleologie des Genies“ besonders s. 293-305.

⁴² B 69/AA 5: 240. Vgl. dazu auch B 193/AA 5: 314, allerdings im Kontext der Genieparagrafen, also unter auktorialen Vorzeichen.

Freies und einhelliges Spiel

Einbildungskraft	Verstand
Frei von Interesse	[eigene Ergänzung: interessant]
Frei vom Begriff	Formale Begriffsmäßigkeit
Frei vom Zweck	Formale Zweckmäßigkeit
Frei vom Gesetz	Formale Gesetzmäßigkeit

Vereinheitlicht man so die vier einander entsprechenden Momente, wird deutlich, daß jeder Freiheit von Bestimmung auf der Differenzseite der Einbildungskraft eine Form der Bestimmung entspricht⁴³. Die theorietechnische Valenz besteht darin, mögliche Dysfunktionalitäten nun systematisch aus jeder der insgesamt acht Positionen ableiten zu können: Alle vier Freiheiten auf Seiten der Einbildungskraft können gestört, eingeschränkt oder ihnen Abbruch getan werden, allen vier formalen Bestimmungen auf Seiten des Verstandes (eine wurde der Sache nach ergänzt) kann die Einbildungskraft, wenn sie die Rechte des Verstandes nicht wahrt, in analoger Weise zuwiderhandeln⁴⁴.

Es wurde am Anfang darauf hingewiesen, daß die Spiel-Formel in der *Kritik der Urteilskraft* keinen eigenen Abschnitt erhält. Nach der gerade gegebenen Rekonstruktion könnte man sie jedoch als das transzendente Verhältnis beschreiben⁴⁵, das durch die Bedingungen der Möglichkeiten, die in den vier Momenten analysiert, möglicherweise könnte man sogar sagen: deduziert werden, beim Eintritt eines Anlasses als freies Zusammenspiel zweier für sich genommen autonomer und freier Vermögen möglich wird. Das freie Spiel ist dazu geeignet, eine lebendige und tendenziell unendliche

⁴³ Der Einfluß Kants auf Schiller ist bekannt. Besonders im 27. Brief in *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, 1795, werden Freiheit, Einbildungskraft und ästhetisches Spiel zusammen entwickelt. Hier zitiert nach Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*, 1959ff., Bd. V, s. 570 – 669. Zur Konstellation Kant, Lessing und Schiller spezifisch in Bezug auf den Spielbegriff etwa Kneller, 2007, s. 58f.

⁴⁴ Dazu Allison, 2001, s. 281-284, besonders zu den Rechten des Verstandes, und Adair, 2018, welche die Rechte des Genies gerade auch im Zustand des freien Spiels stärkt, s. 91-93, vgl. das interessante Konzert eines „Intuitionale Excess“, s. 92.

⁴⁵ So etwa auch Zinkin, 2006, s. 157, und Adair, 2018, s. 160.

Einheit zweier Vermögen der Vernunft auszudrücken⁴⁶. Man könnte die Spiel-Formel daher einen transzendentalen Verhältnisbegriff nennen.

II. Wie geht das Spiel fehl? Dysfunktionalität

Vier Befreiungen der Einbildungskraft stehen vier bloß formal gehaltene, also nicht faktisch gesetzliche, sondern formale Gesetzmäßigkeiten des Verstandes gegenüber. Sowohl das Vermögen der mehrfach befreiten Einbildungskraft als auch das des gesetzmäßigen Verstandes sind für sich genommen autonom. Es geht also im Kern um eine binäre Konzeption, in welcher die Vermögen sich aufeinander beziehen können, ohne ihre jeweilige Autonomie aufzugeben, weshalb es auch theorietechnisch konsequent ist, daß Kant das Gros der Bestimmungen für die „Einhelligkeit im Spiele der Gemütskräfte“ (B 47/AA 5: 228) innerhalb der Diskussion des dritten Moments des Geschmacksurteils, dem der Relation nach, liefert.

Der Zustand der „Einhelligkeit“ darf dabei nicht verdecken, daß Kant das Zusammenspiel von Vermögen, die in ihrer Autonomie erhalten bleiben, scharf von der Vorstellung einer Vermischung abgrenzt. Ausdrücklich etwa schließt Kant die Möglichkeit einer Konzeption aus, nach welcher die Begriffe des Schönen und des Guten „beide nur der logischen Form nach unterschieden [wären], die erste bloß ein verworrener, die zweite ein deutlicher Begriff der

⁴⁶ In seiner späten Wissenschaftslehre hat Fichte den Begriff des Spiels einige Male gebraucht, nicht auf dem Niveau systematisch technischer Terminologie, aber doch im Kontext einiger seiner zentralen Letzt-Vorstellungen. In dem als Motto vorangestellten Zitat eröffnet sich eine komplementäre Differenz zwischen dem „Leben überhaupt, als dem Princip alles Sehens überhaupt“ (Leben und Sehen als die wichtigsten Vorstellungen des späten Fichte) auf der einen Seite, in das der Wissenschaftslehrer („W. L.“) eindringt, und das er in seinem „freien Spiele“ auf der anderen Seite der Differenz an die „Regel“ zurückbindet. Da diese Gesetzlichkeit wiederum im Sehen liegt, kommt es nicht zu einem Abbruch des freien Spiels, sondern dieses wird als Leben gesehen, mit der Pointe, daß das Sehen des Lebens sich selbst sieht. Somit könnte man das freie Spiel hier förmlich als Synonym für lebendiges Selbstreflektieren verstehen. Vgl. die *Wissenschaftslehre*, 1807, zitiert nach der *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, 1962-2012, Bd. II/10, s. 103-202, 143. Der hier bloß anskizzierte Deutungshorizont wird detailliert ausgeführt in Michael Bastian Weiß, *Leben als Leben. Johann Gottlieb Fichtes späte Wissenschaftslehre*, 2019.

Vollkommenheit“ (B 47/AA 5: 228), weil sonst zwischen dem Geschmacksurteil und dem Erkenntnisurteil „kein spezifischer Unterschied“ bestünde. Verworrene Begriffe, die man mit Baumgarten „sensitiv-verworren“ nennen könnte⁴⁷, sind trotz ihrer sinnlichen Anteile nicht etwa ästhetisch zu nennen, weil man sonst „einen Verstand haben würde, der sinnlich urteilt, oder einen Sinn, der durch Begriffe seine Objekte vorstellte, welches beides sich widerspricht“ (B 48/AA 5: 228). Unschwer kann man hierin Bestimmungen der ersten Kritik erkennen, wodurch transzendentalphilosophische Kohärenz hergestellt wird⁴⁸. Die Vermögen können wechselseitig ihre Materialien nicht austauschen, was ja auch allen Ergebnissen, die Kant in den vorherigen Kritiken gewonnen hat, widersprechen würde. Wenn man interpretatorisch eine allzu mechanistische Bildlichkeit vermeiden will, könnte man auch paraphrasieren: Die Vernunft operiert als Sinnlichkeit, wenn sie sich der „Fähigkeit (Rezeptivität)“ [...] „unserer Erkenntnisfähigkeit“ bedient, denn dann „heißt [sie] Sinnlichkeit“ (KrV, B 33, B 61), und analog dazu unter den Vorzeichen des Verstandesgebrauchs, wenn sie ihre Begriffe auf die „Spontaneität des Denkens“ gründet (KrV, B 94).

Ein Zusammenspiel zweier Vermögen, die nicht direkt ineinandergreifen können, gleichzeitig aber in ihrem lebendigen Operieren für sich genommen sehr leistungsfähig sind, ist naheliegenderweise konflikt- und somit störanfällig. Die Balance erscheint schon allein aus der Vorstellung des Modells heraus als heikel, da weder die Einbildungskraft noch der Verstand zu einem Resultat kommen dürfen, weil das zum Stillstand einer Seite führen würde und das Umkippen des Gleichgewichts auf die andere Seite zur Folge hätte. A priori kann man daher angeben, daß, in moderner Begrifflichkeit ausgedrückt, ein Fall von Dysfunktionalität vorliegen würde, wenn das Prozessieren eines der Vermögen in dieser Weise

⁴⁷ Vgl. etwa Alexander Gottlieb Baumgarten, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus/Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*, 1735, übersetzt und hg. von Harald Paetzold, 1983, s. 15ff. Auch Baumgarten, *Ästhetik/Aesthetica* (1750/58), übersetzt und hg. von Dagmar Mirbach, 2007, s. 15.

⁴⁸ Die Stelle in der KdU klingt fast wie ein Zitat aus der ersten Kritik: „Der Verstand vermag nichts anzuschauen, und die Sinne nichts zu denken“ (KrV, B 76). – Dazu allgemein auch Hughes, 2007.

angehalten oder in seiner Freiheit gestört und somit das andere Vermögen in Dominanz versetzt würde⁴⁹.

Tatsächlich lassen sich alle von Kant konkret beleuchteten Typen von Dysfunktionalität direkt aus dem Modell deduzieren oder auf sie zurückführen, indem man es durch Irritation eines der beiden Vermögen systematisch in Krise versetzt⁵⁰. Die folgende Sammlung, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit macht, konzentriert sich auf einige besonders aussagekräftige solcher Krisenfälle, spart also tendenziell die zahlreichen Stellen aus, in welchen Kant die Spielformel positiv und in Harmonie befindlich beschreibt. Im Gegensatz zum ersten Teil dieses Beitrags wird nun nicht die Textchronologie gewahrt, um sich gleichsam an der Genese der Spiel-Formel zu orientieren, sondern die Fälle von Dysfunktionalität werden nun gemäß der strukturell vollständig vorliegenden Spiel-Formel nach systematischen Gesichtspunkten geordnet.

Folgende oben bereits herangezogene Passage aus der „Allgemeinen Anmerkung zum ersten Abschnitte der Analytik“ soll die Darstellung beginnen, weil in ihr die vier Momente des Geschmacksurteils vollständig auf beide Vermögen bezogen werden und gleichzeitig die Möglichkeit einer Störung angelegt ist:

Wenn aber die Einbildungskraft nach einem bestimmten Gesetze zu verfahren genötigt wird, so wird ihr Produkt, der Form nach, durch Begriffe bestimmt, wie es sein soll; aber alsdenn ist das Wohlgefallen, wie oben gezeigt, nicht das am Schönen, sondern am Guten (der Vollkommenheit, allenfalls bloß der formalen), und das Urteil ist kein

⁴⁹ Damit widerspricht dieser Beitrag der These von Reinhard Brandt, das Spiel begründe „nur ein Urteil des Typs ‘x ist schön’, nicht das des konträren Gegensatzes: ‘x ist häßlich (bzw. unschön)’“. Hier wird argumentiert, daß das Spiel als freier Zustand prolongiert werden kann oder angehalten, das „x“ also zweckmäßig für die Urteilskraft ist oder nicht; wie die Dysfunktionalität ausgedrückt wird: als nichtschön, uninteressant, langweilig, enervierend, amateurhaft, ist dann sekundär. Das Häßliche ist, allein aus der Spiel-Formel gefolgert, ein ungeeigneter Ausdruck, weil ja eine faszinierende Häßlichkeit ja das Spiel durchaus dauerhaft unterhalten könnte. Schönheit gemäß der Formel wäre demnach ein differenzloser Begriff, sie wäre rein transzendental formal definiert als Bedingung der Möglichkeit einer ungestört selbsttätigen Balance der Vermögen. Vgl. Brandt, „Die Schönheit der Kristalle und das Spiel der Erkenntniskräfte. Zum Gegenstand und zur Logik des ästhetischen Urteils bei Kant“, 1994, s. 29; sowie Allison, 2001, der Sache nach, zur Differenzlosigkeit von Schönheit als „‘everything is beautiful’ problem“, s. 187f.

⁵⁰ Betont man also diese theorietechnische Leistungsfähigkeit der Spiel-Formel, könnte man so die Frage nach ihrem Vorteil beantworten, die Hughes, 2007, aufwirft, s. 119.

Urteil durch Geschmack. Es wird also eine Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz, und eine subjektive Übereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande, ohne eine objektive, da die Vorstellung auf einen bestimmten Begriff von einem Gegenstande bezogen wird, mit der freien Gesetzmäßigkeit des Verstandes (welche auch Zweckmäßigkeit ohne Zweck genannt worden) und mit der Eigentümlichkeit eines Geschmacksurteils allein zusammen bestehen können. (B 69 /AA 5: 241)

Geht man die vier Momente systematisch durch, stellt sich heraus, daß im Zusammenhang dieser zwei Sätze terminologisch nur das erste der Qualität der Interesselosigkeit fehlt, aber leicht ergänzt werden kann. Die übrigen drei schießen in expliziter Nennung in einem Gedanken zusammen: Die Einbildungskraft darf nicht unter ein bestimmtes Gesetz gezwungen werden (4. Moment: Modalität), weil ihr Produkt sonst durch Begriffe bestimmt wird (2. Moment: Quantität). Dann würde sich das Wohlgefallen aber auf das Gute richten, wodurch das erste Moment: Qualität, impliziert ist, weil wir an dessen Existenz ja jederzeit Interesse haben müssen (etwa B 14/AA 5: 209). Die Einbildungskraft ist also frei und stimmt mit dem Verstand bloß subjektiv überein, dessen im ästhetischen Urteil freie oder formale Gesetzmäßigkeit sich im noch ausstehenden und letztgenannten dritten Moment: Relation, als formale Zweckmäßigkeit ohne Zweck zusammenfassen läßt. Daß die vier Momente hier nicht in ihrer Reihenfolge vorkommen, deutet im Übrigen darauf hin, daß sie weder als systematisch hierarchisch noch im Sinne einer prozeßhaften und fixen Zeitenfolge aufgefaßt werden müssen, sondern eher als verschiedene Aspekte einer gleichbleibenden Grundstruktur, welche im Bezug auf das Spiel in der Relation der Zweckmäßigkeit ohne Zweck vereinigt werden kann. Den Typ der Dysfunktionalität nennt Kant „Nötigung“, sie besteht also darin, daß der Freiheit der Einbildungskraft Abbruch getan wird.

Daß dem dritten Moment der Zweckmäßigkeit ohne Zweck unifizierende Bedeutung zukommt, zeigen auch einige weiteren Ausführungen im Kontext der „Allgemeinen Anmerkung“ der Analytik, in denen Kant diesen Relationsbegriff im Begriff der Regelmäßigkeit förmlich konkretisiert (B 71/AA 5: 242, 2. Moment). Keineswegs kommt ihr bloß ästhetische Valenz zu, sie ist vielmehr gleichzeitig die „unentbehrliche Bedingung“ der Bestimmung eines Begriffs und somit bestimmt-zweckmäßig für das Erkenntnisvermögen. Tritt diese Bedingung ein, ist dies ebenfalls mit

einem „Wohlgefallen“ verbunden, man könnte sagen, einer Art von Erkenntnislust. Es ist hier jedoch die Einbildungskraft, welche in Kohärenz mit dem bisherigen kritischen Werk dem Verstand förmlich „zu Diensten“ ist, woraus keine „freie und unbestimmt-zweckmäßige Unterhaltung der Gemütskräfte“ resultiert, sondern Gesetzlichkeit (4. Moment, B 71/AA 5: 242).

Kant spielt die verschiedenen Möglichkeiten, wie sich die beiden Vermögen für sich und gegeneinander verhalten, am Begriff der Regelmäßigkeit noch weiter durch. So konstatiert er, daß, wo „nur ein freies Spiel der Vorstellungskräfte [...] unterhalten werden soll“, die „Regelmäßigkeit, die sich als Zwang ankündigt, so viel [wie] möglich vermieden“ wird (B 71/AA 5: 242), weil sie der Einbildungskraft „keine lange Unterhaltung mit der Betrachtung desselben gewährt“, sondern Langeweile hervorruft (B 72/AA 5: 243). Diese eindeutig empirische Beobachtung wird aber als Auswirkung an die theoretische Begründung, die Regelmäßigkeit sei zweck- und somit „(g)eschmackswidrig“, zurückgebunden (B 72/AA 5: 242). Zweckmäßig ist für die Einbildungskraft nur, womit sie spielen kann, wobei ihre Freiheit aber auch wiederum nicht „bis zur Annäherung zum Grotesken“ getrieben werden soll (B 71/AA 5: 242). Denn die Balance des freien Spiels setzt gleichzeitig mit der Bedingung, daß die Einbildungskraft keinem Regelzwang unterworfen wird, die parallele „Bedingung, daß der Verstand dabei keinen Anstoß leidet“ (B 71/AA 5: 242). Betont werden soll, daß gleichwertig zur ausführlicher behandelten Einbildungskraft auch die formale Freiheit des Verstandes gefordert wird. Die hier aktivierten Momente Nr. 3 und Nr. 4 beziehen sich hier also einzeln auf je ein Vermögen. Beide sind irritierbar.

Die beiden weiteren Falltypen eines Fehlgehens des freien Spiels der Vermögen, die Kant vorstellt, sind jeweils aus der Kombination zweier Momente des Geschmacksurteils gewonnen. Vorausgeschickt werden soll, daß man in ihnen den doppelten Ausschluß der beiden Arten des Wohlgefollens des sinnlich Angenehmen der Empfindung und des begrifflich und damit bestimmt-zweckmäßig Guten aus dem Anwendungsbereich des Geschmacksurteils erkennen kann, den Kant in der Analyse des ersten Momentes vornimmt. Damit erweist sich die jeweilige Dysfunktionalität sehr nachvollziehbar als Konsequenz einer

fehlenden Urteilskraft, eine Systematik, die Kant jedoch in der *Kritik der Urteilskraft* nicht auch als solche in entsprechender Übersichtlichkeit präsentiert. So sind die hier herangezogenen Stellen im Text weit verstreut. Man würde sie eigentlich innerhalb der Diskussion des ersten Momentes erwarten, in welchem beide genannten Ausschlüsse, des Angenehmen und des Guten, stattfinden.

Das Angenehme. So argumentieren primär die §§ 2 und 3 (1. Moment), 7 und 9 (2. Moment), später auch § 13 innerhalb des dritten Moments, dafür, daß das Angenehme als „*das, was den Sinnen in der Empfindung gefällt*“, bloß subjektiv, privat, physiologisch auf die Sinne wirkt und besser Gefühl als Empfindung genannt wird⁵¹, oder, wie Kant für die ästhetischen Urteile spezifiziert, Reiz und Rührung. Diese Art von bloß sinnlicher Lust geht der Beurteilung des Gegenstandes voraus (B 27/AA 5: 216), kommt nicht nur Vernunftwesen zu, sondern auch „vernunftlose[n] Tieren“ (B 15/AA 5: 210), ist ein Gegenstand der „*Neigung*“ und somit mit Interesse verbunden⁵². Genau an dieser Stelle setzt nun die Dysfunktionalität ein. Denn im „*Spiel der Erkenntniskräfte des Subjekts*“ (B 36) ist die Lust förmlich identisch mit dem „*Bewußtsein der bloß formalen Zweckmäßigkeit*“ des Spiels. Dieses Bewußtsein ist, wie Kant explizit sagt, die „*Lust selbst*“, weil ein „*Bestimmungsgrund*“ zweckmäßig die „*Belebung der Erkenntniskräfte*“ (B 37/AA 5: 222) des Subjekts bewirkt, aber formal, das heißt, ohne dabei bestimmende Erkenntnisarbeit leisten zu müssen. Noch stärker verdichtet: Die ästhetische Lust ist das Bewußtsein der frei spielenden Erkenntnis: die Selbsterkenntnis als spielend⁵³. Der Zweck aber ist exakt damit benannt, im *Zustand eines freien Spiels verweilen* können.

Um diese freie, inhaltsfreie und somit formale Zweckmäßigkeit nicht zu korrumpieren, darf also kein Interesse an „*pathologische[r] [...] Annehmlichkeit*“ (B 37/AA 5: 222), also bloß sinnlicher Lust, das Spiel gleichsam zur Entscheidung bringen, indem die Balance auf eine

⁵¹ Vgl. die Bedeutung von Empfindung in der ersten Kritik ab (KrV, B 33), welchen Kant auch in der dritten referiert, B 9/AA 5: 206.

⁵² Vgl. dazu auch B 43/AA 5: 226, wo Rührung mit Erhabenheit thematisch zusammengebracht wird sowie B 180/AA 5: 306.

⁵³ Ein interessanter Gegenpart zu dieser Bewußtseinslust am Schönen ist das in der dritten Kritik mehrfach vorgestellte „*Geistesgefühl*“, aus dem das ästhetische Urteil entspringt, wenn es sich auf das Erhabene bezieht (etwa B XLIX/AA 5: 192).

Seite gedrängt wird, nämlich diejenige der Neigung: Alles „Interesse verdirbt das Geschmacksurteil und nimmt ihm seine Unparteilichkeit“. Ein solches verdorbenes Geschmacksurteil müßte „barbarisch“ heißen (B 38/AA 5: 223), könnte aber vor allem unmöglich legitimen Anspruch auf subjektive Allgemeingültigkeit erheben⁵⁴. Kant identifiziert in diesem Kontext das betroffene Vermögen nicht *expressis verbis*, aber das von ihm als rechtmäßig vorgestelltes Verhältnis, das „Interesse der Vernunft“ gründe das Gefühl von Lust und Unlust auf der Zweckmäßigkeit, nicht umgekehrt, wie es im verdorbenen Geschmacksurteil geschieht, läßt es unwahrscheinlich erscheinen, daß die eher zur Sinnlichkeit tendierende Einbildungskraft irritiert wird⁵⁵; der Verstand soll ja auch nicht durch ein Interesse festgestellt werden. Die Unklarheit wäre beseitigt, wenn man „Vernunft“ hier in weiter Bedeutung als Obergriff sämtlicher Vermögen lesen würde. Dann aber wäre das freie Spiel ihrer zwei untergeordneten Vermögen förmlich als deren Interesse zu identifizieren. Dies wäre freilich kein Interesse, das sich auf einen Gegenstand und seine Existenz beziehen würde, sondern auf die in ihre Vermögen ausdifferenzierte Vernunft selbst, die sich selbst bewußt macht, daß sich im Zustand eines gleichzeitig freien wie gesetzmäßigen und somit komplexen Prozessierens befindet.

Eben diese Verhältnisse – in dysfunktionaler Absicht – bezieht Kant in der Textchronologie erst viel später, nämlich in der „Deduktion der reinen ästhetischen Urteile“ auf die schöne Kunst, und zwar weniger auf deren allgemeinen Begriff, sondern gleich auf dessen Ausdifferenzierung in Einzelkünste: Ihre Zweckmäßigkeit „für die Beobachtung und Beurteilung“ liegt in der Form und somit dezidiert nicht in der „Materie der Empfindung (dem Reize oder der Rührung)“, welche analog zur eben diskutierten Stelle das Bewußtsein einer „zweckwidrigen Stimmung“ kausiert, wohlgemerkt im „Urteile der Vernunft“ (B 214/AA 5: 326); daher sei an dieser Stelle hervorgehoben, daß diese Zweckwidrigkeit als genauem Gegenbegriff zur Zweckmäßigkeit sich denn auch nicht spezifisch auf das freie

⁵⁴ Dazu auch die Detailstudie mit „postscript“ in Rogerson, 2008, s. 101-118.

⁵⁵ Dazu auch Hughes, die konstatiert, daß „imagination [...] sometimes [is] allied with intuition and often with understanding“. Tatsächlich wäre das Verhältnis von Einbildungskraft spezifisch zur Sinnlichkeit im ästhetischen Urteil näher zu untersuchen. S. Hughes, 2007, s. 114).

Spiel von Einbildungskraft und Verstand richtet, sondern auf allgemeinere Begriffe wie „Kultur“, „Geist“ und „Ideen“ (B 214/AA 5: 326). Die literale Nennung der Spiel-Formel erfolgt erst kurz darauf, wenn Kant das Verhältnis von Einbildungskraft und Verstand auf einzelne Künste anwendet.

Festgehalten werden kann, daß Kant die hier verfolgte Dysfunktionalität durch die Kombination des ersten und dritten Moments beschreibt: Ein bloßes Sinneninteresse läßt die Einbildungskraft gleichsam zu stark werden und damit den Verstand in Unfreiheit versetzen, wobei die Balance wiederum gestört wird; im Bezug auf das urteilende Subjekt resultiert daraus das *Bewußtsein von Unzweckmäßigkeit* und gleichursprünglich das *Verderben des Geschmacksurteils*.

Das Gute. Strukturverwandt dazu scheint ein weiteres Szenario zu sein, insofern ein gestörtes Spiel von Einbildungskraft und Verstand wieder die Reinheit des Geschmacksurteils verhindert. In diesem Fall, der im § 16 (3. Moment) behandelt wird, ist es eine Kombination von zweitem und drittem Moment, das zu einer Einschränkung der Einbildungskraft führt. Ist nämlich in der Beurteilung einer Schönheit der „Begriff von irgend einem Zwecke“ gegeben, womit Kant weniger eine funktionale Bestimmung meint, die ja allein durch eine inhaltliche Zweckmäßigkeit ausgedrückt werden könnte, sondern die spezifische Verknüpfung von Begriff und Zweck in dem Sinn, daß der Zweck „bestimmt, was das Ding sein soll“, wird dadurch die Freiheit der Einbildungskraft, „die in Beobachtung der Gestalt gleichsam spielt“, eingeschränkt (B 50/AA 5: 230). Es sei hier darauf hingewiesen, daß die Erkenntnis dessen, was das Ding sein soll, von der Erkenntnis dessen, was das Ding ist, unterschieden ist; letzteres wäre ein bloßer Begriff, und die Einbildungskraft hätte gleichsam neben dem Verstand nichts mehr tun und das wechselseitige Spiel würde aufhören. Die Erkenntnis des Begriffs des Zwecks macht eine Beteiligung der Einbildungskraft nicht vollständig unmöglich, ihr wird nicht Abbruch getan. Aber sie ist nicht mehr völlig frei darin, mit der Mannigfaltigkeit des schönen Objektes zu spielen: dessen sinnlich erfaßbare Elemente und Züge zu variieren, neu zu kombinieren, über sie zu assoziieren, wie man das hier weiter illustrieren könnte. Das Objekt kann zwar als ästhetisches beurteilt werden, aber nicht als freie, sondern als bloß „adhärierende Schönheit“ (B 50/AA 5: 230).

Kant entgeht nicht die Strukturhomologie zum vorher geschilderten Fall von Dysfunktionalität, in welchem das Auftreten von Sinnesinteressen (1. Moment) zu einer Störung des Verstandes geführt hatte:

So wie nun die Verbindung des Angenehmen (der Empfindung) mit der Schönheit [...], die eigentlich nur die Form betrifft, die Reinigkeit des Geschmacksurteils verhinderte: so tut die Verbindung des Guten (wozu nämlich das Mannigfaltige dem Dinge selbst, nach seinem Zwecke, gut ist) mit der Schönheit der Reinigkeit desselben Abbruch. (B 50/AA 5: 230)

Doch die Störungen des zweiten und drittes Momentes wirken sich, anders als im Fall des Angenehmen, nun nicht auf die Freiheit des Verstandes, sondern auf die Freiheit der Einbildungskraft aus, wenn das im ersten Moment ebenfalls aus dem ästhetischen Bereich ausgeschlossene Gute mit der Schönheit verbunden wird (über die Umdeutung des moralisch Guten, das man eigentlich erwarten würde, in den Begriff des Zweckes: „wozu das Ding *gut* ist“, kann man hinwegsehen; offenbar war Kant der Bezug auf das nun analog zum Angenehmen auszuschließende Gute so wichtig, daß er den sprachlichen Trick in Kauf nahm). Würde man die eingeschränkte Freiheit der Einbildungskraft als Gesetzmäßigkeit auffassen, wäre im Übrigen auch das vierte Moment in diesem Szenario vertreten.

Eben dieses wird konstitutiv, wenn Kant das Wohlgefallen am *Erhabenen* in Perspektive auf die dabei beteiligten Vermögen näher untersucht⁵⁶. Das Urteilen über das Erhabene ist aus drei Gründen kein Fall der hier verfolgten Spielformel: weil die Freiheit der Einbildungskraft nicht gegeben ist, weil der Verstand gar nicht beteiligt ist, und weil das Erhabene nicht, wie das Schöne, „ein Gefühl der Beförderung des Lebens“ bewirkt, sondern „das Gefühl einer augenblicklichen Hemmung der Lebenskräfte und darauf sogleich folgenden desto stärkern Ergießung derselben“ (B 75/AA 5: 245)⁵⁷. Statt ein Spiel zu spielen, macht das Erhabene ernst. Diese Opposition wird dadurch nicht tangiert, daß das Erhabene insofern wiederum Spielcharakter hat, als ja keine unmittelbare physische Bedrohung für

⁵⁶ Zum Erhabenen, insbesondere der Rolle der Einbildungskraft, vgl. Brady, 2013, s. 165-168.

⁵⁷ Dazu auch Allison, 2001, s. 122.

das urteilende Subjekt vorliegt. Trotzdem es also aus dem Spiel-Begriff herausfällt, ist das Sublime auch für vorliegenden Kontext relevant, weil Kant insbesondere in der „Allgemeine[n] Anmerkung zur Exposition der ästhetischen reflektierenden Urteile“ die dort wirkenden Verhältnisse ebenfalls vermögenstheoretisch modelliert und somit ein interessanter Vergleich möglich wird. Der Freiheit des Spiels von Einbildungskraft und Verstand entspricht direkt das gesetzliche Geschäft der Sittlichkeit, in welchem die beteiligten Vermögen durch Sinnlichkeit und Vernunft repräsentiert werden und die Vernunft der Sinnlichkeit förmlich „Gewalt antun muß“ (B 117/AA 5: 269)⁵⁸. Im ästhetischen Urteil über das Erhabene wirkt eine Art des Verhältnisses, die bislang noch nicht aufgetreten ist. Dort ist es die Einbildungskraft selbst – notabene nicht als Sinnlichkeit vorgestellt –, die ihre Freiheit aufgibt (Kant spricht von Selbstberaubung), indem sie nicht nach empirisch-physischen Assoziationsgesetzen operiert, sondern „nach Prinzipien des Schematismus der Urteilskraft“ und somit zum „Werkzeug der Vernunft und ihrer Ideen“ wird (B 117/AA 5: 269)⁵⁹. Diese Aufgabe von Freiheit ist jedoch nicht mit dem Abbruch oder der Einschränkung von Freiheit vergleichbar, welche das Spiel aus der Balance bringt, denn erstens gibt die Einbildungskraft ihre Freiheit selbst auf, und zwar aus Freiheit, es liegt also ein anderes, dialektisches Verhältnis vor, im Gegensatz zum bloß negativen, wenn ein anderes Vermögen sie tangiert; und zweitens wird die Einbildungskraft durch die Selbstaufgabe ihrer Freiheit zu einer höheren Freiheit eleviert, weil sie in ihrer „objektive[n] Unangemessenheit“ in der Rezeption des Erhabenen auch ihre Autonomie gegenüber der Natur entdeckt (B 118/AA 5: 269) und somit wesentlich daran beteiligt ist, die supranaturale und übersinnliche Identität des endlichen Vernunftwesens und somit seine ethische Autonomie zu konstituieren.

⁵⁸ Dazu auch Rogerson, 2008, s. 83-99.

⁵⁹ Der einige Male genannte Schematismus der Urteilskraft verweist auf das Hauptstück „Von dem Schematismus der reinen Verstandesbegriffe“ in der ersten Kritik zurück. Die damit zusammenhängende weiterführende Frage, wie sich die in der ersten Kritik unmittelbar davor behandelte Transzendente Urteilskraft zur Vermögenstheorie der dritten Kritik verhält, kann hier nicht mehr angeschnitten werden, vgl. etwa nur die Vorstellung der Urteilskraft als „Talent“ (KrV, B 174).

Dieser Beitrag damit eingesetzt, die thematische Fülle allein der Kritik der ästhetischen Urteilskraft anzusprechen, die schwer als systematische Einheit zu überblicken ist: Ihr Skopus reicht von transzendentalen Vermögensbestimmungen über das Schöne und Erhabene von Natur und Kunst bis hin zur Kunst im Singular und dem System der Künste reicht, mit stellenweise frappierend konkreten Beispielen wie Kanariensekt, parfümierten Schnupftüchern und Witzen über Trauergesellschaften⁶⁰. Nach den bisherigen Darstellungen der Formel des freien Spiels von Einbildungskraft und Verstand kann nun dazu übergegangen werden, zu verfolgen, wie die Spiel-Formel als eine Funktion wirkt, Zusammenhänge zwischen diesen Themen herzustellen.

Dazu sei als erster von zwei abschließenden Punkten stichprobenartig das *System der Künste* beleuchtet. Der zentrale Punkt ist, wie einleitend betont wurde, daß Kant gemäß der kritischen Einstellung seiner Philosophie nicht vom Objekt, dem Schönen oder der schönen Kunst ausgeht, sondern prinzipiell von der Zweckmäßigkeit des Objektbereichs für das Operieren der an ihrer Bearbeitung beteiligten Vermögen. Für den Gebrauch der Vernunft als ästhetischer Urteilskraft muß das Schöne sowohl der Natur als auch der Kunst dieser sozusagen das Angebot machen, den Zustand des freien Spiels von Einbildungskraft zu initiieren und kontemplativ zu erhalten. Die Bringschuld, oder, wenn man es zuspitzen wollte, die Pflicht, liegt also auf der Seite der schönen Objekte. Sollen sie für das freie Vermögensspiel geeignet sein, haben sie gewisse Anforderungen zu erfüllen. Es ist also genau die Spiel-Formel, aus der Kant die Ansprüche der Urteilskraft gegenüber dem Schönen ableitet⁶¹, und er kann die Formel in der „Deduktion der reinen ästhetischen Urteile“ dazu benutzen, mit bemerkenswerter Präzision die einzelnen Künste, sogar einzelne ihrer WerkGattungen, in Bezug auf ihre ästhetische Zweckmäßigkeit zu prüfen.

Diese Probe besteht genau genommen nur die Dichtkunst. Sie wahrt nicht nur die Freiheit des Spiels, sondern leistet sogar mehr, als sie verspricht, nämlich, ein „bloß [...] unterhaltendes Spiel mit Ideen“

⁶⁰ B 19/AA 5: 212; B 222/AA 5: 330; B 226/AA 5: 333.

⁶¹ So auch Adair, 2018, s. 199.

(B 205/AA 5: 321). Das wäre eigentlich streng genommen Sache der Vernunft als dem Vermögen der Vernunftbegriffe, doch in ästhetischer Absicht wird dieses Spiel vom Verstand gespielt. Denn die Poesie versetzt die Einbildungskraft in freie Tätigkeit (B 206/AA 5: 321/B 215/AA 5: 326), die dabei aber nicht nur ihre Rolle im Zusammenspiel mit dem Verstand nicht überreizt, indem sie die „Schranken eines gegebenen Begriffs“ wahrt (B 215/AA 5: 326), sondern dessen Operieren sogar befördert: Die Einbildungskraft erfüllt die Begriffe des Verstandes mit Leben (B 206/AA 5: 321) und ermöglicht ihm dadurch den Ausdruck einer gleichsam normalsprachlich oder wissenschaftlich nicht darstellbaren „Gedankenfülle“. Somit erhebt sie den „gegebenen Begriff[...]“ sogar förmlich „ästhetisch zu Ideen“ im Sinne eines „Schema[s] des Übersinnlichen“ (B 215/AA 5: 326) – scheint also geradezu so etwas wie eine Transgression des Verstandes in das Gebiet der Vernunft vorzubereiten. Der Verstandestätigkeit geschieht also durch die Einbildungskraft nicht nur kein Abbruch, sondern das freie Zusammenspiel im Sinne einer Einwirkung auf das ja eigentlich als autonom geschlossene Prozessieren des Verstandes zu intensivieren. Dabei geht Kant so weit, dem Ideenspiel der Poesie zu bescheinigen, daß ihre Leistung damit der Aufwertung zum „Geschäfte“ würdig ist (B 207).

Direkt proportional dazu wird die Beredsamkeit als negativ bestimmt, da sie durch eine uneigentliche, gar nicht geforderte Zusatzleistung, nämlich ein „unterhaltendes Spiel der Einbildungskraft“, ihrem eigentlichen, ergänzt werden muß wohl: begrifflichen Geschäft, „etwas ab[bricht]“ und für den Verstand somit unzweckmäßig zu werden droht (B 207/AA 5: 321). Diese positiv-negative Spiegelung von Poesie und Rhetorik ist für Kant scheinbar so wichtig, daß er sie gleich zweimal sachlich weitgehend übereinstimmend vorstellt (auch B 215f. /AA 5: 326f.).

Daß hier am Detailverhältnis zwischen zwei Sprachkünsten elementare Bestimmungen aufscheinen, zeigt die Gegenüberstellung der für die dritte Kritik zentralen technischen Termini von freiem Spiel und ernstem Geschäft. Seit der ersten Kritik hat Kant die Kollokation von Kritik und Geschäft etabliert, nicht zuletzt noch einmal an prominenter Stelle, wenn er am Ende der Vorrede nicht ohne Feierlichkeit ankündigt, daß er mit der dritten Kritik sein „ganzes kritisches Geschäft“ endige (B X/AA 5: 170). Damit

markieren Spiel und Geschäft auch eine der Trennlinien, die zwischen Philosophie und Kunst verlaufen, besser gesagt, zwischen dem epistemologisch und ethisch valenten Gebrauch der prädominierenden Fakultäten von Verstand und Vernunft versus dem Gebrauch der Urteilskraft, die zwischen theoretischem und praktischem Vernunftgebrauch vermittelt und in ihren ästhetischen Urteilen ausschließlich über das Schöne diese Zwischenposition in einem Zusammenspiel von freier Einbildungskraft und gesetzmäßigem, nicht jedoch tatsächlich gesetzgebendem Verstand einnimmt.

Bezeichnenderweise sind es im weiteren Abgleich der einzelnen Künste mit der Spielformel die Krisenfälle, mit denen die Vermögensverhältnisse besonders anschaulich werden. Thematisch wird die Zusammenstimmung genau dann, wenn sie fehlt. Die bildenden Künste sind in dieser Hinsicht unauffällig, da sie das freie Spiel ermöglichen und mit ihrer Werkproduktion sogar zugleich ein „Geschäft“ betreiben, welches für den Verstand zweckmäßig ist (B 221/AA 5: 329). Hingegen gesteht Kant der Tonkunst zwar die im System der Künste stärkste sinnliche Valenz zu. Begründet wird diese Einschätzung nicht explizit, aber aus der Bewertungskonvention seiner Zeit⁶² kann ergänzt werden, daß sie auf dem intensiven Grad der Empfindungen beruht, mit denen sie „spricht“ (B 218/AA 5: 328). Wendet man hingegen die Vermögenssystematik des freien Spiels auf sie an, ergibt sich für die Musik direkt proportional genau aus dieser Bestimmung auch der vergleichsweise geringste Wert, eben weil sie „bloß mit Empfindungen spielt“, welche dem ernstesten Vernunftgeschäft allenfalls „unbestimmten Ideen“ liefern (B 221/AA 5: 329f.)⁶³. Nur, wenn das Empfindungsspiel sich in eine Analogie zur allgemeinverständlichen Sprache begibt und gleichzeitig einer „mathematischen Form“ subordiniert (B 220/AA 5: 329)⁶⁴, kann die

⁶² S. Nicola Gess, *Gewalt der Musik*, 2011. – Man vergleiche dazu auch den berühmten an die Musik gerichteten Vorwurf des „Mangel[s] an Urbanität“, B 221/AA 5: 330, der angehört einer immer lauter werdenden Umwelt heute kaum mehr wie eine Idiosynkrasie Kants klingt.

⁶³ Dies ist also ein differenter Spiel-Begriff, insofern er sich nicht auf das Zusammenwirken von Vermögen bezieht, sondern auf den Objektbereich der einzelnen Künste, etwa bei „Mimik und [...] Tanz“ als „Spiel der Gestalten“, vgl. KdU B 42/AA 5: 225.

⁶⁴ Bei der Analogisierung von Musik und Mathematik denkt man an Leibniz' oft zitiertes Diktum aus dem Briefwechsel mit Christian Goldbach: „Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi“, zitiert nach Gottschalk Eduard Guhrauer, *Nachträge zu der*

Musik zweckmäßig für die Allgemeinheitsansprüche des ästhetischen Urteils werden (B 220/AA 5: 329).

Obwohl sie von Kant nicht primär für diesen Zweck vorgestellt wird, wird die Spiel-Formel also instrumentell gleichsam für eine Rekonstruktion der Kunst und der Künste unter transzendentalen, das soll hier heißen vermögenstheoretischen Vorzeichen. Die Bedingungen der Möglichkeit, die auf Subjektseite vorliegen, bestimmen, welche Objekte für dieses überhaupt ästhetisch zweckmäßig werden können. Damit ist impliziert, daß der Geschmack bislang als rezipierende ästhetische Urteilskraft behandelt wurde. Ein letzter Krisenfall, mit dem der Hauptteil dieses Beitrags auch abgeschlossen werden soll, wendet diese Richtung auf den Objektbereich nun wieder zurück auf das Subjekt, aber unter Beibehaltung der Perspektive auf die Kunst. Denn die Figur des „Genies“ ergänzt die Seite der Rezeption durch die der Auktorialität, weil die Bedingungen der Möglichkeit des Geschmacks auch für die produzierende Instanz gelten. In Kants Vorstellung wirkt die für alle endlichen Vernunftwesen valente Urteilskraft auch für den genialen Autor leitend und gegebenenfalls korrigierend: Wie bereits in der Methodenlehre der ersten Kritik Disziplin Disziplinierung bedeutet, untersteht das Genie der „Disziplin“, ja, der „Zucht“ des Geschmacks (B 203/AA 5: 319), der dem Autor, wie die provokante Wendung lautet, „diesem sehr die Flügel beschneidet“ (B 203/AA 5: 319). In diesem Kontext ist unter den weiteren Einschränkungen der auktorialen Urteilskraft spezifisch diejenige zentral, die zusammenfassend am Ende der berühmten Passage steht:

Wenn also im Widerstreite beiderlei Eigenschaften an einem Produkte [Geschmack und Genie] etwas aufgeopfert werden soll, so müßte es eher auf der Seite des Genies geschehen: und die Urteilskraft, welche in Sachen der schönen Kunst aus eigenen Prinzipien den Ausspruch tut, wird eher der Freiheit und dem Reichtum der Einbildungskraft, als dem Verstande Abbruch zu tun erlauben. (B 203/AA 5: 319f.)

Im Lichte der Spielformel wird die Anmaßung neutralisiert, die darin bestehen könnte, daß die Philosophie einem von ihr

Biographie Gottfried Wilhelm Freiherr von Leibnitz, 1846, s. 66. Kant kann es als privates Dokument kaum gekannt haben, im erhaltenen Teil seiner Bibliothek findet es sich nicht, vgl. Arthur Warda, *Immanuel Kants Bücher*, 1922. Vermutlich bezieht sich Kant mit dieser Kollokation also auf antike Vorstellungen.

unterschiedenen Gebiet, der Kunst, eine so weitreichende Vorschrift macht, im Krisenfall einseitig der Freiheit der auktorialen Einbildungskraft Abbruch zu tun. Denn es wird hier nicht etwa bloß ein kontingenter Standpunkt eingenommen, eine Meinung oder eine private Präferenz geäußert⁶⁵. Aus Sicht der Philosophie ist das freie Spiel von Einbildungskraft und Verstand nicht symmetrisch, sodaß eine genie-ästhetische Position im Krisenfall genau so gut eine Entscheidung gegen den Verstand fordern könnte, etwa, um allzu unsinnliche, theoretisch-trockene, uninteressante Werke zu verhindern. Auf Ebene der Theorie müßte die totale Entfesselung der Einbildungskraft auch nicht verboten werden. Aber die Philosophie, die Allgemeinheitsansprüche erhebt und somit auf die Seite des Verstandes zuneigt, darf ein unzweckmäßiges Kunstwerk mit Recht ignorieren beziehungsweise kann sich mit ihm gar nicht beschäftigen, weil sie auf Rationalität angewiesen ist, analog dazu, wie die Kunst auf Phantasie angewiesen ist. Ein Kunstwerk, das die Bedingung der Möglichkeit nicht erfüllt, daß seine Beurteilung aufgrund eines freien Spiels von Einbildungskraft und Verstand erfolgt, weil in irgendeiner Weise eine Beteiligung des Verstandes abgewiesen wird, ist entweder gar kein mögliches Subjekt eines Geschmacksurteils, weil dieses überhaupt nicht universalisierbar, diskursivierbar, kommunizierbar ist, also notwendig keinen Anspruch auf allgemeine Zustimmung erheben kann; oder das Urteil muß heißen, daß das zu Beurteilende nicht zweckmäßig ist, Unlust bereitet und nicht als schön gelten darf – ein Urteil, auf das der Urteilende mit Recht universalen Anspruch erheben kann. Der Einheitspunkt dieser Antinomie ist die Spannung, die im Begriff der Zweckmäßigkeit ohne Zweck wirkt.

III. Was ist das Spiel? Transzendente Verhältnisse

Das freie Spiel von Einbildungskraft und Vernunft wird in der ersten, ungedruckten Einleitung der *Kritik der reinen Vernunft* als

⁶⁵ In rein theoretischer Absicht wäre dies ein Fall für einen negativen Spiel-Begriff. Vgl. die für den hier eröffneten Kontext interessante Stelle in der B-Vorrede zur ersten Kritik: Diejenigen, die „das Verfahren der Kritik der reinen Vernunft verwerfen, können nichts andres im Sinne haben, als die Fesseln der *Wissenschaft* gar abzuwerfen, Arbeit in Spiel, Gewißheit in Meinung, und Philosophie in Philodoxie zu verwandeln“ (KrV, B XXXVII).

harmonisches eingeführt, die Einbildungskraft im Anschluß an die erste Kritik aber als Apprehension und somit primär in ihrer erkenntnistheoretischen Funktion verstanden, nicht als freie. Der entscheidende Zusatz ist, daß das Verhältnis durch seine bloße Form das Gefühl der Lust hervorruft und die Einbildungskraft so unter den Vorzeichen des ästhetischen Gebrauchs erscheint. Die gedruckte Einleitung nimmt das durch das Spiel begründete Gefühl wieder auf, ergänzt es zum Gefühl der Lust und Unlust, bezeichnet jedoch das Spiel nicht dezidiert als freies, sondern neutraler als Zusammenstimmung. Es wird hier vorgeschlagen, diese Wiedergabe des Begriffs der Harmonie als zur Extension des Spiels gehörig zu verstehen und somit als bereits in ihm enthaltenen Bestandteil der Spiel-Formel zu vernachlässigen.

Die Spiel-Formel wird in allen vier Momenten des Geschmacksurteils durchgeführt. Man könnte sie somit als einen Bezugspunkt auffassen, auf den sich alle Momente ausrichten lassen, der aber gleichzeitig auch im Durchgang durch die Momente konstituiert wird, sodaß man seinerseits ein Wechselverhältnis zwischen Momentanalyse und Spiel-Formel sehen könnte. Im ersten Moment, der Qualität nach, wird die Spielformel noch nicht exponiert, aber eine Doppelbedingung vorbereitet, die Freiheit vom Interesse sowohl an der Existenz des bloß Angenehmen als auch die Freiheit vom Begriffs des Guten, der die Pflicht zum Wollen der Existenz mit sich führt.

Das zweite Moment, der Quantität nach, leistet die Begründung, warum das Geschmacksurteil nicht durch ein einzelnes Vermögen gefällt werden kann. Als ästhetisch muß es auf das Gefühl der Lust und Unlust gegründet werden, was eine rein begriffliche Bestimmung ausschließt, als Urteil muß es universalisierbar sein und somit begriffsmäßig. Das Geschmacksurteil kann sich folglich also nicht auf eine einzige gegebene Vorstellung beziehen, die Kant als „Anlaß“ einführt, sondern muß, durch diese bloß initiiert, zwei parallele Perspektiven eröffnen. Es müssen also zwei Vermögen sein, welche jeweils für sich lebendig prozessierend in ein Verhältnis treten, tendenziell ohne dieses für eine der Seiten zu entscheiden und damit zu einem Ergebnis und zum Stillstand zu bringen, also präziser: kein Verhältnis, sondern ein infinitivisches Verhalten, ein Schweben gleichsam zwischen verständlicher Freiheit und freiem Raisonieren. Ein solches prolongiertes, jeweils autonomes, doch wechselseitig

zusammenstimmendes Verhalten von Vermögen wird als ein Zustand bezeichnet.

Das dritte Moment, das der Relation nach, faßt diese als Relation der Zwecke des Geschmacksurteils. Nicht das Gefühl der Lust geht dem Geschmacksurteil voraus, sondern dessen Bedingung der Mitteilbarkeit umgekehrt der Lust. Lust ist also nicht der Zweck des Geschmacksurteils. Analog dazu, wie das erste Moment der Interesselosigkeit eine subjektive und das zweite Moment der Begriffslosigkeit eine objektive Zwecksetzung ausschließt, kann das Gefühl der Lust oder Unlust nicht subjektiv sein, weil ja Interesse: an der Sinnlichkeit, und nicht objektiv, weil ja Begriffserkenntnis: des Guten beide ausgeschlossen sind. Die Reflexion darauf, daß ein im Anlaß der Vorstellung gegebener Gegenstand zweckmäßig ist, das Spiel der Vermögen zu bewirken, kausiert das Gefühl der Lust, sodaß sie mit dem Bewußtsein selbst identifiziert werden kann. Der bewußte Zustand der Lust am freien Spiel von Einbildungskraft und Verstand soll gewissermaßen als Bewußtseinslust erhalten werden und ist somit potentiell als unendlich vorgestellt.

Diese Bewußtseinslust am freien Spiel der eigenen Vermögen ist zwar, wie jede Lustempfindung, subjektiv. Doch, wie Kant im vierten Moment, dem der Modalität, argumentiert, kann das Subjekt im Geschmacksurteil seine lusterzeugende Mitteilungsfähigkeit dadurch suprasubjektiv oder absolut subjektiv begründen, indem es sich selbst bewußt macht, daß die Vermögensverhältnisse des freien Spiels für alle endlichen Vernunftwesen gelten; die Perspektive der Intersubjektivität eröffnet sich aus diesem ersten subjektiven Bewußtsein. Man könnte etwas überpointiert sagen: Diejenige Vermögenskritik, die Kant selbst in theoretischer, praktischer und urteilender Absicht leistet, erweist sich als sichere Grundlage für die Einführung eines ästhetischen Gemeinsinns, der die durch das freie Spiel kausierte Bewußtseinslust gleichsam in die Allgemeinheit projiziert und daraus den Geltungsanspruch seines Geschmacksurteils ableitet.

Die eben angesprochene binäre Form der Möglichkeit eines positiven Prolongierens des Zustands oder seines negativen Abbruches leitet zu den Ergebnissen des zweiten Teils des Beitrags über, den Möglichkeiten von Dysfunktionalität als dem Fehlgehen des freien Spiels von Einbildungskraft und Verstand. Rein analytisch kann

man aus dem Begriff des prolongierten Zustands eines Zusammenspiels zweier Vermögen, die je für sich genommen frei und lebendig operieren, sich aber nicht ineinandergreifend vermischen und weder für sich noch zusammen zu einem Resultat kommen dürfen, folgern, daß diese Balance störanfällig ist, und zwar gemäß der Momente exakt in zweimal vierfacher Hinsicht. Damit folgt allein aus dem Modell, daß eine Dysfunktionalität zu erwarten ist, wenn die exakt angegebenen Bedingungen der Möglichkeit des freien Vermögenspiels nicht erfüllt sind. Die meisten von Kant vorgestellten Fälle von Fehlgehen werden durch eine Kombination der Momente gewonnen. Die hier rekonstruierte Struktur der Spiel-Formel zeigt ihre theoriertechnische Leistungsfähigkeit auf. Auf der Ebene der dritten Kritik dient sie als Bezugspunkt für die vier Momente des Geschmacksurteils, die unter verschiedenen Vorzeichen für beide am Spiel beteiligten Vermögen gelten. Ein Fehlgehen eines der Momente, eine abgebrochene Freiheit auf Seiten der Einbildungskraft oder eine unterbundene Verstandesbeteiligung, führt zum Abbruch. Funktionalität und Dysfunktionalität der Spielformel zusammen genommen ermöglichen die Deduktion der Kunst, der Künste und der Kunstwerke. Diese sind aber als Objektbereich für einen Anlaß, das freie Spiel zu beginnen und als Zustand zu erhalten, nicht die Grundlage des ästhetischen Urteils. Es ist das Bewußtsein der Lust am freien Spiel der Vernunftvermögen, das sowohl die urteilend rezipierende als auch die produzierend auktoriale Instanz verbindet und eint, weil sie beide, gleichsam von verschiedenen Seiten aus, am Spiel und somit an der Allgemeinheit des Geschmacksurteils teilhaben.

Das freie Spiel von Einbildungskraft und Verstand ließe sich im Bezug auf seine systematisch notwendigen Bestandteile übersetzen als transzendentalen Zustand eines lebendigen Verhaltens zweier Vermögen. Es läßt sich nun auch zumindest aus der Perspektive des hier eröffneten Kontextes begründen, warum Kant das freie Spiel nicht mit einem methodologischen Titel versieht. Der Letztbezug geht auf Vermögen der Vernunft, die Gegenstände von Kants gesamter transzendentaler Kritik, die nicht mehr durch einen ihnen übergeordneten oder auch nur äußerlichen Terminus klassifiziert werden können, genau so, wie ein Verhältnis als lebendiges Verhalten zweier Vermögen nicht mehr abstrakter ausgedrückt werden kann. Der lebendige Zustand führt zu keinem Ergebnis wie die Synthesis in

theoretischer oder der Kategorische Imperativ in praktischer Absicht. Er hat somit keine Funktion außer seinen eigenen Erhalt, er ist Selbstzweck. Vielleicht ist die präziseste Formulierung, die Kant selbst gibt: Unter Voraussetzung eines angemessenen Objektes sind die Vermögen in der Urteilskraft „im Spiel“ (B XLIV/AA 5: 190). Sie werden beschäftigt, wie Kant auch selbst sagt, oder unterhalten. Das freie Spiel zweier Vermögen ist als ein besonderer Fall eines Zusammenspiels gar kein Begriff und somit auch kein Vernunftbegriff: Idee, keine Vorstellung, keine Theorie und keine Konzeption, was durch die Tatsache, daß wir sprachlich auf es referieren können, verstellt wird. Es ist die Beschreibung einer sich unter gewissen Bedingungen der Möglichkeit einstellenden Realität, nämlich der aktualen Selbsttätigkeit der Vernunft, in zwei ihrer Vermögen ausdifferenziert, aber als Einheit genommen, und zwar durch sich selbst beschrieben: aus der Perspektive der Philosophie.

So zieht die Vernunft selbst die Grenzlinie zwischen der Freiheit des Spiels zweier ihrer Vermögen in einem durch sie selbst qua Bewußtseinslust vermittelten Bezug auf die Kunst und ihrem eigenen ernsten, kritischen und metaphysischen Geschäft: der Philosophie. Gemäß dem transzendentalen Standpunkt richtet sich die Philosophie in Gestalt des endlichen Vernunftwesens und seiner interagierenden Vermögen auf die Dinge, die dem Subjekt nicht etwa bloß erscheinen, sondern sich nach ihm zu richten haben.

In ästhetischer Bedeutung pointiert Kant dieses generische transzendente Verhältnis in einem heute nurmehr sehr selten gebrauchten und auch schwer übersetzbaren Begriff. Während das Wohlgefallen am Angenehmen sich auf Neigung bezieht und das Wohlgefallen am Guten auf Achtung, ist nur das ästhetische Urteil über das Schöne frei. Wir gewähren dem Schönen „Gunst“, wenn wir es zum Anlaß für unser freies Spiel nehmen, ihm sozusagen einen Vertrauensvorschuß geben. Das gilt für das Naturschöne und auch für die Kunst, allerdings mit dem Zusatz, daß dort ebenfalls eine Urteilskraft am Werke ist: zwar individuiert im auktorialen Genie, aber subjektiv allgemein gebunden. Hier liegt der Unterschied zwischen einer „Ästhetik“ als Kunstphilosophie und der Kritik der ästhetischen Urteilskraft als Transzendentalphilosophie.

Bibliographie

- ADAIR, Stephanie. *The Aesthetic Use of the Logical Functions in Kant's Third Critique*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2018.
- ADELUNG, Johann Christoph. *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, zweyte vermehrte und verbesserte Ausgabe*. Leipzig, 1793-1801.
- ALLISON, Henry E. *Kant's Theory of Taste. A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus/Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*. Übersetzt und hg. von Harald Paetzold, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1983.
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Ästhetik/Aesthetica*. Übersetzt und hg. von Dagmar Mirbach, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2007.
- BERGER, David. *Kant's Aesthetic Theory. The Beautiful and Agreeable*. London/Oxford: Continuum Studies in Philosophy, 2009.
- BRADY, Emily. "Imagination and Freedom in the Kantian Sublime", in: THOMPSON, M. (ed) *Imagination in Kant's Critical Philosophy*. Berlin : De Gruyter, 2013, s. 163-182.
- BRANDT, Reinhard. „Die Schönheit der Kristalle und das Spiel der Erkenntniskräfte. Zum Gegenstand und zur Logik des ästhetischen Urteils bei Kant“, in: STARK, W. (Hg.) *Autographen, Dokumente und Berichte. Zu Edition, Amtsgeschäften und Werk Immanuel Kants*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1994, s. 19-57.
- FICHTE, Johann Gottlieb. *Fichtes sämtliche Werke*. Hg. von I. H. Fichte, Berlin 1845/46, photomechanischer Nachdruck, Berlin: De Gruyter, 1971.
- FICHTE, Johann Gottlieb. *J. G. Fichte-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. Stuttgart: Bad Cannstatt, 1962-2012.
- GESS, Nicola. *Gewalt der Musik. Literatur und Musikkritik um 1800*. Freiburg/Berlin: Rombach Verlag, 2011.
- GIORDANETTI, Piero. *Kant und die Musik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- GISBORG, Hannah. "Interesseloses Wohlgefallen und Allgemeinheit ohne Begriffe (§§ 1-9)", in: HÖFFE, O. (Hg.) *Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft*. Berlin: Akademie Verlag, 2008, s. 59-77.

- GUHRAUER, Gottschalk Eduard. *Nachträge zu der Biographie Gottfried Wilhelm Freiherr von Leibnitz*. Breslau: F. Hirt, 1846.
- GUYER, Paul. "The Harmony of the Faculties Revisited", in: KUKLA, R. (Hg.). *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 162-193.
- GUYER, Paul. *Knowledge, Reason, and Taste. Kant's Response to Hume*. Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2008.
- HEYDENREICH, Karl Heinrich. *System der Ästhetik*. Leipzig: Göschen, 1790.
- HUGHES, Fiona *Kant's Aesthetic Epistemology: Form and World*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- HUGHES, Fiona. *Kant's Critique of Aesthetic Judgement. A Reader's Guide*. London: Continuum, 2010
- KALAR, Brent. *The Demands of Taste in Kant's Aesthetics*. London/New York: Continuum Studies in Philosophy, 2006.
- KANT, Immanuel. *Akademie Ausgabe Kants Gesammelte Schriften*. Berlin: De Gruyter, 1902ff.; photomechanischer Nachdruck, Berlin 1968.
- KANT, Immanuel. *Critique of the Power of Judgment*. Translated by Paul Guyer/Eric Matthews, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- KNELLER, Jane. *Kant and the Power of Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- KNELLER, Jane. "Imagining our World. Affinity and Hope in Kant's Theory of Imagination", in: THOMPSON, M. (ed) *Imagination in Kant's Critical Philosophy*. Berlin: De Gruyter, 2013, s. 141-161.
- KUKLA, Rebecca (Hg.). *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *Werke*. Hg. von Herbert G. Göpfert et al. München: Hanser, 1970.
- LONGUENESSE, Béatrice. "Kant's Leading Thread in the Analytic of the Beautiful", in: KUKLA, Rebecca (Hg.). *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 194-219.
- LUHMANN, Niklas; PFÜRTNER, Stephan H. (Hg). *Theorietechnik und Moral*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1978.
- ROGERSON, Kenneth F. *The Problem of Free Harmony in Kant's Aesthetics*. New York: State University of New York Press, 2008.
- SCHILLER, Friedrich. *Sämtliche Werke*. Hg. von Gerhard Fricke et al. München: Carl Hanser, 1959ff.
- SCHMID, Carl Christian Erhard. *Wörterbuch zum leichtern Gebrauch der Kantischen Schriften*. Jena, 1798; reprographischer Nachdruck, neu hg. von Norbert Hinske, Darmstadt: WBG, 1996.

- THOMPSON, M. (ed) *Imagination in Kant's Critical Philosophy*. Berlin: De Gruyter, 2013.
- WARDA, Arthur. *Immanuel Kants Bücher*. Berlin: M. Breslauer, 1922.
- WEIß, Michael Bastian. *Der Autor als Individuum. Die Wende zum Subjekt in Ästhetik und Kunst des achtzehnten Jahrhunderts*. Hildesheim/Zürich/New York: Olms, 2007.
- WEIß, Michael Bastian. *Leben als Leben. Johann Gottlieb Fichtes späte Wissenschaftslehre*. Baden-Baden: Ergon, 2019.
- WENZEL, Christian Helmut. "Art in Imagination in Mathematics", in: THOMPSON, M. (ed) *Imagination in Kant's Critical Philosophy*. Berlin: De Gruyter, 2013, s. 49-68.
- ZINKIN, Melissa. "Intensive Magnitudes and the Normativity of Taste", in: KUKLA, Rebecca (Hg.). *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, s. 138-161.
- ZÖLLER, Günter. *Theoretische Gegenstandsbeziehung bei Kant. Zur systematischen Bedeutung der Termini "objektive Realität" und "objektive Gültigkeit" in der "Kritik der reinen Vernunft"*. Berlin/New York: De Gruyter, 1984.

Abstract: Kant's critical philosophy as a whole operates on the condition of possibility that the faculties of pure reason can be isolated analytically in order to evaluate them, while at the same time they work together in various effective forms of inter-play. As one of these forms, Kant in the *Critique of the Power of Judgment* introduces the "free play of imagination and understanding", which plays an important role in setting together the four moments of the aesthetic judgement. Within the last two decades or so it has been discussed widely how this cooperation between these two faculties works, but it barely has been reflected on the question how to address the "free play" properly in terms of a methodological classification. This paper follows the various contexts in which the "free play" is referred to, focusses primarily on the dysfunctional cases in which the cooperation between the two faculties fails or comes to a halt and thus evaluates the basic structure of the "free play" under the perspective of theoretical technique on the horizon of transcendental philosophy. The aim is to eventually propose a more precise title of the free play or alternatively give a reason why such a labelling could not be possible after all.

Keywords: Transcendental Philosophy; Methodology and Terminology; Free Play of Faculties; Aesthetic Judgement versus Aesthetics; Lust and Pleasure as Consciousness