

Monika Leisch-Kiesel | Max Gottschlich | Susanne Winder [Hg.]

ÄSTHETISCHE KATEGORIEN

*Perspektiven der Kunstwissenschaft
und der Philosophie*

Linzer Beiträge zur Kunstwissenschaft und Philosophie

[transcript]

Aus:

Monika Leisch-Kiesl, Max Gottschlich, Susanne Winder (Hg.)

Ästhetische Kategorien

Perspektiven der Kunstwissenschaft und der Philosophie

Juni 2017, 440 Seiten, kart., zahlr. Abb., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-3591-1

Ohne viel zu überlegen sprechen wir von einem *schönen* Outfit, einer *erhabenen* Landschaft oder einer *dichten* Atmosphäre. Der mitunter inflationäre Gebrauch solcher »ästhetischen Kategorien« fordert sowohl die Kunstwissenschaft als auch die Philosophie heraus, deren Erschließungskraft neu zu erproben.

Die Beiträge des Bandes nehmen acht klassische und zeitgenössische ästhetische Kategorien in den Blick: das Schöne, das Erhabene, das Hässliche, Nachahmung, Zeitlichkeit, Atmosphäre, Zeichen und Performativität. Deren mögliche Semantiken werden in einem vielversprechenden Wechselspiel von kunstwissenschaftlicher Aufmerksamkeit und philosophischer Begriffsbestimmung zugespitzt.

Monika Leisch-Kiesl, geb. 1960, ist Universitätsprofessorin für Kunstwissenschaft und Ästhetik an der Katholischen Privat-Universität Linz.

Max Gottschlich, geb. 1979, ist Assistenz-Professor für Philosophie an der Katholischen Privat-Universität Linz.

Susanne Winder, geb. 1976, ist Universitätsassistentin am Fachbereich Kunstwissenschaft der Katholischen Privat-Universität Linz.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3591-1

INHALT

- 9 **Vorwort**
Monika Leisch-Kiesel | Max Gottschlich | Susanne Winder

EINLEITUNG AUS PHILOSOPHISCHER PERSPEKTIVE

- 11 **Ästhetik – ästhetische Erfahrung – ästhetische Kategorien:
Zur systematischen Orientierung**
Max Gottschlich
- 37 **Der Dissens im ästhetischen Urteil und Kants Auflösungs-
versuch**
Wilhelm Lütterfelds

EINLEITUNG AUS KUNSTWISSENSCHAFTLICHER PERSPEKTIVE

- 47 **Die „Entgrenzung des Ästhetischen“ und die Kunstwissen-
schaft**
Monika Leisch-Kiesel | Susanne Winder

DAS SCHÖNE | KUNSTWISSENSCHAFT

- 53 **Wenn Gegenwartskunst und die Kategorie des Schönen
aufeinandertreffen**
Monika Leisch-Kiesel

DAS SCHÖNE | PHILOSOPHIE

- 75 **Das Schöne als grundlegende Kategorie der Philoso-
phie. Eine Skizze entlang von Platon, Thomas und Kant**
Michael Hofer

DAS ERHABENE | PHILOSOPHIE

- 101 **Arbeit am Absoluten: Das Erhabene in philosophischer
Perspektive**
Stephan Grotz

DAS ERHABENE | KUNSTWISSENSCHAFT

- 125 **Die Objektivität des Erhabenen: ein kunsthistorischer
Versuch**
Andrei Pop

- DAS HÄSSLICHE | KUNSTWISSENSCHAFT
- 149 **Ganz schön hässlich**
Wilfried Lipp im Gespräch mit Monika Leisch-Kiesl
- DAS HÄSSLICHE | PHILOSOPHIE
- 169 **Das Hässliche**
Max Gottschlich
- NACHAHMUNG | PHILOSOPHIE
- 193 **Nachahmung**
Leo Dorner
- NACHAHMUNG | KUNSTWISSENSCHAFT
- 215 **Das Zeigen des Nicht-Zeigens**
Christian Spies
- ATMOSPHÄRE | KUNSTWISSENSCHAFT
- 235 **Atmosphäre in der Architektur und in der freien Kunst**
Susanne Hofmann
- ATMOSPHÄRE | PHILOSOPHIE
- 253 **Atmosphäre als ästhetische Kategorie. Versuch einer philosophischen Annäherung an ein schwer zu fassendes Phänomen**
Florian Uhl | Antonia Krainer
- ZEITLICHKEIT | PHILOSOPHIE
- 275 **Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding**
Günther Pöltner
- ZEITLICHKEIT | KUNSTWISSENSCHAFT
- 301 **Zeitlichkeit**
Martin Hochleitner
- ZEICHEN | KUNSTWISSENSCHAFT
- 323 **Der „endlose“ Herrenanzug. Zum Mäandern des Sinns zwischen dem „modernen Künstler“ und der Uniform des bürgerlichen Mannes im Deutschland der Nachkriegszeit**
Barbara Schrödl
- ZEICHEN | PHILOSOPHIE
- 351 **Umrahmung des Realen. Motive einer Kunst der Zeichen im Ausgang von Proust, Morandi und Burri**
Isabella Guanzini

HANDLUNG_PERFORMANCE_TRANSFORMATION | PHILOSOPHIE

- 371 **Handlung – Performance – Transformation**
Dieter Mersch

HANDLUNG_PERFORMANCE_TRANSFORMATION | KUNSTWISSENSCHAFT

- 395 **Performing Mimikry. Künstlerische Strategien der Transformation von Identität**
Julia Allerstorfer

Anhang

- 421 Abbildungsverzeichnis
425 Personenregister
430 Autorinnen und Autoren

VORWORT

Ästhetische Kategorien sind uns alltagssprachlich geläufig. Wir sprechen von einem *schönen* Outfit, einer *erhabenen* Landschaft, einer dichten *Atmosphäre*. Gerade weil fraglos klar zu sein scheint, was ästhetische Kategorien bedeuten, mutieren sie vielfach zu Schlagworten, mit denen bloß vage Vorstellungen verknüpft werden – nicht nur in der Alltagssprache, auch in den Wissenschaften. Inflationärer Gebrauch führt zu einer Nivellierung und Entleerung ihrer Bedeutung. Im Gegensatz dazu stehen Ansätze innerhalb der Philosophie und der Kunstwissenschaft, die allerhöchste Erwartungen in die Ästhetik setzen – so auch in die Erschließungskraft ästhetischer Kategorien. Ästhetik wird dabei nicht als eine Disziplin unter anderen, sondern als Rationalitätskritik *par excellence* in Stellung gebracht.

Ästhetische Kategorien stehen zwischen Bedeutungslosigkeit und höchsten Ansprüchen. Sind sie sachhaltig – und wenn ja, in welchem Sinn? Einfache Antworten greifen zu kurz. Denn das Spezifikum ästhetischer Kategorien scheint gerade darin zu liegen, dass sie weder bloß eine Eigenschaft eines Objekts präzisieren, noch auch bloß den Zustand des Subjekts artikulieren. Aber was dann? Beides zugleich – aber in welchem Sinn?

Ausgangspunkt der vorliegenden Publikation war eine Ringvorlesung, die im Sommersemester 2014 von der Fakultät für Philosophie und für Kunstwissenschaft (damals „Institut für Kunstwissenschaft und Philosophie *ad instar facultatis*“) an der Katholischen Privat-Universität Linz ausgerichtet wurde. Die Konzeption der Vorlesungsreihe, ausgewählte Kategorien einmal aus philosophischer und einmal aus kunstwissenschaftlicher Perspektive zu behandeln, stieß auf großes Interesse. Überraschende Zugänge sowie lebhaftere Diskussionen im Anschluss an die Vorträge motivierten zur Veröffentlichung in Buchform.

Der vorliegende Band thematisiert acht ausgewählte klassische und zeitgenössische Kategorien: *Das Schöne, Das Erhabene, Das Hässliche, Nachahmung, Atmosphäre, Zeitlichkeit, Zeichen* und *Handlung_Performance_Transformation*. Jede Kategorie wird aus philosophischer und aus kunstwissenschaftlicher Perspektive betrachtet. Dieses Wechselspiel kunstwissenschaftlicher Kenntnis und Aufmerksamkeit für das Einzelne von Kunst und ästhetischer Erfahrung einerseits und von philosophischer Begriffsbestimmung und Begründungsreflexion andererseits erscheint als vielversprechender Weg, die Erschließungskraft dieser Kategorien neu zu erproben.

Unser Dank gilt den Autorinnen und Autoren, die das Gelingen dieses Vorhabens ermöglicht haben, den Bildrechtegebern für ihr großzügiges Entgegenkommen und Reinhard Kren für die sorgsame Betreuung des Projekts. Insbesondere zu Dank verpflichtet sind wir den Förderern: dem Bischöflichen Fonds zur Förderung der KU Linz, der Günter Rombold Privatstiftung, der Energie AG sowie der Raiffeisen Landesbank Oberösterreich.

*Monika Leisch-Kiesl
Max Gottschlich
Susanne Winder*

Linz, Frühjahr 2017

Ästhetik – ästhetische Erfahrung – ästhetische Kategorien: Zur systematischen Orientierung*

Max Gottschlich

Die philosophische Auseinandersetzung mit ästhetischen Kategorien sieht sich heute vor eine dreifache Aufgabe gestellt: Erstens gilt es, angesichts einer schlagwortartig werdenden Rede in Bezug auf diese, aber auch auf die ästhetische Erfahrung und die Ästhetik insgesamt, das Bewusstsein der Sache, um die es geht, wachzuhalten. Zweitens gilt es von da her, angesichts einer scheinbar zusammenhanglosen Vielfalt von Positionen *in aestheticis*, übergreifende systematische Motive herauszustellen. Dies führt drittens zur Erklärung der hohen Erwartungen, die innerhalb der Philosophie seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts in die Ästhetik und die Erschließungskraft ästhetischer Kategorien gesetzt werden: Ästhetik scheint nicht bloß Disziplin, sondern eine Weise von Rationalitätskritik mit übergreifender Bedeutung zu sein.¹ Im Folgenden werden systematische Linien ausgezogen, die zur Beantwortung dieser Fragen sowie zum Verständnis der Verknüpfung der in den Beiträgen dieses Bandes behandelten Themen, Fragen und Probleme verhelfen mögen.

I.

„Ästhetik“ wird unterschiedlich verstanden und scheint so nicht „als Disziplin mit streng definierbarem Gegenstand“² fassbar

* Für kritische Hinweise danke ich Werner Schmitt.

1 Vgl. die Arbeiten von Wolfgang Iser zum Begriff der „Aisthesis“ und dem „ästhetischen Denken“, wobei zusammenfassend verwiesen sei auf Iser, Wolfgang, *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*, Frankfurt a. M. 1996, 485–509.

2 Barck, Karlheinz/Kliche, Dieter/Heininger, Jörg, *Ästhetik/ästhetisch*, in: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 1, Stuttgart/Weimar 2000, 308–399, hier 309 (Karlheinz Barck).

zu sein. Geprägt wurde der Terminus im 18. Jahrhundert von einem Vertreter der rationalistischen Schulmetaphysik, Alexander Gottlieb Baumgarten, dessen *Aesthetica* (1750) als die Geburtsstunde der Ästhetik im Sinne einer eigenständig sein sollenden Disziplin gilt. Wir können mit Blick auf die Geschichte der Philosophie – der Sache nach wurden seit der Antike „ästhetische“ Fragestellungen bedacht – vier Grundbedeutungen unterscheiden: Ästhetik als

- 1) Philosophie der (sinnlichen) Wahrnehmung,
- 2) Philosophie des Schönen,
- 3) Philosophie der Kunst und
- 4) Philosophie „des Ästhetischen“ und der „ästhetischen Erfahrung“³.

1) Dies ist die wörtliche Bedeutung, die auf Baumgarten zurückgeht. Sie relativiert sich in doppelter und entgegengesetzter Weise in den anderen Bedeutungen. Für 2) und 3), die terminologisch ebenfalls auf Baumgarten zurückgehen und bis zur Moderne prägend waren, ist 1) zu allgemein. In Bezug auf 4) – die spezifisch moderne Auffassung von Ästhetik⁴ – ist sie zu eng, da es nicht bloß um eine Wahrnehmungstheorie geht.⁵

Was macht eine *philosophische* Ästhetik zu einer solchen? Diese Frage beantwortet sich zunächst dadurch, dass wir sie von einzelwissenschaftlichen Reflexionsgestalten (kunstwissenschaftlichen, musikwissenschaftlichen, psychologischen Ästhetiken usw.) unterscheiden. Philosophische Ästhetik zeichnet sich zunächst durch die Weise ihrer Fragestellung aus. Die Philosophie geht nie *unmittelbar* an ihren Gegenstand heran. Es wird nicht ein bestimmtes Vorverständnis vorausgesetzt oder einfach mit Definitionen begonnen und dann weitergeschlossen. Philosophische Ästhetik setzt so z. B. nicht als selbstverständlich voraus, dass es so etwas wie sinnliche Wahrnehmung, das Schöne, ästhetische Erfahrung, Kunstwerke usw. *gibt*, oder

3 Vgl. Küpper, Joachim/Menke, Christoph, Einleitung, in: dies. (Hg.), Dimensionen ästhetischer Erfahrung, Frankfurt a. M. 2003, 7–15, hier 7.

4 Zur Unterscheidung von vormoderner und moderner Kunst und Ästhetik vgl. Dörner, Leo, Traktat über vormoderne und moderne Kunst, Würzburg 2010.

5 Vgl. Pöltner, Günther, Philosophische Ästhetik (Grundkurs Philosophie 16), Stuttgart 2008, 14–16.

gar, dass uns ihr Wesen bekannt ist, sondern deren adäquate Bestimmung ist zunächst ein Problem. Auch setzt sie ihre Begriffe bzw. Kategorien nicht als fraglos gegebenes Inventar voraus, das sie wie Werkzeuge gebraucht. Sie *reflektiert* ihre Kategorien – aber nicht nur wie die Einzelwissenschaften, die vorfindliche oder dokumentarisch verbürgte Gebrauchsweisen und „Anwendungsgebiete“ beschreiben, klassifizieren, ordnen usw., sondern die Philosophische Ästhetik befragt diese auf ihre *Begründung* und *Gültigkeit* hin. Im Unterschied zu einzelwissenschaftlichen Ästhetiken geht es in der Philosophischen Ästhetik immer auch um Argumentationsformen und deren zugrundeliegende Prinzipien, die in die Reflexion aufgenommen und geprüft werden. Philosophische Ästhetik hat also die Aufgabe, ihre (sachhaltig sein sollenden) Kategorien bzw. Begriffe zu begründen, abzuleiten, in haltbarer Weise zu bestimmen. Dabei zeigt sich schnell: kein Begriff kann isoliert, für sich genommen definiert werden. Jeder Begriff hat seine Bestimmtheit in Relation zu allen anderen Begriffen, d. h. im System der Philosophie.⁶ So hängt etwa der Begriff des Schönen mit dem Begriff des Guten und des Wahren zusammen.⁷ Dabei hat Philosophische Ästhetik die *Geschichtlichkeit* der Begriffe in ihrer Bewegung und Differenziertheit mit zu bedenken, um nicht den weitverbreiteten Fehler zu begehen, bestimmte Bedeutungen (von Kunst, dem Schönen usw.) als starre semantische Kerne zu betrachten, unter die die geschichtlich aufgetretenen Formen als bloße Fälle subsumiert werden.⁸

Philosophische Ästhetik hat auch ihren eigenen Status als Wissenschaft zu bedenken und zu begründen. Diesbezüglich ist der Standpunkt Kants entscheidend, was uns nun zur systematischen Grundlage im Verständnis von Ästhetik führt. Es ist ernst zu nehmen, dass nach Kant mit Blick auf die

6 Erstmals demonstriert dies Platon im *Sophistes* bezüglich der „höchsten Gattungen“.

7 Noch die Negation dieses Zusammenhanges in der Moderne setzte den negierenden Zusammenhang voraus, zumindest wenn das Hässliche als Organon der Gesellschaftskritik fungieren soll.

8 Hier ist der „hermeneutische Zirkel“ (Hans-Georg Gadamer) zu bedenken, dann aber auch dies, dass dem hermeneutischen Zirkel der „Zirkel“ des Begriffs und seiner Geschichte zugrunde liegt: Die geschichtlichen *Bedingungen* sind vom zureichenden *Grund* des Verstehens, dem Begriff im Sinne Hegels, zu unterscheiden. Andernfalls wäre die Aufgabe eines stets *neuen* Verstehens einer *Sache* aporetisch.

Voraussetzungen und Resultate der *Kritik der reinen Vernunft*⁹ nicht umstandslos von Ästhetik als einer *Wissenschaft* die Rede sein kann, sondern nur von einer Kritik der ästhetisch reflektierenden Urteilskraft. Man kann nicht genug betonen: die Differenz zwischen bestimmender Urteilskraft (Subsumtion des Einzelnen unter den Verstandesbegriff) und reflektierender Urteilskraft (Aufsuchen eines Allgemeinen zu einem „gegebenen“ Einzelnen) ist das entscheidende Lehrstück für die Fundierung einer Philosophischen Ästhetik.¹⁰ Denn diese ermöglicht zunächst die Einsicht in den prinzipiellen Unterschied zwischen der einen wissenschaftlichen Erfahrung und ihres korrespondierenden Gegenstandes, des räumlich-zeitlich-kategorial bestimmten Erscheinungsgegenstandes einerseits und der ästhetischen Erfahrung und ihres ungegenständlichen Gegenstandes andererseits. Die wissenschaftliche Erfahrung beruht auf dem Herstellen eindeutiger Gegenstandsbestimmtheit – wobei der Gegenstand nicht als Individuum¹¹ vorkommen darf, sondern nur als prinzipiell durchgängig bestimmbar ansehbares Element eines gesetzmäßig (mathematisch) formulierbaren, *unanschaulichen* funktionalen Zusammenhanges gilt. Dagegen hat es ästhetische Erfahrung im Kant'schen Verständnis nicht mit gegenstandsbezoglicher Prädikation in diesem Sinne zu tun, sondern mit einer *gefühlten Zweckmäßigkeit*, und zwar von Natur und Freiheit, breiter gesagt: des Subjektiven und Objektiven. Es ist, mit Hegel formuliert, die Erfahrung einer bestimmten *Einheit von Gegenstandsverhältnis und Selbstverhältnis*, eine unmittelbare Präsenz der Vermittlung selbst – mithin in sich reflektierte (selbstbezügliche) Erfahrung. Hier ist das Asthetische anders präsent und bedeutsam als in der funktionalisierten Anschauung, die der Verstand für die Erstellung der einen wissenschaftlichen Erfahrung benötigt. Denn die Anschauung im Sinne der KrV bietet ihr Material in den Anschauungsformen schon so vorstrukturiert (quantifizierbar, mathematisierbar) dar, dass ihr Status als funktionales Mittel zur Gegenstandskonstitution im

9 Kant, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, 2 Bde. (Werkausgabe in 12 Bänden, hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. 3 u. Bd. 4), Frankfurt a.M. 1975, im Folgenden mit der Sigle KrV abgekürzt.

10 Vgl. die Einleitung in die *Kritik der Urteilskraft* (in Folgenden mit der Sigle KdU abgekürzt): Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft* (Werkausgabe in 12 Bänden, hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. 10), Frankfurt a.M. 212014, 87–96; B XXVI–XXXVIII.

11 Im Sinne der οὐσία αἰσθητή der vorkantischen Metaphysik.

Sinne der „Grundsätze des reinen Verstandes“ von vornherein gesichert ist.

Anders gesagt: Für den Blick auf die Welt im Sinne der exakten Wissenschaftlichkeit zählt nicht das Individuum als ein immer auch *anschauliches* Dieses-da; es kommt als sich manifestierendes Individuum von vornherein nicht in den Blick, sondern nur als Singularität, an der sich strukturelle, mathematisch fassbare Sachhaltigkeiten fixieren lassen, die es als Fall eines Gesetzesallgemeinen ausweisen. Für die bestimmende Urteilskraft *darf* das als gegeben anzusehende „Material der Sinnlichkeit“ nicht an ihm selbst bestimmt sein, wenn die Sachhaltigkeit der (formal-)logischen Form, die durchgängige Bestimmbarkeit des Erscheinungsgegenstandes a priori garantiert sein können soll. Die ästhetisch reflektierende Urteilskraft dagegen fordert ein immer auch sinnlich-anschauliches Einzelnes, das als *an ihm selbst bedeutend* (im Sinne der Zweckmäßigkeit) erfahren werden können muss. Es geht um eine andere Weise des Erkennens als jene der exakten Wissenschaftlichkeit, eine Weise, die die Kunst immer schon geübt hat, die auch die „Alltagserfahrung“ zu prägen vermag. Damit stehen wir auf der Schwelle zur Einsicht in die wirkliche, individuelle Erfahrung. Denn die wissenschaftliche Erfahrung im Sinne der KrV ist jene, in der wir uns zum wissenschaftlichen Subjekt diszipliniert haben, das sich eine eindeutig bestimmbare, widerspruchsfreie Objektwelt in einem Einheitsraum und einer Einheitszeit gegenüber übersetzt. Die wissenschaftliche Erfahrung lebt von der methodischen Ausklammerung der Individualität von Erfahrung in ihrer Pluralität der Räume und Zeiten.¹² Wir können festhalten: *Wenn wir in haltbarer und gehaltvoller Weise von ästhetischer Erfahrung und dem Ästhetischen sprechen wollen, dann nur auf der Grundlage dieser kantischen Unterscheidung.*

Aber: Kant zeigt zwar einerseits auf das Apriorische ästhetischer Erfahrung, andererseits aber gibt es von der logischen Grundfrage Kants her, nämlich der Frage nach der Erkenntnisdignität formaler Logik,¹³ keinen Weg, die (transzendente)

¹² Im Sinne der Leibniz'schen Monade.

¹³ Die transzendentallogische Grundfrage Kants lautet: Mit welchem Recht können die „subjektive[n] Bedingungen des Denkens“ (KrV B 122), also die Formen und Prinzipien, die die formale Logik festhält, zugleich *objektive Gültigkeit* beanspruchen? Wie ist Erkenntnis prinzipiell zu bestimmen, wenn a priori garantiert sein können soll, dass logisch

Reflexion auf diese Erfahrung als *Wissenschaft* bzw. *Erkenntnis* fassen zu können. Erkenntnis ist restringiert auf Erfahrungserkenntnis im Sinne der exakten Wissenschaftlichkeit – mit der bekannten Konsequenz, dass für Kant die Frage, wie Transzendentalphilosophie selbst als eine Wissenschaft möglich sei, unbeantwortbar bleibt. Dies zeigt schon an, dass wir beim Wissenschafts- und Erkenntnisbegriff der KrV nicht stehenbleiben können. Darüber muss man aber erst einmal hinauskommen, ohne hinter das Niveau der transzendentalen Reflexion zurückzufallen.

Die These lautet, dass man nur auf dem Boden des *dialektischen Begriffs des Begriffs* haltbar von einer *Erkenntnisdignität* von Ästhetik sprechen kann. Der dialektische (hegelsche) Begriff ist, was hier nur angedeutet werden kann,¹⁴ kein Gedankending, sondern Ich – aber nicht das bloß psychologische Ich oder bloß als Bewusstsein überhaupt (Kant), sondern die gedachte Einheit beider: Ich als konkret Allgemeines, Individuelles, Freies. Zwei Punkte sind entscheidend für das Verständnis:

1. Ursprünglich ist nicht ein isoliert vorgestelltes „autonomes Subjekt“, schon gar nicht das begegnende Objekt (im Sinne vorkritischen Philosophierens), aber auch nicht die Subjekt-Objekt-Relation im Sinne der Bewusstseinsdifferenz, sondern ursprünglich ist die *Subjekt-Subjekt-Objekt-Relation*. Zwei Relationen sind zusammenzudenken:
 - a) Selbstverhältnis und Gegenstandsverhältnis stehen nicht nebeneinander, sondern sind als ursprünglich eins zu denken: „Der Mensch ist das Wesen, das, indem es sich zur Sache verhält, sich damit zugleich zu sich selbst verhält.“¹⁵
 - b) Wir sind niemals *unmittelbar* mit den Sachen verbunden (auch nicht im wissenschaftlichen Weltumgang),

korrektes Denken zugleich sachhaltig ist? Die Antwort darauf ist die KrV. Vgl. dazu die im Grundsätzlichen wie im Detail so erhellende Kantinterpretation von Liebrucks, Bruno, *Sprache und Bewußtsein*, Bd. 4: Die erste Revolution der Denkungsart. Kant: Kritik der reinen Vernunft, Frankfurt a. M. 1968.

14 Zum Zusammenhang zwischen dialektischem Begriff und Sprache vgl. Gottschlich, Max, Einleitung, in: Ungler, Franz, Bruno Liebrucks' „Sprache und Bewußtsein“. Vorlesung vom WS 1988, m. Geleitwort v. Josef Simon a. d. Nachlass hg. v. Max Gottschlich, Freiburg i. Br./München 2014, 19–186, hier 170–183.

15 Liebrucks, Bruno, Über das Wesen der Sprache. Vorbereitende Betrachtungen, in: ders., Erkenntnis und Dialektik. Zur Einführung in eine Philosophie von der Sprache her. Aufsätze aus den Jahren 1949 bis 1971, Den Haag 1972, 1–20, hier 8.

sondern – und darin sind wir Gesellschaftswesen – unsere Weltbegegnung ist immer durch andere Menschen vermittelt (Anerkennung, Erziehung).

Der Begriff im Sinne der Dialektik ist die Entfaltung dieser Momente als „menschlicher Weltumgang“ (Bruno Liebrucks). Er *existiert*, indem er die Einheit der Subjekt-Objekt-Relation sowie der Subjekt-Subjekt-Relation ursprünglich *aufbaut*. Er ist die Einheit dieser Relationsgefüge, von der her erst die Relata ihre Bedeutung haben.

2. Diese Einheit der Relationen ist, wie Liebrucks in seiner Lehre von der Sprachlichkeit des menschlichen Weltumganges expliziert,¹⁶ durch Sprache möglich und als Sprache wirklich. Der Begriff, der als Sprache existiert, ist *Ausdruck und Darstellung der Subjekt-Subjekt-Objekt-Relation* in untrennbarer Einheit.

Für unsere Zusammenhänge ist entscheidend: Ästhetik, ästhetische Erfahrung, ästhetische Kategorien – dies setzt, fundamentalphilosophisch durchdacht, den Gedanken der Einheit von Ausdruck und Darstellung der Subjekt-Subjekt-Objekt-Identität voraus. *Es geht um das Bewusstsein dessen, dass der Mensch bereits in der Aisthesis immer schon den Doppelblick auf den Gegenstand und sich selbst übt, wobei dieser Blick zugleich die gesellschaftlich-kulturellen Bedingungen des Wahrgenommenen mitreflektiert.* Diesen Blick führt uns die Kunst vor. Sie ist Ausdruck und Darstellung der in den Gegenständen des Weltumganges zunächst vergessenen Subjekt-Subjekt-Objekt-Identität. In diesem Sinne ist Kunst Erkenntnis.

Diese Einheit der Entgegengesetzten muss aber für alles Denken, das fraglos die Erkenntnisdignität formaler Logik, zumal des Satzes des zu vermeidenden Widerspruchs, voraussetzt, Nonsense sein. So gibt es Versuche, Ästhetik von der bestimmenden Urteilskraft her als exakte Wissenschaftlichkeit zu konzipieren. Ästhetik wird damit zur *Gebildebetrachtung* (Liebrucks), einer verdinglichenden prädikativen Rede, die die Relata der Subjekt-Subjekt-Objekt-Relation gegen ihre Vermitteltheit

¹⁶ Liebrucks, Bruno, Sprache und Bewußtsein, 7 Bde., Frankfurt a.M. 1964–1979.

isoliert. Darin besteht der *Kardinalfehler im Verständnis von Ästhetik*. Man spricht in diesem Zusammenhang z. B. von der Decodierung von Kunstwerken, die als Zeichenkonstellationen gefasst werden, wobei das Zeichen als gegenständlicher Referent auf eine ihm äußerliche Bedeutung gefasst wird. Ästhetisches und Intelligibles stehen im *χωρισμός*¹⁷ zueinander. Das ist ein Denken im Zeichen der sinnlich-übersinnlichen Differenz, die das, was in der ästhetischen Erfahrung gerade eins ist, nämlich Ideales und Reales, Anschauliches und Begriff, um willen der eindeutigen, widerspruchsfreien Bestimmtheit auseinanderreißt.¹⁸ Oder man versucht die ästhetische Erfahrung in eine Objektsprache zu übersetzen, indem diese als „Sprachspiel“ betrachtet wird, dessen Vokabular und Regeln sowie die damit verknüpften Handlungsformen beschrieben werden. Die *ἐνέγγεια* dessen, womit es Ästhetik zu tun hat, wird so als bloßes *ἔργον* betrachtet.¹⁹ Die diesem Standpunkt korrespondierende falsche Erwartungshaltung gegenüber der Philosophischen Ästhetik besteht darin, dass man meint, sie wäre unmittelbar anwendbar für die Erklärung einzelner Kunstwerke bzw. der ästhetischen Erfahrung, von ästhetischen Objekten usw. Das wäre die technische Vorstellung von Ästhetik, in der sich das neuzeitliche Verständnis von Theorie als bloße Praxisanleitung artikuliert, wobei auch die *προᾶξις* von der *τέχνη* her verstanden ist.²⁰ Was ist also der *logische* Grund des Auftretens von Äs-

17 Im Sinne einer Unterscheidung des (anschaulich) Einzelnen und (unanschaulichen) Allgemeinen, die beide Seiten als feste Bestimmungen gegeneinander fixiert – was sich paradigmatisch beim frühen und mittleren Platon ausspricht.

18 Man kann den Zeichenbegriff auch tiefer fassen, nämlich als *Einheit von Zeichenbildung und Sinnbildung*, wie auch in der Sprache Stimmbildung, die gegenständliche Artikulation der Laute, und Sinnbildung untrennbar sind. Vgl. dazu insgesamt Simon, Josef, *Philosophie des Zeichens*, Berlin/New York 1989.

19 Dies ist in Entsprechung zu Wilhelm von Humboldts Bestimmung der Form der Sprache formuliert. Die Form der Sprache kann zunächst als bloßes Gebilde (als Zeichensystem mit bestimmter Grammatik und bestimmtem Wortschatz) betrachtet werden. Sprache ist jedoch wesentlich *ἐνέγγεια*: die Tätigkeit des Ausdrucks und Darstellung einer Weltansicht. Sobald sie als Gebilde, d. h. als gegenständliche Form beschrieben wird, wird von dieser lebendigen Tätigkeit abstrahiert und Sprache mit dem bloßen Produkt dieser Tätigkeit der Weltauseinandersetzung (*ἔργον*) identifiziert. Vgl. dazu Humboldt, Wilhelm von, Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts [1830–1835], in: ders., *Schriften zur Sprachphilosophie* (Werke in fünf Bänden, hg. v. Andreas Flintner u. Klaus Giel, Bd. 3), Darmstadt 1972, 368–756, hier 418.

20 Es gibt Ästhetiken, die eine technische Auffassung der reflektierenden Urteilskraft begünstigen oder sich explizit als Bearbeitungsinstrument in Hinblick auf gegebene Gegenstände verstehen. Dabei wird vorausgesetzt: Es gibt Phänomene, die als ästhetische gelten, und es gibt verschiedene Theorien, die nach Brauchbarkeit eingesetzt werden. Wenn wir z. B. etwas vor uns haben, das als Kunstwerk gilt, wir aber in Bezug darauf mit einer bestimmten „Theorie“ nichts anfangen können, brauchen wir eine andere Theorie (etwa bei Arthur C. Danto).

thetik als Gebildebetrachtung? Wenn das Dialektische (der gedachte Widerspruch) zugunsten eindeutiger und widerspruchsfreier gegenständlicher Bestimmtheit (hier Sinnliches/Zeichen, dort Intelligibles/Bedeutung, hier Gegenstandsverhältnis, dort Selbstverhältnis) vermieden werden soll, wird Ästhetik zur Gebildebetrachtung.

II.

Wir haben nun die systematische Grundlage, von der her wir zu den eingangs genannten unterschiedlichen Formen von Ästhetik blicken und diese näher bestimmen wollen.

1) Ästhetik im weiteren Sinne als Theorie der Sinneswahrnehmung: Diese ist Teil der philosophischen Psychologie bzw. Erkenntnisphilosophie. Die neuzeitliche Ästhetik als Lehre von der Sinnlichkeit betont den Erkenntnischarakter der Sinnlichkeit, der sinnlichen Wahrnehmung, sucht nach eigenen Gesetzmäßigkeiten in den Formen der Sinnlichkeit, des Wahrnehmens, wobei auch die Kunst eingeschlossen ist.²¹ Das *Movens* dessen ist eine Wendung gegen eine Einseitigkeit des rationalistischen Erkenntnisbegriffes (Christian Wolff'scher Prägung), der die Bewusstseinsinhalte hinsichtlich ihrer Klarheit und Deutlichkeit gradualisiert, während der Sinnlichkeit für sich keine Klarheit zukommen soll. Alle Klarheit gründe demnach im Verstand. Was sich darin ausspricht – und genau das ist die Weise der Rationalität, die kritisiert wird –, ist die Voraussetzung einer *unmittelbaren Autonomie und Autarkie des Allgemeinbegriffs gegenüber der Anschauung*, die Herrschaft des Begriffs über die Anschauung, die nur die instrumentelle Funktion des Knechts, des Materialbeschaffers innehaben soll. Das ist der Standpunkt des Eleatismus, des Verstandes, der formalen Logik. Baumgarten sieht darin eine Einseitigkeit²²: Die Sinnlichkeit, die er als relativ selbständig gegen den Verstand ansetzt, habe eine eigenständige Klarheit und Vollkommenheit – was wiederum zu der unhaltbaren Meinung Anlass geben kann, dass das Denken etwas

21 Einen guten Überblick gibt Beiser, Frederick C., *Diotima's Children. German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing*, Oxford 2009.

22 Vgl. Baeumler, Alfred, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, Reprgr. Nachdr. d. 2., durchges. Auflage (1967), Darmstadt 1974, 195.

von einer Art²³ wäre und neben der Sinnlichkeit stünde. So naiv, wie es mitunter rezipiert wird, ist die Sache bei Baumgarten indes nicht. Gemeint sind vielmehr klare, aber „verworrene“ Bewusstseinsinhalte, bei welchen wir die Merkmale zwar nicht als solche unterscheiden können, dennoch eine ganz bestimmte Vorstellung – eine *Gestalt* – vergegenwärtigen: Zwar unterscheidet der Verstand z.B. Gerüche und Farben voneinander, aber die unterscheidenden Merkmale selbst können diskursiv nicht angeführt werden, sondern dazu muss auf die sinnliche Anschauung zurückverwiesen werden.²⁴ Dies bedeutet aber, dass die Sinnlichkeit so zu denken ist, dass sie schon an ihr selbst etwas zu bedeuten gibt und nicht bloß bedeutungsacktes Material ist. Es geht also, genau besehen, um eine *Logizität der Sinnlichkeit* (was nur konzipierbar ist, wenn das Denken nicht neben der Sinnlichkeit steht, sondern das Umgreifende, es selbst und sein anderes ist, was erst die Dialektik begreift). Daher ist Ästhetik als eine explizite *Lehre* von der Sinnlichkeit möglich und notwendig, in welcher Baumgarten nach Gesetzmäßigkeiten in den Formen der Sinnlichkeit, des Wahrnehmens sucht. Dabei wird Ästhetik als ergänzendes Gegengewicht zur Verstandeserkenntnis im Sinne der abstrahierenden Begriffsbildung gefasst. Letzterer setzt die Ästhetik Baumgartens eine „individualisierende Begriffsbildung“²⁵ entgegen. Zwei miteinander verknüpfte Aspekte sind hier wesentlich:

a) Baumgarten hat mit der „Neubewertung der Sinnlichkeit“ einen Grundgedanken im Blick, der ins Zentrum der Dialektik führt, nämlich die Einheit der durch den Verstand getrennten Seiten des Allgemeinen und Einzelnen, von Sinnlichkeit und Bedeutung, von Anschaulichem und Noetischem. Damit steht nichts Geringeres als ein Hauptproblem der Philosophie²⁶, das erstmals Platon im Begriff der μέθεξις aufwirft und in seiner

23 Das Denken ist, wie bereits Platon im *Charmides* zeigt, nicht bloß bestimmtes Allgemeines, etwas, das im Sinne einer Einteilung des Seienden als Art neben anderen stünde, sondern es ist das *schlechthin Allgemeine*, das sich selbst und sein anderes Umgreifende, die Voraussetzung alles Einteilens und Bestimmens, aller Gegenständlichkeit überhaupt. Mit Kant gesagt: Alle Anschauungs- und Begriffsvorstellungen müssen im Zeichen der *einen* logischen Form „Ich denke“ stehen können (vgl. KrV § 16).

24 Entsprechend argumentiert Baumgarten in Bezug auf das Schöne und Kunst. Vgl. Franke, Ursula, *Kunst als Erkenntnis. Die Rolle der Sinnlichkeit in der Ästhetik des Alexander Gottlieb Baumgarten* (Studia Leibnitiana, Supplementa 9), Wiesbaden 1972.

25 Vgl. Baeumler, *Irrationalitätsproblem*, 207–231 (Kap. 4 „Baumgartens individualisierende Begriffsbildung“).

26 Das andere Hauptproblem ist das Problem des Subjektiven und Objektiven.

späten Dialektik in gewisser Weise löst, zur Debatte. Baumgartens Einsicht lässt sich auf die spätplatonische Einsicht beziehen, dass Allgemeines und Einzelnes als zwei Seiten einer Vermittlungsbewegung, die das wirkliche Erkennen ist, zusammenzudenken sind, und dass dem Erkennenden diese Vermittlung immer schon objektiv im Sinne von *gestalthaft* entgegenkommt – andernfalls könnte der Verstandesbegriff niemals bei Gelegenheit der Wahrnehmung²⁷ gebildet werden. Die „Sinnlichkeit“ ist nicht das abstrakt andere des Denkens, sondern durch eine unmittelbare Logizität oder Intelligibilität charakterisiert, die ernst zu nehmen ist.

b) Ästhetik ist Rationalitätskritik, indem sie gegenüber der technisch-praktischen Reduktionsstufe des Anschauens und Begreifens (die dem rationalistischen Modell zugrunde liegt) diese unmittelbare Logizität der Sinnlichkeit akzentuiert. Sie eröffnet darin zumindest im Ansatz den Blick auf das wirkliche, menschliche Anschauen und Begreifen. Der technischen Vorstellung von Erkenntnis im Sinne der verständigen Diskursivität wird die Erkenntnis von etwas in nicht-begrifflicher Klarheit gegenübergestellt, in welcher es um das anschaulich Einzelne geht, das sich *als* etwas zeigt. Dies setzt den nur dialektisch zu begreifenden sinnlichen Allgemeinbegriff (Giambattista Vicos *universale fantastico*) voraus, eine unmittelbare Einheit von Sinnlichkeit und Sinn. Weil dies die menschliche Erfahrung in ihrer ganzen Breite und Tiefe kennzeichnet, hat Ästhetik bei Baumgarten einen praktisch-normativen Anspruch: Als Organon zur „Vervollkommnung“ der sinnlichen Erkenntnis soll sie zur Bildung des Menschen in nicht nur einseitiger, sondern umfassender Weise im Sinne des *felix aestheticus* beitragen.

Kant bringt auch für die Ästhetik im weiteren Sinne den entscheidenden Wendepunkt. Mit der KrV ist zunächst die Rede von einer eigenständigen sinnlichen Erkenntnis erledigt. Warum? Weil die KrV die transzendente Begründungsreflexion genau jenes eleatischen, technisch-praktischen Verständnisses von Anschauung und Begriff darstellt, indem sie das Gebiet der

27 Vgl. Platon, ΦΑΙΔΡΩΝ. Phaidon, in: ders., Phaidon. Das Gastmahl. Kratylos, bearb. v. Dietrich Kurz, griech. Text v. Léon Robin u. Louis Méridier, dt. Übers. v. Friedrich Schleiermacher (Werke in acht Bänden. Griechisch und Deutsch, hg. v. Gunther Eigler, Bd. 3), Darmstadt 1974, 1–207, hier 58–59; 74b.

einen wissenschaftlichen Erfahrung im Singular begründet und begrenzt. Die Lehre von den zwei Erkenntnisstämmen (Sinnlichkeit und Verstand) in der transzendentalen Ästhetik ist daher auch – was oft missverstanden wird – *nicht* als Aufwertung der Sinnlichkeit²⁸ gegenüber der „Arroganz des Begriffs“ (Hans Blumenberg) zu verstehen. Warum das so ist, wissen wir bereits: Die Sinnlichkeit, die das Material der Erkenntnis liefert, ist stumm und blind ohne Verstandesbegriff; ja sie *darf* an ihr selbst keinerlei Bedeutung haben, nicht in den Begriff einfließen, da sonst der *Notwendigkeitscharakter* der Erkenntnis nicht sicherbar und wissenschaftliche Erfahrung unmöglich wäre. Dass die Unmittelbarkeit der sinnlichen Anschauung etwas zu bedeuten gibt, *darf* es dort, wo die formallogisch gefasste logische Form Erkenntnisdignität haben können soll – mithin überall dort, wo es um die Herstellung von eindeutiger, widerspruchsfreier Gegenstandsbestimmtheit geht –, nicht geben.

Kant eröffnet aber in der KdU die entscheidende weitergehende Perspektive, indem er aufzeigt, dass das, was man ästhetische Erfahrung nennt, nicht eine Freizeitbeschäftigung des Menschen neben der eigentlichen wissenschaftlichen Erfahrung ist, sondern etwas vor den Blick bringt, was der Erfahrung im Sinne der KrV *begründungslogisch vorausgeht*. Damit wird die wissenschaftliche Erfahrung relativiert.

2) Auch für die Ästhetik im engeren Sinne als Lehre vom Schönen und der Kunst bedeutet Kant, näherhin die KdU, eine Revolution der Denkungsart. Wichtig ist v. a. dies: Das Schöne (unkantisch verallgemeinert: das Ästhetische) ist nicht Eigenschaft eines Dinges. „Schön“ ist nicht ein Prädikat, das etwas am Gegenstand bezeichnet. *Damit sind alle Ästhetiken, die als Gebildebetrachtung auftreten, erledigt*. Die kritische Grundfrage lautet nicht: Wie sind ästhetische Dinge möglich, warum können wir Seiendes schön nennen?²⁹ Sondern Ausgangspunkt kann nur das Subjekt sein: Das Schöne gibt es nur für ein Ich, nur im Urteil. Schön ist etwas nur in Relation auf das beurtei-

28 So etwa Höffe, Otfried, Kants Kritik der reinen Vernunft. Die Grundlegung der modernen Philosophie, München 2004, 81.

29 Die auf Platon beruhende klassische Bestimmung lautet: Schön ist die sinnliche Präsenz (παρουσία) des Entsprechens von Allgemeinem (εἶδος) und Einzelem.

lende/erfahrende Ich. Die kritische Frage lautet: *Unter welchen allgemeingültigen und notwendigen (apriorischen) Bedingungen beurteilen wir eine Vorstellung als schön?* Es geht um eine Logik der ästhetischen Beurteilung.

Das ästhetische Urteil gründet in der Art und Weise, wie wir uns auf bestimmte Gegenstände beziehen, nämlich in Bezug auf das Gefühl der Lust/Unlust, das sich im Tun der reflektierenden Urteilskraft herstellt. Entscheidend ist: der *Bestimmungsgrund* des ästhetischen Urteils ist nicht eine Empfindung, sondern beurteilt wird (im Falle des Schönen) zunächst eine Einheit der Erkenntnisvermögen Einbildungskraft und Verstand bei Gelegenheit der Wahrnehmung von etwas, das im Sinne der vier Momente des Geschmacksurteils³⁰ beurteilt zu werden vermag. Das Gefühl der Lust/Unlust vermittelt sich erst über die Beurteilung dieser Einheit der Erkenntnisvermögen in der Art und Weise des Vorstellens von etwas. Reflexion oder Selbstverhältnis und Gegenstandsverhältnis kommen im Sinne der Zweckmäßigkeit (ohne Bewusstsein eines Zwecks wie im Handeln und Herstellen) zusammen. In dieser Einheit besteht dasjenige, was man ästhetische Erfahrung nennt.

Die kopernikanische Wende in der Ästhetik besteht also im Schritt über das Reflektieren in gegenständlicher Gerichtetheit (Was macht ein ästhetisches Objekt aus?) hinaus zur Frage hin: Was macht ästhetische Erfahrung aus? Die Dignität der ästhetischen Erfahrung besteht darin, dass sie Erfahrung einer Entsprechung ist, und zwar jener entgegengesetzten Bestimmungen, zu denen Kant die „unbekannte Wurzel“, d. h. die Einheit der theoretischen und praktischen Vernunft finden muss, wenn die Einheit der Vernunft nicht auseinanderbrechen soll. Ästhetik gewinnt damit systematisch übergreifende Bedeutung.

Kants Begriff der Ästhetik bzw. der ästhetischen Erfahrung grenzt sich also in doppelter Hinsicht ab:

- a) Ästhetische Erfahrung hat es nicht mit „ästhetischen Objekten“ zu tun, die, wie in exakter Wissenschaftlichkeit, in gegenständlicher Prädikation in eindeutiger Weise zu „decodieren“ wären. Das Schöne gefalle „ohne Be-

30 Vgl. KdU §§ 1–22.

griffe³¹ – d.h. es bedarf für die ästhetische Erfahrung nicht erst der subsumierenden Tätigkeit der bestimmenden Urteilskraft. Letzteres praktiziert das Erklären der Physik: Der Verstand konstituiert ein gesetzlich bestimmtes Insgesamt von Erscheinungen, eine „übersinnliche Welt“³² von Gesetzen und Kräften, welche die Phänomene als gesetzmäßige Fälle transparent machen soll. In diesem Erklären des Phänomens aber muss das Einzelne, zumal das Lebendige, als wirkliches Individuum methodisch übersprungen werden, ohne dass es durch die fortschreitende Spezifikation der Gesetze als Individuum wiederum eingeholt werden könnte.³³ Gleiches gilt für das Erklären von Kunstwerken in einer sich als Gebildebetrachtung verstehenden Ästhetik: Es wird in verschiedenen Hinsichten beschrieben als Fall von x (soziale Umstände, Künstlerbiographie, Form, Gattung, Stil, Material, Herstellungstechnik usw.), wodurch die ästhetische Erfahrung aufgeschlossen werden soll. Das Wohlgefallen in der individuellen Anschauung kann aber nicht auf *diesen* Begriff gebracht werden. Man muss z.B. keinen wissenschaftlichen Begriff von der Fugenform haben, um die Schönheit einer Bach’schen Fuge vollziehen zu können.

- b) Ästhetische Erfahrung hat es umgekehrt auch nicht mit bloß Psychologischem, dem Geschmack im Sinne des schlecht Subjektiven zu tun. Angesichts verbreiteter Missverständnisse ist zu betonen, dass Kants Verankerung des Schönen im Urteil nicht gleichbedeutend ist mit dem, was das Sprüchlein „Schönheit liegt im Auge des Betrachters“ besagt. Oft wird in vernebelnder Weise von der „Subjektivierung der Ästhetik“ gesprochen, die Kant vorgenommen habe.³⁴ Es geht beim „ästhetischen Reflexionsurteil“ aber gerade nicht um ein Urteil, das

31 Vgl. KdU § 6.

32 Vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Phänomenologie des Geistes (Werke in 20 Bänden, hg. v. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Bd. 3), Frankfurt a.M. 122012, 107–136 (Kap. III „Kraft und Verstand, Erscheinung und übersinnliche Welt“).

33 Vgl. dazu bereits KdU § 75, wo Kant die prinzipielle Grenze der Reichweite des Erklärens exakter Wissenschaftlichkeit angesichts des Organischen festhält.

34 Gewisse Formulierungen Kants sind irreführend, wenn sie nicht im größeren Kontext verstanden werden: „Was an der Vorstellung eines Objekts bloß subjektiv ist, d.i. ihre Beziehung auf das Subjekt, nicht auf den Gegenstand ausmacht, ist die ästhetische Beschaffenheit desselben [...]“ KdU B XLIII.

bloß subjektiv wäre wie das „ästhetische Sinnenurteil“³⁵, bei welchem das Urteil keinerlei Anspruch auf Allgemeingültigkeit und Notwendigkeit hat. Die KdU zeigt – v. a. in der Bestimmung des allgemeinen und interesselosen Wohlgefallens – vielmehr, dass es Ästhetik nicht mit der schlechten Subjektivität zu tun hat, mit privatgültigen Vorlieben, sondern mit *Allgemeingültigem* – wengleich nicht im Sinne der exakten Wissenschaftlichkeit!³⁶

Hegel betont daher, dass Kant „das erste vernünftige Wort über Schönheit“³⁷ zu verdanken sei. Kant ist in der Tat die Grundlage für die weitere Entwicklung der Ästhetik bis heute.

Aber es bleiben nicht eingeholte Voraussetzungen: Möglichkeitsbedingung des ästhetischen Urteils bzw. des Ausübens der reflektierenden Urteilskraft ist ein Einzelnes, das in einer Weise an ihm selbst bedeutend sein können muss, dass sich das Spiel der Erkenntniskräfte bei Gelegenheit seiner Wahrnehmung herzustellen vermag. Dies kann der Erscheinungsgegenstand im Sinne der KrV niemals. Was Kant hier (ebenso in der teleologischen Urteilskraft) voraussetzt, ist der Begriff eines sich manifestierenden Wesens, also eines *objektiven Selbstverhältnisses* (im Sinne der Entelechie). Das wahrhaft Seiende der ehemaligen Metaphysik musste ja in der KrV als Ding an sich, als *ignotum x* angesehen werden, die Sinnlichkeit im Sinne der wissenschaftlichen Erfahrung als stummer und blinder Knecht des Verstandesbegriffs. Wie wäre dieser Widerspruch aufzulösen? Die Systematik der drei *Kritiken* gibt den entscheidenden Hinweis: Indem die KdU es mit der Einheit von theoretischer und praktischer Vernunft zu tun hat, die KrV hingegen mit der Fundierung der theoretischen Vernunft, stehen beide nicht auf derselben Ebene. Wir können sagen: Das „Ästhetische“, insofern es der wissenschaftlichen Erfahrung angehört, ist nur eine technisch-praktische Abstraktion an der

35 Zur Unterscheidung von ästhetischem Sinnenurteil und Reflexionsurteil vgl. die erste Fassung der Einleitung in die KdU, 34–45: „VIII. Von der Ästhetik des Beurteilungsvermögens“.

36 Sieht man Schwierigkeiten in der Begründung der Allgemeingültigkeit des ästhetischen Urteils (vgl. den Beitrag von Wilhelm Lütterfelds in diesem Band), dann resultiert dies zunächst daraus, dass man irrigerweise meint, das ästhetische Urteil müsse den Kriterien des Urteilens im Zusammenhang mit dem technisch-praktischen Weltumgang genügen.

37 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie III (Werke in 20 Bänden, hg. v. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Bd. 20), Frankfurt a. M. 1986, 377.

wirklichen menschlichen Erfahrung. Diese thematisiert die KdU durchaus bereits als Einheit von Selbst- und Gegenstandsverhältnis, damit in Richtung des dialektischen Begriffs weisend. So wurde die KdU zum maßgeblichen Anstoß zur Entwicklung der Ansätze Schellings und Hegels.

3) Blicken wir nun vor diesem Hintergrund zur modernen Ästhetik (ca. seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts). Man kann für diese zumindest folgende wesentliche Eigenschaften anführen:

a) Das Aufgeben eines umfassenden systematischen Anspruchs, insbesondere wie er von Hegel und der Hegelschule (Friedrich Theodor Vischer, Karl Rosenkranz u. a.) vertreten wurde. Systematisches Denken wird als Konstruktion eines äußerlichen Verstandes, als Prokrustesbett verstanden, das gegenüber der Sensibilität für das Phänomen zu distanzieren sei. Ästhetik versteht sich vielfach überhaupt als Speerspitze gegen ein einzwängendes „Systemdenken“. Dabei wird der rationalitätskritische Impuls Baumgartens aufgegriffen.

b) Eine zweifach sich unterscheidende Stellung zu den bisherigen (klassischen) Ästhetiken: Einerseits wird Ästhetik im weiteren Sinn umfassender und teilweise grundsätzlicher gefasst, vor allem als Theorie der „ästhetischen Erfahrung“. Andererseits wird Ästhetik im engeren Sinn „entgrenzt“:

– als *Kunstphilosophie*: Diese besondert sich parallel zum geschichtlichen Auftreten der modernen Kunst, sodass es scheint, als bedürfe es für jede Art von Kunst, ja für jeden Künstler einer ganz eigenen „Theorie“. Diese Fragmentierung folgt aus dem Begriff der modernen Kunst als Reflexionskunst (Hegel): Die freigesetzte Freiheit des Bestimmenkönnens der Einheit von Material, Form und Inhalt erlaubt keine universalen Sinnlichkeitssprachen, Gattungen, Stile und Syntaxen mehr wie in der Vormoderne – mithin auch keine Leitkategorien im Verständnis derselben.³⁸

– als *Philosophie des Schönen*: Das Schöne verliert in der Moderne seinen Rang als Leitkategorie. Die traditionell leitende Letztreferenz der Einheit des Wahren, Guten und Schönen

38 Vgl. dazu insgesamt Dorner, Traktat über vormoderne und moderne Kunst.

wird negiert. Daraus folgen eine ästhetische Umwertung aller Werte (die sogenannte Befreiung des Hässlichen seit der Romantik) und das Auftreten einer Vielheit von partiell traditionell aufgeladenen, aber neu gedeuteten Bestimmungen (das Erhabene, das Charakteristische, das Interessante u. a.). Keine dieser Bestimmungen vermochte den Rang einer neuen universal verbindlichen Leitkategorie einzunehmen. So machte im Lauf des 20. Jahrhunderts eine formelle Kategorie, nämlich die des „Ästhetischen“ Karriere. Nur eine formelle Kategorie kann, so scheint es, als gemeinsamer Nenner der Kategorien moderner Ästhetik fungieren.

Was ist nun mit dem Ästhetischen und der ästhetischen Erfahrung gemeint? Man kann sehen, dass die Rede vom Ästhetischen in gewisser Weise an Kant anschließt:

„The concept of the *aesthetic* as a mode of awareness or a way of framing one’s attention has a history going back at least to Kant’s discussion of disinterestedness in his *Critique of Judgment* (§§ 2–5) [...] as necessary to appreciating the beautiful and the sublime.“³⁹

Das Ästhetische spricht nicht das Prädikat eines Objekts aus, sondern bringt unsere Beziehung auf die Vorstellung eines Gegenstandes zum Ausdruck. Aber im Unterschied zu Kant⁴⁰ ist dies nur formell bestimmt: Es besteht in der Art und Weise, wie wir uns etwas bewusst machen, etwas wahrnehmen. Dabei wird ein Bezug zu Kants interesselosem Wohlgefallen hergestellt. Auch das Interesse ist eine reflexive Kategorie, die nicht unmittelbar einen Gegenstand, sondern mein Verhältnis zu etwas bestimmt. Interessellosigkeit bei Kant bedeutet Freiheit von jenen Interessen (am Angenehmen und Guten), von denen her mir das, was mir anschaulich/sinnlich begegnet, nur *Mittel* ist. Positiv formuliert bedeutet das: etwas *um seiner selbst willen* betrachten. Dies ist mit der erwähnten „awareness“ angesprochen. Worauf bezieht sich diese?

39 Crawford, Donald W., *The Aesthetics of Nature and the Environment*, in: Kivy, Peter (Ed.), *The Blackwell Guide to Aesthetics* (Blackwell Philosophy Guides 15), Oxford 2004, 306–324, hier 306.

40 Bei Kant ist das Apriorische des ästhetischen Urteils im Sinne der Kategorien (Interessellosigkeit usw.) sowie durch die Beziehung auf das sittlich Gute näher bestimmt.

Der *terminus ad quem* der modernen Ästhetiken ist die wiederum formelle Bestimmung der ästhetischen Erfahrung des Individuellen, wobei dies als *genetivus objectivus* und als *genetivus subjectivus* zu verstehen ist. Man kann *drei Interpretationsformen ästhetischer Erfahrung* unterscheiden:

1. Ästhetische Erfahrung dient als Kritik eines anschauungsunabhängig gefassten Denkens, das Erkenntnisanspruch haben soll. Indirekt hat schon die KrV gezeigt, dass es dies nicht gibt. Darüber hinaus geht es darum, dass das Denken, wenn es sich als *rein* interpretiert im Sinne des wissenschaftlichen, technisch-praktischen Weltumganges, *schematisch* wird, das Einzelne als Individuum, die menschliche Wirklichkeit durch technisch-praktisch brauchbare Modelle ersetzt. Demgegenüber wird ästhetische Erfahrung als Erfahrung einer *sinnlichen Unmittelbarkeit von etwas* gefasst, die ihre Bedeutung nicht erst in einem bestimmten Funktionalitätszusammenhang hat. Es geht um das Einzelne, das sich gegen seine Subsumtion unter den Allgemeinbegriff spreizt, weil es als *von ihm selbst her* bedeutungshaft gefasst wird.⁴¹ Es geht um ein Begreifen, das Bilder und Bedeutungen erschafft, *indem es empfängt*, also um eine (nur dialektisch zu begreifende) Einheit von Rezeptivität und Spontaneität (ein Verfahren, dass wir in der Sprache permanent vollziehen). Wahrnehmung hat in diesem Sinne responsorischen Charakter: als interpretierende, produktive Antwort auf etwas, das sinnlich begegnet. Daher bemüht man sich um die Herausstellung des *Zusammenhangs von Sinnlichkeit und Sinnbildung* schon auf der Ebene der Wahrnehmung.⁴² Von da her wird die Kunst als Sinnbildungsprozess verstanden. Die Aufgabe der Ästhetik wird auch als *Kultivierung der Wahrnehmung* gefasst (z. B. von Konrad Fiedler), die über die wissenschaftliche schematische Wahrnehmung, die keinen Raum für Individualität kennt, hinausgeht – eine Wahrnehmungskultivierung, die in paradigmatischer Weise in der Kunst vollzogen werde. Moderne Ästhetik ist hier tendenziell immer Kritik an der Tendenz zur Einheits-

41 So etwa bei Theodor W. Adorno, der Inspirator für viele zeitgenössische Ästhetiken ist, aber auch in phänomenologischen und differenzphilosophisch motivierten Ästhetiken (Gilles Deleuze).

42 Vgl. Martin Seels „Ästhetik des Erscheinens“ und Ästhetik als Theorie der Aisthesis bei Gernot Böhme. Auch die sich als Symboltheorie verstehende Ästhetik (Nelson Goodman) kreist um diesen Gedanken.

wissenschaftlichkeit. In dem Zusammenhang wird die Bedeutung der Perspektivität von Wahrnehmung, ja die Perspektivität und Endlichkeit des Erkennens überhaupt betont.

2. Der nächste Schritt besteht darin, ästhetische Erfahrung nicht bloß im Sinne der Erfahrung von etwas, das sich anschaulich präsentiert, sondern im Sinne der *Erfahrung des erfahrenden Selbst* zu verstehen (ein Unding im Sinne der KrV). Der rationalitätskritische Kontext ist in diesem Zusammenhang die Kritik am „autonomen Subjekt“, d. h. das Aussprechen der *Unwirklichkeit* des reinen Ichs im Sinne Kants, eine Wendung gegen die technische Vorstellung von Ich: als gäbe es ein (undialektisches) *unmittelbares* Selbstverhältnis, das sich nicht immer schon als Weltumgang im Sinne der Einheit der Subjekt-Subjekt-Objekt-Relation vermittelt. In diesem Zusammenhang wird die Bedeutung der Erfahrung der Leiblichkeit von Ich für die Etablierung von Selbst- und Weltverhältnissen betont.

3. Schließlich kann ästhetische Erfahrung so gefasst werden, dass es in ihr darum geht, diese Einheit von Selbst- und Weltverhältnis *selbst* ins Bewusstsein zu heben. Dabei ist der hegelsche Begriff der Erfahrung als sich selbst bewegende Einheit von Bewusstsein und Gegenstand maßgeblich. Ästhetische Erfahrung meint hier ein *Innewerden eines Weltumganges*. So erfahre ich etwa in der Hässlichkeit einer Maschinenwelt einen anderen Weltumgang als in der Gestaltung eines Barockgartens. *In diesem Sinne kann jede menschliche Weltbegegnung als ästhetische Erfahrung begriffen werden.*⁴³

Mit der letzten Bedeutung von ästhetischer Erfahrung sind wir im Zentrum der Sache angelangt, nämlich beim dialektischen Begriff, der Entfaltung der Subjekt-Subjekt-Objekt-Identität. Ästhetische Erfahrung bedeutet hier, dass uns an der Aisthesis diese Einheit *als* solche aufgeht. Wir erfahren etwas, das in seiner Gegenständlichkeit nicht bloß ein anderes ist, sondern in dem wir uns als Weltumgang entgegenkommen. Nur in *diesem* Sinn kann es eine Erfahrung und Erkenntnis des erfahrenden Selbst geben, etwas, das Kant von seinen Voraussetzungen

⁴³ Dieses Motiv findet sich bei Seel und in Böhmes Begriff der „Atmosphäre“, ebenso in Formen von Naturästhetik, die auf eine neue Form der Wahrnehmung der Natur abheben, in der Natur nicht bloß als Mittel, sondern als *anderes Selbst* zur anschaulichen Präsenz kommt. Vgl. Böhme, Gernot, Für eine ökologische Naturästhetik, Frankfurt a. M. 1989. Daraus entspringt auch ein spezielles Interesse an der „Alltagskultur“.

her als paralogistisch ansehen musste. Wir können – im Sinne der *Phänomenologie des Geistes* – sagen: *Alle Erfahrung ist insofern ästhetisch, als sie uns zunächst gegenständlich, gestalthaft entgegenkommt.* Das aber, was uns *gegenständlich* erscheint, ist die *Vermittlung* der Subjekt-Subjekt-Objekt-Relation selbst, die Totalität der vergangenen Erfahrung (auch der vorangehenden Generationen, die im Sinne Humboldts in der Sprache als „Weltansicht“ gespeichert sind). Der dialektische *Begriff* ist insofern immer *sinnlich*, als diese Unmittelbarkeit nicht übersprungen werden kann.

Unsere These lautet also: Das Grundmotiv der modernen Ästhetik besteht, fundamentalphilosophisch durchleuchtet, darin, eine *neue Aisthesis im Sinne eines sinnlichen Begriffs* zu suchen. Diese ist nichts anderes als der Begriff im Sinne der Dialektik, der „menschliche Begriff“ (Bruno Liebrucks). Gegenüber der Verabsolutierung des technisch-praktischen Weltumganges und der damit einhergehenden Verkürzung des Menschen auf ein anschauungsunabhängiges Denken und den Wirklichkeitsverlust auch des Anschauens, soll dieser *menschliche* Begriff in Erinnerung gebracht werden. Dies ist der Grund der hohen Erwartungen in die Ästhetik. Insofern ist Ästhetik nicht bloß „Disziplin“ (sofern es so etwas in der Philosophie überhaupt gibt), sondern durchaus als Rationalitätskritik zu fassen. Es geht um die Kritik des abstrakten (d. h. in sich nicht differenten) Allgemeinbegriffs (des Begriffs der formalen Logik), der abstrakten Identität im Zeichen des konkreten Allgemeinbegriffs, der konkreten Identität (der Einheit Unterschiedener), mithin der internen Pluralität des menschlichen Weltumganges.⁴⁴ Darin gründet das den Ansätzen gemeinsame Interesse am Individuellen, das mir etwas in seinem Sich-Zeigen zu bedeuten gibt – und darin zugleich auf mich zeigt. Aus dieser Volte gegen den Verstandesbegriff entspringt auch die Suche nach neuen Kategorien, die dies zum Ausdruck bringen (z. B. Böhmes „Atmosphäre“).

Von da her ergeben sich auch die Verbindung zum Praktischen und der in der Moderne zentrale gesellschaftskritische Impuls

44 Adornos Emphase des Nicht-Identischen gegenüber der Dominanz eines Denkens im Zeichen des abstrakten Verstandesbegriffs zielt auf dieses Problem. Sein Ansatz weist aber in die Richtung einer entgegengesetzten Einseitigkeit: zur Verabsolutierung der Nicht-Identität im Sinne der Verschiedenheit.

von Ästhetik. Ist diese neue Weise der Aisthesis in ihrer Notwendigkeit erkannt, dann ist es nur eine Frage der Konsequenz, entsprechend zu handeln. Ästhetik wird so auch als Organon zur Revolutionierung des menschlichen Weltumganges gefasst, freilich in der Moderne unter negativem Vorzeichen: Das Nichtmehr-Schöne erscheint als Anklage/Kritik eines entfremdenden Weltumganges, es dient der Kritik an Herrschaftsstrukturen, die das Individuum nur als Fall kennen, der gewaltsam einverleibt, integriert wird.

Zusammengefasst: Das systematische Grundthema der Ästhetik (das zugleich jenes der Philosophie überhaupt ist) besteht im Problem der Vereinigung der entgegengesetzten Bestimmungen⁴⁵: von Sinn und Sinnlichkeit, Einzelnem und Allgemeinem, Denken und Anschauung/Wahrnehmung, von Subjektivem und Objektivem, Erkennen und Handeln. Dies zielt aber nicht auf einen Perspektivismus, sondern auf ein *Wachhalten des Bewusstseins der Totalität gegenüber technisch-praktischen Einseitigkeiten*. Anders gewendet ist das Thema der Ästhetik die *Erfahrung von Wirklichkeit*, wobei Wirklichkeit weder schlecht objektiv im Sinne der Faktenaußenwelt noch schlecht subjektiv im Sinne der Fakteninnenwelt zu denken ist, sondern, wie Hegels Logik zeigt, als Einheit von Innerem und Äußerem, näherhin: von Gegenstands- und Selbstverhältnis. Gegenüber dem verobjektivierenden Blick des technischen Weltumganges zeigt sich Wirklichkeit immer im Doppelblick auf Gegenstand und zugleich auf sich. Ästhetik zielt auf das Bewusstsein der Einheit beider Blicke. Die Werke der Kunst führen diesen Doppelblick an ihnen selbst vor – und sind daher nicht bloße Gebilde, Zeichen auf und von etwas.

Die Schwierigkeit der modernen Ästhetik besteht darin, dass die Rationalitätskritik mitunter in selbst irrationaler Weise vorgebracht wird, indem man – analog zur „anthropologischen Wende“ im 19. Jahrhundert (Ludwig Feuerbach) – *unmittelbar* beim Konkreten sein will und so in die entgegengesetzte Einseitigkeit verfällt. So wird der abstrakten Identität des Verstandesbegriffs ein Perspektivismus gegenübergesetzt,⁴⁶ der

45 Die Einheit der Entgegengesetzten ist das Vernünftige.

46 Etwa bei Roland Barthes' „pluralem Subjekt“.

einer konsequenten Rationalitätskritik ebenso wenig standhalten kann; oder es wird die Unmittelbarkeit in einem Sinnlichkeits-Fetischismus hypostasiert und vergessen, dass das vermeintlich *nur* Sinnliche sich immer schon sprachlich, d.h. im Element des Allgemeinen vermittelnd ist. Verstand und Vernunft werden undifferenziert zusammengeworfen, überhaupt Denken, die logische Form naiv gefasst. Dieses erscheint als etwas von einer Art *neben* der Anschauung und Wahrnehmung, wobei Letztere Garanten für eine vorurteilslose Rezeption des wirklich Seienden sein sollen – als ob man das Denken wegdenken könnte und es Anschauung und Wahrnehmung ohne die Form des Denkens (die Form „Ich denke“ als absolute Form) für den Menschen geben könnte.

Dies führt zu einem zentralen Punkt: *Ästhetik bedarf der Logik zur Fundierung gerade ihrer rationalitätskritischen Motive.* Sollen die Grundmotive der Ästhetik nicht nur den Status von Behauptungen haben, sondern fundamentalphilosophisch begründet sein, wird man nicht umhinkommen, sich der Frage nach dem konkreten Allgemeinbegriff zu stellen. Das ist der dialektische Begriff. Auf dem Boden der formalen Logik (mithin partiell noch transzendentallogisch) muss eine Einheit der Entgegengesetzten als Nonsens, weil nicht widerspruchsfrei konzipierbar, erscheinen. Eine Ästhetik, die auf eine solche fundamentalphilosophische Fundierung verzichtet und auf formallogischem (bzw. transzendentallogischem) Grund errichtet ist, wird niemals mehr sein als eine Gebildebetrachtung.

III.

Vor diesem Hintergrund beantwortet sich die Frage nach dem Wesen und der Bedeutung ästhetischer Kategorien. Die Grundbedeutung von „Kategorie“ ist Aussageweise. So sind sie Aussageweisen ästhetischer Erfahrung. Aber in welchem Sinne und mit welchem Recht setzen wir voraus, dass sich *ästhetische* Erfahrung durch Kategorien, die *Gedankenbestimmungen* sind, zu erschließen vermag? Dies ist angesichts der in formaler Logik vorausgesetzten Trennung von Anschauung und Begriff nicht selbstverständlich. Es ist vielmehr vorausgesetzt, dass *die Anschauung immer schon intellektuell und der Begriff immer schon*

sinnlich ist. Dazu aber muss die logische Form als das konkrete Allgemeine gefasst werden, das die Sinnlichkeit nicht außer sich, sondern als Unmittelbarkeit der Vermittlung in sich hat. Wir können drei Grundbedeutungen von „Kategorie“ im Anschluss an die drei „Stellungen des Gedankens zur Objektivität“ (Hegel) unterscheiden:

1. Im Rahmen der Ontologie ist sie Aussageform dessen, was nicht nur logisches, sondern zugleich seiendes Subjekt ist. Die Kategorie ist daher nicht
 - a) Name, beliebiges Merkmalsbündel,
 - b) Abstraktionsprodukt oder
 - c) bloße Denkform im Sinne formaler Logik.Dies ist zu distanzieren, wenn ernsthaft von ästhetischen Kategorien gesprochen werden soll. Warum? Die Grundvoraussetzung im Begriff der Kategorie ist die Einheit des Logischen und Realen. Wie und unter welchem Prinzip ist aber diese Einheit möglich? Diese Frage ist ontologisch unbeantwortbar und erzwingt die transzendente Reflexion.
2. Im Rahmen von Kants Transzendentalphilosophie ist die Kategorie die hinsichtlich ihrer Erkenntnisrelevanz reflektierte formallogische Form. Dabei zeigt sich die Wesentlichkeit des Anschauungsbezuges für die Sachhaltigkeit der Kategorien und dies, dass die Kategorie von der *einen* logischen Form schlechthin, der Form „Ich denke“ her als partikuläre Synthesisform zu denken ist. So sind die Kategorien *formende* Formen, welche die Einheit von Denken und Sein – freilich im Sinne des Gegenstandes der wissenschaftlichen Erfahrung – *konstituieren*. Damit ist die Einsicht gewonnen, dass die Kategorien nicht *technisch* vorzustellen sind als äußere Formen, die wir auf „gegebene“ Gegenstände anwenden. Ohne Kategorie kein Gegenstand. Aber auch diese Bedeutung von Kategorie müssen wir distanzieren, denn die Bestimmungen der reflektierenden Urteilskraft ermöglichen keine „Erkenntnisurteile“, sind daher im terminologischen Sinne Kants keine Kategorien. Dieser Standpunkt beruht aber auf der Voraussetzung der Dialektik, die sich schon darin

zeigt, dass die Kategorie nur bei sich ist, indem sie bei ihrem anderen, der Anschauung ist.

3. Im Rahmen der Dialektik (Hegels Logik) kommen die Momente von 1) und 2) zusammen: Aussageform des Wirklichen und ichhafte Synthesis zu sein. Ästhetische Kategorien werden damit als *Aussageformen der menschlichen Aisthesis hinsichtlich des Ausdrucks und der Darstellung der Subjekt-Subjekt-Objekt-Identität* begreifbar. Darin besteht ihre Erkenntnisdignität.

Literatur

- Baeumler, Alfred, Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft, Reprgr. Nachdr. d. 2., durchges. Auflage (1967), Darmstadt 1974
- Barck, Karlheinz/Kliche, Dieter/Heininger, Jörg, Ästhetik/ästhetisch, in: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.), Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 1, Stuttgart/Weimar 2000, 308–399
- Baumgarten, Alexander Gottlieb, Ästhetik. Lateinisch – Deutsch, 2 Bde., übers., m. Einf., Anm. u. Reg. hg. v. Dagmar Mirbach (Philosophische Bibliothek 572a u. 572b), Hamburg 2007
- Beiser, Frederick C., Diotima's Children. German Aesthetic Rationalism from Leibniz to Lessing, Oxford 2009
- Böhme, Gernot, Für eine ökologische Naturästhetik, Frankfurt a.M. 1989
- Crawford, Donald W., The Aesthetics of Nature and the Environment, in: Kivy, Peter (Ed.), The Blackwell Guide to Aesthetics (Blackwell Philosophy Guides 15), Oxford 2004, 306–324
- Dorner, Leo, Traktat über vormoderne und moderne Kunst, Würzburg 2010
- Franke, Ursula, Kunst als Erkenntnis. Die Rolle der Sinnlichkeit in der Ästhetik des Alexander Gottlieb Baumgarten (Studia Leibnitiana, Supplementa 9), Wiesbaden 1972
- Gottschlich, Max, Einleitung, in: Ungler, Franz, Bruno Liebrucks' „Sprache und Bewußtsein“. Vorlesung vom WS 1988, m. Geleitwort v. Josef Simon a. d. Nachlass hg. v. Max Gottschlich, Freiburg i.Br./München 2014, 19–186
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Phänomenologie des Geistes (Werke in 20 Bänden, hg. v. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Bd. 3), Frankfurt a.M. ¹²2012
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie III (Werke in 20 Bänden, hg. v. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Bd. 20), Frankfurt a.M. 1986
- Höffe, Otfried, Kants Kritik der reinen Vernunft. Die Grundlegung der modernen Philosophie, München 2004
- Humboldt, Wilhelm von, Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts [1830–1835], in: ders., Schriften zur Sprachphilosophie (Werke in fünf Bänden, hg. v. Andreas Flintner u. Klaus Giel, Bd. 3), Darmstadt ⁴1972, 368–756
- Kant, Immanuel, Kritik der reinen Vernunft, 2 Bde. (Werkausgabe in 12 Bänden, hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. 3 u. Bd. 4), Frankfurt a.M. 1975
- Kant, Immanuel, Kritik der Urteilskraft (Werkausgabe in 12 Bänden, hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. 10), Frankfurt a.M. ²¹2014
- Küpper, Joachim/Menke, Christoph, Einleitung, in: dies. (Hg.), Dimensionen ästhetischer Erfahrung, Frankfurt a.M. 2003, 7–15

Liebrucks, Bruno, Sprache und Bewußtsein, 7 Bde., Frankfurt a.M. 1964–1979

Liebrucks, Bruno, Sprache und Bewußtsein, Bd. 4: Die erste Revolution der Denkungsart. Kant: Kritik der reinen Vernunft, Frankfurt a.M. 1968

Liebrucks, Bruno, Über das Wesen der Sprache. Vorbereitende Betrachtungen, in: ders., Erkenntnis und Dialektik. Zur Einführung in eine Philosophie von der Sprache her. Aufsätze aus den Jahren 1949 bis 1971, Den Haag 1972, 1–20

Platon, ΦΑΙΔΩΝ. Phaidon, in: ders., Phaidon. Das Gastmahl. Kratylos, bearb. v. Dietrich Kurz, griech. Text v. Léon Robin u. Louis Méridier, dt. Übers. v. Friedrich Schleiermacher (Werke in acht Bänden. Griechisch und Deutsch, hg. v. Gunther Eigler, Bd. 3), Darmstadt 1974, 1–207

Pöltner, Günther, Philosophische Ästhetik (Grundkurs Philosophie 16), Stuttgart 2008

Simon, Josef, Philosophie des Zeichens, Berlin/New York 1989

Welsch, Wolfgang, Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft, Frankfurt a.M. 1996