

Franke · Baumgartens Erfindung der Ästhetik

# ► KunstPhilosophie

Herausgegeben von Reinold Schmücker und Axel Spree

Band 12

Ursula Franke

# Baumgartens Erfindung der Ästhetik

Mit einem Anhang:  
»Baumgartens Ästhetik im Überblick«  
von Nicolas Kleinschmidt

mentis  
MÜNSTER

Einbandabbildung:  
Karina Smigla-Bobinski, »ADA«, 2010.  
© 2018 Karina Smigla-Bobinski, München.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier ISO 9706

© 2018 mentis Verlag GmbH  
Eisenbahnstraße 11, D-48143 Münster  
[www.mentis.de](http://www.mentis.de)

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich  
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zulässigen Fällen ist ohne vorherige  
Zustimmung des Verlages nicht zulässig.

Printed in Germany  
Einbandgestaltung: Anna Braungart, Tübingen  
Satz: Reinold Schmücker, Münster  
Gesetzt aus der Berthold Garamond  
Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten  
ISBN 978-3-95743-103-5 (Print)  
ISBN 978-3-95743-759-4 (E-Book)

Dem Andenken an

**AXEL SPREE**

Baumgarten-Kenner, Kunstphilosoph, Typograph



# Inhalt

1	Baumgartens Erfindung der Ästhetik . . . . .	9
1.1	<i>Asthetik, der Ursprung von »Ästhetik« und das ästhetische Denken.</i> . . . .	14
1.2	<i>Die Rolle der Kunst und der Künste und die Einheit der Vernunft.</i> . . . .	27
1.3	<i>Die Funktion der »vis repraesentativa« und der Stellenwert der Schönheit</i> 30	
1.4	<i>Konsequenzen für die Interpretation der »Aesthetica«</i> . . . . .	32
1.5	<i>Kulturtheoretische Implikationen der Verflechtung.</i> . . . . .	36
1.6	<i>Die ästhetische Theorie als Instrumentalphilosophie.</i> . . . . .	39
1.7	<i>Baumgarten und seine Erfindung heute</i> . . . . .	45
2	Von der Metaphysik zur Ästhetik. Der Schritt von Leibniz zu Baumgarten . . . . .	53
2.1	<i>Die geneseologische und erkenntnispsychologische Komponente der sensitiven Fähigkeit</i> . . . . .	53
2.2	<i>Die Funktion der sensitiven Fähigkeit für die künstlerische Erkenntnis</i> . .	57
2.3	<i>Schönheit und Wahrheit</i> . . . . .	61
3	Mit der Metaphysik im Rücken. Baumgartens <i>significatio aesthetica</i> und Wolffs <i>significatus hieroglyphicus</i> . . . . .	65
3.1	<i>Der poetische Ausdruck bei Baumgarten</i> . . . . .	66
3.1.1	<i>Der poetische Ausdruck im Lichte der »Deutschen Logik«.</i> . . . .	67
3.1.2	<i>Transformation der Topik.</i> . . . . .	68
3.1.3	<i>»... daß Maler und Poeten nicht das Unverträgliche zusammenzwingen«</i> . . . . .	72
3.2	<i>Der »significatus hieroglyphicus« bei Wolff.</i> . . . . .	73
3.2.1	<i>Symbol und Allegorie als Bildzeichen.</i> . . . . .	75
3.2.2	<i>Im Reich der Fiktionen</i> . . . . .	78
3.2.3	<i>Der hirschköpfige Mensch in der Kunst</i> . . . . .	79
4	Der Abschluss der Ästhetik. Baumgartens Bestimmung der Semiotik als ästhetische Propädeutik . . . . .	81
4.1	<i>Der Problemhorizont der Ästhetik</i> . . . . .	81
4.1.1	<i>Instrumentalphilosophie</i> . . . . .	81
4.1.2	<i>»Scientia« und »ars«.</i> . . . . .	82
4.1.3	<i>Fundament der freien Künste</i> . . . . .	82
4.2	<i>Regelkanon zur Vervollkommnung der »facultas characteristica«.</i> . . . .	83
4.2.1	<i>»Signum«</i> . . . . .	83

4.2.2	»Facultas characteristic«	84
4.2.3	»Aesthetica characteristic«	86
4.2.3.1	»Interpretatio aesthetica«	88
4.3	Theorie und Organon des poetischen Ausdrucks	90
4.3.1	Ästhetische Repräsentation der Welt	90
4.3.2	Ausbildung des »ingenium venustum«	91
4.3.3	»Elocutio«	92
4.3.4	Umformung der »elocutio«	93
4.3.4.1	Die Sinnlichkeit als Maß poetischer Zeichen	95
4.3.4.2	Zeichen des Universums	96
5	Poetische und philosophische Rede. Baumgarten und der Semiotik-Streit zwischen Schiller und Fichte	99
5.1	Die Eindeutigkeit der philosophischen Rede	101
5.2	Die Mehrdeutigkeit der poetischen Rede	104
5.3	Der poetische Ausdruck in der philosophischen Rede	108
5.4	Die philosophische und poetische Rede als Zeichen des Geistes	112
6	Gedichte zerpflücken wie eine Rose. Perspektiven einer Theorie der Wertung von Lyrik im Anschluss an Baumgarten	119
6.1	Die Fragestellung	119
6.2	Das Gedicht als Kunstwerk	122
6.3	Das Gedicht als Sprachkunstwerk	125
6.4	Die Urteilskraft und der Konsens	130
	Nachwort	134
	Die Autorin	135
	Anhang:	
	Nicolas Kleinschmidt	
	Baumgartens Ästhetik im Überblick	137
	Nachweis der Erstdrucke	178
	Literatur	179
	Personenregister	203



# 1 Baumgartens Erfindung der Ästhetik

Die Baumgarten-Forschung hat in den letzten Jahrzehnten einen außerordentlichen Aufschwung genommen. Lange Zeit war die Epoche zwischen Wolff und Kant *terra incognita*. Die philosophische Revolution seit Kant hatte die Philosophie der deutschen Aufklärung und zumal die rationalistische deutsche Schulphilosophie mehr oder weniger in Vergessenheit geraten lassen. Fragt man nach Gründen für das seit den siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts stetig zunehmende Interesse an Baumgartens Ästhetik, so kann die Krise der Ästhetik am Ende des 20. Jahrhunderts geltend gemacht werden, die einen Rückgang auf ihre historischen Voraussetzungen geboten erscheinen ließ.<sup>1</sup> Vor allem aber stimulierte die kritische Auseinandersetzung mit der hermeneutischen Situation der signifikant rational geprägten Philosophie das Interesse an einem sozusagen alternativen ästhetischen Denken, für das der Begründer der philosophischen Ästhetik nicht ohne Grund in Anspruch genommen wird, und zwar bis heute und gerade heute in besonderem Maße. So belegen zum Beispiel die facettenreichen Beiträge eines 2016 erschienenen Sammelbandes mit dem Titel *Schönes Denken* die Weite des Begriffs der sinnlichen Erkenntnis, der Baumgartens Erfindung der Ästhetik prägt: »Baumgartens *ars pulchre cogitandi* greift die grenzüberschreitende interdisziplinäre Dynamik eines wechselseitigen Verhältnisses von Ästhetik, Metaphysik, Ethik, Logik, Poetik, Rhetorik und Recht auf und entfaltet damit ein großes Potential wissenschaftlicher Bezüge und Verknüpfungen.«<sup>2</sup>

Baumgarten erhob in eben dieser Absicht »Einspruch gegen einen einseitig rationalistischen Erkenntnisbegriff«. Ihm war es darum zu tun, die Eigenständigkeit der sinnlichen Erkenntnis aufzuweisen und den rationalistischen Erkenntnisbegriff durch den Begriff einer »kognitiv verfahrenen Sinnlichkeit« zu ergänzen.<sup>3</sup> Martin Seel, der die philosophische Ästhetik auf der Spur der Zusammenhänge von Sinnlichkeit und Sinnbildung sieht, unterstreicht: »Die Karriere der Ästhetik seit Baumgarten rührt ja nicht zuletzt aus der Notwendigkeit, Bewegungsfreiheit zu gewinnen angesichts eines in die Enge geratenen oder als verengend empfundenen Rationalismus der Aufklärung.«<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Vgl. CAYGILL 2001, 233–241; siehe auch SCHEER 1976, 108–119.

<sup>2</sup> ALLERKAMP/MIRBACH 2016 a, 9.

<sup>3</sup> Zum »kritischen Potential« der philosophischen Ästhetik und ihrem Angriff auf die »Verabsolutierung« des »traditionellen logozentrischen Konzepts der Rationalität« vgl. SCHEER 1997, bes. 1–5, hier 1.

<sup>4</sup> SEEL 1985, 28 u. 172; siehe auch RAULET 2016.

Geprägt durch die Konzeption einer eklektischen Verbindung der Leibniz-Wolffischen Schulphilosophie mit der rhetorisch-poetologischen Tradition, überschreitet Baumgartens Ästhetik den dichtungstheoretischen Rahmen, wie er zum Beispiel für Johann Christoph Gottscheds Bestimmung von »poetischen Wörtern«, der »poetischen Schreibart« usw. noch verbindlich ist.<sup>5</sup> Baumgarten bezieht sich auf Georg Bernhard Bilfinger, der in seinen 1725 in Tübingen veröffentlichten *Dilucidationes philosophicae*, einem weitverbreiteten Lehrbuch der Wolffischen Philosophie, das Desiderat einer Logik der Einbildungskraft angemeldet hatte, und nahm ferner den Gedanken einer philosophischen Poetik auf, den die Schweizer Dichtungstheoretiker Bodmer und Breitinger verfolgt hatten.<sup>6</sup> Man habe – so hat Herder den Ansatzpunkt von Baumgartens »Denkart« charakterisiert – nichts einander so zuwider geglaubt als philosophisches Nachdenken und Fragen der Kunst, des Geschmacks.<sup>7</sup> Beides miteinander in Verbindung zu bringen und aufeinander zu beziehen ist Baumgartens philosophisches Programm. Zu dieser Verknüpfung dürfte Baumgarten nicht zum wenigsten durch seinen Bildungsweg am pietistisch geprägten Hallenser Waisenhaus angeregt worden sein, der durch die Kombination philosophischer Studien mit dem Studium der »schönen Wissenschaften«,<sup>8</sup> also der Rhetorik und der Poetik, gekennzeichnet war. Diese ungewöhnliche Verbindung zeichnete auch Baumgartens eigene akademische Lehrtätigkeit aus, die er von 1737 an zunächst in Halle und dann, ab 1740, an der Viadrina in Frankfurt an der Oder ausübte, wo er bis zu seinem Tode 1762 lebte und arbeitete.<sup>9</sup>

Wie Baumgarten auf diese Weise die Ästhetik erfand, war lange nur von Fachgelehrten nachzuvollziehen, die mit dem lateinischen Text von Baumgartens zwar Fragment gebliebener, auch in ihrer unvollendeten Gestalt jedoch sehr umfangreicher *Aesthetica* vertraut waren. Das hat sich grundlegend geändert, seit Dagmar Mirbach im Jahr 2007 eine zweisprachige Edition vorgelegt hat, die den Text der *Aesthetica*, zum ersten Mal auch in einer vollständigen deutschen

<sup>5</sup> GOTTSCHED 1751, Teil I, 7.–12. Hauptstück; siehe dazu auch REISS 1993.

<sup>6</sup> Vgl. PISELLI 2016. Zur Problematik des Gegenstandes der Ästhetik siehe FRANKE 1972, 3–14.

<sup>7</sup> Vgl. HERDER 1985. Das Verhältnis von Philosophie und Kunst beschäftigt die Philosophie bis heute, vgl. NEUMAIER 2015.

<sup>8</sup> Vgl. STRUBE 1990.

<sup>9</sup> Vgl. FRANKE 2008. – Ein »unvergleichliches Portrait« von Baumgarten, dem »Starphilosophen der Viadrina«, als Lehrer zeichnet Louis de Beausobre, der von 1749 bis 1752 an der Viadrina Jura studierte und selbstverständlich auch an den Vorlesungen Baumgartens teilnahm. Beausobre wird im »Littre« (*Dictionnaire de la langue française*, Paris 1878, 145; jetzt: <http://www.littre.org/definition/esthetique>) der französische Erstbeleg für das Wort »esthétique« aus dem Jahre 1753 zugeschrieben. Vgl. FONTIUS 2006 a, 571 f. u. 559, Anm. 18. – Zur Viadrina siehe auch BLÄNKER 2016.

Übersetzung darbietet. Mirbachs Edition enthält zudem eine ausführliche Einleitung, die umfassend über Baumgartens Biographie, die Publikationsgeschichte der *Aesthetica* im 18. Jahrhundert und ihre Editions-geschichte im 20. Jahrhundert sowie über den Stand insbesondere der italienischen und der deutschen Baumgartenforschung zu Beginn des 21. Jahrhunderts informiert.<sup>10</sup> Hervorzuheben ist der kritische Apparat ihrer Edition; er enthält neben den Paragraphen der *Metaphysica* und der *Ethica*, auf die sich Baumgarten in seiner *Aesthetica* bezieht, sowie neben einem Verzeichnis der Forschungsliteratur, einem Sach- und einem Namenregister auch ein Glossar mit sämtlichen in der *Aesthetica* verwendeten Begriffen und Wendungen.<sup>11</sup> Weitere Impulse für die Baumgartenforschung sind darüber hinaus von einer kommentierten lateinisch-deutschen Edition der *Aesthetica* zu erwarten, die seit längerem von Constanze Peres vorbereitet wird; diese soll ebenfalls eine vollständige Übersetzung und zusätzlich weitere, zum Teil ebenfalls neu übersetzte Texte enthalten, die von der Forschung seit Jahrzehnten für die Interpretation der *Aesthetica* herangezogen werden.<sup>12</sup>

Dass Alexander Gottlieb Baumgarten die Ästhetik erfunden habe, ist in einem trivialen Sinn ein Gemeinplatz der Philosophiegeschichte: Nicht nur im Titel seiner *Aesthetica* (BAUMGARTEN *Aesth.*), sondern auch als Bezeichnung einer Teildisziplin der Philosophie begegnet der Ausdruck »Ästhetik« bei Baumgarten zum ersten Mal. Die These der Erfindung der Ästhetik durch Baumgarten wird in diesem Buch aber zugleich in einem anspruchsvolleren Sinn verstanden und begründet: In Baumgartens *Aesthetica* – so meine Lesart – zeichnet sich erstmals ein Verständnis der Kunst als Darstellung oder Repräsentation

<sup>10</sup> Besonders instruktiv sind Mirbachs Analysen zum bisher kaum beachteten Verhältnis der *Aesthetica* Baumgartens zu seiner *Ethica*, die sie in einer gesonderten Studie (MIRBACH 2008) weiter vertieft hat.

<sup>11</sup> Zur Mirbach'schen Edition (= BAUMGARTEN *Aesth.*) vgl. im Übrigen die sehr einlässliche Rezension von Armin EMMEL (2009). – Bereits nach dem Ersten Weltkrieg hatte die Kantgesellschaft den dann aber nicht durchgeführten Plan, eine deutsche Übersetzung der *Aesthetica* vorzulegen; siehe dazu die Hinweise in den *Kant-Studien* 20 (1915), 137 und 22 (1918), 201.

<sup>12</sup> Die von Constanze Peres unter Mitarbeit von Peter Witzmann vorbereitete Ausgabe soll einen umfangreichen Textkommentar und neben der *Aesthetica* ebenfalls zweisprachig und in neuer Übersetzung Teile von Baumgartens *Metaphysica* (nach deren 7. Auflage von 1779), *Acroasis logica* (1761), *Ethica* (nach deren 3. Auflage von 1763), *Philosophia generalis* (1770), *Sciagraphia encyclopaediae philosophicae* (1769) sowie in Auszügen die *Philosophischen Briefe von Aletheophilus* (1741) und vollständig die von Bernhard Poppe herausgegebene Kollegnachschrift der Ästhetikvorlesungen Baumgartens und Auszüge aus Georg Friedrich Meiers *Anfangsgründen aller schönen Wissenschaften* (nach deren 2. Auflage 1754) enthalten.

des Absoluten ab, das, mit einem eigenen Wahrheitsanspruch verbunden, dann in den Kunstphilosophien des Deutschen Idealismus ausdrücklich zum Tragen kommt und die neuzeitliche Kunstphilosophie bis heute nachhaltig beeinflusst.<sup>13</sup>

Diese Lesart, die ich bereits 1972 in meiner Dissertation *Kunst als Erkenntnis* vertreten habe, stelle ich der Interpretation der ästhetischen Theorie Baumgartens im Kontext des Verständnisses der Ästhetik als Aisthetik differenzierend entgegen. Meine Lesart versteht sich sowohl vor dem Hintergrund des philosophischen Erkenntnisinteresses an der Einheit der Vernunft, das in aller Schärfe in Kants kritischer Philosophie aufgebrochen ist, als auch auf der Folie der neuzeitlichen europäischen Kunstphilosophie und Kunsttheorie, die von der Renaissance bis zum frühen 19. Jahrhundert ausgebildet wurden und einen Wandel des Kunstbegriffs mit sich brachten, dessen Entstehung das zentrale Problem der modernen Ästhetik und ihrer Historiographie darstellt.<sup>14</sup> Um diese Lesart zu begründen, sollen im Folgenden die sinnliche Erkenntnis und ihre Funktion im Gesamtzusammenhang der *Aesthetica* thematisiert und die eigentümliche Vorstellungsform der Sinnlichkeit als Quelle der künstlerischen Erkenntnis und ihres Ausdrucks in den Künsten interpretiert werden.

Wenn ich in diesem Buch die Sinnlichkeit als Quelle der künstlerischen Erkenntnis und ihres Ausdrucks in den Künsten geltend mache, dann verstehe ich Baumgartens ästhetische Theorie insofern als philosophische Begründung der Kunst als Erkenntnis. Im Gesamtzusammenhang der *Aesthetica* – so meine These – erhält Baumgartens Auffassung von Sinnlichkeit und sinnlicher Erkenntnis erst dann ihre eigentliche Brisanz, wenn der hervorragende Rang der Dichtung, der Musik und der bildenden Künste als den ausgezeichneten Gegenständen der sinnlichen als einer künstlerischen Erkenntnis berücksichtigt wird. Ob die Intention des Gründungsvaters der Ästhetik, wie Baumgarten in dem eben erläuterten Sinn tatsächlich heißen darf, damit erschöpfend berücksichtigt ist, wird am Ende zu fragen sein.

In diesem Kapitel nehme ich zunächst die sinnliche Erkenntnis als Theorie der sinnlichen Wahrnehmung in den Blick und erinnere an Baumgartens eigene Erläuterung des Wortes »Ästhetik«, behandle sein Verständnis der

<sup>13</sup> Zur »Wahrheitsästhetik«, die, »vorbereitet durch Baumgartens Lehre von der ›veritas aethetica‹, zuerst von Schelling und Hegel entwickelt wird«, vgl. SCHMÜCKER 2014, 23–49, hier 28. Die moderne Wahrheitsästhetik versteht Wahrheit »weder als *adaequatio rerum et intellectus* noch als Übereinstimmung eines Urteils mit einem Sachverhalt. Ebensonenig verwendet sie den Wahrheitsbegriff im Sinne der formalen Logik oder der Konsensstheorie. In den Augen der Wahrheitsästhetik kennzeichnet dieser Begriff vielmehr eine metaphysische Idee, deren hervorragende oder sogar einzige Präsenzform Kunstwerke sind.« (Ebd., 29)

<sup>14</sup> Vgl. FRANKE 1998, bes. 1232 f. et passim.

Ästhetik als einer »Kunst des Vernunftähnlichen« (*ars analogi rationis*) und gehe auf die eigentümliche Perzeptionsform der sinnlichen Erkenntnis als einer *cognitio clara et confusa* ein (1). Sodann werden die Bausteine zusammengestellt, die das Fundament für meine Interpretation der erkenntnistheoretischen Funktion der Sinnlichkeit im Gesamtzusammenhang der *Aesthetica* bilden: die Rolle der Kunst und der Künste, die im Licht der Einheit der Vernunft zu sehen und vom Erkenntnisinteresse der Kunstwissenschaften, der Rhetorik wie auch der Poetik abzuheben ist (2). Weiter wird der Stellenwert der Schönheit im Blick auf Baumgartens Rezeption der Leibniz'schen Bestimmung der Seele als einer Kraft, das Universum vorzustellen (*vis repraesentativa universi*), erörtert (3). Von hier aus ist die metaphysische Rückbindung der ästhetischen Theorie Baumgartens geltend zu machen und im Zusammenhang mit der Interpretation der *Aesthetica* insbesondere die Transformation der Rhetorik herauszuarbeiten (4). Darüber hinaus mache ich die kulturtheoerischen Implikationen geltend, die sich aus der Verflechtung der philosophischen Ästhetik mit den Kulturwissenschaften ergeben (5). Schließlich werden die bisher zu wenig beachtete Funktion der ästhetischen Theorie Baumgartens als einer zweiten Instrumentalphilosophie neben der Logik und deren Verhältnis zur *Aesthetica* behandelt sowie deren Zusammenhänge und Differenzen problematisiert (6). Um weitere Forschungen anzustoßen, gelten abschließende Überlegungen Fragen der Anschlussfähigkeit der Ästhetik Baumgartens im Hinblick auf gegenwärtige Diskurse. In diesem Zusammenhang gehe ich nicht nur auf Aktualisierungsversuche der neueren Baumgartenforschung ein, die meines Erachtens eines kritischen Kommentars bedürfen. Mein besonderes Interesse gilt vielmehr der möglichen Relevanz von Baumgartens Ästhetik für die Kulturphilosophie, die Kunstwissenschaften und nicht zuletzt für die Literaturgeschichte der Gegenwart und ihrem Anregungs- und Orientierungspotential für die Kunst heute (7).

Einerseits nimmt der Gang meiner Überlegungen die Bestimmungen der Ästhetik auf, die ihr Erfinder in den »Vorbemerkungen« (*Prolegomena*) zu seiner *Aesthetica* durch Synonyme erläutert hat: »Die Ästhetik (Theorie der freien Künste, untere Erkenntnislehre, Kunst des schönen Denkens, Kunst des Analogons der Vernunft) ist die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis.«<sup>15</sup> Andererseits ist für meine Interpretation die Zielsetzung für die »Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis« leitend, die von Baumgarten ebenfalls in den »Prolegomena« unter Verweis auf seine *Metaphysica* (BAUMGARTEN *Met. 1. Aufl.*) formuliert wird: »Der Zweck der Ästhetik ist die Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis als solcher. Dies aber ist die Schönheit. Und zu

<sup>15</sup> Vgl. BAUMGARTEN *Aesth.*, § 1: »AESTHETICA (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pluce cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae.«

meiden ist die Unvollkommenheit derselben als solcher. Dies aber ist die Häßlichkeit.«<sup>16</sup>

## 1.1 Aisthetik, der Ursprung von »Ästhetik« und das ästhetische Denken

Die erste, 1973 erschienene Übersetzung von Teilen der *Aesthetica* ins Deutsche ist Hans Rudolf Schweizer zu danken. Schweizers Versuch, die *Aesthetica*, von der René Wellek gesagt hat, Baumgarten bewege sich hier im »genau definierten theoretischen Gerüst unbeholfen, wie in schwerer Rüstung«,<sup>17</sup> dem heutigen deutschen Leser leichter zugänglich zu machen, fiel in eine Zeit, in der – angestoßen nicht zuletzt durch Joachim Ritter 1971<sup>18</sup> – Möglichkeit und Bedeutung philosophischer Ästhetik wieder zunehmend Beachtung fanden. Schweizer blendet jedoch das, was Baumgartens Erfindung der Ästhetik für den ästhetischen und kunstphilosophischen Diskurs der Gegenwart fruchtbar erscheinen lassen könnte, geradezu programmatisch aus. Er sieht seine Aufgabe als Interpret nämlich vor allem darin, Baumgartens Konzeption der Sinnlichkeit und der sinnlichen Erkenntnis möglichst abgelöst von ihrem rhetorisch-poetischen Kontext herauszuarbeiten. Schweizer wendet sich deshalb ausdrücklich gegen die »Einschränkung« der philosophischen Ästhetik auf das »Phänomen der Kunst« wie auch gegen die »Identifizierung des Ästhetischen mit dem künstlerischen Empfinden und Schaffen«.<sup>19</sup> Dabei rückt er die Gedanken Baumgartens in die Nähe von Heinrich Barths *Philosophie der Erscheinung* (BARTH 1947/59), die in seinen Augen »am ehesten eine Basis zu bilden [scheint] für eine Ästhetik, welche die ästhetische Erfahrung nicht erst in der Begegnung mit dem Kunstwerk, sondern schon in der alltäglichen Situation ernst nimmt«.<sup>20</sup>

Die ausdrücklich textimmanente, der Entwicklung des Gedankens schrittweise nachgehenden Überlegungen Schweizers sind konzentriert auf die Behandlung der schwierigen Bestimmung einer ästhetikologischen Wahrheit,

<sup>16</sup> Vgl. BAUMGARTEN *Aesth.*, § 14: »Aesthetics finis est perfectio cognitionis sensitivae, qua talis, § 1. Haec autem est pulcritudo, Metaphysic. §§ 521, 662, et cavenda eiusdem, qua talis, imperfectio, § 1. Haec autem est deformitas, Metaphysic. §§ 521, 662.«

<sup>17</sup> WELLEK 1959, 154.

<sup>18</sup> Vgl. RITTER 1971 u. 2010.

<sup>19</sup> SCHWEIZER 1973, 73 f.; vgl. dazu die Rezension von Wolfhart HENCKMANN (1986, 422 f.) u. meine Rezension (FRANKE 1974 a, 272–278 et passim).

<sup>20</sup> SCHWEIZER 1973, 98 f. – Diesen Ansatz hat Schweizer in seinem Buch *Vom ursprünglichen Sinn der Ästhetik* (SCHWEIZER 1976) wieder aufgenommen und durch eher populärwissenschaftliche Überlegungen ausgeweitet.

in der die logische und die ästhetische Erkenntnismöglichkeit von Baumgarten zusammengefasst worden sind. Schweizer betont die Ergänzungsbedürftigkeit der intellektuellen Erkenntnis und hebt die Eigenständigkeit und Eigengesetzlichkeit der ästhetischen Erkenntnis hervor. Den entscheidenden gedanklichen Ansatz Baumgartens sieht er in einem Antagonismus von logischer und ästhetischer Wahrheit, der im Verhältnis einerseits der logischen (formalen) wie andererseits der ästhetischen (abstrakt-individuellen) Erkenntnis zur metaphysischen (materialen oder konkret-individuellen) Wahrheit gründet, der gegenüber beide grundsätzlich unvollkommen sind.<sup>21</sup>

Schweizer bleibt in der Konsequenz seines Frageinteresses bei seiner These eines zum Ausgleich drängenden Antagonismus von logischer und ästhetischer Wahrheit stehen. Daher kommt ihm die eigentliche Leistung Baumgartens nicht in den Blick, der aus der Komplementarität von logischer und ästhetischer Erkenntnis eine Begründungsfunktion der sinnlichen Erkenntnis für die Künste herleitet. Das, was die logische Wahrheit für die Konstitution der Wissenschaften bedeutet, leistet analog die ästhetische Wahrheit für die Begründung der Künste. Schweizers Verzicht auf eine Rekonstruktion der Problemgeschichte, in deren Kontext Baumgartens *Aesthetica* steht, wirkt sich deshalb ebenso auf den Ansatz wie auf die Ergebnisse seiner Interpretation aus, nicht zuletzt auch auf seine Übersetzung zentraler Termini der *Aesthetica*.<sup>22</sup>

Zwar stellen auch Karlheinz Barck und Dieter Kliche – ebenso anregend wie eigenwillig – Baumgartens Ästhetik in den Kontext einer Aisthetik, verstehen sie also im Kern als Theorie der sinnlichen Wahrnehmung.<sup>23</sup> In der deutschsprachigen Ästhetik der Gegenwart ist es aber vor allem Wolfgang Welsch, der seit seiner Habilitationsschrift *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre* (WELSCH 1987) Baumgarten – auf der Linie der Argumentation von Schweizer – als Ahnherrn einer nicht speziell auf die Künste fokussierten allgemeinen Wahrnehmungslehre in Anspruch zu nehmen sucht. Für Welsch war Ästhetik »zunächst – seit 1750 – der Titel einer philosophischen Disziplin, die ein Wissen vom Sinnhaften anstrebte und daher von Baumgarten, ihrem Gründungsvater, als episteme aisthetike, kurz als Ästhetik bezeichnet wurde«. Demgegenüber sei es »nachher zu einer Verengung vorwiegend auf die Kunst oder gar aufs Schöne gekommen«. Dies gelte es »heute rückgängig zu machen«, und zwar zugunsten einer Bestimmung von Ästhetik als Aisthetik, d. h. »als Thematisierung von Wahrnehmungen

<sup>21</sup> Siehe die schematische Darstellung von ADLER (2016, Abb. 5) sowie EMMEL 2014.

<sup>22</sup> Dazu ausführlich FRANKE 1974 a.

<sup>23</sup> Vgl. BARCK/KLICHE 2000, 308–400, bes. 327; warum diese Deutung zu kurz greift, habe ich anderenorts ausführlich gezeigt, siehe FRANKE 2008, bes. 77–80 u. 94–98.

aller Art, sinnenhaften ebenso wie geistigen, alltäglichen wie sublimer, lebensweltlichen wie künstlerischen.«<sup>24</sup>

Auf den ersten Blick scheint Baumgartens Erläuterung des Wortes »Ästhetik« eine derartige »Entdifferenzierung von Aisthesis und Ästhetik«<sup>25</sup> tatsächlich nahezu legen. Denn den »Ursprung« des Wortes »Ästhetik« hat Baumgarten seinen Hörern, wie eine wahrscheinlich im Jahr 1750 entstandene Kollegnachschrift überliefert, so erläutert:

Es [scil.: das Wort »Ästhetik«] kommt eigentlich von *aisthanomai* her; dieses Wort bezeichnet das, was *sentio* im Lateinischen bezeichnet, nämlich alle klaren Empfindungen. Da die Empfindungen in äußerliche und innerliche eingeteilt werden, in solche, die in meinem Körper als mir bewußt vorgehen und sich auf alle Sinne beziehen, oder in solche, die nur in meiner Seele vorgehen, so wird dieses Wort, das klare Empfindungen überhaupt bezeichnet, auf beides gehen. Da ferner das Wort *sentio* etwas sinnlich wahrnehmen bezeichnet, das griechische aber mit ihm völlig einerlei ist, so wird es auch sinnliche Vorstellungen bezeichnen [...].<sup>26</sup>

Baumgarten bezeichnet demnach mit dem Ausdruck *sentire* (empfinden) sowohl innere und äußere Empfindungen der Seele als auch das sinnliche Wahrnehmen aufgrund unserer fünf Sinne,<sup>27</sup> eine Differenz zwischen innerer und äußerer Wahrnehmung, auf die er ausdrücklich Wert legt. Wenn diese Differenz oft nicht beachtet, ja sogar eingeebnet wird,<sup>28</sup> so ist festzuhalten, dass Empfinden und Wahrnehmen auch begriffsgeschichtlich nicht eindeutig abgrenzbar sind.<sup>29</sup> Thomas Reid zum Beispiel hatte 1764 Wahrnehmung (*perception*) und Empfindung (*sensation*) gegeneinander abgegrenzt und so versucht, dem komplexen Charakter von Wahrnehmung beizukommen.

Tatsächlich also rufen »die Äquivokationen unter dem Dach des Ästhetischen auf dem ästhetischen Feld Assoziationen auf, die rhizomartig«, d. h.

<sup>24</sup> Vgl. WELSCH 1990, 9–40, hier 9f. sowie dazu die Rezension von LIEBSCH (2003, bes. 140f.). Siehe im Übrigen auch WELSCH 2012 und die in der Tendenz ähnliche Position von Gernot BÖHME (2001).

<sup>25</sup> Vgl. EHRENSPECK 1996, 208.

<sup>26</sup> BAUMGARTEN *Ns. Poppe*, 65 (§ 1); zu den erkenntnispsychologischen und erkenntnistheoretischen Aspekten der Differenz von »sensuell« und »sensitiv« siehe FRANKE 1972, 39–42.

<sup>27</sup> Ein auf die sinnliche Wahrnehmung bezogenes Ästhetik-Projekt, das er dann aber nicht weiterverfolgt hat, beschreibt er in den *Philosophischen Briefen von Aletheophilus* (BAUMGARTEN *Phil. Br.*). Die Rede ist von einer ästhetischen Erfahrungskunst. Baumgarten bezieht sich dabei auf die fünf Sinne, d. h. auf die visuelle, auditive, olfaktorische, gustatorische und taktile Wahrnehmung. Die ästhetische Wahrnehmungskunst sollte sich mit den Hilfsmitteln befassen, durch welche die Sinne erweitert werden könnten, durch Waffen der Sinne, Brillen, Ferngläser, aber auch Barometer, Thermometer usw.

<sup>28</sup> So zum Beispiel auch bei Dieter KLICKE (2002).

<sup>29</sup> Vgl. FONTIUS 2006b.



im Sinne der Wittgenstein'schen »Familienähnlichkeit miteinander verbunden sind«. <sup>30</sup> Die in den griechischen Vokabeln *aisthanomai* und *aisthesis* (wahrnehmen bzw. Wahrnehmung) angelegte Doppeldeutigkeit von sinnlicher und ästhetischer Wahrnehmung bzw. Empfindung belastet – nach Wolfhart Henckmanns treffender Diagnose – »bis heute die Verständigung über Gegenstand und Aufgabe der Ästhetik, insbesondere wenn Ästhetik, aufgrund einer reduzierten Rezeption von Baumgartens *Aesthetica*, als Wissenschaft der sinnlichen Wahrnehmung definiert wird«. <sup>31</sup> Zu Recht hat deshalb Christoph Menke den »Doppelcharakter der Ästhetik als philosophische Disziplin« seit ihrer »Systematisierung durch Baumgarten« unterstrichen: »Die philosophische Ästhetik war seit der Mitte des 18. Jahrhunderts stets eine Theorie des Schönen von Kunst und Natur und hat darin zugleich immer auch eine allgemeine, darüber hinausreichende Theorie menschlicher Vollzüge und Praktiken formuliert – zunächst in Begriffen der Sinnlichkeit, dann in denen des Geistes, der Darstellung oder der Sprache.« <sup>32</sup>

Angesichts des Doppelcharakters der neuen, im Horizont der Logik entworfenen philosophischen Disziplin, <sup>33</sup> der übrigens nicht zuletzt auf ihrem eklektischen Ansatz beruht, und der Äquivokationen unter dem Dach des Ästhetischen stellt sich die Frage nach Baumgartens Verständnis der sinnlichen Erkenntnis ebenso pointiert wie die, was im Gesamtzusammenhang der *Aesthetica* unter sinnlicher Erkenntnis zu verstehen ist. Einstweilen ist festzuhalten: In der *Aesthetica* begreift Baumgarten den Ausdruck der künstlerischen Erkenntnis als Resultat eines methodischen Verfahrens, das er ein Schöndenken, ein *pulchre cogitare* nennt, ein Denken, das, als solches gnoselogisch bestimmt als *cognitio clara et confusa*, aus den sensitiven Fähigkeiten des Menschen gespeist wird. Das Ensemble der sensitiven Fähigkeiten des Menschen bestimmt Baumgarten als *analogon rationis* – ein Begriff, den er aus der Tierpsychologie aufnimmt. <sup>34</sup> Im Ensemble dieser Fähigkeiten sind die Dichtungskraft (*facultas fingendi*) und das Urteilsvermögen (*judicium sensitivum*) für die künstlerische Erkenntnis leitend.

a) Bezeichnet die Rede vom Verstand die vernunftgemäße Fähigkeit zur Abstraktion und zum diskursiven Denken, so heißen *analogon rationis* diejenigen Fähigkeiten, die für das konkretisierende, komplexe Denken konstitutiv sind. Dieser – so Georg Friedrich Meier – »Inbegriff aller sinnlichen Kräfte der Seele« <sup>35</sup> ist für Baumgarten per definitionem ein Analogon der Vernunft.

<sup>30</sup> So KLICHE 1999, 53. Siehe auch KLICHE 1998, 492–494.

<sup>31</sup> HENCKMANN 2004, 386.

<sup>32</sup> MENKE 2002, 39.

<sup>33</sup> Vgl. ADLER/WOLFF 2013.

<sup>34</sup> Vgl. FRANKE 1971, Sp. 229f.; siehe auch BUCHENAU 2004.

<sup>35</sup> MEIER 1748–50, Bd. 3, § 541.

Gebildet wird »das der Vernunft aehnliche«, wie er selbst übersetzt,<sup>36</sup> aus folgenden Fähigkeiten: Witz (*ingenium*), Scharfsinn (*acumen*), Gedächtnis (*memoria*), Dichtungskraft (*facultas fingendi*), Beurteilungsvermögen (*facultas diiudicandi*), der Fähigkeit zum Erwarten ähnlicher Fälle (*expectatio casuum similibium*) und dem Bezeichnungsvermögen (*facultas characteristic*).

Durchdringt der diskursiv verführende, klar und deutlich erkennende Verstand den Zusammenhang der Dinge im Begriff (*perspicere*), so wird dieser Zusammenhang im Medium des »Inbegriffs der sinnlichen Kräfte der Seele« in anschaulich differenzierter, begrifflich ununterschiedener Fülle »konfus« (*confuse*) vergegenwärtigt (*repraesentare*).<sup>37</sup> Die Entfaltung der Empfindungsgesetze gehört daher zusammen mit der gnoseologischen Bestimmung der sinnlichen Vorstellung zur Lehre von der Sinnlichkeit (*gnoseologia inferior*).

In der Tierpsychologie, deren Vokabular der Ausdruck *analogon rationis* entstammt, dient er zur Bezeichnung eines instinktiv situationsgerechten Verhaltens, das vorzüglich als Kennzeichen tierischer Verhaltensweisen verstanden wird. Es besteht in einem empirischen Folgerungsvermögen, das auf dem sensitiven Gedächtnis beruht. Von diesem Folgerungsvermögen sagt Leibniz, dass es »einige Ähnlichkeit mit der Vernunft« (*quelque ressemblance avec la Raison*) aufweise,<sup>38</sup> und Christian Wolff nennt es ein »analogon rationis«.<sup>39</sup> Baumgarten hingegen gibt dem Begriff eine gleichsam erkenntnistheoretische Bedeutung, wenn er ihn zur Bestimmung eines aus der inneren Wahrnehmung (*sensus internus*) gespeisten Organons der sensitiven Vorstellung verwendet.<sup>40</sup>

<sup>36</sup> Vgl. BAUMGARTEN *Met.* (4. Aufl.), § 640.

<sup>37</sup> Vgl. ebd., § 640: »Nexum quorundam confuse, quorundam distincte percipio. Ergo habeo intellectum nexum rerum perspicentem i. e. RATIONEM, et facultates nexus confusius cognoscentes, quales inferior facultas identitates rerum cognoscendi, quo ingenium sensitivum; inferior facultas diversitates rerum cognoscendi, quo acumen sensitivum pertinet; memoria sensitiva, facultas fingendi, facultas diiudicandi, quo iudicium sensitivum, et sensuum; expectatio casuum similibium. Hae omnes, quatenus in repraesentando rerum nexu rationi similes sunt, constituunt ANALOGON RATIONIS (das der Vernunft aehnliche), complexum facultatum animae nexum confuse repraesentantium.«

<sup>38</sup> *Prinzipien der Vernunft und der Gnade*, § 5: LEIBNIZ *Mon.*, 158; vgl. ebd., 120–123.

<sup>39</sup> WOLFF *Psych. rat.*, § 765.

<sup>40</sup> Der Hinweis von RIEMANN (1928, 41), die »Lehre vom analogon rationis« finde sich schon bei Leibniz, der »allerdings ziemlich flüchtig« darüber hinweggehe, lässt außer Acht, dass Leibniz »das der Vernunft aehnliche« nicht, wie Baumgarten, auf das Erkennen, sondern, als ein Synonym für die »expectatio casuum similibium«, auf das Handeln bezieht. Schließt die Vernunft aus Gründen, so zieht ihr Analogon Konsequenzen aufgrund von Erfahrung: Die Tiere (*bêtes*) wie auch die Menschen, sofern sie rein empirisch verfahren (*agir*) haben ein Schlussfolgerungsvermögen, das die Vernunft imitiert (vgl. LEIBNIZ *Theod.*, § 65). Dieses Schlussfolgerungsvermögen führt Leibniz auf das Gedächtnis zurück. Er illustriert dieses »imiter la raison« aufgrund einmal gehabter

Dieses Organon der vernunftähnlichen Erkenntnis ist vom Verstand als Organon der vernunftgemäßen Erkenntnis wesentlich durch zwei Fähigkeiten unterschieden: zum einen durch die auf der Einbildungskraft (*imaginatio, phantasia*) beruhende Dichtungskraft und zum andern durch die Fähigkeit zum ästhetischen Urteil (*iudicium sensitivum*) über schön und hässlich. Diese Bestimmungen werden bei Baumgarten wichtig für die ästhetische Theorie, die er in der *Aesthetica* (§ 1) folgerichtig durch das Synonym einer »ars analogi rationis« näher bestimmt.

Betrachtet man die Konstituentien des Analogons der Vernunft im Licht der empirischen Psychologie von Christian Wolff, so fällt auf, dass Witz (*ingenium*) und Scharfsinn (*acumen*) in der Bedeutung von Fähigkeiten, die Ähnlichkeiten bzw. Verschiedenheiten der Dinge aufzudecken,<sup>41</sup> von Wolff als intellektuelle Haltungen (*habitus*) angesprochen,<sup>42</sup> dagegen von Baumgarten nicht allein der intellektuellen Erkenntnis, sondern auch der sensitiven Erkenntnis zugeordnet werden: »Die Übereinstimmungen und Verschiedenheiten der Dinge nehme ich entweder deutlich oder sinnlich wahr. Folglich sind die Vermögen, Übereinstimmungen und Verschiedenheiten wahrzunehmen, und daher Witz, Scharfsinnigkeit und Feinsinnigkeit entweder sinnlich oder intellektuell. Die ÄSTHETIK DER FEINSINNIGKEIT ist der Teil der Ästhetik, der vom witzigen und scharfsinnigen Denken und Vortragen handelt.«<sup>43</sup> Dasselbe gilt für Gedächtnis, Beurteilungs- und Bezeichnungsvermögen sowie für die Fähigkeit, das Zukünftige zu erwarten, es gleichsam vorherzuempfinden (*praesagatio*).<sup>44</sup>

---

Empfindungen (*sentiments*) am Beispiel von Hunden, denen man den Stock zeigte; sie erinnern sich an den Schmerz, der ihnen zugefügt wurde und schreien, ja fliehen. – Ebenso wie Leibniz argumentierend, spricht auch Christian WOLFF (*Psych. rat.*, § 765) den Tieren ein vernunftähnliches Folgerungsvermögen zu: »Bruta habent analogum rationis«; es wird gebildet aus Einbildungskraft (*imaginatio*) und Gedächtnis (*memoria*). Auch Wolff bringt das Hundebeispiel und erklärt, dasselbe lasse sich per Analogie auch von anderen Tieren zeigen.

<sup>41</sup> Vgl. BAUMGARTEN *Met.* (4. Aufl.), § 572: »Habitus identitates rerum observandi est ingenium strictius dictum.« Und § 573: »Habitus diversitates rerum observandi acumen est. Acutum ingenium est perspicacia«. Eine, in Baumgartens Übersetzung (ebd.), »artige oder feine Einsicht«.

<sup>42</sup> WOLFF (*Psych. emp.*, § 332 u. § 476) behandelt sie innerhalb des Abschnitts »De facultatis cognoscendi parte superiori« sowie der Kapitel »De tribus intellectus operationibus in specie« und »De dispositionibus naturalibus et habitus intellectus«.

<sup>43</sup> BAUMGARTEN *Met.* (4. Aufl.), § 573: »Identitates diversitatesque rerum vel distincte percipio, vel sensitive. Hinc facultates identitates, diversitatesque percipiendi, adeoque ingenium, acumen et perspicacia vel sensitiva sunt vel intellectualia. AESTHETICA PERSPICACIA est aesthetices pars de ingeniose et acute cogitando et proponendo.«

<sup>44</sup> Vgl. ebd., §§ 579 (*memoria*), 607 (*facultas diiudicandi*), 610 (*praesagatio*), 619 (*facultas characteristic*).

Diese Fähigkeiten sind deshalb für das vernunftähnliche Erkennen als *cognoscere per analogon rationis* nicht minder unabdingbar<sup>45</sup> wie auch für das vernunftgemäße Erkennen,<sup>46</sup> weil Erkennen schlechthin im Auffinden von Zusammenhängen besteht und die genannten Fähigkeiten die Funktion haben, bestimmte zeitliche und sachliche Zusammenhänge zu erschließen. Die *memoria* verhilft dazu, früher gehabte Vorstellungen (*repraesentationes*) als solche wiederzuerkennen (*recognoscere*).<sup>47</sup> Es ist ihr Gesetz, eine Reihe aufeinander folgender Vorstellungen derart in einen Zusammenhang zu bringen, dass ihre partielle Gemeinsamkeit, ihr partielles Ineinanderenthaltensein hervortritt.<sup>48</sup> Das Erwartungsvermögen ist auf die Zukunft gerichtet und stellt Vorstellungsinhalte, insoweit sie als gegenwärtige mit früheren übereinkommen, nicht nur als in der vorhergehenden, sondern auch als in der nachfolgenden Vorstellung enthalten vor.<sup>49</sup> Das Bezeichnungsvermögen wiederum erlaubt es, »das Zeichen mit dem Bezeichneten als Eines vorzustellen« (*signa cum signatis una percipere*); es betrifft den Zusammenhang zwischen Zeichen und bezeichneter Sache (*nexus significativus*).<sup>50</sup> Die Fähigkeit zu urteilen schließlich ist so definiert, dass Urteilen für Baumgarten bedeutet, dass ich die Dinge nach ihrer Vollkommenheit und Unvollkommenheit vorstelle (*perfectionem imperfectionemque rerum percipio*),<sup>51</sup> d. h. das Mannigfaltige, die Fülle einer Sache als harmonisch oder aber als disharmonisch erkenne.<sup>52</sup>

So gesehen also sind »Witz«, »Scharfsinnigkeit«, »Gedaechtniß« sowie das »Vermögen der Zeichen-Kunde«, das »Vermögen[,] etwas zu erwarten«, und das Vermögen zu »beurtheilen«<sup>53</sup> für das Erkennen als solches konstitutiv. Erst die Dichtungskraft hebt die sensitive von der intellektuellen Erkenntnis ab; sie äußert sich im freien Zusammenstellen und Voneinanderabsondern von Einbildungen: »Indem ich Einbildungen verbinde und TRENNE, d. h., indem ich nur auf einen Teil einer Vorstellung achte, DICHTE ICH.«<sup>54</sup> Als kombinierende, Einheit in der Vielheit vorstellende Fähigkeit ist sie einerseits verschwistert mit dem Witz.<sup>55</sup> Insofern es Einbildungen (*imaginationes, phantasmata*)

<sup>45</sup> Vgl. ebd., § 640.

<sup>46</sup> Vgl. ebd., § 641.

<sup>47</sup> Vgl. ebd., § 579.

<sup>48</sup> Vgl. ebd., § 580.

<sup>49</sup> Vgl. ebd., § 611.

<sup>50</sup> Vgl. ebd., § 619.

<sup>51</sup> Vgl. ebd., § 606.

<sup>52</sup> Vgl. ebd., § 607.

<sup>53</sup> Die Übersetzungen stammen von Baumgarten, sie finden sich zuerst in *Met. (4. Aufl.)*, vgl. ebd., §§ 572, 573, 579, 619, 610, 606.

<sup>54</sup> Ebd., § 589: »Combinando phantasmata et PRAESCINDENDO i. e. attendendo ad partem alicuius perceptionis tantum, FINGO.«

<sup>55</sup> Vgl. ebd., § 589.