

**Materialien
zu Kants
›Kritik der
Urteilstkraft‹**

Herausgegeben von Jens Kulenkampff

**suhrkamp taschenbuch
wissenschaft**

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 60

Dem Leser der *Kritik der Urteilskraft*, die gleichzeitig als stw 57 in der Ausgabe von Wilhelm Weischedel neu aufgelegt wird, gibt der vorliegende Materialienband Texte an die Hand, die sich als Lesehilfen und vor allem als Anregungen zu eigener Weiterarbeit verstehen. Die Sammlung beschränkt sich im wesentlichen auf Materialien zur Ästhetik, ihrer Entwicklungs- und Wirkungsgeschichte, da es im Rahmen eines Bandes nicht möglich war, auch Texte zur Kritik der *teleologischen Urteilskraft* aufzunehmen. Der historische und sachliche Bezugsreichtum des Buches kann durch diese Auswahl nur angedeutet werden. Die beigegebene Auswahlbibliographie und die Anmerkungen zum Vorwort verweisen auf die wichtigste Literatur.

Materialien zu Kants
›Kritik der Urteilskraft‹

Herausgegeben
von Jens Kulenkampff

Suhrkamp

Quellen-und Übersetznachweise
der einzelnen Beiträge am Schluß des Bandes

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

2. Auflage 2016

Erste Auflage 1974

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 60

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1974

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: IBV Lichtsatz KG, Berlin

Printed in Germany

Umschlag nach Entwürfen von
Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-27660-0

Inhalt

Vorwort 7

- Georg Friedrich Meier, Von der gelehrten Erkenntnis 36
Alexander Gottlieb Baumgarten, Von dem
 Beurteilungsvermögen 39
Alexander Gottlieb Baumgarten, Meditationes Philosophicae de
 Nonnullis ad Poema Pertinentibus 41
David Hume, Über die Regel des Geschmacks 43
Edmund Burke, Vom Erhabenen und Schönen 64
Immanuel Kant, Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und
 Erhabenen 89
Immanuel Kant, Aus den Reflexionen zur Ästhetik 93
Immanuel Kant, Aus einer Logikvorlesung 101
Immanuel Kant, Brief an Carl Leonhard Reinhold
 vom 28. 12. 1787 113
Immanuel Kant, Vom Gefühl der Lust und Unlust 114
Friedrich Schiller, Vollständiges Verzeichnis der Randbemerkun-
 gen in seinem Handexemplar der Kritik der Urteilskraft 126
Friedrich Schiller, Kallias-Briefe 145
Friedrich Schlegel, Aufzeichnungen aus dem Nachlaß 186
Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Reflektierende
 Urteilskraft 212
Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die
 Ästhetik 218
Johann Wolfgang Goethe, Einwirkung der neuern
 Philosophie 229
Johann Wolfgang Goethe, Anschauende Urteilskraft 232
Johann Wolfgang Goethe, Gespräch mit Eckermann am 11. April
 1827 234
Arthur Schopenhauer, Über die ›Kritik der Urteilskraft‹ 235
Arthur Schopenhauer, Über die Kunst, das Schöne und das
 Erhabene 241
Konrad Fiedler, Kant 252
Victor Basch, Ästhetisches Gefühl und Sympathie 257

Ernst Cassirer, Subjektive Allgemeinheit	288
Konrad Marc-Wogau, Das Schöne	295
Konrad Marc-Wogau, Die Bedeutung der mechanischen und der teleologischen Verknüpfung	328
Frank Sibley, Ästhetische Begriffe	337

Bibliographie 371

Quellen- und Übersetzernachweise 375

Vorwort

I

Materialien sollen Lesehilfen und Anregungen sein. Nach diesem Leitgedanken waren Texte auszusuchen, die entweder direkt zum Verständnis der *Kritik der Urteilskraft* beitragen oder zu ihr in einem sachlich interessanten Verhältnis stehen; zu beiden Kategorien von Texten rechnen auch Quellen zur Vor- und Entwicklungsgeschichte der Kantschen Ästhetik. Aus dem umfangreichen Material liegt hier eine Auswahl vor, die, wie alle ähnlichen Sammlungen auch, sicher etwas Willkürliches hat. Zum Beispiel wäre es eine sinnvolle und interessante Aufgabe gewesen zu verfolgen, in welcher Form von produktiver Kritik der Kantschen Ästhetik und Philosophie sich die Kunstphilosophie Schellings oder die Dichtungstheorie Hölderlins entwickelt haben; Raumangel und die Textlage machten dies unmöglich.¹ Dasselbe gilt auch für die romantische Kunsttheorie von Friedrich Schlegel und Novalis. Immerhin belegt der unten (S. 186) abgedruckte Aufsatz aus Schlegels Nachlaß »Von der Schönheit in der Dichtkunst« eine wichtige Phase ihrer Entwicklung, nämlich den Versuch einer systematischen Ästhetik, der deutlich im Gegenzug zur *Kritik der Urteilskraft* unternommen wurde (s. u. S. 187). – Da es nun aber nicht die Aufgabe sein kann, die Geschichte der Ästhetik seit Kant und seit dem Wirksamwerden der *Kritik der Urteilskraft* darzustellen, sind Lücken und Sprünge, wie die genannten, unvermeidlich. Vielmehr sind die Texte von Schiller, Schlegel, Hegel und Schopenhauer in diesem Zusammenhang eigentlich nur als Hinweise auf jeweils ganz andere Theorien und Theorienstrukturen, die wohl mit Kant in einem sachlichen Zusammenhang stehen, aufzufassen. Darüberhinaus ist zu sagen, daß Materialien stets, aber erst recht dann, wenn es sich um Stücke handelt, die aus größeren Textzusammenhängen stammen (und das ist in diesem Bande mit wenigen Ausnahmen durchweg der Fall), immer auch die Einladung an den Leser bedeuten, sich den übergeordneten Zusammenhang anzueignen.

Noch in einer anderen Hinsicht bedarf die gewisse Einseitigkeit der Textauswahl einer Erklärung. Stets war es unklar und ein Streitpunkt, ob die *Kritik der Urteilskraft* in der Tat ein Buch oder

nicht vielmehr zwei Bücher in einem Bande sei. Schopenhauer etwa bezeichnet die Zusammenordnung der Erkenntnis des Schönen und der Erkenntnis der Zweckmäßigkeit von Organismen unter ein und dasselbe Erkenntnisvermögen, nämlich Urteilskraft, als eine »barocke Vereinigung« (s. u. S. 237). Und Cohen bedauert Kants Irrtum, Ästhetik und Teleologie zusammengespannt zu haben, da doch die Teleologie zum Gebiet der *Kritik der reinen Vernunft* gehöre.² Andererseits sieht sich Goethe, den die *Kritik der teleologischen Urteilskraft* viel intensiver beschäftigte als die Ästhetik³, gerade dadurch in seinen mannigfachen Bestrebungen und Tätigkeiten als Dichter und Naturforscher bestätigt, daß – wie es nach Kant zu sein scheint – die Prinzipien der Ästhetik und die Prinzipien der Biologie, philosophisch betrachtet, zusammengehören.⁴ Nun besteht kein Zweifel, daß die Nachwirkung der *Kritik der ästhetischen Urteilskraft* größer war als die der *Kritik der teleologischen Urteilskraft*. Und es ist auch so, daß das zweite Buch, anders als das erste, nachdem es der modernen Wissenschaftstheorie gelungen ist, den Begriff der teleologischen Erklärung so zu formulieren, daß der Schein eines unaufhebbaren Gegensatzes zu dem der kausalen Erklärung verschwindet, vorwiegend historische, aber kaum noch sachliche Bedeutung besitzt.⁵ Dieser historischen Bedeutung dennoch nachzugehen, gehörte ursprünglich auch zu den Zielen dieses Bandes. Aber es zeigte sich rasch, daß das aufzuarbeitende und auszubreitende Material zu vielfältig und umfangreich ist, um mit den Texten zur Ästhetik in einem Bande Platz zu finden. Verwiesen sei lediglich auf eine vorzügliche Textanalyse der *Kritik der teleologischen Urteilskraft*, die in den beiden Studien *Mechanismus und Teleologie* und *Der moralische Gottesbeweis* von Konrad Marc-Wogau vorliegt; aus der erstgenannten Studie drucken wir das kurze Stück *Die Bedeutung der mechanischen und der teleologischen Verknüpfung* ab (s. u. S. 328).

II

Kants Ästhetik, wie sie in der *Kritik der Urteilskraft* formuliert ist, ist eine Spätform. Kant hat jahrzehntelang in seinen Vorlesungen über Ästhetik gesprochen, ehe er in den 80er Jahren zu der Einsicht in die Notwendigkeit einer »Geschmackskritik . . . in transzendentaler Absicht« (Erste Einleitung stw 57, S. 58) gelangte. Damit stellt sich die Frage nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen der früheren Ästhetik und der Position, mit der Kant 1790

an die Öffentlichkeit trat. Viel Beachtung hat in diesem Zusammenhang stets Kants Anmerkung in der *Kritik der reinen Vernunft*, B 35/36, gefunden, die lautet:

»Die Deutschen sind die einzigen, welche sich jetzt des Worts *Ästhetik* bedienen, um dadurch das zu bezeichnen, was andere Kritik des Geschmacks heißen. Es liegt hier eine verfehlte Hoffnung zum Grunde, die der vortreffliche Analyst Baumgarten faßte, die kritische Beurteilung des Schönen unter Vernunftprinzipien zu bringen, und die Regeln derselben zur Wissenschaft zu erheben. Allein diese Bemühung ist vergeblich. Denn gedachte Regeln oder Kriterien sind ihren vornehmsten Quellen nach bloß empirisch, und können also niemals zu bestimmten Gesetzen a priori dienen, wonach sich unser Geschmacksurteil richten müßte, vielmehr macht das letztere den eigentlichen Probestein der Richtigkeit der ersteren aus. Um deswillen ist es ratsam, diese Benennung entweder wiederum eingehen zu lassen, und sie derjenigen Lehre aufzubehalten, die wahre Wissenschaft ist, (wodurch man auch der Sprache und dem Sinne der Alten näher treten würde, bei denen die Einteilung der Erkenntnis in $\alpha\lambda\sigma\theta\eta\tau\acute{\alpha}$ καὶ $\nu\sigma\eta\tau\acute{\alpha}$ sehr berühmt war), oder sich in die Benennung mit der spekulativen Philosophie zu teilen und die Ästhetik teils im transzendentalen Sinne, teils in psychologischer Bedeutung zu nehmen.«

Kants Stellungnahme scheint eindeutig: die Ästhetik kann nicht den Rang einer strengen Wissenschaft haben, weil es unmöglich ist, durch eine Untersuchung ihrer Gegenstände zu Entscheidungskriterien über ihre Aussagen zu kommen. Allenfalls besteht umgekehrt die Möglichkeit, durch Umfragen und den Vergleich vieler Geschmacksurteile Regeln, die de facto befolgt werden, zu erschließen. Solche Regeln können sich aber ändern gemäß anderen Geschmacksurteilen; sie können deshalb nicht als Kriterien gelten, weil es offenbar keinen Widerspruch macht, ihnen nicht zu entsprechen. Angesichts dieser Stellungnahme muß man sich fragen, welches Problem es ist, das den »Transzendentalphilosophen« zu einer gewissen Revision dieses Verdikts und zu einer philosophischen Theorie des Schönen und der Kunst nötigte. Kant scheint dieses Problem in der Zeit um 1787 entdeckt zu haben.⁶ Die Frage ist nicht leicht zu beantworten und muß doch am Anfang jeder intensiven Beschäftigung mit der *Kritik der Urteilskraft* stehen. Es schien deshalb richtig, den Band mit Materialien zur Vor- und Entwicklungsgeschichte von Kants Ästhetik zu beginnen.

Kant benutzte Georg Friedrich Meiers *Auszug aus der Vernunftlehre* als Grundlage für seine Logikvorlesung.⁷ Im Zusammenhang mit der dort vorgenommenen Unterscheidung von logischer und ästhetischer Vollkommenheit kam er ausführlich auf die Ästhetik zu sprechen, wie die Gruppe der Reflexionen Nr. 1747-1935 (Akademieausgabe von Kants Werken, Bd. 16) in seinem Handexemplar von Meiers *Auszug* und die erhaltenen Vorlesungsnachschriften bezeugen. Die andere Gelegenheit, bei der Kant Fragen der Ästhetik behandelte, war seine Anthropologie-Vorlesung; ihr lag als Textbuch die *Psychologia empirica* aus Alexander Gottlieb Baumgartens *Metaphysica* zugrunde (vergl. die *Reflexionen zur Anthropologie*, Akademieausgabe, Bd. 15,1; besonders Nr. 613-996). Wir beginnen die Materialiensammlung mit der Wiedergabe der Paragraphen aus Meiers *Auszug*, anlässlich derer Kant der Zuhörerschaft seine Ästhetik entwickelte. Es folgen die Paragraphen aus Baumgartens *Metaphysica*, die den Begriff des Geschmacks definieren, und einige Paragraphen aus Baumgartens früher Schrift *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, die einen ersten, aber natürlich flüchtigen Einblick in die rationalistische deutsche Ästhetik gestatten, von der Kant einerseits stark beeinflusst war, die er aber andererseits stets scharf kritisiert hat.⁸

Aus dem reichen Material des handschriftlichen Nachlasses zur Ästhetik geben die hier abgedruckten Reflexionen (s. u. S. 93) nur einen ganz kleinen Ausschnitt. Sie sind locker um die drei Themen: »Geschmack«, »Schönheit und Kunst« und »Spiel, Genie, Geist«, und innerhalb der Themen chronologisch geordnet. Die Reflexionen bezeugen vor allem den für die Entwicklungsgeschichte der Kantschen Ästhetik höchst wichtigen Tatbestand, daß Kant über alle deskriptiven Zentralbegriffe schon lange vor der Konzeption und der Abfassung der *Kritik der Urteilskraft* verfügte. Eine wichtige Ergänzung zu den Reflexionen, vor allem auch deshalb, weil es sich um einen fortlaufenden Text handelt, bilden die wiedergegebenen Passagen aus der Vorlesungsnachschrift von Philippi (s. u. S. 101).

Die Schrift von Edmund Burke *A Philosophical Enquiry Into the Origine of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, aus der einige charakteristische Stellen wiedergegeben werden (s. u. S. 64), gehört zu den wichtigsten Quellen von Kants Ästhetik. Deutlich stellen seine *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Er-*

haben aus dem Jahre 1764 einen Reflex auf Burkes Abhandlung dar. Aber Burkes Einfluß ist nicht etwa auf Kants Frühzeit beschränkt, sondern erstreckt sich auch auf die *Kritik der Urteilskraft*. So ist zum Beispiel bei Burke in der Unterscheidung von Unendlichkeit und Riesigkeit als Quellen des Erhabenen (vergl. Burkes Schrift Kap. IV, Nr. 13 u. ö.) phänomenologisch die Unterscheidung zwischen dem Mathematisch-Erhabenen und dem Dynamisch-Erhabenen vorgebildet. Ebenso findet sich bei Burke, allerdings ganz physiologisch gedacht, die Erklärung, daß die psychische Wirkung des Erhabenen auf einem Wechsel zwischen Krampf und Lösung beruhe (IV,3) und daß das positive Ergebnis eine reinigende Erschütterung sein kann (IV,7) (vergl. *KdUB* 80ff. u. 102 ff.; 75).

Der Einfluß von Burke auf Kant ist den informierten Zeitgenossen sehr klar gewesen. Hamann rühmt in seiner Rezension der *Beobachtungen* die »Fruchtbarkeit lebhafter Einfälle« und rückt die Schrift in die Nachbarschaft von Diderots Enzyklopädie-Artikel über das Schöne. Aber er kritisiert Kant auch. Der Vorwurf besteht indirekt darin, daß Kant sich zwar Burkes phänomenologische Einsichten zu eigen gemacht, aber nicht dessen anthropologische Erklärung der Phänomene übernommen habe. Eben die trägt Hamann, ihr weder zustimmend noch sie ablehnend, nach und er macht damit auf eine feine Weise auf eine Quelle aufmerksam, die Kant selber nicht genannt hat. Hamann schreibt: »Wir wollen aber lieber den Mangel unserer Erinnerungen aus einem englischen Schriftsteller ergänzen, der das Gefühl des Erhabenen aus den Trieben der Selbsterhaltung... erklärt... Nach eben dieser Theorie hat das Gefühl des Schönen eine genaue Verwandtschaft mit den Trieben der Geselligkeit...«⁹. Hamann berührt den entscheidenden Punkt: der Mangel der *Beobachtungen* liegt – könnte man sagen – in ihrer Theorieschwäche, in ihrer Unentschiedenheit über eine theoretische Erklärung der Phänomene. Das hat seinen Grund, denn Kant wollte einerseits Burkes phänomenologische Einsichten einbringen, andererseits aber nicht dessen am Ende rein materialistische, psychologisch-physiologische Erklärung übernehmen müssen. Das Problem, das sich daraus ergab, war, Schönheit und Erhabenheit in ihrem intellektuellen Kern von bloßen Modifikationen des subjektiven Gefühls, von »Reiz und Rührung« zu unterscheiden (*KdU* B 37). In den *Beobachtungen* weicht Kant der Entscheidung über Burkes Ästhetik aus. Blickt man voraus auf

die *Kritik der Urteilskraft*, so kann man vielleicht sagen, daß Kant, für den Burke nie aufhörte, einer der wichtigsten Autoren zur Ästhetik zu sein¹⁰, spät die von Hamann monierte Auslassung in der *Kritik der Urteilskraft* nachträgt, sich nun aber in der Lage sieht, eine begründete Ablehnung von Burkes Anthropologie als Basis der Ästhetik zu geben:

»Man kann mit der jetzt durchgeführten transzendentalen Exposition der ästhetischen Urteile nun auch die physiologische, wie sie ein Burke und viele scharfsinnige Männer unter uns bearbeitet haben, vergleichen, um zu sehen, wohin eine bloß empirische Exposition des Erhabenen und Schönen führe. Burke, der in dieser Art der Behandlung als der vornehmste Verfasser genannt zu werden verdient, bringt auf diesem Wege . . . heraus: »daß das Gefühl des Erhabenen sich auf dem Triebe zur Selbsterhaltung und auf *Furcht*, d. i. einem Schmerze gründe . . .« Das Schöne, welches er auf Liebe gründet . . . führt er . . . auf »die Nachlassung, Losspannung und Erschlaffung der Fibern des Körpers, mithin eine Erweichung, Auflösung, Ermattung, ein Hinsinken, Hinsterben, Wegschmelzen vor Vergnügen« hinaus . . . Als psychologische Bemerkungen sind diese Zergliederungen der Phänomene unseres Gemüts überaus schön und geben reichen Stoff zu den beliebtesten Nachforschungen der empirischen Anthropologie. (. . .) Setzt man aber das Wohlgefallen am Gegenstande ganz und gar darin, daß dieser durch Reiz oder durch Rührung vergnügt, so muß man auch keinem *anderen* zumuten, zu dem ästhetischen Urteile, das *wir* fällen, beizustimmen; denn darüber befragt ein jeder mit Recht nur seinen Privatsinn.« (*KdU* B 128-30)

Was die empiristische Ästhetik nicht erklären kann (und das wird ihr hier vorgehalten), ist die logische Struktur des Geschmacksurteils. Dafür bedarf es einer philosophischen Theorie. Mit dem Problem befaßte sich Kant schon lange, aber erst in der *Kritik der Urteilskraft* glaubte er eine überzeugende Lösung gefunden zu haben. Übrigens sollte man sich von der Klarheit dieser Stellungnahme und von Kants stehender Wendung gegen eine bloß psychologische Erklärung nicht täuschen lassen und den Einfluß der empiristische Ästhetik unterschätzen.¹¹ Das gilt nicht für Kant allein. Auch Lessing, Mendelssohn und Herder schätzten gerade Burkes Schrift, aber allein als Quelle reicher phänomenologischer Einsicht, Burkes sensualistischen Materialismus wollten sie nicht übernehmen.¹²

Von Humes Abhandlung *Of the Standard of Taste* (1757) können wir nicht beweisen, ob sie Kant direkt vertraut war oder ob er ihre Gedanken – freilich dann ohne es zu wissen und wissen zu können – nur in der Form aufnahm, wie sie in Burkes Aufsatz *Vom Geschmack* Eingang gefunden haben, den dieser rasch der zweiten Auflage seines *Philosophical Enquiry* 1757 als Einleitung voranstellte und der ganz offensichtlich von Humes Essay abhängig ist.¹³ Im eigentlichen Sinne ist Humes Abhandlung also keine Quelle. Sie dennoch in diese Textsammlung aufzunehmen, geschah aus der Überlegung, daß kaum ein anderer Text in so prägnanter Form den Typus und die Probleme der empiristischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts darstellt und in begrifflicher Klarheit die eine Position dokumentiert, gegen die Kant seine Ästhetik entwickelt hat. Freilich ist es nicht richtig, schlechthin von *der* empiristischen Ästhetik zu sprechen und dabei etwa Hutcheson, Hume, Gerard, Burke und am Ende noch Hogarth über einen Leisten zu schlagen; – ebensowenig wie es richtig ist, in einer glatten Scheidung eine rationalistische Ästhetik auf die andere Seite zu setzen. Aber Kant selbst drängt uns diese schematische Betrachtungsweise auf: der § 13 »Das reine Geschmacksurteil ist von Reiz und Rührung unabhängig« (*KdU* B 37) und der § 15 »Das Geschmacksurteil ist von dem Begriffe der Vollkommenheit gänzlich unabhängig« (*KdU* B 44) haben innerhalb der *Kritik der Urteilskraft* die Funktion, auf Quellen möglicher Fehler, die ein reines Geschmacksurteil vereiteln können, aufmerksam zu machen, zugleich damit meinen sie jedoch die empiristische und die rationalistische Ästhetik in ihren entscheidenden Schwächen zu kritisieren, um so Kants eigene Theorie als Auflösung aller Schwierigkeiten erscheinen zu lassen. Ganz so sind sie jedenfalls von Schiller aufgefaßt worden, der viel zu der triadischen Betrachtungsweise beigetragen hat, wonach Kant den ersten, aber unzureichenden Versuch unternommen hat, den vor ihm in der Philosophie bestehenden Widerspruch zwischen dogmatischer Metaphysik und begriffslosem Empirismus zu überwinden (s. u. S. 146). Gegen beide Positionen hat Kant, wie die Auszüge aus der Vorlesungsnachschrift zeigen (s. u. S. 101), schon früh die Argumente entwickelt, die er auch in der *Kritik der Urteilskraft* benutzt. Während er der rationalistischen Ästhetik, jedenfalls in der Form, wie sie durch Baumgarten und Meier vertreten wurde, durch die Einsicht, daß sich das sinnliche Moment im Geschmacksurteil nicht als Verworrenheit bestimmen läßt¹⁴,

mit einem Schlag den begrifflichen Boden entzieht, bedeutet die andere Einsicht, daß man das Wohlgefallen am Schönen nicht mit Reiz und das am Erhabenen nicht mit Rührung verwechseln darf, zunächst nur eine phänomenologische Klärung¹⁵, aber nicht den Nachweis eines prinzipiellen Mangels in der empiristischen Ästhetik. Gerade wegen ihres Reichtums an Einsichten in die Sache, die sie der Ästhetik Baumgartens so überlegen sein läßt, bleibt sie in Kraft, und zwar so dominant, daß man die Behauptung gewagt hat, Kant habe eigentlich gar nichts Eigenes zur Ästhetik beigetragen, sondern allein geordnet, was er vor allem in der englischen Philosophie, zum geringeren Teil in der rationalistischen Tradition fand.¹⁶ Überprüft man das Material, so fällt ja in der Tat auf, daß nicht die Entdeckung neuer ästhetischer Phänome oder eine völlig neue Beschreibung ästhetischer Sachverhalte die *Kritik der Urteilskraft* kennzeichnen; ihre Zentralbegriffe sind in Kants philosophischer Entwicklung alt.¹⁷ Im allgemeinen erblickt man darum das Neue in Kants Ästhetik darin, daß sie einen systematischen Charakter hat. Nicht daß Kant die aufgefundenen und aufgenommenen Teile einfach in eine systematische Form gebracht hätte¹⁸, – das Systematische, was seine Ästhetik in einem neuen Sinne zu einer philosophischen Ästhetik macht, ist der entdeckte Zusammenhang mit Prinzipien der theoretischen und praktischen Vernunft. Erstmals erscheint es möglich, nicht nur durch scharfsinnige Analysen und Beobachtungen festzustellen, was der Charakter des Schönen in Natur und Kunst ist, wie sich das Phänomen des Geschmacks darstellt und welche Bedeutung es im gesellschaftlichen Leben hat, sondern auszumachen, welche Bedeutung das Schöne und die Kunst für den menschlichen Geist im Verhältnis zu dessen theoretischem und praktischem Vermögen haben. Der Brief Kants an Carl Leonhard Reinhold vom 27. 12. 1787 (s. u. S. 113) und die beiden Einleitungen zur *Kritik der Urteilskraft* (vergl. stw Bd. 57) gelten als Belege dafür. Der Weg allerdings, auf dem Kant zur Entdeckung des systematischen Zusammenhangs der Ästhetik mit der theoretischen und praktischen Philosophie gelangte, könnte etwas anders verlaufen sein, als es sich dem Leser der *Kritik der Urteilskraft* darstellt.

In der empirischen Ästhetik, stellvertretend in Humes Essay, ist Kant auch das Problem der ästhetischen Urteile vorgegeben. Hume hat eigentlich zwei Tatsachen im Auge, die die ästhetische Rede oder den kritischen Diskurs kennzeichnen und die erklärt

werden müssen, weil sie miteinander in Widerspruch zu stehen scheinen. Einerseits ist die »great variety of taste«, die enorme Unterschiedlichkeit, mit der Geschmacksurteile ausfallen, unbestreitbar. Andererseits muß es allgemeine Prinzipien geben, denn der Behauptungscharakter des ästhetischen Urteils, sein Anspruch, ein zutreffendes und den Regeln entsprechendes Urteil zu sein, ist ebenfalls unbestreitbar.¹⁹ So ist es für Hume einfach »natürlich«, nach der *Norm des Geschmacks* zu fragen. Er sucht die Lösung in einer, wie er meint, großen Ähnlichkeit zwischen dem Geschmack in Kunstfragen und dem eigentlichen Geschmacks als Zungensinn. Die *Geschmacksempfindung*, das unmittelbare *Gefühl*, das einer hat, wenn er etwas schmeckt, ist für sich, sagt Hume, immer »richtig«, d. h. man täuscht sich nicht über dessen Qualität. Wie etwas schmeckt, zeigt sich eindeutig in der subjektiven Erfahrung, auf die sich auch die Gewißheit des Geschmacksurteils gründet. Gleichwohl kann das *Urteil*, wie irgend etwas schmecke, richtig oder falsch sein, weil die Qualität des Gefühls zwar subjektiv gewiß, aber objektiv von den Qualitäten des Gegenstandes abhängt und weil der Geschmack darauf richtig oder falsch reagieren kann. Objektiv entscheidbar sind die Urteile nun dadurch, daß man nachzuweisen versucht, der Stoff oder die Substanz, nach der angeblich etwas schmecke, sei in der Geschmacksprobe wirklich enthalten. Ist eine solche Möglichkeit nicht gegeben, bleibt das Urteil unentschieden. Die beiden Onkel von Sancho Pansa sind solange dem Hohnlachen ausgesetzt, bis sich die Wahrheit ihrer Behauptung unwiderleglich herausstellt, nämlich dadurch, daß in dem Wein, der nach Eisen schmeckte, wirklich ein Stück Eisen sich fand (s. u. S. 50). Solange keine Entscheidung getroffen werden konnte, hätte nur die Möglichkeit bestanden, dem Urteil der Weinkenner zu vertrauen, die über größere Geschmackserfahrung und eine fein ausgebildete Zunge verfügen und deren Urteil oft genug richtig war. – Hume überträgt diesen Fall auch auf Schönheit und Häßlichkeit: »Though it be certain, that beauty and deformity, more than sweet and bitter, are not qualities in objects, but belong entirely to the sentiment, internal or external; it must be allowed, that there are certain qualities in objects, which are fitted by nature to produce those particular feelings.«²⁰ Die Frage stellt sich: welches sind nun die Eigenschaften der Dinge, die vorhanden sein müssen wie das Eisen im Wein und aufgrund derer wir ein bestimmtes Gefühl haben und zurecht etwas schön oder häßlich nennen dürfen?

Humes Antwort: Abstrakt läßt sich das nicht sagen; wie man nicht wissen kann, wie Wein schmeckt, ohne ihn zu kosten, so kann man auch nur durch Erfahrung lernen, das Schöne vom Häßlichen zu unterscheiden. Die Bezeichnungen für Geschmacksqualitäten sind aus diesem Grund tautologisch: Eisen schmeckt nach Eisen und Leder nach Leder. Ebenso kann man nur sagen, daß schön sei, was entsprechend »schmecke«, was ein entsprechendes Gefühl hervorruft. Aber diese Antwort, die Versicherung, es gebe allgemeine Prinzipien im Falle der Schönheit, nur ließen sie sich nicht a priori deduzieren, genügt angesichts der »great variety of taste« nicht; und wir können ganz offensichtlich aus dem Kunstwerk auch nicht, wie aus dem Faß Wein den eisernen Schlüssel, diejenige Substanz herausziehen, die unseren Geschmack und unser Urteil bestätigt. Uns bleibt deshalb nichts anderes übrig, als dem Urteil der Kenner zu vertrauen und unser Urteil an dem der berufenen Kritiker zu schulen. Die Gemeinschaft der Kenner – das ist die Konsequenz – setzt die Normen des Geschmacks fest (s. u. S. 57).

In dieser Lösung steckt trotz der Forderung Humes nach Vorurteilslosigkeit der Kritik ein geheimer Dogmatismus durch zwei weitere Annahmen, die die Bewährung der Normen des Geschmacks durch Erfahrung und die Kontrolle des Urteils der Kritiker unmöglich machen. Zum einen kann Hume (und Burke folgt ihm darin völlig) die »great variety of taste«, nachdem er die Existenz von Urteilsregeln und die Möglichkeit ihrer Kenntnis und Lernbarkeit aus Erfahrung behauptet hat, nur noch durch das angeblich höchst unterschiedliche Maß der Fähigkeit bei verschiedenen Menschen erklären, feinste Differenzen wahrzunehmen und in schwierigen Fällen den allgemeinen Geschmacksprinzipien gemäß zu urteilen. Und daß ferner das Urteil der Kritiker richtig ist, ist durch die weitere Annahme garantiert, daß sich die Wahrheit auf die Dauer schon durchsetzen werde, auch gegen den voreingenommenen Kritiker. Hume zieht eine klassizistisch-normative Konsequenz.²¹ Was stets hochgeschätzt und gepriesen wurde, muß an sich und aus objektiven Gründen schön und gut sein.

In seiner Frühzeit (vergl. die Vorlesungsnachschrift *Philippi* u. S. 101) begreift Kant die Allgemeinheit des Geschmacks als ein praktisches, auf Übung beruhendes Wissen, wie man sich einem allgemeinen gesellschaftlichen Ideal gemäß verhält.²² Sofern aber Geschmack nicht bloß ein Verhaltensideal bezeichnet, sondern auch ein Unterscheidungs- und Urteilsvermögen ist, stellt sich die

Frage nach der Art und Weise der Geschmacksurteile und wie sie den Anspruch begründen, nicht nur für einen, sondern für eine Allgemeinheit zu gelten. Kant versucht in den 70er Jahren folgende Erklärung (vergl. unten die Vorlesungsnachschrift *Philippi*, S. 105). Zunächst müsse man subjektive Empfindung und Anschauung der Erscheinungen unterscheiden. Die positive subjektive Empfindung, die eine Sache auslösen kann, sei ihr Reiz und habe mit der Schönheit nichts zu tun. Schönheit bestehe vielmehr in der Übereinstimmung der objektiven Form mit den »Gesetzen der Sinnlichkeit«. Da diese Gesetze bei allen Menschen gleich seien, werden daraus »die Grundregeln des Geschmacks gezogen«. Überdies sei »unsere Sinnlichkeit . . . in beständiger Aktivität, und will es auch beständig sein«; was mit ihr übereinstimme und sie gar fördere, werde ihr wohlgefallen und gebilligt werden, und so erkläre sich das Phänomen des ästhetischen Wohlgefallens. Kant kommt zu dem Ergebnis: »Wenn ein Mensch die Gesetze der Sinnlichkeit nicht weiß, so kann ihm auch das Schöne nicht gefallen« (107). – In einigen Punkten hat Kant diese Theorie später beibehalten, zum Beispiel darin, daß sich das ästhetische Urteil auf die anschauliche Form beziehe und Schönheit eine Qualität der Gestalt sei. Aus mehreren Gründen mußte Kant diese Theorie jedoch unzureichend scheinen. Sie erklärt zum Beispiel nicht wirklich die Geschmacksvarietät, wenn man sie ernst nimmt, denn die »Gesetze der Sinnlichkeit«, die ausdrücklich allen Menschen gemein sein sollen, gelten einfach, und ihnen gemäß geschehen die Vorgänge der sinnlichen Wahrnehmung, unabhängig davon, ob einer diese Gesetze kennt oder nicht. Ferner erklärt die Theorie nicht die subjektive Gewißheit, die es jemandem erlaubt, den Geltungsanspruch seines Geschmacksurteils auch dann aufrecht zu erhalten, wenn ihm niemand zustimmt. In diesem Punkt, der für die Problemstellung der *Kritik der Urteilskraft* von zentraler Bedeutung ist, geht Kant später über seine älteren Bestimmungen des Geschmacks entschieden hinaus, denn der Geschmack als »das Vermögen allgemeingültig zu wählen« ist ja von dem Faktum, wie man im allgemeinen urteilt, insofern abhängig, als man jemandem, dem z. B. seine Gäste, die die Anerkennung, das Richtige für sie gewählt zu haben, verweigern, Geschmack in diesem Sinne abspricht (vergl. dazu die *Kritik der Urteilskraft* § 7, B 20). Das Urteil über das Schöne hingegen muß als Einsicht in einen Sachverhalt aufgefaßt werden. Und man hält in diesem Fall an seinem Urteil deshalb fest,

weil man von seiner Wahrheit überzeugt ist, gleichgültig ob andere dem zustimmen oder nicht und obwohl man nicht in der Lage ist, den Beweis der Wahrheit anzutreten.

Diesen merkwürdigen Sachverhalt, den Kant allmählich als das Kernproblem der Ästhetik herausgeschält hat, will die *Kritik der Urteilskraft* aufklären, und sie will herausbringen, worauf sich der Geltungsanspruch des reinen Geschmacksurteils gründet. Kants Analyse führt ihn auf die Entdeckung einer »Eigenschaft unseres Erkenntnisvermögens . . ., welche ohne diese Zergliederung unbekannt geblieben wäre« und die zu entdecken, die »nicht geringe Bemühung« des Transzendentalphilosophen »auffordert« (*KdU* B 21). Es ist nämlich möglich, daß sich vor aller bestimmten begrifflichen Objekterkenntnis, und zwar ohne daß man es erwarten oder herbeiführen kann, zwischen der Auffassung eines gegebenen Mannigfaltigen (die die Einbildungskraft zustandebringt) und der Intention auf begriffliche Bestimmung (eine Leistung des Verstandes) eine unbestimmte, aber zweckmäßige Übereinstimmung herstellt, die als Wohlgefallen am Schönen kenntlich ist, ein Wohlgefallen, das man nun zu Recht auch anderen zumuten oder von ihnen in derselben Situation erwarten kann, weil es auf einem Grund beruht, der nicht der je individuellen, privaten Subjektivität zugerechnet werden kann. Ein Urteil, das dieses Wohlgefallen angesichts eines gegebenen Gegenstandes ausspricht, und eben das ist das Geschmacksurteil über das Schöne, kann zwar seine Wahrheit nicht beweisen, aber doch zu Recht meinen, für alle zu gelten. Nach Kant drängt sich nun beim Gewährwerden des Schönen in der Natur unmittelbar die Frage auf, was es für das vernünftige Subjekt und sein Verständnis der Welt bedeutet, daß es das Schöne gibt, – was die »Chiffreschrift . . . wodurch die Natur in ihren schönen Formen figürlich zu uns spricht« (*KdU* B 170) uns sagt. Die deutende Vernunft muß nun im Schönen in der Natur, die doch nach aller unserer Einsicht bloß ein geistloser mechanischer Zusammenhang ist, ein Ineinander von Freiheit und Gesetzlichkeit und darin die »Spur« oder den »Wink« erkennen, »sie enthalte in sich irgendeinen Grund, eine gesetzmäßige Übereinstimmung ihrer Produkte zu unserem, von allem Interesse unabhängigen Wohlgefallen (welches wir a priori für jedermann als Gesetz erkennen, ohne dieses auf Beweisen gründen zu können) anzunehmen«. Darum »muß die Vernunft an jeder Äußerung der Natur von einer dieser ähnlichen Übereinstimmung ein Interesse neh-

men; folglich kann das Gemüt nicht über die Schönheit der Natur nachdenken, ohne sich dabei zugleich interessiert zu finden. Dieses Interesse aber ist der Verwandtschaft nach moralisch . . . « (*KdU* B 169). Ergaben die transzendentalen Reflexionen der theoretischen und der praktischen Philosophie die Scheidung in das »Gebiet des Naturbegriffs« und das »Gebiet des Freiheitsbegriffs«, zwischen denen »eine unübersehbare Kluft . . . befestigt ist« (*KdU* B XIX), so bedeutet die Erfahrung des Naturschönen für die Vernunft die Versicherung eines nicht weiter zu begreifenden Zusammenhangs beider; Natur und Sittlichkeit fallen nicht heillos auseinander. So gewinnt die Ästhetik am Ende in der Tat eine systematische Bedeutung als Vermittlung der zwei doktrinalen Teile der Philosophie, aber – entgegen Kants eigener Exposition – nicht als etwas, das man »nach der Analogie zu urteilen« (*KdU* B XXII) erwarten durfte, sondern als unerwartete, überraschende Entdeckung, die die Vernunft nach der Analyse des Schönen macht, wenn sie darüber reflektiert.

III

Kant schränkt diese Einsicht auf die Erfahrung des Naturschönen ein (vergl. *KdU* B 167); schöne Kunst ist für ihn zwar etwas, das »zugleich Natur zu sein scheint« (*KdU* B 179) und als »ästhetische Idee« von unausschöpfbarer Bedeutungsfülle ist (*KdU* B 192); sie steht aber an Dignität hinter der Naturschönheit als etwas vom Menschen, wengleich vom genialen Menschen Gemachtes zurück. In der Kant nachfolgenden Ästhetik ändert sich dies Verhältnis, und der Kunst wächst die Aufgabe zu, die Idee von der Einheit von Natur und sittlicher Welt bewußt zu ergreifen, in anschaulicher Gestalt erfahrbar zu machen und zum Ausdruck zu bringen. Die Geschichte dieses Gedankens im deutschen Idealismus und in der romantischen Kunstphilosophie ausführlich zu dokumentieren, ist hier unmöglich.²³ Ausdrücklich verwiesen sei auf jenes mittlerweile gut zugängliche Bruchstück, das als »Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus« bekannt ist²⁴, und zwar deshalb, weil es den gegenüber dem Kantschen Kritizismus veränderten Anspruch der systematischen Philosophie skizziert und einen Systemrahmen entwirft, in dem die Kunst eine integrale Funktion besitzt. Das Systemprogramm ist eines der historischen Bindeglieder, aus denen verständlich wird, warum die idealisti-