

Ästhetik (Ä.) / Ästhetisch (ä.) (von gr. αἴσθησις; sinnliche Wahrnehmung). Ä. bezeichnet in einem weiten Sinn die Disziplin, die sich mit der Wahrnehmung und damit der sinnlichen Erkenntnis auseinandersetzt. Von dort her entwickelte sich die sog. Natur-Ä. In einem engeren Sinn meint Ä. die Theorie der Kunst und differenziert sich in Produktions-, Rezeptions- und Werk-Ä. aus. Dabei widmet sich die Ä. der Reflexion der Möglichkeit des ä.en Urteils und der Stellung des urteilenden Subjekts, der Differenz zwischen den ä.en Gefühlen des Schönen und des Erhabenen, der Unterscheidung von Natur- und Kunstschönem sowie der Frage nach Sta-

tus, Funktion und Charakter des Kunstwerkes. Gegenwärtig werden auch Bezüge der Ä. zu anderen philosophischen Disziplinen diskutiert, so etwa das Verhältnis von Ä. und Ethik. Darin zeigt sich ein Grundzug der ä.en Fragestellung: ihre Verknüpfung von Themen theoretischer und praktischer Vernunft.

Eine eigenständige Disziplin ist die Ä. erst seit der Neuzeit, ihr Begründer ist A. G. Baumgarten. Doch schon in Antike und Mittelalter werden die Themenfelder der Ä. verhandelt. Hatte Platon noch Poesie und Philosophie getrennt, weil erstere wegen ihres mimetischen Charakters nicht erkenntnis- und damit nicht wahrheitsfähig sei (vgl. *Politeia* 598 a–608 a), sieht dagegen Aristoteles in der Kunst wegen ihrer Zweckfreiheit ein Potential der Muße und des Freiraums jenseits der ziel- und zweckorientierten Tätigkeiten (vgl. *Poetik* 1448 a–49 a). Das Mittelalter behandelt ä.e Fragen im Zusammenhang mit den *artes liberales* und der damit verknüpften Bestimmung von »ars« und »scientia«, der Diskussion über die Funktion der Schönheit als Seins- und Gottesattribut sowie innerhalb der Transzendentalienlehre durch Hinzufügung des »pulchrum« zu den Transzendentalien.

Baumgarten formuliert eine erste systematische Theorie der Ä. als Theorie der sinnlichen Erkenntnis und als Theorie der Kunst. Dort geht es ihm sowohl um die Lehre der sinnlichen Erkenntnis als eigenständiger Erkenntnisform als auch um das Verständnis des Kunstwerkes als Ausdrucksform von Wahrheit. Bindeglied zwischen Erkenntnis- und Kunsttheorie ist das Schöne, verstanden als subjektives Empfinden der Vollkommenheit und Harmonie, das durch ein Objekt ausgelöst wird. Somit ist der »schöne« Gegenstand Darstellung der Idee der Vollkommenheit, letztlich der Vollkommenheit Gottes (vgl. *Theoretische Ästhetik*).

Bei I. Kant begegnet Ä. ebenfalls in ihrem erkenntnistheoretischen und kunsttheoretischen Aspekt. In der »Kritik der reinen Vernunft« beschreibt Kant unter dem Titel »transzendente Ä.« die transzendentalen Anschauungsformen Raum und Zeit als Möglichkeitsbedingungen von Erkenntnis. Zudem gilt ihm sinnliche Erfahrung (Rezeptivität) als notwendige Möglichkeitsbedingung jedweder Erkenntnis, allerdings in unauflöslicher Verknüpfung mit der Spontaneität der Verstandeserkenntnis (vgl. *KrV* B 33–73. 74 ff.). In der »Kritik der Urteilskraft« setzt sich Kant mit der Möglichkeit des ä.en Urteils als subjektivem Geschmacksurteil und dessen Bestimmung als »sensus communis« auseinander, das an das durch ein Objekt ausgelöste Empfinden der Lust oder Unlust gebunden ist. Dieses Empfinden ist entweder ein Gefühl des Schönen oder ein Gefühl des Erhabenen (vgl. *KU* B XXVI–LVII. 3–131. 144 ff.). Bei Kant verbindet sich somit in der Reflexion über das ä.e Urteil theoretische und praktische Vernunft; zudem setzt Kant die Ä. in ein analoges Verhältnis zur Ethik: Das Schöne fungiert als Symbol der Sittlichkeit und zieht die Erkenntnis des Subjekts über das Feld des Ä.en in das Feld des Ethischen, ohne die Differenz von Ä. und Ethik aufzuheben. Dabei ist der Überstieg der sinnlichen Wahrnehmung durch den »Reflexions-Geschmack« notwendige Voraussetzung (vgl. *KU* B 254–261).

Die Verknüpfung von Ethik und Ä. greift F. Schiller auf: Die ä.e Erziehung eröffnet das Feld des Sittlichen. Dabei fungiert die Schönheit als Bindeglied, allerdings

nur unter der Voraussetzung der Überwindung und Überformung der αἰσθησις als »roher« Sinnlichkeit durch die Ä. der Schönheit hin zu Moralität (vgl. Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, 93–98).

Nicht allein der Überstieg in Moralität, sondern der Aufstieg vom Endlichen ins Unendliche unter Voraussetzung der Versöhnung aller Gegensätze steht im Zentrum von F. W. J. Schellings Philosophie der Kunst: Kunst ist »Ausfluss des Absoluten« (Philosophie der Kunst, in: SW 5, 372), welches im Natur- und Kunstschönen erscheint und so vom Subjekt durch eine mit ä. Anschauung verbundene intellektuelle Anschauung erkannt wird. Bei G. W. F. Hegel schließlich erhält das Kunstschöne als »sinnliches Scheinen der Idee« (Vorlesungen über die Ästhetik, in: JA 12, 160) die Funktion der Vermittlung von Geist bzw. Wahrheit und Natur, von Freiheit und Sittlichkeit, von Einzelem und Allgemeinem, letztlich von Gott, Welt und Mensch. In der Romantik ist die Kunst als Kunst absoluter Subjektivität an ihr Ende gekommen.

Dagegen bewertet S. Kierkegaard das Ä. als den Bereich, in dem die menschliche Existenz in Gleichgültigkeit und Zweideutigkeit gefangen bleibt. Erst das Ethische und das Religiöse führen die menschliche Existenz zu ihrer wahren Bestimmung (vgl. Die Krankheit zum Tode, in: GW 24/25).

F. Nietzsche löst die Ä. vollends aus ihrer Funktion als Bereich des Aufscheinens des Absoluten. Gleichwohl rückt er die Ä. ins Zentrum der Philosophie, denn erstens entspricht das sinnliche Empfinden dem Prinzip des Lebens und des Willens zur Macht, zweitens ist Wahrheit lediglich illusionärer Reflex sinnlicher Erfahrung, weshalb das Feld der Erkenntnistheorie, aber auch der Ontologie sich letztlich als Feld der Ä. erweist. Drittens erfüllt sich im kunstschaftenden Genie das Ideal des »Übermenschen«, der dem Willen zum Leben und zur Macht gehorchend schöpferisch tätig ist und sein Handeln danach ausrichtet: Ethik ist mit Ä. identisch geworden und Kunst mit Philosophie (vgl. KSA 3, 351 f. 444 ff. 538; KSA 6, 123 f. 127 f.).

Anders als Nietzsche deutet M. Heidegger das Kunstwerk als »Ins-Werk-Setzen« der Wahrheit bzw. des mich in Anspruch nehmenden Seins. Im Kunstwerk, insbesondere in der Dichtung, tritt das Sein aus seiner Verborgenheit heraus, ohne sich jedoch vollends zu präsentieren (vgl. Der Ursprung des Kunstwerkes, in: GA 5, 1–74). Für Heidegger steht das Dichten in unauflösender Nähe zum Denken: Beide suchen das vernommene, sich entbergende Sein unverkürzt zu »sagen« und so dem Anspruch des Seins zu entsprechen (vgl. »... dichterisch wohnt der Mensch ...«).

Den Aspekt des »Sagens« von Wahrheit im Kunstwerk greift H.-G. Gadamer auf: Erkenntnis vollzieht sich ä. Urteilen analog, demgemäß entspricht der Zirkel des Verstehens, der im Zentrum der Gadamerischen Hermeneutik steht, dem ä. »Verstehen« etwa eines Kunstwerkes (vgl. Wahrheit und Methode [1986], 9–176).

Th. W. Adorno gibt der Ä. einen ethisch-utopischen und gesellschaftskritischen Gehalt; ehemals metaphysische Fragen werden nach dem »Sturz der Metaphysik« innerhalb der Ä. verhandelt (vgl. Negative Dialektik [1997a], 354–400). Dabei widmet sich Adorno vorrangig einer Theorie des Kunstwerkes. Adorno betont den

»Bildcharakter« und die Autonomie der Werke, in denen sich im Modus der »apparition« die Wahrheit des Nichtidentischen ausdrückt. Ohne sich vollends präsentieren zu können, besitzen die Werke doch Rätsel- und das Nichtidentische Geheimnischarakter. So wahrt das Aufscheinen des Nichtidentischen im Bild zugleich das Bilderverbot. Trotz seiner Kritik an der mimesis als kritiklose Wiederholung und Nachahmung des Bestehenden stellt Adorno den positiven Charakter des Mimetischen heraus als Fähigkeit des gewaltlosen Anschmiegens des Subjekts an die Qualitäten des Objekts, das sich diesem »qualitativen Subjekt« zeigen kann, ohne beherrschbar zu werden. Darin liegt für Adorno der ethische Gehalt des Ä.en. Und weil das Nichtidentische, das sich im Kunstwerk negativ zur Darstellung bringt, zugleich als ein »Mehr« als das, was ist, aufgefasst werden kann, besitzt das Kunstwerk eine kritische wie utopische Dimension, die jedoch im Kapitalismus verloren zu gehen droht. Kunstwerke, so Adorno, werden unter den Gesetzen des Marktes zur bloßen Ware (vgl. Ästhetische Theorie, 459–466).

Der von Adorno thematisierte Aspekt des Bilderverbots bestimmt auch die ä.e Theorie J.-F. Lyotards. Ausgehend von einer Kritik der von ihm so bezeichneten »Metaphysik der Präsenz« bzw. Präsentation sucht Lyotard nach der Möglichkeit einer Darstellung des Absoluten, die doch dessen Andersheit, Unsagbarkeit und Undarstellbarkeit wahrt. Jene paradoxe Darstellung des Undarstellbaren bzw. negative Darstellung des Absoluten sieht Lyotard nicht im Gefühl des Schönen, sondern im Gefühl des Erhabenen gegeben, denn es ist kein Gefühl der Lust an Einheit und Harmonie, sondern der Lust an der Unlust bzw. dem Schrecken. Genau darin komme die Heterogenität des Absoluten zum Ausdruck, ohne sich jedoch direkt zu präsentieren. Im erhabenen Gefühl zerbricht die Autonomie des ä.en Subjekts, welches sich in die Empfänglichkeit für das sich negativ darstellende Absolute stellt und sich diesem gehorsam übereignet. Dadurch erhält das Ä.e eine ethische Dimension; nicht das Schöne, sondern das Erhabene wird zum Analogon des Ethischen. Dabei werden Ethik und Ä. allerdings niemals identisch, handelt es sich doch um zwei heterogene und inkommensurable Sprachspiele, die unterschiedlichen Regeln gehorchen (vgl. Die Analytik des Erhabenen).

Theologische Relevanz besitzt die Ä. in ihrer Reflexion der sinnlichen Erfahrung und als Natur-Ä., stellt sich doch zum einen die Frage nach der Möglichkeit der Gotteserfahrung und Gottesbegegnung in der »αἰσθησις« und – gemäß Röm 1,20 – in der Naturerfahrung, und zum anderen die Frage nach der ä.en Dimension der sich unmittelbar vollziehenden Erkenntnis Gottes in der Intuition und »intellektuellen Anschauung« des erkennenden Subjekts. Außerdem impliziert die Bestimmung des Kunstwerkes als Aufscheinen des Absoluten unter Wahrung des Bilderverbots eine genuin religiöse Dimension, und dies sowohl in der Dimension des Schönen als auch in derjenigen des Hässlichen und Leiderfüllten. Darüber hinaus ist auf den narrativen Charakter der Bibel zu verweisen, insbesondere auch auf die Gleichnisreden Jesu: Hier werden religiöse Gehalte poetisch-literarisch bzw. narrativ und damit »aisthetisch« vermittelt.

► Absolut / das Absolute, Anschauung / Intellektuelle Anschauung, Bild, Erfahrung, Erkenntnis / Erkenntnistheorie, Ethik / Ethisch, Gefühl, Gestalt, Kunst, Leib – Körper / Leib-Seele-Verhältnis, Liebe, Metapher, Schön / Schönheit, Sinne, Transzendenz

Lit.: Kuschera, 1988; Welsch, 1990; ders., 1993; Eagleton, 1994; Wulf / Kamper / Gumbrecht, 1994; Böhme, 1995; Früchtel, 1996; Welsch, 1996; Wendel, 1997; dies., 1997b; Schlör, 1998. *Saskia Wendel*