

1 **Inhaltlich-interpretativer Erwartungshorizont**

2
3 Im Zentrum von Rosendorfers Bestimmungen des idealen Kunstwerks steht ein Paradox.
4 Dieses Paradox besteht darin, dass das Ideal zwar von allen erstrebt wird, aber von nie-
5 mand begriffen werden kann, bzw. für niemanden erträglich ist. Nur das Unvollkomme-
6 ne ist nach dieser Kunsttheorie Rosendorfers erträglich und begreifbar. Dennoch steht
7 die Existenz des vollkommenen Kunstwerks nicht in Frage, wie die beigebrachten Bei-
8 spiele belegen. Um die Paradoxalität im Zentrum seiner Kunsttheorie näher zu bestim-
9 men, greift Rosendorfer zum Verfahren des Erklärens mit Hilfe eines Beispiels. Dies ist
10 die Funktion der ‚chinesischen Geschichte‘.

11
12 In dieser Geschichte erfahren wir zunächst, dass der Künstler Su Ch'o als verachteter
13 Krüppel biographisch und sozial ganz vom entgegengesetzten Ende der Skala her mit
14 seiner Tätigkeit beginnt, an deren anderer sich das vollkommene Kunstwerk mit seiner
15 allgemeinen Anerkennung und Bewunderung befindet. Der Künstler entwickelt die
16 Grundlagen seiner Kunst also gegen alle Strukturen geplanter Förderung aus einem In-
17 neren heraus, dessen Eignung und Bestimmung zu künstlerischen Höchstleistungen
18 von außen, d.h. für normale Menschen, nicht ersichtlich ist: »Wir hätten den Krüppel
19 doch besser ertränken sollen«(30). Gleichzeitig ist es dem zu künstlerischen Höchstleis-
20 tungen Vorherbestimmten möglich, an fast beliebigen Objekten die Grundlagen seiner
21 Fähigkeiten zu entwickeln und den Grundstein für seine besondere Einsicht in die Dinge
22 zu legen: »...wie der unglückliche Su Ch'o sich die Zeit in seinem Gefängnis damit ver-
23 trieb, dem Unkraut zuzuschauen, wie es wächst.« (19-21). Nur durch das Eingreifen ei-
24 nes ebenso wohlwollenden wie auch wunderbar unbegreiflichen Schicksals (Befehl des
25 Kaisers) aber wird es verhindert, dass das potentielle Genie und seine noch nicht gebo-
26 renen Meisterwerke gar nicht erst entstehen können und beide in der Welt der normalen
27 Menschen kläglich untergehen.

28
29 Beide Elemente des Wunderbaren, die Begabung und ihre Entdeckung, verlassen bereits
30 im Sinne der Eingangsthese die Horizonte der Menschenwelt, entfalten sich erst in deren
31 Jenseits. Wir haben es also mit einer Spielart des Topos vom verkannten Genie zu tun
32 und Rosendorfers These wird als gar nicht einmal so weit abgelegen von eingängigen
33 Welterklärungsmustern kenntlich.

34
35 Auf die Jugend in Verkommenheit und Elend erfolgt, möglich gemacht durch die freige-
36 legten Kräfte des Genies (vgl. Su Ch'os Karriere in der Gartenakademie (33-37)), die
37 wunderbare Erhebung über alles bisher dagewesene Maß der Anerkennung hinaus (vgl
38 36-45).

39
40 Nur für eine gleichfalls außerhalb menschlicher Maßstäbe stehende Person wie den Kai-
41 ser fällt bereits zu diesem Zeitpunkt ein Licht von den von Su Ch'o zu erwartenden Fä-
42 higkeiten auf dessen zukünftige Leistungen und er behandelt ihn deswegen wie einen

1 Ebenbürtigen, während dem Rest der Welt dieser Umgang als unerklärliches Privileg, ja
2 als Skandal erscheint.

3
4 Mit dieser Passage wird darauf angespielt, dass das Erschaffen eines Kunstwerks auch
5 eine materielle Seite hat, in Raum und Zeit verwirklicht werden muss. Im Zeitalter der
6 staatlich bezahlten Museumskunst und in den Augen des Lesers von 2008 ist das Wun-
7 derbare an dieser Förderung nicht so scharf ausgeleuchtet, wie dies für die im Text zu-
8 vor entwickelten Bestimmungen der Fall ist. Andererseits ist auch dem dümmsten Be-
9 sucher etwa der ‚documenta‘ klar, dass staatlicher Geldregen lediglich eine notwendige,
10 nicht aber eine hinlängliche Bedingung für die Erzeugung von Kunst ist.

11
12 Nachdem nun in einzigartiger Weise alle materiellen, personellen und räumlichen Vor-
13 bedingungen erfüllt sind und noch einmal auf deren Märchenhaftigkeit (»unzugänglichen
14 Tal jenseits der Smaragdberge« (49)) hingewiesen ist (47-55), kann das ideale Kunstwerk
15 in die Tat umgesetzt werden. Als zentrale Bestimmung des idealen Gartens erweist sich
16 dessen Eigenschaft der Selbsterneuerung in einem vollkommenen Kreislauf. In diesem
17 Kreislauf vereinen sich die Elemente der Kunst und die der Natur.

18
19 An dieser Stelle wird ein weiterer Topos der Paradies-Vorstellung sichtbar: In der Über-
20 einstimmung des bewusst Geschaffenen mit dem objektiv Wirkenden ist vielfach das
21 Wesen der Vollkommenheit gesehen worden. Es sei hier nur auf Kleists Schrift »Über das
22 Marionnettentheater« und auf Hegels ‚absoluten Begriff‘ verwiesen. Das Ineinanderflie-
23 ßens von geplanter menschlicher Kunstfertigkeit auf allerhöchstem Niveau mit den »Ge-
24 setze(n) des ordnenden Geistes« (84), d.h. mit der göttlichen Schöpfung oder auch, pro-
25 saisch ausgedrückt, mit den Reproduktions- und Evolutionsgesetzen eines komplexen
26 Biosystems ist demnach die zentrale Bestimmung des idealen Kunstwerks nach Rosen-
27 dorfer. Die bewusste Rekonstruktion in der kreativen Tat holt die durch Evolution und
28 Reproduktion vollkommene Schöpfung ein und vereinigt sich mit ihr.

29
30 Aus dieser Bestimmung leitet sich auch folgerichtig ab, dass der Mensch, der einmal
31 diese Vollkommenheit erreicht hat, sich aus dieser seiner Schöpfung zurückzuziehen
32 hat. Es ist kein Raum für weiteres Eingreifen vorhanden, das Ende der Geschichte ist
33 erreicht. Die Gesetze der Schönheit haben sich quasi mit Hilfe ihres Werkzeugs Künstler
34 im idealen Kunstwerk selbst verwirklicht. Eine Steigerung ist nicht mehr möglich. Der
35 Job ist erledigt.

36
37 Was sich im Innern des Parks abspielt, bleibt dem Menschen daher aus grundsätzlichen
38 Erwägungen heraus verschlossen. Su Ch’os Äußerung auf dem Totenbett ist also nicht
39 als Notlüge zu interpretieren, um den Park vor neugierigen Barbaren zu schützen, son-
40 dern bringt zum Ausdruck, dass das menschliche Schaffen sich in letzter Vollkommen-
41 heit dahin gehend transzendiert, dass es seinen eigenen Schöpfer hinter sich lässt, dass
42 es also für uns, solange wir normale Menschen sind, einen solchen Park, eine solche
43 Vollkommenheit nicht gibt, nicht geben kann. Sie bleibt als Sehnsuchtsort der Flucht-

1 und Zielpunkt unabschließbaren kreativen menschlichen Handelns außerhalb der dem
2 Menschen zugänglichen Bereiche und hat wohl auch darin ihre eigentliche Bestimmung.

5 **Bewertung im Einzelnen (Inhalt)**

7 • Erfassung der Paradoxalität im Konzept vom Kunstwerk [Anforderungsbereich II (Reor-
8 ganisation und Transfer)]

9 10 Punkte

10 • Erfassung der Funktion der chinesischen Geschichte als Beispiel und Erklärung der
11 Thesen zum idealen Kunstwerk [Anforderungsbereich II (Reorganisation und Transfer)]

12 10 Punkte

13 • Herausarbeitung von Bestimmungen der Entstehung des Genialen (Nicht-Ersicht-
14 lichkeit für Normale; Ununterdrückbarkeit der Neigungen und Zuwendungen; Beherr-
15 schung des Handwerks auf höchstem Niveau; Sicherstellung der materiellen Vorausset-
16 zungen) [Anforderungsbereich I (Reproduktion)]

17 4x5 = 20 Punkte

18 • Herausarbeitung und Benennung der zentralen Eigenschaft des idealen Kunstwerks
19 (Selbstreproduktion, Übereinstimmung von objektiven und subjektiven Gesetzen) [An-
20 forderungsbereich II (Reorganisation und Transfer) mit Anteilen von Anforderungsbe-
21 reich I (Reproduktion)]

22 2x8 = 16 Punkte

23 • Erklärung des Ausgeschlossenbleibens des Menschen von der Vollkommenheit (Erfül-
24 lung des kreativen Auftrags; Ende der Geschichte) [Anforderungsbereich III (problemlö-
25 sendes Denken)]

26 7 Punkte

27 • Erfassung der Funktion des idealen Kunstwerks als Sehnsuchtsort und Fluchtpunkt
28 kreativer Arbeit [Anforderungsbereich III (problemlösendes Denken)]

29 7 Punkte

31 **Bewertung im Einzelnen (Form)**

33 • Fehlerfreiheit [Rechtschreibung, Zeichensetzung, Grammatik (Kasus, Modus, Tempus,
34 Referenz), Syntax (Stellung, Satzform), Ausdruck (Lexik, Wortwahl, Register)]

35 23 Punkte

36 • Form, Gliederung, Textbezug, Argumentation

37 7 Punkte

38 © von Kugelgen, 07012008