

STUDIA LEIBNITIANA SUPPLEMENTA

IM AUFTRAG DER
GOTTFRIED-WILHELM-LEIBNIZ-GESELLSCHAFT E. V.

HERAUSGEGEBEN VON
KURT MÜLLER, HEINRICH SCHEPERS UND WILHELM TOTOK
IN VERBINDUNG MIT A. P. JUŠKEVIČ, MOSKVA · GOTTFRIED MARTIN,
BONN · VITTORIO MATHIEU, TORINO · G. H. R. PARKINSON, READING
NICHOLAS RESCHER, PITTSBURGH · ANDRÉ ROBINET, PARIS
BERNHARD STICKER, HAMBURG

BAND IX

KUNST ALS ERKENNTNIS
DIE ROLLE DER SINNLICHKEIT IN DER ÄSTHETIK
DES ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN

VON
URSULA FRANKE



FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN
1972

KUNST ALS ERKENNTNIS

**DIE ROLLE DER SINNLICHKEIT IN DER ÄSTHETIK
DES ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN**

VON

URSULA FRANKE



FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN

1972

Muhr-Universität Bochum
Germanistisches Institut

Inv. Nr.: 197185

Gedruckt mit Hilfe von Forschungsmitteln des Landes Nordrhein-Westfalen

Alle Rechte vorbehalten

Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Werk oder einzelne Teile daraus nachzudrucken oder auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie usw. zu vervielfältigen. © 1972 by Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden. Satz und Druck: Hans Meister KG, 35 Kassel, Tischbeinstraße 32.

Printed in Germany

Inhalt

Vorbemerkung	1
I. Die Problematik des Gegenstandes der Ästhetik	
1. Die Koordination von Ästhetik, Kunst und Schönheit	3
2. Die Ästhetik im Schatten von Leibniz	6
3. Die Ästhetik im Zusammenhang der Dichtungstheorie	9
4. Die Ästhetik im Kontext der Schulphilosophie	11
II. Eine neue Instrumentalphilosophie	
1. Das Desiderat einer Theorie der freien Künste	15
2. Das Ungenügen an der Logik	18
3. Die Ästhetik in der philosophischen Enzyklopädie	22
4. Die Ästhetik als „nachgeborene Schwester der Logik“	26
5. Die Wende zur Sinnlichkeit	30
6. Erweiterung der philosophischen Erkenntnis	33
III. Die gnoseologische Komponente der Sinnlichkeit	
1. Eine „Logik ohne Dornen“	37
2. Die Unterscheidung vom Sensuellen	39
3. Die Lehre von der Sinnlichkeit: gnoseologia inferior	42
4. Die Komplexität des Sinnlichen: cognitio clara et confusa	44
5. Denken aus dem „Grund der Seele“	46
6. Eine bewegende Vorstellung: perceptio praegnans	48
IV. Die monadologische Komponente der Sinnlichkeit	
1. Der Inbegriff der Empfindungsgesetze: analogon rationis	51
2. Das schöpferische Moment: facultas fingendi	53
3. Die Repräsentationskraft der Seele als Ordnungsprinzip	56
4. Der Zusammenhang der Dinge im sensitiven Urteil	59
V. Die Sinnlichkeit als Fundament der ästhetischen Disposition	
1. Das ingeniöse Instrumentarium: ingenium venustum	62
2. Die Prävalenz der poetischen Fähigkeit	64
3. Der Vorrang der Innenwelt	67
4. Die Selbstempfindung: conscientia intima	70
5. Habitualisierung der ästhetischen Disposition	72
6. Regeln zur Ausrichtung des Ingeniums	74

VI. Der metaphysische Grund der Ästhetik	
1. Die Künste als Feld des ästhetisch Schönen	76
2. Das Schöne als consensus phaenomenon	78
3. Die Regulative der ästhetischen Repräsentation	81
4. Das Schöne als effectus pulchre cogitantis	82
5. Das connubium von Wissenschaft und Kunst	85
VII. Die Wahrheit der Kunst	
1. Vergegenwärtigung des Ganzen: perfectio phaenomenon . . .	88
2. Ästhetische Repräsentation als Mimesis	91
3. Die vollendete sensitive Erkenntnis	93
4. Fiktion neuer Welten	95
5. Die Empfindung als Richter	98
6. Verdikt des Absurden	102
7. Die Ästhetik als ars analogi rationis	104
Literaturverzeichnis	117
Personenverzeichnis	125

Vorbemerkung

Es bedarf heute, bei dem weiten Gebrauch, den der Terminus „Ästhetik“ erfährt, einer besonderen philosophie-historischen Reflexion, um noch den präzisen Sinn zu verstehen, den Alexander Gottlieb Baumgarten mit ihm verbunden wissen wollte, als er ihn zur Bezeichnung einer neuen Disziplin in die Philosophie einführte. Neu war die Zuwendung zur sinnlichen Erkenntnis mit dem Ziel, ihre Vollkommenheit in der das Ganze repräsentierenden Schönheit des Kunstwerks zu begreifen. Wenngleich diese Ästhetik fraglos eingebunden bleibt in den überlieferten Kontext der Schulmetaphysik, so ist doch nicht zu übersehen, daß sie bereits im Ansatz als eine instrumentelle Disziplin konzipiert wurde. Baumgarten will damit neben dem Bereich der logischen Wahrheit, die sich in den Wissenschaften manifestiert, das Feld der ästhetischen Wahrheit, die in der Kunst zum Ausdruck kommt, eröffnen. Das Kunstwerk bekommt Erkenntnisfunktion insofern es begriffen wird als eine durch die Sinnlichkeit – also nicht logisch, sondern ästhetisch – erfäßbare Repräsentation des Ganzen.

In diesem Rahmen stellt sich die vorliegende Untersuchung die Aufgabe, aus der Stellung, die Baumgarten der neuen Disziplin im System der Schulphilosophie zuweist, und in der Explikation der verschiedenen Komponenten, die den vielschichtigen Begriff der Sinnlichkeit konstituieren, die Problematik des ästhetisch Schönen und der ästhetischen Wahrheit zu interpretieren.

Die Untersuchung wurde im Frühjahr 1971 abgeschlossen und von der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster als Inaugural-Dissertation angenommen.

Danken möchte ich an dieser Stelle insbesondere Herrn Professor Dr. Joachim Ritter, der mich mit den historischen und systematischen Problemen der Ästhetik vertraut gemacht und diese Untersuchung nicht nur angeregt, sondern sie auch durch Kritik und Zuspruch gefördert hat.

Dem Minister für Wissenschaft und Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen danke ich für die Bereitstellung eines Druckkostenzuschusses und den Herausgebern der „Studia Leibnitiana“ für die Aufnahme dieses Beitrages in die Reihe der „Supplementa“. Nicht zuletzt weiß ich mich denen verbunden, die mir Gelegenheit gegeben haben, meine Fragestellung mit ihnen zu diskutieren.

U. F.

Münster, im Juli 1972

I. Die Problematik des Gegenstandes der Ästhetik

1. Die Koordination von Ästhetik, Kunst und Schönheit

Die Verlegenheit der philosophischen Ästhetik und nicht minder auch der Literatur-, Musik- und Kunstwissenschaft, für die Interpretation der „nicht mehr schönen Künste“ geeignete Kategorien bereitzustellen,¹ ist längst offenkundig geworden. Vor der Praxis heutiger Kunst versagt die Schönheit als zentrale Kategorie der von Alexander Gottlieb Baumgarten inaugurierten, in Hegels Ästhetik zu höchster Ausbildung gelangten Disziplin: Weil sie aus der „Theorie des Absoluten“ herkommen, „sind die Begriffe der klassischen Ästhetik dem Phänomen der modernen Kunst, vielleicht auch der vormodernen Kunst in ihren eigenen geschichtlichen Zusammenhängen vor ihrer ästhetischen Rezeption prinzipiell unangemessen“.²

In der Vielfalt ihrer Aspekte und Richtungen wiederholt die gegenwärtige Kunst einen Pluralismus der Weltanschauungen, wie er auch die geistige Situation der gegenwärtigen Gesellschaft, einer „Gesellschaft ohne Finalität“,³ kennzeichnet; trotzdem läßt sich diese Kunst auf einen gemeinsamen Nenner bringen. Ihre verschiedenen Richtungen kommen überein in einer zumindest kritischen, häufiger aber strikt abweisenden oder auch – seltener – indifferenten Einstellung zur geistesgeschichtlichen Tradition. So kann etwa die „Kunst der Moderne“ als „Reduktionskunst“ aufgefaßt werden, für die eine „Bindung an Konnotationen der Form“, von „Ruhe, Ordnung, Gefügtsein der

¹ Vgl. *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, hrsg. v. H. R. JAUSS. München 1968. – Vgl. a. *Nachahmung und Illusion*, hrsg. v. H. R. JAUSS. München 1964; *Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion*, hrsg. v. W. ISER. München 1966.

² Diskussionsbeitrag von J. RITTER. Vgl. *Endspiel? Philosophische Ästhetik und moderne Kunst. Rückblick auf einen Arbeitskreis der Fritz-Thyssen-Stiftung* von TH. POLL, in: *Philosophisches Jahrbuch* 77 (1970) 2. Halbbd. (422–434) 426.

³ R. GARAUDY über *Ästhetik und Auffindung der Zukunft* anlässlich der Mitgliederversammlung der Akademie der Künste in West-Berlin; in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 9. Nov. 1970, 2.

Dinge zur Einheit von Leben und Sinn, Harmonie, Versöhnung“, „selbst zum Problem geworden ist“.⁴

In dieser Situation bleibt, auch und gerade im Hinblick auf ein mögliches Fortleben der philosophischen Ästhetik, die Aufarbeitung ihrer Vergangenheit zu leisten.⁵

Diese Arbeit versucht, die für die philosophische Tradition der Ästhetik spezifische Bindung der Kunst an das Schöne am Beispiel von Baumgartens Ästhetik zu entfalten, und zwar auf dem Hintergrund der alten philosophischen Hypothese, nach der ein ontologisch verbürgter Zusammenhang der Dinge zugleich die Schönheit der Welt, ihr harmonisches Gefügtsein konstituiert.

Nach Baumgarten wird die metaphysische Verfassung des Ganzen nicht nur vom Verstand, sondern auch von der Empfindung vorgestellt. Dabei reduziert er die Vergegenwärtigung der inneren Gesetzmäßigkeit, Zweckmäßigkeit, der Ordnung der Dinge noch nicht, wie später Kant,⁶ auf bloße Empfindung, legt sie jedoch nicht nur, wie noch Leibniz, in die intellektuelle Erkenntnis, sondern spricht sie auch der sensitiven als der genuin künstlerischen Erkenntnis zu. Die empfindende Vergegenwärtigung von Schönerem aber hat ihr Feld in den Künsten. Malerei, Dichtung, Musik, auch die bildenden Künste werden philosophisch aus der sensitiven Erkenntnis begründet, der Baumgarten einen eigenen Wahrheitsbereich zuerkennt, so daß er die Wahrheit der Kunst als Komplement der intellektuellen Erkenntnis auffassen kann. Seine Tendenz, den Künsten eine eigene Wahrheit zuzuweisen, kommt also dadurch zustande, daß er den ontologischen Begriff der Schönheit im Sinne des pulchrum transcendentale⁷ in die Vergegenwärtigung des Ganzen als des Schönen im Medium der empfindenden Innerlichkeit überführt.

Die so philosophisch begründete Koordination von Kunst und Schönheit hat sich im Laufe der „reichen und komplizierten Entwick-

⁴ Vgl. D. HENRICH, *Kunstphilosophie der Gegenwart*; in: *Immanente Ästhetik, Ästhetische Reflexion* (11–32) 29.

⁵ Dem Ziel, „einem lautlosen Ende philosophischer Ästhetik entgegenzuwirken durch Ansätze zu einer Aufarbeitung und Vergegenwärtigung“ ihrer Vergangenheit „unter dem Aspekt, was sie für die theoretische Reflexion der Kunst unserer Zeit zu bedeuten habe“, versuchte der Arbeitskreis der THYSEN-Stiftung näher zu kommen (vgl. a.a.O. 423).

⁶ Ob, „was subjektiv zweckmäßig ist, es auch objektiv sei“, ist für Baumgarten noch nicht, wie für Kant, eine Frage, zu deren Beantwortung „eine mehrenteils weitläufige Untersuchung . . . erfordert“ wird (*Kritik der Urteilskraft* (1790), CASSIRER V 209).

⁷ Vgl. zur Bedeutung des Terminus transzendental in der Transzendentalienlehre Baumgartens: N. HINSKE, *Die historischen Vorlagen der kantischen Transzendentalphilosophie*; in: *Archiv für Begriffsgesch.* Bd. XII (1968) 86–113, bes. 106 ff.

lung“, die die Ästhetik von Baumgarten bis Hegel⁷ genommen hat, in unterschiedlicher Akzentuierung verfestigt. Darauf einzugehen,⁸ würde die Grenze dieser Untersuchung weit überschreiten. Sie kann lediglich die Position Baumgartens unter dem Gesichtspunkt der empfindenden Vergegenwärtigung eines für ihn letztlich noch metaphysisch fundierten Schönen als ein erstes Stadium auf dem Weg betrachten, der mit Kant dann eine eindeutige, „kopernikanische“ Wende zur Subjektivität genommen hat.⁹ Die fast ausnahmslos älteren Untersuchungen zu Baumgartens Ästhetik fragten in immer neuen Ansätzen nach seinem Verständnis der Sinnlichkeit und des Schönen, nahmen jedoch die hier thematisierte Bindung der Kunst an das Schöne mehr oder weniger unreflektiert hin. Daher übergingen sie auch die für die philosophische Relevanz der künstlerischen Erkenntnis entscheidende Frage nach der Bedeutung der ästhetischen Wahrheit als einer dem Intellekt nicht botmäßigen Wahrheit der Kunst; von dieser Frage wird dagegen die folgende Untersuchung geleitet.

Bereits in Th. Danzels Darstellung zeigt sich, wie schwierig es ist, die Rolle der Sinnlichkeit in Baumgartens Konzeption zu bestimmen. Danzel sieht das in der Literatur dann häufig zitierte „Grundaperçu“ der Ästhetik in dem Gedanken, daß „das Schöne ein besonderes Gebiet im menschlichen Geiste bilde, welches seine eigenen, nur aus seiner besonderen Natur abzuleitenden Gesetze hat“.¹⁰ Für ihn ist die Ästhetik entstanden „zuförderst . . . überhaupt auf Veranlassung des Streites der Schweizer und Gottschedianer“,¹¹ des Streites also um die Wahrheit der Dichter; er nimmt jedoch das hier verborgene philosophische Erkenntnisproblem als solches nicht in den Blick. Zutreffend dagegen hebt er die Aufwertung hervor, die Baumgarten der Sinnlichkeit zuteil werden ließ, die bis dahin als „partie honteuse des Menschen ganz in den Winkel gestellt“ worden sei.¹²

⁷ Vgl. H. KUHN, *Die Vollendung der klassischen deutschen Ästhetik durch Hegel* (1931); in: KUHN, *Schriften zur Ästhetik*. München 1966 (15–144) 37.

⁸ Dazu J. RITTER, *Ästhetik, ästhetisch*; in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 1 (1971).

⁹ Zur Subjektivierung der Ästhetik durch die Kantische Kritik vgl. H. G. GADAMER, *Wahrheit und Methode*. Tübingen 1965, 39 ff. Zur Bestimmung der Subjektivität, deren Formen – Verstand, Reflexion für die theoretische Philosophie, Moralität, Gewissen für die praktische Philosophie, „ferner als Gefühl, Empfindung, Herz des religiösen und ästhetischen Subjekts“ – dann von Hegel zuerst philosophisch reflektiert worden sind, vgl. K. HOMANN, *Zum Begriff „Subjektivität“ bis 1802*; in: *Archiv für Begriffsgeschichte* XI H. 2 (1967); 184–205, bes. 197 ff., zit. 201.

¹⁰ Vgl. TH. DANZEL, *Gottsched und seine Zeit*. Leipzig 1848, 217 f.

¹¹ ebd. 223.

¹² ebd. 218.

2. Die Ästhetik im Schatten von Leibniz

In der Folge wird Baumgartens Ästhetik im Licht von Leibniz' Denken, und zwar vornehmlich im Licht seiner spekulativen Momente, betrachtet. K. Fischer sieht „den Keim zur späteren Ästhetik“ angelegt in Leibnizens, auf „empfundene (gefühlte oder dunkel perzipierte) Harmonie“ sich gründenden, Begriff der schönen Form, wie er sich aus der Monadenlehre ergebe.¹³ Auch R. Zimmermann sucht im „großartigen Organismus der prästabilierten Harmonie“ die „Anknüpfungspunkte“ für Baumgartens Ästhetik,¹⁴ und für H. Lotze hat „die Erstlingsgestalt“, die Baumgarten „der beginnenden Wissenschaft gab“, ein Interesse lediglich „durch die Gesichtspunkte, welche er der Philosophie seines Meisters Leibnitz entlehnte“, nämlich jene „merkwürdige, durch ihren poetischen Reiz fesselnde Lehre von der Einheit der Welt und der zwanglosen Harmonie ihrer unzähligen Sonderentwicklungen“.¹⁵

Die ersten Monographien, die, im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts entstanden, sich an Zimmermann und Lotze orientieren und vor allem der Untersuchung von Danzel verpflichtet sind, nehmen *Leibniz und Baumgarten als Begründer der deutschen Aesthetik*¹⁶ in Anspruch.¹⁷ Die Hinwendung zu Baumgarten ist dabei durch das Interesse an Leibniz motiviert. Man will „mittels der Darstellung des Verhältnisses der baumgartenschen Aesthetik zu Leibnitz die Bedeutung des Letzteren für die Geschichte der Aesthetik aufzeigen“.¹⁸ Eine Ausnahme macht die wirklich „viel zu wenig“ beachtete¹⁹ – noch in lateinischer Sprache abgefaßte – Dissertation von Karl Raabe, der Baumgartens Theorie im Hinblick u. a. auf Kant, Schelling, Hegel, Fr. Th. Vischer zu sehen sich bemüht hat und ihn „praecursor et dux hodiernae aestheticae“ nennt.²⁰

¹³ Vgl. K. FISCHER, *Leibniz und seine Schule* (1855), zit. n. FISCHER, *Geschichte der neueren Philosophie* Bd. 3. 1920, 491.

¹⁴ Vgl. R. ZIMMERMANN, *Geschichte der Ästhetik als philosophischer Wissenschaft*. Wien. 1858, 164 f.

¹⁵ Vgl. H. LOTZE, *Geschichte der Ästhetik in Deutschland*. München 1868, 4.9.

¹⁶ So der Titel einer 1874 (Halle) als „Beitrag zur Entstehungsgeschichte der deutschen Ästhetik“ erschienenen Dissertation von H. G. MEYER.

¹⁷ Vgl. J. SCHMIDT, *Leibniz und Baumgarten, ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Ästhetik*. Diss. Halle 1875. – E. PRIEGER, *Anregung und metaphysische Grundlagen der Ästhetik von A. G. Baumgarten*. Diss. Halle 1875.

¹⁸ So J. SCHMIDT a.a.O. 3 f.

¹⁹ H. G. PETERS, *Studien über die Ästhetik des A. G. Baumgarten unter bes. Berücksichtigung ihrer Beziehungen zum Ethischen*. Diss. Berlin 1934, 9.

²⁰ K. RAABE, *A. G. Baumgarten aestheticae in disciplinae formam redactae parens et auctor*. Diss. Rostock 1873, 28.

Es bleibe dahingestellt, inwieweit es zutrifft, daß die übrigen frühen Monographien weniger Aufschluß über Baumgartens Ästhetik erteilen als daß sie „eine mehr oder weniger gelungene Darstellung der Leibnizschen Philosophie“, und das „an Hand der üblichen Philosophiegeschichten“, an Hand von K. Fischer, J. E. Erdmann und H. Ritter also,²¹ „in den Vordergrund“ stellen.²² Jedenfalls aber bedürfen solche Darstellungen korrigierender Ergänzungen, weil sie den Umwandlungsprozeß unberücksichtigt lassen, den die Elemente aus Leibniz' Begriffslehre und Metaphysik, wie wir im einzelnen zeigen werden, bei ihrer Aufnahme in Baumgartens Theorie erfahren haben.

Auf den zentralen Unterschied, der die eigenständige Funktion der Sinnlichkeit im Erkenntnisprozeß betrifft, hatte Danzel bereits aufmerksam gemacht, wenn er betonte, daß Leibniz die „Anschauung“ als das „bloße Noch-nicht des Gedankens“ ansah, während Baumgarten sie gerade aus ihrer Notmäßigkeit gegenüber der Verstandeserkenntnis befreit habe.²³

Danzels Hinweis auf die Eigenständigkeit der Sinnlichkeit wird in der Literatur häufig zitiert, dabei bleibt aber die systematische Bedeutung ihrer Verselbständigung außer Betracht; d. h. die der Sinnlichkeit zugewiesene Vermittlung des Zusammenhangs der Dinge im Modus des ästhetisch Schönen als in den Künsten stattfindende und die Verstandeserkenntnis ergänzende Vermittlung bleibt als solche unreflektiert. So konnte zum Beispiel Lotze sagen, Baumgarten erachte die sinnliche gegenüber der „denkenden Erkenntnis“ eben doch als „unvollkommen“, als eigentlich unter der Würde der Philosophie.²⁴

Gegen Lotze machte neuerdings A. Nivelle bereits geltend: „Unvollkommen im gewöhnlichen Sinn ist in ästhetischer Hinsicht die rationale Erkenntnis ebenso sehr wie die ästhetische auf rationaler Ebene.“²⁵ Damit aber ist genau die Problematik bezeichnet, die Baumgarten in der Ästhetik aufwirft und zu bewältigen sucht so, daß er die sensitive Erkenntnis als eine Erkenntnis ausweist, die in den Künsten zu ihrer Wahrheit gelangt.

Das Problem einer Komplementarität von rationaler und sinnlicher Vergegenwärtigung, von logischer und ästhetischer Wahrheit, wie Baumgarten sie mit seiner Ästhetik behauptet, beschäftigte auch

²¹ Vgl. Lit. Verz.

²² Vgl. H. G. PETERS, a.a.O. 9 f.

²³ Vgl. TH. DANZEL a.a.O. 218.

²⁴ Vgl. H. LOTZE a.a.O. 12.

²⁵ Vgl. A. NIVELLE, *Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik*. Neubearb. Ausg. aus d. Frz., Berlin 1960, 20.

Dilthey.²⁶ Trotzdem mußte er sich von Baumgarten distanzieren, denn Dilthey wollte sich von der Anthropologie und Kunstgeschichte her „in unbefangener Wissenschaftlichkeit, unbeirrt von überlieferter ästhetischer Metaphysik“,²⁷ der Analyse des „Schaffens und Genießens“ in einer bestimmten Kunst zuwenden,²⁸ wie er sie für die Einbildungskraft des Dichters selbst durchgeführt hat.²⁹ Vor diesem „entscheidenden Punkte“ blieb auch die „deutsche Transcendentalphilosophie“ stehen, obgleich sie „auf allen Gebieten das schaffende Vermögen der Menschennatur wieder zur Anerkennung“ brachte.³⁰ Baumgartens Theorie wird von Dilthey der von ihm so genannten „rationalen Ästhetik“ zugeordnet,³¹ die „im Schönen nur eine verstandesmäßige Einheit“ gewahre und diese Einheit „von der logischen nur durch den geringeren Grad von Deutlichkeit“ unterscheide.³²

Obgleich Dilthey die „ästhetische Metaphysik von Leibniz in eine psychologische Aesthetik“ umbilden will,³³ wie er sie 1892 als „heutige Aufgabe“ ansieht, will er den „werthvollen Kern“ der von dieser Metaphysik ausgehenden „rationalen Ästhetik“ erhalten wissen. Er sei jedoch „auszuschälen und von Irrthümern zu sondern“;³⁴ insofern hat die „rationale Ästhetik“ für Dilthey den Charakter eines Übergangs von der „ästhetischen Metaphysik“ zur „psychologischen Ästhetik“: „Im wahren Verstande genommen, hat die speculative Aesthetik“ nämlich recht: „Jedes echte Kunstwerk hat einen unendlichen Gehalt. Denn es orientiert seinen Gegenstand an das ganze Universum, welches im Geiste des Künstlers gegenwärtig ist.“³⁵

²⁶ Vgl. W. DILTHEY, *Die drei Epochen der modernen Aesthetik und ihre heutige Aufgabe*; in: *Deutsche Rundschau* 72 (1892) 200–236.

²⁷ ebd. 204.

²⁸ ebd. 224 ff.

²⁹ Vgl. W. DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung*.¹⁴ Göttingen 1965.

³⁰ Vgl. W. DILTHEY, *Die drei Epochen der modernen Aesthetik*, 221. – „Das Genie ist nach Kant ein eingeborenes, schöpferisches Vermögen, welches der Kunst die Regel gibt. Es macht nach Fichte den transcendentalen Gesichtspunkt zu dem gemeinen. Und Schelling hebt in ihm das Unbewußte heraus, von welchem die unergründliche Realität in seinen Schöpfungen herkommt. Hieran schließen sich die Bestimmungen von Solger, Schleiermacher, Hegel und Vischer“ (ebd.).

³¹ ebd. 205.

³² ebd. 223.

³³ ebd. 210.

³⁴ ebd. 209.

³⁵ ebd. 232. – Interessanterweise blieben die auf die idealistische Ästhetik folgenden, sich ausdrücklich „antimetaphysisch“ verstehenden Ansätze der psychologischen, wissenschaftskritischen oder lebensphilosophischen Ästhetik (G. TH. FECHNER, TH. LIPPS, J. VOLKELT, W. DILTHEY) „in ihrem positionalen Charakter doch von der Position bestimmt, gegen die sie sich richteten“ (vgl. A. HALDER, *Kunst und Kult. Zur Ästhetik und Philosophie der Kunst in der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert* (Symposium 15). München 1964, 14; bes. a. 13–23; vgl. a. K. E. GILBERT–H. KUHN, *A History of Esthetics*. London 1956, bes. Kap. XVIII und XIX.

In ihrer Verflechtung mit der Metaphysik ist Baumgartens Theorie jüngst auch von N. Menzel betrachtet worden. Seine Untersuchung konzentriert sich allerdings „gänzlich auf die Grundlegung des Schönen“ im Sinne eines Problems, das in der griechischen Philosophie und in der Hochscholastik „besonders in den Schriften des Albertus Magnus und Thomas von Aquin“ Beachtung gefunden habe.³⁶ Menzels Interesse richtet sich daher nicht auf die Problematik einer philosophischen Begründung der Zuordnung von Kunst und Schönheit in einer Theorie der freien Künste: diese Zuordnung muß von seinem Standpunkt aus vielmehr als das angesehen werden, „was die moderne Philosophie ‚Seinsvergessenheit‘ nennt“.^{36a}

3. Die Ästhetik im Zusammenhang der Dichtungstheorie

In seinem Aufsatz³⁷ zitiert Dilthey die Untersuchung zur *Entstehung der neueren Ästhetik* (1886) von K. H. v. Stein. Diese versteht sich ihrerseits, wie das Vorwort mitteilt, als einen von Dilthey angeregten „Beitrag zur künstlerischen Aesthetik“, die „das volle Verständnis des Kunstwerkes . . . vermitteln“ soll. Stein setzt ein mit der klassizistischen Dichtungstheorie von N. Boileau-Despréaux, berücksichtigt besonders Shaftesbury sowie „die beschreibende Aesthetik der Briten“ (F. Hutcheson, E. Burke, H. Home) und behandelt dann die „antiklassizistischen Aesthetiker des Esprit“ (z. B. J. B. Dubos und D. Bouhours).

In diesem großen Zusammenhang der europäischen Dichtungstheorien und der literarischen Kritik erhält Baumgartens Ästhetik einen Platz neben den Theorien von J. Bodmer und J. Breitinger. Zugunsten „kunst-theoretischer Probleme, wie sie von Engländern und Franzosen“ aufgeworfen worden waren und „erheblich mitbestimmend“ auf Baumgartens Ästhetik gewirkt hätten,³⁸ tritt deren philosophische Problematik für Stein zurück; er deutet sie durch den Hinweis auf den „Erkenntniss-Werth“, den die „poetischen Vorstellungen“ bei Baumgarten haben, jedoch an.³⁹ „Das philosophisch systematische Interesse“ sei bei

Ferner: W. PERPEET, *Historisches und Systematisches zur Einfühlungsästhetik*; in: *Zeitschr. f. Aesthetik u. allg. Kunstwiss.* XI 2 (1966) 193–216).

³⁶ Vgl. N. MENZEL M. S. F., *Der anthropologische Charakter des Schönen bei Baumgarten*. Diss. (Pontificia Universitas Gregoriana Facultas Philosophica). Wanne-Eickel 1969, 1.

^{36a} ebd. 60.

³⁷ Vgl. W. DILTHEY, *Die drei Epochen der modernen Aesthetik*, 204 f.

³⁸ Vgl. K. H. v. STEIN, *Die Entstehung der neueren Aesthetik* (1886), unveränd. Nachdr. Hildesheim 1964, 349.

³⁹ Vgl. ebd. 345.

Baumgarten „nicht größer als das immanente Interesse für die schönen Künste selbst“. ⁴⁰ Ja, die „philosophische Systematik . . ., welche er, im großen Ueberblick so zu nennenden, rationalistischen Systemen“ entnehme, schränke seine „Initiative“ eher ein, wenn er sich dadurch auch Verdienste „um den Fortschritt der gesamten philosophischen Denkweise“ erworben habe. ⁴¹

Diesen Verdiensten spürt A. Baeumler nach. Er stellt Baumgarten, der seiner „großen historischen Bedeutung nach noch nicht gewürdigt“ sei, in den großen „Zusammenhang des deutschen Geisteslebens“, der von etwa 1670–1830, von Leibniz bis Hegel reiche. ⁴² Für Baeumler bahnt sich, ebenso wie für Stein, die „Entstehung der neueren Ästhetik . . . um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert“ an, und mit ihr setze eine Entwicklung ein, die in Kants Dritter Kritik sich vollendet. ⁴³ Im Verlauf dieser Entwicklung erhält Baumgartens Ästhetik den ihr gemäßen Platz auf der Schwelle zu Kants *Kritik der Urteilskraft*.

Im Anschluß an Baeumler versucht A. Riemann die „Ästhetik in ihrem eigentlichen systematischen Zusammenhang zu begreifen und von hier aus die Verbindungslinien zu den vorausgehenden und folgenden ästhetischen Theorien zu ziehen“. Er rückt die *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735), deren deutsche Übersetzung ihm zu danken ist, bei seiner Darstellung „in den Mittelpunkt der Betrachtung“, da sie Baumgartens Absicht weit deutlicher erkennen ließen als die „weitschweifige Aesthetica“. ⁴⁴ „Ästhetisch“ hat dabei für Riemann den engeren Sinn von „literarkritisch“. „Ästhetische Probleme“ sind für ihn Probleme der literarischen Kritik. ⁴⁵ Demgemäß hebt er den Einfluß der „französischen Ästhetik“ (D. Bouhours, J. Crousaz, J. Dubos) besonders hervor und betont, wie vor ihm schon Danzel, Stein, auch Baeumler und vor allem E. Bergmann, ⁴⁶ den Zusammenhang der Ästhetik mit den Bestrebungen der deutschen Kritik (J. U. König, J. J. Breitingen, J. J. Bodmer, J. Chr. Gottsched), die Dichtkunst philosophisch zu begründen.

Diese Einordnung stellt die Ästhetik in Problemzusammenhänge, die ihr zwar – schon wegen der philosophischen Implikate der literar-

⁴⁰ ebd. 346.

⁴¹ ebd. 352.

⁴² Vgl. A. BAEUMLER, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jhs. bis zur Kritik der Urteilskraft* (1923), mit einem Nachwort vom Verf. zum Neudruck, Darmstadt 1967, VII f.

⁴³ ebd. 1.

⁴⁴ Vgl. A. RIEMANN, *Die Ästhetik A. G. Baumgartens unter bes. Berücksichtigung der „Meditationes“; nebst einer Übersetzung dieser Schrift*. Halle 1928, 2.

⁴⁵ ebd. 10 ff.

⁴⁶ Vgl. E. BERGMANN, *Die Begründung der deutschen Ästhetik durch A. G. Baumgarten und G. Fr. Meier*. Leipzig 1911, 5 f.

und kunstkritischen Schriften – nicht fremd sind, jedoch lassen diese Aspekte die Erkenntnisdimension weitgehend unerschlossen, die der Kunst von dem Begründer ihrer ästhetischen Theorie zugemessen worden ist. Sie geben den Blick nicht recht frei auf den eigenständigen, durch die intellektuell argumentierenden Wissenschaften nicht zu ersetzenden Erkenntnisaspekt der Künste. So tritt etwa in Riemanns detaillierter Darstellung, obgleich sie von der Beziehung der *Meditationes* zu Leibniz' Vorstellungslehre ausgeht, der Wahrheitsaspekt, den Baumgarten der Sinnlichkeit zumißt, ebenso wenig zu Tage wie sein Verständnis des Schönen in der eigentümlichen Bedeutung für eine philosophische Begründung der Künste. Riemann orientiert sich letztlich an Fragen des Stils, des Reims, der Metrik und diskutiert auch Wahrscheinlichkeit und Einheit eines Kunstwerks innerhalb des dichtungstheoretischen Horizontes.⁴⁶ Daher bleibt die Relevanz, die der Ästhetik als einer neuen philosophischen Disziplin für die Philosophie selbst zukommt, im Dunkel. Diese Problematik wird als solche erst dann einsichtig, wenn man beachtet, daß Baumgartens Ästhetik aus der Tradition der Schulphilosophie erwachsen ist und ihr auch den kategorialen Rahmen verdankt.

4. Die Ästhetik im Kontext der Schulphilosophie

Nicht umsonst stellt die Philosophiehistorie⁴⁷ den Begründer der Ästhetik in die Reihe der „Anhänger Wolffs“. Baumgarten († 1762) tritt hier neben J. Chr. Gottsched († 1766) und Martin Knutzen († 1751), den Lehrer Kants, ferner neben L. Ph. Thümmig († 1728), den Verfasser der *Institutiones philosophiae Wolffianae* (1725/26) und G. B. Bilfinger († 1750), der in den *Dilucidationes philosophicae de Deo, anima humana, mundo et generalibus rerum affectionibus* (1725 u. ö.) ein seinerzeit weit verbreitetes Lehrbuch der wolffschen Philosophie verfaßt hat.

1714 in Berlin als Sohn des dortigen Garnisonpredigers Jakob Baumgarten geboren und früh verwaist, begann Baumgartens Bildungsgang mit dem Besuch des Pädagogiums am Hallenser Waisenhaus, das von dem Pietisten A. H. Francke geleitet wurde und an dessen Schule auch Baumgartens älterer Bruder, der lutherische Theologe und Kirchenhistoriker Sigmund Jakob Baumgarten, unterrichtete. 1730 nahm

⁴⁶ Vgl. A. RIEMANN, a.a.O., bes. 76 ff.

⁴⁷ Vgl. UEBERWEG, *Grundriß der Geschichte der Philosophie*. III (Neuzeit), 1924, 457 ff.

Baumgarten in Halle das Studium der Theologie und „schönen Wissenschaften“ auf, und seit 1737 lehrte er dann selbst an der Hallenser Universität die „Weltweisheit“. In der „Vernunftlehre“ folgten seine Vorlesungen zunächst Joh. Gottl. Heineccius' *Elementa philosophiae rationalis et moralis* (1728) und später der *Deutschen Logik* von Chr. Wolff; Metaphysik las er nach Bilfingers *Dilucidationes*. Bilfinger stand ihm auch zur Seite bei der Verfertigung seines Lehrbuchs zur Metaphysik (1739), was sich an der „nachgeahmten Schreibart“ „merken“ lasse.⁴⁸ 1740 folgte Baumgarten einem Ruf als „Professor der Weltweisheit und der schönen Wissenschaften“ an die Universität in Frankfurt/Oder. Dort las er zuerst über Ästhetik. Es waren die ersten Vorlesungen, die über Ästhetik gehalten worden sind. Zur großen Anzahl akademischer Schriften, die Baumgarten aus Anlaß seiner Lehrtätigkeit verfaßte,⁴⁹ gehört auch die *Aesthetica*.⁵⁰

Noch vor seiner akademischen Lehrtätigkeit hat Baumgarten am Pädagogium des hallischen Waisenhauses nach seinen eigenen Worten vor „der für die Universität heranreifenden Jugend Poetik samt der rationalen Philosophie“ vorgetragen,⁵¹ und er hat diese Kombination selbst einen „divinus nutus“ genannt.⁵² Für seine Magisterarbeit wählte er in den *Philosophischen Betrachtungen über einige das Gedicht betreffende Gegenstände* einen Stoff, der „zwar vielen zu unbedeutend und für eine scharfsinnige philosophische Betrachtung ungeeignet“ erscheine, den er jedoch, „was seine Würdigkeit anbetrifft wohl für geeignet“ hält, „Geister zu beschäftigen, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, allen Dingen auf den Grund zu gehen“.⁵³

Schon diese Fragestellung zeigt, wie stark Baumgartens Gedanken über die Ästhetik durch seine philosophische Bildung geprägt worden sind. Diese Prägung und zudem die „verkettelte“⁵⁴ Darbietung des Stoffes

⁴⁸ Vgl. TH. ABBY, *Leben und Charakter A. G. Baumgartens* (1765). Verändert in: *Verm. Werke* II 4, Berlin-Stettin 1780 (215–244), 224.

⁴⁹ Dazu MEUSEL, *Lexicon der vom Jahr 1750–1800 verstorbenen Teutschen Schriftsteller* 1 (1802).

⁵⁰ cf. A. G. BAUMGARTEN, *Aesthetica* (1750/58), Praef.: „Quum A. 1742 rogarer quaedam consilia dirigendarum facultatum inferiorum in cognoscendo vero, novam per acroasin, exponere: more consueto, definitiones demonstrationesque praecipuas dictabam in calamos audientium, reliqua liberiori sermoni servabam illustranda“.

⁵¹ Vgl. A. G. BAUMGARTEN: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, übers. A. RIEMANN, a.a.O. 103.

⁵² Vgl. A. G. BAUMGARTEN, *Meditationes . . . de nonnullis ad poema pertinentibus*. Halle 1735, 3.

⁵³ bei A. RIEMANN a.a.O. 104.

⁵⁴ So J. CHR. FOERSTER, *Charaktere dreier berühmter Weltweiser, nämlich Leibnizens, Wolffs und Baumgartens*. Halle 1765, 38.

stellt den Interpreten vor nicht unerhebliche Probleme. Eine Sprachbarriere kommt hinzu. Man hat gesagt, Baumgarten bewege sich im „genau definierten theoretischen Gerüst unbeholfen, wie in schwerer Rüstung“.⁵⁵ Nicht zuletzt in der sprachlichen Undurchdringlichkeit ist der Grund dafür zu suchen, daß noch zu seinen Lebzeiten „keine seiner Schriften wol weniger gelesen und mehr getadelt worden“ ist als die *Aesthetica*.⁵⁶

Baumgarten ist sich der Schwerfälligkeit seines Stils offenbar bewußt gewesen. Seinem Biographen zufolge hat er lange „versucht, ob es anginge, durch reines Latein die Genauigkeit in den Begriffen der Neuern auszudrücken“, mußte jedoch endlich einsehen, daß er den „alten lateinischen Ausdruck nicht so auflegen“ konnte, „daß jedes Stück gehörig durchschimmerte“; er warf daher den „Schmuck“ weg.⁵⁷ Diese Werkstatteinfahrung, die sein „System der Metaphysik“⁵⁸ betrifft, ist für die Schreibweise der *Aesthetica* nicht minder aufschlußreich. Galt es hier doch nicht nur, die „Begriffe der Neuern auszudrücken“, sondern Sachverhalte, die bis dahin sachlich wie terminologisch der Rhetorik und Poetik verhaftet gewesen waren, nunmehr philosophisch zur Sprache zu bringen, d. h. er sah, „daß die Regeln, nach welchen die Dichter arbeiten, aus Grundsätzen herfließen müsten, die vielleicht allgemeiner wären, als man sich es jetzt noch vorstellte, und daß sie eines schärfern Beweises fähig seyn dürften, als man bishero davon gegeben“.⁵⁹

Nur im Blick auf diese Problematik⁶⁰ kann die Frage nach der Funktion der Sinnlichkeit in der neuen Wissenschaft eine Antwort finden. Für E. Bergmann gehen die „Idee von einer Logik der unteren Erkenntnisvermögen“, wie G. B. Bilfinger sie gefordert hatte, und „der Gedanke der Schweizer von einer philosophisch fundierten Poetik“ in Baumgartens Ästhetik „immer noch unverschmolzen nebeneinander“ her. Dieser „merkwürdige Dualismus“, der sich „durch alle Definitionen der Ästhetik bis ins Hauptwerk erhalten“ habe, sei „nur aus der Entstehungsgeschichte der Ästhetik verständlich“.⁶¹

⁵⁵ So. R. WELLEK, *Geschichte der Literaturkritik 1750–1830 (A History of modern Criticism)* Bd. 1. Neuwied, Darmstadt, Berlin 1959, 154.

⁵⁶ Vgl. TH. ABBT a.a.O. 228.

⁵⁷ ebd. 226.

⁵⁸ ebd.

⁵⁹ a.a.O. 222 f.

⁶⁰ Vgl. A. NIVELLE, a.a.O. 36: „Baumgartens Ästhetik . . . besteht in einer Reihe meist schon vorher ausgedrückter Anschauungen . . . Die Materialien wurden ihm hauptsächlich durch die alte Poetik und Rhetorik geliefert. Die Denkschemata entlehnt er der Leibniz-Wolffschen Philosophie“ NIVELLE sieht BAUMGARTENS „Verdienst“ darin, „daß er diese Materialien und diese Schemata in einer Theorie vereinigt hat, die durch ihre Absicht, ihre Grunddefinitionen und viele zukunftsfruchtbare Aperçus neu ist“.

⁶¹ E. BERGMANN a.a.O. 12.

Dieselbe Schwierigkeit hat A. Nivelle hervorgehoben. „Das Wort Ästhetik“ sei von Baumgarten, wie durchgängig angenommen werde, „im Sinne einer allgemeinen Schönheits- und Kunstlehre geprägt“ worden.⁶² Dieser Begriff sei doppelsinnig, da er die Ästhetik „einerseits als eine Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis und andererseits als eine Theorie der schönen Künste“ hinstelle. Den „gemeinsamen Nenner dieser zwei Auffassungen“ sucht Nivelle ausgehend davon, „daß die sensitive Erkenntnis das materiale Objekt der Ästhetik darstellt und daß sie unter dem Gesichtswinkel der künstlerischen Schöpfung und der Geschmacksbildung betrachtet wird“.⁶³

Wenn sie auch die philosophische Frage nach dem Erkenntnisaspekt der Kunst, d. h. nach der philosophischen Begründung der Koordination von Kunst und Schönheit, nicht stellen, so weisen diese Überlegungen doch in die Richtung unserer Untersuchung. Sie versucht den präzisen Zusammenhang zwischen der sensitiven Erkenntnis und den freien Künsten, zu denen Baumgarten auch die philologischen artes noch rechnet, aufzuweisen, d. h. die Begründungsfunktion herauszuarbeiten, die der empfindenden Weltvergegenwärtigung diesen Künsten gegenüber zukommt. Dabei wird der zweifache Ansatz, zum einen von der Rhetorik und Poetik⁶⁴ und zum andern von der Gnoseologie her, sachlich wie methodisch aufgenommen.

⁶² A. NIVELLE a.a.O. 7 f.

⁶³ ebd. 15 f.

⁶⁴ Vgl. zur Sache M.-L. LINN, A. G. Baumgartens ‚Aesthetica‘ und die antike Rhetorik; in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwiss. und Geistesgesch.* 41, H. 3 (1967) 424–443, passim.

II. Eine neue Instrumentalphilosophie

1. Das Desiderat einer Theorie der freien Künste

„Nicht selten“, so schreibt J. G. Herder in seiner Würdigung *Von Baumgartens Denkart in seinen Schriften*, „nicht selten liegt in dem verschiedenen Gebrauch eines Worts viel Reichthum an Materie zur Untersuchung desselben; Baumgarten hat es daher gut gethan, daß er die Synonyme seines zu erklärenden Worts, sie mögen nun genau, oder ohngefähr so viel bedeuten, hinter sein Hauptdefinitum stellt.“ Wenn man auf diese „Sprachverschiedenheit . . . als auf eingetretene Fußstapfen merkte“, meint Herder, dann hätte man „wenigstens mehr Spuren, der wahren Erklärung näher zu kommen“. Denn: „Baumgarten sahe in seiner lateinischen Sprache, in die so viele Jahrhunderte schon die Philosophie verwachsen war, hier den Gebrauch der Schulen vor sich, dem er also meistens folgte“.¹

Nimmt man Herders Hinweis auf, der den eklektischen^{1a} Charakter von „Baumgartens Denkart“ gut beleuchtet, so stellt sich für die Interpretation die Aufgabe, das Hauptdefinitum ‚Ästhetik‘ durch seine Synonyme ‚*theoria liberalium artium*‘, ‚*gnoseologia inferior*‘, ‚*ars pulcre cogitandi*‘, ‚*ars analogi rationis*‘ zu begreifen. Denn alle diese Bestimmungen zusammengenommen erfüllen den Begriff der Ästhetik als einer auf der Empfindung beruhenden, einer Wissenschaft der sensitiven Erkenntnis (*scientia cognitionis sensitivae*).² Sie umschreiben das, was ihr Begründer unter die Ästhetik begriffen wissen will, sicherlich nicht in bloß didaktischer Absicht, sondern aus der Verlegenheit, sich verständlich machen zu müssen. Ein Hörer seines Kollegs notierte

¹ SUPHAN Bd. 32, 179.

^{1a} Zum – keineswegs pejorativ gemeinten – Sprachgebrauch von ‚eklektisch‘ vgl. J. G. WALCH, *Philos. Lexicon*. 1740, Sp. 599: „Eclectische Philosophie heist diejenige Art zu philosophiren, da man die Lehr=Sätze . . . seiner Vorgänger vernünftig brauchet, das ist, aus allem Vermögen des Judicii die Wahrheiten . . . heraus suchet, und dieselben zu seinen eignen Gedanken machet.“

² A. G. BAUMGARTEN, *Aesthetica* § 1 „AESTHETICA (*theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis*) est *scientia cognitionis sensitivae*.“

Baumgartens Äußerung, in der *Aesthetica* habe er für den Fall, daß man an Leute gerate, die mit dem Wort Ästhetik nichts anzufangen wüßten, noch verschiedene andere Benennungen vorgeschlagen.³ Um den Problemhorizont dieser Untersuchung möglichst weit auszuzeichnen, seien die deutsch gefaßten Umschreibungen für die Ästhetik und der kurze Kommentar, den Baumgarten bei Gelegenheit seiner Vorlesung dazu gab, angemerkt.⁴

Um der „wahren Erklärung“ seiner Ästhetik näher zu kommen, gehen wir, Herders Anregung folgend, den „eingetretenen Fußstapfen“ des Sprachgebrauchs der Schule nach, indem wir nicht zuletzt auch die angebotenen Synonyma auf ihren Bedeutungsgehalt befragen. Zunächst soll der Begriff der Ästhetik aus dem Aspekt einer *theoria liberalium artium* betrachtet werden.

Eine „Philosophie der freien Künste“ – si nempe in formam scientiae redigantur – hatte Chr. Wolff als *Desiderat* angemeldet. Er äußerte bedauernd: „Sed vulgo hae philosophiae partes negliguntur.“⁵ In der Forderung nach einer Theorie der Sinnlichkeit nach dem Muster der

* Vgl. A. G. BAUMGARTEN. *Seine Bedeutung und Stellung in der Leibniz-Wolffschen Philosophie und seine Beziehungen zu Kant. Nebst einer bisher unbekannten Handschrift der Ästhetik Baumgartens*, hrsg. v. B. POPPE. Borna-Leipzig 1907, 66. – Bei der Handschrift handelt es sich um eine Nachschrift (POPPE 62), die ein in Frankfurt/Oder gehaltenes Kolleg überliefert, dem BAUMGARTEN den März 1750 erschienenen 1. Teil der *Aesthetica* zugrunde legte, die „unser Lesebuch“ genannt wird (§ 1). POPPE vermutet daher (vgl. 62 f.), daß es „im Sommersemester 1750 oder Wintersemester 1750/51 gehalten“ worden ist. Die Nachschrift folgt der *Aesthetica*; jedoch ist auf eine Reihe der wichtigsten Paragraphen (z. B. zur *veritas aesthetica*, Sect. 17) nicht Bezug genommen. Sie gibt daher auch nicht ein angemessenes Bild des ersten Teils der *Aesthetica* wieder, wenngleich sie in Zusammenschau mit ihr mehr hergibt als es der Herausgeber POPPE in seiner Bearbeitung deutlich werden läßt. Beispielsweise lassen sich die Verlegenheiten in § 147 und § 209 durch einen Blick in die *Aesthetica* klären.

⁴ „Man nenne sie die Theorie von den schönen Wissenschaften“, „die Wissenschaften unserer Unterkenntnisvermögen, oder . . . mit dem BOUHOURS la logique sans épines (cf. D. BOUHOURS, *La manière de bien penser*. 1688, VI). Bei uns Deutschen ist der Titel: Die Kunst schön zu denken schon bekannt“. Da man aus der Psychologie wisse, daß uns die Vernunft eine deutliche und das analogon rationis eine verworfene „Einsicht in den Zusammenhang der Dinge“ vermittele, sei die Ästhetik auch als *ars analogi rationis* zu bezeichnen. Wenn man hingegen „in Metaphern reden“ wolle und die „Mythologie der Alten“ liebe, so könne man sie „die Philosophie der Musen und Grazien“ nennen. Schließlich wäre die Ästhetik, analog zur Metaphysik, die „das Allgemeine der Wissenschaften enthält“, auch als „Metaphysik des Schönen“ zu bezeichnen (vgl. POPPE 66).

⁵ Vgl. CHR. WOLFF, *Philosophia rationalis sive Logica*. *Frankfurt u. Leipzig 1732. *Discursus praeliminaris*, Cap. III § 72.

aristotelischen Logik der Verstandeskkräfte hatte G. B. Bilfinger ein weiteres Desiderat der Schulphilosophie des 18. Jahrhunderts formuliert: „Vellem existerent, qui circa facultatem sentiendi, imaginandi, attendendi, abstrahendi, et memoriam praestarent, quod bonus ille Aristoteles, adeo hodie omnibus sordens, praestitit circa intellectum: hoc est, ut in artis formam redigerent“.⁶ Bilfinger verlangt also im Unterschied zur Schulphilosophie, von der die sinnlichen Kräfte der Seele auf ihre Bedeutung für die intellektuelle Erkenntnis befragt wurden, eine Theorie der sensitiven Erkenntnisfähigkeiten als solcher. Auf sein später viel zitiertes „Vellem existerent“ spielt Baumgarten bei seiner Begründung der Ästhetik ausdrücklich an.⁷

Es wird nun zu zeigen sein, daß und wie Baumgarten die „freien Künste“ mit Hilfe einer Theorie der Sinnlichkeit, die er eigens zu diesem Zweck entwickelt, philosophisch begründet. Was insbesondere unter den „freien Künsten“ zu verstehen ist, läßt sich weder bei Wolff noch bei Baumgarten mit einem Satz belegen. Welchen Begriff letzterer mit dem im 18. Jahrhundert sehr schillernden Terminus⁸ verbindet, wird im Gang der Untersuchung deutlich werden. Wir setzen ein bei den frühesten Aussagen Baumgartens, aus denen sich schon der Denkansatz der Ästhetik als Theorie der freien Künste auf der Basis einer Theorie der Sinnlichkeit begreifen läßt, und folgen von da aus den Hinweisen, die Baumgarten selbst gibt.

⁶ G. B. BILFINGER, *Dilucidationes philosophicae de Deo, anima humana, mundo et generalibus rerum affectionibus* (1725). *Tübingen 1748, § 268.

⁷ Vgl. POPPE 70.

⁸ Vgl. JOH. ANDREAS FABRICIUS, *Abriß der allgemeinen Historie der Gelehrsamkeit*, Bd. 1, Leipzig 1752 § XXVII: „Von den freyen Künsten wird man wenig deutliches bey den Gelehrten finden.“ Die Schriften der Philosophen von Aristoteles bis auf seine eigene Zeit sind für Fabricius „Beweisthümer . . . wie so gar unbeständig man in der Bestimmung des Begriffs der freyen Künste sey . . .“ und „daß verschiedene Ursachen angegeben werden, warum sie freye Künste heißen sollen, welche die hier befindliche Verwirrung noch mehr an den Tag legen . . . doch dünket mir die wahre Ursach dieser Benennung zu seyn, daß sie von allen zunftmäßigen Handwerkszwange frey sollen erlernen und getrieben werden“ (vgl. 202.204). – s. a. JOH. GEORG WALCH, *Philosophisches Lexicon*. *Leipzig 1740, Sp. 1599: „Was die so genannten artes liberales, oder die freyen Künsten seyn, und eigentlich in sich fassen, hierüber findet man gar unterschiedene Meinungen. Einige verstehen darunter alle Künste und Wissenschaften; andere alle weltliche Gelehrsamkeit; noch andre alle Künste und philosophische Disciplinen. . . . Ihre Benennung wird bald von der Freyheit; bald von dem freyen Stand des Menschen, . . . bald von der Befreyung der weltlichen Sorgen, so man hiedurch erhalte, u.s.f. hergeleitet“. – Zu dem uns hier nicht beschäftigenden Problem des Begriffs der antiken und mittelalterlichen freien Künste vgl. *Artes liberales*. Hrsg. v. Jos. KOCH. Leiden, Köln 1959 (*Studien u. Texte z. Geistesgesch. des Mittelalters* Bd. 5).

2. Das Ungenügen an der Logik

In den 1735 veröffentlichten *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* trägt Baumgarten den Wunsch nach einer Theorie der Sinnlichkeit mit großem Nachdruck vor. Er fordert sie zur philosophischen Begründung der Poetik.⁹ Der zweite Ansatz für die Ästhetik, den er sechs Jahre später gelegentlich der Erörterung seines Entwurfs für eine philosophische Enzyklopädie vorlegt,¹⁰ gibt weitere Anhaltspunkte für den Begriff einer theoria liberalium artium. Beide Ansätze stimmen überein in der aus Baumgartens Ungenügen an der Logik resultierenden Forderung nach einer Wissenschaft, von der die Ausbildung des, von der Logik vernachlässigten, Empfindungsvermögens (facultas sensitiva) als eines eigenständigen Mediums der Erkenntnis übernommen werden soll.

Die *Meditationes* wollen zeigen, daß Philosophie und Poetik (scientia poetices, philosophia poetica) nicht, wie oft behauptet werde, entgegengesetzt, sondern eng, in connubio amicissimo, miteinander verbunden seien. Baumgarten geht von der These aus: Eine „vollkommene sinnliche Rede (oratio sensitiva perfecta) ist ein Gedicht“.¹¹ Er bezeichnet es als Absicht seiner Untersuchung, zu beweisen, daß aus diesem, seinem später viel diskutierten Begriff des Gedichts¹² allein das Wesen der Dichtkunst abgeleitet werden könne, der Begriff des Gedichtes selbst

⁹ Die Poetik der Schweizer J. J. BODMER und J. J. BREITINGER wie auch die französische Literarkritik stellen ihren Gegenstand nicht „erschöpfend“ dar (vgl. POPPE 70f.). – In den damals „zahlreichen Ansätzen zu einer philosophischen Poetik“ (dazu: C. G. LUDOVICI, *Neue Merkwürdigkeiten von der Leibniz-Wolffschen Weltweisheit*. Frankfurt u. Leipzig 1738, §§ 231–243) sieht E. BERGMANN (*Die Begründung der deutschen Ästhetik durch A. G. Baumgarten u. G. Fr. Meier*, 6) ein Zeichen dafür, daß „die Ästhetik gewissermaßen in der Luft“ lag.

¹⁰ *Philosophische Briefe von Aletheophilus*. Frankfurt u. Leipzig 1741. Vgl. das 2. Schreiben. – (Neben der Schreibweise ‚Aletheophilus‘ findet sich in der Literatur auch ‚Alethophilus‘). – G. FR. MEIER schreibt in der Biographie über seinen Lehrer (vgl. A. G. Baumgartens *Leben*. Halle 1763, 46f.), BAUMGARTEN habe in den *Meditationes*, mit denen er „völlig das Recht erlangte, an der Hallenser Universität zu lehren, zuerst den Entwurf zu seiner Aesthetic gemacht“. – Vgl. DERS., *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften* Tl. 1, 1748, § 6, wo MEIER neben den *Meditat.* §§ 115–117, in denen BAUMGARTEN „überhaupt seine Gedanken von dieser Wissenschaft (scil. der Ästhetik) eröffnet“ habe, auch das 2. Schr. der *Philos. Briefe* als Ansatz für die neue Wissenschaft nennt.

¹¹ cf. *Medit.* § 9. Vgl. A. BAEUMLER (a.a.O. 213): Mit dieser „grundlegenden“ Definition beginne „recht eigentlich die deutsche philosophische Ästhetik“.

¹² Dazu E. BERGMANN a.a.O. 92 ff.

aber aus der Natur des menschlichen Geistes.¹³ Als Wissenschaft, die eine beim Sinnfälligen verweilende, eine sensitive Rede zur ihr gemäßen Vollkommenheit eines poetischen Gebildes anleiten soll (*scientia ad perfectionem dirigens orationem sensitivam*),¹⁴ setze die philosophische Poetik, so wird argumentiert, um die behauptete Verbindung von Philosophie und Poetik zu erhärten, beim Dichter immer schon die Fähigkeit zu dichten, und zwar unbefragt, voraus. An diesem Punkt setzen Baumgartens Überlegungen für eine Theorie der Sinnlichkeit zur philosophischen Grundlegung der freien Künste ein. Das ingeniose Instrumentarium, das den Poeten allererst zu seiner Arbeit befähigt, muß in seiner Beschaffenheit bereits untersucht und bekannt sein, wenn die Poetik ihrer Aufgabe, einen Regelkanon für das Poetische zu erstellen (*complexus regularum ad quas conformandum poema poetice*¹⁵) gerecht werden, also zur Herstellung poetischer Gebilde im Element der Sprache anleiten will.

Dieses ingeniose Instrumentarium sieht Baumgarten gegeben in der dem Menschen natürlicherweise zukommenden Empfindungsfähigkeit: „*Supponit philosophia poetica facultatem in poeta sensitivam*“.¹⁶ Von hier aus fordert er eine Wissenschaft, die das Empfindungsvermögen untersucht und ausbildet und damit die Grundbegriffe für die philosophische Poetik überhaupt erst einmal bereitstellt.

Die Ausbildung der sensitiven Fähigkeit sei, wie Baumgarten bei diesem ersten Ansatz für die Ästhetik sogleich betont, eigentlich Sache derjenigen Wissenschaft, die für die Ausbildung der Erkenntnis überhaupt für zuständig erachtet werde: sie sei Sache der Logik. Diese hält Baumgarten jedoch für derart unkultiviert, daß er erwägt, ob sie nicht am besten in ihren bisherigen Grenzen, nämlich dabei belassen werden sollte, das verständige Denken beim Aufsuchen der Wahrheit anzuleiten. Darauf will er die Aufgabe der Logik *per ipsam definitionem* begrenzen,¹⁷ um die Ausbildung der sensitiven Erkenntnis einer neu

¹³ *Medit. Praef. p. 4*: „*Ut enim ex una, quae dudum mente haeserat, poematis notione probari plurima dicta iam centies, vix semel probata posse demonstrarem, et hoc ipso philosophiam et poematis pangendi scientiam habitas saepe pro dissitissimis amicissimo iunctas connubio ponerem ob oculos.*“

¹⁴ *ibid.* § 115.

¹⁵ *ibid.* § 9.

¹⁶ *ibid.* § 115.

¹⁷ *ibid.*: „*Haec in sensitive cognoscendis rebus dirigenda quidem esset per Logicam sensu generaliore, sed qui nostram scit logicam, quam incultus hic ager sit, non nesciet. Quid? si ergo, quos arctiores in limites reapse includitur LOGICA etiam per ipsam definitionem in eosdem redigeretur, habita pro scientia vel philosophice aliquid cognoscendi, vel facultatem cognoscitivam superiorem dirigente in cognoscenda veritate?*“ (Hervorhebung von BAUMGARTEN). – E. CASSIRER, *Die Philosophie der Aufklärung*, Tübingen 1932, 454 sieht BAUMGARTENS „eigentliche gedankliche Tat“ darin, daß er sich der

einzurichtenden Wissenschaft zu übertragen. Diese begehrte Wissenschaft nennt er hier nun zum erstenmal beim Namen:¹⁸ „Sunt ergo νοητὰ . . . obiectum logices αἰσθητὰ ἐπιστήμης αἰσθητικῆς sive AES-THETICAE“.¹⁹

Den Unterschied zwischen Denken und Dichten, Philosophie und Poesie, den die deutschen Barockpoeten betont hatten,²⁰ verwischt Baumgarten also nicht, sondern geht vielmehr von diesem Unterschied aus, um ihn philosophisch zu begründen im Rückgriff auf die Natur des Menschen, auf dessen Anlage, sich die Welt nicht nur denkend, im Begriff, sondern auch empfindend anzueignen.

Auch bei seinem zweiten Ansatz, den er unter dem Pseudonym Aletheophilus darlegt,²¹ geht Baumgarten davon aus, daß die Logik als methodologisches Organon der Erkenntnis den Wahrheitsbereich nicht

„systematischen Grenze“ der Schullogik „aufs stärkste bewußt geworden ist“ und aus diesem Bewußtsein die „philosophische Grundlegung“ der Ästhetik als „seine . . . originale Leistung“ gegeben habe.

¹⁸ Gegen M. SCHASLER, *Kritische Geschichte der Ästhetik*. 2 Bde., Berlin 1872, I 347.

¹⁹ *Medit.* § 116.

²⁰ Vgl. W. LOCKEMANN, *Die Entstehung des Erzählproblems im 17. und 18. Jh.* Meisenheim 1963 (*Deutsche Studien* Bd. 3), 30: „Wie sich die Tätigkeit ‚Dichten‘ zu ihrem Stoff verhält, das wird an ihrer Abgrenzung zur Philosophie deutlich. Die Dichtung (hat) . . . die Allgemeinheit der Inhalte . . . gemeinsam mit der Philosophie . . . Der Unterschied setzt erst bei der Methode der Verarbeitung und Darstellung des Stoffes ein.“ LOCKEMANN verweist auf A. BUCHNER, *Anleitung zur Deutschen Poeterey*, hrsg. v. O. PRÄTORIUS, Wittenberg 1665, 25 f.: es ist für den Poeten „nicht von nöthen / daß er alles nach Dialectischer Art genau zerlegen abtheilen unterscheiden / und durch scharffsinnige Schlußreden als ein Philosophus erörtern dürffe. Sondern es ist gnug / daß er selbiges darstelle / als es sein äusserlich wesen und der Augenschein mit sich bringet“ (zit. nach LOCKEMANN a.a.O.).

²¹ Die *Philosophischen Briefe von Aletheophilus* sollten die Lehren der „Neuern Philosophie“ einem breiteren Publikum zugänglich machen. Vom Briefschreiber heißt es: „Kein Türk hält seine Reise nach Mecca, kein römischer Christ seine Wallfahrten für so unentbärlig, als ein ächter Aletheophil die Pilgrimschaft nach dem Brunnen der Wahrheit“ (vgl. 38). Die fiktive Verfasserschaft, die wöchentliche Erscheinungsweise wie auch ihre belehrende Absicht rücken die *Philos. Briefe* in die Nähe derjenigen Blätter, die den interessierten Leser in medizinischen, naturwissenschaftlichen oder auch ökonomischen Fragen unterweisen sollten, und, eine Auflösung der Gattung anzeigend, „ihre Vetternschaft mit der Moralischen Wochenschrift nicht verleugnen“ (Dazu W. MARTENS, *Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen moralischen Wochenschriften*. 1968, 91–93). Das Erscheinen der Briefe mußte, da sie nicht genug Absatz fanden, nach dem 26. Stk. eingestellt werden. Sie wurden herausgegeben im Auftrag der Societas Aletheophilorum, die, 1736 von ERNST CHR. GRAF VON MANTEUFFEL, dem Minister AUGUST II. VON POLEN gegründet, sich unter das Motto des schon horazischen (*Epist.* I 2, v. 40) „sapere aude“ stellte und die zum Zeichen ihrer achtungsvollen

ausschöpft. Sie weist „nur den Weg zur deutlichen Einsicht in die Wahrheiten“. Das aber bedeute eine willkürliche Begrenzung unserer Erkenntnis, denn dem Menschen seien „weit mehrere Vermögen der Seelen gegeben, die zur Erkenntnis dienen, als die man bloß zum Verstande oder der Vernunft“ rechnet. Diese, seine natürlichen Fähigkeiten erlaubten es nicht nur, sondern erforderten es geradezu, ausgebildet zu werden. Baumgarten erwartet davon den Gewinn einer reicheren, die Verstandeseinsichten ergänzenden Erkenntnis. Die Logik scheint „mehr zu versprechen als sie hält, wenn sie unsere Erkenntnis überhaupt zu verbessern sich anheischig macht“, da sie, wie „die Gewohnheit der meisten Vernunft-Lehrer“ bestätige, nur die Ausbildung des Verstandes beabsichtigt und leistet.²²

Von hier aus ergibt sich erneut die Forderung nach einer das sensitive Erkenntnisvermögen schärfenden Wissenschaft. Die Feststellung der *Meditationes*, daß dazu die Psychologie geeignete Prinzipien bereitstelle,²³ wird von Aletheophilus näher erörtert und zugleich wird ein reicherer Begriff der Ästhetik entwickelt. Die Einteilung der neuen Wissenschaft fließe „ungezwungen aus denen mancherley Vermögen, die wir zu der unteren Erkenntnis-Kraft der Seelen zu zählen haben“. In lockerer, der literarischen Form des Briefes entsprechender Weise

Verbundenheit mit G. W. LEIBNIZ und CHR. WOLFF, die Namen dieser Männer auf ihre Diplome schrieb. (vgl. J. G. DROYSSEN, *Preuß. Politik* IV, 7–11. W. SCHRADER, *Geschichte der Friedrichs Universität zu Halle*. Bd. 1 Berlin 1894, 181).

²² *Philos. Br.* S. 6. – Zur Bedeutung der Logik vgl. z. B. CHR. WOLFF, *Vernünfftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes und ihrem richtigen Gebrauche in Erkenntnis der Wahrheit* (1713); *Deutsche Logik*; hrsg. u. neu bearb. v. H. W. ARNDT, Hildesh. 1965. Vorber. v. d. Weltweisheit § 10: „Derowegen damit wir wissen, ob wir zu der Welt-Weisheit geschickt sind, oder nicht; soll dieses unsere erste Arbeit seyn, daß wir die Kräfte des menschlichen Verstandes und ihren rechten Gebrauch in Erkänntniß der Wahrheit erkennen lernen. Der Theil der Welt-Weisheit, darinnen dieses gezeigt wird, heisset die Logick, oder Vernunft-Kunst, oder auch Vernunft-Lehre.“ – *Philos. rat. Prol.* § 1 bestimmt WOLFF die Logik als „scientia dirigendi facultatem cognoscitivam in cognoscenda veritate“ und verweist auf *Disc. prael.* § 61: „Ea philosophiae pars, quae usum facultatis cognoscitivae in cognoscenda veritate ac vitando errore tradit, Logica dicitur.“ – s. a. J. G. WALCH a.a.O. Art. *Vernunft-Lehre*: „... die Vernunft-Lehre ist diejenige Lehre, welche von der Wahrheit überhaupt handelt und zeigt, wie man selbige durch das Nachdenken erkennen, und seinen Verstand zu einer solchen Erkänntniß geschickt machen müsse“ (Sp. 2674). – vgl. ferner L. PH. THÜMMIG, *Institutiones Philosophiae Wolfianae in usus Academicos adornatae*. T. 1.2. Frankfurt u. Leipzig 1730, Proleg. § 1: „Philosophia rationalis seu Logica est habitus utendi facultate cognoscitiva in veritate investiganda et iudicanda.“

²³ *Medit.* § 115: „Quum psychologia det firma principia, nulli dubitamus ... dari posse ... scientiam sensitive quid cognoscendi.“ (Hervorhebung von BAUMGARTEN).

werden einige der Fähigkeiten erwähnt, die für die Sinnlichkeit konstitutiv sind: die Fähigkeit zur Einbildung, das Vermögen in die Zukunft zu sehen; Witz und Gedächtnis werden genannt, nicht zuletzt aber auch die Fähigkeit, „Historien von Nichts“ zu erzählen.²⁴

3. Die Ästhetik in der philosophischen Enzyklopädie

Begnügten sich die *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* – da die Anlage der Schrift darüber „nicht mehr als drei Worte“ erlaube – damit, für die Grundlegung der Poetik eine wissenschaftliche Untersuchung zu verlangen über unsere Fähigkeit, etwas sensitiv zu erkennen (*scientia sensitive quid cognoscendi*) und stellte diese frühe Schrift schon Näheres in Aussicht – „*graviora posthinc et maturiora forte largientur Deus, tempus, industria*“²⁵ –, so löst das 2. Schreiben der *Philosophischen Briefe*, wirklich ein „interessantes Dokument aus der Entstehungsgeschichte der Ästhetik“,²⁶ dieses Versprechen ein. Es führt nicht nur zu einer detaillierteren Bestimmung der neuen Wissenschaft, sondern gibt überdies den Ort an, den sie im System der Schulwissenschaften einnehmen soll. Das geschieht in einem *Schattenriß zu einer philosophischen Enzyklopädie*, den Baumgarten zum Gebrauch seiner Vorlesungen verfaßt hatte²⁷ und von dem er den Anonymus berichten läßt.

²⁴ Die für die Ästhetik höchst aufschlußreiche Stelle lautet: „Einer erfährt täglich, daß seine Sinne triegen und denckt nicht, daß sie ihn vielleicht allein betriegen mögten. Ein andrer erfährt ihre Unfehlbarkeit durch sehr betriegliche Mittel. Einer trauet sich aus Erfahrungen einen so reiffen Verstand zu, daß die Einbildungen bey ihm insgesamt vor längst zerschmoltzen und ausgetrocknet, wie die Dünste gefrorner Fenster-Scheiben in heißen Stuben. Ein andrer erfährt daß er ohne Einbildung nicht einmahl andächtig beten könne. Einen lehrt die tägliche Erfahrung, daß die Menschen in zukünftigen Dingen gantz blind seyn, und ein andrer hat in eben der Schule gelernt, daß er täglich viele hundert zukünftige Sachen entdecket, wenn er gleich kein Prophet ist. Mancher bewundert seinen Witz, wenn er ein . . . Anagramma gedrehet. Mancher hält sich vor sehr scharfsinnig, wenn er die Menschen dem Vieh gleichet. Dieser klagt, daß er gar kein Gedächtnis habe, weil er einerley Zinsen zweymahl gefordert, indem er seinen ihm vor 70 Jahren gegebenen Nahmen einer Quittung unterschreibt. Jener hats aus der Erfahrung, daß er zum Poeten von Natur verdorben, ob er gleich Stunden lang Historien von Nichts erzehlt. . . . Dieses alles und weit mehrers meint ein ieder aus langer Erfahrung zu haben, doch irren sich viele, wenn ich mich nicht irre. Bey denen äußeren Empfindungen gehts nicht besser, wie bekannt genug. Wie ist dem Übel zu steuern?“ (*Philos. Br. S. 8*). – Das ist die Frage, auf die die Ästhetik antworten soll.

²⁵ so E. BERGMANN a.a.O. 15. – Zum Folgenden vgl. *Phil. Br.*, S. 5–8.

²⁷ A. G. BAUMGARTEN, *Sciagraphia Encyclopaediae philosophicae*. posthum. ed. J. CHR. FOERSTER. Halle 1769.

Aletheophilus beschreibt die in dem *Schattenriß* entworfene philosophische Enzyklopädie in Gegenüberstellung zu der berühmten *Encyclopaedia* von Joh. Heinr. Alsted²⁸ und erwähnt, „der Baron von Leibnitz“ habe „für guth befunden, wenn ein solches Werck, aber verbessert und ergänzt von neuen der gelehrten Welt geliefert werden mögte“. Ein „solches Werck“, ein systematisches Kompendium der Gesamtheit aller Wissenschaften,²⁹ das nach Baumgartens Meinung kaum „die Ausgeburth eines einzigen Kopfes seyn“ kann, entwirft der *Schattenriß* jedoch nicht. Er stellt lediglich „die zur Philosophie gehörenden Wissenschaften insgesamt in ihrer Verbindung“ vor. Der Kerngedanke betrifft die Aufhebung der geläufigen Synonymität von organischer Philosophie und Logik zugunsten einer Erweiterung des Begriffes der organischen Philosophie im Hinblick auf eine neue Wissenschaft. Dieser Wissenschaft, die „der Verbesserung der sinnlichen Erkenntniß“ dienen soll und die Baumgarten in diesem Zusammenhang ausdrücklich Ästhetik nennt,³¹ seien „die Gesetze der sinnlichen und lebhaften Erkenntniß“ vorbehalten. Die Ästhetik tritt als eine weitere Instrumentalphilosophie neben die Logik, die der Verbesserung der Verstandeserkenntnis dient.

²⁸ J. H. ALSTED, *Encyclopaedia septem tomis distincta*. Herborn 1630. Alsted († 1638) war als Professor der Philosophie und später der Theologie in Herborn dort Lehrer des großen Pädagogen JOH. AMOS KOMENSKÝ (COMENIUS).

²⁹ BAUMGARTEN denkt hier offenbar an LEIBNIZENS methodologische Überlegungen *De Ratione perficiendi et emendandi Encyclopaediam Alstedii*, die FELLER (1718) und KORTHOLT (1738) ediert hatten (vgl. Akad. Ausg. VI, 2 N. 53). LEIBNIZ äußert hier: „Opera pretium esset, *Encyclopaediam* Alstedii perfici et emendari . . . *Encyclopaediae igitur necessaria sunt primo elementa verae philosophiae accurate demonstrata*“ (l. c. p. 395).

³⁰ Vgl. WALCH a.a.O. „*Encyclopädie*“: „*Εγκυκλοπαίδεια* von *ἐγκυκλιος*, circularis, ist eigentlich ein Zusammen=Begriff, oder ein Körper aller Wissenschaften, welche die Alten wegen ihrer Verwandtschaft, die sie unter einander haben, in eins zusammen brachten, um dadurch die Ordnung, wie sie auf einander folgten, vorzustellen.“

³¹ Vgl. *Philos. Br.* S. 7. BAUMGARTEN läßt sein Pseudonym hier auf *Meditat.* § 116 anspielen: Der Name „Ästhetik“, so erklärt Aletheophilus, scheine ihm für die neue Wissenschaft um so mehr angebracht, als er ihn bereits in „akademischen Schriften“ angetroffen habe. Man wird annehmen dürfen, daß damit BAUMGARTENS eigene Bestimmung der Ästhetik gemeint ist, da wir in den *Meditationes*, mit denen er pro loco disputierte, ja eine akademische Schrift vor uns haben. Die Anspielung könnte auch auf ein Mitglied von PLATONS Akademie gehen. KRISTELLER verweist für die Zuordnung der intellektuellen Vorstellungen einerseits und der sinnlichen Vorstellungen andererseits zu einer je besonderen Wissenschaft auf eine von SPEUSIPP getroffene, bei SEXTUS EMPIRICUS (*Adversus Mathematicos* VII, 145) mitgeteilte, Unterscheidung (vgl. *The modern system of the arts* II. In: *Journal of the History of Ideas* 13 (1952) 34). – Vgl. *Aesth.* §§ 631 sqq.

Wenn wir, wie es Baumgartens These ist, nicht nur durch den Verstand, sondern auch durch die Empfindung erkennen, dann fordert die Sache selbst, nämlich die Aufgabe der organischen Philosophie, zur Erkenntnis anzuleiten, eine solche Erweiterung. Gegen die Gleichsetzung von organischer Philosophie bzw. Instrumentalphilosophie und Logik, die er durch die Einrichtung der Ästhetik außer Kraft setzen will, wendet sich Baumgarten später auch in seiner Ästhetik-Vorlesung. Da man die „Wissenschaften von Kenntnissen . . . zur philosophia instrumentali oder organica“ rechne, gehöre folglich auch die Ästhetik als Kenntnisse von der Sinnlichkeit vermittelnde Wissenschaft zur Instrumentalphilosophie, so daß beide Benennungen „nun nicht mehr als Synonyma anzusehen“ seien.³²

Mit der Aufgabe, die sinnliche Erkenntnis zu verbessern, ist der Ästhetik ein eigener Gegenstand zugewiesen. Inwiefern diese Bestimmung des Gegenstandes der neuen Wissenschaft erschöpfend ist, wird noch zu untersuchen sein.

Mit Hilfe der *Sciagraphia*³³ selbst können wir nun die Stellung der Ästhetik als Instrumentalphilosophie innerhalb der Schulwissenschaften bestimmen. Hier führt Baumgarten, dessen Interesse seit Beginn seiner Lehrtätigkeit, dem Zug der Zeit folgend, der enzyklopädischen Bewältigung von Wissen gegolten hatte,³⁴ die Unterscheidung weiter aus zwischen einer allgemeinen Enzyklopädie als Verband von Disziplinen, die alles von Menschen Wißbare umfassen, einer Enzyklopädie

³² Vgl. POPPE 71. – Zum Schulverständnis der Instrumentalphilosophie vgl. z. B. JOH. GOTTL. HEINECCIUS, *Elementa philosophiae rationalis et moralis*, 1728, P. I. C. I. § VII: „... ea philosophiae pars, quae mentem ad veri cognitionem praeparat, Instrumentalis.“ Nach HEINECCIUS hat BAUMGARTEN in Halle vorgetragen, bevor er WOLFFS *Deutsche Logik* seinen Vorlesungen zugrundelegte.

³³ E. BERGMANN (a.a.O. 17–20) hat offenbar keine Bedenken, näher auf die *Sciagraphia* einzugehen, im Gegensatz zu P. MENZER (*Die Entstehung von A. G. Baumgartens Ästhetik*; in: *Zeitschrift f. Deutsche Kulturphilosophie*. N. F. des *Logos* Bd. 4 (1938) 288–296, 294), für den sie „als Quelle kaum benutzt werden“ kann, weil sie von dem Herausgeber J. CHR. FOERSTER (cf. *Sciagr. Disc. prael.*) „von verschiedenen Heften aus verschiedenen Zeiten“ zusammengestellt worden ist. MENZER notiert jedoch immerhin, daß in der *Sciagraphia* die Ästhetik als „umfassende Wissenschaft“, wie sie uns hier ja besonders interessiert, auftritt.

³⁴ TH. ABBY, Mitarbeiter der von CH. F. NICOLAI u. G. E. LESSING hrsgg. kritisch-populärphilosophischen *Briefe, die neueste Literatur betreffend* (1759–1765), bezeugt (*Leben und Charakter A. G. Baumgartens*, 225): „Um unserer Zeiten willen verlohnt es sich noch anzuführen, daß er (BAUMGARTEN) schon im Jahre 1737 die jetzigen Modevorlesungen, nemlich Encyclopädische, über alles, was nicht zu den drey höhern Fakultäten (scil. natürliche Theologie, Jurisprudenz, Medizin) gehöret, gehalten habe.“

auf der Basis aller Zweige der Gelehrsamkeit also³⁵ und einer besonderen philosophischen Enzyklopädie, gekennzeichnet dadurch, daß ihren Disziplinen Wissenschaftscharakter zukommt in dem Sinn, daß sie die Qualitäten der Dinge „sine fide“ zu begreifen suchen.³⁶ Dabei übernimmt er die für ihn „übliche“,³⁷ also die aristotelisch bestimmte Einteilung, nach der die Instrumentalphilosophie zusammen mit der theoretischen und der praktischen Philosophie den Bereich der philosophischen Wissenschaften überhaupt ausmacht.³⁷

Wenn er „der Ästhetik in der Philosophie der Zeit ihren Platz angewiesen hat“,³⁸ indem er sie in den Verband der philosophischen Disziplinen in der Bedeutung einer das Empfindungsvermögen ausbildenden Wissenschaft, gleichsam im Sinne eines instrumentum cognitionis sensitivae, einfügte und die organische Philosophie damit, wissenschaftstheoretisch gesehen, die Bedeutung eines Dachbegriffs für Logik und Ästhetik erhält, dann erscheint neben dem klassischen Organon des Verstandes ein neues Organon der Sinnlichkeit. Dieses Organon dient, einem im Zusammenhang der *Sciagraphia* nur beiläufig erteilten Hinweis zufolge, einer „philosophischen Theorie der schönen Wissenschaften“. ³⁹ „Schon lange so genannt“, können sie nun endlich Wissenschaft-

³⁵ *Sciagr.* § 1: „Encyclopaedia (cyclopaedia, pansophia) est complexus plurium disciplinarum similium. Hinc quia omnes disciplinae sunt inter se similes vel universalis (die allg. E.) complexus omnium disciplinarum ab hominibus cognoscibilium, vel particularis (die besondere E.) quarundam ex iis sibi similium.“

³⁶ *ibid.* § 2: „Omnes scientiae philosophicae sunt sibi mutuo, quam aliis non philosophicis similiores, dum sunt 1) scientiae 2) circa qualitates 3) sine fide cognoscendas occupatae. Hinc earum complexus dabit Encyclopaediam philosophicam, particularem.“

^{37a} cf. *ibid.* § 6.

³⁷ cf. *ibid.* § 5: „*Sciagraphia encyclopaediae philosophicae si sequatur ordinem, quo a pluribus tractandae sunt principales philosophiae partes, aget 1) de logica, 2) de metaphysica, 3) de philosophia practica, 4) de physica, et propius cum qualibet connexis.*“ Zu dieser Einteilung vgl. z. B. J. GOTTL. HEINECCIUS, l. c. C. I § VII: „Quia denique philosophia in veri et boni cognitione consistit: ea philosophiae pars, quae mentem ad veri cognitionem praeparat, instrumentalis; quae eandem cognitione illa imbuit, theoretica; quae denique illam ad verum bonum perducit, practica solet adpellari. Primam veteres λογικὴν alteram φυσικὴν, tertiam ἠθικὴν vel πολιτικὴν adpellant.“

³⁸ So A. NIVELLE, *Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik*, 10.

³⁹ *Sciagr.* § 25: „Gnoseologia (die Wissenschaft zu denken) (Logica significatu latiori) est scientia cognitionis tam cogitandae quam proponendae, philosophiae organicae pars potior. Quia omnis cognitio vel sensitiva est vel intellectualis, erit scientia cognitionis I) sensitivae, II) intellectualis. Prior est Aesthetica (die Ästhetik, die philosophische Theorie der schönen Wissenschaften).“ § 109: „Gnoseologiae s. logicae significatu latiori pars posterior est scientia cognitionis intellectualis s. logica proprie et stricte sic dicta (die Vernunftlehre, die Logik in engerer Bedeutung).“

ten werden, da sich „von ihnen allgemeine Gründe bündig erweisen“ lassen.⁴⁰ Das gilt nicht nur für Poetik, Rhetorik usw.; vielmehr sah Baumgarten „bey dem Vortrage seiner Lehren beständig auf die Verbindung zwischen den schönen Wissenschaften und schönen Künsten“.⁴¹

4. Die Ästhetik als „nachgeborene Schwester der Logik“

Die natürliche Verwandtschaft der Ästhetik zur Logik, ihrer soror natu maior,⁴² bietet beinahe mit Selbstverständlichkeit die Möglichkeit, die neue Wissenschaft am Modell der Logik zu entwickeln. Das setzt auch uns in die Lage, Plan und Ausführung der Ästhetik von der Logik her, so wie Baumgarten sie verstanden hat, zu durchleuchten.

Sein Hinweis, daß er für die Ästhetik „eine Einteilung wie in der Logik“ vornehme,⁴³ ist in seiner Bedeutung gar nicht zu überschätzen; er stellt vielmehr den Schlüssel zur Interpretation der instrumentellen Funktion der Ästhetik.⁴⁴ Wir ziehen dazu Baumgartens Lehrbuch für seine Logik-Vorlesung heran, der er Wolffs *Deutsche Logik* zugrundelegte,⁴⁵ und das sich „als eine Art Kommentar dazu“ liest.⁴⁶

Die Prolegomena dieses Lehrbuches erläutern den Begriff der Logik – ebenso wie die *Aesthetica* den der Ästhetik – durch Synonyme, die dem Gebrauch der Schule folgen; und dann wird die Logik bemerkenswerterweise abweichend vom Schulgebrauch so bestimmt, daß sie gemäß dem bereits dargelegten Vorschlag der *Meditationes* auf die Vervollkommnung der Verstandeserkenntnis (cognitio intellectualis) „per

⁴⁰ Vgl. G. FR. MEIER: *A. G. Baumgartens Leben*, 14.

⁴¹ So TH. ABBT, *Leben Baumgartens*, 229 f. – Auch G. FR. MEIER (a.a.O.) verteidigt diese Absicht seines Lehrers: „Und wenn philosophische Köpfe, welche die Music, Malerkunst, und alle übrige schöne Künste außer der Rede- und Dichtkunst, verstehen, die aesthetischen Grundsätze auf dieselbe werden anwenden: so wird der einzige Einwurf, der bisher mit Artigkeit und vielem Scheine wider die Aesthetic gemacht worden, gänzlich wegfallen.“ Der nämlich: „Die Baumgartensche Aesthetik enthalte nur die ersten Grundsätze der Rede- und Dichtkunst“. Denn: „Wer diese Aesthetic gehörig einsieht, ist eines andern überzeugt.“

⁴² Vgl. *Aesth.* § 13.

⁴³ POPPE § 2.

⁴⁴ Gegen P. MENZER, der meint, daß BAUMGARTENS Hinweis sich nicht weiter verfolgen lasse, da er die Parallele zur Logik nur behaupte, ohne sich über die Gründe der Gliederung der Ästhetik weiter zu äußern (a.a.O. 294).

⁴⁵ *Acroasis logica*. In *Christianum Wolffium dictabat A. G. Baumg.* Halle 1761. BAUMGARTEN muß die fünfte (1727) oder eine der darauffolgenden von insgesamt 14 Auflagen, die zu CHR. WOLFFS Lebzeiten erschienen sind, benutzt haben, da erst diese um das 16. Cap. erweitert sind (vgl. ed. ARNDT S. 99 f.), das BAUMGARTEN in seiner Vorlesung berücksichtigt hat.

⁴⁶ So P. MENZER a.a.O. 289.

ipsam definitionem“ eingeschränkt wird.⁴⁷ Dabei nimmt Baumgarten mit Wolff die humanistische Unterscheidung von „logica naturalis“ und „logica artificialis“ wieder auf, nach der ein dem Menschen natürlicherweise zuerkannter „Antrieb“ (quidam naturalis instinctus), seinen Verstand zu gebrauchen „sine ulla notitia artis argumentandi“, als „natürliche Logik“ bezeichnet wird, während die Technik, die Anleitung, den Gesetzen dieser Fähigkeit gemäß zu verfahren, eine „künstliche Logik“⁴⁸ genannt wird.

Gegenüber der natürlichen Logik im Sinne eines Einsichtsvermögens, „mit dem wir geboren werden“,⁴⁹ das Baumgarten einen „angebohrnen Mutter-Witz“ nennt, hat somit die künstliche Logik die Funktion, die natürliche Begabung zu vermehren und sie für den Gebrauch geschickt zu machen,⁵⁰ und sie wird in einen theoretischen und einen praktischen

⁴⁷ *Acroas. log.* § 9: „Logica (dialectica, ars rationis, analytica, sensus veri et falsi, scientia scientiarum, medicina mentis, organon, pharus intellectus) Artificialis est philosophia cognitionis intellectualis perficiendae.“ – Vgl. o. S. 19 f. Zur Herkunft einiger der genannten Synonyme: J. G. WALCH a.a.O. Art. *Vernunft-Lehre*.

⁴⁸ J. ZABARELLA, *Opera logica*. (1587) (zit. n. Ed. postrema J. L. HAWENREUTER). De natura logicae Lib. I. Cap. XII, 27 B–D: „Sciendum est igitur duplicem esse logicam: unam naturalem, alteram artificiosam: logica naturalis est quidam naturalis instinctus et vis quaedam nullo humano studio comparata, qua homines etiam penitus indocti, syllogismos et argumentationes faciunt, sine ulla notitia artis argumentandi; hac logica naturali usi sunt in philosophando prisci sapientes; antequam enim aliquis logicam artem scripsisset, vel docuisset; ipsi naturali instinctu ducti in rerum contemplatione methodum quandam servabant, et quibusdam notis principiis constitutis ad ignota progrediebantur. Posteriores autem Philosophi eorum scripta legentes . . . eam (scil. methodum philosophandi) ad regulas, et ad artem redegerunt, et logicam, quae artificiosa dicitur, composuerunt.“ Die Logik von Zabarella, der zur späteren Aristotelesschule zu Padua gehörte, wurde in der deutschen Schulphilosophie seit dem Ende des 17. Jhs. stark beachtet und viel diskutiert nicht zuletzt wegen ihrer Definition als Instrumentalphilosophie und ihrer damit zusammenhängenden Stellung zu den anderen Wissenschaften (vgl. dazu P. PETERSEN, *Geschichte der aristotelischen Philosophie im protestantischen Deutschland*. Leipzig 1921. Nachdr. Stuttgart 1964, bes. 196–199; 205 f., 212 f.). – Die Unterscheidung von natürlicher und künstlicher Logik findet sich u. a. auch bei dem aristotelischen Schullogiker JOH. SCHARF, aus dessen wie auch aus CHR. SCHEIBLER'S Compendium sich CHR. WOLFF, worauf H. W. ARNDT (a.a.O. 40 f.) hinweist, die aristotelische Logik nach eigenen Aussagen angeeignet hatte. – Vgl. J. SCHARF, *Institutiones Logicae*, 1632, 41 sq.: „Naturalis Logica dicitur potentia ratiocinandi, quae φύσει connascitur omnibus hominibus. Hinc homo dicitur ζῷον λογικόν. Artificialis Logica est, quae ex certis praeceptis comparatur et fundamentis discurrendi innitur.“ (zit. n. ARNDT a.a.O. 41).

⁴⁹ *Acroas. log.* § 11: „Dispositio naturalis ad intelligendum, cum qua nascimur, est Logica naturalis connata.“

⁵⁰ Durch die künstliche Logik wird die Erkenntnis „uberior, nobilior, verior, clarior, certior, ardentior“ (ibid. § 6 ad W. § 7). Im deutsch abgefaßten Scholion zur

Teil unterschieden.⁵¹ Diese Einteilung gilt nun ebenso für die Ästhetik als der jüngeren Schwester der Logik.⁵² Sie „teilet sich in die angeborene und in die durch Fleiß (ἄσκησις, exercitatio) erlangte“.⁵³ Einerseits gilt: Ohne Ausbildung „verraucht die gute Natur“.⁵⁴ Andererseits führt ohne Begabung (dispositio naturalis) alle Übung zu nichts, so daß Baumgarten Natur und Kunst aufeinander angewiesen sieht in dem von Kant dann formulierten Sinn, daß die Natur der Kunst die Regel gibt.⁵⁵

Wenn, heißt das, die sinnlichen, die sogenannten „unteren“ Fähigkeiten, sofern sie zum Nutzen der Menschen angewandt werden sollen, wie Baumgarten es bereits in den *Meditationes* für möglich gehalten und als wünschenswert angemerkt hatte,⁵⁶ ebenso wie der Verstand der Unterstützung durch Regeln bedürfen, so folgen diese aus der Veranlagung des Menschen. Baumgarten will also die Theorie der Sinnlichkeit aus der Natur der Sinnlichkeit herleiten.⁵⁷

Acroas. Log. § 13 erläutert BAUMGARTEN die Nützlichkeit der Logik so: „Setze bey 2 Männern ungefehr gleichen angebohrnen Mutterwitz und Gebrauch des gesunden Verstandes in Kenntniß und Anwendung: laß den ersten dazu die Vernunft-Lehre wissen und fertig üben, den zweiten nicht: so wird der erste die Nutzbarkeit der Vernunft-Lehre der Erfahrung darstellen.“

⁵¹ *ibid.* § 12: „Quicquid ad logicam connatam, naturalis accedit logices, est acquisita; eaque theoretica, (docens), solo usu acquisita logicorum cognitio, et habitus secundum huius regulas cognoscendi (utens seu) practica.“

⁵² *Aesth.* § 2: „Naturalis facultatum cognoscitivarum inferiorum gradus solo usu citra disciplinalem culturam auctus aesthetica naturalis dici potest, et distingui, sicuti logica naturalis solet, in connatam, ingenium pulcrum connatum, et acquisitam, et haec denuo in docentem et utentem.“ § 13: „Aesthetica nostra, sicuti logica, . . . est I) theoretica, docens, generalis . . . II) practica, utens, specialis.“ – Der theoretische Teil der Ästhetik sollte drei Kapitel enthalten: Heuristik, Methodologie, Semiotik (cf. I. c.). Bereits der einzige vorliegende Teil der *Aesthetica*, die Heuristik, d. h. das „Von der Erfindung“ handelnde Kapitel blieb unvollendet. Methodologie und Semiotik, die als zweites und drittes Kapitel die „Theoretische Ästhetik“ komplettieren sollten, wie auch die gesamte, als zweiter Teil geplante „Praktische Ästhetik“ blieben gänzlich unausgeführt. – Die Einteilung der „Theoretischen Ästhetik“ nach Heuristik, Methodologie und Semiotik entspricht bekanntlich der Einteilung der klassischen Rhetorik und Poetik in Inventio, Dispositio und Elocutio. Vgl. M.-L. LINN, a.a.O. 426 f.; s. a. E. BERGMANN a.a.O. 8; A. NIVELLE a.a.O. 21.

⁵³ Vgl. POPPE § 28.

⁵⁴ Vgl. POPPE § 62.

⁵⁵ Vgl. I. KANT, *Kritik der Urteilskraft* (1790) § 46.

⁵⁶ *Medit.* § 115: „Tunc enim daretur occasio philosophis non sine ingenti lucro inquirendi in ea etiam artificia, quibus inferiores cognoscendi facultates expoliri possent, acui, et ad emolumentum orbis felicius adhiberi.“

⁵⁷ Daß BAUMGARTEN diese für seine Ästhetik konstitutive Lehre sehr knapp formulierte, erscheint weniger verwunderlich, wenn man bedenkt, daß CHR. WOLFF das Verhältnis von Begabung und Ausbildung ausführlich erörtert hatte und BAUMGARTEN die Kenntnis seiner Darlegungen beim Leser voraussetzen konnte. Sie

Muß die Natur ausgebildet werden, sofern sie nicht „verrauchen“ soll, so ist zu fragen, an welchem Gegenstand die Sinnlichkeit ihre Kräfte messen kann. Die Antwort, die in den *Meditationes* wie auch bei der wissenschaftstheoretischen Bestimmung der neuen Disziplin bereits angeklungen war, lautet: An den nichtmechanischen Künsten. Damit haben wir einen ersten Hinweis auf die Rolle, die der Sinnlichkeit in Baumgartens Theorie zukommt. Macht man sich klar, daß er nicht beabsichtigt, die Sinnlichkeit für den logischen Gebrauch zu schärfen, daß er nicht ihre dienende Funktion, sondern ihre mögliche Eigenständigkeit vor Augen hat, dann zeigt sich hier die Nahtstelle, der systematische Zusammenhang zwischen der Ästhetik als Wissenschaft der sensitiven Erkenntnis einerseits und als Theorie der freien Künste andererseits: Die Ästhetik wendet die Gesetze und die eigentümliche Vorstellungsform der Sinnlichkeit auf die nichtmechanischen, die freien Künste an, als deren Theorie sie sich daher versteht. Damit ist der Erkenntnishorizont der neuen Instrumentalphilosophie bezeichnet.

Zu den freien Künsten gehören für Baumgarten aber nicht nur die in den *Meditationes* bereits als Nutznießer der Ästhetik erwähnte Rhetorik und Poetik, sondern auch Philologie, Hermeneutik, Musik etc.,⁵⁸ d. h. solche Künste, deren gemeinsames Merkmal nach C. Fr. Flögel, einem Epigonen von Baumgarten, die Mitteilung durch sinnlich artikulierte Zeichen ist, bzw. die der Interpretation solcher Mitteilungen dienen.⁵⁹ Diese Künste unterscheidet Baumgarten als nicht-mechanische

gipfelt in der These: „Logica artificialis docens est distincta explicatio logicae naturalis.“ Dazu führt WOLFF aus: „Quamobrem logica artificialis naturali non eo sensu opponi potest, ac si ab ea esset prorsus diversa. Eadem enim sunt regulae artificialis atque naturalis; sed non eadem est illarum in utraque Logica notitia. Si Logica artificialis alias tradit regulas, quam quae Logicae naturali propriae sunt; spuria est et vel nullius utilitatis, vel prorsus seductrix.“ (cf. *Philos. rat. Proleg.* § 11). – Vgl. a. *Deutsche Logik*, Cap. 16 § 3. ⁵⁸ cf. *Aesth.* § 4.

⁵⁹ Vgl. C. FR. FLÖGEL, *Einleitung in die Erfindungskunst*. Breslau und Leipzig 1760, § 118: „Die Zeichen, wodurch wir unser Innes ausdrücken, müssen auch mit den Sinnen empfunden werden; denn ein Zeichen ist etwas sinliches, wodurch der Gedanke von einer Sache erregt wird. Also fallen die Zeichen, wodurch wir andern unsre Gedanken zu erkennen geben, entweder ins Gefühl oder ins Gesicht oder ins Gehör“, während man seine Gedanken „durch Geruch oder Geschmack nicht zu erkennen geben“ und ebensowenig, dürfen wir hinzufügen, die Gedanken anderer verstehen kann. – Wir ziehen FLÖGELS *Erfindungskunst*, von der A. BAEUMLER (*Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jhs. bis zur Kritik der Urteilskraft*, 177, Anm. 4) nicht zu Unrecht sagt, daß sie „nichts als Einteilungen in der Art und Weise BAUMGARTENS“ enthalte, gerade wegen ihres, uns von BAUMGARTENS Biographen übereinstimmend bezeugten epigonalen Charakters heran. Auch für TH. ABBT ist FLÖGELS Buch lediglich „ein verdeutsches Baumgartenschles Collegium“ (*Briefe die neueste Literatur betreffend*. Berlin 1763. Br. v. 7. V. 1761,

Künste mit dem *Antimacchiavell* von den Künsten, die den materiellen Bedürfnissen der Menschen dienen, und nennt sie in ihrer Gesamtheit „die schönen Wissenschaften“, die „schönen Künste“ oder auch die „freien Künste“: „Die Künste, so dem menschlichen Leben am nöthigsten sind, sind der Acker-Bau, der Handel, die Handwerker und Manufacturen, die aber, die dem menschlichen Verstande die meiste Ehre bringen, sind die Bildhauer- und Bau-Kunst, Kupferstechen, und was man sonst zu denen schönen und freien Künsten rechnet. . . . Nichts gibt einem Reiche größeren Glanz als diese Künste, die unter seinem Schutze blühen.“⁹⁰

5. Die Wende zur Sinnlichkeit

Die freien Künste sind nach Baumgartens Überzeugung nicht zuletzt deshalb philosophisch noch ungesichert geblieben, weil man ihre Dignität verkannte.⁹¹ Er selbst nun erachtet ihre Grundlegung, die er für die Poetik in den *Meditationes* geleistet hat, für eine Sache der Philosophen, nicht aber die Einteilung und Abhandlung der Künste

p. 194), das ohne BAUMGARTENS Vorlesungen „nie würde entstanden seyn“ (vgl. *Leben . . . Baumgartens*, a.a.O. 225). J. CHR. FOERSTER berichtet, man könne sich von BAUMGARTENS philosophischer Enzyklopädie „einen Begriff machen durch Herrn FLÖGELS Erfindungskunst“ (vgl. *Charaktere dreier berühmter Weltweisen der neueren Zeit, nämlich Leibnizens, Wolffs und Baumgartens*. Halle 1765, 39).

⁹⁰ Vgl. das 12. Schreiben der *Philos. Briefe*, das „Von dem Wohl des Landes“ handelt und „Einige Denck-Sprüche des Antimacchiavell“, FRIEDR. DES GROSSEN 1740 in Haag herausgekommene Gegenschrift zu N. MACCHIAVELLIS Denkschrift *Il Principe*, zitiert. Als Beispiel für „glückliche Zeiten“ nennt BAUMGARTEN mit dem *Antimacchiavell* „die Zeit des PERIKLES, berühmt durch die großen Geister, die damahls in Athen lebten eher als durch die Schlachten, die zugleich von Atheniensen geliefert wurden“ und „das Jahrhundert, darin AUGUSTUS herrschte, das durch einen CICERO, OVIDIUS, HORAZ, VIRGIL u. a. bekannter worden als durch die Verbannung dieses grausamen Kaisers . . .“ (vgl. 35). – Zu der hier angesprochenen kultivierenden Wirkung der Künste vgl. E. CASSIRER, der (a.a.O. 471 f.) diesen Gedanken, der zur Begründung einer neuen philosophischen Anthropologie beigetragen habe, „charakteristisch für die Gesamtkultur des 18. Jhs.“ nennt. – Zur „Kulturanthropologie“ als „Problemfeld“ einer Philosophie der Kunst jetzt W. PERFEET, *Das Sein der Kunst und die kunstphilosophische Methode*. Freiburg/München 1970, passim, zit. 10. – J. RITTER untersucht *Die Aufgabe der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft (Schriften der Gesellschaft zur Förderung der Westf. Wilhelms-Universität zu Münster H. 51, 1963)* ausgehend von „der Bestimmung, daß sie in ihrer praktischen Unanwendbarkeit ‚nicht notwendige‘ und daher ‚freie‘ Wissenschaften sind, ‚theoretische Wissenschaften‘“ (18).

⁹¹ Ein fingiertes Schreiben an den Vf. der *Philosophischen Briefe* „Von den Gesetzen, nach denen er sich zu richten habe“, vermerkt: „9.) Mache Dir kein Bedenken, auch in die benachbarten Felder . . . so genannter schöner Wissenschaften

selbst;⁶² er weist die Vermutung, daß seine neue Wissenschaft mit einzelnen Künsten identisch sein könne, ausdrücklich zurück.⁶³ Nicht den Künsten selbst, sondern deren Theorie gilt expressis verbis sein Interesse.⁶⁴ Wenn er sich ihnen zuwendet, so geschieht das in philosophischer Absicht. Philosophie ist Wissenschaft von den Gründen der Dinge; sein Anspruch, den er mit der Ästhetik erhebt, ist, die Gründe der Künste aufzudecken, ein gemeinsames Prinzip für sie anzugeben, und er findet dieses Prinzip in der Sinnlichkeit. Die Empirische Psychologie hat die Mittel für eine Theorie bereitgestellt, die das Wesen der Künste aus dem Wesen der Seele erklärt. Von hier aus verteidigt Baumgarten die Aufnahme der Ästhetik in den Verband der philosophischen Disziplinen. Er weist etwaige Einwände gegen die Wissenschaftlichkeit der neuen Disziplin mit dem Hinweis auf die a priori aus den Prinzipien der Psychologie zu beweisenden Gesetze der freien Künste als gegenstandslos ab;⁶⁵ und er tut das, unter Voraussetzung eines auf die menschliche Natur rekurrierenden Wissenschaftsbegriffs, den Kant dann als „bloß empirisch“ verworfen hat,⁶⁶ folgerichtig.⁶⁷ Indem Baumgarten die nicht-mechanischen Künste an die Sinnlichkeit bindet, wird die Priorität des Verstandes im Sinne des „Nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu“, die durch Leibniz' Zusatz „nisi intellectus ipse“ nur noch stärker hervorgehoben wurde, zugunsten einer Komplementarität von Verstand und Sinnlichkeit so außer Kraft gesetzt, daß nun

eine kleine Excursion zu machen.“ In Beantwortung der Zuschrift äußert ALETHEOPHILUS zu diesem Punkt: „Deine 9te Erinnerung ist mir gar recht. Im Vertrauen. Ich gehöre zu denen philosophischen Sonderlingen, die einen großen Theil derer von manchem Philosophen und Mathematikus nicht ungestraft verachteten schönen Wissenschaften, als ein eigentliches Antheil der Philosophie, ansehen, deren Bothmäßigkeit sie nur eine Zeitlang entrißen, die sie aber mit der Zeit schon wieder in Besitz nehmen wird“ (vgl. 4. u. 5. Schreiben, 14 f.).

⁶² *Meditat.* § 117: „Tam illius (i. e. Rhetorica) in sacram et profanam, iudicalem, demonstrativam, deliberativam etc. quam huius (i. e. Poetica) in epicam, dramaticam, lyricam cum variis speciebus analogis divisiones relinquerent philosophi harum artium rhetoribus“.

⁶³ cf. *Aesth.* § 5.

⁶⁴ Vgl. POPPE § 5.

⁶⁵ cf. *Aesth.* § 10.

⁶⁶ Vgl. I. KANT, *Kritik der reinen Vernunft* (1781. 21787), CASSIRER III 59.

⁶⁷ Während K. H. HEYDENREICH (*System der Ästhetik*. Leipzig 1790, 70 f.) im Hinblick auf die Ableitung der Künste aus der menschlichen Natur in BAUMGARTENS Theorie schreibt, er „getraue“ sich „zu behaupten“, daß „die Ästhetik im Ganzen nach BAUMGARTEN nicht nur keinen Schritt weiter fortgegangen ist“, sondern sogar „rückwärts gebracht“ worden sei, wird in der neueren, von N. HARTMANN und M. DESSOIR betreuten Dissertation von H. G. PETERS (a.a.O. 33) in dieser Begründung „gegenständlicher Wissenschaften auf Vermögen“ ein „Kardinalfehler“ der Philosophie des 18. Jahrhunderts gesehen.

auch die Künste für eine eigenständige Wahrheitsvermittlung relevant werden.

Um das Epochale von Baumgartens Unternehmen recht würdigen und die Widerstände und Mißverständnisse, gegen die er sich wehren mußte, verstehen zu können, muß man nicht zuletzt sich vor Augen halten, daß „die Sinnen“, die der physischen, der logischen wie auch der moralischen Betrachtung unterstanden,⁶⁶ damit zugleich nicht nur dem logischen, sondern auch einem moralischen Vorurteil unterlagen: G. Fr. Meier polemisiert gegen „einige catonische Sittenlehrer“, die beim Wort Sinnlichkeit „nichts weiter denken, als die Erbsünde, und dasjenige, was die Schrift Fleisch nennt. Da nun das göttliche Gesetz die Creutzigung des Fleisches befiehlt, . . . so gefällt es diesen Herren, durch den Mischmasch ihrer Begriffe verleitet, die Ästhetick mit dem großen Banne zu belegen“.⁶⁸

Meiers ironische Bemerkung ist ganz im Sinne seines Lehrers Baumgarten, der das emotional bedingte Mißtrauen der Zeit, demzufolge eine auf der Sinnlichkeit gründende Wissenschaft für unvereinbar mit der Würde der Philosophie erachtet wurde,⁷⁰ zu spüren bekommen und durch Vernunftgründe vergeblich abzubauen versucht hatte.⁷¹ In den Prolegomena des Hauptwerkes weist er die schlechte Vermengung, den „Mischmasch“ der Begriffe erneut zurück: Dem Einwurf: „Facultates inferiores, caro, debellandae potius sunt, quam excitandae et confirmandae“⁷² hält er entgegen, man vermische hier „Unterdrückung des Sündlichen“ in der Sinnlichkeit mit deren „gänzlicher Ausrottung“.

⁶⁶ Vgl. J. G. WALCH a.a.O. Art. *Sinnen*.

⁶⁸ Vgl. G. Fr. MEIER, *Anfangsgründe* Tl. 1 (1748) § 22.

⁷⁰ *Aesth.* § 6: „Obiici posset nostrae scientiae indigna philosophis et infra horizontem eorum esse posita sensitiva, phantasmata, fabulas, affectuum perturbationes, etc.“ Diesen Einwand weist Baumgarten, auf TEREZ anspielend, zurück: „Resp. philosophus homo inter homines, neque bene tantam humanae cognitionis partem alienam a se putat.“

⁷¹ BAUMGARTENS Definition des Gedichtes als oratio sensitiva perfecta wurde bekanntlich von dem Gottschedianer QUISTORP dahin mißverstanden, als habe BAUMGARTEN gesagt, das Gedicht sei eine oratio perfecte sensitiva. QUISTORP knüpfte daran seine aggressive und für die Zeitstimmung charakteristische Kritik: nach dem Begriff BAUMGARTENS sei die Poesie „eine vollkommen sinnliche Rede“ und der Dichter gerate „in eine sittliche Sklaverei seines Willens“. (Vgl. *Herrn Theodor Johann Quistorps Erweis, daß die Poesie schon für sich selbst ihre Liebhaber leichtlich unglücklich machen könne* in: *Neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste* Bd. 1, Stk. 5 Nr. 3, Nov. 1745, 441–450). BAUMGARTEN stellte das, wohl böswillige, Mißverständnis in der Vorrede zur 3. Aufl. seiner *Metaphysica* (1748) richtig. Vgl. dazu schon TH. DANZEL, *Gottsched und seine Zeit*, 221.

⁷² *Aesth.* § 12.

Das aber heiße „die menschliche Natur ablegen wollen“, und das fordere „die christliche Religion nie“. ⁷³

6. Erweiterung der philosophischen Erkenntnis

Dem Einwand „confusio mater erroris“, d. h. dem Vorurteil, die Sinnlichkeit sei zu verwerfen, weil sie undeutliche Begriffe liefere, ⁷⁴ begegnet Baumgarten zunächst mit dem Argument, daß sie gleichwohl *conditio sine qua non* aller Erkenntnis sei. Er verteidigt seine Meinung in einem Bilde: Wie die dunkle Nacht durch die Morgenröte zum hellen Tag übergeht, so bildet die Sinnenerkenntnis den Übergang zwischen Nichtwissen und deutlichem, begrifflichem Wissen. ⁷⁵ Schon diese, der Sinnlichkeit allenfalls zugestandene, Funktion ⁷⁶ bietet nach Baumgartens Überzeugung den hinreichenden Grund dafür, ein Verfahren zu ihrer Vervollkommnung zu entwickeln, und sie „von groben Irrthümern zu befreien“ durch die reflektierende Vergewisserung ihrer Gesetzmäßigkeit, was bisher versäumt worden sei – „non commendatur confusio, sed cognitio emendatur“. ⁷⁷

Eine Erweiterung der Erkenntnis, verbunden mit der philosophischen Begründung der freien Künste, wird ausdrücklich als „Nutzen der Ästhetik“ erklärt: „usus (scil. aestheticae) inter alios maior erit... cognitionis emendationem etiam extra distincte cognoscendorum a nobis pomoeria proferre, ... et bona principia studiis omnibus

⁷³ Vgl. POPPE § 12.

⁷⁴ Noch 1798 schreibt KANT eine „Apologie für die Sinnlichkeit“. Er stellt schlicht fest: „Die Sinnlichkeit ist in blem Ruf“ und rechtfertigt sie wegen der Anklage, sie verwirre die Vorstellungskraft und spiele sich als Herrscherin des Verstandes auf, anstatt dessen Dienerin zu sein, betrge im übrigen bloß die Sinne (vgl. *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, zuerst 1798; verb. Königsberg 1800, § 8, vgl. § 9 f.).

⁷⁵ *Aesth.* § 7: „Obi. confusio mater erroris. Resp. sed conditio, sine qua non, inveniendae veritatis, ubi natura non facit saltum ex obscuritate in distinctionem.“ – Ebenso CHR. WOLFF, *Psychologia empirica*. Ed. nov. emend. 1738, § 223: „non progressus fit per saltum (nämlich von der sinnlichen zur begrifflichen Erkenntnis), sed per gradus intermedios“.

⁷⁶ WALCH a.a.O. Art. *Sinnen* Sp. 2376 f.: „Die Erkenntniß der Dinge, wie wir sie bloß durch die Sinnen haben (ist) . . . confus und verwirret, weil einem die verschiedene Dinge ohne Ordnung frkommen, und die Sinnen an sich nicht fähig sind, eine gewisse Ordnung darinnen zu machen.“ Erst die „logische Betrachtung der Sinnen“ zeigt daher, „was sie zur Erkenntniß der Wahrheit beytragen“, nämlich, daß durch sie, wie es alte Überzeugung ist, „der Weg zu der judicieusen und gelehrten Erkenntniß der Wahrheit gebahnet“ wird.

⁷⁷ cf. *Aesth.* § 7. – Zur Sache vgl. W. PERPEET, *Das Sein der Kunst u. die kunstphilos. Methode*, 36 f.

mansuetioribus artibusque liberalibus subministrare“.⁷⁸ Um anzugeben, welcher Art der Mangel an einer sicheren Grundlage für die Künste ist, vergleicht Baumgarten die Unsicherheit ihrer Basis mit der für ebenso unsicher gehaltenen Grundlage der Metaphysik. Er bedient sich dazu des Argumentes, durch das Leibniz die Metaphysik, so, wie er sie vorfand, als unwissenschaftlich bezeichnet hatte, weil sie Begriffe brauche, die wegen ihrer Zweideutigkeit und Unklarheit nichts erklärten. Dieselbe Unsicherheit über die Basis behauptet Baumgarten für den Gegenstand seiner eigenen Untersuchung: „idem de disciplinis artium liberalium ob similem causam affirmaverim“.⁷⁹

Zielte Leibniz' Kritik auf die Revisionsbedürftigkeit der Logik als Hilfsmittel zur Analyse allgemeiner Begriffe, dann vermißt Baumgarten, wie wir nun wissen, eine die freien Künste hinreichend begründende Theorie der sinnlichen Vorstellungen. Wenn die Ästhetik hier Abhilfe schaffen soll, so bedeutet das, und hier schließt sich der Gedankengang dieses Kapitels, die Inauguration einer „philosophia artium liberalium“, wie Wolff sie gefordert hatte.

Wolff berief sich dafür auf Th. Campanella.⁸⁰ Stehen bei diesem im Sinne der Einheit des Triviums im *Cursus philosophicus* Grammatik und Rhetorik mit der ihr zugeordneten Poetik noch ungeschieden neben der Dialektik wegen ihrer gemeinsamen propädeutischen Funktion für die höheren Fakultäten,⁸¹ so besteht für Wolff diese, auf der organologischen Funktion basierende Einheit der „artes liberales“ nicht

⁷⁸ cf. *ibid.* § 3.

⁷⁹ *Aesth.* § 75. BAUMGARTEN zitiert die Anfangssätze aus LEIBNIZ' Aufsatz *De primae philosophiae emendatione, et notione substantiae* (*Acta Eruditorum* 1694. p. 110–112), auf die er auch im 9. Schreiben der *Philosophischen Briefe* über „Die neue Metaphysik mit der alten verglichen“ zu sprechen kommt, und die Stelle dort (S. 21) selbst übersetzt: „Ich sehe die meisten, so sich an mathematischen Wissenschaften ergötzen, scheuen sich vor dem, was metaphysisch heist, weil sie in ienem Licht, in diesem Finsterniß antreffen. Die Haupt Ursach ist, nach meiner Meinung, davon, daß die gemeinern Begriffe, die man für die uns bekannteste hält, durch menschliche Nachlässigkeit und Unbeständigkeit im Denken zweydeutig und dunkel geworden. Die Erklärungen aber, so man insgemein vorbringt, nicht einmal Wort-Erklärungen sind, indem sie doch so gar nichts erklären.“

⁸⁰ cf. CHR. WOLFF, *Philos. rat. Disc. prael.*, § 72.

⁸¹ TH. CAMPANELLA, *Philosophiae rationalis partes quinque. Videlicet Grammatica, Dialectica, Rhetorica, Poetica, Historiographia, iuxta propria principia*. Paris 1638. Lib. prim. grammaticum, Declarat. Art. I: „Ars instrumentalis ex suo genere, quo convenit cum Logica, Poetica et Rhetorica et Historiographia, quae omnes sunt artes non mechanicae, sed speculativae: at instrumentales, quoniam non per se, sed propter principales, et propter aliud sunt. . . . nam Logica est instrumentum Metaphysici: Rhetorica et Poetica sunt instrumenta Legislatoris: Grammatica vero totius communitalis humanae.“

mehr. Die Aufzählung der Künste, die er mit Campanella gibt, schließt er daher mit einem „et ita porro“.⁸² Da Propädeutik für Wolff nurmehr durch die Logik geleistet wird, finden sich die *Humaniora*⁸³ in die Rolle bloßer, im System der Schulphilosophie nicht begründeter, und daher wenig beachteter Appendices verwiesen. Denn die beiden Wolffs Philosophiebegriff kennzeichnenden Einteilungsprinzipien – die Einteilung nach Objekten und die Einteilung nach Verstand und Willen als konstitutiven Seelenvermögen – lassen die freien Künste außer sich. Auf den durch die Logik auszubildenden Verstand gründet Wolff die theoretischen Wissenschaften, zu denen er Metaphysik, Mathematik und Physik rechnet und dem Willen ordnet er die praktischen Wissenschaften zu.⁸⁴ Somit blieb die von ihm für wünschenswert gehaltene theoretische Begründung der freien Künste für Wolff *Desiderat*.

Wenn Baumgarten es übernimmt, die vernachlässigte Aufgabe zu bewältigen, so hat das letztlich die Konsequenz, daß innerhalb der Triplizität des menschlichen Erkennens, von der mit Wolff auch Baumgarten ausgeht,⁸⁵ der Dreiheit von historischer, mathematischer und philosophischer Erkenntnis, die letztere, bis dahin allein auf den Intellekt begründet, um das sensitive Erkennen bereichert wird. Erstreckt sich die historische Erkenntnis auf das weite Feld des Tatsächlichen, die Mannigfaltigkeit des Einzelnen, betrachtet die mathematische Erkenntnis die Größenverhältnisse der Dinge und werden die Dinge im Medium des Intellekts in ihre Bestandteile zerlegt,⁸⁶ so bietet das sensitive Erkennen die Ansicht ihrer Fülle. In dieser Weise tritt neben die logische Wahrheit, wie im einzelnen noch zu zeigen sein wird, die ästhetische Wahrheit (*veritas aesthetica*); ihre philosophische Relevanz ist darin

⁸² l. c.

⁸³ Vgl. bei FABRICIUS a. a. O. I S. 202 die Aufzählung zahlreicher Synonyma, die den für das 18. Jh. charakteristischen weiten Bedeutungshorizont des Begriffs der „*Humaniora*“, der „freien Künste“ überreich mit Namen nennen, von denen wir noch zu sprechen haben werden.

⁸⁴ cf. *Philos. rat., Disc. prael.*, § 55: „*Entia quae cognoscimus, sunt Deus, animae humanae ac corpora.*“ § 56: „*nec plures possunt constitui partes philosophiae*“, scil. *theologia naturalis* (§ 57), *psychologia* (§ 58) et *Physica* (§ 59). § 60: „*Anima duplicem habet facultatem, cognoscitivam atque appetitivam.*“ Diese Fähigkeiten bilden die „*fundamenta logicae*“ (§ 61) et *philosophiae practicae*“ (§§ 63–70). – Vgl. H. LÜTHJE, *Christian Wolffs Philosophiebegriff*; in: *Kant-Studien* 30 (1925) 39–66, bes. 53 f. 65.

⁸⁵ cf. *Acroas. logic.*, § 4 ad W(olffium) § 6; § 5 ad W. § 6; § 8 ad W. § 15.

⁸⁶ cf. G. B. BILFINGER, *De triplici rerum cognitione, historico, philosophica, et mathematica*. Jena 1722, passim.

zu sehen, daß die Abstraktion des Begriffs durch die Konkretion der empfindenden Anschauung eine Ergänzung erfährt.⁸⁷

So verstanden, entsteht die Ästhetik als Wissenschaft der sensitiven Erkenntnis (*scientia cognitionis sensitivae*) in ihrer, sich im Raum der Schulphilosophie bildenden, Form als Begriffslehre, als Lehre von einem Denken, das aus einer die Welt in der Empfindung erfahrenden Zuwendung resultiert. Und als solche bietet sie ein Instrument für die philosophische Begründung der freien Künste (*theoria liberalium artium*).

Zum Verständnis der wissenschaftsbegründenden Funktion der sensitiven Erkenntnis ist deren Begriff als solcher nunmehr zunächst zu klären.

⁸⁷ Die Komplementarität von logischer und ästhetischer Wahrheit versteht J. RITTER im Ausgang von HEGEL aus dem Zusammenhang dessen, „was man die Zweigleisigkeit der modernen Geistesgeschichte nennen könnte, in der zu DESCARTES ‚Methode‘ PASCALS ‚Logique du cœur‘, zur ‚veritas logica‘ die ‚veritas aesthetica‘ (BAUMGARTEN), zum Gelehrten und seinem rationalen System die ästhetische Subjektivität des Genies (SHAFTESBURY), zur Natur NEWTONS die schöne Natur der ästhetischen Dichtung und Kunst, zum Rationalismus der Pietismus der Gefühlsreligion gehören“ (*Hegel und die französische Revolution* (1956); auch in: *Metaphysik und Politik. Studien zu Aristoteles und Hegel*. Frankfurt 1969, 183–233, 215. Vgl. a. J. RITTER, „Landschaft“. *Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. Schriften der Ges. zur Förderung der Westf. Wilhelms-Univ. zu Münster* 54 (1963) 23–25).

III. Die gnoseologische Komponente der Sinnlichkeit

1. Eine „Logik ohne Dornen“

Soll die Sinnlichkeit das Fundament für die Ästhetik als neue philosophische Disziplin mit eigenem Wahrheitsbereich abgeben, dann muß sie als ein dem Verstand gegenüber eigenständiges Organon der Erkenntnis ausgewiesen werden. Diese Forderung erfüllt Baumgarten mit dem Nachweis, daß sie dazu befähigt ist, in einer ihr eigentümlichen Weise den Zusammenhang der Dinge zu vergegenwärtigen.

Nur unter der Voraussetzung dieses Nachweises kann die Sinnlichkeit zum Fundament einer ästhetischen Theorie der freien Künste gemacht werden. Baumgarten erbringt ihn nicht im Zusammenhang dieser Theorie selbst, die er in der *Aesthetica* expliziert, sondern im Rahmen der *Metaphysica*. Hier entfaltet er mit Hilfe der Empirischen Psychologie eine Lehre von den sensitiven Vorstellungen und ihrer Quelle, also eine Erkenntnislehre, deren Gegenstand die Sinnlichkeit ist (gnoseologia inferior). Diese Gnoseologie, mit der ein weiteres „Hauptdefinitum“ für die Ästhetik in den Blick kommt, ist ebenso wie die *Philosophischen Betrachtungen über einige das Gedicht betreffende Gegenstände* und das 2. Schreiben der *Philosophischen Briefe von Aletheophilus*, als „Vorstufe zur *Aesthetica*“ anzusehen.¹ Den Weg von der Gnoseologie zur Ästhetik, den Baumgarten genommen hat, wollen wir nachgehen.

Der Tradition abendländischer Metaphysik und Erkenntnislehre folgend, besteht für den Begründer der Ästhetik kein Zweifel daran, daß der Mensch als solcher darauf angelegt ist, Einsicht in die ihm immer schon vorgegebene Ordnung der Dinge zu gewinnen. Geht die Verstandeserkenntnis (cognitio intellectualis) mit den Mitteln des begrifflichen Denkens auf das Allgemeine, sucht sie durch Distinktion die Ordnung der Dinge zu ergründen, so hält die empfindende Vergegenwärtigung (repraesentatio sensitiva) das Besondere in der Komplexität

¹ So A. NIVELLE a.a.O. 7.

seiner vielfältigen Verknüpfungen fest. Sie verweilt bei der Erscheinung.

Diesen Sachverhalt drückt Baumgarten in der Schulterminologie so aus, daß er zwischen einer deutlichen, d. h. der Begriffsanalyse fähigen Vorstellung (*repraesentatio distincta*) zum einen und einer nichtdeutlichen Vorstellung (*repraesentatio non distincta*), deren Merkmale prinzipiell unauflösbar bleiben, zum andern unterscheidet. Im Gegensatz zur deutlichen als der intellektuellen Vorstellung nennt er die nicht-deutliche Vorstellung sensitiv: „*Repraesentatio non distincta sensitiva vocatur. Ergo vis animae meae repraesentat per facultatem inferiorem perceptiones sensitivas.*“²

Die Lehre von den sensitiven Vorstellungen wird nun von Baumgarten im Rahmen der Empirischen Psychologie, wohl in Anknüpfung an die zahlreichen, die Verstandeserkenntnis untersuchenden Gnoseologien der Schule,³ unter dem Titel einer „gnoseologia inferior“ entwickelt. Die Beifügung inferior verweist bereits auf die Eigenart der sensitiven als einer solchen Erkenntnis, die nicht zur Höhe der Abstraktion aufsteigt, sondern in der Komplexität des Sinnfälligen verbleibt.⁴

Die eigenartige Komplexität des Sensitiven läßt sich für eine erste Orientierung, Baumgartens Hinweis folgend,⁵ an Bouhours Begriff einer „logique sans épines“ beschreiben. Auch bei Bouhours treffen wir auf die für Baumgartens Ansatz kennzeichnende Parallelität von begrifflichem und nichtbegrifflichem Denken: „... et penser, à parler général, c'est former en soi la peinture d'un objet ou spirituel ou sensible“.⁶ Die „Logik ohne Dornen“ betont so den Abbildcharakter des Denkens,⁷ und sie fordert eine „Art zu denken“, „qui n'est ni seche

² A. G. BAUMGARTEN, *Metaphysica* (1739), §1763, § 521.

³ Vgl. M. WUNDT, *Die deutsche Schulmetaphysik des 17. Jhs., Heidelb. Abh. z. Philos. u. ihrer Gesch.* 29. Tüb. 1939, bes. 255–260. – Die Bezeichnung „Gnostologia“ führte der Wittenberger Magister VALENTIN FROMME (a.a.O. 117) ein, dessen 1631 unter diesem neuen Disziplintitel erschienenenes Buch „das scibile quatenus scibile“ zum Gegenstand hat (a.a.O. 255). An FROMME knüpfte ABRAHAM CALOV, Magister und später luther. Theologe in Königsberg, an, dessen *Gnostologia* (1633), die „die allgemeine Frage nach dem Wesen und den Bedingungen der Erkenntnis“ (a.a.O. 134) stellte, wiederum Anhänger fand. (a.a.O. 260). Als „scibile“, als wißbar – das ist festzuhalten – kommt in diesen Gnoseologien des 17. Jhs. nur das in den Blick, „was unserem Intellekt zur Erkenntnis vorgelegt wird“ (a.a.O. 255).

⁴ Sehr plastisch ironisiert BAUMGARTEN einen Philosophen, der sich um das Sinnfällige nicht kümmert, mit dem Bild eines Felsens, „der bis über die Hälfte in die Wolken geht, mit der Überschrift: non perturbatur in alto“ (POPPE § 6).

⁵ Vgl. POPPE 66.

⁶ D. BOUHOURS, *La manière de bien penser*, 11.

⁷ *ibid.*: „Les pensées . . . sont les images des choses, comme les paroles sont les images des pensées.“

ni abstraite“, und keiner andern Regel zu folgen habe als der, sich in einem „bon sens vif et brillant“ auszudrücken.⁸

Diese, für das „bien penser“ verlangten Kennzeichen der Rede, frei von Trockenheit und Abstraktion zu sein, Lebendigkeit und Brillanz aufzuweisen, finden wir der Sache nach wieder, wenn Baumgarten die Klarheit der sensitiven Vorstellung am Maße ihres sinnfälligen Reichtums (ubertas aesthetica) mißt. Er will jedoch mehr als Bouhours, der seine Anweisungen lediglich als eine „Rhétorique courte et facile“⁹ für Redner und Dichter verstanden wissen möchte;¹⁰ Baumgarten will sich nicht, wie es bisher nach seiner Ansicht der Fall war, damit begnügen, „für einige besondere Arten“ der freien Künste, wie etwa für Poesie und Beredsamkeit, Regeln festzusetzen.¹¹ Es finde sich zwar bei Bouhours, wie auch bei Crousaz und den Schweizern Bodmer und Breitinger manch guter Gedanke,¹² doch hätten sie ihre Ergebnisse nicht in die „Form einer Wissenschaft“ gebracht,¹³ d. h. ihren Überlegungen fehle die allgemeine, die Kunst überhaupt betreffende Relevanz: „Wenn ich sinnlich schön denken will, warum soll ich bloß in Prosa und in Versen denken? Wo bleibt der Maler und der Musikus?“¹⁴

Wenn Baumgarten an die literarkritische Diskussion seiner Zeit demnach in dem Bestreben anknüpft, die freien Künste in ihrer Gesamtheit auf eine gemeinsame Basis zu stellen, und wenn er diese Allgemeinheit in der sensitiven Erkenntnis zu begründen sucht, so tut er das mit dem Aufweis, daß ihr als einem sinnenhaften Abbilden ein Denken „qui n'est ni seche ni abstraite“, also, positiv, ein Denken in konkreter Fülle eignet. Dieses Denken wird nun von ihm philosophisch reflektiert durch die gnoseologische Bestimmung einer sinnlichen Vorstellung. Die Interpretation der sinnlichen Erkenntnis hängt demnach wesentlich an der Interpretation des Begriffes sinnlich.

2. Die Unterscheidung vom Sensuellen

Baumgarten führt die Bestimmung der sensitiven Vorstellungen „als originale Definition“¹⁵ ein. Sie findet sich bereits in den *Meditationes*:

⁸ l. c. p. VI.

⁹ ibid.

¹⁰ l. c. p. VI sq.: „Les ouvrages d'esprit . . . dans lesquels entrent les pensées que l'on examine, sont les Histoires, les Poèmes, les Pièces d'éloquence, comme les Harangues, les Panégyriques, les Oraisons funebres, enfin tout ce qui s'écrit avec soin“, d. h. alle Schriften, die unter Beachtung der von der Rhetorik und Poetik aufgestellten Regeln verfaßt sind.

¹¹ POPPE § 70.

¹² a.a.O. 70.

¹³ a.a.O. 71. – Zu CROUSAZ und den Schweizern vgl. A. BAEUMLER a.a.O., 43–49; 60–64.

¹⁴ a.a.O. 69.

¹⁵ So K. H. v. STEIN, *Die Entstehung der neueren Ästhetik*, 359.

„Repraesentationes per partem facultatis cognoscitivae inferiorem comparatae sint sensitivae“.¹⁶ Den Terminus nimmt Baumgarten aus der Willenslehre auf, die ein Streben sensitiv nennt, das aus einer nurmehr „confusen“, d. h. nicht-deutlichen Vorstellung des Guten entspringt,¹⁷ die aus dem unteren Erkenntnisvermögen herrührt, und wendet ihn dann auch auf die Vorstellungen selbst an.¹⁸

Mit dieser Bedeutung von „sensitiv“ geht in die sinnliche Erkenntnis eine Unterscheidung vom Sensuellen ein, auf die noch zurückzukommen sein wird; zudem wird der Terminus in ausdrücklicher Entgegensetzung zu den intellektuellen Vorstellungen gewonnen.¹⁹ Insofern er einerseits auf die sinnlichen Vorstellungen und andererseits auf die Sinnlichkeit als eines „unteren Teils des Erkenntnisvermögens“ geht, betont Herder seine „Vieldeutigkeit“.²⁰

Dieser Ansatz ist orientiert an der Einteilung, die Wolff für die von ihm begründete Empirische Psychologie im Anschluß an Leibniz' dichotomische Gegenüberstellung²¹ so vorgenommen hatte, daß er die Fähigkeit zum deutlichen Erkennen in den Rang einer pars superior des Erkenntnisvermögens stellte und dieser die Fähigkeit zum undeutlichen Erkennen im Rang einer pars inferior gegenüberstellte.²² Ebenso stuft Baumgarten die Erkenntnisgrade ab: „Obscuritas minor, claritas maior

¹⁶ *Medit.* § 3.

¹⁷ Vgl. CHR. WOLFF, *Psych. emp.* § 580: „Appetitus sensitivus dicitur, qui oritur ex idea boni confusa.“

¹⁸ *Medit.* § 3: „Quoniam appetitus quam diu ex confusa boni repraesentatione manat, sensitivus appellatur: confusa autem cum obscura repraesentatione comparatur per facultatis cognoscitivae inferiorem partem, poterit idem nominis ad ipsas etiam repraesentationes applicari...“

¹⁹ *ibid.*: „... ut distinguantur (scil. repraesentationes sensitivae) ita ab intellectualibus distinctis per omnes gradus possibiles.“

²⁰ HERDER beleuchtet die „Vieldeutigkeit“ des Sensitiven, die Begriffe, „die die deutsche Philosophie mit diesem Worte“ „paaret“, aus dessen „Energie“ BAUMGARTENS Bestimmungen hergeleitet werden müßten, so: „Sinnlich leitet auf die Quelle und das Medium gewisser Vorstellungen, und das sind Sinne: es bedeutet die Seelenkräfte, die solche Vorstellungen bilden, das sind die sogenannten untern Fähigkeiten des Geistes: es charakterisiert die Art der Vorstellung, verworren und eben in der reichen, beschäftigenden Verworrenheit angenehm zu denken, d. i. sinnlich: es weist endlich auch auf die Stärke der Vorstellungen, mit der sie begeistern, und sinnliche Leidenschaften erregen“ (4. *Krit. Wäldchen*, Suphan Bd 4, 132).

²¹ „Est ergo cognitio vel obscura vel clara, et clara rursus vel confusa vel distincta“. (G. W. LEIBNIZ, *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*; zuerst *Acta eruditorum*, Leipzig 1684; GERHARDT IV 422).

²² *Psych. emp.* § 54: „Facultatis cognoscendi pars inferior dicitur, qua ideas et notiones obscuras atque confusas nobis comparamus.“ § 55: „Facultatis cognoscendi pars superior est, qua ideas et notiones distinctas acquirimus.“

cognitionis gradus est, et eandem ob rationem confusio minor s. inferior, distinctio maior s. superior“.²³ Und er nimmt diese Abstufung mit Wolff²⁴ schulmäßig als Einteilungs- und Benennungsgrund, denn er fährt fort: „Unde facultas obscure confuseque seu indistincte aliquid cognoscendi cognoscitiva inferior est.“²⁵

Wenn Baumgarten zunächst mit Wolff von der „pars facultatis cognoscitivae inferioris“ spricht und es dann „facultas inferior“ oder, wie er selbst übersetzt, „das untere Vermögen zu erkennen“²⁶ heißt, so deutet diese neue sprachliche Wendung schon darauf hin, daß sich seine Gnoseologie von der überlieferten Erkenntnislehre durch die Aufnahme und philosophische Reflexion des von der Empirischen Psychologie Wolffs systematisierten „unteren Teils des Erkenntnisvermögens“ unterscheiden will.

Es verdient nun besondere Beachtung, daß die empfindende Weltvergegenwärtigung (cognitio sensitiva) in diese Erkenntnislehre (gnoseologia inferior) unter einem doppelten Aspekt eingeht. Sie wird einerseits als nicht-deutliche Vorstellung (repraesentatio non distincta) thematisiert und andererseits als Inbegriff der Empfindungsgesetze betrachtet, durch die der Zusammenhang der Dinge in seiner Fülle vorgestellt wird (complexus facultatum animae nexum confuse repraesentantium).²⁷ Erst wenn man diesen zweiten, mehr erkenntnistheoretischen als erkenntnispsychologischen Aspekt hinreichend von der zunächst sich aufdrängenden gnoseologischen Komponente abhebt, kann die Vermittlungsfunktion, die der empfindenden Weltvergegenwärtigung in ihrer fundamentalen Rolle für die philosophische Begründung der freien Künste zukommt, deutlich werden.

Der Doppelcharakter der sensitiven Erkenntnis ergibt sich daraus, daß ihr Begriff auf dem Boden der Empirischen Psychologie entfaltet wird, die Baumgarten – wiederum im Anschluß an Wolff – als Prinzipienlehre

²³ *Metaphysica* (1739), § 1763 § 520.

²⁴ Als „Grund des Autoris von der Eintheilung der Psychologie“ gibt WOLFF an: „Nemlich wir stellen uns die Sache entweder dunkel, oder klar, und in dem letztern Falle entweder deutlich, oder undeutlich vor. . . . Und aus dieser Ursache mache ich den Unterschied zwischen dem oberen und unteren Theile der Seele. Zu dem unteren Theile der Seele rechne ich die dunckele und undeutliche Vorstellungen, und die daraus entstehende Appetite; zu dem oberen Theile aber die deutliche Vorstellungen nebst dem Willen, der von ihnen kommt“ (CHR. WOLFFENS *Ausführliche Nachricht von seinen eigenen Schriften*. Frankfurt/M. 1733. Cap. 7 § 91).

²⁵ *Met.* § 520. – Vgl. auch § 624: „Anima mea cognoscit quaedam distincte, intellectus, mihi conveniens.“

²⁶ *ibid.* § 520. – BAUMGARTENS Übersetzungen einiger philosophischer Termini ins Deutsche finden sich zuerst *Metaphysica* 1757.

²⁷ cf. *ibid.* § 640.

nimmt. Als Wissenschaft von den ersten Prinzipien der menschlichen Erkenntnis²⁸ rechnet er die Empirische Psychologie ebenso wie Wolff²⁹ zur Metaphysik und nimmt sie als solche über Wolff hinausgehend³⁰ für die Grundlegung der Ästhetik in Anspruch.³¹ Wir können daher aus der Empirischen Psychologie, wie Baumgarten sie im Rahmen seines Lehrbuchs zur Metaphysik entfaltet hat, das übrigens Kant – einem Hinweis von Wundt zufolge – für das „nützlichste und gründlichste unter allen Handbüchern seiner Art“ hielt,³² ein vorläufiges Verständnis der Gesetzmäßigkeit und Eigenart der empfindenden Weltvergegenwärtigung gewinnen.

3. Die Lehre von der Sinnlichkeit: *gnoseologia inferior*

Wir untersuchen vorerst die gnoseologische Komponente der sensitiven Vorstellung. Dabei wird uns die Sache selbst in eine Aporie treiben, an der die systematische Bedeutung offenkundig wird, die den Empfindungsgesetzen für die Sinnlichkeit, als einem dem Verstand gegenüber selbständigen Medium der Erkenntnis, zukommt.

Das gnoseologische Implikat der sensitiven Erkenntnis gewinnt Baumgarten im Rückgriff auf Leibniz' Lehre vom Unterschied der dunklen, undeutlichen und deutlichen Vorstellungen, die sich im frühen 18. Jahrhundert schnell durchgesetzt hatte,³³ und die er auch in

²⁸ cf. *ibid.* § 1: „Metaphysica est scientia primorum in humana cognitione principiorum.“

²⁹ Von CHR. WOLFF als Prinzipienlehre „in die vom Herkommen doch recht abweichende (Deutsche) Metaphysik“ eingebracht (Vgl. *Vernünfftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen*, 1733, Cap. III: Von der Seele überhaupt, was wir nehmlich von ihr wahrnehmen), wurde die Psychologie dann auch von seinen Schülern, im Anschluß an L. PH. THÜMMIGS *Institutiones philosophiae Wolfianae* (1730), neben der Ontologie, Kosmologie und der Theologia naturalis als Disziplin der Metaphysik vorgetragen (vgl. M. WUNDT, *Die deutsche Schulphilosophie im Zeitalter der Aufklärung*, Heidelb. Abh. z. Philos. u. ihrer Gesch. 32. Tübingen 1945, 213 ff, 221).

³⁰ CHR. WOLFF hatte die Empirische Psychologie als Prinzipienlehre des Naturrechts, der Natürlichen Theologie, der Praktischen Philosophie und der Logik bestimmt (cf. *Psych. emp.* Proleg. §§ 6–9).

³¹ *Met.* § 502: „Psychologia principia theologiarum, aestheticae, logicae, practicarum scientiarum prima continens, cum ratione (scil. qua „scientia praedicatorum animae generalium“ § 501) refertur ad metaphysicam.“ cf. *Acroas. logic.*, Proleg. Logices § 7 ad W. § 10–14: „Psychologia speciatim, ratione facultatis cognoscitivae inferioris, Aesthetica, superioris Logica, appetitivae, Practica.“

³² Vgl. M. WUNDT, *Die deutsche Schulphilos. im Zeitalter der Aufklärung*, 220.

³³ JOH. G. WALCH, *De progressu ac fatis Logicae* in: WALCH, *Parerga academica ex historiarum atque antiquitatum monumentis collecta*. Leipzig 1721, 664 sq.

Heineccius³⁴ und Chr. Wolffs³⁵ Logik finden konnte. Wenn wir, um die gnoseologische Komponente der empfindenden Weltvergegenwärtigung nachzuzeichnen, Baumgarten nun gewissermaßen über die Schulter sehen, so beobachten wir, wie er die „Vestigkeit“ des Schulbegriffs der Sinnlichkeit, von der Herder spricht,³⁶ auflöst, um ihr die Funktion eines die freien Künste philosophisch begründenden Denkens zuweisen zu können.³⁷

Im Hinblick auf diese Begründungsfunktion sind von vornherein das Interesse und die neue Wertschätzung zu beachten, die der Begründer der philosophischen Ästhetik den sensitiven Vorstellungen in seiner Gnoseologie entgegenbringt. Demgegenüber muß festgehalten werden, was keineswegs trivial ist, daß für Leibniz, ebenso wie für Chr. Wolff, die rationale Erkenntnis den Zielpunkt ihrer Überlegungen abgab;³⁸

³⁴ HEINECCIUS (l. c., *Logic. Elem.* §§ XXI sqq.) referiert die Begriffslehre unter der Überschrift „De perceptione, vel ideis“ und stellt fest: „Debemus hanc doctrinam Leibnitio“ (§ XXVII).

³⁵ CHR. WOLFF bekennet: „wie ich im Anfange meines Nachsinnens über die Kräfte des Verstandes mich in vieles nicht recht finden konnte“, hätten ihm „des Herrn von Leibnitz sinnreiche Gedanken von der Erkenntniß der Wahrheit und den Begriffen in den Leipziger Actis An. 1684 . . . unverhohlt ein großes Licht gegeben“ (*Deutsche Logik*, Vorr. z. 1 Aufl.).

³⁶ J. G. HERDER, 4. *Krit. Wäldchen*, Suphan Bd. 4, 133.

³⁷ Nur unter Berücksichtigung dieser Umwandlung läßt sich die nicht-deutliche Erkenntnis als Quelle eines die freien Künste philosophisch begründenden Denkens begreifen und verstehen, inwiefern „die Ästhetik nicht allein die sensitive Erkenntnis sondern auch die Prinzipien der Dichtung und der Künste zum Gegenstand hat“ (A. NIVELLE, a. a. O. 16). Im Hinblick auf diese scheinbare Doppelsinnigkeit findet sich in der älteren Literatur öfters die Auffassung, daß von der Schwesterwissenschaft der Logik eigentlich eine allgemeine „Erfahrungsmethode“ nach Art von BACONS *Novum organon* (1620) (so HEINR. RITTER, *Gesch. der Philosophie*, 1853 XII, 557) zu erwarten gewesen sei, daß Gegenstand der Gnoseologia inferior eigentlich eine induktive Logik zu sein habe (so R. ZIMMERMANN, *Gesch. d. Ästhetik als philos. Wissenschaft*, 169). JOH. SCHMIDT (*Leibnitz und Baumgarten*, 48 f.) stimmt demgegenüber zwar H. LOTZE (*Gesch. der Ästhetik in Deutschland*, 10) darin zu, daß die „gnoseologia inferior . . . nur ihrem anderen Namen als Theorie der freien Künste, oder strenger, als Lehre von der Kunst schön zu denken“ entspreche, und sieht, daß BAUMGARTEN „die Sphäre der sinnlichen Vorstellung“ als „den theoretischen Ort des schönen Gegenstandes bestimmt hat“, doch fragt auch er sich, ob BAUMGARTEN nicht vielleicht „mit Einem Schlage zwei von einander verschiedene neue Wissenschaften entdeckt“ habe. SCHMIDT weicht für seine Vermutung auf *Aesth.* § 3 hin, wo die Sinnlichkeit als Vorstufe für die Verstandeserkenntnis verteidigt wird, läßt jedoch BAUMGARTENS systematische Neubewertung der gnoseologischen Bestimmungen der undeutlichen Erkenntnis unberücksichtigt.

³⁸ CHR. WOLFF hält neben der Schlußlehre die Begriffslehre für das wichtigste Kapitel seiner Logik: „Denn wo man gründliche Erkenntniß liebet, kommt es

ihr gewann Baumgarten lediglich das Interesse eines zu vermittelnden Lehrstoffs ab. Das zeigt sich schon daran, daß er die Gnoseologie, soweit sie die Verstandeserkenntnis betrifft, im wesentlichen schulmäßig abhandelt,³⁹ während seine Bestimmungen der undeutlichen Erkenntnis, obgleich sie im überlieferten Begriffsgefüge verbleiben, bestimmte terminologische Verschiebungen aufweisen, an denen sich die Modifizierung der Gnoseologie durch die detaillierte Reflexion auf die Perzeptionsform der sinnlichen Erkenntnis vorführen läßt. In dieser Modifizierung geht die Gnoseologie der Schule in die Ästhetik ein.

4. Die Komplexität des Sinnlichen: *cognitio clara et confusa*

Die als nicht-deutlich gekennzeichnete sensitive Vorstellung (*repraesentatio non distincta*) bestimmt Baumgarten näherhin durch das gnoseologische Kriterium des Miteinanderverbundenseins von Merkmalen. Etwas so denken, daß seine Merkmale nicht unterschieden werden, heißt aber, es „confuse“ denken,⁴⁰ positiv gesagt, es in der Fülle seiner Merkmale vorstellen. Mit dieser Bestimmung nimmt Baumgarten das für die Ästhetik daher folgenreich gewordene logische Kriterium auf, mit dessen Hilfe Leibniz das cartesische Axiom des „*clare et distincte cognoscere*“⁴¹ kritisch differenziert hatte. Von dieser Differenzierung müssen wir ausgehen, um im Hinblick auf die Vermittlungsfunktion der Sinnlichkeit die Modifizierung aufzudecken, die von Baumgarten in die Gnoseologie eingebracht worden ist.

Descartes hielt die Wahrheit klarer und deutlicher Vorstellungen für evident; er behauptete ihre Herkunft von einem vollkommenen Gott, der wegen seiner gedachten Vollkommenheit nicht täuschen

hauptsächlich auf deutliche Begriffe und ordentliche Beweise an“ (*Deutsche Logik*, Erinnerung wegen der andern Auflage). LEIBNIZ schreibt seine *Meditationes de cognitione, veritate et ideis* (1684) in der Absicht, Kriterien bereitzustellen, um dunkle Begriffe und Sätze als solche zu entlarven und somit als unbrauchbar für die philosophische Erkenntnis zu erweisen: „*vel si considerem aliquem terminum in scholis parum explicatum, ut Entelechiam Aristotelis, aut causam prout communis est materiae, formae, efficienti et fini, aliaque ejusmodi, de quibus nullam certam definitionem habemus: unde propositio quoque obscura fit, quam notio talis ingreditur*“ (GERHARDT, IV 422). ³⁹ cf. *Met.* Sect. XII.

⁴⁰ *ibid.* § 510: „*Quaedam distincte, quaedam confuse cogito. Confuse aliquid cogitans, eius notas non distinguit, repraesentat tamen, seu percipit.*“

⁴¹ R. DESCARTES, *Princ. philos.* ed. A. T. VIII, p. 22.: „*Claram voco illam, quae menti attendenti praesens et aperta est: sicut ea clare a nobis videri dicimus, quae, oculo intuenti praesentia, satis fortiter et aperte illum movent. Distinctam autem illam, quae, cum clara sit, ab omnibus aliis ita sejuncta est et praecisa ut nihil plane aliud, quod clarum est, in se contineat.*“

kann, und erklärte die Verworrenheit und Dunkelheit einer Vorstellung aus deren Teilhabe am Nichts.⁴² Descartes argumentierte also metaphysisch, um nicht zu sagen theologisch. Leibniz dagegen erarbeitete als Merkmal der begrifflichen Klarheit ein logisches Kriterium, die Analysierbarkeit einer Vorstellung.⁴³ Von hier aus ist nun für Leibniz die undeutliche Vorstellung dadurch bestimmt, daß sie sich der Analyse entzieht, d. h. nicht hinreichend in ihre begrifflichen Bestandteile zerlegt werden kann, also begrifflich undeutlich bleibt: „Confusa (*cognitio est*), cum scilicet non possum notas ad rem ab aliis discernendam sufficientes separatim enumerare, licet res illa tales notas atque requisita revera habeat, in quae notio ejus resolvi possit“.⁴⁴ Doch ist auch diese Erkenntnis für Leibniz klar. Deren, für unsere Frage nach dem gnoseologischen Aspekt der empfindenden Weltvergegenwärtigung entscheidendes, Merkmal besteht nämlich darin, daß sie zwar „confuse par rapport à l'entendement“, jedoch „claire aux sens“ zu verstehen ist.⁴⁵

Für Leibniz gilt demnach: Ein für den Verstand wegen der Unauflöslichkeit seiner Merkmale undeutlich bleibender, weil der Analyse nicht fähiger, Begriff ist ungeachtet der Vermengung der Merkmale, die er in sich enthält, für die Sinne klar insofern, als er hinreicht, um Etwas von einem Andern zu unterscheiden und somit auch, um es wiederzuerkennen.

Die für Leibniz' Bestimmung der undeutlichen Erkenntnis (*cognitio clara et confusa*) charakteristische Vermengung der Merkmale ist nun für Baumgartens Begriff der empfindenden Weltvergegenwärtigung als

⁴² R. DESCARTES, *Disc. de la méthode* ed. A. T. VI, p. 38.: „Car, . . . cela même que j'ai tantôt pris pour une règle, à savoir que les choses que nous concevons très clairement et très distinctement, sont toutes vraies, n'est assuré qu'à cause que Dieu est ou existe, et qu'il est un être parfait, et que tout ce qui est en nous vient de lui. D'où il suit que nos idées ou notions . . . en tout ce en quoi elles sont claires et distinctes, ne peuvent en cela être que vraies. En sorte que, si nous en avons assez souvent qui contiennent de la fausseté, ce ne peut être que de celles, qui ont quelque chose de confus et obscur, à cause qu'en cela elles participent du néant . . .“

⁴³ Zu DESCARTES (*Princ. philos.* Pars I. art. 43. 45. 46) bemerkt LEIBNIZ (*Animadversiones ad Cartesii principia philosophiae*, zuerst veröff. v. G. E. GUHRAUER, 1844; GERHARDT IV 363): „Alibi a me admonitum est (scil. *Meditationes de cognitione* . . ., GERHARDT IV 425) non magnam esse utilitatem jactatae illius regulae: de claris tantum et distinctis approbandis, nisi meliores afferantur notae clari et distincti, quam quas Cartesius dedit“. Vgl. LEIBNIZ' *Meditationes* a.a.O.: „Saepe enim clara et distincta videntur hominibus temere judicantibus, quae obscura et confusa sunt. Inutile ergo axioma est, nisi clari et distincti criteria adhibeantur, quae tradidimus.“

⁴⁴ GERHARDT IV 422.

⁴⁵ vgl. H. HEIMSOETH, *Die Methode der Erkenntnis bei Descartes und Leibniz*, Gießen 1912/14, 256.

eines Denkens in Fülle konstitutiv geworden insofern, als er dieses Denken durch das logische Kriterium des Zugleich von begrifflicher Undeutlichkeit und einer für das Wiedererkennen eines Gegenstandes hinreichenden, sinnlichen Klarheit bestimmt. Im Anschluß an dieses Kriterium grenzt er seine Lehre von der empfindenden Weltvergegenwärtigung als einer als solche komplexen Erkenntnis im Sinne einer *gnoseologia inferior* aus der Logik aus.

5. Denken aus dem „Grund der Seele“

Für die Begründung einer Gnoseologie der Sinnlichkeit erweitert Baumgarten Leibniz' Kriterium der Nichtanalysierbarkeit, wie es die Fülle einer sinnlichen Vorstellung kennzeichnet, in zwei Richtungen. Er gewinnt positive Bestimmungen einerseits für die dunkle Vorstellung (*cognitio obscura*) und andererseits für die von Leibniz wie auch von Wolff im Zusammenhang ihrer anders gelagerten Problematik über das Merkmal der Wiedererkennbarkeit hinaus nicht näher gekennzeichnete sinnliche Klarheit.

Er spricht zunächst mit Wolff vom „Reich der Dunkelheit“, dem er ebenso wie Wolff das „Reich des Lichtes“ gegenüberstellt.⁴⁶ Jedoch weicht er, zwar nicht bei der Bestimmung ihres Verhältnisses zueinander,⁴⁷ wohl aber in der Bewertung dieser Vorstellungsfelder in entscheidender Weise von Wolff ab. Während dieser in der Dunkelheit lediglich einen „defectus perceptionum“ sieht,⁴⁸ gewinnen bei Baumgarten die dunkel bleibenden

⁴⁶ *Met.* § 518: „Status animae, in quo perceptiones dominantes obscurae sunt, est regnum tenebrarum (das Reich der Finsternis), in quo clarae regnant, regnum lucis (das Reich des Lichtes in der Seele) est“. cf. CHR. WOLFF, *Psych. emp.* §§ 34 sq. – Die Metaphorik von Licht und Finsternis sei, betont WOLFF, nicht im Sinne ihres theologischen Gebrauchs, sondern im „sensus philosophicus“ zu verstehen: „Non hic sumimus terminos in sensu theologico, sed philosophico, qui cum communi loquendi usu convenit. Transferuntur autem termini a rebus materialibus ad animam propter similitudinem“. Sie betreffen die Deutlichkeitsgrade der Erkenntnis: „Claritas perceptionum est id, quod Lumen animae appellare solemus“ (l. c. § 35). „Ex adverso obscuritas . . . perceptionum est id, quod Tenebrarum nomine in anima venit“ (l. c. § 36).

⁴⁷ Vgl. das Schema bei N. MENZEL, *Der anthropologische Charakter des Schönen bei Baumgarten*, 30.

⁴⁸ cf. CHR. WOLFF, *Psych. emp.* § 36: „Quemadmodum enim in mundo materiali tenebrae sunt defectus luminis, seu ejusdem privatio; ita etiam in anima tenebrae esse debent defectus claritatis perceptionum. Sed perceptiones, quae clarae non sunt, obscurae sunt. Ergo tenebrarum nomine in anima appellari debet obscuritas perceptionum, vel earum defectus.“ Vgl. Ders., *Ausf. Nachr.* Cap. 7 § 91: „Die dunckele Vorstellungen gewähren keine Erkenntnis, und deswegen haben wir damit nicht viel zu thun.“

Merkmale als Bestandteile der sensitiven Vorstellung⁴⁹ die positive Bedeutung eines „fundus animae“, eines, wie er selbst übersetzt, „Grundes der Seele“. ⁵⁰

Mit dieser Bestimmung, die in der *Aesthetica* wiederaufgenommen wird, erhalten die dunklen Vorstellungen die Funktion eines Assoziationsprinzips: sie hängen sich oft an die klaren an, so daß einem „dadurch Sachen einfallen“, die man „schon vergessen hatte“, und so ergeben das „Reich der Klarheit“ und das „Feld der dunklen Vorstellungen zusammengenommen“ für das nichtbegriffliche Denken „ein weites Feld“. ⁵¹ Vor der „Verbesserung der Psychologie“ ⁵² sei der Grund der Seele selbst von vielen Philosophen unbeachtet geblieben: „Hic animae fundus . . . a multis adhuc ignoretur, etiam philosophis“. ⁵³ Sie hätten nämlich nicht beachtet, meint Baumgarten, auf Leibniz' Lehre von den „Empfindungen (perceptions), deren man sich nicht bewusst ist“ ⁵⁴ anspielend, daß unsere Seele unablässig von einer „erstaunenden Menge“ dunkler Vorstellungen erfüllt ist. ⁵⁵

Mit ihrer Aufwertung will er freilich keineswegs der Dunkelheit oder gar einer sprachlichen „ambiguitas“, einer sinnverdunkelnden Mehrdeutigkeit, die von Leibniz einmal eine „sozusagen zu große Klarheit“ genannt worden war, ⁵⁶ das Wort reden. Im Zusammenhang seiner Frage nach der Bedeutung der sinnlichen Vorstellungen (*repraesentationes sensitivae*) für die Dichtung weist er die Meinung derer zurück, die glauben, ein um so besseres Gedicht zu machen, je dunkler und verworrener (*quo obscurius et intricatius*) sie sprechen. ⁵⁷ Die Fülle einer

⁴⁹ *Met.* § 522: „Eiusmodi perceptio, qua notas claras distincta est, qua obscuras sensitiva.“

⁵⁰ *Met.* § 511: „Sunt in anima perceptiones obscurae. Harum complexus fundus animae dicitur.“

⁵¹ POPPE § 80.

⁵² ebd.

⁵³ *Aesth.* § 80.

⁵⁴ G. W. LEIBNIZ, *Monadologie* (1720 in deutscher Übers. hrsg. v. H. KÖHLER), § 14. Leibniz macht den Cartesianern zum Vorwurf, daß sie die uns nicht bewußten Perzeptionen „für nichts gehalten haben“. Er dagegen will die Perzeption, „von der Apperception oder dem Bewust-seyn wohl“ unterschieden wissen.

⁵⁵ POPPE § 80.

⁵⁶ „Claritati, seu notitiae significationis, duo vitia opposita sunt, obscuritas, et ut sic dicam nimia claritas seu ambiguitas“ (*Dissertatio praeliminaris zu Marii Nizolii de veris principiis et vera ratione philosophandi libri IV*; Akad. Ausg. VI, 2 409 sq.). – Im Hinblick auf BAUMGARTENS Lehre von den sinnlichen Vorstellungen zieht G. TONELLI, mehr in systematischer als in historischer Hinsicht, eine Parallele zu J. ZABARELLA (vgl. *Zabarella Inspirateur de Baumgarten Ou l'origine de la Connexion entre Esthétique et Logique*. In: *Revue d'Esthétique*, 1957, 182–192).

⁵⁷ cf. *Medit.* § 13. – Von hier aus muß gegen K. FISCHER (*G. W. Leibniz. Leben, Lehre, Werk. Gesch. d. Neueren Philos.* Bd. 3, ¹⁹²⁰, 491 f.) geltend gemacht werden, daß BAUMGARTEN, im Ausgang von LEIBNIZ, auch von der poetischen Vorstellung Klarheit verlangt.

poietischen Erkenntnis verlangt vielmehr ein wohl ausgewogenes Verhältnis von Klarheit und Dunkelheit, und zwar als unerläßliche Bedingung der Mitteilbarkeit, die durch ein Überwiegen dunkler Momente in einer Vorstellung beeinträchtigt, wenn nicht unmöglich gemacht wird; ein Punkt, der im Zusammenhang der ästhetischen Wahrheit noch diskutiert werden muß.

Allgemein gilt zunächst: „Multitudine notarum augetur claritas“. Von hier aus wird unterschieden: „Claritas claritate notarum maior, intensive, multitudine notarum, extensive maior dici potest.“⁵⁸ Wenn er somit von der „genugsam bekannten“ (satis cognitum) intensiven, in der Begriffsanalyse begründeten Klarheit der Merkmale, eine extensive, auf der Menge der Merkmale beruhende Klarheit abhebt,⁵⁹ dann unterscheidet Baumgarten ein von der Komplexität des Seienden abstrahierendes, begriffliches Denken von einer vollen Vergegenwärtigung in der sinnlichen Erkenntnis. Nicht-Deutlichkeit bedeutet somit für ihn positiv Fülle des Erkennens, logisch bestimmt durch das negative Kriterium der Komplexität der Merkmale.⁶⁰

6. Eine bewegende Vorstellung: perceptio praegnans

Seiner Fülle verdankt das sinnliche Vorstellen eine eigentümliche Prägnanz. Es ist im Gegensatz zur Eindeutigkeit der Abstraktionsvorstellung als „perceptio praegnans“,⁶¹ als „vielsagende Vorstellung“⁶² ausgewiesen. Im Vielsagenden liegt für G. Fr. Meier „das Körnichte in unseren Gedanken“,⁶³ eine sinnliche Prägnanz, die sowohl die Lebhaftigkeit (vividitas) des nichtbegrifflichen Denkens⁶⁴ als auch dessen

⁵⁸ Met. § 531. cf. *Acroas. Logic.* § 51.

⁵⁹ cf. *Medit.* § 16.

⁶⁰ Anstelle der schlechten Übersetzung von „confuse“ durch „verworren“ haben daher die Herausgeber der englischen Ausgabe der *Meditationes* die glücklichere Übersetzung „miteinander verbunden“ im Unterschied zu „scharf voneinander getrennt“ (distinkt) vorgeschlagen; der Unterschied läßt sich in der englischen Sprache sehr einleuchtend ausdrücken: „The Reader . . . must be careful to keep fusion foremost here and not confusion in the derogatory sense.“ (A. G. BAUMGARTEN's *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, ed. K. ASCHENBRENNER u. W. HOLTHERR, Univ. of California Press, 1954, 21). Um das charakteristische Miteinanderverbundensein vieler Merkmale auszudrücken, übersetzt schon K. H. v. STEIN (a.a.O. 338) „confuse“ durch „bunt“.

⁶¹ Met. § 517: „Perceptiones plures (notas) in se continentes praegnantur vocantur.“

⁶² *ibid.*

⁶³ Vgl. G. FR. MEIER, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, I § 126.

⁶⁴ Met. § 531: „Extensive clarior perceptio est vivida.“

Kraft,⁶⁵ die ins Gemüt geht, ausmacht.⁶⁶ In dieser Bedeutung wird die sensitive Vorstellung, terminologisch gefaßt als ästhetischer Reichtum (*ubertas aesthetica*), dann zum Fundament einer ästhetischen Theorie der Kunst, wie Baumgarten sie in der *Aesthetica* entfaltet.

Wenn in dieser Weise von Baumgarten dem in die Dinge eindringenden, sie durch Analyse ergründenden Denken, das jede in concreto aus Vielem zu Einem zusammengewachsene Gestalt in ihre Bestandteile zerlegt, die Anschauungsform ihrer Fülle (*cognitio clara et confusa*) gegenübergestellt wird, so folgt für ihn daraus nicht, daß diese der begrifflichen Erkenntnis (*cognitio clara et distincta*) unterlegen, sondern daß sie eine anders geartete und in ihrem Feld, den freien Künsten, eigenständige Erkenntnis ist. Er räumt also, was einer seiner Schüler in einer noch wenig beachteten Abhandlung schon hervor gehoben hatte, einer Vorstellung, die für einen auf den Verstand eingeschränkten Erkenntnisbegriff eben ihrer Komplexität wegen abge-

⁶⁵ *ibid.* § 517: „Quo plures notas perceptio complectitur, hoc est fortior. Hinc obscura perceptio plures notas comprehendens, quam clara, est eadem fortior, confusa plures notas comprehendens, quam distincta, est eadem fortior. Perceptiones plures in se continentes praegnantiores vocantur. Ergo perceptiones praegnantiores fortiores sunt“.

⁶⁶ Wenn man, was wiederholt geschehen ist (vgl. z. B. E. BERGMANN a.a.O. 163–165), BAUMGARTENS Begriff einer „perceptio praegnans“ in Verbindung bringt mit KANTS Begriff der ästhetischen Idee, einer „Vorstellung . . ., die viel zu denken veranlaßt“, die eine große „Mannigfaltigkeit von Teilvorstellungen“, daher „viel Unnennbares“ enthält und der nie ein Begriff angemessen sein kann (vgl. *Kritik der Urteilskraft* § 49), so ist zu beachten, daß die ästhetische Idee transcendental bestimmt ist; sie kann keine Erkenntnis werden, weil sie „nach einem bloß subjektiven Prinzip der Übereinstimmung . . . der Erkenntnisvermögen untereinander (der Einbildungskraft und des Verstandes) auf eine Anschauung bezogen“ ist (a.a.O. § 57 Anm. 1). Im Unterschied dazu ist BAUMGARTENS Begriff der sinnlichen als einer nicht deutlichen, daher vielsagenden Vorstellung, wie wir zeigen werden, noch ontologisch fundiert. Die These (vgl. CLIFFORD BROWN, *Leibniz und die Ästhetik*, in: *Studia Leibnitiana*, Supplem. IV (Akten des Internat. Leibniz-Kongresses 1966). Wiesbaden 1969, 121–133, 133), „Kants „ästhetische Idee“ ist also mit Baumgartens „extensiver Klarheit“ und Leibnizens „klaren, aber verworrenen Ideen“ eng verwandt“ müßte daher differenziert werden. – Hinweise auf die unterschiedliche Problematik bei W. VOGT, *Die ästhetische Idee bei Kant*. Diss. Gütersloh 1906, vgl. bes. 51–56. – SCHLAPP, der bereits auf Gemeinsames in KANTS ästhetischer Idee und BAUMGARTENS Begriff der „ubertas aesthetica“ hingewiesen hat, betonte, daß die Bestimmung des Reichtums der Ideen bzw. der Gedanken sowohl bei KANT als auch bei BAUMGARTEN lediglich „ihre Form“ angeht (O. SCHLAPP, *Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urteilskraft*. Göttingen 1901, 60).

wiesen werden mußte, ihren Platz in „der gelehrten Erkenntniß“, d. h. in der Philosophie ein.⁸⁷

Die Eigenart der sinnlichen Erkenntnis als nicht trockener, sondern lebendiger Erkenntnis voller Glanz und ohne die das Konkrete verletzenden Dornen der Abstraktion – vergleichbar also dem von Bouhours zitierten *bon sens vif et brillant* – ist an dem gnoseologischen Merkmal der Komplexität philosophisch reflektiert. Offen geblieben aber ist die Frage nach einem Prinzip, das dieser Fülle, wenn sie nicht chaotisch bleiben soll, Ordnung, Gestalt verleiht. Dieses Prinzip konnte bei der Betrachtung der gnoseologischen Komponente der sensitiven Erkenntnis nicht in den Blick kommen; es ergibt sich erst aus der metaphysischen Komponente der sensitiven Erkenntnis. Erst aus der metaphysischen Relevanz, die Baumgarten der Sinnlichkeit zuschreibt, läßt sich ihre Vermittlungsfunktion und damit auch die Erkenntnisrelevanz der durch sie begründeten Künste letztlich erschließen.

⁸⁷ Durch die „Wissenschaft, die die Aesthetik heisset, und die Grundsätze der freyen Künste in sich enthalten soll“, sind „die Schranken der gelehrten Erkenntniß . . . erweitert worden. . . . Ja man hat auch die Gründe derselben so befestigt, daß man nunmehr auf ihnen sicher fortbauen kann.“ Vgl. G. CONR. WINKELMANN, Schulrektor in Sorau, *Von der ohnlängst erfundenen Aesthetik* (in: *Altes und Neues von Schulsachen*, gesammelt von M. JOH. GOTTL. BIEDERMANN, Halle 1754. 6. Theil, 149–164, zit. 152. 149.). E. BERGMANN, der auf sie aufmerksam machte, sah in WINKELMANN'S Abhandlung „den einzigen erfolgreichen (zeitgenössischen) Versuch, in BAUMGARTEN'S Ästhetik einzudringen“ (a.a.O. 176).

IV. Die monadologische Komponente der Sinnlichkeit

1. Der Inbegriff der Empfindungsgesetze: *analogon rationis*

Die Lehre von der Sinnlichkeit legt nicht nur die gnoseologische Komponente des Sensitiven fest, sondern schreibt ihm überdies eine erkenntnistheoretische Komponente zu. Die letztere impliziert ein Prinzip, das geeignet ist, die gnoseologisch charakterisierte Fülle einer sinnlichen Vorstellung grundsätzlich zu ordnen. Diese Vorstellung selbst aber wird gespeist aus einer besonderen, vom Verstand unterschiedenen Quelle, dem „*analogon rationis*“.

Dieser Terminus ist analog zur Terminierung des Verstandes aufzufassen. Bezeichnet der Verstand die vernunftgemäße Fähigkeit zur Abstraktion, zum diskursiven Denken, so bezeichnet das „*analogon rationis*“ diejenigen Fähigkeiten, die für das konkretisierende, das komplexe Denken konstitutiv sind. Dieser – so G. Fr. Meier – „Inbegriff aller sinnlichen Kräfte der Seele“¹ ist für Baumgarten per definitionem ein Analogon der Vernunft. Gebildet wird „das der Vernunft aehnliche“, wie er selbst übersetzt,² aus folgenden Fähigkeiten: Witz (*ingenium*), Scharfsinn (*acumen*), Gedächtnis (*memoria*), Dichtungskraft (*facultas fingendi*), Beurteilungsvermögen (*facultas diiudicandi*), Fähigkeit zum Erwarten ähnlicher Fälle (*expectatio casuum similium*), Bezeichnungsvermögen (*facultas characteristica*).

Durchdringt der diskursiv verfahrende, klar und deutlich erkennende Verstand den Zusammenhang der Dinge im Begriff (*perspicere*), so wird er im Medium des „Inbegriffs der sinnlichen Kräfte der Seele“, in anschaulich differenzierter, begrifflich ununterschiedener Fülle, „*confuse*“ vergegenwärtigt (*repraesentare*).³ Die Entfaltung der Empfin-

¹ G. FR. MEIER, *Anfangsgründe aller schönen Künste und Wissenschaften* III § 541. ² cf. *Met.* § 640.

³ *ibid.* § 640: „Nexum quorundam confuse, quorundam distincte percipio. Ergo habeo intellectum nexum rerum perspicentem i. e. Rationem, et facultates nexus confusius cognoscentes, quales inferior facultas identitates rerum cognoscendi, quo ingenium sensitivum; inferior facultas diversitates rerum cognoscendi, quo acumen sensitivum pertinet; memoria sensitiva, facultas fingendi, facultas diiudicandi,

dungsgesetze gehört daher zusammen mit der gnoseologischen Bestimmung der sinnlichen Vorstellung zur Lehre von der Sinnlichkeit (*gnoseologia inferior*).

Den Ausdruck „analogon rationis“ nimmt Baumgarten aus der Tierpsychologie auf.⁴ Er dient hier zur Bezeichnung eines instinktiv situationsgerechten Verhaltens, das vorzüglich als Kennzeichen tierischer Verhaltensweisen verstanden wird. Es besteht in einem empirischen Folgerungsvermögen, das auf dem sensitiven Gedächtnis beruht. Von diesem Folgerungsvermögen sagt Leibniz, daß es „einige Ähnlichkeit mit der Vernunft“ (*quelque ressemblance avec la raison*) aufweise⁵, und Chr. Wolff nennt es ein „analogon rationis“.⁶ Baumgarten hingegen gibt dem Begriff eine gleichsam erkenntnistheoretische Bedeutung, wenn er ihn in der Bestimmung eines aus der inneren Wahrnehmung (*sensus internus*) gespeisten Organons der sensitiven Vorstellung verwendet.⁷

Dieses Organon der vernunftähnlichen Erkenntnis ist vom Verstand als Organon der vernunftgemäßen Erkenntnis wesentlich durch zwei Fähigkeiten unterschieden, zum einen durch die auf der Einbildungskraft (*imaginatio, phantasia*) beruhende Dichtungskraft und zum andern durch die Fähigkeit zum ästhetischen Urteil (*iudicium sensitivum*) über schön und häßlich. Diese Bestimmungen werden dann wichtig für die Ästhetik, die nicht umsonst durch das Synonym einer „ars analogi rationis“ näher bestimmt ist.

*quo iudicium sensitivum, et sensuum; expectatio casuum similium. Hae omnes, quatenus in repraesentando rerum nexu rationi similes sunt, constituunt analogon rationis (das der Vernunft aehnliche), complexum facultatum animae nexum confuse repraesentantium.**

⁴ Dieser Zusammenhang ist behandelt in meinem Art. *Analogon rationis*; in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie I*.

⁵ G. W. LEIBNIZ, *Principes de la nature* . . . , § 5; cf. *Monadologie* §§ 26–28.

⁶ CHR. WOLFF, *Psychologia rationalis* (1734) § 765.

⁷ A. RIEMANN'S Hinweis (a.a.O. 41), die „Lehre vom analogon rationis“ finde sich schon bei LEIBNIZ, der „allerdings ziemlich flüchtig“ darüber hinweggehe, läßt außer acht, daß LEIBNIZ „das der Vernunft ähnliche“ nicht, wie BAUMGARTEN, auf das Erkennen, sondern, als ein Synonym für die *expectatio casuum similium*, auf das Handeln bezieht. Schließt die Vernunft aus Gründen, so zieht ihr Analogon Konsequenzen aufgrund von Erfahrung: Die Tiere (*bêtes*) wie auch die Menschen, sofern sie rein empirisch verfahren (*agir*) „ont des consecutions de perception qui imitent le raisonnement“ (LEIBNIZ, *Théod., Discours préliminaire* § 65). Dieses Schlußfolgerungsvermögen führt LEIBNIZ auf das Gedächtnis zurück: „La memoire fournit une espece de consecution aux ames, qui imite la raison, mais qui en doit être distinguée. C'est que nous voyons que les animaux ayant la perception de quelque chose qui les frappe et dont ils ont eu perception semblable auparavant, s'attendent par la representation de leur memoire à ce qui y a été joint dans cette

2. Das schöpferische Moment: *facultas fingendi*

Betrachtet man die Konstituentien des Analogons der Vernunft im Licht der Empirischen Psychologie von Wolff, so fällt einem auf, daß Witz (*ingenium*) und Scharfsinn (*acumen*) in der Bedeutung von Fähigkeiten, die Ähnlichkeiten bzw. Verschiedenheiten der Dinge aufzudecken,⁸ als intellektuelle Haltungen (*habitus*) von Wolff angesprochen,⁹ bei Baumgarten nicht allein der intellektuellen Erkenntnis, sondern auch der sensitiven Erkenntnis zugeordnet werden: „*Identitates diversitatesque rerum vel distincte percipio, vel sensitive. Hinc facultates identitates, diversitatesque percipiendi, adeoque ingenium, acumen, et perspicacia (i.e. als „acutum ingenium“¹⁰) vel sensitiva sunt vel intellectualia*“.¹¹ Dasselbe gilt für Gedächtnis, Beurteilungs- und Bezeichnungsvermögen sowie für die Fähigkeit, das Zukünftige zu erwarten, es gleichsam vorherzuempfinden (*praesagatio*).¹²

Diese Fähigkeiten sind für das vernunftähnliche Erkennen als *cognoscere per analogon rationis* nicht minder unabdingbar¹³ wie auch für

perception precedente et sont portés à des sentiments semblables à ceux qu'ils avoient pris alors.“ LEIBNIZ illustriert dieses „*imiter la raison*“ aufgrund einmal gehabter Empfindungen (*sentiments*) am Beispiel von Hunden, denen man den Stock zeigte: „*Par exemple: quand on montre le bâton aux chiens, ils se souviennent de la douleur, qu'il leur a causée et crient et fuient.*“ (*Monadol.* § 26). – Ebenso wie LEIBNIZ argumentierend, spricht auch CHR. WOLFF den Tieren ein vernunftähnliches Folgerungsvermögen zu: „*Bruta habent analogum rationis*“, es wird gebildet aus Einbildungskraft (*imaginatio*) und Gedächtnis (*memoria*). Auch WOLFF bringt das Hundebeispiel und erklärt dann: „*Quamobrem cum haec casuum similitum expectatio in dirigendis actionibus rationis vicem gerens sit analogum; canis analogum rationis habet. Et idem eodem modo ostenditur de aliis brutis atque per analogiam colligitur de omnibus.*“ (cf. *Psych. ration.* § 765). Lediglich hingewiesen sei hier auf die alte Bestimmung der „*ratio particularis*“, cf. R. GOELENUS, *Lexicon philosophicum*. 1613, p. 380: „*Cogitativa facultas est potentia sensitiva primaria, quae et Ratio particularis dicitur. Hac deducuntur singulares conclusiones.*“ GOELENUS' im 18. Jahrhundert viel benutztes Lexikon wird von WOLFF mehrfach zitiert.

⁸ *Met.* § 572: „*Habitus identitates rerum observandi est ingenium strictius dictum.*“ § 573: „*Habitus diversitates rerum observandi acumen est. Acutum ingenium est perspicacia*“, eine, in BAUMGARTENS Übersetzung „*artige oder feine Einsicht*“.

⁹ Er behandelt sie innerhalb der Sectio „*De facultatis cognoscendi parte superiori*“ und der Kapitel „*De tribus intellectus operationibus in specie*“ (cf. *Psych. emp.* § 332: *acumen*) sowie „*De dispositionibus naturalibus et habitus intellectus*“ (ibid. § 476: *ingenium*).¹⁰ Vgl. Anm. 8.

¹¹ *Met.* § 575.

¹² cf. ibid. §§ 579 (*memoria*), 607 (*facultas diiudicandi*), 610 (*praesagatio*), 619 (*facultas characteristica*).

¹³ ibid. § 640 (zit. Anm. 3).

das vernunftgemäße Erkennen,¹⁴ weil Erkennen schlechthin das Auffinden von Zusammenhängen besagt und die genannten Fähigkeiten die Funktion haben, bestimmte zeitliche und sachliche Zusammenhänge zu erschließen.

Die memoria verhilft dazu, früher gehabte Vorstellungen (repraesentationes) als solche wiederzuerkennen (recognoscere).¹⁵ Es ist ihr Gesetz, eine Reihe aufeinander folgender Vorstellungen derart in einen Zusammenhang zu bringen, daß ihre partielle Gemeinsamkeit, ihr partielles Ineinanderenthaltensein hervortritt.¹⁶ Das Erwartungsvermögen, auf die Zukunft gerichtet, stellt Vorstellungsinhalte, insoweit sie als gegenwärtige mit früheren übereinkommen, nicht nur als in der vorhergehenden, sondern auch als in der nachfolgenden Vorstellung enthalten vor.¹⁷ Das Bezeichnungsvermögen wiederum erlaubt es, „das Zeichen mit dem Bezeichneten als Eines vorzustellen“ (signa cum signatis una percipere); es betrifft den Zusammenhang zwischen Zeichen und bezeichneter Sache (nexus significativus).¹⁸ Die Fähigkeit zu urteilen schließlich ist so definiert, daß urteilen für Baumgarten bedeutet, daß ich mir die Dinge nach ihrer Vollkommenheit und Unvollkommenheit vorstelle (perfectionem imperfectionemque rerum percipio),¹⁹ will sagen, daß ich das Mannigfaltige, die Fülle einer Sache als harmonisch oder aber als disharmonisch erkenne.²⁰

So gesehen sind also „Witz“, „Scharfsinnigkeit“, „Gedaechtniß“ sowie das „Vermögen der Zeichen-Kunde“, das „Vermögen etwas zu erwarten“ und das des „beurtheilens“²¹ für das Erkennen als solches konstitutiv. Erst die Dichtungskraft hebt zunächst die sensitive von der intellektuellen Erkenntnis ab. Sie äußert sich im freien Zusammenstellen und Voneinanderabsondern von Einbildungen: „Combinando phantasmata et praescindendo i.e. attendendo ad partem alicuius perceptionis tantum, fingo“.²² Als kombinierende, Einheit in der Vielheit

¹⁴ *ibid.* § 641: „Facultas distincte identitates diversitatesque rerum perspicendi hinc ingenium et acumen intellectuale, memoria intellectualis, . . . facultas distincte diiudicandi, quo iudicium intellectuale pertinet, praesagitio intellectualis seu providentia (Vorsicht) (prospicientia), facultas characteristica intellectualis, est ratio.“

¹⁵ *ibid.* § 579.

¹⁶ *ibid.* § 580: „Lex memoriae est: Repraesentatis pluribus perceptionibus successivis, usque ad praesentem, partialem communem habentibus, partialis communis repraesentatur, ut contenta in antecedente et sequente.“

¹⁷ *ibid.* § 611.

¹⁸ *ibid.* § 619.

¹⁹ *ibid.* § 606.

²⁰ *ibid.* § 607: „Lex facultatis diiudicandi est: perceptis rei variis aut consentientibus, aut dissentientibus, eius aut perfectio, aut imperfectio percipitur.“

²¹ Übersetzungen von BAUMGARTEN, vgl. *Met.* §§ 572. 573. 579. 619. 610. 606.

²² *ibid.* § 589.

vorstellende Fähigkeit ist sie verschwistert mit dem Witz.²³ Insofern es Einbildungen (*imaginationes*, *phantasmata*) sind, die sie miteinander verbindet, beruht sie andererseits wesentlich auf der Einbildungskraft (*facultas imaginandi*, seu *phantasia*).²⁴ Einbildungen versteht Baumgarten aristotelisch als Vorstellungen abwesender, früher einmal den Sinnen gegenwärtig gewesener Dinge.²⁵ Gilt für die imaginative, in die Dichtungskraft eingehende Fähigkeit „*nihil est in phantasia, quod non ante fuerit in sensu*“,²⁶ versteht Baumgarten die somit ausschließlich sensitiv bestimmte²⁷ Phantasie demnach reproduktiv,²⁸ so spricht er der Dichtungskraft dagegen ein produktives Vermögen zu; schöpferisch ist die Dichtungskraft für ihn freilich nicht in dem Sinn, daß sie einen Zuwachs an neuen Elementen erzeugen könnte, wohl aber insofern sie aus vorgegebenen Einzelvorstellungen ein neues Ganzes, das so noch nicht da war, mit Hilfe des Witzes zusammensetzen, eben ausdenken, erfinden kann. Ihre Handlungsregel lautet: „*Phantasmatum partes percipiuntur, ut unum totum*“.²⁹ Das schöpferische Moment der sensitiven Erkenntnis gewinnt, wie wir noch sehen werden, besondere Bedeutung für die ästhetische Wahrheit.

²³ *ibid.*: „*Combinatio quum sit repraesentatio plurium, ut unius, hinc facultate identitates rerum percipiendi actuetur.*“

²⁴ *cf. ibid.* § 558. „*Ergo*“, so geht es im Text weiter, „*habeo facultatem fingendi, poeticam*“.

²⁵ *Met.* § 557 definiert er ein *phantasma* als *repraesentatio status mundi praeteriti*. § 558 heißt es: „*Quumque imaginationes meae sint perceptiones rerum, quae olim praesentes fuerunt, sunt sensorum, dum imaginor, absentium.*“

²⁶ *ibid.* § 559.

²⁷ *ibid.* § 570: „*... omnis imaginatio est sensitiva, formanda per facultatem cognoscitivam inferiorem.*“

²⁸ *ibid.* § 559: „*Ergo phantasia perceptiones reproducuntur.*“ *Medit.* § 28 wird ein *phantasma*, die Einbildung, als „Reproduktion von Sinneswahrnehmungen“ bestimmt, als eine Reproduktion dessen, „was wir uns bildhaft vorgestellt haben“; BAUMGARTEN verweist hier auf das *Lexicon* des SUMA, das die *facultas imaginandi* als eine Fähigkeit beschreibt, die Formen der sinnlichen Dinge aus der Sinneswahrnehmung aufzunehmen und sie in sich nachzubilden: „*Phantasia vero acceptas a sensu rerum sensibilibus formas intra se refingit*“; zit. n. A. RIEMANN. Er gibt (a.a.O. Anm. 3 zu § 28) die lat. Übersetzung des AEMILIUS PORTUS (ed. LUDOLPHUS CUSTERUS. Cambridge 1705. Tom. III, p. 578). „*Quid ergo phantasmata*“, so erläutert BAUMGARTEN die Stelle, „*nisi refictae (reproductae) sensualium imagines (repraesentationes) a sensatione acceptae, quod iam indicatur conceptu sensualium*“.

²⁹ *Met.* § 590. – A. BAEUMLER (a.a.O. 148) betont sehr zutreffend, das schöpferische Moment, das man im Begriff der Einbildungskraft als wichtigstes schätze, sei „mindestens ebenso stark“ im Begriff des Witzes anzutreffen. Vgl. bei BAEUMLER überhaupt das reiche Material zu den das „*analogon rationis*“ konstituierenden Fähigkeiten; zu Einbildungskraft, Witz, Dichtungskraft bes. 141–166.

3. Die Repräsentationskraft der Seele als Ordnungsprinzip

Erörtern wir das vernunftähnliche Erkennen bisher unter seinem erkenntnispsychologischen Aspekt, so darf seine andere, die erkenntnis-metaphysische Seite, nicht übersehen werden. Macht ein erkenntnis-psychologisches Faktum, die Rolle der Dichtungskraft nämlich, das produktive Moment aus, durch das sich die Sinnlichkeit als Analogon der Vernunft dem Verstand gegenüber auszeichnet, so folgt seine erkenntnis-metaphysische Komponente aus dem Begriff der Seele. Baumgarten definiert sie einerseits gut cartesianisch durch das Selbstbewußt-sein,³⁰ andererseits mit Leibniz monadologisch als eine das Universum repräsentierende Kraft.

Diese Vergegenwärtigung vollzieht sich nach Leibniz in der Seele als einer „kleinen Welt“ im Modus einer der Merkmalsanalyse unzugänglichen, sie in ihrer Zusammengesetztheit, ihrer Komplexität belassenden Erkenntnis (*idées confuses*).³¹ Dieser Gedanke kehrt in der kargen Form schulphilosophischer Lehrsätze bei Baumgarten für die Begründung der sinnlichen Erkenntnis wieder.³² Insofern er die sensitive, die Dinge in ihrer Fülle erfassende, nicht-deutliche Vorstellung (*repraesentatio non distincta*) aus der Repräsentationskraft der Seele begründet, kann er ihr die Funktion einer das Universum vergegenwärtigenden und daher vernunftähnlichen Erkenntnis zuschreiben.³³ Die Seele vergegenwärtigt jeweils Teilaspekte des einen Universums, die bestimmt sind durch die Lage, die der Körper einnimmt³⁴: „Meine Vor-

³⁰ *Met.* § 504: „Si quid in ente est, quod sibi alicuius potest esse conscium, illud est anima.“

³¹ „Car l'ame est un petit monde où les idées distinctes sont une representation de Dieu et où les confuses sont une representation de l'univers (AKAD. AUSG. VI, 6, 109).“

³² *Met.* § 505: „Cogito, mutatur anima mea. Ergo cogitationes sunt accidentia animae meae, quarum aliquae saltem rationem sufficientem habent in anima mea. Ergo anima mea est vis.“ § 506: „Cogitationes sunt repraesentationes. Ergo anima mea est vis repraesentativa.“ § 507: „Cogitat anima mea saltem quasdam partes huius universi. Ergo anima mea est vis repraesentativa huius universi, saltem partialiter.“

³³ *ibid.* § 521: „Repraesentatio non distincta sensitiva vocatur.“ BAUMGARTEN verweist hier zum einen auf *Met.* § 513, der die Bestimmung der Seele gibt: „Anima mea est vis repraesentativa universi, pro positu corporis sui“; und er zitiert dann zum andern *Met.* § 520, wo die „facultas obscure confuseque seu indistincte aliquid cognoscendi“ als „facultas cognoscitiva inferior“ der Seele bestimmt wird.

³⁴ cf. *Met.* § 512: „Ex positu corporis mei in hoc universo cognosci potest, cur haec obscurius, illa clarius, alia distinctius percipiam, i. e. repraesento pro positu corporis mei in hoc universo.“ – BAUMGARTENS Übers. in: *Metaph.* 4. Aufl.

stellungen richten sich nach der Stelle meines Leibes“, sagt Baumgarten, den Gedanken des „point de vue“ aufnehmend, durch den Leibniz die Repräsentationsinhalte des Subjekts als aufs Ganze gesehen perspektivisch charakterisiert.³⁵ Von hier aus versteht mit Chr. Wolff, für den die Seele „nur eine einige Kraft hat, von der alle Veränderungen herkommen“,³⁶ auch Baumgarten alle cognitiven Fähigkeiten, selbstverständlich einschließlich Vernunft und Verstand, als Wirkungen der Repräsentationskraft der Seele, wie es die Formel ausdrückt: „actuantur per vim animae meae“, die, stereotyp, wenn man so will, in den die einzelnen Seelenfähigkeiten behandelnden Abschnitten wiederkehrt.³⁷

Im Ausgang von dieser monadologischen Begründung sämtlicher cognitiver Seelenfähigkeiten, im Ausgang von der spezifischen Form einer in Hegels Sinn „metaphysischen Psychologie“³⁸ also, die sich als solche auch von Chr. Wolffs Wissenschaftsbegriff her erweist,³⁹ und im Blick auf den Zusammenhang der Dinge als tertium comparationis können wir uns nun um ein genaueres Verständnis der Analogie zwischen begrifflicher und empfindender Weltvergegenwärtigung bemühen.

Der Verstand folgt den Gesetzen der Abstraktion; im Wege der Distinktion durchschaut er die Dinge und ihre Verknüpfungen, ana-

³⁵ Vgl. J. NIERAAD, *Standpunktbewußtsein und Weltzusammenhang. Das Bild vom lebendigen Spiegel bei Leibniz und seine Bedeutung für das Alterswerk Goethes*. Wiesbaden 1970 (*Studia Leibnitiana*, Suppl. VIII), 63: Das Subjekt vollziehe nach Leibniz eine „Bewegung“, in der es „in der Herausstellung seiner Phänomene und im Bewußtsein ihres Weltcharakters ein Kontinuum von Standpunkten herstellt, die sich als solche im Hinblick auf die Welt als ihre Perspektive verstehen . . .“.

³⁶ CHR. WOLFF, *Vern. Ged. v. Gott*, § 754.

³⁷ cf. *Met.* §§ 534 (sensatio), 557 (imaginatio), 576 (ingenium, acumen), 580 (memoria), 589 (facultas fingendi), 595 (praevisio), 608 (iudicium), 617 (praesagitio), 619 (facultas characteristic). cf. für die Vermögen des Verstandes (facultates intellectus: attendere, reflectere, comparare, abstrahere, praescindere (als Wirkung des ingenium intellectuale)) ibid. § 631 (zit. Anm. 40) und für die ratio § 642.

³⁸ Vgl. G. W. F. HEGEL, *Encyclopädie der philosoph. Wissenschaften*. 1830, § 47.

³⁹ Von der Absicht geleitet, den ordo partium philosophiae als eine Reihe miteinander verketteter Wahrheiten darzustellen (intendimus veritates philosophicas concatenata serie tradere) führte Wolff die einzelnen, als Prinzipienwissenschaften die Metaphysik ausmachenden Disziplinen aufeinander zurück: „Quae igitur partes philosophiae principia praebent aliis, eae praecedere, quae autem principia inde mutuantur, sequi debent.“ (*Philos. ration.*, Disc. prael. § 87; vgl. zu Wolffs „systemata veritatum“ H. LÜTHJES a.a.O. 60). Die Psychologie entlehnt nach diesem ordo partium metaphysicae ihre Prinzipien der Welt- und Seinslehre: „Partes metaphysicae eo collocandae sunt ordine, ut praemittantur, unde principia sumunt ceterae. Quare cum Theologia naturalis principiaumat ex Psychologia, Cosmologia et Ontologia, Psychologia ex Cosmologia generali et Ontologia“ (Disc. prael. § 99; Hervorhebung v. Vf.).

lysiert, zerlegt,⁴⁰ geht ein in das schlußfolgernde Vorstellen der Vernunft.⁴¹ Die intellektuelle Erkenntnis begreift den *nexus rerum* nach dem Vernunftgesetz der Drittenrelation.⁴² Wenn demgegenüber das Analogon der Vernunft die Verknüpfung der Dinge als solche darstellt, dann, und zwar insofern es aus der Empfindung gespeist wird, vorzüglich nach der Ordnung der Zeit. Aufgrund einer durch die Repräsentationskraft der Seele gewährleisteten Korrespondenz wird in der Empfindung der jeweils gegenwärtige Weltzustand präsent.⁴³ Es gilt: „*Sensatio mea actuatur, per vim animae repraesentativam pro positu corporis mei*“.⁴⁴ In die empfindende Vergegenwärtigung, die Vorstellung des jeweils Gegenwärtigen, wird auch das Vergangene durch die Einbildungskraft aufgrund einer Ideenassoziation (*associatio idearum*) in der Weise eingeholt, daß eine früher gehabte Vorstellung mit einer an sie erinnernden gegenwärtigen „zusammenläuft“.⁴⁵ Aufgrund der Handlungsregel der ebenfalls assoziativ verfahrenen Fähigkeit der Vorhersehung (*lex praevisionis*) wiederum geht überdies das Zukünftige in die Empfindung ein: „*Ex praesenti impraegnato per praeteritum nascitur futurum*“;⁴⁶ es ergibt sich aus dem Vergleich und der Unterscheidung von Vorstellungen, aufgrund von Empfindung und Imagination.⁴⁷

Wird also in der Empfindung jeweils Welt präsent und ist sie ein Brennpunkt für die Vergegenwärtigung des Vergangenen und Zukünftigen, dann so, daß die in ihr gegebene Vorstellungsfolge eine von sich aus geordnete ist insoweit sie der inneren Gesetzmäßigkeit des Ablaufs

⁴⁰ *Met.* § 631: „*Intellectus mei haec lex est: „Si comparans a non comparatis abstraho, residuum est distincte perceptum. Quumque finitus sit intellectus meus, haec lex est lex intellectus finiti, qui attendendo, reflectendo, comparando, abstrahendo, praescindendoque actuatur per vim animae repraesentativam universi.”* cf. *ibid.* §§ 640 sq.

⁴¹ *ibid.* § 646: „*Perceptiones rationis sunt ratiocinia.*“

⁴² *ibid.* § 642: „*Quum omnia in hoc mundo sint in universali nexu, ratio actuatur per vim animae repraesentativam universi pro situ corporis, et hac quidem lege: Si in A clare cognosco C, aliquid, ex quo clare cognoscam, cur sit aliquid clare cognoscendum in B, A et B concipio connexa.*“

⁴³ *ibid.* § 534: „*Cogito statum meum praesentem. Ergo repraesento statum meum praesentem, i. e. sentio. Repraesentationes status mei praesentis seu sensationes (apparationes) sunt repraesentationes status mundi praesentis.*“

⁴⁴ *ibid.*

⁴⁵ *ibid.* § 561: „*Imaginatio et sensatio sunt singularium, hinc in universali nexu constitutorum. Unde lex imaginationis: Percepta idea partiali recurrit eius totalis. Haec propositio etiam associatio idearum dicitur.*“

⁴⁶ *ibid.* § 596.

⁴⁷ *ibid.*: „*Lex praevisionis est: Percepta sensatione et imaginatione communem partialem perceptionem habentibus, prodit perceptio totalis futuri status, in quo partes sensationis imaginationisque diversae coniunguntur.*“

der Weltzustände korrespondiert.⁴⁸ Damit ist das Desiderat eines Prinzips, das den Reichtum des sinnlichen Vorstellens ordnet, grundsätzlich befriedigt. Es beruht auf der Repräsentationskraft der Seele, die Leibniz so plastisch einen „miroir vivant perpetuel de l'univers“ genannt hat.⁴⁹

4. Der Zusammenhang der Dinge im sensitiven Urteil

Im Kontext der Hypothese des Zusammenhangs der Dinge, den das Subjekt in der beschriebenen Weise vorzustellen befähigt ist, kann nun auch die andere, das Analogon der Vernunft dem Verstand gegenüber auszeichnende Fähigkeit, nämlich das sensitive Urteil (*iudicium sensitivum*), in den Blick kommen. Damit wird zugleich eine erste Einsicht in die Vermittlungsfunktion der Sinnlichkeit eröffnet, aus der Baumgarten in der *Aesthetica* dann die der Kunst eigentümliche ästhetische Wahrheit begründet.

Zunächst ist zu sehen, daß mit der geordneten Verfassung ihrer Konstituentien zugleich auch die Schönheit einer Welt gegeben ist. Muster ist dabei immer die Welt, in der wir leben. Zwar können wir die Erklärung der Schönheit dieser Welt aus dem geordneten Zusammenhang der Dinge so ausdrücklich bei Baumgarten selbst nicht nachweisen. Sie kann aber aus Leibniz' Denken, dem Baumgarten hier ausdrücklich folgt,⁵⁰ belegt werden: „Car tout est réglé dans les choses une

⁴⁸ *ibid.* § 541: „Hinc regula sensationis internae: Ut sibi succedunt status animae meae, sic se sequantur invicem repraesentationes eorundem praesentium.“

⁴⁹ Vgl. G. W. LEIBNIZ, *Monadologie* § 56. – S. a. J. NIERAAD a.a.O. 56–60.

⁵⁰ „Vom allgemeinen Zusammenhange dieser Welt“ handelt der Aletheophilus (vgl. 25. Schr. d. *Philosoph. Briefe* S. 70): „So sind denn Theile dieser Welt die endlichen wirklichen Dinge, die zusammengenommen mit ihr gänzlich einerlei sind. Allgemein ist in dieser Welt, was sich an allen einzeln Theilen derselben antreffen läßt. Finden wir also in allen endlichen wirklichen Dingen, die zu dieser Welt gehören, einen Zusammenhang, so ist in dieser Welt eine allgemeine Verknüpfung. Wie aber? wenn mich gar zu beweisen getraute, daß alle einzelne Theile der Welt nicht nur überhaupt, sondern auch mit allen einzelnen übrigen Theilen zusammenhängen müßten? vielleicht würde sodenn der Herr Baron von Leibniz desto eher Recht behalten, wenn er keine Inseln in der Welt leiden wolte . . .“ Wohlmöglich spielt Aletheophilus alias BAUMGARTEN hier auf *Met.* § 357 an: „In omni mundo sunt partes actuales, hae singulae connectuntur cum toto, hinc singulae connectuntur cum singulis. Ergo in omni mundo nexus est partium et harmonia universalis, i. e. in mundo non datur insula.“ BAUMGARTEN hat nicht nur LEIBNIZ' *Théodicée* (1710) gekannt, die er gelegentlich zitiert, sondern er bekennt auch seine Bewunderung für „des Freiherrn von Leibnitz zerstreute Aufsätze von der Philosophie“ und bedauert, daß sie „gar zu wenig bekannt“ seien (vgl. a.a.O. 9. Schr. S. 23).

fois pour toutes avec autant d'ordre et de correspondance qu'il est possible; la supreme Sagesse et Bonté ne pouvant agir qu'avec une parfaite harmonie: le present est gros de l'avenir, le futur se pouvoit lire dans le passé, l'éloigné est exprimé dans le prochain".⁵¹ Damit formuliert Leibniz einen Gedanken, der seit der Renaissance zum Allgemeinut der Philosophie gehört, den nämlich, daß Gott alles gemäß der größtmöglichen Harmonie und Schönheit geschaffen hat. Diese Schönheit des Universums drückt jede Seele aus. Sie trägt als „vis repraesentativa“ diese Schönheit gleichsam in sich. Daher kann Leibniz auch sagen: „On pourroit connoître la beauté de l'univers dans chaque ame, si l'on pouvoit déplier tous ses replis, qui ne se developpent sensiblement qu'avec le tems“.⁵²

Während es aber bei Leibniz heißt „distincta cogitabilitas dat ordinem rei et pulchritudinem cogitanti“⁵³ und damit die Ratio als Organon der Schönheit in Anspruch genommen wird, unterwirft nun Baumgarten die Schönheit und damit auch deren Implikate – consensus, perfectio, ordo, harmonia – dem sensitiven Urteil (iudicium sensitivum). Es betrifft das Augenscheinliche, das Sinnfällige des etwas als Vollkommenes konstituierenden Zusammenhangs. Schönheit wird als eine vom Geschmack wahrnehmbare Vollkommenheit bestimmt: „Perfectio phaenomenon, s. gustui latius dicto observabilis, est pulcritudo, imperfectio phaenomenon, seu gustui latius dicto observabilis, est deformitas“.⁵⁴ Das sensitive Urteil wird folgerichtig in den gustum late dictum gelegt.

Wenn aber der Geschmack über Vollkommenheit und Unvollkommenheit entscheiden soll, dann übernimmt er damit eine dem Verstandesurteil (iudicium intellectuale) analoge Funktion.⁵⁵ Während die intellektuelle Vernunft sich im Maße der von ihr im Wege der Analyse

⁵¹ G. W. LEIBNIZ, *Principes de la nature* . . . , § 13.

⁵² *ibid.*

⁵³ GERHARDT, *Philos. Schr.* VII 290. – Zu LEIBNIZ' Begründung des Schönen aus der Harmonie vgl. Y. BELAVAL, *L'idée d'harmonie chez Leibniz (L'histoire de la philosophie, ses problèmes, ses méthodes. Hommage à M. GUEROUlt. Paris 1964, 5–24)*, bes. 21–24.

⁵⁴ *Met.* § 662.

⁵⁵ A. BAEUMLER, der hervorhebt, BAUMGARTEN habe „für das Geschmacksproblem im engeren Sinne nicht viel Interesse bezeugt“ (a.a.O. 87), weist hin auf die terminologisch wichtige Bedeutung des iudicium sensitivum als einer Fähigkeit des Beurteilens, die als „rein geistiger (wenn auch nicht verstandesmäßiger) Vorgang, also ohne Beziehung auf den Willen gefaßt wird“ (91). Ob freilich, wie BAEUMLER will, der Terminus den des Geschmacks „ersetzt“, oder ob hier vielmehr eine andere Problematik vorliegt als in der Geschmacksdiskussion des 17. und 18. Jhs., bleibt noch zu diskutieren.

aufgedeckten Vollkommenheit und Unvollkommenheit aktualisiert,⁵⁶ geht das sensitive Urteil des Analogons der Vernunft auf die ästhetische Repräsentation von Vollkommenem, d. h. es entscheidet über schön und häßlich.

So deutet sich im Rahmen von Baumgartens Lehrbuch der Metaphysik eine Wende zum subjektiven Verständnis des Schönen an, wie sie dann von Kant endgültig vollzogen worden ist. Im Unterschied zu Kant bleibt Baumgarten dabei der Begründung des Schönen selbst aus dem Vorbild der objektiv gegeben gedachten Harmonie der Welt noch derart selbstverständlich verhaftet, daß er diese Begründung unbefragt lassen kann. Er übernimmt sie als solche, wie wir noch genauer sehen werden, in die Theorie der freien Künste. Diese zweifache Optik ist entscheidend für die Zuordnung von Kunst und Schönheit, wie Baumgarten sie in der *Aesthetica* unter dem Titel einer Theorie der freien Künste (*theoria liberalium artium*) philosophisch reflektiert hat, d. h. seine Ästhetik erweist sich durch die Bindung des Schönen an seine aus der Sinnlichkeit als einem Analogon der Vernunft gespeiste Vergegenwärtigung als Leistung einer – noch metaphysisch fundierten – Theorie der Subjektivität. Inwiefern in einer solchen, näherhin nicht umsonst als „ars analogi rationis“ benannten Theorie alle freien Künste eine gemeinsame Basis haben können, muß uns noch beschäftigen.

Baumgartens ästhetische Theorie wird im folgenden anhand der *Aesthetica* im Blick auf die Vermittlungsfunktion der Sinnlichkeit erörtert und zunächst nach deren Bedeutung für die ästhetische Disposition, d. h. für die Bestimmung des künstlerischen Ingeniums gefragt. Bei der Darstellung der ästhetischen Disposition wird zunächst die dominierende Bedeutung der Dichtungskraft zu beachten sein; daneben wird für die Untersuchung der ästhetischen Wahrheit dann das sensitive Urteil als weitere Fähigkeit, durch die Baumgarten die Sinnlichkeit vom Verstand unterscheidet, besonders wichtig.

⁵⁶ *Met.* § 606: „Habitur res diiudicandi est iudicium . . . et quatenus obscurius etiam perceptorum plures tamen perfectiones imperfectionesve detegit, est penetrans.“

V. Die Sinnlichkeit als Fundament der ästhetischen Disposition

1. Das ingenöse Instrumentarium: *ingenium venustum*

Die Theorie der freien Künste entfaltet Baumgarten im Ausgang von dem „natürlichen Vermögen schön zu denken“ (*dispositio naturalis animae totius ad pulcre cogitandum*¹), das er von dem „natürlichen Vermögen zu schließen“ abhebt.² Diese Redeweise ist zunächst im Kontext der Aufklärungspoetik zu lesen. Gottsched spricht von der „Art zu denken“, auf die es „in der Schreibart“ hauptsächlich ankomme. Kein Mensch könne „besser schreiben, als er vorher gedacht hat“. Daher sei es „eine vergebliche Sache, wenn sich junge Leute auf eine schöne Schreibart legen wollen, ehe sie recht denken gelernt haben“.³

Hier knüpft Baumgarten an für seine Beschreibung einer ästhetischen Disposition, d. h. in seiner Terminologie des schönen Geistes, eines „*ingenium venustum*“. Dieses Ingenium besitzt die Fähigkeit „schön zu denken“. Für diese Fähigkeit macht Baumgarten ein schöpferisches Moment geltend, das seinen Ingeniumbegriff vom traditionellen Dichterbild, wie es sich bei Gottsched noch findet, unterscheidet und zu dessen Beschreibung er die gnoseologische Grundlegung der sinnlichen Erkenntnis heranzieht.

Bereits in seinen *Philosophischen Betrachtungen über einige das Gedicht betreffende Gegenstände* hatte Baumgarten, so sahen wir, betont, daß die philosophische Poetik für den Dichter die Anlage zur empfindenden Weltvergegenwärtigung immer schon voraussetzt (*supponit philosophia poetica facultatem in poeta sensitivam inferiorem*);⁴ er merkte daher dem „verehrungswürdigen Walch“ gegenüber kritisch an,

¹ cf. *Aesth.* § 28.

² Vgl. POPPE § 2.

³ J. CHR. GOTTSCHED, *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*. Leipzig 1730, zit. nach 1751, Cap. XI (Von der poetischen Schreibart) § 1. „Ein wüster und leerer Kopf“, so fährt Gottsched fort, „kann gar nichts; ein verwirrter nichts ordentliches; ein schläfriger nichts lebhaftes; ein finsterner Geist nicht deutlich; ein niederträchtiges Gemüth nicht edel; ein närrischer Phantast nicht vernünftigt schreiben“.

⁴ cf. *Medit.* § 115. – Vgl. o. S. 19.

der Witz, die Fähigkeit, die Ähnlichkeit der Dinge (similitudo rerum) mit Leichtigkeit einzusehen also, allein mache nicht den Poeten (hoc solum non facit poetam).⁵ Deutete er somit in dieser frühen, im dichtungstheoretischen Rahmen noch verbleibenden Schrift schon an, daß er für die infragestehende Disposition noch weitere Fähigkeiten verlange, so weist darauf seine kritische Äußerung über Breitingers Forderung nach einer „logica imaginationis“⁶ nicht minder hin: Eine Untersuchung der Einbildungskraft reiche zur philosophischen Begründung der freien Künste nicht aus;⁷ dafür sei vielmehr eine „Logik aller sinnlichen Seelenkräfte“ auszuarbeiten.⁸

Nachdem er selbst die Ausarbeitung einer „Logik des unteren Erkenntnisvermögens“ (logica facultatis cognoscitivae inferioris⁹) mit der gnoseologischen und erkenntnispsychologischen Explikation der Sinnlichkeit als einem Analogon der Vernunft geleistet hat, kann er die Lehre von der Sinnlichkeit in der *Aesthetica* nun auf das inge-

⁵ cf. *Medit.* § 114. – J. G. WALCH (*Philos. Lex.* Sp. 2031) bestimmt die Poesie als „eine Art der Wohlredenheit, da wir durch Hülffe des Ingenii unsere Haupt-Gedanken in allerhand sinnreichen und artigen Neben-Gedanken, oder Bildern und Vorstellungen einkleiden . . .“ „Von dem Werth und Nutzen der Poesie“, stellt Walch übrigens fest, seien „die Gedanken der Gelehrten gar ungleich“ (a.a.O. Sp. 2032).

⁶ Vgl. J. JAK. BREITINGER, *Critische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauch der Gleichnisse*. Zürich 1740, 6.

⁷ Daß BAUMGARTEN, wenn er von den „schönen Wissenschaften“ ausging, sich doch von vornherein einen weiteren Rahmen gesteckt hatte, zeigt sich nicht zuletzt daran, daß er die Definition der Ästhetik mehrfach geändert hat. Sein Streben, die neue Wissenschaft allgemein zu fassen, läßt sich durch einen Zeitraum von 15 Jahren verfolgen, vom Erscheinen der *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) an bis zur *Aesthetica* (Tl. 1, 1750). – Vgl. P. MENZER, *Zur Entstehung von Baumgartens Ästhetik*, passim. Eine Übersicht der verschiedenen Definitionen jetzt auch bei N. MENZEL, a.a.O. 11 f.

⁸ Vgl. J. CHR. FOERSTER, *Übersicht der Geschichte der Universität Halle in ihrem ersten Jahrhundert*. Halle 1794, 116 (zu lesen für Druckfehler „316“).

⁹ Diese Bestimmung findet sich bezeichnenderweise noch nicht *Met.* 1739, cf. § 533: „Scientia sensitive cognoscendi et proponendi est Aesthetica, meditationis et orationis sensitivae vel minorem intendens perfectionem, Rhetorica, vel maiorem Poetica universalis“. P. MENZER (a.a.O. 291) hat darauf hingewiesen, daß diese Definition mit der Bestimmung in den *Meditationes* (§ 116) bis auf die Zusätze „cognoscendi“ und „meditationis“ übereinstimmt. MENZER versteht diese Zusätze als „Anzeichen einer philosophischen Vertiefung der Aufgabe“ (ebd.). Erst *Met.* 1743, also erst nach dem Erscheinen der *Philosophischen Briefe von Aletheophilus*, deren 2. Schreiben einen reicheren Begriff der Ästhetik entwickelt hatte, wird die neue Wissenschaft allgemein definiert als „Logik des unteren Erkenntnisvermögens“; cf. § 533: „Scientia sensitive cognoscendi et proponendi est Aesthetica (logica facultatis cognoscitivae inferioris).“

niöse Instrumentarium anwenden, das ein ästhetisches Subjekt, das infragestehende Ingenium also, auszeichnet: Er beschreibt die ästhetische Disposition (*dispositio totius animae ad pulcre cogitandum*) unter ständigen Verweisen auf die *Metaphysica* durch eine systematische Zuordnung derjenigen Fähigkeiten, die er als Konstituentien der empfindenden Weltvergegenwärtigung ausgewiesen hatte.¹⁰

2. Die Prävalenz der poetischen Fähigkeit

Fragt man, inwiefern sich die Sinnlichkeit dazu eignet, das verlangte ingeniose Instrumentarium abzugeben, so zeigt sich, daß dafür die poetische Kraft ausschlaggebend ist, die Baumgarten ihr zuspricht.¹¹

Resultiert jedes Ingenium, d. h. – so Baeumler – „die bestimmte Anlage zu irgend etwas“,¹² aus einem Zusammenspiel aller Erkenntnisfähigkeiten,¹³ so hängt die je spezielle Art der Begabung davon ab, welche Fähigkeiten in diesem Zusammenspiel führend sind,¹⁴ d. h. „der

¹⁰ cf. *Aesth.* §§ 30–37. – Die Bedeutung der Psychologie für die Ästhetik ist immer noch unübertroffen dargestellt bei R. SOMMER, *Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Ästhetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller*. Würzburg 1892. BAUMGARTENS Originalität tritt hier allerdings zurück zugunsten von G. FR. MEIER, der im Hinblick auf die *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften* richtiger als gedankentreuer Schüler seines Lehrers anzusehen ist. Für die *Anfangsgründe*, die 1748–50, vor der *Aesthetica* also, erschienen sind, legte MEIER seinen eigenen Worten in der Vorrede zufolge „durchgängig“ BAUMGARTENS Aufzeichnungen zugrunde, die ihm in privaten „collegiis“ zugänglich gewesen waren, und erklärt, „das vornehmste und meiste“ habe er BAUMGARTEN zu danken, der „als Haupturheber“ der Ästhetik anzusehen sei. (Vgl. a. E. BERGMANN a.a.O. 143 f.).

¹¹ Hier sei an die aristotelische Wissenschaftseinteilung erinnert, nach der jedes Denkverfahren entweder auf ein Handeln (*ἐπιστήμη πρακτική*) geht, ein Betrachten (*ἐπιστήμη θεωρητική*) ist oder aber das Hervorbringen von etwas (*ἐπιστήμη ποιητική*) zum Ziel hat (vgl. *Metaphysik* 1025 b 25). *ibid.* 1025 b 20: τῶν μὲν γὰρ ποιητικῶν ἐν τῷ ποιοῦντι ἡ ἀρχὴ ἢ νοῦς ἢ τέχνη ἢ δύναμις τις . . . – Zu den Weisen der Weltzuwendung vgl. J. RITTER, *Die Lehre vom Ursprung und Sinn der Theorie bei Aristoteles* (1953), auch in *Metaphysik u. Politik* (1969), 9–33, bes. 9–11.

¹² Vgl. A. BAEUMLER a.a.O. 157.

¹³ *Met.* § 648: „Determinata facultatum cognoscitivarum proportio inter se in aliquo, est ingenium eius, latius dictum.“ Von hier aus wird man ohne weiteres nicht, wie H. WOLF (*Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Ästhetik des 18. Jhs. I. Von Gottsched – Lessing*. Heidelberg 1923, 101) will, einen Bezug zu Gottscheds Dichterbild (vgl. S. 68 f., Anm. 30) herstellen können. Denn GOTTSCHED kennt die in BAUMGARTENS Bestimmung der ästhetischen Disposition gemeinte Proportion sämtlicher Erkenntnisfähigkeiten als Quelle schöpferischen Denkens so nicht.

¹⁴ *Met.* § 649: „Quia facultates cognoscitivae in certa proportionem se ad se mutuo referentes ad certum cognoscendorum genus aptiores sunt aliis, illud ingenium latius dictum, quod ad certum cognoscendorum genus aptius aliis est, ab illo

Kopf“ bekommt „von derjenigen Gattung der Gegenstände der Erkenntniß den Namen, zu deren vollkommenern Erkenntniß er sich vorzüglich schickt“.¹⁵

Es kann einen feinsinnigen, künstlerisch denkenden Geist (*ingenium pulcrum*) geben, der Verstand und Vernunft arg vernachlässigt, und es kann einen mathematischen oder philosophischen Kopf geben, der in den „Zierden des Analogons der Vernunft“, der Sinnlichkeit also, nicht sonderlich unterrichtet ist.¹⁶ Dieser Schmuck aber ist das Signum eines „bel esprit“.¹⁷ Seine Disposition beruht darauf, daß die „unteren Erkenntnisvermögen“, die sinnlichen Fähigkeiten der Seele, besonders leicht erregt werden und für die Feinheit, das Unwägbare, Sinnreiche der Erkenntnis (*elegantia cognitionis*) im angemessenen Verhältnis zueinander zusammenwirken.¹⁸ Dabei sind Verstand und Vernunft ebensowenig wie die begehrenden Kräfte der Seele, ein „Herz“, eine „Gemütsart“ (*indoles*), d. h. ein „ästhetisches Temperament“, das einer „würdigen und bewegenden Erkenntnis“ fähig ist,¹⁹ ausgeschlossen; denn – und man muß aus Baumgartens trockenen Begriffsbestimmungen das Pathos des Ideals der Bildung des ganzen Menschen heraushören –

cognoscendorum genere nomen accipit. Hinc patet, quae sint ingenia empirica, historica, poetica, divinatoria, critica, philosophica, mathematica, mechanica, musica, etc.“

¹⁵ So G. FR. MEIER: *A. G. Baumgartens Metaphysik*. Halle 1763. 1766, § 476 (= *Met.* § 649, zit. Anm. 14). Die Übersetzung der *Metaphysica* fertigte MEIER „zur Erleichterung“ seiner Vorlesungen „über dieselbe“ an. Da ihn „ofte die Schwierigkeiten in der Schreibart des Verfassers aufhielten“, habe er alles weggelassen, was ihm zu seiner Absicht, „einem Anfänger ein hinlänglich vollständiges System dieser Wissenschaft vorzutragen“, unnötig erschien. Auch faßte er „manche Sachen in einem Absatze“ zusammen, „die der Verfasser in verschiedenen von einander entfernten Absätzen vorgetragen hatte“ (vgl. *Vorr.*).

¹⁶ *Aesth.* § 42: „Potest esse ingenium pulcrum, quod intellectus et rationis usum male neglexit, potest esse ingenium philosophicum et mathematicum non satis instructum ab ornamentis analogi rationis.“

¹⁷ Vgl. A. G. BAUMGARTEN, *Ethica Philosophica*. Halle 1740, § 211. – Vgl. a. G. FR. MEIER, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, I § 40: „Ein schöner Geist (*bel esprit*) ist eine solche Proportion der Kräfte der Seele, wodurch ein Mensch geschickt wird, schön zu denken.“

¹⁸ *Aesth.* § 29: „[Ad aestheticum natum requiritur] 1) Ingenium venustum et elegans connatum, ingenium latius dictum connatum, cuius facultates inferiores facilius excitentur et ad elegantiam cognitionis apta proportionem conspirent.“

¹⁹ *Aesth.* § 44: „Ad aestheticum natum requiritur 2) (vgl. Anm. 18) *indoles* dignam et moventem cognitionem pronius sequutura, facultatumque appetitivarum ea proportio, qua in pulcrum cognitionem facilius feratur, s. Temperamentum aestheticum connatum.“ – Zur Lehre von den Begehrungsvermögen, die BAUMGARTEN in der *Metaphysica* schulmäßig abhandelt, und ihrer Bedeutung für das ästhetische Temperament vgl. N. MENZEL a.a.O. 37–43.

das poetische Ingenium fordert ja die „Anlage der ganzen Seele schön zu denken“. Die Eigenart dieser Disposition aber besteht in der Dominanz der Dichtungskraft. Sie macht die erfinderische Potenz der ästhetischen Disposition aus und erlaubt es, den schönen Geist „wie es die Franzosen ausdrücken“, einen „esprit createur“ zu nennen.²⁰

Dieser Sachverhalt ist im unmittelbaren Anschluß an Baumgartens Argumentation²¹, deren empirisch-psychologischen Ansatz wir untersucht haben, von G. Fr. Meier zusammenfassend dargelegt worden. Auf die „untern Erkenntniskräfte“ eingehend, „mit welchen ein geistreicher Kopf ausgeziert seyn mus“, nennt Meier „das Vermögen zu erdichten das stärkste und herrschende Vermögen eines schönen Geistes.“ Der Dichtungskraft ordnet Meier die übrigen Fähigkeiten dann unter: „Wenn wir erdichten, so machen wir, aus den Theilen verschiedener Einbildungen, ein neues Ganze. Folglich kan das Vermögen zu erdichten, ohne Einbildungskraft, nicht stat finden. Eine gute Einbildungskraft ist also, zu einem geistreichen Kopfe, unentbehrlich, und folglich auch ein gutes Gedächtnis, weil uns dasselbe die Einbildungen wieder zu erkennen gibt, und uns derselben erinnert. Wenn wir verschiedene Gedanken mit einander verbinden, so kan dasselbe ohne Witz nicht geschehen, folglich erfordert das Vermögen zu erdichten den Witz. Weil wir im schönen Denken uns unzähligmal die Uebereinstimmungen der Dinge vorstellen müssen, so können noch hundert Ursachen angeführt werden, warum der Witz ein unentbehrliches Stück eines geistreichen Kopfs ist . . . Schöne Erdichtungen müssen lebhaft seyn, und reich. Da nun die Scharfsinnigkeit uns den Unterschied, folglich die Merkmale der Dinge vorstellt, so kan ohne Scharfsinnigkeit kein Gedanke lebhaft und reich werden, folglich mus ein geistreicher Kopf auch scharfsinnig seyn. Das Leben der schönen Gedanken kan, ohne Vorhersehung, nicht stat finden, folglich mus ein schöner Geist auch mit einem guten Vermögen, etwas vorher zu sehen und vorher zu wissen, begabt seyn. Und damit ein schöner Geist im Stande sey, die Schönheiten und Hässlichkeiten von einander zu unterscheiden, so mus er auch einen guten Geschmack besitzen. Ja damit er seine schönen Gedanken, auf eine schöne Art, zu bezeichnen vermögend sey, kan es ihm auch an dem Bezeichnungsvermögen nicht fehlen.“ Also, so kommt Meier zum Schluß, würden „alle diejenigen sinnlichen Erkenntniskräfte, welche bisher von den Weltweisen in der Seele entdeckt worden, zu einem geistreichen Kopfe nothwendig erfordert“.²²

²⁰ Vgl. POPPE § 34.

²¹ cf. *Aesth.* §§ 30–39. Vgl. N. MENZEL, a.a.O. 25 f. Zum „Verhältnis der unteren zu den oberen Erkenntnisvermögen“ ebd. 28 ff.

²² G. FR. MEIER, *Anfangsgründe* I § 218.

3. Der Vorrang der Innenwelt

Damit ist deutlich, daß Baumgartens Ingeniumbegriff, seine Bestimmung der Disposition eines „schönen Geistes“, eine Antwort auf die von Chr. Wolff gestellte Frage voraussetzt, wie viele Fähigkeiten der Seele es gebe und von welcher Beschaffenheit sie seien.²³

Wenn aber Baumgartens Bestimmung der ästhetischen Disposition als ingenüoses Instrumentarium, das von den sinnlichen Fähigkeiten der Seele unter Führung der Dichtungskraft konstituiert wird, eine Psychologie voraussetzt, für die die Inhalte des Bewußtseins „nicht als auf äußere, sie verursachende Körper bezogen, sondern als unmittelbare Tatsachen des Erlebens Objekt der Betrachtung werden“,²⁴ dann ist festzuhalten, daß für den Ingeniumbegriff seiner Ästhetik die Ablösung des aristotelischen Verständnisses der Seele als entelechialer Lebenskraft²⁵ durch die cartesische Bestimmung der Seele als cogitatio entscheidend geworden ist, nach der das denkende Subjekt nicht nur als die Akte des Zweifelns, der Bejahung und Verneinung (dubitare, affirmare, negare) vollziehend begriffen, sondern überdies als ein hoffendes, fürchtendes, hassendes (sperare, timere, odi), als Subjekt verstanden wird, das – als denkendes – fühlt, sich etwas vorstellt, sich etwas einbildet, sich erinnert (sentire, percipere, imaginari, recordari), „en prenant le mot de pensée pour toutes les operations de l'ame“.²⁶

Erst nachdem Descartes die cogitatio derart angereichert hatte, konnte das Desiderat einer tieferen Einsicht „in die Beschaffenheit derer Empfindungen“ aufkommen, wie sie dann nach Baumgartens Überzeugung von der „Empirischen Psychologie derer Neuern“ grundsätzlich erst eröffnet worden ist.²⁷ Daß die Empirische Psychologie den Bruch mit

²³ cf. CHR. WOLFF, *Psych. emp.* § 29: „Quotnam sint animae facultates et quales sint, in Psychologia empirica declaramus: quid vero proprie sint et quomodo animae insint, in Psychologia rationali demum declarabitur.“ – Die Bedeutung der „systematischen Rundung“, die WOLFF der Psychologie gegeben hatte, für die ästhetische Theorie der Kunst hebt bereits K. H. HEYDENREICH hervor: „An Zurückführung der Regeln für die Künste auf feste Prinzipien ist erst dann zu denken, wenn Empfindungen und Leidenschaften die Denker eben so sehr interessiren, als Verstand und Vernunft, wenn sie den Zusammenhang von ienen mit diesen einsehen, und ihre Kultur für eben so möglich und eben so nützlich glauben, als die von diesen“ (*System der Ästhetik I.* Leipzig 1790, 67).

²⁴ So K. J. GRAU, *Die Entstehung des Bewußtseinsbegriffs im 17. und 18. Jh.* Halle 1916, 39; vgl. a. 30. Vgl. a. M. DESSOIR, *Geschichte der neueren deutschen Psychologie.* Berlin 1902, Bd. 1 (Bd. 2 nicht erschienen), S. 2: „Anstelle des aristotelischen Problems von Lebensvorgängen tritt das des Bewußtseins (mens).“

²⁵ Vgl. ARISTOTELES, *De anima* I 5 411 a 26–30. II 3 414 a 29 ff.

²⁶ ed. A. T. II 36. – Vgl. GRAU a.a.O. 10 ff.

²⁷ Vgl. A. G. BAUMGARTEN, *Philos. Briefe*, 7.

dem aristotelischen Seelenbegriff voraussetzt, hatte nicht zuletzt auch Baumgartens Studienfreund G. B. Bilfinger besonders hervorgehoben, der die vom neuzeitlichen Verständnis der Seele ausgehende Psychologie ausdrücklich als solche von der „Psychologie der Alten“ abhob.²⁸ Auch Baumgarten vermißt bei den „Alten“ eine hinreichende Reflexion der Empfindungen. Ihr Begriff von der Sinnlichkeit sei noch wenig ausgeprägt, hätten sie doch lediglich den *sensus communis*, die Phantasie und das sensitive Gedächtnis dazu gezählt, weil „man die Seele noch nicht besser kannte“.²⁹ Eine Kenntniss der „ganzen Seele“ (*anima tota*) aber muß für die philosophische Bestimmung der ästhetischen Disposition als einer *dispositio naturalis ad pulchre cogitandum* verlangt werden.³⁰

²⁸ G. B. BILFINGER, *Dilucidationes philosophicae de Deo, anima humana, mundo et generalibus rerum affectionibus*. Tübingen 1725. 41768, § 232: „Psychologiam veteres ita tradiderunt, ut primo praeceperint de anima vegetativa, qua aluntur, crescunt et multiplicantur viventia; tum de sensitiva, qua sentiunt, adpetunt et loco moventur animalia; denique de rationali, qua intelligunt et volunt homines.“ Dagegen (§ 233): „Est nobis hoc loco Psychologia scientia de anima humana, quatenus ea, quae per experientiam de illa cognovimus, ex conceptu aliquo generali possunt legitime deduci et intelligi“ (Hervorhebung von BILFINGER). Vgl. a. CHR. WOLFF (*Deutsche Logik*, Cap. 9 § 3), der DESCARTES dafür rühmt, daß er „diesen Wörter-Kram glücklich umgestossen“ habe, der „die Seele als eine Ursache der Wirkungen in den Pflantzen und den Cörpern der Thiere und Menschen“ anführte.

²⁹ POPPE, 65. Der Nachschrift zufolge hat BAUMGARTEN hier auf den Schotten DAVID BUCHANAN († 1652?) verwiesen, dessen *Historia animae humanae*. o. O. 1636 – also ein Jahr vor DESCARTES' *Discours de la méthode* (1637) – erschien: „Sequuntur sensus interni, qui sic nominantur, quod eorum organa et obiecta sunt interna. Unde talis sensuum internorum dari possit descriptio sensus interni sunt sensus, quibus per sensoria interna cognoscuntur obiecta interna. . . . Sensuum internorum tres sunt species, puta, sensus communis, phantasia et memoria“ (p. 214 sq.). . . . „Primus sensus internus vocatur sensus communis, quia primum et commune omnium specierum vel idearum a sensibus externis venientium est receptaculum. Quae ideae deinde post sensum communem a phantasia, tertio post phantasiam a memoria recipiuntur“ (p. 216). . . . „Sequitur secundus sensus internus, qui vulgo phantasia vel imaginatio dicitur: quia non solum phantasmata et imagines rerum, quae a sensibus externis per sensum communem ad se deferuntur recipit, sed insuper nova phantasmata ad instar priorum cudit et effingit“ (p. 218). . . . „Tertius sensus internus dicitur memoria, quae ideae rerum eminit, id est in sese manentes habet.“ (p. 219).

³⁰ Mit seiner differenzierten Bestimmung der ästhetischen Disposition läßt BAUMGARTEN das traditionelle, bis ins 18. Jahrhundert sich haltende Dichterbild (Dazu H. P. HERRMANN, *Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur deutschen Poetik von 1670–1740*. Bad Homburg v.d.H. etc. 1970, 99 ff.) hinter sich, wie ein Vergleich mit GOTTSCHEDS Darstellung „Vom Charactere eines Poeten“ (*Crit. Dichtkunst* II § 11) zeigen kann. Auch GOTTSCHED entnimmt, worauf schon SERVAES (*Die Poetik*

Kommt demnach der Empirischen Psychologie nach Baumgartens Selbstverständnis eine hervorragende Bedeutung für die Bestimmung des künstlerischen Ingeniums zu, so erweist sich ihre Relevanz überdies daran, daß Baumgarten im Ausgang von ihr die entscheidende Bestimmung des in der Dichtungskraft gegebenen poetischen Momentes, wie es seinen Ingeniumsbegriff auszeichnet, gewinnt; und zwar macht er für dieses Moment einen Vorrang der inneren gegenüber der äußeren Empfindung geltend, der bereits für die Ableitung des Namens der neuen Wissenschaft leitend ist. Er führt die Benennung der Ästhetik auf das Verb αἰσθάνομαι (sentio) zurück, begreift darunter alle „klaren Empfindungen“ und stellt dabei im Anschluß an den seit Locke systematisch bedeutsam gewordenen Gegensatz³¹ „äußerliche und innerliche“ Empfindungen einander gegenüber. Unterschieden werden solche Empfindungen, „die in meinem Körper als mir bewußt vorgehen und sich auf alle Sinne beziehen“, einerseits und Empfindungen, „die nur in meiner Seele vorgehen“, andererseits.³²

Die in der inneren Empfindung gegebenen Bewegungen der Seele werden nun für die ästhetische Disposition vorzüglich bedeutsam: Wenn Baumgarten „scharfe Sinne“ für den „schönen Geist“ fordert, dann präzisiert er sogleich, es komme „nicht auf die Werkzeuge derselben, z. B. das Auge oder das Ohr“ an, „sondern auf die Sinne, insofern sie lebhaft und klare Empfindungen . . . hervorbringen“. Er läßt an der außerordentlichen Relevanz, die er der inneren gegenüber der äußeren Empfindung einräumt, keinen Zweifel, wenn er sogar behauptet: „Das äußere Gefühl verdirbt das innere.“³³

Gottscheds und der Schweizer. Straßburg 1887, 46) hingewiesen hatte (vgl. H. WOLFF, a.a.O. 86, Anm. 15) das begriffliche Material der von CHR. WOLFF systematisierten Empirischen Psychologie, ohne jedoch die Möglichkeiten zu nutzen, „die Wolffs psychologischer Apparat bot, den Ingeniumsbegriff substantiell anzureichern“ (So HERRMANN a.a.O. 104). Das Ingenium sei in GOTTSCHEDS *Critischer Dichtkunst*, den traditionellen deutschen Poetiken gegenüber, „besser definierbar, aber nicht reicher geworden“ (ebd. 113). Vgl. J. CHR. GOTTSCHED a.a.O.: „Ein Poet muß dergestalt, sowohl als ein Maler, Bildschnitzer u.s.w. eine starke Einbildungskraft, viel Scharfsinnigkeit und einen großen Witz schon von Natur besitzen, wenn er den Namen eines Dichters mit Recht führen will.“ Erst BAUMGARTEN hat den von CHR. WOLFF bereitgestellten „psychologischen Apparat“ dann voll ausgewertet.

³¹ Vgl. J. LOCKE, *An essay concerning human understanding*. London 1700, II, 1 § 2: „Our Observation employ'd either about external, sensible Objects; or about the internal Operations of our Minds.“ § 4: „And though it be not Sense, as having nothing to do with external Objects; yet it is very like it, and might properly enough be call'd internal Sense.“

³² Vgl. POPPE 65.

³³ POPPE § 29.

4. Die Selbstempfindung: *conscientia intima*

Das „innere Gefühl“ wird von Baumgarten näher durch das Selbstbewußtsein bestimmt. Er begreift die innere Empfindung als „*conscientia strictius dicta*“, und zwar nimmt diese Bestimmung in der Konnotation zu seinem Ingeniumbegriff den eigentümlichen Sinn von Selbstempfindung an, d. h. der schöne Geist schöpft aus einem Bewußtsein der rationalen weniger als der vernunftähnlichen Bewegungen der Seele. In dieser Bedeutung wird die *conscientia* zur unerläßlichen Bedingung eines *acute sentire*, wie es die ästhetische Disposition kennzeichnet.

„Scharf empfinden“ muß der „schöne Geist“ nicht allein, damit die Seele den „Stoff zum Schöndenken“ (*materia prima pulcre cogitandi*) aus den äußeren Sinnesempfindungen erlangt, sondern vor allem, damit sie durch den inneren Sinn die Veränderungen und Wirkungen ihrer übrigen Fähigkeiten erproben und leiten kann.³⁴ In der Selbstempfindung wird der Zustand der Seele vergegenwärtigt, wie der Zustand des Körpers angezeigt wird durch die äußeren Sinne, die „*Aestheteria*“.³⁵

Unter der Sammelbezeichnung „*Aestheteria*“, „*organa sensuum*“, „Werkzeuge der Sinne“ werden *visus*, *auditus*, *tactus*, *olfactus*, *gustus* als Vermittler der äußeren Empfindungen von Baumgarten zusammengefaßt,³⁶ die nach einem kurz skizzierten Plan in den *Philosophischen Briefen von Aletheophilus* das Fundament für eine ästhetische Erfahrungskunst (*aesthetica empirica*) abgeben sollten, bei der Baumgarten an eine Hilfswissenschaft für die Erkenntnis der Natur dachte, die die Sinnlichkeit hinsichtlich ihrer Eignung untersuchen sollte, Gesetzmäßigkeiten in den Naturerscheinungen zu entdecken, d. h. die „ästhetische Erfahrungskunst“ sollte zum Vergleichen (*comparare*) und Darstellen (*proponere*) von Sinneserfahrungen (*experientia*) anleiten.³⁷ Auch wäre sie der Ort, „von denen Waffen der Sinnen oder denen Werkzeugen

³⁴ *Aesth.* § 30: „*Ad ingenium venustum . . . [requiritur dispositio] acute sentiendi non solum, ut anima nanciscatur primam pulcre cogitandi materiam sensibus externis, sed etiam ut sensu interno, intimaque conscientia, M. § 535 (zit. Anm. 35), mutationes et effectus reliquarum suarum facultatum possit experiri directura*“. (Hervorhebung v. Vf.).

³⁵ *Met.* § 535: „*Habeo facultatem sentiendi, i. e. sensum. Sensus repraesentat vel statum animae meae, internus, vel statum corporis mei, externus, Hinc sensatio est vel interna per sensum internum (conscientia strictius dicta) vel externa, sensu externo actuata*.“ – cf. CHR. WOLFF, *Philos. rat.* § 30: „*Sensu percipimus res externas, quae organa nostra sensoria afficiunt*“. § 31: „*Mens etiam sibi conscia est eorum, quae in ipsa contingunt, . . . atque sic veluti seipsam percipit sensu quodam interno*.“

³⁶ cf. *Met.* § 536.

³⁷ cf. *ibid.* § 544.

zu sprechen, durch welche wir klar zu empfinden in Stand gesetzt werden, was sonst nur dunkel geblieben wäre“; sie hätte die „Hilffsmittel, wodurch die Sinne erhöht und erweitert werden könnten“, zu untersuchen.³⁸

Dieser Plan, den Baumgarten nicht weiter ausgeführt hat, kennzeichnet die Weite seines Ansatzes für die Ästhetik als Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis (*scientia cognitionis sensitivae*), die in der Geschichte der Philosophie dann lediglich in der Bedeutung einer „Wissenschaft des Schönen“ wirksam geworden ist.

Wenn in dieser Wissenschaft der innere Sinn in der Bedeutung eines „innigen Bewußtseins seiner selbst“ insofern grundlegend für das poetische Moment im *pulchre cogitare*³⁹ wird, als Dichten, die Fähigkeit, vorgegebene Elemente in einen neuen, fingierten Zusammenhang zu stellen also, für Baumgarten geradezu heißt „eine Welt aus sich gleichsam erschaffen“ (*mundum a se quasi creare*),^{39a} so daß der Rückgang in das Innere der eigenen Seele konstitutiv ist für eine „Gemuethsfähigkeit“, wie Baumgarten „*ingenium*“ auch übersetzt,⁴⁰ die zum schön denken befähigt, dann kommt hier die systematische Bedeutung in den Blick, die Leibniz' Reflexion des Weges der Seele in ihr eigenes Innere⁴¹ für die Ästhetik gehabt hat. Dieser Aspekt seines *Ingenium-*

³⁸ Begriff und Gegenstand einer ästhetischen Empirik als „Kunst seine Erfahrung zu verbessern“, wären im einzelnen noch näher zu bestimmen im Anschluß zunächst an die Hinweise, die BAUMGARTEN selbst gibt, wenn er auf R. BOYLE, F. BACON, NIC. MALEBRANCHE u. a. verweist (vgl. *Philos. Briefe*, 2. Schr.). Vgl. a. CHR. WOLFF, *Deutsche Logik* C. I § 22: „Daher helfen uns die Vergrößerungs-Gläser gar ofte zu einem deutlichen Begriffe, den wir sonst nimmermehr erlangen würden. Z. E. Man findet, daß das Marck in denen Gewächsen ein Haufen kleiner Bläsichen ist: daß die Funcken, welche man aus dem Stahle mit einem Feuer-Steine schläget, glühende Stücklein Stahl und Stein sind, die unterweilen schmelzen, und sich in Glas verwandeln; daß das Brennen der Nesseln in der That nichts anders ist als ein Stechen, welches vermittelt subtiler Stacheln, die hin und wieder auf den Blättern stehen, geschieht. . . . Dergleichen Hülfe thun uns auch unterweilen die Fern-Gläser, denen wir in Erkänntniß des Weltgebäudes viel zu danken haben . . .“

³⁹ BAUMGARTENS Bestimmung des inneren Sinns darf nicht undifferenziert im Sinne „jener Gemütskraft“ verstanden werden, „die unter dem Namen des Gefühls in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine so große Rolle spielen sollte“ (So A. RIEMANN, *Die Ästhetik Baumgartens*, 72 f.). A. BAEUMLER hat bereits hervorgehoben, das Gefühl nehme erst bei SULZER, dann vor allem bei MENDELSSOHN „die wichtigste Stelle ein“. Bei ihnen sei das „gefühlartige“, bei BAUMGARTEN dagegen das logische Moment in der Sinnlichkeit stärker betont. Beide Momente sieht BAEUMLER im französischen „*sentiment*“ vereinigt (108).

^{39a} cf. *Aesth.* § 34.

⁴⁰ cf. *Met.* § 648.

⁴¹ Dazu FR. KAULBACH, *Subjektivität . . . u. lebendiger Spiegel bei Leibniz*; in: *Ztschr. f. philos. Forschung*. Bd. XX 3/4. Sonderausg. zum Gedenken an den 250.

begriffs, der Vorrang der Innenwelt für die Vermittlungsfunktion der Sinnlichkeit und damit für die philosophische Begründung der Koordination von Kunst und Schönheit, wird uns näher beschäftigen im Zusammenhang des Problems der ästhetischen Wahrheit.

5. Habitualisierung der ästhetischen Disposition

Nachdem die Darstellung der ästhetischen Disposition abgeschlossen ist, stellt sich die Frage nach ihrer Habitualisierung. Ist eine hoch sensibilisierte Einstellung auf das eigene Innere ihr Quellgrund, so bedarf die ästhetische Disposition zur Aktualisierung einer besonderen Ausbildung, d. h. die Anlage (*dispositio totius animae ad pulchre cogitandum*) muß zur Fertigkeit (*habitus pulchre cogitandi*) ausgebildet werden.

Zur Beschreibung dieses Übergangs greift Baumgarten die *natura-ars*-Formel auf, die „eine zentrale Stellung ... im Bildungsgut“ des 17.⁴² wie auch noch des 18. Jahrhunderts einnimmt,⁴³ und begründet sie philosophisch aus der traditionellen Unterscheidung zwischen angeborenen und erworbenen Fähigkeiten.⁴⁴ Er argumentiert folgendermaßen: Wie groß auch immer eine Begabung von Natur angelegt sein mag, ohne Ausbildung wird sie bald im Wachstum abnehmen und erlahmen.⁴⁵ Erst die beharrliche Übung (*exercitatio*) von „Kopf und

Todestag von G. W. Leibniz, hrsg. v. E. HOCHSTETTER und G. G. SCHISCHKOFF (1966) 471–495. bes. 471–480. BAUMGARTENS Verständnis von „Gemüt“ (*ingenium, auch animus*) ist durch LEIBNIZ' Nachbarschaft geprägt. Noch die deutsche Poetik des 17. Jhs. versteht „das Gemüt ... nicht als Spiegel der Innenwelt des Ichs, sondern meint vielmehr die allgemein möglichen Zustände des menschlichen Geistes als Gesamt der rationalen und irrationalen Kräfte“ (Vgl. J. DYCK, *Dichtkunst, Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition*, 1969, 177 f.). BAUMGARTENS Bestimmung des Gemüts zeigt Übergangscharakter. Sie weist beide Bedeutungen auf.

⁴² Vgl. J. DYCK a.a.O. 119 ff. zit. 121.

⁴³ Vgl. J. CHR. GOTTSCHED, *Crit. Dichtkunst*, II § 14: „Denn das muß man nothwendig wissen, daß es mit Einbildungskraft, Scharfsinnigkeit und Witz bey einem Poeten noch nicht ausgerichtet ist. Dieß ist zwar der Grund von seiner Geschicklichkeit, den die Natur legt: aber es gehört zu dem Naturelle auch die Kunst und Gelehrsamkeit.“

⁴⁴ cf. CHR. WOLFF, *Psychologia empirica*, § 430: „*Habitus nonnisi exercitio acquiritur et dispositio mediante exercitio in habitum convertitur. Quicquid enim acquiritur, nonnisi praevio exercitio acquiritur. Ergo etiam habitus, qui acquiritur, nonnisi praevio exercitio acquiri potest.*“ cf. A. G. BAUMGARTEN, *Metaphysica* § 577.

⁴⁵ *Aesth.* § 48: „*Natura ... non potest vel per brevius tempus, in eodem gradu subsistere. Hinc nisi continuis exercitiis augeantur eius vel dispositiones vel habitus decrescit, quantacunque ponatur, nonnihil ac torpescit. Neque tamen exercitia tantum commendo facultatum.*“ – Vgl. G. FR. MEIER, *Anfangsgründe aller schönen*

Herz“ kann dazu führen, daß nach und nach der Habitus des Schöndenkens erworben wird (ut habitus pulcre cogitandi sensim acquiratur).⁴⁶ Anlage und Übung vorausgesetzt, bleiben die „unteren Fähigkeiten der Seele“ jedoch „tote Kräfte“, solange sie nicht durch die ästhetische Begeisterung (impetus aestheticus) aufgeweckt werden.⁴⁷ Die Bestimmung der ästhetischen Begeisterung, mit der Baumgarten, wenn auch in rudimentärer Form, die Tradition der platonischen Enthusiasmustheorie fortführt,⁴⁸ übernimmt demnach für die Habitualisierung der ästhetischen Disposition die Funktion eines Prinzips für die Aktualisierung der Fähigkeit, schön zu denken; sie tritt – in der Sprache der Schulmetaphysik gesagt – in die Funktion eines complementum facultatis ad actum ein.⁴⁹

Nicht zuletzt schließlich wird der ingeniose Habitus durch eine dem fertigen Werk gegenüber kritische Haltung geprägt; sie „krönt“ den Charakter des „glücklichen Künstlers“ (felix aestheticus)⁵⁰: „Wenn auch der schöne Geist Natur, Kunst, Übung und Begeisterung hat, so muß er dennoch nicht vergessen, . . . die letzte Hand an das Werk zu

Wissenschaften, § I 224: „Ob gleich eine glückliche und erwünschte Geburt unentbehrlich ist, und das meiste zu einem schönen Geiste beyträgt, so ist sie doch nicht zureichend. Die Natur arbeitet ihre Werke nur gleichsam aus dem Groben heraus. Gleichwie in einem Stücke Marmor die allerschönsten Adern schon angetroffen werden, welche aber ewig würden verborgen geblieben seyn, wenn man nicht die Kunst erfunden hätte, denselben zu poliren; . . . also werden auch die Gaben der Natur in der Seele entweder unbrauchbar bleiben, oder gemisbrauchet werden, wenn man nicht den angeborenen Geist bearbeitet.“

⁴⁶ cf. *Aesth.* § 47.

⁴⁷ cf. *ibid.* § 78.

⁴⁸ Zur Begeisterung in der Dichtungstheorie vgl. J. J. BREITINGER, *Crit. Dichtkunst* (1740), I, 9. II, 8; J. J. BODMER, *Die Discourse der Mahlern* (1723), XI.

⁴⁹ *Met.* § 220: „... complementum facultatis ad actum, i.e. quod accedit ad facultatem, ut existat actio. Hinc data certa vis strictius dicta ad datam certam actionem vel sufficit, vel minus, prior viva, posterior mortua sollicitatio dicitur.“ – Auf diese Bestimmung verweist *Aesth.* § 78 (vgl. a. den Text zu Anm. 47). – Die Bestimmung eines complementum facultatis ad actum gehört in den größeren Problemkreis des complementum possibilitatis, wie es von einer Wesensphilosophie diskutiert worden ist, deren Wurzeln bis AVICENNA reichen und die u. a. über SUÁREZ bis zu CHR. WOLFF führte. Was im Sinne eines zureichenden Grundes jeweils hinzukommen muß, damit etwas aus dem Zustand der Möglichkeit in den der Wirklichkeit überführt wird, ergibt sich erst aus dem jeweiligen Begründungszusammenhang (Vgl. H. SCHEPERS, *Complementum possibilitatis* in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* I). In BAUMGARTENS Theorie bietet die ästhetische Begeisterung den zureichenden Grund für die Aktualisierung der ästhetischen Disposition. Die Herstellung dieses Begründungszusammenhangs ist bezeichnend für sein Vorgehen, Begriffe und Sachverhalte der Poetik aufzunehmen in der Absicht, sie durch eine philosophische Reflexion zu verallgemeinern.

⁵⁰ cf. *Aesth.* § 97.

legen und es noch feiner auszuarbeiten.“ Der „Verfertiger“ einer „künstlichen Statue“ soll „nach gewagtem Guß sein Bild . . . ausputzen und noch feiner bearbeiten“, sonst sehen „wir eine unvollkommene und grobe Arbeit“. Was Baumgarten hier insbesondere von einem „schönen Künstler“ anmerkt, ist „eine Pflicht des schönen Geistes überhaupt“.⁵¹

6. Regeln zur Ausrichtung des Ingeniums

Hier wird nun die Frage dringend, wie sich denn entscheiden läßt, ob die Mühe vom erwünschten Erfolg, Schönes zur Darstellung zu bringen, begleitet wird; es werden die „genauesten Regeln der Schönheit“ gebraucht,⁵² nach denen sich ein Künstler beim Entwerfen schöner Gedanken (*cogitationes pulchrae*) richten kann, die ihn bei seiner Übung (*exercitatio*) unterstützen, bei der Korrektur (*correctio*) leiten und seine Begeisterung (*impetus aestheticus*) zügeln.

Baumgarten verlangt demnach für die Ausbildung der künstlerischen Erkenntnis gleichsam eine Technik der ästhetischen Repräsentation, und er kann sich dafür auf die Tradition der klassischen Rhetorik und Poetik⁵³ berufen. Als Autoritäten zitiert er Horaz⁵⁴ und Cicero, der sich bessere Regeln für das dichterische Naturell (*ingenium*) gewünscht hatte;⁵⁵ ferner verweist er auf Quintilian, der „der Kunst mehr beilegt als der Natur“ und sich zur Erläuterung des anschaulichen „Gleichnisses eines königlichen Gartens bedient, wo zwar fruchtbare Erde viel tut, aber der Fleiß des Gärtners noch mehr zwingen muß“.⁵⁶ Die Auffassung von Pindar dagegen, der der Natur alles zuschreibe, weist er zurück.⁵⁷ Und den Einwand, den er sich in den Prolegomena zu seiner Ästhetik selbst macht: „Aesthetici“ – das sind für ihn alle diejenigen, die das, was ist, durch die Sinnlichkeit und nicht durch den Verstand vergegenwärtigen – „nascuntur, non fiunt, uti poetae“ entkräftet er durch seine These: „Aestheticum natum iuvat theoria completior,

⁵¹ POPPE § 113.

⁵² POPPE § 96.

⁵³ cf. *Aesth.* § 11.

⁵⁴ HORAZ, *De arte poetica* v. 408–410 (Übers. v. CHR. M. WIELAND): „Man pflegt zu streiten, ob Naturkraft oder/ ob Kunst ein Dichterwerk vortrefflich mache?/ Mir meines Orts scheint ohne reiche Ader/ das strengste Studium, und ohne Kunst/ das beste Naturell gleich unzulänglich.“

⁵⁵ cf. CICERO, *De Orat.* Lib. II, 60: „Risum quaesivit, qui est, mea sententia, vel tenuissimus, ingenii fructus. Tempus igitur dicendi, prudentia, et gravitate moderabimur: quarum utinam artem aliquam haberemus: sed domina natura est.“

⁵⁶ POPPE § 11. – Cf. QUINTILIAN, *De orat.*, Lib. II, Cap. 24.

⁵⁷ Vgl. POPPE § 11.

rationis auctoritate commendabilior, exactior, minus confusa, certior, minus trepida".⁵⁸

Von einer solchen Theorie (*disciplina aesthetica*), mit der er über die Tradition der Rhetorik wie auch der Dichtungslehre hinausgeht,⁵⁹ verlangt Baumgarten die Darlegung der Bedingungen, unter denen sich der Charakter eines „*felix aestheticus*“ ausbilden kann;⁶⁰ er verlangt einen Inbegriff der Regeln,⁶¹ deren Beachtung dem Künstler Gewähr genug bietet, daß er Schönes ins Werk gesetzt hat,⁶² insoweit erst dann sinnvollerweise von der Ästhetik als einer zweiten Instrumentalphilosophie gesprochen werden kann, wenn sie nicht nur die bisher dargelegte Untersuchung der Disposition einer künstlerischen Erkenntnis leistet, sondern überdies die Regeln angibt, denen sie genügen muß, um Erkenntnis im Sinne einer ästhetischen Repräsentation der Vollkommenheit des *ordo rerum*, von Schöнем, zu sein. Inwiefern die ästhetische Theorie diesem Anspruch genügt und somit ein geeignetes Instrument der künstlerischen, in einem *pulchre cogitare* sich realisierenden Erkenntnis abgeben kann, bleibt im folgenden zu untersuchen.

⁵⁸ *Aesth.* § 11. – Als „*aestheticus*“ bezeichnet BAUMGARTEN seinem Verständnis der Ästhetik als *theoria liberalium artium* gemäß, von dem er ausgeht, zunächst einen „*pulchre cogitaturus*“, einen schönen Geist (*bel esprit*) schlechthin, d. h. auch den Kritiker, Hermeneuten, Exegeten oder Philologen; insbesondere aber geht die Bezeichnung auf den Künstler (vgl. z. B. *Aesth.* § 97). *Aesth.* § 32 nennt er die Dichter „*practici aesthetici*“ (vgl. u. S. 108 f.).

⁵⁹ M.-L. LINN (a.a.O. 443) kommt mit Recht zu dem Ergebnis, daß Baumgarten die Rhetorik als „Stütze“ gebrauche, „im Schutze ihrer Traditionsargumente entfaltet sich das Neue“.

⁶⁰ „*Ad characterem felicitatis aesthetici generalem . . . requiritur* (I) *Aesthetica naturalis, connata* (II) *ἀσκησις et exercitatio aesthetica*, (III) *μάθησις, et disciplina aesthetica* (IV) *impetus aestheticus*, (V) *Correctio*“ (*Aesth.* §§ 28. 47. 62. 78. 97).

⁶¹ Für den Ausdruck „Regel“ sei für seinen Ort in der philosophischen Begriffssprache an DESCARTES' *Regulae ad directionem ingenii* (posth. 1701) erinnert. DESCARTES braucht „Regel“ in derselben Bedeutung wie BAUMGARTEN, nämlich im Sinn von Vorschrift (*praeceptio*), von Anleitung zur Erkenntnis.

⁶² POPPE § 62. – Der Übergangscharakter, der BAUMGARTENS Ingenium-Begriff auszeichnet, sei hier noch einmal, jetzt aber von KANT her, beleuchtet, der (*Kritik der Urteilskraft* § 47) „Kopf“ (Gegensatz: „Pinzel“) und „Genie“ unterscheidet: „So kann man alles, was Newton in seinem unsterblichen Werke der Prinzipien der Naturphilosophie, so ein großer Kopf auch erforderlich war, dergleichen zu erfinden, vorgegetragen hat, gar wohl lernen; aber man kann nicht geistreich dichten lernen, so ausführlich auch alle Vorschriften für die Dichtkunst und so vortrefflich auch die Muster derselben sein mögen“, denn – so dürfen wir hinzufügen – dazu gehört Genie.

VI. Der metaphysische Grund der Ästhetik

1. Die Künste als Feld des ästhetisch Schönen

Baumgarten stellt die philosophische Reflexion der Regeln zur Ausrichtung des künstlerischen Ingeniums in den Kontext der Bestimmung des Schönen als solchen, der wir uns daher zunächst zuwenden. Dabei ist zu beachten, daß die Regeln, die das ästhetische Subjekt, den schönen Geist zum pulchre cogitare leiten sollen, eine Kenntnis vom Schönen vermitteln, auf die auch die philologischen und die hermeneutischen Künste angewiesen sind, d. h. die Ästhetik gibt allen freien Künsten das Maß, insoweit sie die Bedingungen der ästhetischen Repräsentation des Zusammenhangs der Dinge, eines Denkens von Schönerm also angibt,¹ das auf der Sinnlichkeit als einem Analogon der Vernunft basiert. Daher können die einzelnen Künste aus der Ästhetik Nutzen ziehen, und insofern ist die Ästhetik umfassender als Poetik, Rhetorik, Musik, Exegese, Philologie, Hermeneutik^{1a} oder Kritik.

Den „Nutzen“ der Ästhetik für die freien Künste überhaupt² hat die Nachschrift in lockerer Paraphrase festgehalten.³ Den „größten Nut-

¹ *Aesth.* § 71: „*Artis autem aestheticae leges per omnes artes liberales, quasi cynosura quaedam specialium, diffunduntur, et adhuc patentiore sphaeram habent, ubicunque praestat pulcre, quam turpiter, quicquam cognoscere, cuius non opus est cognitione scientifica.*“

^{1a} Zur Anwendung des Analogons der Vernunft auf die Hermeneutik vgl. G. Fr. MEIER, *Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst*. Halle 1757: „Eine jedwede Auslegung ist eine Einsicht in den bezeichnenden Zusammenhang“ (§ 29). Wie zur „vernünftigen und gelehrten Auslegung ... die Vernunft ... erfordert wird“ (§ 30), so „wird zu der sinnlichen und ästhetischen Auslegung in dem Ausleger das Vernunftähnliche und der Gebrauch desselben erfordert, z. E. der Witz, das Bezeichnungsvermögen, die Sinne, die Einbildungskraft, die sinnlichen Vorhersehungskräfte usw.“ (§ 29). – Zu „Ästhetik und Hermeneutik“ grundsätzlich H. G. GADAMER, *Kleine Schriften* II, 1967, 1–8; s. a. 9–15 u. GADAMER, *Wahrheit und Methode*, 1965, 1–157.

² *Aesth.* § 4: „*Hinc usus speciales philologicus, hermeneuticus, exegeticus, rhetoricus, homileticus, poeticus, musicus etc. ...*“

³ POPPE § 4: Die Philologie, die es mit der Rede als einem „Zusammenhang von Tönen“ zu tun hat und die zeigt, „wie man diese Töne regelmäßig machen soll, wird großen Nutzen von der Ästhetik haben“. Auch wird „durch die Kenntnis des

zen“ aber bringt die Theorie vor allen andern Künsten der „Poesie“ wie auch allen Künsten, „die man schön nennet“.⁴ Diese Künste, die Hegel dann zum „Pantheon“ zusammentreten läßt,⁵ grenzt Baumgarten aus dem Verband aller freien Künste zuerst so aus, daß er sie zum eigentlichen Ort des ästhetisch Schönen deklariert, und zwar indem er dieses Schöne als Resultat der künstlerischen Erkenntnis, d. h. als Resultat eines *pulchre cogitare* versteht. Insofern diese Bestimmung die Eigenart der künstlerischen Erkenntnis ausmacht, kommt ihr die Stellung des zentralen Begriffs der Ästhetik zu. Sie ist für die Theorie der Poesie und der Künste, „die man schön nennet“, der Ausgangspunkt.

Das *pulchre cogitare*, dessen Bestimmung wir bisher nur aus dem Blickwinkel einer ästhetischen Disposition und ihrer Habitualisierung betrachtet haben, war in der empirisch-psychologischen Bestimmung der sinnlichen Vorstellung zunächst thematisch in seiner Gesetzmäßigkeit sowohl wie auch in seiner Eigenart als Erkenntnis in begrifflich ununterschiedener Fülle (*repraesentatio non distincta*), als ein Denken also, das aus einer Weltaneignung resultiert, die sich nicht im Medium des Begriffs, sondern in der Empfindung vollzieht und dabei der Gesetzmäßigkeit des Analogons der Vernunft als einem Inbegriff der Empfindungsgesetze folgt. Das „*pulchre*“ bezeichnet somit eher das Ergebnis einer Aktualisierung. Es ist die ästhetische Disposition (*dispositio totius animae ad pulchre cogitandum*), die als *pulchre cogitare* in einer ästhetischen Repräsentation von Schöнем (*pulchra cognitio*), gleichsam als Denken von Schöнем, das als solches bestimmten Vorschriften unterliegt, aktualisiert wird.

Es ist nun entscheidend, daß die Regeln zur Leitung des Ingeniums eine spezifisch metaphysische Begründung finden. Baumgarten orientiert die Regeln für eine ästhetische Repräsentation von Schöнем in den

Schönen“ unser Bezeichnungsvermögen „verbessert“. Die Gesetze der sinnlichen Erkenntnis muß der Hermeneut ferner beherrschen, da die auszulegenden Schriften fast alle „ästhetisch geschrieben sind“. Und der Exeget, der „den wahren Sinn“ eines Textes entdecken soll, wird das „ohne Kenntnis der Ästhetik nicht recht glücklich tun können“. Nicht minder gründet sich die Rhetorik „auf die allgemeinen Regeln der Ästhetik“, die „ihr Besonderes“ nach denselben bestimmt; die allgemeinen Regeln geben „richtige Gründe vom Rührenden, Edlen usf.“. Auch der „Kanzelredner“, dessen „Redekunst zuweilen sehr verstellt ist“, wird die Regeln der Ästhetik „mit Vorteil brauchen können“. Das gilt nicht zuletzt für die Kritik. Wenn man von der italienischen Musik sage, „daß sie in Erstaunen setze und von der französischen, daß sie mehr rühre und einnehme“, dann kann „die Frage, welche von beiden die beste sei“, nach den Regeln der Ästhetik entschieden werden. ⁴ ebd.

⁵ G. W. F. HEGEL, *Ästhetik*, hrsg. v. FR. BASSENGE. Frankfurt/M. o. J. Bd. 1, 95.

Künsten am Muster der Weltordnung, so daß man von einem metaphysischen Grund der Ästhetik sprechen und von hier aus dann zeigen kann, daß und in welcher Weise das Schöne der Kunst von ihm zwar einerseits als Erkenntnisleistung des Subjekts (*effectus pulchre cogitantis*⁶) begriffen wird, während er andererseits jedoch die ästhetische Repräsentation an einen, dem Subjekt vorgegebenen, metaphysisch fundierten Begriff des Schönen gebunden sein läßt.

Aus ihrer Verflechtung mit der Metaphysik ergibt sich so die seine Ästhetik kennzeichnende Bindung der Kunst an die Schönheit, auch ist sie für die Vermittlungsfunktion ausschlaggebend, die Baumgarten der Sinnlichkeit zuspricht; diese Verflechtung also verleiht der Ästhetik das Signum einer dem Metaphysischen noch verpflichteten Theorie der Subjektivität. Hierin liegt übrigens auch der Grund, warum Baumgartens Kategorien nicht unreflektiert für eine Interpretation moderner Kunst herangezogen werden dürfen, wie es eingangs für die klassische Ästhetik überhaupt bereits angedeutet wurde.

2. Das Schöne als *consensus phaenomenon*

Den metaphysischen Grund der Ästhetik bringt Baumgarten zur Sprache, indem er einen sinnvollen Zusammenhang nach Maßgabe einer zweckvollen Verfassung alles Wirklichen für die Erkenntnisleistung des ästhetischen Subjekts als unverbrüchlich verbindlichen Maßstab geltend macht.

Wenn es die Aufgabe des Künstlers ist, etwas „zum ersten Male“ so vorzustellen, „daß es in die Sinne fällt und rührt“,⁷ dann liegt das Kriterium einer solchen ästhetischen Repräsentation letztlich im Begriff des Schönen selbst, den Baumgarten sogleich im Anschluß an die Prolegomena zu seiner Ästhetik entfaltet.⁸ Noch bevor er über das ingeniose Instrumentarium eines schönen Geistes, über eine ästhetische Disposition also handelt,⁹ „beleuchtet“ er die universelle, allgemeine, jeder „schönen sensitiven Erkenntnis“ gemeinsame, Schönheit.¹⁰ Von hier aus entfaltet er die Theorie der ästhetischen Repräsentation von Schönerem in den Künsten. Sie macht den gesamten übrigen Teil der bekanntlich unvollendet gebliebenen *Aesthetica*¹¹ aus und bleibt – und zwar durchgehend –

⁶ cf. *Aesth.* § 27.

⁷ POPPE § 14.

⁸ cf. *Aesth.* §§ 14–27 (Sectio I).

⁹ cf. *ibid.* §§ 28–103 (Sectio II–VII).

¹⁰ *ibid.* § 17: „... Hinc primum lustremus pulcritudinem, omni paene sensitivae cognitioni pulchrae quatenus communis est, universalem et catholicam cum eius opposito.“

¹¹ vgl. o. S. 28, Anm. 52.

orientiert an den ontologischen Bestimmungen der Schönheit als solcher. Baumgarten eröffnet damit innerhalb der philosophischen Ästhetik die Diskussion über das Schöne der Kunst in einem Problemfeld, das von Kant dann terminologisch durch die Bestimmungen des – teleologisch begründeten – Naturschönen einerseits und des Kunstschönen andererseits eingegrenzt worden ist.

Baumgarten bindet die Erkenntnisleistung des ästhetischen Subjekts zunächst in der Weise an eine Ordnung, die als eine ihm vorgegebene, ihm gegenüber objektive unterstellt wird, daß er die sinnfällige Übereinstimmung (consensus phaenomenon) aller Komponenten, wie er sie für eine ästhetische Repräsentation von Schöner verlangt, aus der Analogie zum zweckvoll geordneten Zusammenhang der Dinge begründet, wie er für ihn die Vollkommenheit einer Welt und damit auch ihre Schönheit ausmacht.

Für die philosophische Reflexion dieses Gedankens samt seiner religiösen Voraussetzungen nimmt er Leibniz' Lehre von der besten der möglichen Welten auf, wie sie ihm in der *Theodizee* (1710) vorlag, die er mehrfach zitiert.¹² Nach dieser Lehre, die im Anschluß an Christian Wolffs Systematisierung von Baumgarten im Zusammenhang eines schulmäßigen Abschnittes über die „Cosmologia generalis“¹³ in rudimentärer Form abgehandelt wird, herrscht in der besten Welt ein ontologisch verbürgter Einklang, ein Maximum an Übereinstimmung aller ihrer Elemente.¹⁴ Sie erweist ihre Vollkommenheit an der in ihr waltenden Ordnung einer größtmöglichen Mannigfaltigkeit von Einzelem, an der größtmöglichen Einheit eines in sich geordneten Ganzen.¹⁵

Die Bestimmungen eines zweckvoll geordneten Zusammenhangs der Dinge nimmt Baumgarten zur Kennzeichnung des ästhetisch Schönen unmittelbar aus der „Cosmologia generalis“ auf, wenn er die für ihn sinnvoll gefügte Ordnung der Dinge zitiert, um die „Schönheit der sensiti-

¹² vgl. o. S. 59, Anm. 50.

¹³ Zum Begriff der *Cosmologia generalis* als einer Prinzipienwissenschaft vgl. *Met.* § 351: „*Cosmologia generalis est scientia praedicatorum mundi generalium, eaque vel ex experientia propius, empirica, vel ex notione mundi, rationalis.*“ § 352: „*Cosmologia principia psychologiae, theologiae, physicae, teleologiae, philosophiae practicae prima continens, refertur cum ratione ad metaphysicam.*“ § 353: „*Cosmologia mundi 1) notionem, 2) partes, 3) perfectionem docet.*“ – Zu WOLFFS Systematisierung vgl. H. LÜTHJE a.a.O.

¹⁴ *Met.* § 441: „*In mundo perfectissimo est maximus, qui in mundo possibilis, nexus universalis, harmonia et consensus.*“

¹⁵ *ibid.* § 444: „*In omni perfectione est ordo. Hinc in mundo perfectissimo maximus est ordo, qui in mundo possibilis, d. h. ein „ordo maxime compositus“.*“

ven Erkenntnis“ (*pulcritudo cognitionis sensitivae*) und die Feinheit, die Zierlichkeit in der Behandlung der Gegenstände (*elegantia rerum*) nach dem Muster des Kosmos als „zusammengesetzte Vollkommenheiten“ zu begreifen,¹⁸ d. h. für die ästhetische Repräsentation von Schö-nem einen sinnfälligen Konsens der Gedanken¹⁷ ihrer Anordnung (*dispositio, ordo*)¹⁸ und ihrer Bezeichnung (*significatio*)¹⁹ verlangt: „Habes tres cognitionis gratias catholicas.“²⁰

Wenn man hier beachtet, daß Baumgarten sich zwar der Terminologie einer aus der Rhetorik herkommenden Poetik bedient, den Bedeutungs-gehalt der übernommenen Termini jedoch erweitern will,²¹ dann hat man im *consensus phaenomenon* die grundlegende Bestimmung des Schönen der Kunst: Der verlangte Konsens kann in „Mienen, in Worten, Pinselstrichen usw.“ liegen.²² Ausdrücklich erklärt er, es gehe ihm nicht um eine „spezielle Art der Bezeichnung“, um die Bezeichnung durch Worte nämlich, wie sie bisher fast ausschließlich untersucht worden sei. Davon distanziert sich Baumgarten: „Die Zeichen selbst und zwar hier allgemein gedacht, die Bezeichnung des Malers und Musikus mitgenommen, müssen“ – sinnfällig und sinnvoll verknüpft – „unter-

¹⁸ *Aesth.* § 24 (verweist auf *Met.* § 441, zit. Anm. 14): „*Pulcritudo cognitionis sensitivae et ipsa rerum elegantia sunt perfectiones compositae. Quod et hinc patet, quod nulla perfectio simplex nobis sit phaenomenon.*“

¹⁷ cf. *Aesth.* § 18: „*Pulcritudo cognitionis sensitivae erit universalis, 1) consensus cogitationum, quatenus adhuc ab earum ordine et signis abstrahimus, inter se ad unum, qui phaenomenon sit.*“

¹⁸ cf. *ibid.* § 19: „*Pulcritudo cognitionis sensitivae universalis, quia nulla perfectio sine ordine, 2) consensus ordinis est, quo res pulcre cogitatas meditemur, et internus, et cum rebus, phaenomenon. Pulcritudo ordinis et dispositionis.*“

¹⁹ cf. *ibid.* § 20: „*Pulcritudo cognitionis sensitivae universalis est, quia signata non percipimus sine signis, 3) consensus signorum internus, et cum ordine, et cum rebus, phaenomenon, pulcritudo significationis, qualis dictio et eloquutio, quando signum est oratio s. sermo, et simul actio, quando sermo viva voce habetur.*“

²⁰ *ibid.* – Diese „Grazien“ entsprechen den „*varia*“, die in den *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* als Elemente einer *oratio sensitiva*, eines Gedichtes also, genannt werden: „*Orationis sensitivae varia sunt 1) repraesentationes sensitivae, 2) nexus earum, 3) voces sive soni articulati litteris constantes earum signa*“ (cf. I. c. § 6). – S. a. A. NIVELLE a.a.O. 18 f., N. MENZEL a.a.O. 16 f.

²¹ Auch A. BAEUMLER mißt BAUMGARTENS „Abhängigkeit von der Rhetorik“ eine untergeordnete Bedeutung zu und hält seine „Begründung der Schönheit auf das Erkenntnisvermögen“ für „ausschlaggebend“. Damit sei die Rhetorik „im Kerne überwunden“, wenn die *Aesthetica* „im Technischen“ auch von ihr noch abhängig bleibe (a.a.O. 124).

²² Vgl. POPPE § 13. s. a. § 37. – Auch die Gebärdensprache der Schauspieler (*Chironomia*) wird bestimmt als Mittel, sich „durch andere Zeichen als durch Worte“ dem Zuschauer mitzuteilen (cf. *Sciagraphia encyclopaediae philosophicae* § 108).

einander übereinstimmen“. Ein Maler z. B. „würde übel bezeichnen, wann er einem heidnischen Prinzen einen Engel zur Bedeckung gäbe“. Und: „eine sehr schöne Statue muß auf einem schönen Platz aufgerichtet werden, wann sie sich besonders gut in ihrer Vollkommenheit zeigen soll“.²³

3. Die Regulative der ästhetischen Repräsentation

Mit der Bestimmung des Schönen der Kunst als consensus phaenomenon ist der systematische Ort für die Frage nach den Bedingungen umschrieben, die für die Realisierung einer solchen Übereinstimmung der Komponenten einer ästhetischen Repräsentation erfüllt sein müssen, so daß jetzt nach den Regeln gefragt werden kann, die das sensitive Erkennen zum Denken eines in der beschriebenen Weise verstandenen Schönen leiten.

Es wäre nämlich falsch, anzunehmen, daß die sinnliche Vorstellung sich per se als ästhetische Repräsentation von Schönerem, als „pulchra cognitio“ versteht. Träfe das zu, dann entstünde die Ungereimtheit, daß – so R. Zimmermann – „jede sinnliche Erkenntnis, eben weil sie sinnlich und Ausdruck des niedern . . . Erkenntnisvermögens wäre, für schön und vollendet gelten müßte“.²⁴ Denn – so hat Zimmermann diese „Schwierigkeit“ mit aller wünschenswerten Schärfe formuliert: „So wenig ein Denken, das nicht anders als wahr sein kann (seiner Natur nach), einer Anleitung zum richtigen Denken, einer Logik; so wenig bedarf ein sinnliches Vorstellen, das nichts anderes als ein Schönes vorstellen kann, einer Anleitung zum Schönen, einer Aesthetik. Wenn dort kein Irrthum, so ist hier auch nichts Häßliches möglich.“²⁵

Die Lösung dieser Schwierigkeit muß man im Anschluß an Baumgartens Hinweis suchen, daß er „die Schönheit nicht in die Verwirrung“ setze, sondern zeigen wolle, „wie verworrene“ – also miteinander verbundene – „Vorstellungen schön werden“.²⁶ Dazu sollen die Vorschriften

²³ POPPE § 20. – Den Grund dafür, daß er seine Beispiele meist aus der „Redekunst“ nahm, nennt BAUMGARTEN selbst: „Wir werden in den Exempeln immer bei der Rede stehen bleiben, weil sie das gewöhnlichste und beste Mittel ist, seine Gedanken zu bezeichnen, da weder der Musikus noch der Maler . . . sich so bequem ausdrücken oder bezeichnen können.“ Der Maler z. B. stelle „uns seine Gedanken nur für ein Augenpaar dar“ (ebd.). Hier klingt, als solches freilich unreflektiert, LESSINGS Laokoon-Problem einer Vergegenwärtigung im Medium verschiedener Künste an.

²⁴ R. ZIMMERMANN, *Gesch. der Ästhetik als philosoph. Disziplin*, 166.

²⁵ ebd. 167.

²⁶ Vgl. POPPE § 17.

der Ästhetik ein Instrument bieten. Sie sollen zeigen, „wie ich das Schöne hervorbringen“, das heißt aber, „wie ich reicher, edler, wahrer denken“ kann.²⁷

Mit den Kriterien des Reichtums (*ubertas*), der Größe (*magnitudo*), der Wahrheit (*veritas*), zu denen in der systematischen Darstellung Klarheit (*claritas*), Gewißheit (*certitudo*) und Leben (*vita*) noch hinzugenommen werden müssen, unterwirft Baumgarten die ästhetische Repräsentation denselben Forderungen, denen er auch die intellektuelle Erkenntnis unterstellt. Diese Kriterien bedingen die Perfektion jeder Erkenntnis,²⁸ sofern in ihr gedachte Inhalte²⁹ oder sinnliche Wahrnehmungen zu einer Vorstellung zusammengefaßt werden. Als „ästhetische Kategorien“, wie man sie genannt hat,³⁰ können sie erst dann eingesetzt werden, wenn die sensitive Erkenntnis als eine dem Verstand gegenüber eigenständige Leistung entwickelt ist.³¹

4. Das Schöne als *effectus pulchre cogitantis*

Der Begriff der sensitiven Erkenntnis wird terminologisch erst in der *Aesthetica* fixiert, und zwar, indem er präzise gnoseologisch,³² als ein unterhalb der Deutlichkeit verbleibender Komplex von Vorstellungen definiert wird.³³ Wenn für diesen Vorstellungskomplex, der unterhalb der Distinktionsgrenze bleibt, Reichtum, Größe, Wahrheit usw. die Funktion „ästhetischer Kategorien“ übernehmen, dann insofern, als sie Kriterien für das Schöne der Kunst abgeben sollen, das Baumgarten als solches als *effectus pulchre cogitantis*, als Erkenntnisleistung des ästhetischen Subjekts also, begreift, d. h. als Produkt einer Erkenntnis des

²⁷ ebd., § 62.

²⁸ *Aesth.* § 22: „*Ubertas, magnitudo, veritas, claritas, certitudo, et vita cognitionis, quatenus consentiunt in una perceptione, et inter se ... dant omnis cognitionis perfectionem ...*“

²⁹ cf. *Acroas. Logic.* § 6 ad W. § 7: „*Uberior, nobilior, verior, clarior, certior, ardentior cognitio ad vitam felicem est utilis; iam cognitio philosophica et praesertim philosophia talis est.*“ Der Bezugsparagraf bei CHR. WOLFF, *Deutsche Logik*, Vorber. zur Weltweisheit § 7 handelt auch von dem „Nutzen“ der philosophischen Erkenntnis, stellt diese aber bemerkenswerterweise nicht unter die genannten Kategorien. (Zum Verh. der *Acroasis Logica* zu WOLFFS *Deutscher Logik* vgl. o. S. 26, Anm. 45).

³⁰ Vgl. N. MENZEL a.a.O. 16, s. a. 33.

³¹ So auch A. BAEUMLER a.a.O. 123.

³² Gegen die These (H. G. PETERS, *Studien über die Ästhetik des A. G. Baumgarten ...*, 24f.), in dieser Definition werde auf die „gnoseologische Seite der cognitio“ verzichtet, ist der gnoseologische Aspekt gerade als ein Konstituens der cognitio sensitiva hervorzuheben.

³³ *Aesth.* § 17: „*Cognitio sensitiva est a potiori desumpta denominatione complexus repraesentationum infra distinctionem subsistentium.*“

Zusammenhangs der Dinge, die aus der Sinnlichkeit als einem Analogon der Vernunft gespeist wird.³⁴

Insofern nach dem Verständnis Baumgartens die Sinnlichkeit als solche ihrerseits aus der Repräsentationskraft der Seele gespeist wird, lassen sich die Regeln, nach denen sich die Aktualisierung der sinnlichen Erkenntnis vollziehen muß, um zu einem Denken von Schöнем zu kommen, aus ihren eigenen Gesetzen entfalten, so daß Baumgarten sagen kann, die Regeln, wie sie in einer bestimmten Ordnung von der Ästhetik (ars aesthetica) aufgestellt werden, seien ein gleichsam mit dem schönen Geist geborenes Rüstzeug.³⁵ Und wenn Baumgarten die Ästhetik hier eine Kunst nennt, dann versteht er sie im Ausgang von der Unterscheidung von natürlicher und künstlicher Ästhetik, die er, wie wir gesehen haben, in Anlehnung an die humanistische Einteilung der Logik gewonnen hatte, im Sinne einer ars pulchre cogitandi. Die künstliche Ästhetik abstrahiert die Regeln der Vollkommenheit sinnlicher Erkenntnis, die als solche von der Natur vorgeschrieben werden, d. h. die Ästhetik führt die sensitive Erkenntnis zur ästhetischen Repräsentation von Schöнем, wie die Logik dem Verstand den Weg zur intellektuellen Erkenntnis weist. Wie die künstliche Logik eine ars cogitandi,³⁶ so kann die künstliche Ästhetik eine ars pulchre cogitandi

³⁴ Wenn BAEUMLER (a.a.O. 214 f.) in BAUMGARTENS Begriff des Sensitiven, insofern er sich von dem des Sensuellen unterscheidet (vgl. o. S. 69 ff.), den „ersten terminologischen Schritt“ zur Bezeichnung desjenigen Vermögens sieht, „welches Kant später das der reinen Sinnlichkeit nannte“, so ist dieser These gegenüber zu bedenken, daß die cognitio sensitiva durch Empfindung, also gnoseologisch bestimmt ist, während KANTS Begriff der „reinen Sinnlichkeit“ transzendentalen Charakter trägt, sich somit gerade empfindungsfrei versteht. Weil der „vortreffliche Analyst Baumgarten“ die Ästhetik „bloß empirisch“ begründe, schlägt KANT ja vor, diese Benennung „entweder wiederum eingehen zu lassen“ oder „die Aesthetik theils im transcendentalen Sinne, theils in psychologischer Bedeutung zu nehmen“ (*Kritik d. r. Vern.*, Transcendent. Aesth. § 2, Zusatz d. 2. Ausg.). Als Apperzeptionsbegriff ist die cognitio sensitiva somit nicht zu fassen. Vgl. *Kritik der Urteilskr.* § 15.

³⁵ cf. *Aesth.* § 68: „Jam autem complexus regularum ordine dispositarum ars vocari solet. Hinc in caractere boni aesthetici generali nascitur requisitum artis aestheticae.“

³⁶ cf. FR. CHR. BAUMEISTER, *Institutiones philosophiae rationalis*. Wittenberg 1735, Proleg. § 25: „Ea disciplina, quae exponit regulas, quibus mens humana in cognoscendo diiudicandoque vero dirigitur, dicitur Logica artificialis, quam recte appellaveris artem cogitandi.“

genannt werden,³⁷ und insofern kann G. Fr. Meier die künstliche Ästhetik einen „philosophischen Kommentarius über die natürliche“³⁸ nennen.

Weil Baumgarten die Theorie der ästhetischen Repräsentation von Schöner in den Künsten (*aesthetica artificialis*) aus der Natur der Sinnlichkeit als einem Analogon der Vernunft selbst herleitet, stellt er im Unterschied zu G. Fr. Meier die Abhandlung über den schönen Geist (*aesthetica naturalis*) an den Anfang der Ästhetik: weil es „natürlicher“ sei, die Beschreibung des schönen Geistes voranzustellen, „als wenn wir sie mit dem Herrn Meier zuletzt nehmen wollten“,³⁹ gibt er „vor allem andern“ die Genese und den Begriff eines *pulchre cogitaturus*, d. h. des Charakters eines „*felix aestheticus*“, eine Aufzählung der

³⁷ Dieser, die Ästhetik als „*theoria liberalium artium*“ und „*gnoseologia inferior*“ näher durch das Synonym einer „*ars pulchre cogitandi*“ bestimmende Aspekt war offenbar für HERDER als solcher nicht einsichtig: „Er (BAUMGARTEN) nennet sein Werk Theorie der schönen Künste und Wissenschaften; und ohne Zweifel ist dies der beste Name, den er selbst . . . mehr im Großen hätte beobachten sollen. Er nennt Aesthetik, Wissenschaft des Gefühls des Schönen, oder nach der Wolfischen Sprache, der sinnlichen Erkenntniß; noch angemessen! Sonach ist eine Philosophie, die alle Eigenschaften der Wissenschaft und der Untersuchung, Zergliederung, Beweise und Methode haben muß. Er nennt aber auch seine Aesthetik die Kunst schön zu denken; und das ist schon eine ganz andere Sache; ein Ich weiß nicht Was, von Fertigkeit und Praktischer Anweisung, die Kräfte des Genies und Geschmacks anzuwenden, oder nach der Kunstsprache, die sinnliche Erkenntnisfähigkeit schön zu gebrauchen, und das ist Aesthetik ihrem Hauptbegriffe nach nicht. . . Die Kunst des Geschmacks (d. h. für HERDER die „*ars pulchre cogitandi*“) hat zum Zwecke die Schönheit selbst, und übel mit der Aesthetik gepaaret, will sie selbst schön denken, schön urteilen, schön schließen; statt bloß richtig zu schließen, scharf zu urtheilen, wahr zu denken. Die eine ist *ars pulchre cogitandi*; die andere *scientia de pulcro et pulcris philosophice cogitans*; die eine kann bloß Liebhaber des Geschmacks; die andre soll Philosophen über denselben bilden. Die Vermischung beider Begriffe gibt . . . ein Ungeheuer von Aesthetik . . .“ (Vgl. 4. Krit. *Wäldchen*, Suphan Bd. 4, 22 f.). HERDER ist hier entgegenzuhalten, daß BAUMGARTEN selbst ausdrücklich betont hat, die *Aesthetica* solle „kein Exempel einer ästhetischen Schrift, sondern . . . der scientifiche Vortrag von der Ästhetik sein“ (POPPE § 115). Dieser „wissenschaftliche Vortrag“ wird aus dem Aspekt einer *ars pulchre cogitandi* entwickelt.

³⁸ Vgl. G. FR. MEIER, *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften* I § 12: „Wer die künstliche Aesthetik erfinden und lernen wil, der mus auf . . . den natürlichen Gebrauch seiner sinnlichen Erkenntniskräfte Achtung geben, und die Regeln der Vollkommenheit, welche die Natur vorgeschrieben und beobachtet, durch sein Nachdenken abstrahiren.“

³⁹ Vgl. POPPE § 27. – MEIER hatte die Abhandlung über den schönen Geist, dieses „grundlegende Kapitel“ (so E. BERGMANN a.a.O. 155), an das Ende des ersten Bandes der dreibändigen ersten Auflage seiner *Anfangsgründe* gestellt (vgl. §§ 213–252). An der „Vorrangstellung“, die BAUMGARTEN der „Lehre vom schönen Geist“ dagegen einräumt, zeigt sich für P. MENZER der „Einfluß der Genielehre der Zeit“ (*Zur Entstehung von A. G. Baumgartens Ästhetik*, 296).

Ursachen also, die natürlicherweise für eine pulchra cognitio in der Seele selbst liegen und nur der Entfaltung bedürfen. Von hier aus wird dann eine Theorie der ästhetischen Repräsentation von Schönerem in den Künsten (pulchra cognitio) als eine vom Subjekt, vom Schöndenkenenden (pulchre cogitaturus) gewirkte Erkenntnis, als Resultat eines an den Vorschriften für die künstlerische Erkenntnis ausgerichteten Schöndenkens (effectus pulchre cogitantis)⁴⁰ entwickelt.

5. Das connubium von Wissenschaft und Kunst

Für die Theorie einer ästhetischen Repräsentation von Schönerem als ars pulchre cogitandi ist die Unterscheidung von natürlicher und künstlicher Ästhetik nicht zuletzt insofern von größter Bedeutung, als von hier aus einsichtig wird, warum Baumgarten seine von ihm als Wissenschaft aufgefaßte Theorie der Künste im Sinne einer Technik der ästhetischen Repräsentation entfaltet, inwiefern nämlich für ihn Wissenschaft und Kunst keine einander ausschließenden Einstellungen sind (non sunt oppositi habitus), sondern einander ergänzen. Hatte er die Wissenschaftlichkeit der Ästhetik unter Hinweis auf die Prinzipien der Psychologie, auf denen sie sicher aufruht, verteidigt, so ist die neue Wissenschaft für ihn zugleich eine Kunst,⁴¹ insofern man darunter nichts anderes zu verstehen hat als den „Inbegriff mehrerer Regeln, etwas vollkommener zu machen“,⁴² und das Ziel der Ästhetik (aesthetices finis)

⁴⁰ *Aesth.* § 27: „Pulcritudo cognitionis quum sit effectus pulcre cogitantis huius viribus vivis nec maior, nec nobilior, ante omnia delineemus aliquam genesin et ideam pulcre cogitaturi, characterem felicitis aesthetici, enumerationem eorum, quae in anima naturaliter pulchrae cognitionis causae propiores sunt.“

⁴¹ *ibid.* § 10: „Obi(icio) Aesthetica ars est, non scientia. R(e)sp(ondeo) a) Hi non sunt oppositi habitus. Quot olim artes tantum iam sunt simul scientiae? b) nostram artem demonstrari posse, probabit experientia, patet a priori, quia psychologia e. c. suppeditant certa principia, mereri eandem, ut elevetur in scientiam...“.

⁴² POPPE § 10. – Vollkommenheit hier freilich nicht im metaphysischen Sinn verstanden, sondern im usus loquendi der Rhetorik, nach dem Etwas nur dann in seiner Eigenart erfaßt werden kann, wenn seine Beschaffenheit, gleichsam von allen Seiten beleuchtet, perfekt vor Augen gestellt wird. cf. CICERO, *De oratore* III 22: „Semper enim, quacumque de arte, aut facultate quaeritur, de absoluta et perfecta quaeri solet. . . . Vis enim, et natura rei, nisi perfecta ante oculos ponitur, qualis, et quanta sit, intellegi non potest.“ III 21: „verus, solus, perfectus orator.“ Vgl. a. J. CHR. GOTTSCHED, *Crit. Dichtkunst*, Cap. II § 15 „... man (thut) nicht übel, wenn man eine Sache nach ihrer größten Vollkommenheit abschildert. So haben die Stoiker ihren Weisen, die Lehrer der Redekunst ihren vollkommenen Redner, und die heutigen Weltweisen einen vollkommenen Philosophen beschrieben.“

genau darin besteht, die sensitive Erkenntnis vollkommener zu machen, sie zur ästhetischen Repräsentation von Schönerem, zum pulchre cogitare als der ihr gemäßen Vollkommenheit also, anzuleiten.

Als ars pulchre cogitandi lehrt die Ästhetik, die Dinge in einem „Augenpunkte“ zu sehen, da sie „besser in die Sinne fallen, als ohne diese Kenntnis“.⁴³ Dazu wird einerseits eine besondere Gelehrsamkeit verlangt (pulchra eruditio); sie dient der Auswahl geeigneter Stoffe (objecta, materia).⁴⁴ Andererseits aber und vor allem zeigt sie, wie ein Stoff „schön zu denken“ ist,⁴⁵ d. h. sie bietet eine „Theorie über die Form einer schönen Erkenntnis“, über die Art und Weise und die Grundlage, diese Erkenntnis durch eine legitime Methode (via) vollkommener zu machen, als sie sich gewöhnlich aufgrund der Natur und ihren alleinigen Gebrauch auswirken kann, und sie durch genaueste und sorgfältigste Übungen in den Gebrauch zu überführen.⁴⁶ Wenn hier die „ästhetischen Kategorien“ ihr Anwendungsgebiet haben, insofern sie als Regulative einer forma pulchrae cognitionis fungieren, so ist festzuhalten, daß Baumgarten für die Künste überhaupt nur eine Repräsentation zuläßt, die Reichtum, Größe, Wahrheit, Klarheit, Leben enthält und von der infolgedessen Überzeugungskraft (persuasio) – die von der ästhetischen Repräsentation verlangte Gewißheit – ausgeht. Nur etwas, was diesen Kriterien standhält, kann schön heißen, d. h. ohne diese Kategorien, die jeder Erkenntnis Vollkommenheit verleihen, kann es keine Schönheit in den Künsten, dem Feld der ästhetischen Repräsentation, geben.⁴⁷

Diese Selektionsprinzipien kulminieren nun aber in der Kategorie einer ästhetischen Wahrheit. Sie ist – so G. Fr. Meier – „mit Recht die Grundvollkommenheit“, „das erste Erfordernis der Schönheit“ zu nennen.⁴⁸ Erst die Erfüllung oder Nichterfüllung der Wahrheitsforde-

Und ebenso soll der Begriff von einem vollkommenen Poeten „gemacht“ werden (ebd.).

⁴³ POPPE § 63.

⁴⁴ *Aesth.* § 63: „Ad disciplinam aestheticam pertinet 1) omnis pulchra eruditio, i. e. eruditio, quatenus obiectorum, de quibus pulchre cogitandum aliquando sit, cognitionem inerudita meliorem exhibet.“

⁴⁵ POPPE § 68.

⁴⁶ *Aesth.* § 68: „Ad disciplinam aestheticam pertinet 2) theoria de forma pulchrae cognitionis, de modo ac ratione legitimis eam viis comparandi, perfectior, ac per naturam solam et solum eius usum impetrari solet, iam accuratioribus et adstrictioribus exercitiis in usum deducenda.“

⁴⁷ *ibid.* § 22: „Ubertas, magnitudo, veritas, claritas, certitudo, et vita cognitionis, quatenus consentiunt in una perceptione, et inter se, e. g. ubertas et magnitudo ad claritatem, veritas et claritas ad certitudinem, omnes reliquae ad vitam, quatenus varia cognitionis alia (scil. cogitationes, ordo, signa) consentiunt ad easdem, dant omnis cognitionis perfectionem, phaenomena sensitivae pulcritudinem universalem.“

⁴⁸ G. FR. MEIER, *Anfangsgründe* I § 32.

rung entscheidet letztlich über Konsens oder Dissens, „quatenus phaenomenon sit“, also über schön und häßlich. Damit kommen wir zurück auf die Bestimmungen der *Metaphysica*, nach denen die Entscheidung über schön und häßlich nicht beim Urteil des Verstandes, sondern beim Urteil der Sinnlichkeit liegt. Die ästhetische Wahrheit ist eine Wahrheit des Analogons der Vernunft und als solche dem Verstand unzugänglich, so daß Baumgarten die ästhetische Wahrheit als Wahrheit der Kunst in der Bedeutung eines Komplementes der intellektuellen Erkenntnis auffassen kann.

VII. Die Wahrheit der Kunst

1. Vergegenwärtigung des Ganzen: *perfectio phaenomenon*

Für die Interpretation der ästhetischen Wahrheit als Wahrheit der Kunst sind zwei Bestimmungen von vorrangiger Bedeutung. Zum einen muß das auf der Dichtungskraft beruhende produktive Moment berücksichtigt werden, das der künstlerischen als einer sensitiven Erkenntnis von Baumgarten zugesprochen wird, und zum andern ist der metaphysische Grund seiner Theorie der Kunst zu beachten. Im Hinblick auf diese Bestimmungen kann er die Wahrheit der Kunst als eine die intellektuelle Erkenntnis ergänzende Wahrheit ausweisen.

Anders gesagt: wenn die sensitive Erkenntnis sich in der sinnfälligen Vergegenwärtigung der Ordnung der Dinge, ihrem zweckmäßigen Gefügtsein, d. h. in der Vergegenwärtigung des Ganzen in seiner Fülle vollendet, dann vollendet sie sich in der dem Verstand unerreichbaren Dimension des Kunstschönen, wie sie durch eine Dichtung, ein Bild, ein Musikstück zur Erkenntnis gebracht wird.

Baumgarten stellt die Frage nach der Wahrheit der Kunst als Frage nach der Vermittlungsfunktion der Sinnlichkeit, und er erörtert sie als solche im Kontext des metaphysischen Grundes der Ästhetik, d. h. im unmittelbaren Rückgriff auf die Schönheitsdefinition der *Metaphysica*, nach der ein Schönes näherhin als *perfectio phaenomenon*,¹ als erscheinende, den Sinnen gegebene, für Auge und Ohr empfindbare Vollkommenheit definiert ist.

Die Definition – das „Problem der Definition des § 14“,² das „Rätsel dieser Ästhetik“³ – ist bekanntlich viel diskutiert worden. Man hat gesagt, „die Definition der Schönheit, welche die *Aesthetica* bietet“, sei ganz verschieden von der Anschauung der *Metaphysica*.⁴ In dieser Auffassung geht aber das punctum saliens der Ästhetik verloren. Es

¹ *Aesth.* § 14: „*Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae, qua talis. Haec autem est pulcritudo, Metaphysic. § 521, 662. et cavenda eiusdem, qua talis, imperfectio. Haec autem est deformitas, Metaphysic. § 521, 662.*“ (Hervorhebung v. Vf.).

² N. MENZEL a.a.O. 13.

³ H. G. PETERS a.a.O. 13.

⁴ A. NIVELLE a.a.O. 30 f.; vgl. 20 f.

liegt u. E. gerade darin, daß Baumgarten die Bestimmung des metaphysisch Vollkommenen in die Bestimmung der ästhetischen Repräsentation von Schöner in den Künsten eingehen läßt; nur unter dieser Voraussetzung kann er für die Künste eine Erkenntnisfunktion philosophisch begründen.

In der *Metaphysica* hatte Baumgarten die Schönheit als „erscheinende Vollkommenheit“ bestimmt, das Urteil über ein Schönes aber hatte er nicht mehr, wie noch Leibniz, in den Verstand, sondern in den Geschmack gelegt.⁵ Diese Bestimmung nimmt er für die Beschreibung des Ziels der Ästhetik, die Vollendung der sensitiven Erkenntnis als solcher in der Repräsentation von Schöner, undiskutiert auf.⁶ Damit wird der Geschmack in der Bedeutung eines sensitiven Urteils zum Korrektiv eines von der Dichtungskraft geführten *pulchre cogitare*, d. h. die Sinnlichkeit und nicht der Verstand hat darüber zu entscheiden, ob einer künstlerischen Repräsentation der verlangte sinnfällige Konsens (*consensus phaenomenon*), sinnfällige Vollkommenheit (*perfectio phaenomenon*), Schönheit, zukommt oder nicht.

So wird die Erkenntnis der Kunst von Baumgarten auf dem Boden schulphilosophischer Argumentation begründet als eine sensitive Erkenntnis des als solchen schön zu nennenden Zusammenhangs der Dinge, so daß die Erkenntnisleistung des ästhetischen Subjekts also auf ein metaphysisches Vorverständnis vom Schöner als solchen verpflichtet bleibt.

Es darf daher weder das subjektive Moment in der Bestimmung des Schönen eliminiert, noch umgekehrt das objektive Moment der Bestimmung zugunsten des subjektiven zurückgedrängt werden. Beide Momente sind ambivalent;⁷ diese Ambivalenz faßt Baumgarten begrifflich durch die nähere Bestimmung des Schönen als *perfectio phaenomenon*;⁸ der Begriff einer „erscheinenden Vollkommenheit“ aber erhält sei-

⁵ cf. *Met.* § 662: „*Perfectio phaenomenon*, s. *gustui latius dicto observabilis*, est *pulcritudo*, *imperfectio phaenomenon*, seu *gustui latius dicto observabilis*, est *deformitas*.“ – Vgl. o. 59 ff.

⁶ Vgl. *Aesth.* § 14 (zit. Anm. 1) den Verweis auf *Met.* § 662 (zit. Anm. 5).

⁷ A. BAEUMLER (a.a.O. 231) schreibt, „man“ (er zitiert STEIN a.a.O. 358, BERGMANN a.a.O. 150, POPPE a.a.O. 46) habe sich „vergebens bemüht“ festzustellen, ob die „berühmte“ Definition „subjektiv“ oder „objektiv“ gemeint sei, und betont: „Die Definition ist beides zugleich. Die dogmatische Erkenntnistheorie ist ihre Voraussetzung. In der Betonung der Sinnlichkeit war aber schon der Weg angedeutet, auf dem diese Erkenntnistheorie überwunden wurde.“

⁸ Genau an diesem Punkt setzt KANT seine Kritik an. Er räumt ein, daß „eine objektive innere Zweckmäßigkeit, d. i. Vollkommenheit“, „dem Prädikate der Schönheit“ schon nahe komme. Sie sei „daher auch von namhaften Philosophen,

nen Sinn allererst daraus, daß als Feld einer perfectio phaenomenon die Künste ausgewiesen werden. Erst unter dieser Voraussetzung kann der Begriff des Schönen in der Bestimmung des Ganzen anstelle einer spekulativ-intellektuellen eine ästhetische Bedeutung erhalten, kann die perfectio als perfectio phaenomenon, als ein dem sensitiven Urteil unterworfenener effectus pulchre cogitantis von Baumgarten verstanden werden.⁸

Und eben insofern ist die Ästhetik als noch metaphysisch fundierte Theorie der Subjektivität aufzufassen, als sie die Vermittlungsfunktion der Sinnlichkeit in der Bedeutung einer Vergegenwärtigung des Ganzen unter dem Gesichtspunkt einer ästhetischen Repräsentation von Schönem in den Künsten reflektiert.⁹ Auf dieser Verklammerung von Kunst, Ästhetik und Metaphysik beruht die epochale Bedeutung der ästhetischen Theorie als einer neuen philosophischen Disziplin. Indem Baumgarten das sinnliche Erkennen als Wahrheitsaspekt des Ganzen geltend macht, wirft er das Problem einer Versöhnung von Sinnlichkeit und Vernunft, von Endlichem und Unendlichem auf, wie es die

doch mit dem Beisatze, wenn sie verworren gedacht wird, für einerlei mit der Schönheit gehalten worden". Deshalb sei es „von der größten Wichtigkeit, in einer Kritik des Geschmacks zu entscheiden, ob sich auch die Schönheit wirklich in den Begriff der Vollkommenheit auflösen lasse". KANTS Entscheidung fällt bekanntlich so aus, daß durch die Schönheit „keine Vollkommenheit irgendeines Objekts" angegeben werden kann und somit von einer objektiv gedachten Vollkommenheit „nichts als die subjektive Zweckmäßigkeit der Vorstellungen im Gemüte des Anschauenden übrigbleibt" (vgl. *Kritik d. Urteilkraft* § 15). – Vgl. G. TONELLI, *Dall'estetica metafisica all'estetica psicoempirica. Studi sulla Genesi del Criticismo (1754–1771) e sulle sue Fonti*. Turin 1955; zur perfectio phaenomenon bes. 25 ff.

⁸ CHR. WOLFF denkt, wenn er die Schönheit definiert, nicht an eine philosophische Begründung ihrer Zuordnung zu den Künsten. Eine Theorie der Künste bleibt bei ihm Desiderat (Vgl. o. S. 34 f.). WOLFF hatte die Schönheit als „observabilitas perfectionis" bestimmt (cf. *Psych. emp.* § 545), das Schöne aber als das, was gefällt: „Quod placet, dicitur pulchrum: quod vero displicet, deforme" (l. c. § 543). Vgl. a. A. BAEUMLER a. a. O. 113.

⁹ Demgegenüber tritt in der Popularästhetik des 18. Jahrhunderts, also bei M. MENDELSSOHN, G. SULZER und schon bei G. FR. MEIER, die Frage nach der Erkenntnis der Kunst zurück zugunsten des Problems ihrer Wirkung: „Alle schöne Künste und Wissenschaften wirken also durch sinnlich vollkommene Darstellung auf unser äusseres und inneres Empfindungsvermögen. Und eben in diese durch die Kunst dargestellten, und den Gegenständen unsrer Empfindung eingepägten sinnlichen Vollkommenheit, ist ihr Wesen und höchster Grundsatz zu setzen . . ." So JOH. JOACH. ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*. Berlin und Stettin 1783, 8. Zur Sache J. RITTER, *Art. Ästhetik, ästhetisch* in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* I.

philosophische Ästhetik vorrangig dann seit Kant und mindestens bis hin zu Fr. Th. Vischer⁹ beschäftigt.

2. Ästhetische Repräsentation als Mimesis

Die Wahrheit des Sinnlichen soll nun im Sinne einer dem Verstand gegenüber eigenständigen Wahrheit der Kunst im einzelnen im Hinblick auf die Benennung der Ästhetik als *ars analogi rationis* erörtert werden.

Das Synonym einer Kunst des Analogons der Vernunft für die Ästhetik bleibt noch zu klären, nachdem wir uns um ein Verständnis des Synonyms einer *theoria liberalium artium* im Zusammenhang der Einführung der Ästhetik als neuer Instrumentalphilosophie bemüht haben, ferner das Synonym einer *gnoseologia inferior* im Ausgang von der Gnoseologie der Deutschen Schulphilosophie behandelt wurde und uns das Synonym einer *ars pulchre cogitandi* im Zusammenhang des metaphysischen Grundes der Ästhetik beschäftigt hat.

Wenn Baumgarten die Ästhetik als Kunst schön zu denken bezeichnet, insofern sie die Erkenntnis des Künstlers zur ästhetischen Repräsentation von Schönerm leitet, dann bestimmt er sie als solche näherhin als Kunst des Analogons der Vernunft, insofern sie die Vermittlung des Ganzen als des Schönen, als *perfectio phaenomenon*, aus der Vermittlungsfunktion der Sinnlichkeit begründet, und zwar insoweit diese für ihn der Vernunft analog ist.¹⁰

Es ist nun zu beachten, daß in die theoretische Begründung der Zuordnung der Kunst zur Schönheit aus dem Wahrheitsaspekt des Sensitiven die aus der Tradition überkommene Mimesislehre eingeht. Ein nicht gegenständliches, sondern dynamisches Verständnis der Mimesis bietet dabei folgerichtig der metaphysische Grund der Ästhetik an. Baumgarten versteht unter „Natur“ einerseits das „innere Prinzip der Veränderungen im Universum“ (*intrinsecum mutationum in universo principium*),¹¹ d. h. – spinozistisch gesagt – die schaffende Natur (*natura*

⁹ Zur Sache W. OELMÜLLER, *Fr. Th. Vischer und das Problem der nachhegelschen Ästhetik*. Stuttgart 1959, passim.

¹⁰ Interessanterweise enthält der mehrfach geänderte Ästhetik-Paragraph der *Metaphysica* das Synonym „*ars analogi rationis*“ erst, nachdem diese Bestimmung, für die *Aesthetica* zentral geworden, hier in die Definition der neuen Wissenschaft eingegangen war (zit. o. S. 15, Anm. 2). Vgl. *Met.* 1757 § 533: „*Scientia sensitive cognoscendi et proponendi est Aesthetica* (die Wissenschaft des Schönen) *logica facultatis cognoscitivae inferioris, Philosophia gratiarum et musarum, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis*“). Vgl. o. S. 63, Anm. 7.

¹¹ cf. *Medit.* § 110.

naturans), Gott,¹² und andererseits die geschaffene Natur (natura naturata), d. h. die Welt im weiten Sinn von Universum schlechthin.¹³

Für den Erkenntnisbegriff der Ästhetik, und damit für die Wahrheit der Kunst, wird die Bestimmung einer schaffenden Natur ausschlaggebend.¹⁴ Wenn die Vorstellungen, die von der Natur als dem inneren Prinzip der Veränderungen im Universum und von den Handlungen hervorgerufen werden, die von diesen Veränderungen abhängen, niemals unmittelbar deutlich und intellektuell, sondern sensitiv, dabei jedoch von höchst differenzierter Klarheit und Fülle sind, dann gilt das gleiche von den poetischen Vorstellungen,¹⁵ d. h. von ästhetischer Repräsentation. Baumgarten versteht das Kunstwerk demnach insofern als eine Nachahmung der – schaffenden – Natur und der von ihr abhängenden Handlungen,¹⁶ als eine Wirkung, die einer andern ähnlich ist, deren Nachahmung (imitamen) genannt werden kann, aus welcher Ursache auch immer sich die Wirkung herleitet.¹⁷ Von hier aus gilt: „Natura et poeta producant similia“.¹⁸

Über die Bedeutung dieses Satzes für die künstlerische als eine aus der Sinnlichkeit gespeiste poetische Erkenntnis läßt Baumgarten uns nicht im Unklaren: „Wann man uns sagt, wir sollen der Natur ähnliche Gedanken bilden, so wissen wir nun, was dazu erfordert wird. Die Natur ist reich und entdeckt uns ihren Reichtum, lehrt uns unsere Gedanken ihr ähnlich machen und auch reich denken usf.“¹⁹ und – so

¹² Met. § 859: „Natura dei (naturans) est complexus perfectionum ipsius internarum, quibus est caussa effectuum suorum simpliciter talis et impassibilis.“

¹³ ibid. § 466: „Complexus naturarum in singulis et simul sumtis partibus mundi est natura universa (naturata). Hinc natura huius et perfectissimi universi est aggregatum seu complexus omnium essentialium, essentialium, facultatum, receptivitatum, virium, quibus omnes eius partes, monades, elementa, spiritus, materiae, corpora instructa sunt...“

¹⁴ Gegen F. BRAITMEIER (*Gesch. der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing*. 2 Bde. Frauenfeld 1888–89, II 10), der behauptet, BAUMGARTEN fordere die „genaueste Kopierung der Wirklichkeit“, wendet sich mit Recht H. EIZEREIF (*Kunst: eine andere Natur. Histor. Untersuchungen zu einem dichtungstheoretischen Grundbegriff*. Diss. Bonn 1951. Masch., 98).

¹⁵ Medit. § 110: „Repraesentationes a natura i. e. intrinseco mutationum in universo principio, et inde pendentibus actionibus producendae immediate nunquam distinctae et intellectuales, sed sensitivae, extensive tamen clarissimae, tales et poeticae.“

¹⁶ ibid. § 110: „... hinc poema est imitamen naturae et actionum inde pendentium.“

¹⁷ ibid. § 108: „Hinc effectus similis alteri imitamen eius dici potest...“

¹⁸ ibid. § 110.

¹⁹ POPPE § 104.

dürfen wir das „usf.“ aufschlüsseln – ebenso wie sie, groß, wahr, klar, voll Leben und Überzeugungskraft denken.²⁰

3. Die vollendete sensitive Erkenntnis

Im Zusammenhang von Baumgartens Verständnis der Kunst als Nachahmung der schaffenden Natur erweisen sich Reichtum, Größe, Wahrheit etc. insoweit erneut als Kriterien künstlerischer Repräsentation als die Künste unter Bedingung dieser Kategorien die innere Ordnung dessen, was ist, zur Erkenntnis bringen. Sofern der Künstler sich nach diesen, in einer *ars pulchre cogitandi* im Sinne einer *ars analogi rationis* auf die Sinnlichkeit angewandten Kriterien ausrichtet, denkt er schön, d. h. insofern repräsentiert er in seinem Werk die Vollkommenheit eines in sich geordneten Ganzen ästhetisch als ein Schönes,²¹ erreicht die sensitive Erkenntnis ihre Vollkommenheit, und zwar ist dabei die Wahrheitskategorie insofern führend, als die übrigen Kriterien je verschiedene Momente der Wahrheit der Kunst abgeben.

Insofern das Wahre der Kunst als ästhetisch Wahres von Baumgarten aufgefaßt wird, gilt in seiner Theorie – der metaphysisch begründeten Maxime ‚Wer schön denken will, der muß reich denken‘ gemäß – der Kategorie des ästhetischen Reichtums (*ubertas aethetica*) die „*prima cura*“.²² Bereits die *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) gehen sachlich von der Forderung des ästhetischen Reichtums aus, obwohl sie diese Bestimmung terminologisch noch nicht enthalten, um den Begriff des Poetischen abzugrenzen; er steht in dieser Schrift, die die Dichtkunst als Spezialfall der freien Künste behandelt, anstelle der allgemeineren Bezeichnung „schön“.²³ Wenn Baumgarten hier „poetisch“ nennt, was zur Vollkommenheit eines Gedichtes beitragen kann,²⁴ dann wird das Poetische in die sensitiven Vorstellungen

²⁰ Vgl. demgegenüber zum „natürlichen Stil“ A. NIVELLE a.a.O. 25 f.

²¹ A. BAEUMLER (a.a.O. 112) betont, „die Begründung der Schönheit auf die Ordnung, die metaphysische Vollkommenheit“, habe „überhaupt erst die Verselbständigung der Ästhetik möglich“ gemacht. Durch diese Begründung verliert bei Baumgarten zudem die „Verbindung von Schönheit und Gefallen“ (ebd.) an Gewicht, wie sie um die Wende vom 17. zum 18. Jh. von der literarkritischen, um das Geschmacksproblem kreisenden Diskussion viel erörtert wurde. (vgl. a.a.O. 18–82).

²² *Aesth.* § 115.

²³ A. NIVELLE (a.a.O. 19), nennt das *poeticum* „eine besondere Anwendung des *pulcrum*“ und betont, „daß sich die beiden Begriffe nur durch ihre Ausdehnung unterscheiden“. So auch A. RIEMANN (a.a.O. 34 u. 36). N. MENZEL spricht von einer „Platzhalterfunktion“ des Poetischen für das Schöne (a.a.O. 7).

²⁴ *Medit.* § 11: „*Poeticum dicitur, quicquid ad perfectionem poematis aliquid facere potest.*“ (Hervorhebung von BAUMGARTEN).

gelegt,²⁵ die deutlichen Vorstellungen dagegen werden als nicht poetisch abgewehrt.²⁶

Mit der „Sorge“ um den ästhetischen Reichtum knüpft Baumgarten einerseits wiederum an die Forderungen an, die von der Rhetorik und Poetik an den Schmuck der Rede (*ornatus orationis*) gestellt werden.²⁷ Er weiß sich dabei in Übereinstimmung mit „den Alten“.²⁸ Horaz²⁹ und Plinius³⁰ werden zitiert. Andererseits führt er den Begriff des ästhetischen Reichtums unter ausdrücklichem Verweis auf seine empirisch-psychologische Explikation ein,³¹ um ihn allgemeiner als „die Alten“ zu bestimmen, indem er in ihm einen Erkenntnisgrad sieht, der die Komplexität einer Vorstellung wahr, in dem man Vieles erkennt³² also, d. h. indem er den Reichtum der künstlerischen Erkenntnis vom logischen Reichtum durch die Zuordnung zum Sensitiven als dem Analogon der Vernunft absondert. Nur, was innerhalb des ästhetischen Horizontes (*horizon aestheticum, territorium et sphaera pulcri rationis analogi*) liegt, kann Gegenstand künstlerischer Erkenntnis sein.³³ Was außerhalb der Reichweite des Analogons der Vernunft liegt, liegt für Baumgarten auch außerhalb des Bereichs eines *pulchre cogitare*. „Arme Gegenstände“ (*res inopiae*), die unterhalb des ästhetischen Horizontes liegen (*infra horizontem aestheticum posita sunt*)³⁴ – eine lateinische Grammatik z. B. kann nicht in Versen geschrieben werden³⁵ – oder aber Gegenstände, die, wie die „Lehre von den Monaden“, „zwar philosophisch

²⁵ *ibid.* § 12: „*Representationes sensitivae sunt varia poematis, ergo poeticae, quum autem sensitivae aut obscurae aut clarae sint, obscurae et clarae sunt repraesentationes poeticae.*“

²⁶ *ibid.* § 14: „*Repraesentationes distinctae, completae, adaequatae, profundae per omnes gradus non sunt sensitivae, ergo nec poeticae.*“

²⁷ cf. CICERO, *De oratore* Lib. III 14: „... qui distincte (das heißt hier: verständlich), qui explicate, qui abundanter, qui illuminate et rebus et verbis dicunt, et in ipsa oratione quasi quendam numerum, versumque conficiunt, id est, quod dico, ornate.“ vgl. noch III 25: „*Ornatur igitur oratio genere primum, et quasi colore quodam, et succo suo. Nam ut gravis, ut suavis, ut erudita sit, ut liberalis, ut admirabilis, ut polita, ut sensus, ut dolores habeat, quantum opus sit, non est singulorum articulorum: in toto spectantur haec corpore.*“

²⁸ Vgl. POPPE § 115.

²⁹ cf. *Aesth.* § 115.

³⁰ *ibid.* § 116: „*Sic incipit laudes Isaei Plinius (Lib. II Ep. 3): Summa est facultas, ubertas, copia.*“

³¹ *ibid.* § 115: „*Prima nempe cura sit in rebus cogitandis ubertas (copia, abundantia, multitudo, divitiae, opes) M. § 515 (zit. Anm. 32) sed aesthetica, qua datum subiectum, certus cogitaturus, de dato obiecto, certa cogitandi materia, plura pulchre cogitare possit.*“

³² *ibid.* § 115 (zit. Anm. 31) verweist auf *Met.* § 515: „*Gradus cognitionis, quo plura cognoscit, est eius ubertas (copia, extensio, divitiae, vastitas).*“

³³ cf. *Aesth.* § 119.

³⁴ *ibid.* § 120.

³⁵ Vgl. POPPE § 120.

deutlich und weitläufig gedacht werden“ können,³⁶ den ästhetischen Horizont aber überschreiten (*supra horizontem aestheticum posita sunt*³⁷), bleiben von einer künstlerischen Repräsentation grundsätzlich ausgeschlossen.

Im ästhetischen Reichtum haben wir eine grundlegende Bestimmung des Wahren der Kunst als einer im Sensitiven gründenden, einer ästhetischen Wahrheit gewonnen. Wenn Baumgarten auch die übrigen Kategorien – Größe, Wahrheit, Licht, Überzeugungskraft – systematisch der sensitiven Erkenntnis zuordnet³⁸ und damit der Sinnlichkeit den Rahmen vorzeichnet, innerhalb dessen sie zur Vollendung gelangen kann, so ist für ihre Vermittlungsfunktion eigentlich zentral die Wahrheitskategorie: „Unus ex summis elegantiarum arbitris inter Anglos, omnem pulcritudinem veritatem esse“ decernit, „in ipsa Poesi, ubi omnia fabulae sint veritatem tamen dominari, et efficere perfectionem totius“.“³⁹

4. Fiktion neuer Welten

Die Dimension der ästhetischen Wahrheit mißt Baumgarten an der Invention von Fiktionen, am *verum poeticum* aus. Er folgt zunächst der geläufigen aristotelischen Unterscheidung zwischen historischen und poetischen Erfindungen.⁴⁰

Fiktionen, die ihr Material aus dem Tatsächlichen nehmen, sind, wenn man auch nicht wissen kann, ob die von ihnen vorgestellten, von Dichtern erdachten Ereignisse geschehen sind oder nicht, gleichwohl historisch zu nennen, denn sie hätten in dieser Welt geschehen können.⁴¹ Als historisch erdichtet gelten zum Beispiel die von Virgil beschriebenen Stürme; dagegen ist Äolus, „der den Winden gebietet“, als poetische Erfindung anzusehen: „Der Geschichtsschreiber bekümmert sich bloß um die Dinge dieser Welt, der Dichter und der schöne Geist überhaupt

³⁶ ebd. § 121.

³⁷ *Aesth.* § 121.

³⁸ cf. ibid. §§ 177 (magnitudo), 423 (veritas), 614 (lux), 829 (persuasio). – Dazu N. MENZEL a.a.O. 33–37. 50–56.

³⁹ *Aesth.* § 556. – Der „ausgezeichnete“ arbiter elegantiarum ist SHAFTESBURY, auf dessen „all beauty is truth“ angespielt wird (s. a. POPPE § 556).

⁴⁰ cf. ARISTOTELES, *Poetik* 1451a 38 ff. Zur Bedeutung der aristotel. Dichtungstheorie für die deutsche Poetik nach 1670: H. P. HERRMANN a.a.O. passim, zu GOTTSCHED bes. 125 ff.

⁴¹ *Aesth.* § 509: „Fictiones historicae late dictae omnem cognitionem huius universi apud pulcre cogitantem complexae, quam ipse non expertus est, aut sistunt saltem inexperto strictissime veros eventus huius universi fictiones strictissime verae, aut talia, quae suppositis omnibus in hoc universo nobis sensitive notis eventibus et momentis eventum circumstantibus, tamen fieri potuissent aut possent, et erunt fictiones, etiamsi a poetis cogitentur, strictius historicae.“

gehen weiter . . . Wenn Erdichtungen nun hätten in der Historie vorgehen können, so sind es *fictiones historicae*; sind sie aber so beschaffen, daß sie in dieser Welt nicht können geschehen sein, so sind es *fictiones poeticae*.“⁴²

Solche heterokosmischen Fiktionen also nennt Baumgarten insoweit poetisch, als ihr Erfinder dichtend eine neue Welt erschafft und insofern sie sehr weit vom Historischen entfernt werden;⁴³ und er begreift sie philosophisch im Anschluß an Leibniz als Welten, durch die wir „in eine ganz andere Reihe der Dinge, die nicht in dieser Welt geschehen sind“, geführt werden.⁴⁴ Diese poetischen Erfindungen, Welten, die den „Inbegriff aller Vorstellungen von anderen Zusammenhängen“ zeigen, „die Dichter und witzige Köpfe schon ausgedacht“ haben,⁴⁵ machen mit den historischen Fiktionen „die ästhetische Wahrheit im weitläufigen Verstande“ aus.⁴⁶ Sie bieten, von der Dichtungskraft durch Zusammen setzen und Trennen von Einbildungen hervorgebracht, dem pulchre cogitare ein weites Feld; als erdichtet gilt alles das, was wir, wenn wir

⁴² POPPE § 511. cf. *Aesth.* § 512. – Historische Fiktionen sind strictissime, poetische Fiktionen unter ihren eigenen Voraussetzungen, d. h. hypothetisch wahr (cf. ibid. §§ 506. 511). Zur Bedeutung der hypothetischen Wahrheit für die deutsche Poetik nach 1670 vgl. H. P. HERRMANN a.a.O. 128 ff.

⁴³ *Aesth.* § 511: „... tales *fictiones heterocosmicae*, quia inventor earum, quasi novum creat orbem fingendo, si vel maxime ab historico proferantur, dicuntur poeticae.“

⁴⁴ POPPE § 511. – Auf CHR. WOLFFS Anwendung des Begriffs einer möglichen Welt auf den Roman als „Erzählung von etwas, so in einer anderen Welt sich zu tragen kan“ (*Vern. Ged. von Gott* . . . § 571), bezieht sich auch GOTTSCHED zur Bestimmung der Fabel: „Philosophisch könnte man sagen, sie sey eine Geschichte aus einer andern Welt.“ Er läßt diese „Erklärung“ aber beiseite, weil sie „unphilosophischen Köpfen vielleicht Schwierigkeiten machen könnte“ (*Crit. Dichtkunst*, Cap. IV (Von den poetischen Nachahmungen) § 9). Die Schweizer dagegen nehmen bekanntlich den Begriff dann auf (Vgl. H. P. HERRMANN a.a.O. 249 ff.).

⁴⁵ POPPE § 513. – Angemerkt sei, daß BAUMGARTEN zur Welt der Dichter z. B. auch viele Kosmogonien der Philosophen, die Theogonien der Alten etc. rechnet: „Complexum et satis male cohaerens systema fictionum omnis generis iam a pluribus elegantioribus ingeniis adoptatarum et suppositarum synecdochice dicamus mundum poetarum. Hic enim cosmogoniae philosophorum pleraeque, ne excepta quidem Cartesiana, non minus locum inveniunt, ac theogoniae veterum theologorum, et quicquid est mythologiae, non notioris illius solum, graecae ac romanae, sed et per alias gentes ab Indis ad Eddam *παρπονάδοτω*. Huc acta sanctorum ex omni sua parte, quae vel historice, vel poetice ficta sit, ipsa signa illorum, ductus, positusque, quibus pingi sculpique solent. Huius terra quaedam nova est mundus cabbalisticus cum suis quatuor elementorum incolis, olim admodum in obscuro qui habitaverant. c. c.“ (*Aesth.* § 513).

⁴⁶ POPPE § 541.

es auch nicht in eben dem Maße, wie wir es empfinden, auch denken, gleichwohl sensitiv erkennen.⁴⁷

Das bevorzugte Feld für die ästhetische Repräsentation des Ganzen als des Schönen, für die Wahrheit der Kunst aber sind die poetischen, die heterokosmischen Erfindungen. Gerade an einer heterokosmischen, der, „synekdochice“ gesprochen, „Welt der Dichter“,⁴⁸ soll die Fülle des Wirklichen vorgestellt, ein *ordo maxime compositus*, d. h. die unüberbietbare Harmonie einer Einheit des Mannigfaltigen als solche, wie sie unsere Welt auszeichnet, zum Vorschein gebracht werden: Wie die Weltordnung den Ruhm des Schöpfers verkündet, so ist ihre ästhetische Repräsentation das vornehmste Thema (*summum et ultimum thema poematis*) einer Dichtung,⁴⁹ der Kunst überhaupt.

Wenn es nun das Thema der Kunst ist, die Schönheit des Ganzen als solche zur Erkenntnis zu bringen, dann ist „das Wagnis“ für den Künstler bei der Darstellung des gänzlich Unbekannten (*fictio prorsus ignota*) größer als bei analogischen Erfindungen,⁵⁰ denn diese sind aus Elementen komponiert, die aus dem Gebiet der Dichterwelt selbst schon als bekannt vorausgesetzt werden dürfen und mit ihr eine ästhetische Einheit (*unitas aesthetica*) ausmachen können.⁵¹ Ein Künstler, der analogisch dichtet, „handelt gleichsam auf Kredit seiner Vorgänger“; wenn er gänzlich Unbekanntes darstellt dagegen, hat er „alles selbst zu verantworten“. ⁵² Eine gänzlich neue poetische Welt ist weder ähnlich noch zusammenhängend noch irgendwie sonst verbunden mit andern poetischen Welten. Als einer schlechthin Unbekannten eilt ihr nicht zu Hilfe eine für die Zuschauer schon aus einem anderen poetischen Zusammenhang vorstellbare Wahrscheinlichkeit, auch entfallen bei ihr eine Menge Vorwegnahmen, Voraussetzungen (*anticipationes*), die in einer analogischen Fiktion offen zu Tage liegen. Ein derart zum ersten Mal so und nicht anders gefügter Zusammenhang ist in der Dichterwelt selbst unbekannt, und da er zudem in dieser Welt nicht geschehen kann, erscheint er für viele sogar dem Falschen ähnlich. Die poetische Fiktion braucht aus diesem Grunde eine besondere Zierde (*insignem habeat*), die Stringenz und Geschlossenheit, den Charme gleichsam einer inneren Wahrscheinlichkeit, einer außergewöhnlich bezaubernden (*venustius*) Harmonie und Übereinkunft im Einzelnen,

⁴⁷ *Aesth.* § 505: „Quae non totidem ideis sensimus, quot denuo cogitamus, quaeque tamen sensitive cognoscenda sunt, sunt fingenda. Hinc fictiones latius dictae, perceptiones combinando praescindendoque phantasmata formatae, longe maximam pulcre cogitandorum partem constituunt.“

⁴⁸ cf. *Medit.* § 71.

⁵⁰ cf. *Aesth.* § 518.

⁴⁹ cf. *ibid.* § 513.

⁵¹ cf. *ibid.* § 516.

⁵² POPPE § 518.

eine Zierde, die durch starkes Licht in die Augen fällt, die von durchaus kenntlicher Einheit ist und lieblich in allen Einzelheiten, wenn diese Welt nichtsdestoweniger „aufrecht stehen“, wenn sie Erfolg haben, Beifall finden soll.⁵³

5. Die Empfindung als Richter

Den Anspruch, ein Ganzes in sinnfälliger Vollkommenheit als eine perfectio phaenomenon in seinen mannigfachen Verknüpfungen vorzustellen, kann die sensitive als eine poetische Erkenntnis vermöge ihrer Begründung in der inneren Empfindung, geleitet von der Repräsentationskraft der Seele (per vim repraesentativam universi), grundsätzlich erfüllen.⁵⁴ Da jedoch die ihr innewohnende, die Zweckmäßigkeit des Universums widerspiegelnde und insofern ordnende Kraft der Seele keinen zwingenden Charakter⁵⁵ hat, vielmehr die

⁵³ *Aesth.* § 518: „Fictio poetica novum ita creans orbem, ut eum nec cuidam ex mundo poetico regioni faciat admodum similem, aut conducentem et aptius haerentem, est prorsus ignota. Huic quoniam non succurrit iam supponenda in spectatoribus verisimilitudo mundi poetici, quoniam desunt anticipationes in iisdem bene multae quas iam reperisset analogica fictio, quoniam per ipsum mundum poeticum insolita est, nec in hoc universo fieri potuit, adeoque multis omnino falsi videbitur, insigne habeat, oportet, verisimilitudinem internam, singularem venustius coniunctorum ordinem, successivorum harmoniam et convenientiam oculos multa cum luce ferientem, notabiliorem unitatem, et generatim venustatem omnino singularem, si recto nihilominus talo stare debeat, satisque punctorum ferre, S. XXVII. § 22.“ (Für „omne tulit punctum“ vgl. bei HORAZ, *Ars poet.* v. 343, die Bedeutung „der hat allgemeinen Beifall“. Die Redewendung wird auf die Komitien der Römer zurückgeführt. Man setzte hinter den Namen eines Kandidaten einen Punkt sooft er bei der Abstimmung genannt wurde und Beifall erhielt). Bei seiner Beschreibung einer ästhetischen Repräsentation von Schönem verweist Baumgarten hier (s. o.) zum einen auf den Abschnitt über die ästhetische Wahrheit (Sectio XXVII) und zum andern auf die Bestimmung des ästhetisch Schönen durch seine Regulative (§ 22, zit. o. S. 86, Anm. 47).

⁵⁴ Für den Zusammenhang der Definition der Schönheit *Aesth.* § 14 (vgl. o. S. 89, Anm. 1) muß neben dem Verweis auf *Met.* § 662, dem das Interesse der Interpreten bisher galt, auch der Verweis auf *Met.* § 521 beachtet werden. Nicht umsonst verweist BAUMGARTEN hier auf die Bestimmung der ästhetischen Repräsentation in ihrer Bindung an die Repräsentationskraft der Seele: „Repraesentatio non distincta sensitiva vocatur. Ergo vis animae meae repraesentat per facultatem inferiorem perceptiones sensitivas.“

⁵⁵ Daß BAUMGARTEN keinen „gebundenen Instinkt“ für das Denken des Schönen kenne, betonte bereits R. ZIMMERMANN (a.a.O. 166): Dann „würde sich kaum denken lassen, wie ... etwa das Gegentheil des Schönen zu Stande kommen könnte“. Man müßte „consequent ... zugeben, daß der Thier- und jeder anderen unter dem Menschen stehenden Monas die Vollkommenheit der Welt nicht anders als in der Gestalt der Schönheit, aber in dieser auch nothwendig erscheinen müsse; denn jede ist ein ‚Spiegel des Universums‘.“

Dichtungskraft auch Chimären, vana phantasmata, zu bilden⁵⁶ vermag, kann in der Kunst ebenso gut ein schlecht gefügtes Sammelsurium, ein „Gemansche von Licht und Schatten“ (*peissime cohaerens lucis et tenebrarum coagmentatio*), Falsches, Unwahres, Häßliches also, zur Anschauung gelangen.⁵⁷

Hier nun übernimmt die dem Sensitiven als einem Analogon der Vernunft zugehörige Urteilskraft, ein „*iudicium sensitivum non publicum quidem, probe tamen maturum*“, das Richteramt.⁵⁸ Über das Wahre und Falsche, das Schöne und Häßliche in den Künsten wird entschieden „*secundum exactum analogi rationis iudicium*“,⁵⁹ und es bildet sich an den Kriterien jeder Erkenntnis, die allein einer Fiktion „ästhetische Notwendigkeit“ verleihen und verhindern, daß eine Kunst ihre „Gäste“ in „unbekannte Rätselwerke von Fabeln“ führt.⁶⁰

Wenn gilt: *Veritas aesthetica id est veritas, quatenus sensitive cognoscenda est*,⁶¹ wenn also die Wahrheit der Kunst als ästhetische Wahrheit am Sensitiven ihr Maß hat, dann gilt entsprechend, daß etwas ästhetisch falsch ist dann, wenn ein Widerspruch, eine Falschheit, ein Nichtübereinkommen der Gedanken mit der Wahrheit der Gegenstände für die Empfindung bemerkbar ist,⁶² d. h. die ästhetische Wahrheit hat teil an der gnoseologischen Eigentümlichkeit einer der Merkmalsanalyse grundsätzlich unzugänglichen sinnlichen Vorstellung (*repraesentatio non distincta*). Auf eine derart komplexe Vorstellung hatte Leibniz, gleichsam im Vorübergehen, das Urteil eines Künstlers (*artifex*) darüber, ob er etwas gut oder aber schlecht gemacht habe, zurückgeführt und es mit unserem Urteil über Sinneseindrücke verglichen. Wie wir Farben und Gerüche etc. nicht durch begrifflich artikulierbare Zeichen, also deutlich, distinkt, sondern durch „ein einfaches Zeugnis der Sinne“, also obzwar, nach Maßgabe des Verstandes, undeutlich (*confuse*), so doch klar für die Sinne, in komplexer Fülle nämlich, erkennen, so urteile ähnlich auch der Maler oder ein anderer Künstler aufgrund eines „*nescio quid*“.⁶³

⁵⁶ cf. *Met.* § 590.

⁵⁷ cf. *Aesth.* § 515.

⁵⁸ cf. *ibid.*

⁵⁹ cf. *ibid.* § 608.

⁶⁰ *ibid.* § 595: „*Iam ... quaeritur: An ex omni mundo poetarum et eius regionibus uberioribus, dignioribus, verisimilioribus, notioribus, e. c. § 22 (Zit. S. 86, Anm. 47) novam tuam potius desumseris fictionem, quam ut in ignotas fabularum ambages, sine necessitate aesthetica, tuos induxeris hospites? An hoc contrarium perfectioni possit etiam ab analogo rationis deprehendi?*“

⁶¹ cf. *ibid.* § 423.

⁶² *ibid.* § 445: „*Falsitas aesthetica est falsitas subiectiva et disconvenientia cogitationum cum veritate rerum cogitandarum, quatenus illa sensitive percipi potest.*“

⁶³ „*Confusa, cum scilicet non possum notas ad rem ab aliis discernendam sufficientes separatim enumerare, licet res illa tales notas atque requisita revera habeat,*

Wenn demnach Leibniz durch ein „je ne sais quoi“ den Geschmack vom Verstand unterschieden hatte⁶⁴ – er nahm damit zu einer Frage Stellung, die von der französischen wie auch der englischen Literaturkritik viel diskutiert wurde⁶⁵ –, so sucht Baumgarten für das sensitive Urteil dagegen nach Kriterien. Über ein „Nichtsagenkönnen der Gründe“⁶⁶ will seine Ästhetik hinausführen: „... nisi velit in diiudicandis pulcre cogitatis, dictis, scriptis, disputare de meris gustibus“.⁶⁷ In dieser Absicht begründet er das Schöne der Kunst philosophisch aus der „Wahrheit in den Sachen selbst“,⁶⁸ d. h. er bindet es an ein metaphysisch als *ordo plurium in uno*⁶⁹ bestimmtes Wahres.

Wenn dem metaphysischen Grund seiner Ästhetik gemäß die Kategorie des ästhetischen Reichtums für eine unseren Vorstellungen von Naturphänomenen ähnliche Fülle der ästhetischen Repräsentation zu sorgen hat, so soll die Wahrheitskategorie eine der Ordnung der Dinge ähnliche Ordnung in der ästhetischen Repräsentation gewährleisten, d. h. die metaphysische Wahrheit gibt als „*veritas obiectiva*“ das Ziel ab für die „*veritas mentalis et subiectiva*“, unter die Baumgarten nun nicht mehr nur die logische, sondern auch die vom Analogon der Vernunft beobachtete, die ästhetische Wahrheit, begreift.⁷⁰

in quae notio ejus resolvi possit: ita colores, odores, sapores, aliaque peculiaria sensuum objecta satis clare quidem agnoscimus et a se invicem discernimus, sed simplici sensuum testimonio, non vero enuntiabilibus; ... Similiter videmus pictores aliosque artifices probe cognoscere, quid recte, quid vitiose factum sit, at iudicii sui rationem reddere saepe non posse, et quaerenti dicere, se in re quae displicet desiderare nescio quid.“ (*Meditationes de cognitione, veritate et ideis*, GERHARDT, *Philosoph. Schriften* IV, 422 f.).

⁶⁴ cf. *Recueil de diverses pièces sur la philosophie* ... Hrsg. DES MAIZEAUX. Amsterdam 1720, II, 285: „Le Goût distingué de l'Entendement consiste dans les Perceptions confuses, dont on ne sauroit assés rendre raison. C'est quelque chose d'approchant de l'Instinct.“

⁶⁵ Vgl. A. BAEUMLER a.a.O. 91 ff. z. a. 28 ff. – Zum englischen Geschmacksbegriff H. KLEIN, *There is no disputing about taste*. Münster 1967, passim.

⁶⁶ BAEUMLER a.a.O. 102.

⁶⁷ *Aesth.* § 5. – Vgl. a. BAEUMLER a.a.O. 88 f.

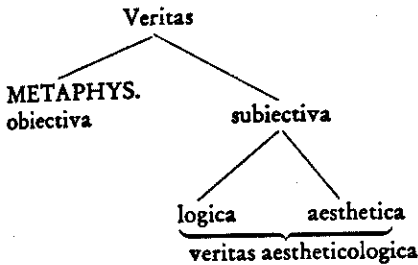
⁶⁸ Vgl. POPPE § 423.

⁶⁹ cf. *Met.* § 89.

⁷⁰ *Aesth.* § 424: „Posset metaphysica veritas obiectiva, obiective verorum repraesentatio in data anima subiectiva dici veritas, vel etiam in verbis faciles logicam eandem dicamus cum plurimis, sed latius, ut in re conveniamus, cuius potissimum causa haec repetuntur aliquantulum altius. Iam enim reor liquidum esse, veritatem, metaphysicam, vel obiectivam quum dixeris, ut lubet, in anima data sic repraesentatam, ut det in eadem veritatem logicam latius dictam, vel mentalem et subiectivam, nunc obversari intellectui potissimum in spiritu, dum est in distincte perceptis ab eodem, logicam strictius dictam, nunc obversari analogo

Durch die Begründung der Wahrheit der Kunst aus der Sinnlichkeit als einer vom Verstand unabhängigen Instanz⁷¹ löst Baumgarten den Geschmack vom Verstand.⁷² Von hier aus stellt er dann die Erkenntnis der Kunst in den Rang eines Komplementes der Verstandeserkenntnis, und zwar insoweit die schöpferische Subjektivität künstlerischer Erkenntnis eine der intellektuellen Erkenntnis vergleichbare Logizität aufweist, wie sie in der Bestimmung des metaphysisch Wahren als Übereinkunft eines jeden Seienden mit allgemeinen Grundsätzen⁷³ formuliert ist: Auch die ästhetische Wahrheit wird dem Widerspruchsprinzip⁷⁴ unterworfen; sie soll überdies an die Vernunftsätze des Ge-

rationis et facultatibus cognoscendi inferioribus, vel unice, vel potissimum *aestheticam*." – Die Nachschrift (POPPE § 424) gibt folgendes Schema:



Zur Sache B. CROCE, *Rileggendo L'Aesthetica del Baumgarten*. In: *La Critica* (31), 1933, 2-19, 11 ff.

⁷¹ Dieser Schritt führt über GOTTSCHED, *Crit. Dichtkunst*, Cap. III (Vom guten Geschmacke eines Poeten) § 9 hinaus: „Ich rechne zuvörderst den Geschmack zum Verstande; weil ich ihn zu keiner andern Gemüthskraft bringen kann.“ Für GOTTSCHED besteht „der Geschmack, wenn er vom Verstande unterschieden ist . . . in den verwirrten Empfindungen, davon man nicht wohl Rechenschaft geben kann. Er ist etwas, das mit dem Triebe übereinkömmt.“ Wenn der Geschmack „gut werden soll, so muß man sich üben, an guten Sachen ein Gefallen zu haben, die schon durch Vernunft und Erfahrung bestätigt worden“. – Vgl. H. P. HERRMANN a.a.O. 113-123.

⁷² Man hat nicht zu Unrecht gesagt, das Analogon der Vernunft habe „das Problem des Geschmacks und Verstandes“ gleichsam „eingefangen und aufgehoben“; als Urteil des Analogons der Vernunft stehe das sensitive Urteil „für den Rang des Geschmacksurteils ab einer Erkenntnis“. Vgl. F. SCHÜMMER, *Die Entwicklung des Geschmacksbegriffs in der Philosophie des 17. und 18. Jhs.* in: *Archiv f. Begriffsgesch.* I (1955) 140.

⁷³ *Met.* § 92: „Principia catholica (universalia) sunt singulis entibus communia. Metaphysice vera determinantur principiis catholicis convenienter, et quae determinantur his principiis conformiter, sunt metaphysice vera. Hinc veritas metaphysica potest definiri per convenientiam entis cum principiis catholicis.“

⁷⁴ *ibid.* § 7: „O = A + non A. Haec propositio dicitur principium contradictionis, et absolute primum.“

gründeten,⁷⁵ des Grundes⁷⁶ und auch des zureichenden Grundes⁷⁷ gebunden sein.⁷⁸ Diese allgemeinen Grundsätze bezeichnen die Grenzmarken auch jeder künstlerischen Repräsentation als einer Repräsentation von Schönerm.

6. Verdikt des Absurden

Das Thema der Kunst, einen *ordo plurium in uno* ästhetisch zu vermitteln, wie es Baumgarten aus dem metaphysischen Grund seiner ästhetischen Theorie im Hinblick auf die Vollendung der sensitiven Erkenntnis in der Repräsentation von Schönerm herleitet, bedingt ein Verdikt für alles Heterogene. Das Widersprüchliche, Unbegründete, daher Zufällige wird als das ästhetisch Falsche (*falsitas aesthetica*) von Baumgarten abgewehrt. Diese Phänomene machen das Gegenteil von Schönerm aus; sie stellen Unvollkommenes, Häßliches vor. Vor Häßlichem aber muß sich die Sinnlichkeit hüten.⁷⁹

Die Einbeziehung eines großen Teils der Fabelwelten in den *mundus poetarum* setzt dem Künstler (*pulchre cogitaturus*) Grenzen, über die hinaus zu schreiten ihm verboten ist.⁸⁰ Er verletzt die Grenze der Dichter-

⁷⁵ *ibid.* § 23: „Omne possibile est ratio, seu nihil est sine rationato . . . Nam omne possibile aut habet rationatum, aut minus . . . Si habet, est aliquid rationatum eius, . . .; si non habet, nihil est eius rationatum . . . Ergo omnis possibilis rationatum aut nihil est aut aliquid. . . . Haec propositio dicatur principium rationati“.

⁷⁶ *ibid.* § 20: „Ergo omnis possibilis aliquid est ratio, s. omne possibile est rationatum, s. nihil est sine ratione, seu, posito aliquo, ponitur aliquid eius ratio. Haec propositio dicitur principium rationis.“

⁷⁷ *ibid.* § 22: „Nihil est sine ratione sufficiente, seu, posito aliquo, ponitur aliquid eius ratio sufficiens. Singula in omni possibili habent rationem, hinc omne possibile rationem sufficientem. Haec propositio dicitur principium rationis sufficientis (convenientiae).“

⁷⁸ *Aesth.* § 426: „Communis est logicis aestheticisque meditationibus, quam CICERO (*De off.* II, [3,] 18) paene genetice describit, *virtus*, quae vertitur in *perspicendo*, *quid in quaque re verum sincerumque sit*, *quid consentaneum cuique* (convenientiam cum principio contradictionis), *quid consequens* (convenientiam cum principio rationati M. 23), *ex quo quaeque gignantur, quae cuiusque rei sit causa*, (convenientiam cum principiis rationis, M. § 20, et rationis sufficientis, M. § 22) (vgl. Anm. 74–77). Verum quando nituntur illae distinctam et intellectualem ad harum rerum perspicentiam hae subsistentes intra suum horizontem, easdem sensibus et analogo rationis eleganter intueri satagunt.“

⁷⁹ *ibid.* § 14: „Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae, qua talis. Haec autem est pulchritudo, et cavenda eiusdem, qua talis, imperfectio. Haec autem est deformitas“.

⁸⁰ *ibid.* § 514: „Magna pars mundi fabulosi postquam est ingressa mundum poetarum, illum non tanget ultra limites, § 456 (cf. Anm. 84), pulchre cogitaturus.“

welt, wenn er einen „Inbegriff widersprechender Vorstellungen“ vor Augen führt.⁸¹ Fabelwelten, die gleichsam den Unsinn par excellence sistieren, sind, wegen ihrer ästhetischen Falschheit, vom „Felde der schönen Meditationen“ grundsätzlich fernzuhalten (ob falsitatem etiam aestheticam ex campo meditationum venustarum exsulent),⁸² der Anweisung des Horaz gemäß, daß von Malern und Poeten, was immer sie vermögen und was zugleich in ihrer Macht steht, auch zu wagen sei, wenn sie nur nicht das Unverträgliche zusammenzwingen, daß man nicht Schlangen mit den Vögeln, Lamm und Tiger ineinander menge.⁸³

Eine derartige mit einem Traum gleichzusetzende Fabelwelt wird auch vom Analogon der Vernunft als sich selbst Widerstrebendes, sich wechselseitig Aufhebendes, als in sich absurder Widerstreit empfunden,⁸⁴ als eine jegliche metaphysische Wahrheit beiseitlassende Utopie,⁸⁵ als bloßes „Land der Wünsche“, ist sie gebildet aus einem „Aggregat von Träumen“. Der Traum aber ist durch die in ihm herrschende Unordnung (*confusio*) definiert; der Traum und mit ihm eine Utopie bieten das genaue Gegenteil einer Ansicht der Dinge aus dem Aspekt ihrer transzendentalen, an Harmonie und Ordnung orientierten Wahrheit (*veritas transcendentalis*).⁸⁶ Seiner offenkundigen Widersprüchlichkeit wegen wird ein „Land der Wünsche“ nicht nur von der Vernunft, sondern nicht minder auch von ihrem Analogon, der Sinnlichkeit, nach Baumgartens Überzeugung gleich beim „ersten Anblick für absurd“,⁸⁷ „mißtönend“, d. h. für „offenbar falsch“⁸⁸ erklärt. Das Widersprüchliche aber ist dem Schönen *eo ipso* feindlich: Wer „die Schönheit der Erkenntnis sucht“, darf „nie von der Wahrheit abweichen“;⁸⁹ er darf sich nicht widersprechen, sonst gehört „das Ganze“,

⁸¹ Vgl. POPPE § 514.

⁸² cf. *Aesth.* § 456.

⁸³ *ibid.* – cf. HORAZ, *Art. poet.* v. 8–12.

⁸⁴ *Aesth.* § 456: „*Somnium eiusmodi, vel mundus fabulosus, . . . ipsi rationis analogo sistat pugnantia, se mutuo tollentia, absurda . . .*“

⁸⁵ cf. *ibid.* § 514.

⁸⁶ cf. *Met.* § 91: „*Confusio veritati transcendentali opposita esset somnium obiective sumtum. Somniorum aggregatum esset mundus fabulosus (das Land der Wünsche).*“ – Vgl. CHR. WOLFF, *Vern. Ged. v. Gott . . .*, § 142: „... Da nun dergleichen Ordnung sich im Traume nicht befindet, also wo vermöge der Erfahrung kein Grund anzuzeigen, warum die Dinge bey einander sind und so neben einander stehen, auch ihre Veränderungen auf einander erfolgen; so erkennet man hieraus deutlich, daß die Wahrheit von dem Traume durch die Ordnung unterschieden sey. Und ist demnach die Wahrheit nichts anders als die Ordnung in den Veränderungen der Dinge: hingegen der Traum ist Unordnung in den Veränderungen der Dinge.“

⁸⁷ Vgl. POPPE § 453.

⁸⁸ *Met.* § 13: „*In quo vera contradictio patet, absurdum (offenbar falsch) est (absonum).*“

⁸⁹ POPPE § 556.

das man ausarbeitet, „zu den Torheiten“, die nicht einmal einen „Schein vom Schönen“ aufweisen.⁹⁰ Verstößt doch das Ungeordnete gegen die oberste Maxime des Schönen, kohärent zu sein, in der Verknüpfung (connexum) eine sinnfällige Übereinstimmung (consensus phaenomenon) zu zeigen.

Kurz, eine Dichtungskraft, die zu Chimären neigt, die ungebündelt, ausschweifend, rhapsodisch erfindet, verfehlt die ästhetische Wahrheit. Diese verlangt vielmehr eine Dichtungskraft, die, vor Chimären sich hütend, architektonisch verfährt,⁹¹ gemäß der Regel: „Phantasmatum partes percipiuntur, ut unum totum“.⁹²

7. Die Ästhetik als ars analogi rationis

Die ganze Sorge der Ästhetik gilt, so gesehen, der philosophischen Reflexion einer dem Analogon der Vernunft genugtuenden Einheit der poetischen Fiktion.⁹³ Einheit, wie sie alles Mögliche fordert, ist für Baumgarten – unter Berufung auf Augustinus, dem die Einheit „so gut gefiel“, daß er sie die „Form jeglicher Schönheit“ genannt habe –,⁹⁴ *conditio sine qua non* einer ästhetischen Repräsentation;⁹⁵ Chimären werden als „falsche Fiktionen“, als eitle Einbildungen (*vana phantasmata*)⁹⁶ zurückgewiesen; sie verfehlen ihrer Unmöglichkeit wegen das

⁹⁰ Ebd. § 38.

⁹¹ cf. *Met.* § 592: „*Maiores facultas fingendi fertilis (foecunda), ad chimaeras proclivis, exorbitans (extravagans, rhapsodica), ab iis cavens architectonica dici potest.*“

⁹² *ibid.* § 590.

⁹³ Vgl. N. MENZEL, a.a.O. 20–24: „Das Eine als Brennpunkt der Vollkommenheit.“

⁹⁴ *Aesth.* § 439: „... Hinc Augustino placuit adeo ‚unitas‘, ut eam ‚omnis pulcritudinis formam‘ diceret.“ Die Wendung ließ sich so nicht nachweisen. Zur Sache A. AUGUSTINUS, *De vera religione*, Cap. 29–36, bes. 34 (MIGNE, *Patrologia Latina* 34, 145–152). – Zur Frage der Einheit und Schönheit der Welt und insbesondere für die Stellung der Sinnlichkeit in AUGUSTINUS' Theorie der Erkenntnis J. RITTER *Mundus intelligibilis*. Frankfurt 1937 (*Philos. Abh.* Bd. 6) 39 ff., 86 ff. – Zur Auffassung des Mittelalters, das die Schönheit als Erscheinung des Intelligiblen im Wahrnehmbaren begriff und die wesentliche Schönheit und Einheit als solche allein Gott zusprach, R. ASSUNTO, *Die Theorie des Schönen im Mittelalter*. Köln 1963, passim.

⁹⁵ cf. *Aesth.* § 439: „*Veritas aethetica poscit possibilitatem obiectorum ... , qua sensitive perspicitur; omnis possibilitas postulat unitatem. ... Hinc et veritas aethetica ... poscit unitatem in cogitandis suis, quatenus sensitive deprehendi potest, inseparabilitatem determinationum in cogitandis, salva perceptionis totalis pulcritudine.*“

⁹⁶ cf. *Met.* § 590: „*Facultatis fingendi haec est regula: Phantasmatum partes percipiuntur, ut unum totum. Perceptiones hinc ortae fictiones (figmenta) eaeque falsae chimaerae dicuntur, vana phantasmata.*“

Thema der Kunst, das Baumgarten auf den Satz bringt: „Poema esse debet quasi mundus“;⁹⁷ für die künstlerische Repräsentation einer Welt gilt aber „κατ' ἀναλογίαν dasselbe, was die Philosophen von einer Welt erkannt haben“;⁹⁸ für die „Welt“ nur ein anderes Wort für Kosmos, im Gegensatz zu „Chaos“ ist. Die dynamisch gedachte, von Logizität durchzogene, vom Menschen aufgrund der Ordnung der Phänomene⁹⁹ in der Tiefe der Seele empfundene Schönheit des Ganzen¹⁰⁰ soll in einer ästhetischen Repräsentation „zum Ruhme des Schöpfers“ als solche ausgewiesen, entfaltet, auseinandergelegt (evolvere) werden.¹⁰¹

Nur unter dieser Bedingung ist Kunst für Baumgarten Erkenntnis, und dies Thema der Kunst gibt den Kontext ab für seine zentrale These einer Komplementarität von ästhetischer und logischer Wahrheit. Wenn diese These eine Konsequenz der Lösung des Geschmacks vom Verstand ist, wie sie mit der Begründung des Urteils über das Wahre der Kunst aus dem Analogon der Vernunft vollzogen ist, so findet die Freiheit der Sinnlichkeit ihre Grenze in der Vorgabe des Erkenntniszieles. Von hier aus macht Baumgarten die Vermittlungsfunktion der Sinnlichkeit im Sinne einer ästhetischen Repräsentation von Schönem in den Künsten gegenüber der Verstandeserkenntnis geltend, weist er die Ästhetik

⁹⁷ *Medit.* § 68.

⁹⁸ *ibid.*: „Dudum observatum, poetam quasi factorem sive creatorem esse, hinc poema esse debet quasi mundus. Hinc κατ' ἀναλογίαν de eo tenenda, quae de mundo philosophis patent.“

⁹⁹ Vgl. CHR. WOLFF, *Vern. Ged. v. Gott...*, § 132: „Wenn vielerley zusammen als eines betrachtet wird, und findet sich darinnen, wie es neben und auf einander erfolget, etwas ähnliches; so entsteht daraus eine Ordnung, daß demnach die Ordnung nichts anders ist, als die Aehnlichkeit des mannigfaltigen in dessen Folge auf und nach einander.“

¹⁰⁰ Hier ist eine Bemerkung von LEIBNIZ aufschlußreich, der die These wagte, daß die Existenz der Dinge in sich oder materialiter sich von der der Träume in nichts unterscheide, es sei denn, durch die Schönheit: „Ex his patet tantum abesse ut res materiales sint realiores aliis, ut contra de earum existentia semper possit dubitari, aut potius nihil differt materialiter, seu in se eorum existentia, ab existentia somniorum etsi scilicet pulchritudine differant“ (Leibniz-Handschr. d. Nieders. Landesbibl. IV, 3 Nr. 9 Bl. 10v°. Mitgeteilt bei E. HOCHSTETTER, *Von der wahren Wirklichkeit bei Leibniz*; in: *Zeitschr. für Philos. Forschung* Bd. XX 3/4. Zum Gedenken an den 250. Todestag von G. W. Leibniz. Meisenheim 1966, 421–446, 426 Anm. 16.

¹⁰¹ *Medit.* § 71: „Caeterum analogam huic regulae notare datur regulam ordinis, quo in mundo sibi res succedunt, ad evolvendam creatoris gloriam, summum et ultimum thema immensi, liceat ita vocare, poematis.“ – Zur Tradition eines auf Erkenntnis bezogenen Mimesisbegriffs, der mit einem „veristisch verstandenen Imitationsprinzip unvereinbar“ ist, vgl. die detaillierte Untersuchung v. K. FLASCH, *Ars imitatur naturam*; in: *Parusia*. Festg. f. JOH. HIRSCHBERGER, Frankf./M. 1965, 265–306, 265.

als *ars analogi rationis* aus. Sie bildet als solche den Kristallisationspunkt aller im Gang dieser Untersuchung gewonnenen Teilaspekte der ästhetischen Theorie.

Zunächst ist zu sehen, daß aus dem Bereich der „strikten Wahrheiten“ das Wahre als ästhetisch ausgegrenzt wird, das sensitiv, durch Empfindungen oder durch Vorausahnungen, auf Grund von Vorhersehung, vorgestellt wird und weiter nicht geht; unter derselben Voraussetzung sind die heterokosmischen Fiktionen ästhetisch wahr, von denen es nicht mehr und nicht weniger gibt, als durch das Analogon der Vernunft vorzustellen sind,¹⁰² d. h. im Felde des *pulchre cogitare* ist der Geschmack „Richter“, der Verstand will hier „nichts entscheiden“¹⁰³: „quotiescunque diiudicari singula per intellectum, non interest pulcritudinis“.¹⁰⁴ Das im *pulchre cogitare* ins Werk gesetzte Wahre der Kunst erfordert vielmehr die Möglichkeit eines Stoffes (*possibilitas obiecti*), seine Widerspruchsfreiheit „quatenus sensitive cognoscenda est, i.e. ne in obiecto, dum illud vel in se spectare placet, iam aliquid notarum sibi invicem contradicentium, vel a sensibus et analogo rationis observetur“.¹⁰⁵ Die künstlerische Welt verlangt einen Begründungszusammenhang, einen „nexus cum rationibus et rationatis quatenus ille sensitive cognoscendus est, per analogon rationis“.¹⁰⁶

Von hier aus distanziert sich Baumgarten ausdrücklich vom „großen Haufen“, der Fiktionen, die dem Verstand widersprechen, Lügen nennt.¹⁰⁷ Der „Vernünftige, der die Regeln kennet“,¹⁰⁸ wisse, daß die Welt der Dichter „bestehen kann, wann auch nicht immer die Gründe derselben klar dargelegt werden“. Sie „gefällt, man ist gerne da, ohne daß man weiß, wie man dahin gekommen ist“.¹⁰⁹ Kurz, es kann nicht die Aufgabe des Analogons der Vernunft sein, die ersten Ursachen, Grundlagen und Grundfäden des Universums bis aufs Innerste zu

¹⁰² *Aesth.* § 444: „Strictissime verorum eatenus est veritas aesthetica, quatenus ea sensitive percipiuntur vera, sensationibus vel imaginationibus, vel etiam praevisionibus non sine praesagio, nec amplius, et sub eadem hypothesi veritates heterocosmicae sunt veritates aestheticae, neque plures, neque pauciores, quam analogo rationis percipiendae.“

¹⁰³ Vgl. POPPE § 35.

¹⁰⁴ *Aesth.* § 35.

¹⁰⁵ cf. *ibid.* § 431.

¹⁰⁶ cf. *ibid.* § 437. – Vor dem Analogon der Vernunft muß auch die „moralische Möglichkeit“ (*possibilitas moralis*), d. h. die Glaubwürdigkeit erfundener Charaktere bestehen (cf. *ibid.* § 433); eine Wahrheit übrigens, zu der nur das Leben führt, zu der man allein durch den „Umgang“ geschickt wird: Die „Schulgelehrsamkeit sagt nur, wie die Leute beschaffen sein sollen, nicht wie sie sind“ (POPPE § 433).

¹⁰⁷ POPPE § 525.

¹⁰⁸ *ebd.*

¹⁰⁹ a.a.O. § 588.

untersuchen, während es doch an den „erscheinenden Wirkungen haftet“¹¹⁰

Da der Verstand im Gegenteil von der Fülle des Erscheinenden gerade absieht, bedeutet es eine Frustration unserer Erkenntnis, wenn man nur seine Wahrheiten gelten läßt: „Wir können ... nicht allein wahr nennen, was demonstriert ist“.¹¹¹ Baumgarten hat das logische Verfahren der Abstraktion mit dem Verfahren eines Steinmetzen verglichen; man habe für den Preis der Rundheit mit dem Verlust an Materie zu zahlen, wenn man aus einem unregelmäßigen Marmorblock eine Kugel formen wolle. Materie ist im Bilde der teure Marmor und steht für die teure anschauliche Wirklichkeit, auf deren Kosten der Verstand abstrahiert: „Quid enim est abstractio, si iactura non est?“¹¹² Zwar ist die Wahrheit der Wissenschaft exakter, aber sie ist, aufs Ganze gesehen, auch ärmer als die Wahrheit der Kunst, die im Medium der Empfindung das in der Abstraktion Verschwindende, die Fülle des Ganzen, voll vergegenwärtigt.¹¹³

Diese Fülle (*venusta plenitudo*),¹¹⁴ die andernfalls ungesehen und ungehört, unerkant bleiben würde, wird aufgedeckt im geformten Material der Wörter, des Steines, der Farben oder Töne – vorausgesetzt, daß eine ästhetische Einheit an diesen Materialien vorgestellt wird, wie sie das Schöne als *perfectio phaenomenon* für die „Auffassung der sinnlichen Erscheinung“¹¹⁵ verlangt¹¹⁶ und die das Analogon der Ver-

¹¹⁰ *Aesth.* § 588: „Nec est analogi rationis ordinario primas universi caussas, elementa et stamina prima penitius examinare, dum haeret in effectis phaenomenis.“

¹¹¹ POPPE § 478.

¹¹² cf. *Aesth.* § 560. – Ein beliebtes Beispiel (vgl. E. BERGMANN a.a.O. 161) für die Unterscheidung von logischer und ästhetischer Wahrheit gibt der Sonnenuntergang ab. Auch KANT gebraucht es: „Die Sonne taucht sich ins Wasser, sagt der Poet; würde er sagen, die Erde dreht sich um ihre Achse, so wäre er ein Logiker und kein Poet“ (O. SCHLAPP a.a.O. 227 f.; vgl. a. 57 ff. 101).

¹¹³ Zur hervorragenden, „das Ganze“ als solches bewahrenden Funktion, die, so gesehen, das Ästhetische bei BAUMGARTEN, dann bei KANT und SCHILLER gewinnt, J. RITTER, *Landschaft*, 24. 18–32.

¹¹⁴ cf. *Aesth.* § 585.

¹¹⁵ Gegen H. G. PETERS a.a.O. 17 f., der sich auf BAEUMLER bezieht, der (a.a.O. 114) seinerseits in der *Aesthetica* (im Unterschied zu *Met.* § 662 s. o. S. 89,5) eine Wendung bereits vollzogen sieht, die u. E. vielmehr erst von KANT vollzogen worden ist, nämlich die Wendung, der es bedurfte, „um die Einheit im Mannigfaltigen aus einem transzendenten Inhalt in eine die Auffassung der sinnlichen Erscheinung betreffende Form zu verwandeln.“

¹¹⁶ In einer noch wenig beachteten *Vergleichung des Baumgartenschen und Kantischen Begriffs der Schönheit* wird BAUMGARTENS Position am Beispiel von Naturphänomenen so dargelegt: „Nun kann der Eindruck, den ein Ding auf den Sinn macht, vorgestellt, das Ding kann empfunden werden, ohne einen Verstandsbegriff von demselben zu haben; so wie z. B. derjenige dennoch einen Ton durchs Gehör

nunft durch ein wohlproportioniertes Zusammenwirken der Fähigkeiten, die es konstituieren, d. h. aufgrund der Gesetzmäßigkeit von Witz, Scharfsinn, Gedächtnis, Dichtungskraft, Beurteilungskraft,¹¹⁷ Vorhersehungs- und Bezeichnungsvermögen leistet. Ist die Sinnlichkeit als ein Inbegriff der Empfindungsgesetze und als solcher in der Bedeutung eines Analogons der Vernunft prinzipiell geeignet, die Fülle der Erscheinungen in ästhetischer Verknüpfung, als sinnenhafte Einheit aufzufassen,¹¹⁸ und, infolge der Dominanz der Dichtungskraft in der Lage, eine ästhetische Welt gleichsam zu stiften, was einen „abwägenden Psychologen nicht weiter verwundern wird“,¹¹⁹ so spielen für die Wahrheit einer ästhetischen Welt überdies Scharfsinn und Witz als Fähigkeiten, die Verschiedenheit der Dinge bzw. ihre Ähnlichkeit vorzustellen, keine unwesentliche Rolle. Durch Witz (*ingenium strictius dictum*) und Scharfsinn (*acumen*) soll die Proportion in den Phänomenen, wie sie alles Schöne verlangt, Disproportionen dagegen nicht erlaubt, verbürgt und durch das Zusammenspiel der Erkenntniskräfte selbst gewährleistet werden.¹²⁰ Witz und Scharfsinn weisen die Dichtungskraft – *dispositio poetica, quae tanta requiritur (ad ingenium venustum) ut excellentiori practicorum aestheticorum classi nomen poetarum*

empfinden kann, der keinen Begriff von dem hat, was das Objektive dabey ausmacht, der nicht weiß, daß ein Ton aus Luftschwingungen besteht. So kann die Vollkommenheit eines Gegenstandes empfunden, sie kann als Erscheinung vorgestellt werden, wenn gleich kein Verstandsbegriff von derselben vorhanden ist.“ In: *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* (v. CH. F. NICOLAI 1757 gegr.) 46. Bd., 1. Stk. Leipzig 1792, 163–191, 183.

¹¹⁷ Der „Geschmack“ ist hier demnach nicht „gleichbedeutend mit dem Analogon rationis oder der Sinnlichkeit“ (Gegen HANS BÖHM, *Das Schönheitsproblem bei G. F. Meier*; in: *Archiv für die ges. Psychologie*. Bd. 56 (1926) 234 f.), sondern vielmehr die kritische der Fähigkeiten, die für den „Inbegriff der Empfindungsgesetze“ konstitutiv sind. cf. *Aesth.* § 35: „[Ad ingenium venustum requiritur] dispositio ad saporem non publicum immo delicatum, qui cum perspicacia sensorum, phantasmatum, fictionum e.c. iudex inferior sit.“

¹¹⁸ Diesen Weg der Verknüpfung nennt BAUMGARTEN mit HORAZ (*Ars poet.* v. 41) eine „methodus lucida“ (cf. *Medit.* § 70). Es ist ihre „Hauptregel“, die poetischen Vorstellungen so aufeinander folgen zu lassen, daß das „Thema“ in immer größerer Klarheit vorgestellt wird (cf. *ibid.* § 71), d. h. eine Einheit des Mannigfaltigen zum Vorschein gelangt. – Zur näheren Bestimmung von „thema“ durch „unitas“ N. MENZEL a.a.O. 23.

¹¹⁹ *Aesth.* § 34: „Nec mirabitur psychologus perpendens, quanta pulcræ meditationis portio combinando praescindendoque phantasmata formanda sit.“

¹²⁰ *ibid.* § 32: „Per has facultates (scil. acumen, ingenium strictius dictum) et pulcritudo cognitionis, quatenus proportiones phaenomena poscit, et disproportiones phaenomena non admittit, et ipsa pulcra ingenii latius dicti (scil. ingenii venusti) proportio praestanda est.“

conciliaverit¹²¹ – gleichsam in die Schranken; sie darf eine Welt, die sie gleichsam aus sich schafft (mundum a se quasi creare), der Kontrolle der übrigen Fähigkeiten nicht entziehen.¹²²

Insofern sie die Sinnlichkeit in ihrer weltstiftenden Funktion als Fundament der Künste und ihrer Wahrheit geltend macht, erfüllt die Ästhetik ein Desiderat, das Baumgarten so formuliert: Die einzelnen Künste bedürfen, wenn das Gemüt (animus) die wahren von den falschen Regeln unterscheiden soll, eines übergeordneten Prinzips, aus dem sie ihre speziellen Regeln erkennen können.¹²³ In der speziellen Charakterisierung eines Künstlers (felix aestheticus), eines Redners, Musikers oder Dichters ist dem Verlangen nach einem Werkzeug schon längst von der Rhetorik, Poetik oder Musiklehre Genüge getan. Was auch immer über die Nützlichkeit, das Angenehme oder die Notwendigkeit dieser artes abgehandelt zu werden pflegt, ist nach Baumgartens Überzeugung in weit allgemeinerer Weise auf die Ästhetik anzuwenden,¹²⁴ die Kunst des Analogons der Vernunft. Die Ästhetik befriedigt die Bedürfnisse der schönen Wissenschaften und der schönen Künste gleichermaßen, insofern sie die weltstiftende Potenz der Sinnlichkeit in der Weise reflektiert, daß sie in der philosophisch begründeten Bestimmung einer sinnfälligen Übereinstimmung aller ihrer Komponenten (consensus phaenomenon) die Bedingung angibt, unter der eine neue Welt der Kunst eine – mit Leibniz gesagt – „beste Welt“ ausmachen,¹²⁵ d. h.

¹²¹ *ibid.* § 34.

¹²² *ibid.*

¹²³ *ibid.* § 73: „Indigent hinc artes speciales, si veras a spuriis regulis seungere sit animus, ulteriori principio, ex quo speciales suas regulas cognoscere possint . . .“

¹²⁴ *ibid.* § 69: „In characteribus felicis aethetici specialibus, e.g. oratoris, poetæ, musici e. c. dudum desiderii huius requisiti satisfactum est arte rhetorica, poetica, musica, e. c. Quicquid de earum iucunditate, utilitate, necessitate disseri solet, paulullum attollendo notiones in magis generalia potest ad artem aestheticam applicari . . .“. – Zur Beziehung der Kunsttheorie zur Schulphilosophie des 18. Jhs.: J. BIRKE, *Chr. Wolffs Metaphysik und die zeitgen. Literatur- und Musiktheorie* (Gottsched, Scheibe, Mizler). Im Anhang Neuausg. zweier musiktheoret. Traktate aus der Mitte des 18. Jhs. Berlin 1966, passim. S. a. H. GOLDSCHMIDT, *Die Musikästhetik des 18. Jhs.* Zürich u. Leipzig 1915.

¹²⁵ LEIBNIZ' Bestimmung eines mundus optimus (Zur Sache H. SCHEPERS, *Zum Problem der Kontingenz bei Leibniz. Die beste der möglichen Welten*. In: *Collegium Philosophicum*. J. RITTER zum 60. Geburtstag. Basel-Stuttgart o. J.) ist bekanntlich zentral für seine Lehre von den möglichen Welten, die den Schweizern Bodmer und Breitinger dazu diente, dem „Dichter einen Raum der Wahrheit außerhalb der faktisch gegebenen Wirklichkeit“ zu eröffnen (HERRMANN a.a.O. 250); die philosophische Frage eines eigenen Organons für die Wahrheit der Dichter wurde als solche von den Schweizern jedoch nicht diskutiert. – Zur Frage der „Wahrheit der Dichter“ im Zusammenhang einer an der Lehre von den möglichen Welten orientierten Mimesistheorie: H. BLUMENBERG, *Nachahmung der*

zu poetischer Wahrheit gelangen kann: Die Ästhetik beantwortet die für das Streben nach dem poetisch Wahren (*studium veri poeticum*)¹²⁶ äußerst wichtige Frage: „An novus ille mundus, in quem poeta, sive prosaicus scriptor, sive metricus, sive pictor, sive sculptor, e.c. fuerit, nos introducturus est, sit ex ipsius intentionibus eleganter exsequendis mundus, post hunc, optimus?“¹²⁷

Ist eine „neue“, eine fiktive Welt dann eine „beste“, d. h. hängt ihre Wahrheit davon ab, daß ihre Elemente in sich stimmig zusammengesetzt sind, dann ist für die Wahrheit der Kunst als einer ästhetischen Wahrheit eine Analogie zur zeitlichen Abfolge, zum räumlichen Nebeneinander, zu den Beziehungs- und Begründungsverhältnissen, unter denen wir *unsere* Welt auffassen, gefordert.¹²⁸ Eine „beste“, „neue“ Welt entsteht dann, wenn „die Schönheit des Ganzen“¹²⁹ alles das, was

Natur. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen; in: Studium generale 10, H. 5 (1957) 266–283, bes. 281 ff. W. PREISENDANZ, *Die Auseinandersetzung mit dem Nachahmungsprinzip in Deutschland* . . .; in: *Nachahmung und Illusion*, 72–93. – Daß „die Lehre von der veritas aesthetica“, eine „interessante Anwendung der Lehre von den möglichen Welten“, ein Licht auch auf das ästhetische Moment von Leibniz' Weltbegriff werfe, betont V. MATHIEU (*Die drei Stufen des Weltbegriffs bei Leibniz; in: Studia Leibnitiana* Bd. 1, H. 1 (1969) 7–23, 16–18).

¹²⁶ cf. *Aesth. Sect. XXXVI*.

¹²⁷ *ibid.* § 592. – Zur Sache P. GRAPPIN, *La théorie du génie dans le préclassicisme allemand*. Paris 1952, 99 ff.

¹²⁸ Wird dagegen vielerlei zusammengesetzt, „dem aber alle merkliche Verbindung“, Einheit, fehlt, dann „läuft (man) gleichsam in einem Irrgarten, wo man keinen gewissen Weg halten kan. Die Aufmerksamkeit wird . . . zerstreuet, daß man nicht weis, wo einem der Kopf steht. Man kan das Ganze nicht übersehen, und also fehlt diejenige Uebereinstimmung, welche das Wesen aller Schönheit ausmacht“ (So G. FR. MEIER, *Anfangsgründe* I § 102). Was aber „in gar keinem möglichen Zusammenhange gedacht werden kan: das kan in so ferne gar nicht vorgestellt werden, denn es ist Nichts“ (ebd. I § 96).

¹²⁹ Die „Schönheit des Ganzen“ wird nicht zuletzt durch die Kategorie der *magnitudo* gewahrt. BAUMGARTEN handelt darunter die rhetorischen *genera cogitandi* ab, die „niedrige“, „mittlere“ und die „hohe Schreibart“. Dabei ist es für ihn selbstverständlich, daß alles, was schön sein soll, auch der Sitte (*ἦθος*) gemäß sein, Würde (*dignitas aesthetica*) haben muß (vgl. POPPE u. *Aesth. Sect. XV–XVII*). Von einer Freiheit des Ästhetischen von „moralischen Vorschriften“ kann (gegen A. NIVELLE a.a.O. 31) keine Rede sein bei einer Theorie, für die es „ein Faktum“ ist, „daß das sittlich Anstößige zugleich auch die ästhetische Wirkung . . . beeinträchtigt“ (So BRAITMAIER, *Gesch. der poet. Theorie*, Bd II, 35; s. a. H. G. PETERS, *Stud. über die Ästhetik des A. G. Baumgarten unter bes. Berücksichtigung ihrer Beziehungen zum Ethischen*, 43 ff., der sich auf BRAITMAIER zustimmend bezieht). Auch die These „*Possunt turpia pulcre cogitari, ut talia, et pulciora turpiter*“ (*Aesth.* § 18) kann die Behauptung einer Trennung von Kunst und Moral nicht erhärten (vgl. z. B. POPPE § 203 f.); diese Trennung ist im Vorrang der Form gegenüber dem Inhalt, den die These belegt, nicht ohne weiteres eingeschlossen.

man denkt, auch erlaubt“, also erfüllt ist, was die poetische Wahrscheinlichkeit einer Fiktion insbesondere fordert, daß nämlich, was in einer Dichterwelt von diesem Universum abweicht, ihm doch ähnlich und mit ihm vereinbar sein soll.¹³⁰

Die „Schönheit des Ganzen“ als Wahrheitsaspekt des Analogons der Vernunft¹³¹ bleibt als solche, als ästhetische Einheit, dem Verstand prinzipiell verschlossen, insofern sie sich ihrer vollen Inhaltlichkeit wegen dem demonstrativen Beweis entzieht und jenen Grad der Wahrheit vielmehr erlangt, der, wenn er auch nicht zu völliger Gewißheit führt, gleichwohl keine „merkliche Falschheit“ enthalten darf.¹³² Dem Verstand schuldet diese Wahrheit keine Rechenschaft, für die Baumgarten auch auf das aristotelische εἰκός, die „schöne Wahrheit“ der Alten verweist,¹³³ die er nun philosophisch aus dem sensitiven Urteil,

¹³⁰ cf. *Aesth.* § 595: „Fictionis poetica verisimilitudo praesertim postulat, ut mundo poetarum in iis, in quibus recedit ab hoc universo, sit adeo similis et consentanea, ac illud pulcritudo totius permittit, quod cogitas.“

¹³¹ Dieser Wahrheitsaspekt wäre weiter auszuzeichnen im Blick auf die Bedeutung, die das „analogon rationis“ bei SCHILLER und vor allem in der Naturlehre GOETHEs annimmt, der in der Sinnlichkeit eine der Vernunft ähnliche Verbindungskraft der Dinge sieht. Vgl. FR. SCHÜMMER, a.a.O. 140 f.; A. BAEUMLER a.a.O. 227. s. a. meinen Art. *anal. rat.* a.a.O.

¹³² *Aesth.* § 483: „Est ergo veritas aesthetica a potiori dicta verisimilitudo, ille veritatis gradus, qui, etiamsi non evectus sit ad completam certitudinem, tamen nihil contineat falsitatis observabilis.“

¹³³ Vgl. POPPE § 484. *Aesth.* § 484. – Zum εἰκός im Hinblick auf die Erkenntnisproblematik der Kunst aufschlußreich: S. H. BUTCHER, *Aristotle's theory of poetry and fine art*. With a critical text and translation of the poetics. Eingel. v. J. GASSNER. 1907 (U.S.A. Reprint 1951 Dover Publications), bes. 163 ff. – Bei der „schönen Wahrheit“ muß übrigens nicht zuletzt auch das Publikum, „diejenigen, für die ich denke oder schreibe“, berücksichtigt werden (POPPE § 452). Jupiter und Juno z. B. können post christum natum wohl noch allegorisch, jedoch nicht mehr „im Ernst“ als Gott und Göttin vorgestellt werden (ebd. § 453). Auch war es im Gegensatz „zu unseren Zeiten“, da „die Sinnlichkeit sogleich die Falschheit“ entdeckt, „bei den Alten nicht abgeschmackt, daß Atlas den Himmel trug“ (ebd. § 457). Hier erweist sich die Bedeutung einer pulchra eruditio. Der „schöne Geist“ würde sich in „unseren aufgeklärten Zeiten“ „sehr lächerlich“ machen, wenn er über das Wissen seiner Zeit nicht verfügen oder aber es mißachten würde (ebd. § 65). Weitere Beispiele, die meist den antiken Klassikern (HOMER, VIRGIL, ÄSOP, auch OVID), aber auch MILTON, VOLTAIRE, CORNEILLE, oder S. RICHARDSON entnommen sind, bringt G. FR. MEIER, *Anfangsgründe I* Abschn. 4 (Von der ästhetischen Wahrscheinlichkeit). Er erwähnt überdies Hexenhistorien, die oft noch Ungereimtes enthalten als die „ungereimtesten Fabeln des Heidenthums zusammengenommen“ (ebd. I § 96).

dem Urteil des Analogons der Vernunft¹³⁴ als einem Regulativ der Dichtungskraft begründet.

Die eigenständige Vermittlungsfunktion der Sinnlichkeit, die These einer die logische ergänzenden Wahrheit des Ästhetischen, die Baumgarten in der Auseinandersetzung mit der Tradition aufstellt, bringt er mit dem Pathos des Neuen sowohl als auch der eigenen Leistung vor.

Gern, so betont er, räume er ein, daß jener Begriff und jene eingehende Erkenntnis (*perspicientia*) des Wahren, die jeden Schrecken des Gegenteils ausschließt, durch Verstand und Vernunft reiner und deutlicher zur Wissenschaft erhoben wird, und zwar bisweilen über die Wahrscheinlichkeit hinaus, die nicht in jeder Hinsicht vollkommen ist, er aber zähle dazu auch, was wenige von den neueren Dogmatikern vielleicht sogar einräumen, daß den sensitiven und miteinander verbundenen Vorstellungen (*perceptiones confusae*) der Seele selbst etwas von völliger Sicherheit innewohnt und daß dieses „Wahre des Bewußtseins“ – im Sinne eines durch Empfindung zu Bewußtsein gelangenden Wahren – hinreicht für die Unterscheidung des Wahren vom Falschen.¹³⁵

Die der Seele gleichsam innewohnende, von einer unmittelbaren Gewißheit begleitete Wahrheit des Sinnlichen, die Baumgarten mit dem Terminus der, vom Philosophen so genannten, Wahrscheinlichkeit belegt, enthält, vom Standpunkt des Verstandes aus gesehen, im Unterschied zum strikt Wahren viel Unsicheres, bloß Glaubwürdiges, ja überdies Zweifelhafte und Unglaubwürdiges. Wenn aber der Künstler uns gleichsam zu „seiner Wahrheit“ überreden will (*suadere*), dann darf er dies auf schöne Weise Wahre (*pulchre verum*) nicht allein im völlig Sicheren suchen, sondern er muß überdies und vor allem im Zweifelhafte und Unglaubwürdigen danach forschen (*rimari*);¹³⁶ dies

¹³⁴ *Aesth.* § 468: „Desideretur autem et ille nexus, ea cohaerentia, qualem et quantam desiderat analogon rationis in iis, quae probat, damnaberis confestim falsitatis aestheticae.“

¹³⁵ *ibid.* § 480: „... lubenter admitto dari rationi et intellectui puriori ac distinctiori per scientias assurgere nonnunquam ultra verisimilitudinem, non ad plenam quidem et omnibus numeris absolutissimam, completam tamen et eam, quae omnem oppositi formidinem excludat, veri notitiam et perspicientiam: *sed id etiam addo*, quod pauci recentiorum dogmaticorum forte concedant, inesse iam ipsis sensitivis et confusis animae perceptionibus nonnihil completae tamen certitudinis, et conscientiae vera quaedam ab omnibus falsis distinguendi sufficientiam.“ (Hervorhebung v. Vf.)

¹³⁶ *ibid.* § 503: „Aestheticus autem veritatem metaphysicam et aestheticologicam distinguens, ut obiectum et perceptionem eiusdem, uti rem, et conceptum de re; hanc aestheticologicam notat esse vel complete claram, vel minus. Priorem veritatem dicunt, posteriorem verisimilitudinem. Philosophus priorem completam

alles kann, durch die Kunst, im Medium einer der Vernunft analogen Sinnlichkeit eine überzeugende Gewißheit gewinnen.

Um die Gewißheit zu artikulieren, die der Wahrheit der Kunst als ästhetischer Wahrheit zukommt, nimmt Baumgarten die rhetorische Kategorie der persuasio auf, und zwar so, daß sie begründet aus der vollinhaltlichen Klarheit des Ästhetischen, deren gnoseologische Bestimmung im Rahmen der Empirischen Psychologie von ihm entwickelt worden war. Danach ist die sinnliche Klarheit als Licht (*lux aesthetica*), als eine bei der Erscheinung verweilende, extensive Klarheit zu begreifen und als solche abzugrenzen von einer intensiven, die Dinge zerlegenden Klarheit des Intellekts.¹³⁷ Im Licht dieser Klarheit kann das Analogon der Vernunft die Dinge voneinander unterscheiden,¹³⁸ wie es unerlässlich ist für die Mitteilbarkeit einer Vorstellung (*ad communicandas repraesentationes sensitivas*).¹³⁹ Zugleich aber entspringt aus der vollinhaltlichen Klarheit, der reichhaltigen Determination eines Stoffes im pulchre cogitare, die Überzeugungskraft des ästhetisch Wahren, eine gleichsam überwältigende Fülle.¹⁴⁰

Die überredende Kraft (*persuasio*), von der das komplexe Bewußtsein (*conscientia indistincta et sensitiva veritatis*) begleitet ist,¹⁴¹ diese „schöne Evidenz“,¹⁴² stellt Baumgarten als solche der Überzeugung (*convictio*) an die Seite, die das deutliche Bewußtsein einer Wahrheit (*conscientia veritatis distincta*) mit sich führt.¹⁴³ Er beschreibt die per-

certitudinem dicit, alteram veritatem in incertis, probabilibus, dubiis, improbabilibus. Hinc aestheticus suadet non in solis complete certis pulchre verum quærere, sed idem rimari simul per incerta, probabiliū, dubiorum, improbabiliū...

¹³⁷ *ibid.* § 617: „Claritatis intensio per distinctionem adaequationem, profunditatem, intelligentiaeque veluti puritatem, prorsus non est lux aesthetica, ... sed logica.“

¹³⁸ *ibid.* § 614: „... quae (scil. claritas) vel analogo rationis ad discrimina rei percipienda sufficiat.“

¹³⁹ *cf. Medit.* § 13. – Zur Vollkommenheit eines Gedichtes z. B. tragen daher die klaren Vorstellungen mehr bei als die dunklen: „Ergo poema, cuius repraesentationes clarae, perfectius, quam cuius obscurae, et clarae repraesentationes magis poeticae quam obscurae“ (*l.c.*), *cf. Aesth. Sect.* 38. – Zur Sache s. die Einl. der h. engl. Ausgabe der *Meditationes* v. ASCHENBRENNER u. HOLTHER. Vgl. a. A. BARNHART a.a.O. 210.

¹⁴⁰ *Aesth.* § 440: „... ubertas suadet, quia quo magis determinatum habes obiectum, hoc plures simul differentias, hocitaque plura pulchre cogitare de eodem conceditur.“

¹⁴¹ *cf. ibid.* § 832.

¹⁴² *cf. ibid.* § 851.

¹⁴³ *ibid.* § 832: „Conscientia veritatis distincta, convictio est, indistincta et sensitiva, persuasio. Haec indistincta veritatis conscientia est, quemadmodum communis cognitio, vel vera, vera persuasio, vel falsa, falsa persuasio.“ *cf. ibid.* § 857: „Certitudo sensitiva est persuasio, intellectualis convictio.“ – Vgl. die unten interpretierende Übersetzung dieser Stelle durch G. FN. MEIER, A. G. Baumgarten

suasio als ein Phänomen, das gleichsam in der Seele selbst aufsteigt, ein inneres, gerade durch seine Unwägbarkeit bezwingendes Überzeugtsein, durch das sich die Seele einer Wahrheit bewußt zu werden glaubt, wie ein Wanderer wohl den durch Wolken verschleierten Mond erblickt oder zu erblicken glaubt.¹⁴⁴ Je klarer und damit um so lebendiger aber die Wahrheiten repräsentiert werden und je mehr und je größere Wahrheiten vor die Augen des Geistes gestellt werden, desto größer wird auch die bezwingende Kraft des Ästhetischen sein, eine je größere Evidenz wird sie begleiten.¹⁴⁵

Erst in dieser Evidenz, wie sie mit der dem Sinnlichen selbst inwohnenden Gewißheit und Überzeugungskraft gegeben ist, wird die ästhetische Wahrheit erfüllt.¹⁴⁶ Ihr kommt eine Evidenz zu, die Baum-

Metaphysik, § 393: Die „Kraft (einer Vorstellung) ist entweder eine überredende, oder überzeugende (*perceptio et vis eius vel persuasoria vel convincens*).“

¹⁴⁴ *Aesth.* § 833: „*Persuasio generatim est phaenomenon animae, quo se veritatem appercipere putat, sicuti viator novam aut videt, aut vidisse per nubila lunam.*“ Der plastische Vergleich spielt auf den Eindruck an, den Anaeas von Dido empfing, als er sie in der Unterwelt inmitten von Schatten zu erkennen (*videre*) glaubte, sie sich seinen Augen aber immer wieder entzog, ebenso wie „*aut videt aut vidisse putat per nubila lunam*“ (*VIRGIL, Aen. VI 454*).

¹⁴⁵ cf. *Aesth.* § 853: „*Quo clarius, sensitive tamen, hinc quo vividius, quo plures, quo maiores veritates ... sistuntur ... ob oculos mentis: hoc maior erit persuasio, hoc maior eam comitabitur evidentia ...*“ – Von hier aus wird verständlich, inwiefern BAUMGARTEN erwogen hat, die Regulative jeder Erkenntnis als Mittel der Erfindung so aufzufassen, daß dadurch die von der Topik bereitgestellten „Fächer“ wenn schon nicht überholt würden, so zumindest doch nicht mehr als das einzige Mittel zur Erfindung von Argumenten zu betrachten wären (vgl. POPPE § 130). Die Frage einer „Uminterpretation“ rhetorischer Begriffe (Grundsätzlich dazu H. P. HERRMANN a.a.O. 278 f.) durch die Lehre vom Analogon der Vernunft könnte erst durch eine detaillierte philologische Untersuchung der Verwendung des rhetorischen Argumentationssystems (Zur Sache H. LAUSBERG, *Handbuch der literar. Rhetorik*, 2 Bde. München 1960) in der Ästhetik geklärt werden. Zu beachten wäre dabei nicht zuletzt die Lehre von der Vergleichung (*comparatio*) (dazu schon A. BAEUMLER a.a.O. 220 ff.) als einer speziellen Form des *argumentum illustrans* (cf. *Aesth.* Sect. 43–46). Interesse verdient auch BAUMGARTENS Bestimmung des Enthymems als einer speziellen, auf unmittelbarer Folgerung (*consequentia immediata*) beruhenden Reduktionsform des Syllogismus (Vgl. TH. ZIEHEN, *Lehrbuch der Logik*, Bonn 1920, 394, 9. Zur Sache: H. SCHEPERS, *Enthymem*, in: *Hist. Wörterbuch der Philosophie* II). – Auf die Bedeutung der rhetorischen Tradition auch für die neuere Literatur hat grundsätzlich KLAUS DOCKHORN aufmerksam gemacht (Vgl. *Macht und Wirkung der Rhetorik. Vier Aufsätze zur Ideengeschichte der Vormoderne*. Bad Homburg/Berlin/Zürich 1968 (*Respublica Literaria* 2)).

¹⁴⁶ *Aesth.* § 481: „*Veritas quaedam, etiam aethetica tamen complete cognoscatur ab analogo rationis, ut talis, § 480 zit. o. S. 112, Anm. 135), id est completa, cum certitudine et persuasione.*“

garten von der logischen Evidenz unterscheidet, indem er sie zu einem Analogon des für den Intellekt zwingenden Beweises erklärt.¹⁴⁷

Damit ist die Wahrheit des Ästhetischen, nach allen Regeln der ars aethetica umschrieben, im Sinne einer in der Seele selbst fundierten Empfindung vom Wahren geltend gemacht als Komplement des logisch Wahren,¹⁴⁸ und zwar so, daß diese Komplementarität von Sinnlichkeit und Verstand eine grundsätzlich vernünftige Auslegung des Wirklichen zu ihrer Voraussetzung hat.

Der Künstler soll nach der „schönen Wahrheit“ fragen, die im Zweifelhaften, Unsicheren oder auch Unglaubwürdigen verborgen ist, und er soll diese Wahrheit aufdecken. Er darf sich so lange in Bereichen bewegen, die der Verstand unbeachtet läßt, wie seine Erfindungen nicht, mit den Augen des Liebhabers selbst gesehen, in eine häßliche Ähnlichkeit mit dem Falschen (in turpem falsi similitudinem) abgleiten; sie müssen von der Häßlichkeit des Falschen vielmehr ablassen.¹⁴⁹ Dem Schönen dienen Reichtum und Nobilität als ein „zuverlässiges Licht des bewegenden Wahren“ (veri lux certa moventis);¹⁵⁰ das Häßliche aber ist nicht reich, nicht groß, es hat keine Wahrheit, sondern lügt, und es ist daher ohne Licht und Überzeugungskraft. Das Häßliche bezeichnet nichts;¹⁵¹ die ästhetische Repräsentation von Schöner, die fiktive künstlerische Vergegenwärtigung eines geordneten Zusammenhangs der Dinge also, bezeichnet dagegen eine Welt, die sonst unbekannt geblieben wäre. Eine neue, ästhetisch repräsentierte Welt aber ist für Baumgarten mit Augustinus, der bei ihrer Beschrei-

¹⁴⁷ *ibid.* § 847: „... demonstrationis intellectualiter convincentis analogon.“

¹⁴⁸ So weit war LEIBNIZ noch nicht gegangen, obgleich er durch seine Vorstellungslehre „die Aussichten in die intellektuelle und sinnliche Welt aufgeschlossen“ hatte (So JOH. A. EBERHARD, *Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens*. Berlin 1776, 8 f.). Wenn LEIBNIZ „alle neue Erkenntniß ... ein Wachstum unsrer Vollkommenheit“ nennt, dann denkt er an die „deutlichen Empfindungen, so uns was Neues erzählen“. Durch die „Uebung eines deutlichen Begriffs“ werden „die Kräfte des Gemüths ohnfehlbar vermehret“. Deutliche, intellektuelle Begriffe allein vermitteln Erkenntnis. „Die undeutlichen Empfindungen dagegen haben an sich selbst etwas Schädliches in sich, daß sie uns an sich gewöhnen und locken, also von Erkenntniß des Verstandes zur Sinnlichkeit des Leibes führen; dadurch wir in so weit verdunkelt und unvollkommner werden“ (Vgl. *Leibnitz's Deutsche Schriften*, hrsg. v. G. E. GUHRAUER. 2 Bde. Berlin 1838–1840, II 37 f.).

¹⁴⁹ *cf.* *Aesth.* § 503.

¹⁵⁰ *cf.* *ibid.* § 22.

¹⁵¹ Zur Sache: U. FRANKE, *Das Häßliche*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* III.

bung vielleicht glücklicher als er gewesen sei, eine „Figur der Wahrheit“, ¹⁵² die als solche unsere Erkenntnis bereichert.

¹⁵² *Aesth.* § 525: „Forsan tamen S. Augustinus me felicior est, quando ille I. II. quaest. eu. 51 (cf. *Quaestionum Evangeliorum libri duo*, II, 51. MIGNE, *Patr. Lat.*, Bd. 35, 1362): *Non omne, inquit, quod fingimus, mendacium est, sed quando id fingimus, quod nihil significat: (quod nullius veritatis est, sed non solum falsitatis aestheticae, verum etiam moralis, foetus et turpe signum), tunc est mendacium. Quum autem fictio nostra refertur ad aliquam significationem, . . . non est mendacium, sed aliqua figura veritatis.*“

LITERATURVERZEICHNIS

Texte I

- BAUMGARTEN, ALEXANDER GOTTLIEB, *Acroasis logica*. In Christianum Wolffium dictabat A. G. Baumgartenio. Halle 1761. 2. Aufl. ed. TOELLNER 1773.
- , *Aesthetica*. 2 Tle. Frankfurt/O. 1750/1758. (Repr. Hildesheim 1961). Neudr. ed. B. CROCE, Bari 1936. Kollegnachschrift hrsg. v. B. POPPE. Borna-Leipzig 1907.
- , *Ethica philosophica*. Halle 1740.
- , *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Halle 1735. Neudr. ed. B. CROCE 1936. — Lt./engl. hrsg. v. K. ASCHENBRENNER/W. HOLTHERR. Univ. of California Press 1954. — Ins Deutsche übers. u. hrsg. v. A. RIEMANN. Halle 1928.
- , *Metaphysica*. Halle 1739. (Repr. d. 7. Aufl. Halle 1779, Hildesheim 1963).
- , *Metaphysik*. Ins Deutsche übers. von G. FR. MEIER. Halle 1776. Neue verm. Ausg. hrsg. v. J. A. EBERHARD. Halle 1783.
- , *Philosophische Briefe von Aletheophilus*. Frankfurt und Leipzig 1741.
- , *Sciagraphia encyclopaediae philosophicae*, posthum ed. J. CHR. FOERSTER. Halle 1769.

Texte II

- ABBT, THOMAS, *Leben und Charakter A. G. Baumgartens (1765)*, verändert in: THOMAS ABBTS *Vermischte Werke*, Tl. 4, Berlin-Stettin 1780, 215–244.
- ALSTED, JOHANN HEINRICH, *Encyclopaedia septem tomis distincta*. Herborn 1630.
- ARISTOTELES, *Opera*, ed. IMMANUEL BEKKER. 5 Bde., Berlin 1831–70.
- , *De anima*, übers. v. W. THEILER. Hamburg 1968.
- , *Metaphysica*, übers. v. H. BONITZ (ed. Wellmann), hrsg. v. H. CARVALLO, E. GRASSL. Hamburg 1966.
- , *Theory of poetry and fine art*. Transl. and with critical notes by S. H. BUTCHER. Introd. by J. GASSNER. 5. Aufl. New York 1951 (Dover Publications).
- AUGUSTINUS, AURELIUS, *De vera religione* (Migne, *Patrologia Latina*, Bd. 34).
- , *Quaestionum evangeliorum libri duo* (Migne, *Patrologia Latina*, Bd. 35).
- BAUMEISTER, FRIEDR. CHRISTIAN, *Institutiones philosophiae rationalis*. Wittenberg 1755.
- BILFINGER, GEORG BERNHARD, *Dilucidationes philosophicae de Deo, anima humana, mundo et generalibus rerum affectionibus*. 3. Aufl. Tübingen 1748.
- , *De triplici rerum cognitione, historica, philosophica, et mathematica*. Jena 1772.
- BOUHOURS, DOMINIQUE, *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*. Dialogues. Nouv. éd. Paris 1756.
- BREITINGER, JOH. JAK., *Critische Abhandlung von der Natur, dem Abwizen und dem Gebrauche der Gleichnisse*. Zürich 1740.

- BUCHANAN, DAVID, *Historia animae humanae*. o. O. 1636.
- BUCHNER, AUGUST, *Anleitung zur deutschen Poeterey*, hrsg. v. O. PRÄTORIUS. Wittenberg 1665.
- CALOV, ABRAHAM, *Gnostologia*. Halle 1633.
- CAMPANELLA, THOMAS, *Philosophiae rationalis partes V, juxta propria principia Grammatica, Dialectica, Rhetorica, Poetica, Historiographia*. Paris 1638.
- CICERO, MARCUS TULLIUS, *Rhetorica*, ed. A. S. WILKINS. Tomus I Libros De Oratore tres continens. Oxford 1961 (Oxford Classical Texts).
- DESCARTES, RENÉ, *Œuvres*, ed. CH. ADAM u. P. TANNERY. 12 Bde. Paris 1897–1910. Neuaufl. Paris 1964 ff.
- DES MAIZEAUX, *Recueil des diverses pièces sur la philosophie, la religion naturelle, l'histoire, les mathématiques, etc.* par Mrs. Leibniz, Clarke, Newton et autres auteurs célèbres. Amsterdam 1720. 2. verb. u. verm. Aufl. 1740.
- EBERHARD, JOHANN AUGUST, *Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens*. Berlin 1776.
- ESCHENBURG, JOHANN JOACHIM, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*. Berlin und Stettin 1783.
- FABRICIUS, JOHANN ANDREAS, *Abriß der allgemeinen Historie der Gelehrsamkeit*. 3 Bde. Leipzig 1752–54.
- FLÖGEL, CARL FRIEDR., *Einleitung in die Erfindungskunst*. Breslau und Leipzig 1760.
- FOERSTER, JOHANN CHRISTIAN, *Charaktere dreier berühmter Weltweiser, nämlich Leibnizens, Wolffs und Baumgartens*. 2. Aufl. Halle 1765.
- , *Übersicht der Geschichte der Universität Halle in ihrem 1. Jahrhundert*. Halle 1794.
- FROMME, VALENTIN, *Gnostologia*. Wittenberg 1631.
- GOCLENIUS, RUDOLPH, *Lexicon philosophicum*. Frankfurt 1613. (Repr. Hildesheim 1964).
- GOTTSCHED, JOHANN CHRISTOPH, *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*. Leipzig 1730 (Repr. d. 4. Aufl. 1751, Darmstadt 1962).
- HEGEL, GEORG FRIEDRICH WILHELM, *Ästhetik*. 2 Bde, hrsg. v. F. BASSENCE. 2. Aufl. Frankfurt/M. o. J.
- , *Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften*. Heidelberg 1830. Neu hrsg. von FRIEDH. NICOLIN u. O. PÖGGELER. Hamburg 1959.
- HEINECCIUS, JOH. GOTTLIEB, *Elementa philosophiae rationalis et moralis*. Frankfurt/O. 1728.
- HERDER, JOHANN GOTTFRIED, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. B. SUPHAN. 33 Bde. Berlin 1877–1913. (Repr. Hildesheim 1967/68).
- HEYDENREICH, KARL HEINRICH, *System der Ästhetik*. I. Leipzig 1970.
- HORAZ, *Episteln*. Lateinisch und deutsch. Übers. v. CHRISTOPH MARTIN WIELAND. Hrsg. G. WIRTH. Hamburg 1963.
- KANT, IMMANUEL, *Werke*, hrsg. v. E. CASSIRER. 11 Bde. Berlin 1912–1921 (Bd. 3: *Kritik der reinen Vernunft*).
- , *Kritik der Urteilskraft*. 4. Aufl., hrsg. v. K. VORLÄNDER (1924). Univ. Neudr. Hamburg 1954.
- KOLLER, J., *Entwurf zur Geschichte und Literatur der Aesthetik von Baumgarten bis jetzt*. Regensburg 1799.
- LEIBNIZ, GOTTFRIED WILHELM, *Sämtliche Schriften und Briefe*. Hrsg. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Reihe VI, *Philosophische Schriften*.

- Bd. 2 Berlin 1966; Bd. 6 Berlin 1962., hrsg. v. der Leibniz-Forschungsstelle der Universität Münster.
- , Die philosophischen Schriften, hrsg. v. C. I. GERHARDT, 7 Bde. Berlin 1875–1890. (Repr. Hildesheim 1962).
 - , Deutsche Schriften, hrsg. v. G. E. GUHRAUER, 2 Bde. Berlin 1838–1840 (Repr. Hildesheim 1966).
 - , s. a. DES MAIZEAUX.
- LOCKE, JOHN, An essay concerning human understanding. 4. Aufl. London 1700; ed. A. C. FRASER. Oxford 1894.
- LUDOVICI, CARL-GÜNTHER, Neue Merkwürdigkeiten der Leibnitz-Wolffischen Weltweisheit. Frankfurt und Leipzig 1738.
- MEIER, GEORG FRIEDRICH, Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften. 3 Bde. Halle 1748–1750.
- , Leben Baumgartens. Halle 1763.
 - , Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst. Halle 1757 (Repr. Düsseldorf 1965; eingel. v. LUTZ GELDSETZER. Instrumenta philosophica. Series Hermeneutica I.).
- QUISTORP, THEODOR JOHANN, Erweis, daß die Poesie schon für sich selbst ihre Liebhaber leichtlich unglücklich machen könne. In: Neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste, Bd. 1, 441–450 (1745).
- SCHARP, JOHANN, Institutiones logicae. Wittenberg 1632.
- THÜMMIG, LUDWIG PHILIPP, Institutiones philosophiae Wolfianae in usus Academicos adornatae. 2 Tle. Frankfurt und Leipzig 1730.
- , Vergleichung des Baumgartenschen und Kantischen Begriffs der Schönheit. In: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Bd. 46. Leipzig 1792, 163–191.
- WALCH, JOHANN Georg, Philosophisches Lexicon, darinnen die in allen Theilen der Philosophie, als Logic, Metaphysic, Physic, Pneumatic, Ethic, natürlichen Theologie und Rechts-Gelehrsamkeit, wie auch Politic fürkommenden Materien und Kunst-Wörter erklärt, und aus der Historie erläutert . . . worden. 3. Aufl. Leipzig 1740.
- , De progressu ac fati logicae. In: WALCH, Parerga academica ex historiarum atque antiquitatum monumentis collecta. Leipzig 1721.
- WINKELMANN, GEORG CONRAD, Von der ohnlängst erfundenen Aesthetik in: „Altes und Neues von Schulsachen“ gesammelt von JOH. G. BIEDERMANN. Halle 1754. Tl 6, 149–164.
- WOLFF, CHRISTIAN, Ausführliche Nachricht von seinen eigenen Schriften. Andere verm. Aufl. Frankfurt/M. 1733.
- , Philosophia rationalis sive Logica. 2. verb. Aufl. Frankfurt u. Leipzig 1732.
 - , Psychologia empirica. Frankfurt 1732. (Repr. der Ausg. Frankfurt und Leipzig 1738, hrsg. v. J. ECOLÉ. Hildesheim 1968).
 - , Psychologia rationalis. Frankfurt 1734.
 - , Vernünfftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt. 5. verm. Aufl. Frankfurt u. Leipzig 1733.
 - , Vernünfftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes und ihrem richtigen Gebrauche in Erkenntnis der Wahrheit (1712), hrsg. v. H. W. ARNDT, Hildesheim 1965.
- ZABARELLA, JACOPO, Opera logica. Ed. postrema J. L. HAWENREUTER. Frankfurt 1623.

Darstellungen

- ASSUNTO, ROSARIO, Die Theorie des Schönen im Mittelalter. (La critica d'arte nel pensiero medioevale, 1961). Köln 1963.
- BAEUMLER, ALFRED, Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft. Neudr. mit einem Nachw. v. Vf. Darmstadt 1967.
- BELAVAL, YVON, L'idée d'harmonie chez Leibniz. In: L'histoire de la philosophie, ses problèmes, ses méthodes. Hommage à M. GUEROUULT. Paris 1964, 5—24.
- BERGMANN, ERNST, Die Begründung der deutschen Ästhetik durch A. G. Baumgarten und G. Fr. Meier. Leipzig 1911.
- BIRKE, JOACHIM, Christian Wolffs Metaphysik und die zeitgenössische Literatur- und Musiktheorie (Gottsched, Scheibe, Mizler). Berlin 1966.
- BLUMENBERG, HANS, Nachahmung der Natur. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen. In: Studium Generale 10, H. 5 (1957) 266—283.
- BÖHM, HANS, Das Schönheitsproblem bei G. F. Meier. In: Archiv für die gesamte Psychologie. Bd. 56. Leipzig 1926, 177—252.
- BRAITMAIER, FRIEDRICH, Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. 2 Bde. Frauenfeld 1888—89.
- BROWN, CLIFFORD, Leibniz und die Ästhetik. In: Studia Leibnitiana, Supplementa IV (Akten des Internationalen Leibniz-Kongresses Hannover 1966). Wiesbaden 1969, 121—133.
- CASSIRER, ERNST, Die Philosophie der Aufklärung. Tübingen 1932.
- CROCE, BENEDETTO, Rileggendo L'„Aesthetica“ del Baumgarten. In: La Critica 31, Neapel-Bari 1933, 2—19.
- DANZEL, THEODOR, Gottsched und seine Zeit. Leipzig 1848.
- DESSOIR, MAX, Geschichte der neueren deutschen Psychologie. Bd. I (Bd. II nicht erschienen). Berlin, 2. Aufl. 1902.
- DILTHEY, WILHELM, Die drei Epochen der modernen Ästhetik und ihre heutige Aufgabe. In: Deutsche Rundschau 72 (1892) 200—236.
- , Das Erlebnis und die Dichtung. 14. Aufl. Göttingen 1965.
- DOCKHORN, KLAUS, Macht und Wirkung der Rhetorik. Vier Aufsätze zur Ideengeschichte der Vormoderne. Bad Homburg/Berlin/Zürich 1968. (Respublica Literaria 2).
- DROYSEN, JOHANN GUSTAV, Geschichte der Preussischen Politik. 14 Bde, 1855—1886. Bd. 1—4 *1868—1872.
- DYCK, JOCHEN, Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition. Bad Homburg/Zürich/Berlin. 2. verb. Aufl. 1969. (Ars poetica 1).
- EIZEREIF, HEINRICH, Kunst: Eine andere Natur. Histor. Untersuchungen zu einem dichtungstheoretischen Grundbegriff. Diss. Bonn 1951 [Masch.].
- ERDMANN, JOHANN EDUARD, Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der Philosophie. 4 Bde. 1834—1842. Faksim. Neudr. in 7 Bdn, hrsg. v. H. Glockner. Bd. IV. Stuttgart 1932.
- FISCHER, KUNO, G. W. Leibniz. Leben, Lehre, Werk. Gedichte der neueren Philosophie Bd. 3. 5. Aufl. Heidelberg 1920.
- FLASCH, KURT, Ars imitatur naturam. Platonischer Naturbegriff und mittelalterliche Philosophie der Kunst. In: Parusia. Festgabe für Joh. Hirschberger, hrsg. v. K. Flasch. Frankfurt/M. 1965, 265—306.

- FRANKE, URSULA, Analogon rationis. In: RITTER, Historisches Wörterbuch der Philosophie I.
- , Das Häßliche. In: RITTER, Historisches Wörterbuch der Philosophie III.
- GADAMER, HANS-GEORG, Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. 2. Aufl. Tübingen 1965.
- , Kleine Schriften II. Tübingen 1967.
- GARAUDY, ROGER, Ästhetik und Auffindung der Zukunft. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 9. Nov. 1970, S. 2.
- GILBERT, K. E. — KUHN, H., A History of Esthetics. Bloomington 1953.
- GOLDSCHMIDT, HUGO, Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts. Zürich und Leipzig 1915.
- GRAPPIN, PIERRE, La théorie du génie dans le préclassicisme allemand. Paris 1952.
- GRAU, KURT JOACHIM, Die Entstehung des Bewußtseinsbegriffs im 17. und 18. Jh. Halle 1916.
- HALDER, ALOIS, Kunst und Kult. Zur Ästhetik und Philosophie der Kunst in der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. München 1964. (Symposion 15).
- HEIMSOETH, HEINZ, Die Methode der Erkenntnis bei Descartes und Leibniz. Gießen 1912–14. (Philos. Arbeiten Bd. 6).
- HENRICH, DIETER, Kunstphilosophie der Gegenwart. Überlegungen in Rücksicht auf Hegel. In: ISER, Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion, 11–32.
- HERRMANN, HANS PETER, Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670–1740. Bad Homburg v.d.H. — Berlin — Zürich 1970. (Ars poetica. Studien Bd. 8).
- HINSKE, NORBERT, Die historischen Vorlagen der Kantischen Transzendentalphilosophie. In: Archiv für Begriffsgeschichte. Bd. XII (1968) 86–113.
- HOCHSTETTER, ERICH, Von der wahren Wirklichkeit bei Leibniz. In: Zeitschr. für philos. Forschung Bd. XX 3/4 (1966) 421–446.
- HOMANN, KARL, Zum Begriff „Subjektivität“ bis 1802. In: Archiv für Begriffsgeschichte Bd. XI (1967) 184–205.
- ISER, WOLFGANG (Hrsg.), Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne. München 1966. (Poetik und Hermeneutik II).
- JAUSS, HANS ROBERT (Hrsg.), Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. München 1968. (Poetik und Hermeneutik III).
- , Nachahmung und Illusion: Kolloquium Gießen Juni 1963. Vorlagen und Verhandlungen. München 1964. (Poetik und Hermeneutik I).
- KAULBACH, FRIEDRICH, Subjektivität, Fundament der Erkenntnis und lebendiger Spiegel bei Leibniz. In: Zeitschr. für philos. Forschung. Bd. XX 3/4 (1966) 471–495.
- KLEIN, HANNELORE, There is no disputing about taste. Untersuchung zum englischen Geschmacksbegriff im 18. Jahrhundert. Münster 1967.
- KNÜFER, CARL, Grundzüge der Geschichte des Begriffs Vorstellung von Wolff bis Kant. Ein Beitrag zur Geschichte der philosophischen Terminologie. Diss. Berlin 1911.
- KOCH, JOSEF (Hrsg.), Artes liberales. Leiden, Köln 1959. (Studien und Texte zur Geistesgesch. des Mittelalters Bd. 5).
- KRISTELLER, PAUL OSKAR, The modern system of the arts. A study in the history of Aesthetics I u. II. In: Journal of the History of Ideas 12 (1951) 496–527; 13 (1952) 17–46.
- KUHN, HELMUT, Die Vollendung der klassischen deutschen Ästhetik durch Hegel (1931). Jetzt in: KUHN, Schriften zur Ästhetik. München 1966, 15–144.

- LAUSBERG, HEINRICH, Handbuch der literarischen Rhetorik. 2 Bde. München 1960.
- LINN, MARIE-LUISE, A. G. Baumgartens' 'Aesthetica' und die antike Rhetorik. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 41, H. 3 (1967) 424-443.
- LOCKEMANN, WERNER, Die Entstehung des Erzählproblems im 17. und 18. Jahrhundert. Meisenheim 1963. (Deutsche Studien Bd. 3).
- LOTZE, HERMANN, Geschichte der Ästhetik in Deutschland. München 1868.
- LÜTHJE, HANS, Christian Wolffs Philosophiebegriff. In: Kant-Studien 30 (1925) 39-66.
- MAINUSCH, HERBERT, Romantische Ästhetik. Bad Homburg v.d.H. - Berlin - Zürich 1969.
- MARTANO, GIUSEPPO, La conoscenza sensibile nel rationalismo moderno (de Cartesio a Baumgarten). Neapel 1960.
- MARTENS, WOLFGANG, Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen moralischen Wochenschriften. Stuttgart 1968.
- MATHIEU, VITTORIO, Die drei Stufen des Weltbegriffes bei Leibniz. In: Studia Leibnitiana. Bd. 1 H. 1 (1969) 7-23.
- MENZEL, NORBERT M. S. F., Der anthropologische Charakter des Schönen bei Baumgarten. (Diss. Pontificia Universitas Gregoriana Facultas Philosophica). Wanne-Eickel 1969.
- MENZER, PAUL, Zur Entstehung von A. G. Baumgartens Ästhetik. In: Zeitschrift für Deutsche Kulturphilosophie. Logos, N. F., Bd. 4. (1938) 288-296.
- MEUSEL, Lexicon der vom Jahr 1750-1800 verstorbenen Teutschen Schriftsteller. Bd. 1. Leipzig 1802.
- MEYER, HANS GEORG, Leibniz und Baumgarten als Begründer der deutschen Ästhetik. Diss. Halle 1874.
- NIERAAD, JÜRGEN, Standpunktbewußtsein und Weltzusammenhang. Das Bild vom lebendigen Spiegel bei Leibniz und seine Bedeutung für das Alterswerk Goethes. Wiesbaden 1970 (Studia Leibnitiana, Supplementa VIII).
- NIVELLE, ARMAND, Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik. Neubearb. Ausg. a. d. Frz. Berlin 1960.
- OELMÜLLER, WILLI, Fr. Th. Vischer und das Problem der nachhegelschen Ästhetik. Stuttgart 1959.
- PAPPALARDO, ROSA, L'arte ed il Bello nell'estetica di Alessandro G. Baumgarten. In: Siculorum Gymnasium 6 (1953) 132-135.
- PERPEET, WILHELM, Historisches und Systematisches zur Einfühlungsästhetik. In: Zeitschrift für Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft XI 2 (1966) 193-216.
- , Das Sein der Kunst und die kunstphilosophische Methode. Freiburg/München 1970.
- PETERS, HANS GEORG, Studien über die Ästhetik des A. G. Baumgarten unter bes. Berücksichtigung ihrer Beziehungen zum Ethischen. Diss. Berlin 1934.
- PETERSEN, PETER, Geschichte der aristotelischen Philosophie im protestantischen Deutschland. Leipzig 1921. (Repr. Stuttgart 1964).
- POLL, THERESIA, Endspiel? Philosophische Ästhetik und moderne Kunst. Rückblick auf einen Arbeitskreis der Fritz-Thyssen Stiftung im Rahmen des Forschungsunternehmens 19. Jahrhundert. In: Philosophisches Jahrbuch 77 (1970) 2. Halbbd., 422-434.
- POPPE, BERNHARD, A. G. Baumgarten. Seine Bedeutung und Stellung in der Leibniz-Wolffschen Philosophie und seine Beziehungen zu Kant. Nebst einer bisher unbekannten Handschrift der Ästhetik Baumgartens. Borna-Leipzig 1907.

- PREISENDANZ, WOLFGANG, Die Auseinandersetzung mit dem Nachahmungsprinzip in Deutschland und die besondere Rolle der Romane Wielands (Don Sylvio. Agathon). In: JAUSS, Nachahmung und Illusion, 72-95.
- PRIEGER, ERICH, Anregung und metaphysische Grundlagen der Ästhetik von A. G. Baumgarten. Diss. Halle 1875.
- RAABE, KARL, A. G. Baumgarten aestheticae in disciplinae formam redactae parens et auctor. Diss. Rostock 1873.
- RIEMANN, ALBERT, Die Ästhetik A. G. Baumgartens unter bes. Berücksichtigung der „Meditationes“, nebst einer Übersetzung dieser Schrift. Halle 1928.
- RITTER, HEINRICH, Geschichte der Philosophie. Bd. XII, Hamburg 1853.
- RITTER, JOACHIM, Ästhetik, ästhetisch. In: RITTER: Historisches Wörterbuch der Philosophie I.
- , Die Aufgabe der Geisteswissenschaften in der modernen Welt. Münster 1963. (Schriften der Ges. zur Förderung der Westf. Wilhelms-Universität zu Münster. H. 51).
- , Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. Münster 1963. (Schriften der Ges. zur Förderung der Westf. Wilhelms-Universität zu Münster. H. 54).
- , Metaphysik und Politik. Studien zu Aristoteles und Hegel. Frankfurt/M. 1969. Stud. Ausg. 1972.
- , Mundus intelligibilis. Eine Untersuchung zur Aufnahme und Umwandlung der neuplatonischen Ontologie bei Augustinus. Frankfurt 1937. (Philosophische Abh. Bd. 6).
- , (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie I (A-C), II (D-F), III (G-J). Basel 1971. 1972. 1973.
- SCHASLER, MAX, Kritische Geschichte der Ästhetik. 2 Bde., Berlin 1872.
- SCHEPERS, HEINRICH, Zum Problem der Kontingenz bei Leibniz. Die beste der möglichen Welten. In: Collegium Philosophicum. Joachim Ritter zum 60. Geburtstag. Basel/Stuttgart o. J.
- , Complementum possibilitatis. In: RITTER, Historisches Wörterbuch der Philosophie I.
- , Enthymem I. In: RITTER, Historisches Wörterbuch der Philosophie II.
- SCHLAPP, OTTO, Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der „Kritik der Urteilskraft“. Göttingen 1901.
- SCHMIDT, JOHANNES, Leibnitz und Baumgarten. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Aesthetik. Diss. Halle 1875.
- SCHRADER, WILHELM, Geschichte der Friedrichs-Universität zu Halle. Bd. 1. Berlin 1894.
- SCHÜMMER, FRANZ, Die Entwicklung des Geschmacksbegriffs in der Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Archiv f. Begriffsgesch. 1 (1955) 120-141.
- SCHWITZKE, HEINZ, Die Beziehungen zwischen Aesthetik und Metaphysik in der deutschen Philosophie vor Kant. Diss. Berlin 1930.
- SERVAES, FRANZ, Die Poetik Gottscheds und der Schweizer. Straßburg 1887.
- SOMMER, ROBERT, Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Ästhetik von Wolff/Baumgarten bis Kant/Schiller. Würzburg 1892.
- STEIN, KARL HEINRICH VON, Die Entstehung der neueren Aesthetik. Stuttgart 1886. (Repr. Hildesheim 1964).
- TONELLI, GIORGIO, Kant, Dall' estetica metafisica all' estetica psicoempirica. Studi sulla Genesi del Criticismo (1754-1771) e sulle sue Fonti. Turin 1955.

- , Zabarella Inspirauteur de Baumgarten ou l'Origine de la Connexion entre Esthétique et Logique. In: *Revue d'Esthétique* (1957) 182–192.
- UTTITZ, WILHELM, Geschichte der Ästhetik. Berlin 1932. (Geschichte der Philosophie in Längsschnitten. H. 6).
- VOGT, WILHELM, Die ästhetische Idee bei Kant. Diss. Erlangen. Gütersloh 1906.
- WELLEK, RENÉ, Geschichte der Literaturkritik 1750–1830 (A History of modern Criticism) Bd. 1 Neuwied. Darmstadt-Berlin 1959.
- WOLF, HERMANN, Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Aesthetik des 18. Jahrhunderts. Bd. 1: Von Gottsched – Lessing. Heidelberg 1923.
- WUNDT, MAX, Die deutsche Schulmetaphysik des 17. Jahrhunderts. Tübingen 1939. (Heidelb. Abh. zur Philosophie und ihrer Geschichte 29).
- , Die deutsche Schulphilosophie im Zeitalter der Aufklärung. Tübingen 1945. (Heidelb. Abh. zur Philosophie und ihrer Geschichte 32).
- Zeitschrift für philos. Forschung Bd. XX 3/4. Sonderausg. zum Gedenken an den 250. Todestag von G. W. Leibniz. Hrsg. v. E. HOCHSTETTER u. G. SCHISCHKOFF. Meisenheim 1966.
- ZIEHEN, Theodor, Lehrbuch der Logik. Bonn 1920.
- ZIMMERMANN, ROBERT, Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft. Wien 1858.

Personenverzeichnis

- Abbt, Th. 12 f., 24, 26, 29.
 Albertus Magnus 9.
 Alsted, J. H. 23.
 Aristoteles 17, 27, 44, 55, 64, 67 f.,
 95, 111.
 Asop 111.
 Augustinus 104, 116.
 Avicenna 73.

 Bacon, F. 43, 71.
 Baumeister, F. Ch. 83.
 Baumgarten, J. 11.
 Baumgarten, S. J. 11.
 Bilfinger 11-13, 17, 35, 68.
 Bodmer 5, 9, 13, 18, 39, 69, 72, 96,
 109.
 Boileau-Despréaux, N. 9 f.
 Bouhours 9 f., 16, 38 f.
 Boyle, R. 71.
 Breitingen 5, 9 f., 13, 18, 39, 63, 69,
 72, 96, 109.
 Buchanan, D. 68.
 Buchner, A. 20.
 Burke 9.

 Calov 38.
 Campanella 34 f.
 Cicero 30, 74, 85, 94, 102.
 Comenius 23.
 Corneille 111.
 Croce 101.
 Crousaz 10, 39.

 Descartes 36, 44 f., 47, 56, 67 f., 75,
 96.
 Dilthey 8 f.
 Dubos, J. 9 f.

 Eberhard, J. A. 115.
 Eschenburg, J. J. 90.
 Fabricius, J. A. 17, 35.

 Fedner 8.
 Fichte, J. G. 8.
 Flögel, C. F. 29 f.
 Foerster, J. Ch. 12, 22, 24, 30, 63.
 Francke, A. H. 11.
 Friedrich II. v. Preußen, der Große
 30.
 Fromme, V. 38.

 Garaudy 3.
 Goclenius 53.
 Goethe 57, 111.
 Gottsched, J. Ch. 5, 10 f., 32, 62, 64,
 68 f., 72, 85, 95 f., 101.

 Hartmann, N. 31.
 Hegel 3, 5, 6, 8, 10, 57, 77, 109.
 Heineccius, J. G. 12, 24 f., 42 f.
 Herder 15 f., 40, 42, 84.
 Heydenreich, K. H. 31, 67.
 Home 9.
 Homer 111.
 Horaz 20, 30, 74, 94, 98, 103, 108.
 Hutcheson 9.

 Kant 4-6, 8, 10 f., 28, 31, 33, 42, 49,
 61, 64, 75, 79, 83, 89-91, 107.
 Knutzen, M. 11.
 König, J. U. 10.

 Leibniz 6-8, 10-13, 16, 18, 21, 23,
 30 f., 34, 40, 42-47, 49, 52 f., 56 f.,
 59 f., 71 f., 79, 89, 96, 99 f., 105,
 109 f., 115.
 Lessing 64.
 Lipps 8.
 Locke 69.
 Ludovici, C. G. 18.

 Machiavelli 30.
 Malebranche 71.

- Meier, G. F. 10, 18, 26, 32, 47, 51,
 64-66, 72, 76, 84, 86, 90, 108, 110 f.,
 113.
 Mendelssohn 71, 90.
 Milton 111.
 Mizler 109.
 Newton 36, 75.
 Nicolai, Ch. F. 24, 108.
 Nizolius, M. 47.
 Ovid 30, 111.
 Pascal 36.
 Perikles 30.
 Pindar 74.
 Platon 32, 73.
 Plinius 94.
 Quintilian 74.
 Quistorp, Th. J. 32.
 Richardson, S. 111.
 Scharf, J. 27.
 Scheibe 109.
 Scheibler, Chr. 27.
 Schelling 6, 8.
 Schiller 107, 111.
 Schleiermacher 8.
 Sextus Empiricus 23.
 Shaftesbury 9, 36, 95.
 Solger 8.
 Spinoza 91 f.
 Speusipp 23.
 Suarez 73.
 Suida 55.
 Sulzer 71, 90.
 Terenz 32.
 Thomas von Aquin 9.
 Thümmig, L. Ph. 11, 21, 42.
 Virgil 30, 95, 111, 114.
 Vischer, F. Th. 6, 8, 91.
 Volkelt 8.
 Voltaire 111.
 Walch, J. G. 15, 17, 21, 23, 27, 32 f.,
 42, 62 f.
 Wieland 74.
 Winkelmann, G. C. 49 f.
 Wolff, Ch. 11-13, 16-18, 21, 26-30,
 33-35, 40-43, 46, 52 f., 57, 67-73,
 79, 82, 84, 90, 96, 103, 105, 109.
 Zabarella 27, 47.

32f,

6-30,
7-73,
.