

§59 Schoonheid als symbool voor de zedelijkheid

Rob van Gerwen

Of iets mooi is is van ethisch belang

Na een uitgebreide analyse waarin Kant het oordeel over schoonheid afschermt van iedere inmenging van moraal, zintuiglijke voorkeuren en kennis, komt aan het eind van de *Kritik der Urteilskraft* als een *deus ex machina* de stelling dat schoonheid in haar autonomie juist een symbool is voor de zedelijkheid. Dat is op zijn minst opvallend.

Kant doelt in §59 op het gegeven dat in zowel esthetische als morele oordelen het subject vrij is van uitwendige wetten en ervaringsregels en zijn eigen wet hanteert. In de zedelijkheid is dat de morele wet die de mens van binnen voelt — die kan nominaal als een categorische imperatief begrepen worden.¹ Die morele wet *van binnen* geeft, indien adequaat begrepen, een handreiking voor het handelen. Zo'n handreiking kent het smaakoordeel niet. Daar moet het subject het echt zelf doen: belangeloos en zonder appel op begrippen van het verstand of morele ideeën van de rede. Dus op welke manier is schoonheid dan symbool van de zedelijkheid?

Weliswaar beroepen we ons in het smaakoordeel op een gemeenschappelijke zin, een *sensus communis*, maar dat is zeker niet analoog aan de categorische imperatief. Kant zegt niet: oordeel zo over schoonheid dat je de regel die je hierbij hanteert als principe aan iedereen zou kunnen toeschrijven. En dat is volkomen terecht, want zo'n regel bestaat niet, en niemand die schoonheid beoordeelt doet dat vanuit principes. Schoonheid betreft eerder de epistemische kant van de ervaring: wie van iets de schoonheid ervaart, heeft het overtuigende gevoel dat dat iets op de eigen cognitieve vermogens afgestemd is — zonder dat dit tot een kennisoordeel leidt. En omdat we die vermogens met ieder ander delen, *beroeven we ons voorwaardelijk* op een gemeenschappelijke zin.

Volgens Paul Guyer, in zijn *Kant and the Experience of Freedom*, is alleen het zuivere oordeel over de schoonheid van de natuur en niet het oordeel over kunst, symbool van het moreel goede — omdat we bij kunstschoonheid *via via* toch altijd weer betrokken zijn op het handelen van een mens (de kunstenaar) en dus niet volledig op onze 'eigen wet' vertrouwen (Guyer 1993). Een natuurliefhebber bewondert immers een bloem, puur omdat die er is — zonder dit met enige kennis of belang te verbinden. Omdat hij zodoende geen doel in de natuur zoekt, schrijft hij de doelmatigheid die hij daar bemerkt toe aan zijn eigen morele bestemming (Kant 1793, §42:8).²

Dat Kant meent dat *kunst* het moreel goede niet zou kunnen symboliseren vanwege de

onzuiverheid van het oordeel over kunst, is evenwel een raadsel. Ten eerste, omdat hij ook een heel aantal natuurschoonheden afschrijft als onzuiver waar hij planten en dieren noemt — zoals fazanten en insecten — die biologisch irrelevante eigenschappen hebben die louter voor onze smaak ontwikkeld lijken te zijn, zoals ‘de variëteit en harmonieuze kleurencombinaties [...] (zoals bij fazanten, kreeftachtigen, insecten, tot de meest gewone bloemen)’ (KU, §42:8 en uitgebreider in §58). Volgens Kant beoordelen we deze eigenschappen niet esthetisch maar teleologisch — weliswaar negatief, maar toch: in het licht van biologische doelmatigheid.

We moeten ons echter ook afvragen of dit niet ook voor de zogenaamde zuivere schoonheden van de natuur opgaat — vinden we een tulp niet mooi omdat we er een biologisch nutteloze combinatie van kleuren zien? Daar komt bij dat we normaliter ook een doelmatigheid in acht nemen wanneer we bijvoorbeeld paarden en mensen esthetisch beoordelen. In zo’n geval beoordelen we de natuur niet ‘alsof ze als kunst verschijnt’, maar alsof ze echt kunst *is* (een bovenmenselijke kunst, dat wel) (KU, §48:4). Het criterium voor Kant is dat bij natuurschoonheid de natuur ons kunst *toeschijnt*, en niet dat we vinden dat de natuur echt een soort kunst *is*, want dan zouden we dus niet langer esthetisch oordelen (vgl. ook KU, § 23:5).

Interessant genoeg, echter, ziet Kant schone kunst als de creatie van genie en dat betekent dat de natuur — en niet wetenschap of kunde — de kunst de regel voorschrijft (KU, §46:4). En dus ‘moet de natuur in het subject (en wel door de stemming van diens vermogens) de kunst de regels geven, dat wil zeggen, schone kunst is alleen als product van het genie mogelijk’ (KU, §46:3). Als het geen artistieke of morele regels zijn die kunst voortbrengen maar de natuur zelf, waarom kan dan de kunst niet ook symbool voor de zedelijkheid zijn? Ook kunst moet toch in staat geacht worden een *beseft* van de morele-wet-in-ons op te wekken — aangenomen dat dit is wat een symbool voor de zedelijkheid met ons doet? Die these wil ik verdedigen.

De natuur van het genie

Kant karakteriseert schoonheid als de doelmatigheid zonder doel van het mooie ding die in zijn beschouwer een harmonie (of vrij spel) van de kenvermogens teweegbrengt en daarom als subjectief doelmatig beschouwd moet worden: als doelmatig voor de cognitieve vermogens die voor kennis in het algemeen vereist zijn — zonder, in dit geval, tot specifieke kennis aanleiding te geven.

Niet alle onderdelen van onze mentale vermogens zijn bij dit vrije spel betrokken. Het gaat bij voorbeeld niet om de fenomenale eigenschappen van het mooie ding als zodanig, maar om de formele ordening daarin.³ In §14 en §39 legt Kant uit waarom het fenomenale als zodanig, maar vooral ons genoeg daarover irrelevant moet zijn voor onze smaakoordelen: we kunnen er niets over zeggen. Maar Kant verwacht de kwestie. Het ware gepaster geweest als hij iets had gezegd over de tegenstelling tussen oordelen over universalia en oordelen over particuliere gebeurtenissen. Wie van een strijkkwartet houdt *omdat* er violen in klinken, redeneert vanuit een algemene classificatie. Het is evident verkeerd om een muziekwerk louter te beoordelen op grond van het feit dat het een bepaald type klanken bevat, tot een bepaald genre of soort muziek behoort. We moeten het concrete werk zelf beluisteren en kunnen zijn schoonheid niet van zo'n bepalend concept afleiden. Maar zodra we met dat luisteren beginnen, is het natuurlijk onmogelijk om de relevantie van het fenomenale — hoe de geluiden klinken — te ontkennen.

Kant geeft twee argumenten om hetgeen direct in de zintuigen genoeg doet uit te sluiten, maar hij lijkt zijn conclusie verkeerd te presenteren. Het eerste argument is weinig meer dan een suggestie gebaseerd op voorafgaande secties: een loutere gewaarwording aangenaam vinden is iets zo *persoonlijks* dat men onmogelijk kan eisen dat iedereen het ermee eens moet zijn. Maar de reden waarom men voor dit aangename gevoel geen universele geldigheid kan eisen, kan niet zijn *omdat* het een gewaarwording is — aangezien het schoonheidsoordeel evenzeer op een gewaarwording (van subjectieve doelmatigheid) gebaseerd is. Dus het eerste argument houdt als zodanig geen stand. Vandaar het tweede argument: het fenomenale staat geen communicatie toe. We kunnen onmogelijk aan een ander uitleggen hoe wij een bepaalde kleur of toon ervaren — het enige wat we kunnen uitleggen is welke rol we denken dat de kleur of toon speelt in een verzameling van kleuren en tonen. We kunnen al niet uitleggen hoe we een kleur of toon waarnemen, laat staan hoe we daar genoeg aan beleven. Deze ervaringen zijn hoogst subjectief en onmededeelbaar. Alleen formele aspecten van objecten staan zulke communicatie toe.⁴

We bewijzen dan ook ons vermogen om te communiceren over onze ervaringen wanneer we ons richten op ons bewustzijn van die subjectieve doelmatigheid van het object. Schoonheidsoordelen gaan over de communiceerbaarheid van menselijk gevoel. 'De smaak is dus het vermogen om de mededeelbaarheid van de gevoelens die met een gegeven voorstelling verbonden zijn a priori te beoordelen'.⁵

En die mededeelbaarheid wordt opgewekt door het gevoel op de werkelijkheid te passen. Ik zei al dat volgens Kant een kunstwerk vrij moet lijken van iedere inperking door regels, als ware het werk louter een product van natuur. De doelmatigheid van een kunstwerk wordt toegeschreven aan de natuur in de subjectiviteit van de kunstenaar zelf.⁶ Genie is dus het vermogen van een kunstenaar om zijn eigen subjectiviteit in een werk uit te drukken: het vluchtige mentale leven dat bestaat uit een gelukkige samenkomst van zijn cognitieve vermogens—ervaren door de *subjectieve doelmatigheid* van de ordening van het materiaal in zijn werk (KU, §49:10).

Gegeven Kants opvatting dat 'de aard van de mens de subjectieve grond is voor het gebruik van zijn vrijheid in het algemeen' (Kant 1793b, 19), is dit van het allergrootste moreel belang. Naast het redeneren dat aan onze morele oordelen ten grondslag ligt vormt de communiceerbaarheid van de geest de belangrijkste basis voor 's mensen morele bestemming. Die vinden we zowel in de creaties van het genie als in de beleving van schoonheid.

Nu beschouwt Kant schoonheid (van zowel kunst als de natuur) ook als de uitdrukking van esthetische ideeën en zag hij deze als iets wat de geest van de beschouwer animeert (KU, §51:1 en §49:3). Zulke animatie vindt plaats omdat het verstand van de beschouwer het esthetische idee niet met zijn concepten kan vatten en het subject niettemin wordt aangezet om er meer bij te denken dan wat zich in strikte zin aan de zintuigen voordoet.

Het schoonheidsideaal

Kant noemt deze animerende factor 'Geist' (KU, § 49:2) en hij ziet het als de uitdaging voor kunstenaars om daar veel van te produceren — het kunstwerk moet 'Geistreich' zijn (KU, § 47:1). De term om 'Geist' mee te vertalen is mijns inziens 'diepgang' (bij genie of beschouwer). Denk bij voorbeeld aan § 59:7 waar Kant opmerkt dat we mooie objecten vaak namen geven die lijken te veronderstellen dat we die objecten moreel beoordelen; we noemen ze bij voorbeeld 'majestueus', 'vrolijk', 'vriendelijk', 'onschuldig', 'nederig', 'teder'.⁷ Dat doen we omdat die objecten 'gewaarwordingen opwekken die iets inhouden wat analoog is aan het bewustzijn van een door morele oordelen opgewekte gemoedstoestand' (§ 59:7).

Volgens mij hanteerde Kant een model om over deze animerende factor na te denken, en wel het model van de *natuurlijke expressie*: de natuurlijke vermogens van personen om zich in gelaat en gebaren uit te drukken: *dat* is volgens mij waarom Kant schoonheid als de expressie van esthetische ideeën ziet. En dit maakt *empathie* het model voor esthetische waardering. De praktische imperatief lijkt hier naar analogie goed te passen: de schoonheid als de gunst van een genot over een bij zichzelf berustend expressief ding of gebeurtenis betekent dat u het respecteert voor wat het is — zowel als uzelf voor wat u bent. Dat zo'n gewaarwording symbool voor het zedelijke is, lijkt niet vergezocht.

Nu is empathie meer dan alleen een cognitief vermogen om andermans mentale toestand te beschrijven. *Weten* dat een ander verdrietig is, is nog niet hetzelfde als op dat verdriet reageren met gepaste hulpvaardigheid. Voor dat laatste moet de geest van de kijker geanimeerd worden tot een inspanning van inleving. Iemands expressiviteit geeft de ander veel te denken, maar geen concept zal volstaan om die expressie sluitend te duiden. En mochten we niet helemaal begrijpen wat de ander doormaakt, dan motiveert de diepgang van andermans verdriet ons om te volharden in onze empathie.

In empathie volgt het oordeel dezelfde regels als bij de esthetische ervaring, dat wil zeggen, de vorm van de reflectie is in beide gevallen identiek. Deze analogie nu past bij Kants definitie van 'symbool'. Zodoende kan de schone kunst die doelbewust 'Geist' uitdrukt, beschouwd worden als een symbool van natuurlijke expressie (omdat ze analoog werkt). *Natuur* schoonheid kan op geen enkele plausibele manier hiermee vergeleken worden, want wat wordt daar uitgedrukt? Maar goed, Kant heeft dan ook niet zelf *betogd* dat dat wel zo zou zijn. Dat deed Paul Guyer. Kant noemt slechts het common sense idee dat mensen met een goede aard doorgaans ook geïnteresseerd zijn in natuurschoonheid.

Ook kunst viert onze communicatieve vermogens. Dat stelt Kant in het verband van de vraag in §60, over de 'methode of manier' van de kunstenaar (zie ook §47). Volgens Kant kunnen er geen methodes zijn voor de schone kunsten, omdat er geen regels zijn. In plaats daarvan beschikt de kunstenaar over een 'manier' (modus). De meester kan zijn leerlingen niet uitleggen hoe ze kunst moeten maken, hij zal het ze moeten voordoen (§60:1). Welke regels of technieken de meester ook aan zijn leerling voorlegt, het zijn slechts richtlijnen. Het enige wat de meester kan doen is zelf exemplarisch werk voortbrengen, door de verf op zijn doek aan te brengen en met zijn lichaamsbewegingen te laten zien hoe dat een of ander esthetisch idee overbrengt. En de propedeuse hiervoor, zo Kant, ligt in het bestuderen van de humaniora. Dat komt, lijkt me, omdat het in kunst om de expressie van diepgang, en de communiceerbaarheid van gevoel gaat. Dat is het wat onze morele ideeën ontwikkelt en onze zedelijkheid cultiveert (§60:4).

Hierbij moeten meester en leerling naar een ideaal toewerken, en het is evident dat dat bij Kant geen verzameling regels kan zijn. Hij bedoelt hier het schoonheidsideaal dat volgens hem alleen gevonden kan worden in de mens: 'Alleen dat wat het doel van zijn existentie in zichzelf heeft, de mens, die met de rede zelf zijn doelen moet bepalen, of, wanneer hij ze van de uiterlijke waarneming moet halen, toch het kloppen daarvan met wezenlijke en algemene doelen esthetisch kan beoordelen, is dus alleen tot een schoonheidsideaal in staat' (§17:3). En hij legt dit niet in ethische termen uit, maar in termen die duidelijk uitgaan van de analogie met natuurlijke expressie: 'Aan [de menselijke gestalte] nu bestaat het ideaal in de uitdrukking van het zedelijke, zonder welke het voorwerp niet algemeen [...] zou bevallen' (§17:6).

De bespreking van het schoonheidsideaal is ook al zo'n *deus ex machina* in het derde moment van het smaakoordeel, omdat daarin betoogd wordt dat het smaakoordeel volstrekt los staat van iedere verwijzing naar doelen. §17 kan alleen afdoende begrepen worden in het perspectief van §59 — en omgekeerd!

Onze interne eigenschappen bepalen niet alleen onze handelingen maar ook onze uitwendige verschijning: de manier waarop we ons kleden, de manier waarop we ons lichaam bewegen, en hoe we onze gedachten en gevoelens uitdrukken in gelaat en gebaar. Als these over exemplarische kunst beschrijft het schoonheidsideaal evenwel een norm voor de mate waarin het genie erin slaagt zijn werk zo te maken dat het zijn eigen interne bepalingen tot wasdom brengt, of, in geval er mensen afgebeeld worden: de mate waarin het werk het relevante mentale leven adequaat en levendig overbrengt door er een gepaste uitdrukking voor te vinden die de geest van de beschouwer animeert tot een empathisch vrij spel. Als *iets* dus voor Kant een symbool voor de zedelijkheid is, is dat wel de schone kunst met zijn toewijding aan de werkelijkheid van 's mensen morele toewijding en de communiceerbaarheid van het succes van 'de zichtbare uitdrukking van zedelijke ideeën, die de mensen innerlijk beheersen.' Dat het volgens Kant de natuur is in de kunstenaar die kunst voortbrengt, maakt wel duidelijk dat ook kunstschoonheid symbool van de zedelijkheid is—als iets het al is. ⁸

E-mail: www.phil.uu.nl/~rob ^[1]

Bibliografie

Gerwen, Rob van (1999). 'Kant on What Pleases Directly in the Senses'. *Issues in Contemporary Culture and Aesthetics* 9, p. 71-83.

Guyer, Paul (1993). *Kant and the Experience of Freedom: Essays on Aesthetics and Morality*.

New York, Cambridge: Cambridge University Press.

Kant, Immanuel (1974). *Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (A-eerste editie: Berlijn, Libau 1790; B-tweede editie: Berlin, 1793a).

Kant, Immanuel (1793b). *Religion innerhalb des Grenzen der bloßen Vernunft*. Königsberg: F. Nicolovius.

Kant, Immanuel (1785). *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*. Riga: J. F. Hartknoch.

1. Die pas hanteerbaar wordt als praktische imperatief: 'Handel zo, dat je de mensheid zowel in je eigen persoon als in de persoon van een ieder ander tegelijk als doel, nooit slechts als middel gebruikt.' Kant 1758, BA 67, mijn vertaling.

2. In deze bijdrage verwijst het getal na de dubbele punt altijd naar de alinea van de vermelde paragraaf.

3. §41. Zelfs natuurschoonheid wordt echter geacht op vorm gebaseerd te zijn, niet op aantrekkingskracht of het fenomenale. (§42:10).

4. §13:3. Kant bewijst hier schatplichtig aan het empiristische onderscheid tussen primaire en secundaire kwaliteiten. Het probleem dat Kant ziet met wat direct in de zintuigen bevalt, gaat niet over een bepaald soort gevoel — het aangename — maar over het fenomenale, het 'hoe het is om een kleur te zien of een toon te horen'. Kant herkende de problemen die op hem afkwamen nadat hij in de ervaring van kunst de fenomenaliteit van tonen (en kleuren) losmaakte van hun formele rol: '[...] men kan niet met zekerheid zeggen of een kleur of een toon (klank) louter aangename gewaarwordingen zijn danwel van zichzelf reeds een mooi spel van gewaarwordingen en het als zodanig een genoeg in de vorm in de esthetisch beoordeling met zich meedraagt.' (§51:10). Vgl. Van Gerwen 1999.

5. §40:6, B161. Even daarvoor: 'daar deelt de voorstelling zich, niet als een gedachte maar als een inwendig gevoel van een doelmatige toestand van het gemoed mee.' Deze passage bevestigt de fenomenologische substantivering — die inherent is aan Kants notie van schoonheid — van de presentaties (voorstellingen) van de waarneming. De passage is ook verbonden met de rol en aard van de 'sensus communis' in het esthetisch oordeel. De motivatie van onze cultuur om een artistiek domein in stand te houden zouden we zo kunnen formuleren: om de mededeelbaarheid van mentaal leven te vieren.

6. §49:11. Kant zei dit niet alleen om negatieve redenen, bij voorbeeld om charlatans of schilders die alleen maar de academische regels navolgen te bekritisieren. Maar wat moet deze verwijzing naar 'natuur' in Kants betoog? Hij heeft het duidelijk niet over nabootsing van de natuur want daar gelden weer regels, en academische correctheid. Noch gaat het hem erom dat in een werk van genie het materiaal voor zichzelf spreekt — Kant stond nog niet open voor de abstracte kunst zoals wij die nu kennen; en het zou hem committeren aan een kunst van het fenomenale, waar hij zoals gezegd nadrukkelijk niets mee had.

7. Kant committeerde zich niet, in zijn vermeende formalisme, aan een opvatting over objectieve schoonheid die schoonheid van zulke mentale aspecten zou ontdoen.

8. Deze bijdrage is een bewerking van de tekst die is uitgesproken op het congres 'De hele Kritiek van het oordeelsvermogen in 12 uur!', dat op 24 juni 2010 in het Academisch Centrum Spui25 te Amsterdam heeft plaatsgevonden. Ga voor een overzicht van alle sprekers en onderwerpen naar [het volledige programma](#) [2]

© Estheticatijdschrift.nl

Gedownload van de pagina's van <http://www.estheticatijdschrift.nl>

Links:

[1] <http://www.phil.uu.nl/~rob>

[2] <http://www.estheticatijdschrift.nl/magazine/2010/kritiek-van-het-oordeelsvermogen/de-hele-kritiek-van-het-oordeelsvermogen-12-uur>