

Ästhetik

Der Begriff Ä. wurde von A. G. Baumgarten (1714–1762) geprägt, in Anlehnung an die von den griechischen Philosophen eingeführte Unterscheidung des Sinnlichen (*aistheta*) vom Vernünftigen (*nóeta*). Er bezeichnete das Fragment gebliebene Projekt einer Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis bzw. Wahrnehmung. Seither hat sich die Wortbedeutung stark erweitert. Sie bezieht sich auch auf die Theorie des Schönen bzw. auf die Philosophie der Kunst, so dass auch ältere, im Rahmen von Philosophie, Rhetorik, Theologie und neuzeitlicher Kunstliteratur entstandene Lehren der sinnlichen Wahrnehmung, des Schönen und der Kunst als Ä. oder ästhetische Theorien bezeichnet werden. In jüngster Zeit ist Ä. zum Leitbegriff eines Denkens entgrenzt worden, das sich sowohl von den Normen des Schönen und von der Kategorie der Kunst als auch vom rationalen Anspruch der traditionellen Wissenschaften losgesagt hat und prinzipiell alle Phänomene in Gesellschaft und Geschichte zum Gegenstand machen kann. Historisch lässt sich die ›Karriere‹ der Ä. als Folge des Zerfalls der metaphysischen Erkenntnistheorie in der bürgerlichen Gesellschaft verstehen, die sich durch Legitimierung des subjektiven Empfindens und Erkennens Kompensation schuf. Insofern erst die Ä. den modernen, universalen Kunstbegriff stiftete und in der Kunstphilosophie realisierte, stellt sie die Grundlage der Disziplin Kunstgeschichte dar.

Antike, Mittelalter, Frühe Neuzeit

Kunst (griech. *téchne*, lat. *ars*) ist in Antike und Mittelalter die Fähigkeit, etwas nach Regeln hervorzubringen. Es gibt keine prinzipielle Unterscheidung der Kunst von Handwerk und Wissenschaften; Erkenntnis kann allein von der Philosophie bzw. von der Theologie erbracht werden. Das Schöne hat nach Platon seinen Ort im Reich der Ideen, die die sinnliche Wahrnehmung transzendieren. Daraus erklärt sich seine Warnung vor dem die Leidenschaften erregenden Charakter der Künste und seine Entwertung der Nachahmung in der *Politeia*. Das hierarchische Gefälle zwischen intellektueller Erkenntnis und sinnlicher Wahrnehmung prägte auch das nach-antike Denken und sollte erst durch die Autonomisierung der Ä. im 18. Jh. in Frage gestellt werden. Ein gewisses Korrektiv bot Aristoteles' *Poetik*, welche die künstlerische Mimesis in die Nähe der Rhetorik rückte, so dass ihr sowohl erzieherische wie erkenntnishafte Qualität zukam. Hellenismus und römische Antike orientierten sich jedoch an Platons Ideenlehre, die allerdings umgedeutet wurde. Nach Ciceros rhetorischen Schriften erschafft der Künstler, der hier vor allem der ideale Redner ist, selbst das Ideal mithilfe der Einbildungskraft. Seine Leidenschaftlichkeit erfährt bei Pseudo-Longinos im Begriff des Erhabenen eine Aufwertung. Dennoch bleibt auch für die Spätantike und das frühe Mittelalter die platonische Metaphysik des Schönen maßgeblich, die mit dem christlichen Gottesbegriff und der Schöpfungs-idee vermittelt wird. Hoch- und Spätmittelalter greifen aristotelische Gedanken auf und rehabilitieren die sinnliche Wahrnehmung. Im Gegensatz zu dem von Plotin begründeten Neuplatonismus, der das Schöne nicht als Eigenschaft der Materie, sondern in einer geistigen Form bestimmt, an der die sinnliche Welt als Abbild nur teilhaben, betonte etwa Johannes Duns Scotus im Rahmen metaphysischer und ethischer Überlegungen die Individualität des Schönen und seiner Wahrnehmung.

Für die humanistische Neubegründung der Ä. als eine aus dem theologischen Rahmen entbundene Kunsttheorie in der italienischen Renaissance sind einerseits platonische Quellen wirksam, deren Vermittlung M. Ficinos ›Platonische Akademie‹ besorgte und die z. B. in der seelisch-geistigen Wirkung der Linie, später in den metaphysischen Disegno-Theorien des Manierismus verankert wurden. Zum anderen wurden die neu entdeckten Rhetorik-Schriften Ciceros und Quintilians, später auch die Schriften des Aristoteles, für die Konstituierung ästhetischer Kategorien verwendet. Albertis Begründung des Historienbildes (*De pictura*, 1435), welches den Betrach-

ter belehren (*docere*), erfreuen (*delectare*) und bewegen (*movere*) soll, ist den drei Graden der rhetorischen *persuasio* nachgebildet und hebt die Kunst in den Rang der *artes liberales*. Grundsätzlich dient aber sowohl die platonische wie die aristotelisch-rhetorische Begründung neuzeitlicher Ä. der Einschränkung von subjektiver Wahrnehmung und Erfindung, die nach akademischer Lehre stets durch das an antiken Vorbildern studierte Idealschöne geläutert werden müssen. In der seit etwa 1670 ausgetragenen *Querelle des Anciens et des Modernes* stellte Ch. Perrault erstmals die normgebende Rolle der antiken Kultur in Frage.

Aufklärung und Idealismus

Größten Einfluss auf die Ä.-Diskussion in England, Frankreich und Deutschland bis hin zur Frühromantik hatten die Schriften des Earl of Shaftesbury, der den antiken Platonismus mit aufklärerischen Idealen verband und den Künstler als ›Lehrer der Menschheit‹ einsetzte. Eine radikale Abkehr von der platonischen Auffassung des Schönen wird auf der Grundlage des Empirismus (Hobbes, Locke) möglich. J. Addison entwirft eine Theorie der ästhetischen Erfahrung; E. Burke grenzt das Schöne und Erhabene voneinander ab und begründet die verschiedenen ästhetischen Zustände psychologisch bzw. anthropologisch. Damit wurde die in der Metaphysik gegebene allgemeine Erkenntnislehre aufgegeben und einem positivistischen Wissenschaftsverständnis der Weg geebnet. Baumgartens *Aesthetica* als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis in Analogie zur rationalen gibt dieser Spaltung der Wahrheit in eine sinnliche und eine logische Ausdruck und versucht sie zugleich aufzuheben. Sein Entwurf zielt auf eine Versöhnung der aus Poetik und Rhetorik abgeleiteten Normen des Schönen mit den tradierten Gesetzen der Logik. Das aus einem Missverständnis von Ch. Wolffs *Psychologia Empirica* (1732) abgeleitete ›niedere Erkenntnisvermögen‹ soll analog dem höheren und gemeinsam mit diesem auf die metaphysische Wahrheit ausgerichtet sein. Da die Vorstellungen und Gedanken des sensitiven Denkens nichts anderes zur Geltung brächten als die Verknüpfungsarten der Natur, und da die Natur vernünftig sei, wie Baumgarten in Nachfolge Leibniz' postuliert, hat auch die sie nachahmende Vorstellungstätigkeit Ähnlichkeit mit der Vernunft. Ä. als ›schöne Erkenntnis‹ ist in natürlichen Anlagen des Menschen verankert, die aber durch Regeln befolgende Übung und Erziehung vollendet werden müssen. Am Ende des 18. Jh. gehörte die Ä. zum festen Bestandteil der Lehre an den

deutschen Hochschulen, wobei Baumgartens Entwurf nur bruchstückhaft rezipiert wurde und auf Grund der heterogenen Argumentation Kritik erfuhr. Die historische Dimension des im ›schönen Geist‹ verankerten ästhetischen Kunstbegriffs formulierte Herder 1768: »Der Eingeweihte in die Geheimnisse aller Musen und aller Zeiten und [...] aller Werke« kostet das Schöne, »wo es sich findet, in allen Zeiten und allen Völkern«. Damit wird bereits die Relativierung schönheitlicher Normen antizipiert, wie sie für die sich formierende Kunstgeschichtsschreibung maßgeblich wird (J.J. Winckelmann, J.D. Fiorillo, C.F. v. Rumohr). Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790) leistete mit der systematischen Begründung des Geschmacksurteils die Abkehr von den empirisch-psychologischen und humanistisch-rhetorischen Ursprüngen der Ä. Baumgartens gebildeter *felix aestheticus* wird abgelöst durch das Konzept des Genies, das nicht Regeln folgt, sondern als Naturmacht selbst Regeln setzt. Kant trennt die ästhetische Urteilskraft als Ausdruck von Lust oder Unlust von dem Vermögen der reinen Vernunft, das nach Begriffen urteilt, und von der praktischen Vernunft, welcher der Wille zugeordnet ist. Entscheidend ist jedoch, dass er in der ästhetischen Urteilskraft das Verbindungsmittel zwischen theoretischer und praktischer Vernunft, mithin zwischen Natur- und Freiheitsbegriff ausmacht. Die ästhetische Urteilskraft übernimmt diese Vermittlungsfunktion z.B., indem das Wohlgefallen am Schönen als interessellos, das Gemüt in ruhiger Kontemplation vorausgesetzt wird. In dieser ›Zweckmäßigkeit ohne Zweck‹ wird ein utopisches Potential formuliert, das Schillers Konzeption einer ästhetischen Erziehung prägt und im romantischen Kultus der Kunst Entfaltung findet. Einen weiteren Schritt der Abgrenzung gegen den auf Natur- wie Kunstschönes ausgerichteten sensualistischen Charakter von Ä. vollzieht die Kunstphilosophie. Schelling realisiert den Vermittlungsgedanken Kants, indem er die ästhetische Anschauung als Erfahrung des Absoluten bestimmt und »das Universum in Gestalt der Kunst« konstruiert. Hegels Ä. ist dagegen wesentlich eine Geschichtsphilosophie und versteht die Kunst inhaltlich als Ausdruck des Geistes in seiner historischen Bewegung. Die Gattungen Architektur, Skulptur, Malerei, Musik und Dichtung werden in die Abfolge der symbolischen, klassischen und romantischen Kunst eingeschrieben. Seine *Vorlesungen über Ä.* (1835) stehen wie die von K.W.F. Solger (1829) und ebenso wie F.W.J. v. Schellings *Philosophie der Kunst* in Spannung zur zeitgenössischen Kunst, welche die Vermittlung des Besonderen mit dem Allgemeinen – das sinnliche Scheinen der Idee – nicht mehr leisten kann. Kunstphilosophie entfaltet sich unter dem

Eindruck des realen Zerfalls des Kunstschönen, der in Schellings Genieästhetik zur Utopie einer zukünftigen Mythologie gewendet wird, während Hegel in der Rede vom ›Ende der Kunst‹ ihre Historizität anerkennt.

Moderne

Im späteren 19. Jh. und verstärkt im 20. Jh. wird die Einschränkung der Ä. auf das Schöne revidiert, exemplarisch in Rosenkranz' Ä. des ›Hässlichen‹ oder auch bei Valéry. Folgenreich war Marx' kritische Wendung der Hegelschen Dialektik in eine materialistische Geschichtsphilosophie, die an die Stelle des Geistbegriffs den der Arbeit einsetzte und so das Gesellschaftliche, verstanden als Klassenkonflikt, in die Ä. einband. U. a. Lukács, Benjamin, Bloch, Brecht und Adorno leiteten hieraus ästhetische Theorien ab, deren Differenz sich aus dem unterschiedlich gedeuteten Paradigma der Widerspiegelung ergab und sich zentral in der Diskussion der Begriffe ›Realismus‹ und ›Ideologie‹ entzündete. Konträr zu Hegels Geschichtsphilosophie positionierte sich die Ä. der Existenz (Schopenhauer; Kierkegaard; Nietzsche). Sie hat in der Gegenwart eine Aktualisierung erlebt, z. B. bei Foucault (1984) oder in der ›ökologischen‹ Ä. des Biologen H. Maturana. Ihre Grundlage ist, hierin Motive der antisystematischen Ä. der Frühromantik (Novalis, Schlegel, Paul) aufgreifend, die Poetisierung des Endlichen. Vorbild ist v. a. Nietzsche, der das Dasein in der Welt nur als ästhetisch gerechtfertigt sah und im dionysischen Rausch mit seiner Steigerung des Affektsystems den Inbegriff des ästhetischen Zustands ausmachte. Die schon durch Schleiermachers Ä.-Vorlesung von 1832/33 antizipierte Abkehr von der Kunstphilosophie wurde auf breiter Ebene durch die psychologische Ä.G.Th. Fechners und Th. Lipps' geleistet, die sich auf die von dem Biologen J. Müller 1833–1840 entwickelte und von Helmholtz 1862 referierte Physiologie der Sinnesorgane und die plurale Verfasstheit der Reizempfindung berief und somit Hegels erkenntnistheoretischer Prämisse einer Entsprechung von Bewusstsein und Welt widersprach. Das auch von Künstlern (z. B. Kandinsky) in der Folgezeit häufig bemühte Konzept der ›Synästhesie‹ meint die Übersetzbarkeit der jeweiligen Sinnesmodalität in andere und bietet letztlich ein alternatives Totalitätsmodell. Mit dem Übergang der Philosophie zur Physiologie ging eine Verschiebung der Perspektive von einer werkbezogenen Ä. zu einer Produktions- bzw. Rezeptionsästhetik einher. Größten Einfluss auf die Theorie der klassischen Moderne, insbesondere der abstrakten

Kunst, übte K. Fiedlers Interpretation des künstlerischen Schaffensprozesses als einer Art des aktiven und insofern gestaltenden Sehens aus. Auch die Aufstellung kunstwissenschaftlicher Grundbegriffe z. B. bei A. Riegl und H. Wölfflin war an der psychologischen Ä. orientiert. Von W. Diltheys Schriften ging um 1900 wiederum eine antipositivistische Wende aus, die in den Begriffen ›Erlebnis‹, ›Ausdruck‹ und ›Verstehen‹ ihre Grundlagen artikuliert und im Projekt der Geisteswissenschaften mündete. Die phänomenologische Kunstphilosophie, aber auch die kunsthistorische Bedeutungsforschung (Strukturanalyse, Ikonologie, Hermeneutik) haben Diltheys Ansätze weitergeführt und insofern die Ä. als Wahrnehmungslehre abgelehnt. Heidegger kritisierte eine ästhetische Einstellung, die das Kunstwerk als bloß sinnlich rezipierbaren Gegenstand genießt, statt es als ein Geschehen von Wahrheit zu begreifen. Nach H.-G. Gadammers Hermeneutik wird Wahrheit durch die Kunst in der lebensweltlichen Kontinuität unserer Erkenntnis erfahren – Ausgangspunkt für die Rezeptionsästhetik (Iser, Jauß), welche die sich historisch wandelnde ästhetische Erfahrung untersucht. Das Kunstwerk in seinen historischen Entstehungszusammenhang einzurücken, es als Symbol oder Dokument der Zeitumstände zu interpretieren, ist das primäre Ziel der kultur-, geistes- oder sozialgeschichtlich ausgerichteten Kunstwissenschaft. Die Verbindung zur Ä. besteht hier in der vorausgesetzten Symbolfunktion der Kunst. Panofsky orientierte sich u. a. an Cassirers neukantianischem Konzept der ›symbolischen Formen‹, das, aus einer Revision der traditionellen Mimesistheorie entwickelt, das künstlerische Symbolisieren als autonome Wirklichkeitskonstitution auffasst. Für die ästhetischen Theorien im letzten Drittel des 20. Jh. sind v. a. linguistische Ansätze wirksam, die durch strukturalistische, pragmatische, psychoanalytische, anthropologische und phänomenologische Perspektiven modifiziert wurden. Kunst wird auf Grund der semiotisch geprägten Ä. als Teil einer universalen symbolischen Ordnung, ihre Sinnartikulation zunehmend als offen, unabschließbar bewertet. Die von der postmodernen Architektur inspirierte dekonstruktivistische Ä. Derridas widmet sich wie die ›affirmative Ä.‹ Lyotards der Negativität von Repräsentation. Die Analyse der neuen Medien stellt, seit Baudrillards kulturkritischer Simulationstheorie, ein neues, u. a. von Flusser, Deleuze und Virilio bearbeitetes Feld der Ä. dar. Darüberhinaus wurde der Begriff Ä., im Rekurs etwa auf kybernetische Modelle einer selbstbezüglichen Logik, zur Bezeichnung von Denkweisen erweitert, die den Objektivitätsanspruch des Positivismus ebenso wie den der Geschichtsphilosophie

zugunsten einer ereignisorientierten ›begriffslosen Reflexion‹ verabschiedet haben. In Hinsicht der aktuellen Begründung von Ä. als *aisthesis* – als Theorie von Wahrnehmungsweisen – wuchs, zentral im Werk Lyotards, Kants *Kritik der Urteilskraft* eine erneute Relevanz zu.

→ Anthropologie; Autonomie; Ende der Kunst; Erhabene, das; Formanalyse; Gefühl und Einfühlung; Giudizio, Geschmack, Geschmacksurteil; Hermeneutik; Idea; Kunstgeschichte als Geistesgeschichte und als Kulturwissenschaft; Partizipation; Psychoanalyse; Rezeptionsästhetik; Wahrnehmung.

Literatur

A. G. BAUMGARTEN, Theoretische Ä. Die grundlegenden Abschnitte aus der ›Aesthetica‹ [1750/58], hg. v. H. R. SCHWEIZER, Hamburg ²1988. – J. G. HERDER, Kritische Wälder. Erstes bis Drittes Wäldchen [1769], Viertes Wäldchen [1767], Weimar/Berlin 1990. – J. G. SULZER, Allgemeine Theorie der schönen Künste, 2 Bde., Leipzig 1771–1774. – I. KANT, Kritik der Urteilskraft, hg. v. H. F. KLEMMME, Hamburg 2001 [zuerst 1790]. – F. W. J. SCHELLING, Philosophie der Kunst, Darmstadt 1990 [entst. 1802–1803]. – J. PAUL, Vorschule der Ä., Darmstadt 2000 [zuerst 1804]. – F. SCHLEIERMACHER, Vorlesungen über die Ä., hg. v. C. LOMMATZSCH. In: DERS., Sämtliche Werke, Abt. 3, Bd. 7, Berlin 1842 [gehalten 1832/33]. – G. F. W. HEGEL, Vorlesungen über die Ä. In: DERS., Werke 13–15, Frankfurt a. M. 1986 [gehalten 1832–1845]. – K. MARX, Ökonomisch-philosophische Manuskripte (Marx-Engels-Gesamtausgabe; Erg. Bd. 1), Berlin 1968 [1844]. – K. ROSENKRANZ, Ä. des Häßlichen, hg. v. D. KICHE, Leipzig ²1996 [zuerst 1853]. – F. NIETZSCHE, Die Geburt der Tragödie (Kritische Gesamtausgabe; III/1) Berlin u. a. 1972 [zuerst 1872]. – G. TH. FECHNER, Vorschule der Ä., Leipzig ³1925 [zuerst 1876]. – TH. LIPPS, Ä., Hamburg/Leipzig 1903–1906. – M. DESSOIR, Ä. und allgemeine Kunstwissenschaft, Stuttgart ²1923 [1906]. – K. FIEDLER, Schriften zur Kunst, hg. v. G. BOEHM, 2 Bde., München 1971–1991 [zuerst 1913/14]. – M. GEIGER, Phänomenologische Ä. In: Zeitschrift für Ä. und allgemeine Kunstwissenschaft 19 (1925), 29–42. – J. DEWEY, Kunst als Erfahrung, Frankfurt a. M. 1980 [zuerst engl. 1934]. – M. HEIDEGGER, Der Ursprung des Kunstwerkes. In: DERS., Holzwege, Frankfurt a. M. 1950, 7–68 [zuerst 1935/36]. – W. BENJAMIN, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: DERS., Gesammelte Schriften, Bd. I/1, hg. v. R. TIEDEMANN/H. SCHWEPPENHÄUSER, Frankfurt a. M. 1991 [zuerst 1936]. – CH. W. MORRIS, Grundlagen der Zeichentheorie, München 1975 [zuerst engl. 1939]. – G. LUKÁCS, Die Eigenart des Ä. In: DERS., Werke, Bd. 11, Neuwied/Berlin 1963. – TH. W. ADORNO, Ästhetische Theorie (Gesammelte Schriften; 7), Frankfurt a. M. 1970. – J. RITTER, Ä., ästhetisch. In: DERS. (Hg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 1, Basel/Stuttgart 1971, 555–580. – J.-F. LYOTARD, Essays zu einer affirmativen Ä., Berlin 1980 [zuerst frz. 1973]. – J. DERRIDA, La Verité en peinture, Paris 1978. – H. R. JAUSS, Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Frankfurt a. M. 1982. – M. FOUCAULT, Une esthétique de l'existence [Interview 1984]. In: DERS., Dits et Ecrits, Bd. 4, Paris 1994. – W. WELSCH, Ästhetisches Denken, Stuttgart 1990. – K. BARCK u. a. (Hg.), Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ä., Leipzig 1990. – B. RECKI/L. WIESING (Hg.), Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtiger Ä., München

1997. – J. NIDA-RÜMELIN/M. BETZLER (Hg.), Ä. und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen, Stuttgart 1998. – K. BARCK/J. HEININGER/D. KLICHE, Ä., ästhetisch. In: K. BARCK u. a. (Hg.), Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 1, Stuttgart/Weimar 2000, 308–399.

Regine Prange