



Meiner

Ursula Franke (Hg.)

Kants Schlüssel zur Kritik des Geschmacks

Ästhetische Erfahrung heute –
Studien zur Aktualität von
Kants »Kritik der Urteilskraft«

Kants Schlüssel zur Kritik des Geschmacks

Ästhetische Erfahrung heute –
Studien zur Aktualität von Kants »Kritik der Urteilskraft«

Sonderheft des Jahrgangs 2000
der Zeitschrift für Ästhetik
und Allgemeine Kunstwissenschaft

Herausgegeben von
Ursula Franke

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Im Digitaldruck »on demand« hergestelltes, inhaltlich mit der ursprünglichen Ausgabe identisches Exemplar. Wir bitten um Verständnis für unvermeidliche Abweichungen in der Ausstattung, die der Einzelfertigung geschuldet sind. Weitere Informationen unter: www.meiner.de/bod.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://portal.dnb.de> abrufbar.

ISBN: 978-3-7873-1568-0

ISBN eBook: 978-3-7873-2893-2

ZÄK-Sonderheft · ISSN 1439-5886

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 2000. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Gesamtherstellung: BoD, Norderstedt. Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier, hergestellt aus 100 % chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

www.meiner.de

INHALT

<i>Ursula Franke</i> : Einleitung	V
---	---

DISKUSSION

<i>Jürgen Stolzenberg</i> : Das freie Spiel der Erkenntniskräfte. Zu Kants Theorie des Geschmacksurteils	1
<i>Jens Kulenkampff</i> : Der Schlüssel zur Kritik des Geschmacks	29
<i>Christel Fricke</i> : Freies Spiel und Form der Zweckmäßigkeit in Kants Ästhetik. Zur Frage nach dem schönen Gegenstand	45

PERSPEKTIVEN

<i>Renate Homann</i> : Kants Dritte Kritik aus der Sicht einer Theorie der modernen Lyrik gelesen	65
<i>Beate Bradl</i> : Ästhetische Erfahrung bei Kant und Celan	103
<i>Andrea Esser</i> : Kunst als Form? Das Problem einer nicht-reduktionistischen Ästhetik als Herausforderung analytischer Theorien der Kunst und ein Blick auf Kant	121
<i>Jens Schröter</i> : Die Form der Farbe. Zu einem Parergon in Kants Dritter Kritik	135
<i>Wolfgang Ruttkowski</i> : Kernbegriffe der Ästhetik. Ein Vorschlag zu ihrer Verwendung im ästhetischen Diskurs in Kants Problemhorizont	155
<i>Thomas Lehnerer</i> : Die Freiheit der Kunst. Eine Künstlerästhetik in Kants Perspektive	169
<i>Birgit Recki</i> : So lachen wir. Wie Immanuel Kant Leib und Seele zusammenhält	177
<i>Heinz Paetzold</i> : Die Bedeutung von Kants Dritter Kritik für die politische Philosophie in der »Postmoderne«. Zu Hannah Arendts Lektüre der »Kritik der Urteilskraft«	189

FORSCHUNGSBERICHTE

<i>Ästhetische Einstellung</i>	
Karl-Heinz-Schwabe / Martina Thom (Hrsg.): Naturzweckmäßigkeit und ästhetische Kultur. Studien zu Kants Kritik der Urteilskraft. Academia Verlag 1993 (Andrea Esser)	209

Ästhetische Kommunikation

- Andrea Esser (Hg.): Autonomie der Kunst? Zur Aktualität von Kants Ästhetik.
Akademie Verlag 1995 (Beate Bradl) 214

The object of aesthetic judgment

- Christel Fricke: Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils. Quellen und
Studien zur Philosophie. Bd. 26. Hg. von Günter Patzig, Erhard Scheibe
und Wolfgang Wieland. Walter de Gruyter 1990 (Jane Kneller) 219

Integrative Ästhetik

- Josef Früchtl: Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil. Eine Reha-
bilitierung. Suhrkamp 1996 (Georg W. Bertram) 224

Die Vielfalt der Dritten Kritik

- Hermann Parret (Hg.): Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics. L'esthétique de
Kant. Walter de Gruyter 1998 (Brigitta von Wolff-Metternich) 230

- Zu den Autoren 239

EINLEITUNG

»De gustibus non est disputandum« ist ein Gemeinplatz, dem Kant entgegentritt. Kant nimmt – das sei in Erinnerung gebracht – ein Thema auf, das im 18. Jahrhundert zunächst in Italien, England und Frankreich und dann auch in der deutschen Literaturkritik und Poetik eine hervorragende Rolle gespielt hat. Hervorzuheben ist im Blick auf die Beiträge, die in diesem Band versammelt sind, daß Kant die metaphorische Bestimmung des Geschmacks in der vielfältigen Bedeutung einer nicht allein ästhetischen, sondern auch sittlichen Urteilsfähigkeit auffaßt, wie sie der Begriff seit Gracians »Handorakel« (1647) gewonnen hatte. Geschmack zeichnete einen »honnête homme«, einen »fine gentleman« aus. Als Übersetzung des italienischen »gusto« und des französischen »bon goût« avanciert »Geschmack« dann zur Bezeichnung der Fähigkeit, Schönes und Häßliches zu unterscheiden und zu beurteilen. Der Begriff findet in seiner anthropologischen, soziologischen wie auch dichtungs- und kunstkritischen Bestimmung Eingang in die philosophische Ästhetik.¹ Urteilen, *dijudicare*, heißt, so Baumgarten in der »Metaphysica« (zuerst 1739), die Vorstellung der Vollkommenheit und Unvollkommenheit der Dinge zu beurteilen, Bestimmungen, die Baumgarten in der »Aesthetica« (vgl. § 14) als Kriterien des Schönen und Häßlichen geltend machte.

Bekanntlich weist Kant die Bindung des Geschmacksurteils an die Begriffe der Vollkommenheit und Unvollkommenheit im berühmten § 15 der »Kritik der Urteilskraft« ausdrücklich zurück – *de gustibus non est disputandum*. Das Disputieren braucht Gründe und Beweise und die lassen sich für das Geschmacksurteil gerade nicht angeben. Gleichwohl gilt, so Kant im § 34 der »Kritik der Urteilskraft: »Über den Geschmack läßt sich streiten«. Wo es erlaubt sein soll zu streiten, da muß, sagt Kant, »Hoffnung« sein, einen Konsens der Urteilenden zu erzielen, »untereinander übereinzukommen«. Diese Hoffnung soll die Kritik des Geschmacks begründen und rechtfertigen, eine Aufgabe, die Kant, Hume zitierend, umreißt. Kant stimmt Hume darin zu, daß Kritiker des Geschmacks mit Köchen »einerlei Schicksal« haben. Beide können sie ihr Urteil nicht durch Gründe belegen. Kraft bezieht ihr Urteil »nur von der Reflexion des Subjekts über seinen eigenen Zustand (der Lust oder Unlust)«. Im Unterschied zu Köchen können und sollen die Kritiker über ihr Urteil nachdenken, sie sollen »nachforschen«, was die Erkenntnisfähigkeiten der Einbildungskraft und des Verstandes für das ästhetische Urteil zu leisten imstande sind. Kant unterscheidet dabei die Kunst und die Wissenschaft der Kritik des Ge-

¹ Vgl. Alfred Bäumler: Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts (1923). Mit einem Nachw. zum Neudr. Darmstadt 1967; s. a. Werner Strube: »Über den Geschmack läßt sich nicht streiten«. In: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 30 (1985). S. 158–185.

schmacks. Als Kunst zeigt sie das Verhältnis von Einbildungskraft und Verstand an Beispielen, d. h. sie beurteilt die Werke der schönen Künste und der Dichtung; als Wissenschaft verstanden, untersucht die Kritik des Geschmacks die Fähigkeit, ästhetisch zu urteilen und leitet die Möglichkeit der Beurteilung aus der »Natur« von Verstand und Einbildungskraft als Erkenntnisvermögen ab. Wenn der Geschmack in den einschlägigen Paragraphen 66 und 67 der »Anthropologie in pragmatischer Absicht« (1798) »gleichsam als formaler Sinn«, der die Urteilskraft als Fähigkeit zu unterscheiden und zu wählen auszeichnet, auf die Kritik der Künste und der Dichtung von Kant bezogen wird, dann betont er die Verbindung des Geschmacks mit den Gefühlen der Lust und Unlust² und hebt zudem hervor, Geschmack habe es mit der »Darstellung der eigenen Person« zu tun und setze daher den »gesellschaftlichen Zustand« voraus, »Geselligkeit«, d. h. »Teilnahme an der Lust anderer« im Unterschied zum barbarischen Geschmack, der »ungesellig und bloß wetteifernd ist«.³ Geschmack hat m.a.W. etwas zu tun mit sozialer und kultureller Kompetenz. »Geschmack« kann so, mit Hans-Georg Gadamer, als ein »humanistischer Leitbegriff« aufgefaßt und seine emanzipatorische Funktion für die gegenwärtige Gesellschaft erörtert werden.⁴

Die Beiträge des Bandes diskutieren und perspektivieren zentrale Aspekte des von Kant selbst weiträumig abgesteckten Problemfeldes und der spezifischen Begrifflichkeit, mit der Kant den Geschmack als ästhetische Urteilskraft untersucht.

Im *ersten Teil* stellen die – kontrovers argumentierenden – Studien von Jürgen Stolzenberg, Jens Kulenkampff und Christel Fricke die Frage der logischen Struktur des ästhetischen Urteils zur *Diskussion*, und zwar im Blick auf die von Kant selbst nicht detailliert ausgeführte Problematik einer Theorie der schönen Form. Jürgen Stolzenberg stellte in der Vorbereitungsphase des Bandes seinen Text Christel Fricke und Jens Kulenkampff, mit deren in der Kant-Literatur hervorragenden Interpretationen⁵ er sich kritisch auseinandersetzt, zur Einsichtnahme zur Verfügung. Beide hatten so die Gelegenheit, in ihren eigenen Studien zum vorliegenden Band auf dessen Einwände einzugehen. Die divergierenden Positionen und Interpretationen können nun – was sicher nicht ohne weiteres die Regel ist – in ein und demselben

² Vgl. neuerdings Andrea Kern: *Schöne Lust. Eine Theorie der ästhetischen Erfahrung nach Kant*. Frankfurt a. M. 2000.

³ Vgl. die harte Auseinandersetzung mit Kants Auffassung des »guten Geschmacks« bei Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M. 1982. Bes. S. 756–773.

⁴ Vgl. Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. (Hermeneutik I). Ges. Werke. Unveränd. Taschenbuchausgabe. Tübingen 1999. Bd. 1, S. 40–47; vgl. Rudolf Lütke u. Martin Fontius: »Geschmack / Geschmacksurteil«. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hrsg. v. K. Barck, M. Fontius u.a. Bd. 2 (erscheint 2001).

⁵ Vgl. Christel Fricke: *Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils*. Berlin / New York 1990; s. a. den Forschungsbericht von Jane Kneller in diesem Band; vgl. Jens Kulenkampff: *Kants Logik des ästhetischen Urteils*. Frankfurt a. M. 1978 (21994).

Band studiert werden. Die Herausgeberin hat Christel Fricke, Jens Kulenkampf und Jürgen Stolzenberg für die Bereitschaft, der Einladung zu diesem Austausch zu folgen, besonders zu danken.

Mit der Struktur des ästhetischen Urteils nehmen die Autoren eine zentrale Problemstellung der gegenwärtigen Forschung zu Kants »Kritik der Urteilskraft« auf⁶ und erörtern die vieldiskutierte Frage, was das Kunstwerk, den ästhetischen Gegenstand als solchen auszeichnet, eine Frage, die, wie man weiß, seit ihrer Problematisierung im Rahmen der sprachanalytischen Ästhetik⁷ brennend geworden ist.⁸

Die Studien des *zweiten Teils* knüpfen methodisch an die Problemstellung des ersten an und erproben, vorzüglich im Blick auf die Analytik des Schönen, in unterschiedlichen *Perspektiven* die Reichweite oder Tragfähigkeit der Kritik des Geschmacks für die Praxis nicht nur der Kunst, sondern auch des Lebens und beleuchten weniger beachtete Aspekte des Themas. Dabei werden Fragen berührt, die gegenwärtig auch die Literatur- und Kunstwissenschaft beschäftigen.⁹

Renate Homann unternimmt es, auf dem Boden und mit dem methodischen und kategorialen Instrumentarium der »Kritik der Urteilskraft« eine Theorie der modernen Lyrik zu entwerfen, und zwar im Kontext des ästhetischen Urteils über das Schöne wie auch über das Erhabene. Der rezeptionsästhetische Ansatz von Kants Kritik des Geschmacks wird von Beate Bradl für die Deutung eines Gedichtes von Paul Celan und von Thomas Lehnerer als Ausgangspunkt einer Künstlerästhetik erprobt. Andrea Esser und Jens Schröter nehmen Kants Analyse des Schönen im kunsttheoretischen Kontext auf, während Wolfgang Ruttkowski in diesem Problemhorizont auf den ästhetischen Diskurs eingeht. Birgit Recki und Heinz Paetzold schließlich nehmen die weite anthropologische und kulturphilosophische Perspektive auf, in der Kant die Kritik des Geschmacks als Untersuchung der ästhetischen Urteilskraft ausgeführt hat. Ob Kants Schlüssel zur Kritik des Geschmacks paßt, hängt dabei immer auch von der Schlüssigkeit oder besser der Plausibilität des »Übergangs« von der Metaphysik zur Empirie ab. Der Schlüssel wird in den Studien durchaus auch in dieser Hinsicht erprobt.

⁶ Vgl. Herman Parret: Kants Ästhetik, Kant's Aesthetics, L'esthétique de Kant. Berlin / New York 1998. Bes. Abschn. 3 u. 4. Das Buch wird von Brigitta Wolf-Metternich in diesem Band rezensiert (vgl. die Forschungsberichte).

⁷ Vgl.: Das ästhetische Urteil. Hrsg. von Rüdiger Bittner und Peter Pfaff. Köln 1977. Zur Sache auch: Jörg Zimmermann: Sprachanalytische Ästhetik. Ein Überblick. Freiburg 1980; Karlheinz Lüdeking: Analytische Philosophie der Kunst. Frankfurt a. M. 1988.

⁸ Vgl. Reinold Schmücker: Was ist Kunst? Eine Grundlegung. München 1998. Zum Problem der »Verfaßtheit ästhetischer Gegenstände« und der Abgrenzung von Ästhetik und Kunstphilosophie s. a. Martin Seel: Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität. Frankfurt a. M. 1985.

⁹ Vgl.: Literaturkritik – Anspruch und Wirklichkeit. DFG-Symposion 1989. Hrsg. von Wilfried Barner. Stuttgart 1990, Kap. 3; Vgl. Birgit Recki / Lambert Wiesing (Hrsg.): Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtiger Ästhetik. München 1997.

Der Band wird durch *Forschungsberichte* abgerundet, die das Interesse, das Kants »Kritik der Urteilskraft« im letzten Jahrzehnt in der Ästhetik und Kunstphilosophie gefunden hat, vor Augen führen. Die Forschungsberichte stellen Monographien und Aufsatzsammlungen vor; die Autoren der vorgestellten Studien befassen sich mit dem Gegenstand des ästhetischen Urteils, mit Fragen der ästhetischen Einstellung und der ästhetischen Erfahrung, ferner mit der Problematik einer integrativen Ästhetik, die eine neue Verbindung der ästhetischen Erfahrung mit dem Ethischen thematisiert und problematisiert.

I.

Jürgen Stolzenberg, Jens Kulenkampff und Christel Fricke diskutieren die Frage, die Kant im § 9 der »Kritik der Urteilskraft« selbst den »Schlüssel zur Kritik des Geschmacks« und aller »Aufmerksamkeit würdig« genannt hat: ob im ästhetischen Urteil »das Gefühl der Lust vor der Beurteilung des Gegenstandes oder diese vor jener vorhergehe«. Zu fragen ist, so Kulenkampff, »was ein reines Geschmacksurteil eigentlich aussagt«. Kant selbst bietet, so Kulenkampff wie auch Fricke und Stolzenberg, lediglich die Skizze einer Lösung dieses Schlüssel-Problems. Die Autoren diskutieren es im Kontext des von Kant so genannten »freien Spiels der Erkenntniskräfte«, des Zusammenspiels von Einbildungskraft und Verstand, und unter dem Gesichtspunkt einer als »Zweckmäßigkeit ohne Zweck« von Kant begriffenen Vorstellung der schönen Form von Gegenständen. Die Auffassung des Dilemmas, so Fricke, vor das sich Kant gestellt sieht, sowie seine Auffassung, daß ein Ausweg daraus gefunden werden könne, sind in der Forschung nicht mehr kontrovers. Strittig ist, wie der Ausweg zu beschreiben ist und ob er gangbar ist, zumal die hier einschlägigen Texte sich – so Fricke wie auch Stolzenberg und Kulenkampff – durch, mit Fricke gesagt, »erhebliche Dunkelheit« auszeichnen. Die Autoren gehen von einer unterschiedlichen Gewichtung der Theorieelemente aus und kommen zu Ergebnissen, die nicht nur in Nuancen voneinander abweichen. Die Frage, ob und inwieweit Kants Analyse des ästhetischen Urteils, die er als Analytik des Schönen durchführt, ein Instrumentarium bereitstellt, um schöne von nicht-schönen Gegenständen zu unterscheiden, und zwar ohne ein »objektives Prinzip des Geschmacks« zu Grunde zu legen, was Kant ja ausdrücklich ausschließen will, wird in den Studien unterschiedlich beantwortet.

Die Diskussion wird von *Jürgen Stolzenberg* eröffnet, der die Auffassung vertritt, daß Kulenkampffs wie auch Frickes Interpretationen »das Schöne zum Verschwinden bringen«. Die Verbindung des Momentes der Allgemeingültigkeit mit dem Gefühl der Lust lasse, so Stolzenberg, das ästhetische Urteil widersprüchlich und »ortlos« erscheinen. Zur Auflösung des Dilemmas, das darin besteht, daß die beanspruchte Allgemeinheit die Erkenntnis eines Sachverhaltes voraussetzt, während Kant das ästhetische Urteil gerade subjektiv, auf kontemplative Lust, ein interesseloses Wohlgefallen begründet, schlägt Stolzenberg eine »urteilstheoretische Diffe-

renzierung« vor, derzufolge das Zusammenspiel von Verstand und Einbildungskraft in der ästhetischen Reflexion über einen Gegenstand, dessen Ausdruck das ästhetische Urteil ist, vom Zustand des Gefühls der Lust, das die ästhetische Reflexion begleitet, zu unterscheiden ist. Die urteilstheoretische Differenzierung in Verbindung mit der Bestimmung einer »Zweckmäßigkeit ohne Zweck«, mit der Kant die »freie Gesetzmäßigkeit« des Verstandes bezeichne, sofern er mit der Einbildungskraft zusammenstimmt, öffnet nach Stolzenberg auch einen Zugang zur Antwort auf die Frage, was das Schöne an schönen Gegenständen eigentlich sei. Die Formel der »Zweckmäßigkeit ohne Zweck« beschreibe das Phänomen, »daß man in der Betrachtung der Form eines Gegenstandes eine gewisse Ordnung wahrnehme«. Man wisse nicht, wozu die Ordnung angelegt ist, und verlange auch nicht, dies zu wissen. Daß Kant genau dieses Phänomen als Grundlage seiner Theorie des Schönen vor Augen stand, sucht Stolzenberg durch seine Interpretation der kantischen Analyse der subjektiven formalen Zweckmäßigkeit zu erhärten. »Sinn und Bedeutung« erlange diese Formel als Beschreibung jenes inneren subjektiven Sachverhalts des »freien Spiels der Erkenntniskräfte«, mit dem das Gefühl einer kontemplativen Lust, eines »interesselosen Wohlgefallens« korrespondiert. Da die Anwendung der Formel einer »Zweckmäßigkeit ohne Zweck« auf das »freie Spiel der Erkenntniskräfte« eingeschränkt werde, scheine nun aber der schöne Gegenstand zum »blinden Fleck« geworden zu sein, über den sachhaltige Aussagen nicht mehr möglich sind. Stolzenbergs Vorschlag geht dahin, solche Aussagen, die Kant selbst nicht gemacht hat, durch die Ausbildung eines ästhetischen Diskurses, als Diskurs sui generis, nachzutragen. Ein Kriterium für die Angemessenheit oder Nicht-Angemessenheit dieses Diskurses sei durch Kants These gegeben, daß sich das Urteil über das Schöne auf die Form eines Gegenstandes bezieht.

Jens Kulenkampff nimmt Stolzenbergs Einwände gegen seinen »Versuch verständlich zu machen, was ein reines Geschmacksurteil eigentlich aussagt« sowie gegen seine kritische Einschätzung von Kants Aussagen zum Problem der schönen Form von Gegenständen zum Anlaß, den Sachverhalt erneut zu problematisieren und darzulegen, daß Kants Theorie der schönen Form scheitere, weil der Gegenstandsbezug des ästhetischen Urteils im Dunkeln bleibe und es ohne weiteres von Kant aus keine Möglichkeit, kein Kriterium gebe, einen Gegenstand vor einem anderen als schön auszuzeichnen. Da die Möglichkeit einer prinzipiellen Rechtfertigung von Geschmacks- oder ästhetischen Urteilen nur bestehe, »wenn das Gefühl der Lust als Folge der Beurteilung des gegebenen Gegenstandes verstanden werden kann, und nicht das Urteil sich nach dem Gefühl (der Lust oder Unlust) richtet«, müsse es das Ziel einer Kritik des Geschmacks sein, dem Beurteiler selbst den Grund dafür zu geben, daß sein Verhalten verständlich und vernünftig ist. Auch wenn die Beurteiler das gewöhnlich nicht wissen, müssen sie, so unterstreicht Kulenkampff, den Grund doch wissen können. Zu fragen sei also, worauf der Beurteiler des Schönen zu achten hat, d. h. Applikationsbedingungen welcher Art von Begriffen Kant im Auge hat und wie jemand feststellt, ob sie erfüllt sind oder nicht. Kulenkampff erörtert

diese Forderung, indem er Kants Bestimmung des Schönen unter dem Moment der »Vorstellung der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes ohne erkennbaren Zweck« im Zusammenhang von Kants Behandlung von Naturzwecken zu erhellen sucht. Er unterstreicht, daß Kant im Kontext der Kritik der teleologischen Urteilskraft die Schönheit der Natur ein Analogon der Kunst genannt hat und zieht aus dieser Analogie den »Rückschluß«, daß Schönheit »die äußere Form der Organisiertheit eines Gegenstandes« sei. Die Beurteilung betreffe die mit Lust verbundene Wahrnehmung einer solchen, den Eindruck einer Einheit des Mannigfaltigen hervorruhenden Organisiertheit. Die Einheit kann, darauf kommt es Kulenkampff an, objektiv nicht beschrieben werden, sie wirke vielmehr – als ob sie im Kunstwerk, an dem wir sie wahrnehmen, wie die Formen der Natur organisiert, durch ein vernünftiges Wesen sinnvoll zusammengefügt worden sei.

Christel Fricke begegnet Stolzenbergs Vorwurf, ihre Interpretation bringe das Phänomen des Schönen zum Verschwinden, indem sie ihre These verteidigt, daß sich »aus der Theorie des freien Spiels und der harmonischen Proportion der Erkenntniskräfte etwas über die Beschaffenheit des schönen Gegenstandes« entnehmen läßt; man könne mit Kant durchaus sagen, wodurch sich ein schöner Gegenstand auszeichnet. Kants scheinbar psychologisierende Redeweise, in der es um menschliche Vermögen und Gemütskräfte geht, verberge seine Verlegenheit, wie die für schöne Gegenstände charakteristischen »Strukturmerkmale« zu beschreiben seien. Da Schönheit kein Begriff vom Objekt ist, helfen die Verstandesbegriffe nicht weiter. Fricke sieht in der Formel einer »Zweckmäßigkeit ohne Zweck«, den Versuch Kants, »eine Alternative zu den Begriffen des Verstandes bereitzustellen« und so eine Begrifflichkeit zu entwerfen, die das Phänomen der Schönheit zu begreifen erlaubt. Sie ist der Ansicht, daß Kant diese Formel im Zusammenhang der ästhetischen, immer von einem interesselosen Wohlgefallen begleiteten Erfahrung des Schönen nicht weiter zu entwickeln brauchte, sondern sich damit habe begnügen können, die ästhetische Erfahrung als eine solche zu beschreiben, »die uns in einem Gefühl bewußt ist, ohne den Gehalt der gegenständlichen Vorstellung, auf der dieses Gefühl beruht, begrifflich zu analysieren«. Was es heißt, daß die Vorstellung schöner Gegenstände in der ästhetischen Reflexion als formal zweckmäßig erfahren wird, führt Fricke aus, indem sie der »Zweckmäßigkeit ohne Zweck« als einem wesentlichen Moment des ästhetischen Urteils ein »Schematisieren ohne Begriff« zuordnet. Daß die Einbildungskraft in der ästhetischen Reflexion ohne Begriff schematisiert, bedeute, daß sie ohne Anleitung durch einen bestimmten Begriff, der ihr eine bestimmte Ordnungsstruktur vorgibt, nach der sie suchen soll, vielmehr nach einem »einheitlichen Motiv für die Zusammensetzung dieses Mannigfaltigen« suche. Die Produktivität der ästhetischen Reflexion erprobt Fricke an Max Ernsts Verständnis der poetischen Inspiration und seiner künstlerischen Arbeit sowie an Wolfgang Kayzers Methode einer »immanenten Werkinterpretation« und der von Heinz Schlaffer vorgeschlagenen Ergänzung dieser Methode durch eine literarische Interpretation.

II.

Renate Homann hat bei ihrer Lektüre der »Kritik der Urteilskraft« aus der Sicht einer Theorie der modernen Lyrik vor Augen, daß es heute die Aufgabe einer solchen Theorie sei, den Zusammenhang zwischen moderner Gesellschaft und Lyrik aufzuklären. In Kants transzendentaler Konstruktion des Ästhetischen sieht sie das geeignete Instrumentarium, um Kunst und Literatur, die bis zu Kant von der philosophischen Theorie ausgeblendet wurden, in ihrer »sozialen«, »gesellschaftlich ordnungsbildenden« Funktion zu begründen. Um das Neue der kantischen Theoriebildung herauszuarbeiten und um zu zeigen, inwiefern die Lyrik das Problem der Moderne bearbeitet, expliziert sie den Grundsatz der Heautonomie, der Selbstgesetzgebung, den Kant als Prinzip der ästhetischen Urteilskraft geltend macht, als »Erfindung eines zweckfreien Denkprozesses«, der in der Konsequenz des Urteilens »ohne Begriff« und »ohne Maxime« liege. Homann zeigt, inwiefern dieses Konzept das Denken nicht nur von der Anwendung vorgegebener Ordnungsmuster freisetzt, sondern es geradezu auffordere, »seine zukünftige Verfaßtheit selbst zu erfinden«. Den Ausdruck »Verfassung« schlägt die Autorin vor, um das Ergebnis einer Ordnung, die es so noch nicht gegeben hat, zu benennen. Die ihr zugewiesene »ästhetische Freiheit« mache die Vernunft geeignet, inkommensurablen Erfahrungen den Gedanken einer zu suchenden neuen Ordnung entgegenzusetzen, die als Prozeß der »Erfindung von Orientierungspunkten« zu bestimmen wäre. Diese Freiheit und Erfindungskraft werde durch Kants Analyse der Momente des ästhetischen Urteils gestützt. Homann faßt von hier aus die Heautonomie als poetisches Denken auf, das seinen Ort in Kunst und Literatur habe und im Anschluß an Niklas Luhmann als »systemisch« ausgewiesen werden könne: Auf der Basis ihrer Interpretation der »Kritik der Urteilskraft«, gestützt vor allem auf das ästhetische Urteil über das Erhabene, entwirft sie eine Theorie der modernen Lyrik, deren Skopus auf der Inter-Literarizität der Literaturen und der Verfahren der poetischen Sprache liegt. Mit der Interpretation des Gedichtes »Sage vom Ganzen« von Ernst Meister führt sie die Lyrik als »Konfliktmodell heterogener Sprachordnungen« und als »Konfliktbearbeitung« vor. Damit wird eine Theorie der Lyrik entworfen, in der die Lyrik als ein »Modell der Verfaßtheit aller heterogenen Diskurse« in der modernen Gesellschaft in den Blick genommen wird. Mit dieser Sicht grenzt Homann sich ausdrücklich von Jacques Derrida oder Paul de Man ab, die an die Stelle eines Konfliktmodells nur ein »Differenzmodell« gesetzt hätten.

Beate Bradl knüpft an Kants Hoffnung an, daß seine Theorie der ästhetischen Erfahrung durch Kenner der Künste und der künstlerischen Verfahren eine größere Bestimmtheit erlangen möge. Die Autorin will im Blick auf das Gedicht »Wortaufschüttung« von Paul Celan, das den Reflexionsprozeß, das Gelingen der Dichtung und damit die Möglichkeit der Prädizierung von Schönheit der Dichtung dichterisch vollziehe, zeigen, daß Kants Hoffnung berechtigt ist. Bradl geht zunächst auf die Gesichtspunkte der ästhetischen Reflexion und der ästhetischen Erfahrung ein,

die für ihre Interpretation des Gedichtes von Celan maßgebend ist, und erörtert die Funktion, die Schema und Bild als Produkten der Einbildungskraft für die Proportion der Erkenntniskräfte zukommt, wie sie für die Begriffsbildung einer Erkenntnis überhaupt von Kant gefordert wird. Weiter zieht Bradl das Prinzip der Zweckmäßigkeit heran, das hinsichtlich der Naturbetrachtung in den Vernunftsprinzipien der Homogenität, Spezifikation und Kontinuität ausgedrückt ist, die als spezifische »Orientierungshilfen« der Urteilskraft fungieren, und legt dar, wie sich diese Prinzipien für die ästhetische Reflexion fruchtbar machen lassen. Sie versteht die ästhetische Reflexion als Prozeß, in dem »ein Ordnungszusammenhang der Teile« produziert wird, der als solcher keine Eigenschaft des Gegenstandes selbst ist. Zwar müsse der Gegenstand die gelungene ästhetische Erfahrung, die für sie im Prozeß der ästhetischen Reflexion als solchem liegt, zulassen, doch bringe erst der Rezipient den schönen Gegenstand zum Sprechen. Bradl führt den Prozeß der ästhetischen Reflexion durch ihre Interpretation von Celans Gedicht »Wortaufschüttung« vor und beschreibt, wie die ästhetische Einheit des Gedichtes von ihr, der Leserin allererst produziert wird.

Thomas Lehnerer entwirft eine Künstlerästhetik, die aus der »Kritik der Urteilskraft« das zentrale Stichwort der »Freiheit der Einbildungskraft« aufnimmt, um die Differenz, das Besondere auszumachen, das die Kunst allen anderen Bereichen gegenüber auszeichnet. Lehnerer geht von einer Wahrnehmung aus, die gleichbedeutend ist mit »einem Empfinden aus Freiheit«, wie Kant es zum ersten Mal beschrieben habe. Als Künstler, der seine Arbeit reflektiert, charakterisiert Lehnerer die Wahrnehmung, das »Empfinden aus Freiheit«, als ein spezifisches, von unserem alltäglichen wie auch technischen Verhalten verschiedenes Verhältnis zur Welt, zu den Menschen und allen Dingen überhaupt – das »Empfinden aus Freiheit« sei ein »suchendes Verhalten« und Kunst ein Machen, das dieses »freie ästhetische Empfinden« zum Ziel hat. Kunst ist, so Lehnerer, in dem Paradox gefangen, etwas zu machen, was man eigentlich gar nicht machen kann, m. a. W. ein Machen ohne bestimmten Zweck. Künstlerische Arbeit sei somit eine »Methode aus Freiheit«, das Gelingen kann nicht technisch erzwungen und erzeugt werden. Was ein Kunstwerk ausmacht, ist, wie Lehnerer sozusagen kantisch sagt, ein »freies Zusammenspiel aller Produktionsbedingungen«, das gelungen ist, wenn der – sensible – Rezipient spürt, daß das Kunstwerk allein um dieses »ästhetischen Zusammenspiels« willen entstanden ist. Darin, wie Lehnerer im Blick auf christliche Kunst zeigt, liege auch das entscheidende Kriterium der Qualität eines Kunstwerks.

Andrea Esser fragt nach der »Expressivität« des Kunstwerks, d. h. worauf wir uns beziehen, wenn wir über Kunstwerke sprechen, also worauf das ästhetische Urteil bezogen ist. Das Problem der Expressivität, des künstlerischen Ausdrucks ist gleichbedeutend damit, ob sich die Besonderheit des künstlerischen Ausdrucks nicht-reduktionistisch, d. h. nicht bezogen allein, reduziert auf Gehalte, Ideen usw. denken läßt. Esser verdeutlicht ihre Fragestellung im Kontext des Selbstverständnisses von Cézanne, Matisse und anderen hervorragenden Malern der klassischen Moder-

ne sowie im Blick auf Paul Klees Gemälde »Überschach«. Das Gemälde lasse zwar ein Schachbrett erkennen, aber die Expressivität des Werkes sei damit gerade nicht erfaßt. Das Problem des künstlerischen Ausdrucks werfe, wie Esser mit Wittgenstein ausführt, die Frage nach der »Referenz der ästhetischen Kommunikation« auf, die verlange, daß ästhetische Urteile auf den besonderen Ausdruck, also auf die »ästhetische Valenz« einer Darstellung referieren. Die Autorin zeigt, inwiefern Kants Analytik des Schönen, die sie als eine »Pragmatik des ästhetischen Urteilens« auslegt, geeignet ist, diesen Anspruch einzulösen, während Arthur Danto und Richard Wollheim, die Wittgensteins Forderung aufnehmen wollen, den künstlerischen Ausdruck aber letztlich als »Paradigma sprachlichen Sinnverstehens« auffassen. Demgegenüber versteht und beschreibt Esser mit Kant die »aktive Interpretationshandlung«, die der Betrachter vollziehen muß, wenn er die ästhetische Valenz der Vorlage erfassen will, als ästhetische Reflexion, »in der eine Darstellung in freier Betrachtung wahrgenommen und reflektiert wird.« Im Vollzug aktiver Betrachtung entstehen ästhetische Werte, was sie am Beispiel der in diesem Vollzug sich allererst herstellenden Komposition von Farben verdeutlicht. »Das Kontinuum der ästhetischen Werte« müsse durch die Struktur der Betrachtung selbst benannt werden, und zwar durch ein Symbol: So könne die Betrachtung einer gezeichneten S-Form durch den Begriff der Bewegung symbolisiert werden. Wie die ästhetische Valenz in der Anschauung hergestellt werden kann, zeigt Essers Betrachtung von Klees Gemälde »Überschach« durch die Beschreibung des »Abtastens der Vorlage mit dem Auge«.

Jens Schröter wendet sich den eher skizzenhaften, fragmentarischen Texten zu, in denen Kant auf die Farbe eingeht. Kant faßt die Farbe zunächst als ein Phänomen auf, das auf uns einen Reiz ausübt. Dann aber, offensichtlich unter dem Eindruck seiner Beobachtung der Reaktionen der Menschen auf Farbeindrücke, sucht Kant den Gedanken, daß der Farbe womöglich Schönheit zuzusprechen ist, transzendental zu begründen. Schröter macht plausibel, daß die Problematik dieses »Widerstreits« auf dem Hintergrund des kunsttheoretischen Diskurses des 18. Jahrhunderts zu sehen ist, dessen Vorgabe – den Vorrang der Zeichnung – Kant übernimmt und die Farbe als »bloße Illuminierung« der Zeichnung auffasst. Die nicht unerheblichen Schwierigkeiten, vor die Kant sich angesichts dieser Vorgaben gestellt sehen mußte, wenn er der Farbe Schönheit zusprechen wollte, berühren, so Schröter, das transzendentalphilosophische Problem des »Übergangs« von der Metaphysik zur Empirie. Schröter geht auf dieses Problem unter der Thematik einer Form der Farbe ein. Er zeigt, daß Kants Argumentation die Position der »Kritik der reinen Vernunft« voraussetzt und legt die Konsequenzen dar, die sich daraus ergeben, daß Kant selbst die Theorie der Farbentstehung des Mathematikers Euler heranzieht, um begründen zu können, daß und inwiefern Farben schön zu nennen sind. Auf diesem Hintergrund geht der Autor auf die »Spannung in Kants Argumentation« ein, die in den Bestimmungen der »Reinheit« und der »Einfachheit« der Farbe offenkundig werde. Schröter erörtert weiter, inwiefern Kant, ebenso wie Goethe und Hegel, den Farben eine sinnlich-sittliche Wirkung beilegt und wagt am Ende die Behauptung, daß Kant

seinen Versuch, Schönheit und Reinheit als Bedingungen der Form der Farbe geltend zu machen, in der Malerei des 20. Jahrhunderts hätte bestätigt sehen können.

Wolfgang Ruttkowski knüpft an die Diskussion an, die Frank Sibley durch seine im Problemhorizont von Kants Kritik des Geschmacks zu sehende Untersuchung der »Aesthetic Concepts« (1959) insbesondere in den angelsächsischen Ländern ausgelöst hat. Heute stelle sich das Problem der ästhetischen Begriffe verschärft, wenn die Erfahrung, die wir mit Kunstwerken machen, als genuin ästhetische Erfahrung einen angemessenen sprachlichen Ausdruck finden solle. Der ästhetische Diskurs, der sich im Netz der Umgangssprache bewegt, könne sich als solcher nur behaupten, wenn er die Vielgestaltigkeit und Komplexität der ästhetischen Erfahrung zu beschreiben imstande ist. Ruttkowski arbeitet im Hinblick auf diesen Anspruch innerhalb des weiten Bereichs von Begriffen, die auf Kunstwerke Anwendung finden, die Ausdrücke »ästhetisch«, »künstlerisch« und »schön« als Kernbegriffe heraus. Die Bestimmung des Schönen, von der Kant noch gänzlich selbstverständlich ausgehen konnte, wird von ihm in Frage gestellt und im Blick auf Beispiele fremdartig wirkender Kunstwerke anderer Kulturen unterstrichen, daß unser Schönheitsideal »ethnozentrisch« ist und unsere Schönheitsmaßstäbe lediglich »relative Geltung« beanspruchen können. Ruttkowski umreißt die je spezifische Bedeutung von »schön«, »ästhetisch« und »künstlerisch« und veranschaulicht durch Diagramme, daß diese Kernbegriffe in ihrer spezifischen Kennzeichnung aufeinander bezogen sind und auch mit allen möglichen ästhetischen Begriffen, die Kunstwerke charakterisieren oder Stile und Gattungen bezeichnen, verquickt, d. h. nach Bereichs-, Wertungs- und Reaktionsbegriffen »geschichtet« sein können. Die »Schichtung« ästhetischer Begriffe, also ihre »Überschneidungen« und »Unterscheidungen« im ästhetischen Diskurs stellt der Autor zur Diskussion, und zwar mit dem Anspruch, daß sein Vorschlag einer Differenzierung der ästhetischen Begriffe »einem offenen Kunstbegriff gerecht wird«. Es erübrige sich, angesichts der gegenwärtigen Entwicklung der Künste und des Kunstmarktes eine »neue Ästhetik« zu entwickeln.

Birgit Recki wendet sich Kants Reflexionen über das Lachen zu und weist in der Einstellung zum Lachen eine »signifikante Verschränkung des Ästhetischen mit dem Ethischen« auf. Schon von Shaftesbury könne man lernen, daß im Klima einer Kultur, die vom »Konsens des guten Geschmacks« getragen ist, das Lachen Reife und Souveränität eines Menschen ausdrückt, der sich »getragen weiß von einem ethisch-ästhetischen Klima der geistreichen Auseinandersetzung«. Recki legt dar, inwiefern Kant, der in § 54 der »Kritik der Urteilskraft«, einer Anmerkung zur »Deduktion der reinen ästhetischen Urteile«, auf das Lachen eingeht, im Zusammenhang seiner Analyse des von aller Empirie freien ästhetischen Urteils auf die »leiblichen Regungen des erlebenden Subjekts« zu sprechen kommt; sie thematisiert damit ausdrücklich den Übergang von der Metaphysik zur Empirie. Der »Stoff zum Lachen« ist für Kant, wie die Musik, eine »Weise des freien Spiels der Empfindungen«, in das ästhetische Ideen, Vorstellungen, die viel zu denken geben, hineinwirken und einen unendlichen Prozeß der Reflexion auslösen. Dieses »Geschmacksspiel« beschäftigt,

wie Recki mit Kant hervorhebt, auch den Körper, es fördert »das Gefühl der Gesundheit«. Kant vergewissere sich mit seinen Reflexionen über das Lachen, daß die Vorgänge im Subjekt, die er »unter methodischer Abstraktion von allem Empirischen« untersuche, »mit der empirischen Sinnlichkeit des Körpers durchaus etwas zu tun haben«. Wenn Kant das Lachen als »Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts« beschreibt, dann wird, so Recki, »eine allgemeine Bestimmung für das Verhältnis der Gedanken überhaupt zum Körper« von ihm gegeben. Recki liest Kants Reflexionen über das Lachen m. a. W. im Horizont der »Übergänge« zwischen Sinnlichkeit und Vernunft, von denen die Systematik der dritten Kritik bei der Erforschung, der Suche nach der Einheit der Vernunft generell geprägt wird.

Heinz Paetzold nimmt Hannah Arendts Lektüre der »Kritik der Urteilskraft« als Kants politische Philosophie zum Leitfaden seines Versuchs, eine kulturphilosophische Analyse der Politik zu skizzieren, wie sie gegenwärtig, wie Paetzold es sieht, in der Postmoderne gefordert sei. Paetzold will mit Arendt »Umrisse einer Politik in der Postmoderne ausbuchstabieren«, und er fragt in dieser Absicht nach der »Verortung« des Politischen – ist das Politische an Moral, Recht, Religion oder auch an Kunst »anzuschließen«? Paetzold stellt Arendts »Lectures on Kants political philosophy« (1982), deutsch unter dem Titel »Das Urteil« (1985), in den Kontext eines kulturphilosophischen Projektes, mit dem Hannah Arendt »Denken, Wollen und Urteilen als Elemente des Geistes« in den Blick bringen wollte. Wenn Arendt Kants politische Philosophie nicht, wie herkömmlich, in der »Rechtslehre« oder der »Metaphysik der Sitten« sehe, sondern in der »Kritik der Urteilskraft« den »Schlüssel« dazu suche, so finde diese Lesart einen Rückhalt in Kants Biographie wie auch hinsichtlich der Bedeutung, die der Französischen Revolution für sein Denken beizumessen sei. Kants »kulturelle Modernität«, die es ermögliche, für eine gegenwärtige kulturphilosophische Analyse der Politik an sein Denken anzuknüpfen, sieht Paetzold mit Arendt insbesondere in der Akzentuierung eines kritischen Denkens als Selbstdenken, der Akzentuierung der menschlichen Sinne und im Eintreten für eine »erweiterte Denkungsart«, die es erfordere, den Ansichten der Menschen Rechnung zu tragen und ihre Gesichtspunkte ernst zu nehmen. Entscheidend für Arendts Lektüre sei es, daß in der »Kritik der Urteilskraft« die Kluft zwischen Theorie und Praxis, zwischen dem Denkenden oder Betrachtenden und dem Handelnden, überbrückt werde. Paetzold legt nun dar, inwiefern Arendt die zentralen Bestimmungen, die Kant zur Beschreibung der Herstellung und Rezeption von Kunstwerken einsetzt, als ein begriffliches Netz verstehe, »das auch die Realität der Politik deckt«. Sie gehe davon aus, daß das Urteilen immer Andere voraussetzt und mit den Akten des Billigens und Mißbilligens verbunden ist, die als Kriterium der »Mitteilbarkeit«, der »Öffentlichkeit« fungieren. Dabei gehe es ihr darum, daß Mitteilung, insbesondere die Mitteilung von Gefühlen, Emotionen und Affekten, die Aussicht schaffe auf Verständigung zwischen den Völkern und Kulturen und damit auf Frieden, der mehr sei als »die Abwesenheit von Krieg«. Die Ausbildung einer hier förderlichen

sozialen Kompetenz sei für Arendt in Kants Doktrin des *sensus communis* angelegt, und zwar im Sinne einer Stärkung des Sinns für Geselligkeit und der Profilierung einer humanen Gesellschaft. Die Pointe der kulturphilosophischen Lesart der dritten Kritik als politische Philosophie ist es nach Paetzold, daß Arendt zu zeigen versuche, was die Politik durch kultivierte Menschen, Menschen, die durch eine ästhetische Einstellung und durch ästhetische Erfahrung, durch Kunst, geprägt sind, gewinnen könne. Paetzold skizziert, hier anschließend und in der Auseinandersetzung mit Albrecht Wellmers Kritik an Arendts Theorie des Urteilens seine über Arendt, z. B. mit Cassirer, hinausgehende kulturphilosophische Perspektive der Verortung des politischen Handelns in sämtlichen kulturellen Feldern, sowohl der Moral oder der Religion als auch der Kunst.

Gedankt sei Dana Müller, Dresden, für die sorgfältige Erfassung der Texte und Jens-Sören Mann vom Felix Meiner Verlag für die engagierte Betreuung und die Herstellung der Druckvorlagen.

Mein besonderer Dank gilt der »Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster e. V.« für die finanzielle Unterstützung der Drucklegung.

Renate Homann starb, bald nachdem sie ihre Studie fertiggestellt hatte. Auch Thomas Lehnerer, der seinen Beitrag noch zugesagt hatte, ist gestorben und konnte die Arbeit an unserem Projekt nicht mehr begleiten. Dieser Band sei ihrem Andenken gewidmet.

Münster in Westfalen im Oktober 2000

Ursula Franke

und m.E. unkantische These läßt Fischer für eine Ergänzung des Symbolbegriffs um materiale Werte und Normen plädieren. Diese soll die angebliche Dominanz der ethisch motivierten Askese in der Ästhetik abmildern. Eine materiale Ergänzung der Kantischen Ethik birgt für Fischer keine Gefahr für den unbedingten Normativitätsanspruch, den Kant meinte nur in einer formalen Struktur etablieren zu können. Fischer artikuliert demgegenüber die Überzeugung, daß der Moral ein wirkungsvollerer Halt gegen das Vergessen des Menschlichen geschaffen wird, wenn sie material angereichert wird. Die von ihm als lebensfern betitelte Kantische Moral kann nur dann eine konzeptionelle Vermittlung mit dem Leben erfahren, wenn die Ästhetik im Verständnis einer Philosophie der Sinnlichkeit verstanden wird. Meines Erachtens bietet der Kantische Ansatz zur Lösung dieser Frage mehr Potenz als es in Fischers Ausführungen erscheinen mag.

Bernward Grünewalds Beitrag *Zur moralphilosophischen Funktion des Prinzips vom höchsten Gut* (133) bestimmt den Begriff des höchsten Gutes als eine Vereinigung von Glückseligkeit und Sittlichkeit. Dabei betont er, daß dennoch nur ein einziger Zweck etabliert wird, der gleichsam zwei Erfordernisse enthält: Sittlichkeit und Glückseligkeit sind im höchsten Gut nicht als getrennte Teile des Guten zu verstehen, sondern haben den Status von zwei Bedingungen. Mit dem höchsten Gut wird damit in der KU keine passive Hoffnung formuliert, sondern eine moralische Aufgabe, die sich nicht nur an das Individuum richtet, sondern einen Zweck darstellt, unter dem eine gemeinsame soziale Welt entworfen werden soll.

Hans-Jürgen Ketzer richtet seinen Blick auf die Rezeption der KU durch J.F. Lyotard und R. Bubner und zeigt in seinem Beitrag *Die Aktualität der Kantischen Ästhetik* (141) die Unterschiedenheit dieser Positionen von Kants eigener Intention. Er selbst wendet sich durchaus kritisch gegen Kant, insofern als s.E. das methodische Vorgehen Kants und sein Anspruch einer apriorischen Fundierung die dynamische Seite des ästhetischen Verhaltens verdeckt. Der Versuch einer transzendentalen Begründung impliziert für Ketzer Starrheit und Unwandelbarkeit ästhetischer Beurteilungen, die s.E. zu einem Totalitarismus führen. Ein derart leichtfertig geäußelter Totalitarismusvorwurf gegen Kant scheint mir im Rahmen einer seriösen Kant-Forschung ausgesprochen problematisch. Derart oberflächlich begründete Äußerungen lassen sich durch intensivere Textlektüre und Kenntnissnahme der Forschungsdiskussion überzeugend als Ressentiments nachweisen. Der von Ketzer eingangs betonte Stellenwert Kants wird im Laufe seines Beitrages nicht recht einsichtig, da darin die fundamentalen Elemente der Kantischen Theorie als unhaltbar abgelehnt werden.

Konrad Lindner stellt in seinem historisch ausgerichteten Beitrag *Auf der Suche nach einer »Metaphysik der Natur«* (151) die unmittelbare Resonanz der Kantischen Philosophie von Seiten der zeitgenössischen Naturforscher und Mediziner in Leipzig dar. Dabei betont er die Bedeutung der kritischen Philosophie für Methodologie der Naturforschung und die Wirkung der Kantischen Teleologie auf das von C.F. Hindenburg und J.G. Fichte verfolgte Interesse einer Metaphysik der Natur. Er

versucht dadurch die Vorgeschichte der von Schelling in Leipzig begonnenen Arbeiten zur Naturphilosophie deutlicher erscheinen zu lassen.

Der Sammelband vermittelt durch die unterschiedlichen Perspektiven, aus denen die Beiträge die KU in Blick nehmen, eine Vorstellung von der Vielfalt der darin enthaltenen Themen. Kritisch läßt sich einwenden, daß die Beiträge durch ihre Kürze auf Andeutungen und Projektiven beschränkt sind. Dies führt möglicherweise auch zu einigen mißverständlichen und vorschnell erscheinenden Entscheidungen bezüglich der Interpretation grundlegender Denkfiguren, die die Kantische Theorie prägen. Hilfreich wäre hier die Kenntnisnahme der Forschungsdiskussion, insbesondere eine Bezugnahme auf die angelsächsische Literatur, die in diesem Band nahezu vollständig unberücksichtigt bleibt. Aus diesen Gründen scheinen die Beiträge eher Überlegungen zu sein, die im lockeren Anschluß an Kant orientiert sind, als Studien zu Kants Kritik der Urteilskraft, wie es der Titel ankündigt.

Andrea Esser

ÄSTHETISCHE KOMMUNIKATION

Andrea Esser (Hrsg.): *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität von Kants Ästhetik*. Berlin: Akademie Verlag 1995. 123 S.

Kant hat sich in der *Kritik der ästhetischen Urteilskraft* (KU) mit dem Problem befaßt, ob Geschmacksurteile auf einem eigenen Prinzip beruhen und so zurecht Anspruch auf allgemeine Zustimmung erheben. Unter dieser zentralen Fragestellung versammelt der von A. Esser herausgegebene Band vier Aufsätze, die sich diesem Thema in unterschiedlicher Weise widmen. Kants Theorie ist im wesentlichen eine Theorie des ästhetischen Urteils, die Kunst hat eher einen untergeordneten Stellenwert, und dies spiegelt sich auch in den meisten Beiträgen der Autoren wider. Der Titel »Autonomie der Kunst?« mag hier falsche Erwartungen wecken. Ebenso der Untertitel, der in Verbindung mit dem Titel die Fragestellung suggeriert, ob Kants Ästhetik angesichts der Kunst des 20. Jahrhunderts noch aussagekräftig ist. Wer sich darauf von den Beiträgen eine Antwort verspricht, wird enttäuscht werden. Wer sich aber für die Frage interessiert, ob uns in der ästhetischen Natur- oder Kunstbetrachtung ein ganz eigenes Vernunftprinzip leitet und was wir eigentlich tun, wenn wir einen Gegenstand ästhetisch betrachten, wird interessante Thesen finden. Aktualitätsbezogen sind die Beiträge zumindest, insofern sie neue Aspekte in die Kantforschung einbringen; so die Betonung eines ästhetischen kulturhistorischen Bildungsprozesses (Kulenkampff) und die Frage nach Solipsismus und Fremdpsychischem in Kants Ästhetik (Vossenkuhl). Zudem wird Kant in die Fluchtlinie von Themenkreisen neuerer ästhetischer Debatten gestellt. Die Stichworte sind: ästhetische Kommunikation (Kulenkampff, Vossenkuhl) und ästhetische Erfahrung (Bartuschat). Schließ-

lich wird der Versuch unternommen, Theorieelemente aus Kants Ästhetik in eine systemtheoretische Sprache zu übersetzen (Reisinger).

Für den mit Kant wenig vertrauten Leser führt die Herausgeberin in die Thematik der Transzendentalphilosophie und der transzendental-philosophischen Ästhetik ein. Sie verdeutlicht, was man sich unter der Autonomie eines ästhetischen Urteils vorzustellen hat und macht schließlich auf einige hermeneutische Probleme der Kantinterpretation aufmerksam. Besonderes Gewicht legt sie auf die Konstitution des ästhetischen Gegenstandes. Wer etwas als »schön« beurteilt, verhält sich nicht passiv rezeptiv, sondern konstituiert das ästhetische Objekt in der Beurteilung mit den dabei beteiligten Erkenntnisvermögen.

Kulenkampff stellt sich die Frage, welchen Sinn ästhetische Urteile haben, wenn man den Geschmack als eine Art *sensus communis* versteht. In diesem Zusammenhang soll geklärt werden können, welchen Bedingungen die ästhetische Kommunikation unterliegt. Zunächst zeigt Kulenkampff, daß es überhaupt möglich ist, von einem *sensus communis*, nicht aber *particularis aestheticus* zu sprechen, obwohl in einem ästhetischen Urteil ein Gefühl der Lust oder Unlust zum Ausdruck gebracht wird. Für das *communis* steht ein, daß es sich um ein Gefallen aus einem für alle gültigen Grund handelt. In der ästhetischen Beurteilung wird wahrgenommen, daß die subjektiven Bedingungen der Erkenntnis, die Übereinstimmung von Einbildungskraft und Verstand, den beiden bei Erkenntnissen beteiligten Vermögen, erfüllt sind. Soweit wird von Kulenkampff nichts Neues zur Sprache gebracht. Neues kommt in den Blick, wenn es um die Mängel der Semantik von Geschmacksurteilen geht. Vier weist der Autor nach, wobei zwei Defizite weder für das Weitere bedeutsam sind, noch unwidersprochen bleiben können. Ich werde mich aus Gründen der Kürze einer Rezension auf die beiden wesentlichen Mängel konzentrieren. Ein Mangel entpuppt sich nach Kulenkampff sogar als Vorteil, der eine wichtige, Kants Theorie erhellende Frage offenläßt. Die Uneinigkeit, die *de facto* bei Geschmacksurteilen zu konstatieren ist, scheint gut zur Kantischen Diagnose zu passen, daß unsere emotionale Reaktion nur eine unzulängliche Evidenz für die Richtigkeit von Geschmacksurteilen sein kann. Daß wir das Geschmacksurteil trotzdem im Modus der Behauptung äußern, ist rätselhaft. Ein anderer Einwand berücksichtigt, daß mit Geschmacksurteilen nicht nur das Erfülltsein der subjektiven Erkenntnisbedingung behauptet wird, sondern auch die allgemeine Zustimmung zu einem bestimmten Geschmacksurteil. Nach *einer* Lesart, die Kant nach Kulenkampff auch wirklich im Sinn hatte, wird in einem Geschmacksurteil behauptet, jeder müsse in meiner Lage empfinden wie ich. Kulenkampff verwirft diese Lesart, da sie zweierlei voraussetzt: die Gesetzmäßigkeit, daß Gegenstände mit bestimmter Beschaffenheit das geschmacksspezifische reflexive Bewußtsein hervorbringen, und das Wissen darum. Dieses Wissen kommt aber nur dem Theoretiker und nicht dem ästhetisch Urteilenden zu, dem es eigentlich zukommen müßte. Dennoch gibt es eine plausible Interpretation der Kantischen Theorie. Diese gewinnt man mit einer bestimmten Deutung der Notwendigkeit des Geschmacksurteils und der Idee einer allgemeinen

Stimme. Kulenkampff vertritt die überzeugende These, daß in einem Geschmacksurteil nicht die allgemeine Zustimmung aufgrund einer Gesetzmäßigkeit zwischen Gegenstand und Gefühl postuliert wird, sondern die Idee, die Möglichkeit einer allgemeinen Stimme, ein idealer Zustand, der nicht vorausgesetzt werden kann, sondern in einem kulturellen Bildungsprozeß hervorzubringen ist. Wer ästhetisch urteilt, drückt die Überzeugung aus, nach einer allgemeinen Regel, die er nicht angeben kann, geurteilt zu haben. Er tut so, als gäbe es einen Gemeinsinn. Nicht zu *seinem* Urteil verlangt der Urteilende Zustimmung, aber er stellt, sich methodisch dem *sensus communis* unterwerfend, einen Gegenstand als Beispielhaftes hin. Das die Notwendigkeit spezifizierende Sollen bedeutet dann die Aufforderung, sich an einem Bildungsprozeß zu beteiligen, und unterstellt, daß die Hervorbringung eines *sensus communis aestheticus* möglich ist. Was Hegel kulturgeschichtlich schon in der Antike realisiert fand, ist für Kant nach Kulenkampff also ein in der Zukunft zu realisierender Prozeß.

Anders *Vossenkuhl*. Für ihn ist der Gemeinsinn kein Ideal, das es zukünftig zu realisieren gilt, noch ist die faktische empirische Übereinstimmung der Urteilenden gemeint. Wäre letzteres der Fall, so müßte man die Deduktion des Geschmacksurteils, den Nachweis seiner allgemeinen Geltung, als zirkulär bezeichnen. Von diesem Verdacht ist Kant freizusprechen, wenn sich zeigen läßt, daß er ein deduktives Argument verwendet. Dies behauptet Vossenkuhl mit der These, die Deduktion des Geschmacksurteils sei eine Implikation der Deduktion der »Kritik der reinen Vernunft«, als deren Thema die »subjektive(n) Bedingungen der Möglichkeit der Erkenntnis überhaupt« (112), die die Grundlage der Geschmacksurteile bilden, bestimmt wird. Diese Bedingungen identifiziert Vossenkuhl mit der transzendentalen Einheit der Apperzeption. Sie sei maßgeblich für objektive Erkenntnis und ästhetische Urteile, deren Unterschied nur darin bestehe, daß die begrifflosen ästhetischen Urteile »weniger anspruchsvoll« (ebd.) seien und daß das einzelne urteilende Subjekt, nicht aber Subjektivität überhaupt im Mittelpunkt stehe. Es mag nicht kontrovers sein, daß Geschmacksurteile der transzendentalen Einheit der Apperzeption genügen müssen. Braucht sich aber die Deduktion des Geschmacksurteils *nur* auf die Einheit der Apperzeption zu berufen? In Frage steht, welches die subjektiven Bedingungen der »Erkenntnis überhaupt« sind, von denen Kant in der KU so unklar redet. Ich vermute dahinter Differenzierteres als die transzendente Einheit der Apperzeption. Bezeichnenderweise läßt der Autor die Arbeiten zur KU, die nicht die Ebene transzendentaler, sondern empirischer Begriffe mit den ästhetischen Urteilen analogisieren, unerwähnt. Kontrovers dürfte auch Vossenkuhls These sein, daß hinter der Deduktion das Problem der unzulänglichen Evidenz des Gefühls für die Richtigkeit der Geschmacksurteile steckt. Denn die Schwierigkeit mit der Richtigkeit von Geschmacksurteilen gibt es trotz gelungener Deduktion, deren Gelingen davon unberührt ist. Vertritt man, was die Deduktion anbelangt, eine andere Auffassung als Vossenkuhl, ergibt sich vermutlich auch nicht das von dem Autor konstatierte Defizit, Kant könne keine ästhetische Kommunikation zulassen und

kenne in der Ästhetik das Problem des Fremdpsychischen nicht, weil das Subjekt der Deduktion auf ein einziges Urteilssubjekt, die Subjektivität überhaupt, zusammenschumpft. Nur scheinbar bleibt für Vossenkuhl das Problem des Fremdpsychischen bestehen, da wir nur »der logischen Form des Urteils a priori zu(stimmen)« (119), aber nicht wissen, auf welche konkrete Vorstellung sich das Prädikat »schön« beziehen läßt. Die von anderen als »schön« bezeichnete Vorstellung ist mir unzugänglich. Vossenkuhl unterscheidet zwischen dem Prädikat »schön«, das sich auf die Urteilsform bezieht, und dem Inhalt der Vorstellung. Hinsichtlich des Inhalts wird in der Dialektik, so der Autor, mit dem übersinnlichen Substrat wieder eine Allgemeinheit und solipsistische Struktur erreicht. Dann aber verliert jede Kultivierung des Geschmacks, an der Kant festhalten will und zu der allemal ästhetische Kommunikation gehört, ihren Sinn.

Im Unterschied zu Kulenkampff und Vossenkuhl steht bei *Bartuschat* die ästhetische Erfahrung im Vordergrund. Es handelt sich um eine Erfahrung, die das Subjekt an sich selbst macht und nicht um die Erfahrung eines Gegenstandes, der nur Anlaß des ästhetischen Urteils ist. Als ästhetisch Urteilender versteht sich der Mensch anders als im Erkennen und Handeln. Einen Hegelschen Gedanken abwandeln, behauptet Bartuschat, daß Mensch wie Gegenstand im Erkennen und Handeln nicht frei sind, da beide Tätigkeiten bestimmten allgemeinen Prinzipien folgen. Freiheit wird dabei wohl in einem spezifischen Sinn verstanden. Bei dem Geschmack handelt es sich dagegen um ein freies Wohlgefallen. Wir überformen den Gegenstand nicht begrifflich, sondern lassen ihn in seinem eigenen Sein sprechen, aber so, daß wir die Hinsicht der Beurteilung aus uns nehmen. Denn prinzipienfrei ist die ästhetische Beurteilung durchaus nicht. Als Prinzip fungiert die Harmonie der Erkenntnisvermögen, Einbildungskraft und Verstand, die als ein zu erstrebendes Ziel, eine Idee, angesehen wird, auf die der ästhetisch Urteilende nach Bartuschat immer gerichtet ist. In seiner Gerichtetheit erfährt der Urteilende eine Bewußtseinserweiterung. Er transzendiert begriffliche Fixierungen, die der Verstand immer vornimmt, und tritt in Distanz zu sinnlichen Eindrücken, die er zu neuen Zusammenhängen kombiniert. Diese Tätigkeit, so Bartuschat, ist von einer Mischung aus Lust und Unlust begleitet. Letzteres aufgrund der faktischen Unerreichbarkeit der Harmonie und ersteres aufgrund der stattfindenden Bewußtseinserweiterung. Bartuschat zeigt, daß die ästhetische Erfahrung der Kunst einschränkende Bedingungen aufoktroziert. Während ein Naturgegenstand als anderes des Subjekts nur freigelassen werden muß, kommt es beim Kunstwerk als von Menschen produziertem Objekt darauf an, daß es »das Urteil über es frei sein läßt« (62). D.h. jeder Naturgegenstand kann Anlaß für ein Geschmacksurteil und somit schön sein, nicht aber jedes Artefakt. Artefakte dürfen als semantische Gebilde keinen Inhalt haben, der ohne sie bekannt ist, noch dürfen sie einem bestimmten Zweck dienen. Das macht die Autonomie gelungener Kunst aus. Durch seine Form verhindert das schöne Werk seine begriffliche Erfassung und ermöglicht so die ästhetische Erfahrung.

Reisingers Beitrag bietet eigentlich keine Kantinterpretation. Der Verfasser nimmt vielmehr die Kantische Problemstellung der Autonomie der ästhetischen Beurteilung sowie Kantische Theoriemotive auf, um sie in eine systemtheoretische Sprache zu übersetzen. Im ersten umfangreicheren Teil seines Beitrags zeigt Reisinger, wie eine Autonomie des Ästhetischen jedenfalls nicht begründet werden kann. Sie ergibt sich weder, wenn man das Prädikat »schön« als deskriptiven Begriff betrachtet, noch als Beispiel einer Regel, nach der Figuren quantitativ erzeugt werden, oder als Beispiel technischen Könnens. Auch der bloße Inhalt eines Werkes kann nicht »schön« sein. Reisinger bringt die Rezeption des Inhalts mit dem Angenehmen und dem interessierten Wohlgefallen in Verbindung. Auf einer methodologischen Ebene unterscheidet der Verfasser kunstgeschichtliches Wissen von ästhetischer Erfahrung, die er vermutlich grundsätzlich ahistorisch versteht. Sowenig wie die ästhetische Beurteilung rein kognitiv sein kann, sowenig ist sie aber auch rein irrational expressionistisch. Wie man sich die Autonomie des Ästhetischen positiv zurechtlegen kann, ist Gegenstand des letzten Teils von Reisingers Beitrag. Hier bekommt der Begriff »Autopoiesis« eine zentrale Stelle. Der Autor unterscheidet Farb-, Raum- und Zeitformen als Basisautopoiesen eines Subjekts von der Bildung des eigentlichen »ästhetischen Individuums«, das in einer Autopoiesis 2. Stufe gebildet wird. Diese besteht aus Einbildung und Reflexion, die zu einer untrennbaren Einheit werden. Wie man sich diese Einheit genau zu denken hat, veranschaulicht Reisinger am Beispiel von Beethovens *Appassionata*¹. Daran wird deutlich, daß der Begriff der Autopoiesis hier Sinn macht. Man kann dabei an rekursive Prozesse denken. Unklar bleibt aber, warum es sich bei der Selbstbeobachtung der Erzeugung von Wahrnehmungsbildern eines Subjekts als Basis der eigentlich ästhetischen Autopoiesis auch um autopoietische Strukturen handeln soll. Über den Zusammenhang von »Reflexion« bei Reisinger mit dem, was Kant in der Formulierung von der »Harmonie von Einbildungskraft und Verstand« mit »Verstand« meint, hätte man sich präzisere Aufschlüsse gewünscht. Darüber hinaus wäre es spannend gewesen zu untersuchen, wie sich der Begriff der »Autopoiesis« zu Kants »Zweckmäßigkeit ohne Zweck« verhält. Überhaupt wird diesem für die Kantische Ästhetik zentralen Begriff, sieht man von der Einleitung ab, in dem Band kaum Gewicht beigemessen.

Insgesamt bietet der Band Anlaß zu kontroversen und interessanten Diskussionen. Vor allem Kantforscher dürften hier auf anregende Thesen stoßen. Begrüßenswert ist, daß dem ästhetischen Gemeinsinn ein großer Stellenwert eingeräumt wird. Was nun Kant genau für neuere ästhetische Debatten einbringen kann, bleibt allerdings zu wenig explizit gemacht. Dafür sind die Beiträge zu kantimmanent ausge-

¹ Vielleicht aber ist Reisingers Beispiel nicht glücklich gewählt. Denn fraglich ist, ob die thematisch-motivische Substanz des Variationsthemas aus dem 2. Satz der *Appassionata*, bezieht man die nächsten vier Takte mit ein, melodischer und nicht vielmehr harmonischer Art ist, nämlich gleichsam Schönheit in der Schlichtheit harmonischer Bewegung ausdrückt.

richtet. Anderes ist auch nicht zu erwarten, da, laut Vorwort, das Schwergewicht der Beiträge auf der Begründung der ästhetischen Autonomie bei Kant liegen sollte. Eine Ausnahme bildet Reisingers Aufsatz, der zwar aus Kant heraustritt, aber dies so sehr, daß Kant nur noch motivisch präsent ist. Bemängeln muß man auch, daß der Problemaufriß der Einführung der Herausgeberin und die Beiträge der Autoren zum Teil nicht gut aufeinander abgestimmt sind. So wird etwa in den Beiträgen weder die aufgeworfene Frage nach der Rolle des Verstandes in der ästhetischen Beurteilung noch die Frage nach dem Gehalt von Kunst aufgegriffen.

Beate Bradl

THE OBJECT OF AESTHETIC JUDGMENT

Christel Fricke: Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils. Quellen und Studien zur Philosophie. Bd. 26. Hrsg. v. Günter Patzig, Erhard Scheibe und Wolfgang Wieland. Berlin: Walter de Gruyter 1990. 196 S.

In *Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils* Christel Fricke presents a fine-grained textual analysis of several key issues in Kant's theory of pure judgments of taste. Her approach focuses on texts in the »Critique of Aesthetic Judgment« (Part I. of the *Critique of Judgment*) that are explicitly devoted to the analysis and legitimation of the claims of these judgments. The author purposely avoids sections of the text dealing with the role of genius, the nature of great works of art and the relationship between beauty and morality, each of which would require extensive treatment in their own right. Readers particularly interested in these issues, or in historical or systematic interpretations of the place of aesthetics in Kant's work, should be forewarned that these are not the author's intentions. On the other hand, readers who approach the work hoping to gain some real depth of understanding of Kant's technical language, arguments and philosophical difficulties in the *Critique of Aesthetic Judgment* (KU) will not be disappointed.

Fricke takes as her point of departure the accusation made by Jens Kulenkampff (in *Kants Logik des Ästhetischen Urteils*¹) that Kant's theory is plagued by paradox. Although she does not lay out the details of the accusation raised, it is worth mentioning them here as background. Kulenkampff describes Kant's attempt to analyze the judgment of taste as at least in part an attempt to solve the paradox posed by the »kategorisch-assertorisch« form of the judgment »This x is beautiful.« This form suggests that the judgment of taste makes reference to the object, when for Kant, this cannot be the case because such judgments are aesthetic and make reference only to the judging subject and his or her feeling of pleasure. Kant's claim that

¹ Jens Kulenkampff: *Kants Logik des Ästhetischen Urteils*. Frankfurt a.M. 1978.

judgments of taste must therefore have »subjective universality« only serves to underline the fact that they cannot satisfy the demands of objective validity and raises the question of how such judgments can be possible, i.e., of their grounding a priori (Kulenkampff, p. 70).

Objective validity depends upon a specific form of provability for Kant: a judgment is objective if it is falsifiable or verifiable by appeal to evidence, that is, by »reference to a plurality of possible cases« (Kulenkampff, p. 74). No such comparisons are available for proving the truth of an aesthetic judgment since these by Kant's account refer only to a single object and the individual subject's response to it. Kant can only solve the paradox of an aesthetic claim to universal validity by appeal to some transcendental ground. In section 8 of the *Third Critique*, he appeals to a »universal voice« [*allgemeine Stimme*] that serves as a postulate (or »*Urabstimmung*«) that is established as a norm rather than to a plurality of possible cases against which to judge the claim (Kulenkampff, p. 74). This move fails to dissolve the paradox, claims Kulenkampff, because Kant here conflates two aspects of the judgment of taste, viz., its descriptive and evaluative aspects. Kant poses the problem descriptively: What can the judgment of taste possibly refer to such that it may claim universality? But the appeal to a »universal voice« as norm answers a different question, one raised by the evaluative aspect of the judgment: How is it possible to evaluate a feeling? Kulenkampff goes on to argue that the pure judgment of taste is really not a judgment strictly speaking. It is rather an »index of an observation (*Betrachtung*) that has been relieved of the burden of rules of judgment« and before which lies spread a »field of possible congruences between the unavailable, that which is given in intuition, and the rational forms of determination and information (*Verständigung*) that spring from subjective spontaneity« (Kulenkampff, p. 90–91).

In her book, Fricke defends Kant by attempting to show that the text of the *Critique of Aesthetic Judgment* in fact yields an answer to the descriptive question of what the object of a judgment of taste is, and hence that it is possible for Kant to point to a »plurality of possible cases« against which to judge the validity of a pure judgment of taste. Crucial to her argument is the distinction she makes in Chapter 3 between 1) the pure judgment of taste as a linguistic »formulation« (*sprachliche Formulierung*): »This is beautiful.«, and 2) the judging of the object (*Beurteilung des Gegenstandes*) upon which the former is grounded (cf. p. 45, 47). It is the result or accomplishment of the latter that serves as the object for the former, according to Fricke. That is, pure judgments of taste rest upon, or are the »linguistic formulations« of, a prior activity whose *outcome* (»*Zustandekommen*«) is the referent of the pure judgment of taste: it is the »this« referred to in the judgment »This is beautiful.«

The greater part of the book is therefore dedicated to a detailed account of the »result« of the judging of the object that underlies pure judgments of taste. As is well-known, this involves what Kant calls a »free play« of the cognitive faculties of understanding and imagination with the representation of the object. In free play, the imagination searches a wide array of possible concepts in the understanding

without ever actually subsuming the object under any one of them. Since the judgment does not end in a conceptualizing of the representation and no cognition occurs, the only »result« of this activity is a certain pleasing »proportion« or »harmony« between the imagination and the understanding that arises in the process of this free play. In an interesting move, Fricke argues that this activity is a kind of synthesis. This move is potentially controversial because Kant's standard definition of synthesis (at KdrV A 77 / B 102-103) links this activity to cognition, whereas he argues that judgments of taste do not expand knowledge of objects (KU p. 204). However, Fricke relies on Kant's discussion in the *First Critique* (B 129-30) of the notion of a »combination of a manifold in general« to which he gives the »general title »synthesis.« She claims that from this passage it follows that »every harmonizing (*Zusammenstimmen*) of imagination and understanding [...] only comes about through an act of synthesis« (Fricke, p. 56). Since the free play that underlies pure judgments of taste results in a harmony between imagination and understanding, it too is a kind of synthesis, but an »aesthetic synthesis.« All synthesis rests on a representation of a unity, so that the aesthetic synthesis too must have a unifying »guiding thread« according to which its manifold is connected (56-58).

Fricke follows Kant in locating this guiding thread in the »representation of purposiveness,« and Chapters 4, 5 and 6 are devoted to fleshing out the notion of purposiveness that serves as the unifying principle in aesthetic synthesis. In Chapter 4 Fricke lays out the various meanings that »purposiveness« (*Zweckmäßigkeit*) has for Kant and the different uses of reflective judgment in his system. Chapter 5 is devoted to a discussion of Kant's failure in both the first and second introductions to the *Critique of Judgment* to show that pure judgments of taste are reflective judgments, that is, judgments about the hypothetical purposiveness of objects or judgments about systematic unity. Kant's move in section 11 of the third *Critique* to identify the consciousness of purposiveness without purpose (»formal purposiveness«) with the feeling of disinterested pleasure does not work either, Fricke claims, because Kant does not argue for a connection between lack of moral or private (»objective«) interests and the consciousness of *formal* purposiveness. At section 11, she argues, »purposiveness without purpose« really only means »no objective concept of a determinate purpose« and fails to answer the question of what formal purposiveness is (110).² It is not until section 35 (»The Principle of Taste is the Subjective Principle of the Power of Judgment as Such«) that Kant successfully identifies the pure judgment of taste with reflective judgment, according to Fricke.

Her reading of the pure judgment of taste as rooted in a formal purposiveness that can be characterized *positively* is important to the final stage of her analysis and is

² Fricke suggests that part of the problem may be located in Kant's falsely dichotomizing all purposes into objective (moral) and subjective (private likings) at section 11, and hence failing to recognize the possibility of a different sort of subjective purposiveness viz., the »subjective purpose in the sense of [...] a feeling-state of pleasure in human beings« (p. 108).

presented in Chapter 6. She argues that aesthetic synthesis shares with objective synthesis the goal of producing a correspondence or harmony between the faculties. But the aesthetic reflective judgment for Kant is always singular (KU p. 215) and is limited to the representations given in the manifold of a single empirical object, and cannot compare these to any other empirical objects. This, means, Fricke argues, that the task of aesthetic synthesis can only be that of finding a procedural rule (*Verfahrensregel*) according to which the complete manifold of a single object, in its »endless complexity,« can be ordered and connected (120). Moreover, due to the demands of reflective judgment, the procedure must represent this complete order and connection *as if* it were the result of some higher purpose (127). The only candidate for such a procedural rule in Kant's theory is the Idea of reason – a concept of unconditioned totality, and hence of the »supersensible« (127, 135).

The guiding thread for aesthetic synthesis, which Fricke identifies with the »principle of taste,« is thus an idea of reason (128). But since ideas of reason involve the thought of a purposiveness and order that goes beyond anything humans could represent in intuition, it hardly seems suited to the analysis of the *aesthetic* judgment of an object. Fricke handles this problem by appeal to Kant's notion of an ideal of the imagination (KU sec. 17, p. 232), that is, to the attempt of the imagination to exhibit a concrete individual case of perfection represented by the idea of reason. The result of such attempts for Kant are »aesthetic ideas« (KU sec. 49, p. 313–314) and it is Fricke's contention that the attempt at complete synthesis of the endlessly complex particular object is the goal and also the result of the free play that underlies the pure judgment of taste. This attempt can be more or less successful, resulting in more or less harmony of the imagination with the understanding, which is then manifested in consciousness as more or less pleasure taken in the object.³ The expression of this pleasure is the judgment »This is beautiful« where the »this« refers to the state of harmony achieved by the free play of the imagination under the guidance of an idea of reason.

Having completed her analysis of the object of the judgment of taste, Fricke ends her book with a discussion of the deduction of judgments of taste, that is, with Kant's claim that pure judgments of taste have universal subjective validity (157). She also discusses the function of the common sense, and concludes finally with a brief chapter pointing to further problems in Kant's theory.

It may be useful to here to briefly summarize Fricke's view: The analysis of the pure judgment of taste is two-tiered. The »surface« level, so to speak, is the judgment of taste itself, which takes the form »This is beautiful« (or »[...] not beautiful,« or »[...] ugly«). This judgment rests on the feeling of disinterested pleasure which is the consciousness of a second, underlying activity of judging, the activity of the free play of the cognitive faculties. This activity, or »aesthetic synthesis« itself is guided by an idea of reason which Fricke identifies with the subjective principle of reflective

³ This is a purely quantitative claim. The *kind* of pleasure manifested by the free play of judging will always be disinterested.

judgment and with the principle of taste. This principle has as its goal the search for an expression of the form of purposiveness in an aesthetic idea that would »schematize« the idea of reason. The harmony, in greater or lesser degree that results from this search is the achievement of the judging of the object and serves as the *object* of the pure judgment of taste.⁴

It remains to be asked whether Fricke's analysis of the object of the pure judgment of taste is correct and hence adequately answers Kulenkampff's accusation that no account of the object of these judgments is available against which to judge their claim to validity. Not surprisingly given her difficult subject matter, Fricke's analysis is not without problems.

One difficulty involves the incorporation of the idea of reason and the ideal of imagination into the judgment of taste itself. Although her arguments are often persuasive, it is difficult to square this reading of Kant with his own claims that concerns for systematicity and evidence of higher purpose are interests of reason and hence may arise *out of* but are not strictly *part* of the pure judgment of taste (KU sec. 42). Again, Kant's discussion of the »ideal of the imagination« ends with the unequivocal caveat: »[...] judging by such a standard can never be purely aesthetic, and judging by an ideal of beauty is not a mere judgment of taste« (KU sec. 17). And finally, Kant's discussion of aesthetic ideas is part of his account of genius, in which it is not at all clear that the ability to search for aesthetic ideas is something that Kant believed to be universally available to *all* humans (KU sec. 49). Moreover, in the following section (p. 50) he distinguishes genius, defined as »spirit« – the ability to exhibit aesthetic ideas – from taste, which does not produce ideas but rather »introduces clarity and order« into the manifold of thought (KU p. 319). This distinction between genius and taste militates against the view implicit in Fricke's analysis that some degree of genius, defined as the ability to find and express aesthetic ideas, is part of Kant's definition of pure judgments of taste.

In general, it might be objected that Fricke's account tends to intellectualize the free play that occurs in pure judgments of taste in a way that Kant himself would not allow. Kulenkampff articulates this sort of concern when he argues that the judgment of taste is not really a judgment, because to be a judgment it would either have to apply determinate concepts of objects, *or* »it would have to turn away completely from determinate objects and then would amount to a pale metaphysical statement about the relation of understanding and imagination« (Kulenkampff, p. 90).

Fricke comes very close to making the judgment of taste a »pale metaphysical statement« by identifying the principle of taste with an idea of reason: »[Aesthetic synthesis] has its guiding thread [...] in an abstract procedural rule [...]« (Fricke, p. 119). The close aesthetic link to the »colorful« world of physical objects is left more or less unexplored on her account.

⁴ Fricke, p. 56: »The goal of an act of synthesis, like its product, can be seen as the production (*Herstellung*) of such a harmony (of cognitive faculties).«

However, on any reading, Kant's account of the pure judgment of taste is opaque, to say the least, and no interpretation is likely to avoid all problems and inconsistency. That Fricke's analysis can be criticized in no way detracts from the importance of the book. The care and textual evidence she musters makes a strong case for her larger goal, namely, to show that an object of the pure judgment of taste certainly can be described as a complex relation between an individual's psychological state and *something* in the real world. Her work suggests that there is good reason to hold, *pace* Kulenkampff, that this complex object of taste can be described (albeit with difficulty) and compared with others. On the basis of this, then, a legitimate claim to subjective universality could be made. Even if the pure judgment of taste is not based on intellectual ideas and imaginative ideals, Fricke's thoughtful and interesting analysis does underline the important point that the psychological state that serves as the basis of such judgments is analyzable, complex, and describable.

Jane Kneller

INTEGRATIVE ÄSTHETIK

Josef Früchtl: Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil. Eine Rehabilitierung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996. 519 S.

Schon längere Zeit befaßt sich der philosophische Diskurs mit der Frage, ob der ästhetisch erfahrene und erfahrende Mensch auch ein guter sei oder ein besserer werde. Spätestens seit der Debatte um das Erhabene nach Kants *Kritik der Urteilskraft* kam es zu einer Rehabilitierung der praktischen Philosophie aus der Perspektive der Ästhetik. Nun hat diese Debatte ihren Zenit sicherlich bereits überschritten. Grund genug, sie einmal umfassend zu sortieren. Das macht sich Josef Früchtl mit seiner Arbeit *Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil* – wie der Titel sagt – zur Aufgabe. Er wirft einen Blick auf verschiedene Spielarten, dem Ästhetischen ethische Relevanz zuzusprechen und ordnet die Diskussion. Zugleich aber kündigt der Untertitel eine *Rehabilitierung* an. Somit ist das zweite Projekt Früchtls markiert. Nicht allein ein ordnender Überblick, sondern auch eine systematische Abwägung soll vollzogen werden. Diese zielt darauf, diejenige unter den Verhältnisbestimmungen zu profilieren, die die besten Argumente auf ihre Seite zieht. An der zweifachen Zielsetzung von allgemeiner Übersicht und systematischer Auswahl kann sich eine Lektüre von Früchtls Buch orientieren.

Der Autor nimmt sein Objekt in fünf Einstellungen ins Visier. Er präsentiert fünf Kapitel, die weniger streng zusammenkomponiert als eher lose begrifflich verbunden sind. Die Kapitel haben »durchaus den Charakter von Einzelstudien« (S. 31). Dabei zeigt die Gliederung deutlich die Biforkation, die für das Unternehmen charakteristisch ist. Auf der einen Seite steht eine Skizze zur systematischen Position.

Auf der anderen Seite werden vier Momentaufnahmen des ästhetischen Übertritts in praktische Philosophie präsentiert. Früchtel beginnt damit, daß er eine Folie erstellt, auf deren Hintergrund er die Diskussionen, die er nachzeichnet, kommentieren wird. Diese Folie besteht in einer Position auf seiten der Ästhetik. Eine »integrative Ästhetik« biete den rechten Schlüssel dafür, die Korrespondenz zwischen ästhetischen Erfahrungen und moralischen (Selbst)Gestaltungen zu denken. Die »integrative Ästhetik« beruft sich auf drei Ahnherren: Kant, Schiller und Dewey. Mit Kant geht sie den modernen Schritt, die Spezifik des Ästhetischen im Rahmen der Ausdifferenzierung von Rationalität zu fassen. Kant aber beharre unangemessen auf der »Reinheit des ästhetischen Urteils« (74) und bedarf so der Ergänzung durch seinen Nachfolger Schiller. Der kann für sich reklamieren, die Erfindung einer integrativen Konzeption der ästhetischen Rationalität geleistet zu haben. Schiller folgt Kant in puncto Differenzierung, bestimmt aber das Ästhetische als »Spiel« aller Vernunftformen. Dieses Spiel zielt auf Integration. Kognitive, moralische, ethische und sinnliche Interessen kommen in ihm – idealiter – gleichberechtigt zum Tragen. Dieses Modell wird mit Dewey von einem Theoretiker bestätigt, der denkbar weit von den Debatten zur Zeit des Deutschen Idealismus entfernt ist. Seine pragmatistische Bestimmung des ästhetischen Verhaltens bringt die Integration mit dem Begriff der Erfahrung in Verbindung. Die ästhetische Erfahrung hat so darin ihre Spezifik, daß sie unterschiedlichste Erfahrungen in ausgewogener Weise zusammenbringt. Was Alltag und alltäglicher Vernunftgebrauch nicht vermögen, da in ihnen immer Aspekte dominieren und andere zurücktreten, leiste eine spezifisch ästhetische Integration. »Nur die distinkt ästhetische Erfahrung ist eine *vollendet integrierte* Erfahrung, nur sie realisiert die organische Einheit in *reiner* Form« (89).

Mit dem Modell der »integrativen Ästhetik« im Rücken geht Früchtel daran, vier Bereiche der Konversion von Ästhetik in praktische Philosophie zu diskutieren. So folgen aufeinander: erstens die »postmodern-ästhetische Rehabilitierung der Ethik« (114–239) mit den Protagonisten Foucault und Rorty, die »neoaristotelisch-ästhetische Rehabilitierung der Ethik« (240–382) mit Gadamer und Nussbaum, die »ökologisch-ästhetische Rehabilitierung der Ethik« (383–412), besonders mit Böhme, Bohrer und Seel, und zuletzt eine »ästhetische Reevaluation der Kantischen Ethik« (413–492). Bereits diese Liste macht deutlich, daß Früchtel weder auf eine systematische noch auf eine an Vollständigkeit orientierte Erfassung aus ist. Er wählt sich vielmehr Diskussionsgegenstände, die es ihm erlauben, eine plausible Erläuterung der Korrespondenz von Ästhetik und Ethik vorzutragen. Die unterschiedenen »Rehabilitierungen« stehen hinsichtlich dieser Korrespondenz nicht für unterschiedliche Positionen. Zuletzt sollen sie alle zu der einen »Rehabilitierung« beitragen, die der Autor projiziert. Sie werden insofern herangezogen, als sie eine »perfektionsästhetische Ethik« stützen. Deren Kern ist, den ästhetischen Beitrag zur Ethik als die Vollen- dung ethischer oder moralischer Orientierungen zu fassen. Sie wird konturiert in der Abgrenzung von drei anderen Weisen, einen Beitrag der Ästhetik zur Ethik formal zu bestimmen (vgl. 21 ff.), sofern überhaupt ein solcher Beitrag behauptet

wird. Neben der »perfektionsästhetischen Ethik« steht zweitens eine »fundamental-ästhetische Ethik«, die das Ästhetische als notwendige Bedingung ethischer Orientierung faßt. Drittens eine »marginalästhetische Ethik«, die ästhetische Erfahrungen zwar als nicht gänzlich irrelevant, aber doch nur marginal wirksam in Sachen Ethik begreift. Und viertens eine »paritätsästhetische Ethik«, die die Möglichkeit praktischer Vernunft in einem gleichberechtigten Zusammenspiel von Rationalitätsformen gegeben sieht, in dem die Ästhetik einen paritätischen Partner darstellt. Früchtl stellt nun nicht diese jeweiligen Modelle anhand ausgewählter ästhetischer oder ethischer Positionen vor. Er prägt die Unterscheidung, um die besprochenen »Rehabilitierungen« auf ihre »perfektionsästhetischen« Momente hin zu lesen, das heißt um deren Abweichungen in andere Modelle hinein diagnostizieren zu können. Früchtl gewinnt so langsam Bestandteile einer aus seiner Sicht plausiblen Rehabilitation einer auch ethisch orientierenden Ästhetik. Ästhetische Erfahrungen bieten demnach einen Ausgangspunkt dafür, vorhandene moralische Einstellungen oder ethische Prinzipien im Sinne einer Vollendung zu ergänzen oder zu modifizieren.

Früchtls Durchgang durch die verschiedenen Positionen kann hier im einzelnen nicht nachvollzogen werden. Er ist sehr weit angelegt und bedürfte vielfältiger Kommentare. Ich will vielmehr dort einhaken, wo er sein eigenes Plädoyer für eine »perfektionsästhetische Ethik« besonders zu profilieren versucht: bei Foucault und Gadamer. Von Foucault greift er dessen Formel von der »Ästhetik der Existenz« auf. Dieses vielbeschworene postmodernistische Theorem erhält unter Früchtls Kommentar ein vergleichsweise nüchternes Gesicht. Es kann, so wird nachgezeichnet, nicht als durchgängige Ästhetisierung des Lebens erläutert werden. Vielmehr müsse es so verstanden werden, daß ein Leben sich an der Möglichkeit einer ästhetischen Durchgestaltung orientiert. Von Nietzsche her läßt es sich als »exemplarischer Imperativ« (171 ff.) begreifen. Was der Imperativ ansinnt, soll nicht unbedingt befolgt, sondern als Beispiel genommen werden, vor dessen Horizont man sich verhält. »Mache aus Deinem Leben ein Kunstwerk« muß demnach mit Foucault heißen: »Mache das ästhetische Gesetz, das auf allseitige Autonomie und eine sich unentwegt selbsterfindende Individualität dringt, nicht zur Grundlage und auch nicht zu einem bloß marginalen Bestandteil, wohl aber zur vollendenden Richtschnur deines Handelns und deines Lebens« (188). Zeigt Foucault hinsichtlich der »perfektionsästhetischen Ethik« eher die Seite des ethisch gelingenden Lebens auf, so verweist Gadamer eher auf die Möglichkeit einer Orientierung an moralischen Normen. Früchtl diskutiert dies unter dem Titel »Ethik des guten Geschmacks« (251 ff.). Geschmack fungiert dabei als eine ästhetisch geschulte Kompetenz, die das Befolgen von Normen vor einem unangemessenen Rigorismus bewahrt. Mit Aristoteles' Begriff der »phronesis« denkt Gadamer so die Verbindung zwischen individueller Situation und moralischer Allgemeinheit. Diese Verbindung zeigt sich zum Beispiel in der ethischen Bewertung der Handlung, »aus Menschenliebe zu lügen« (276 ff.). Hier genau vollendet die Ästhetik qua Ausbildung von Geschmack die ethische Orientierung. »Im Geschmack zeigt sich somit eine perfekte ästhetisch-ethische Urteilskompetenz«

(261). Wer ästhetisch erfahren ist, vermag im Ethischen etwas zu leisten, was er allein aus normativer Orientierung nicht vermag, was aber wiederum auch nicht Grundlage von normativen Orientierungen oder Lebensentwürfen sein kann. Er wird sowohl in seinen Lebensentwürfen als auch in seinen moralischen Handlungen über das hinausgehen, was ein aus sich heraus begründeter ethischer Diskurs bietet. Dieses Fazit steht am Ende von Früchtls Überlegungen zur Interaktion von ästhetischer und ethischer Rationalität.

Im folgenden wird es mir darum gehen, die Basis von *Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil* zu diskutieren. Diese Diskussion wird ausblenden, daß Früchtl innerhalb seiner Lektüren und Differenzierungen triftige Gründe gewinnt, für eine »perfektionsästhetische Ethik« zu plädieren, und daß er diese äußerst kenntnisreich belegt. Sie wird auch die Lektüren ausblenden, die er Foucault, Gadamer und Kant mit affirmativer Tendenz, Rorty und Nussbaum hingegen mit kritischer Tendenz widmet. Wer die Frage beantworten will, ob ästhetische Erfahrung sich in Handlungsorientierungen niederschlägt, muß zumindest drei Vorverständnisse klären. Erstens muß er die Konzeption von Ästhetik beleuchten, die er der Erörterung zugrunde legt. Zweitens muß er die Differenzierung der Rationalität charakterisieren, innerhalb derer die Interaktion von Rationalitätsformen sich ereignet. Drittens muß er von dieser Differenzierung her sagen, wie überhaupt eine Interaktion der differenzierten Momente zustande kommen kann. Ich werde mich mit diesen drei Fragen an das Projekt von Früchtl wenden und einige Horizonte für einen Disput skizzieren.

(1) Was ist eine »integrative Ästhetik«? Die Antwort auf diese Frage klärt, was Früchtl ins Rennen um die praktische Rationalität schickt. Die Frage läßt sich noch eingrenzen, um schon ein Problem in das Blickfeld zu bringen: Was ist das Ästhetische an einer »integrativen Ästhetik«? Hier fällt zuerst auf, daß die Integration, die der Titel nennt, nicht allein Ästhetisches umfaßt. Integriert werden – anders als bei der »Integrativen Ethik« nach Hans Krämer – nicht allein unterschiedliche ästhetische Typen. Vielmehr gilt die Integration dem gesamten Feld von Rationalität, wie es ausgeprägt ist. Das Ästhetische besteht darin, nicht allein ein Zusammenspiel unterschiedlicher Rationalitätsformen zu bieten, sondern dieses Zusammenspiel in idealer Ausprägung zum direkten Ziel zu haben. Hier wird die Frage nach der Spezifik ästhetischer Geltung mit Blick auf Interferenzen unter Rationalitätsformen beantwortet. Früchtl entgeht dabei der beispielhaft von Martin Seel nachgezeichneten Problematik dieser Antwort-Strategie, indem er die Interferenzen als Ideal ausdrücklich zum ästhetischen Kern erklärt. Die »spezifische Rationalität, die spezifische Begründungsweise, der ästhetischen Erfahrung« bestehe darin, »die anderen Begründungsweisen idealiter in einem harmonischen oder zwanglosen Zusammenspiel zu vereinen« (92). Die Rede von – analogen – Begründungsweisen aber täuscht über eine Differenz hinweg. Es kommt in Früchtls Modell der Rationalität nicht zu einer Begründung von mindestens drei Rationalitätsformen – einer kognitiven, einer normativen und einer ästhetischen – nebeneinander. Die ästhetische setzt viel-

mehr die Begründung der anderen voraus und besteht nur im Bezug auf diese anderen. So aber ist im ästhetischen Interagieren von Begründungsweisen selbst keine ästhetische Begründungsweise involviert. Es wird unklar, ob überhaupt eine ästhetische Geltungs-Dimension ausgemacht werden kann. Früchtl gibt folgende Antwort. »Ästhetische Geltung, [...], ist eine verselbständigte Unselbständigkeit, dies aber durch Integration der selbständigen Geltungsaspekte« (104). Wie ist diese Auskunft zu verstehen? Sie bleibt ambivalent. Auf der einen Seite verweist sie auf die Integration und beschreibt die spezifische Geltung als »Integration der selbständigen Geltungsaspekte«. So gesehen kommt aber gerade keine Spezifik zustande. Auf der anderen Seite beruft sie sich auf eine Verselbständigung, die in einer Betonung der Integration besteht. Der ästhetische Geltungsanspruch, der mittels dieser Verselbständigung profiliert wird, kann als »Stimmigkeit« gefaßt werden; Stimmigkeit der interagierenden Geltungsansprüche und der Interaktion selbst. Folgt man der Verselbständigung, dann gerät die Interaktion aus dem Blick. Stimmigkeit als Geltungsanspruch läßt sich auch jenseits einer integrativen Ästhetik formulieren; zum Beispiel in der Kantischen Weise als »Zweckmäßigkeit ohne Zweck«. So entsteht in Früchtls Projekt eine Ambivalenz zwischen einer Ästhetik der Integration, die nichts im eigenen Sinne Ästhetisches profiliert, und einer solchen der »reflektierenden Urteilskraft«, die in der Integration nur ein mögliches Feld ihrer ästhetischen Betätigung hat. Das Projekt berichtet mehr von den Problemen, Ästhetik als Integration der Rationalitätsformen zu fassen, als daß es sie löst.

(2) Die Frage nach der Differenzierung tritt bei Früchtl direkt zutage. Sie wird insofern dringlich, als das Ästhetische als Versöhnungsphänomen angelegt scheint. Die ästhetisch erstrebte Integration nimmt, so scheint es, gerade Differenzierung zurück. Aus diesem Grund bemüht sich der Autor, deutlich zu machen, daß Integration nicht als Entdifferenzierung zu verstehen ist. Vielmehr müsse die ästhetische Integration als Möglichkeit verstanden werden, die Differenzierung der Rationalitätsformen greifbar zu machen. Das aber heißt, daß die Differenzierung der Vernunft selbst nicht hintergebar ist. Sie wird auch durch den ästhetischen Beitrag nicht ergänzt. Hier genau trennt sich Früchtl von seinem Gewährsmann Kant zugunsten der von Schiller übernommenen Ästhetik spielerischer Integration. Die Differenzierung der Vernunft findet außerhalb des ästhetischen Beitrags statt und wird durch dessen Umfassungs- bzw. Versöhnungstendenzen nicht tangiert. Sofern überhaupt davon zu sprechen ist, daß eine ästhetische Rationalitätsform sich ausdifferenziert, gerät diese Differenz doch alles andere als analog zu anderen Differenzen im Bereich der Vernunft. Sie setzt einen gelungenen Prozeß von Ausdifferenzierung voraus. Das heißt, daß Früchtls integrative Ästhetik in ein Modell von Rationalität einzuzeichnen ist, das zwei Stufen von Ausdifferenzierung kennt: eine erste, auf der sich verschiedene Geltungsformen profilieren, und eine zweite, auf der – ästhetisch – ein gleichberechtigtes Spiel dieser Formen realisiert wird. Die ästhetische Differenz, so ließe sich pointieren, ist eine Differenz von Differenzen. Dieses Modell wirft vielfältige Probleme auf. Nicht allein das bereits gestreifte der Spezifik ästhetischer

Geltung. Auch Interaktionen des Ästhetischen scheinen problematisch, da sie nicht auf einer Ebene stattfinden. Insbesondere aber stellt sich die Frage, ob sich überhaupt sinnvoll von einer ästhetischen Differenz sprechen läßt. Eine Differenz liegt hier zwar formal vor. Das ästhetische Spiel aber ist von seinem Ziel her undifferenziert, da es undistanziert an den anderen Rationalitätsformen partizipieren will. Es kann sich nur formieren, sofern es gerade nicht auf Differenz setzt. Folgt man diesen strukturalen Überlegungen, dann ist die ästhetische Rationalität in der Vielzahl der Stimmen der Vernunft qua Partizipation präsent – und nicht qua Interaktion. Aus Perspektive der zweistufigen Ausdifferenzierung müßte demnach eher die spezifische Partizipation bestimmt werden. Eine ästhetische Rückwirkung auf ethische Geltungsansprüche wäre an den Partizipationen, die sich ästhetisch ereignen, festzumachen.

(3) Wie sieht nun die Interaktion aus, die sich zwischen der ästhetischen und der ethischen Rationalität abspielt? Diese Frage beantwortet Früchtel nicht direkt. Es läßt sich aber Aufschluß dort gewinnen, wo er die Interaktionen klassifiziert. Wie bereits berichtet, werden vier Möglichkeiten unterschieden. Diese Unterscheidungen wiederum orientieren sich an der Stellung, die das Ästhetische im Raum der Ethik einnimmt. Es wird im Rahmen einer räumlichen Ordnung sortiert. Innerhalb des Raumes ließe sich mit Descartes von einem Haus sprechen, in diesem Fall von einem »Gebäude der Ethik« (vgl. 412). Innerhalb dessen findet sich Ästhetisches an unterschiedlichen Punkten: Mal gibt es das Fundament ab, mal steht es als angebauter Raum im Abseits, mal bildet es das oberste Geschoß. Das aber bedeutet: Das Ästhetische wird hier über seine Einsatzstelle im Ethischen und nicht über seinen Beitrag vermessen. Diese Klassifikation hat den Vorzug, daß sie alle Versionen der Interaktion von Ästhetik und Ethik gleichberechtigt zu verzeichnen erlaubt. Sie hat aber den Nachteil, daß sie Differenzen dieser Interaktion nivelliert. Das läßt sich bereits an einer Ordnung verdeutlichen, innerhalb derer das Ästhetische keinen Beitrag zur Ethik leistet, was Früchtel als »antiästhetische Ethik« erfaßt. Hier können aber zwei Fälle vorliegen. Entweder der Fall eines radikalen Purismus qua ästhetischer Autonomie, wobei sich keinerlei Interaktion ereignet. Oder der Fall einer radikalen ästhetischen Subversion, die keine Geltungen stiftet, an die sich normative Diskurse irgend anlehnen könnten. Auch sofern das Ästhetische am Ethischen partizipiert, kann eine – weitere – Differenz als interessant erscheinen: Entweder orientiert das Ethische sich, indem es ästhetischen Gehalten folgt, beispielsweise auf einer ästhetisch geschulten Urteilskraft aufbaut. Oder das Ethische konstituiert sich, indem es sich an ästhetischen Irritationen abarbeitet. Im ersten Fall ließe sich von einer kontinuierlichen, im zweiten von einer diskontinuierlichen Interaktion sprechen. Früchtel nun scheint sein Modell von Rationalität so auszurichten, daß er deren Interaktionen als zuletzt stets kontinuierliche begreift. Diskontinuierliche Momente werden dabei in Kontinuitäten umformuliert. Das geschieht im Bild des Raumes. Das bloße Vorkommen des Ästhetischen an bestimmten Punkten im Haus des Ethischen reicht aus zum Erfassen der Interaktion. Für Diskontinuitäten bleibt dabei

aber kein Raum. In diesem Zusammenhang fällt auf, daß Früchtl eine Position gegenwärtiger Ästhetik immer nur in Fußnoten kommentiert: Die Souveränitäts-Ästhetik, die Christoph Menke im Anschluß an Adorno und Derrida formuliert hat. Dort wird die Partizipation des Ästhetischen an anderen Rationalitätsformen als Irritation beschrieben. Vielleicht ist es symptomatisch, daß sich diese Interaktion schlecht in Früchtls Klassifikationen einzeichnen läßt. Sie ist weder fundamentierend noch marginal. Allenfalls ließe sie sich als perfektionierend begreifen. Dies kann in der Hinsicht verstanden werden, daß eine ethische Orientierung, die sich an ästhetischen Irritationen geschult hat, als reichhaltiger zu gelten hat. Es trifft aber in der Hinsicht nicht zu, daß eine solche Orientierung nicht einen Gipfelpunkt ethischer Möglichkeiten bedeutet. Sie erfährt ja ästhetisch gerade ihre Unperfektion.

Josef Früchtls Studien zur Rehabilitierung der Ästhetik aus Sicht ihrer ethischen Relevanz führen implizit vor, daß es lohnend wäre, eine »integrative Ästhetik« einmal anders zu explizieren. Integriert würden dann die Gegensätze, an die sich auch Früchtls Debatte hält: insbesondere derjenige zwischen einer puristischen und einer interagierenden Ästhetik. Die spezifisch ästhetische Geltung, die im Chor der Rationalität mitklingt, muß wohl als Zusammenspiel unterschiedlicher Momente gefaßt werden. So aber wird die Frage, inwiefern der ästhetisch erfahrene und erfahrende Mensch Orientierungen seines Handelns gewinne, keine einfache Antwort erhalten.

Georg W. Bertram

DIE VIELFALT DER DRITTEN KRITIK

Kants Ästhetik, Kant's Aesthetics, L'esthétique de Kant. Hrsg. von *Herman Parret*. Berlin / New York: Walter de Gruyter 1998. 798 S.

Sowohl die beträchtliche Anzahl an Beiträgen als auch der thematisch allgemein gehaltene und mehrsprachig verfaßte Titel dieses voluminösen Sammelbandes geben schon rein äußerlich zu erkennen, was hier als Intention verfolgt wird. Der vorliegende Band will einen möglichst breiten Überblick über die Themenfülle der »Kritik der Urteilskraft« und ihrer Deutungsmöglichkeiten verschaffen. Dazu versammelt dieser Band siebenundvierzig Beiträge. Größtenteils stammen sie von zwei zur »Kritik der Urteilskraft« veranstalteten Konferenzen (März 1993 an der Universität Leuven und Juni 1993 am Centre Culturel International in Cerisy-la-Salle), an denen Wissenschaftler aus neun verschiedenen Ländern beteiligt waren.

In den Worten des Herausgebers liest sich das mit diesem Band verbundene Programm so: »The present volume intends to testify to the enormous richness of Kant's aesthetic ideas, and to bring the acquisitions to the Third Critique up to date« (S. V). Mit diesem Anspruch verbindet sich die von H. Parret selbst auferlegte Zu-

rückhaltung, hinsichtlich der thematischen Schwerpunkte und interpretatorischen Zugriffe Beschränkungen vorzunehmen. Größtmögliche Vielfalt zu erreichen, das ist seine erklärte editorische Absicht.

So werden hier in der Tat Beiträge und Artikel ganz unterschiedlicher methodischer Provenienz versammelt. Das Spektrum reicht von »a good number of papers written in a recognizably ›analytic‹ style, as well as a series of articles owing much to what is often called [...] the ›deconstructive‹ method« (VI). Und auch in thematischer Hinsicht weist das Buch eine beachtliche Bandbreite auf: Es finden sich Beiträge von grundsätzlich-allgemeinem Charakter. Sie behandeln das Problem der systematischen Verortung der »Kritik der Urteilskraft«. Dann gibt es eine Reihe von Beiträgen, die sich mit spezifischeren Problemen der »Kritik der Urteilskraft« beschäftigen: z. B. mit der Bedeutung und Struktur des ästhetischen Urteils oder den moralischen und kunsttheoretischen Implikationen des Ästhetischen. Und schließlich finden sich hier Artikel, die weiterreichende, über den Kantischen Ansatz hinausgehende Bezüge herzustellen versuchen.

Von allen Beiträgen gleichermaßen Bericht zu geben, würde angesichts der genannten Fülle den Rahmen einer Rezension sprengen. Daher kann die Besprechung im folgenden nur exemplarisch erfolgen. Um dennoch einen größtmöglichen Überblick zu verschaffen, soll die Auswahl gemäß der thematischen Schwerpunkte des Bandes vorgenommen werden.

1. Als ein erster gewichtiger Problemkreis erweist sich in diesem Band die Frage nach der Architektonik und dem systematischen Stellenwert der »Kritik der Urteilskraft«. Mit dieser Ausrichtung wird gleich zu Beginn deutlich, daß die Interpretation der dritten Kritik hier mit philosophischer Grundsätzlichkeit angegangen wird. Und damit ist klar, daß hier eine vorschnelle thematische Engführung auf die ästhetische Problematik vermieden werden soll. Dieses Anliegen spiegelt sich vor allem in den Beiträgen der I. Sektion wider. Besonders hervorzuheben ist der Beitrag von F. Pierobon: »L'architecture et la faculté de juger« (1-17). Er geht der Frage nach, ob und inwiefern die dritte Kritik als notwendiges Stück des kritischen Werkes aufgefaßt werden kann. Dabei kommt er zu dem gut motivierten Ergebnis, daß erst von der reflektierenden Urteilskraft her die Architektonik der kritischen Philosophie zu begreifen ist (16 f.). Die Architektonik auf eine »classification« von »champs d'intelligibilité« (48) beziehend versucht auch A. Philonenko in seinem Beitrag: »L'architecture de la ›Critique de la faculté de juger‹« (41-52) den systematischen Zusammenhalt der kritischen Philosophie von den ersten beiden Kritiken bis zur Ästhetik und Teleologie der »Kritik der Urteilskraft« aufzudecken. Der Beitrag von D. Dumouchel: »Genèse de la Troisième Critique: le rôle de l'esthétique dans l'achèvement du système critique« ergänzt und vertieft das Thema der Architektonik, indem er die mit der dritten Kritik verknüpfte Frage nach dem Verhältnis von Ästhetik und Naturteleologie aus entwicklungsgeschichtlicher Perspektive zu klären versucht. Dumouchel zeichnet unter dieser Vorgabe die Genese der »Kritik der Urteilskraft« als einen durch Umwälzungen gekennzeichneten Entwick-

lungsgang nach: Darin wird deutlich, daß Kants Erweiterung der ursprünglich als eine »Kritik des Geschmacks« geplanten Ästhetik zur »Kritik der Urteilskraft« mit der entwicklungsgeschichtlich gesehen späteren Einsicht zusammenhängt, eine Verbindung zwischen ästhetisch reflektierender Urteilskraft und dem Prinzip der Naturzweckmäßigkeit herstellen zu müssen (19). Der Beitrag von A. Model: »Der Geschmack als teleologisches Urteil bei Kant« (53–65) schließt an diese Überlegungen zum architektonischen Problem des Übergangs vom ersten zum zweiten Teil der »Kritik der Urteilskraft« an und zeigt, daß Kant, sowohl von systematischen Überlegungen geführt als auch von historischen Gründen bestimmt, den Übergang vom Geschmack zur Zweckmäßigkeit dadurch ermöglicht, daß er in der zweiten Einleitung zur »Kritik der Urteilskraft« »das Systematisierungsverfahren in die Nähe der ästhetischen Urteilskraft« (63) bringt. Wegen seiner thematischen Ausrichtung ist hier noch der zur II. Sektion gehörige Artikel von L. de Vos: »Die Beweisstruktur der Kritik der Urteilskraft« (136–157) zu erwähnen. Auch hier wird der Blick auf die Frage nach der architektonischen Homogenität und der systematischen Einheit der dritten Kritik gerichtet. Die Analyse des methodischen Aufbaus bietet einige interessante Gesichtspunkte, in der Beantwortung der Frage nach der tatsächlichen methodischen Kohärenz bleibt de Vos jedoch weitgehend unbestimmt.

2. Die in Sektion II versammelten Artikel konkretisieren die Untersuchungen zum systematischen Stellenwert der »Kritik der Urteilskraft« und dem Verhältnis ihrer beiden Teile dadurch, daß sie Bezüge zu anderen Werken Kants oder zentralen Philosophemen der Kantischen Theorie herausarbeiten und darüberhinaus auf der Grundlage zeitgenössischer Ansätze die Kantische Theorie kritisch befragen. Das gilt sowohl für den Beitrag von F. Costa: »Système et jugement chez Kant« (93–116), der mit Rekurs auf Luhmanns Systemtheorie die Bedeutung der Urteilskraft für den Kantischen Systembegriff untersucht, als auch für den Beitrag von P. Crowther: »Judgement, Self-Consciousness and Imagination: Kant's Transcendental Deduction and Beyond« (117–135), in dem der interessante Versuch unternommen wird, Kants Theorie des ästhetischen Urteils zu einem integralen Bestandteil der kritischen Erkenntnislehre zu erheben. Ausgangspunkt für Crowthers Überlegungen ist die von H. Caygill in »Art of judgement« [1990] vertretene Auffassung, nach der die Kantische Urteilstheorie der »Kritik der reinen Vernunft« keine überzeugende Vermittlung zwischen Sinnlichkeit und Verstand biete. Nach Crowther kann dieser Mangel aber durch die Einbeziehung der »Kritik der Urteilskraft« behoben werden: In der Einbildungskraft könne man jene gesuchte »pre-condition of experience« (128) finden, die als Verbindungsglied zwischen Verstand und Sinnlichkeit fungiert.

3. Kants Bestimmung des Geschmacksurteils als reflektierendes Urteil, ist Thema der in Sektion III versammelten Beiträge. Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht die Frage, von welchen Voraussetzungen Kants Theorie des reflektierenden Urteils getragen wird. Sowohl in dem Beitrag von F. Hughes: »The Technic of Nature: What is involved in judging?« (176–191) als auch in dem Beitrag von F. Floyd: »Heautonomy: Kant on Reflective Judgement and Systematicity« (192–218) geht es

dabei um die Klärung, ob und inwiefern mit dem zugrundeliegenden Prinzip der Technik der Natur ein über den Rahmen der allgemeinen Naturgesetzgebung hinausgehendes Zusammenstimmen von Natur und Erkenntnis möglich ist. Hebt vor allem F. Hughes die Notwendigkeit eines solchen Prinzips für die Erkenntnis der empirischen Welt hervor, so betont A. Marques in seinem Beitrag: »Reflection and Fiction in Kant's Aethetics« (219–228) stärker den fiktiven Charakter des reflektierenden Urteils.

4. Von ganz unterschiedlichen Ansätzen und Interpretationsabsichten geleitet verbindet die unter IV versammelten Beiträge das Bemühen, die Struktur und konstitutiven Elemente des ästhetischen Urteils zu bestimmen. Den Auftakt bildet der Beitrag von R. Brandt: »Zur Logik des ästhetischen Urteils« (229–245), der mit einer philosophiehistorischen Verortung der »Kritik der Urteilskraft« gleich zu Beginn die Originalität der urteilsbezogenen Ausrichtung der Kantischen Ästhetik heraushebt. Als Fazit seiner Überlegungen bleibt vor allem folgendes festzuhalten: Kants Abgrenzung des ästhetischen vom logischen Urteil bleibt aufgrund der Unentschiedenheit hinsichtlich der Subjekt- oder Objektbestimmtheit des Formbegriffs ambivalent. Durch die explizite Einbeziehung des Erhabenen thematisch weit gefaßter und auch von den philosophischen Konsequenzen her weitreichender ist der Beitrag von J. Simon: »Erhabene Schönheit. Das ästhetische Urteil als Destruktion des logischen« (246–274). Kants Diktum aufgreifend, daß das kritische Geschäft erst in der »Kritik der Urteilskraft« zu ihrem Ende geführt werde, avanciert die Deutung des ästhetischen Urteils zum Schlußpunkt einer denkerischen Bemühung, die Kant von der ersten über die zweite bis hin zur dritten Kritik geführt hat. Diesen Weg der Kritik versteht Simon, und darin liegt die Originalität seiner Lesart, als »Destruktion der Metaphysik« – genauer: als Zurückweisung ihres grundsätzlichen Anspruches, nämlich das selbst nicht mehr zeichenhaft oder ästhetisch gegebene »wahre Sein« der Dinge im Urteil erfassen zu können. Mit der Einsicht in die Subjektivität und Horizontbedingtheit unserer Erkenntnis wird dieser Vorstellung bereits in der »Kritik der reinen Vernunft« die Legitimationsbasis entzogen und damit der erste Schritt in Richtung einer »Destruktion des Logischen« vollzogen. Die Überwindung des logischen Erkenntnisideals bedeutet zugleich die Befreiung des Ästhetischen aus der logischen Umklammerung, wie Simon am Beispiel der Kunst, aber auch der schönen und erhabenen Natur zeigt. Ihren systematischen Ausdruck finde diese Freiheit des Ästhetischen gegenüber dem verstandesmäßigen Zugriff in der entlang der Titel der Kategorientafel geführten Entfaltung des Schönen, die Simon dem gängigen Verständnis entgegen gerade nicht als quasi-logische Bestimmung des Schönen deutet, sondern vielmehr als »vierfache Aufhebung der Formen jeder Bestimmung« (256). Im Modus der Aufhebung logisch-fixierender Bestimmung erfassbar, zeigt sich das Schöne damit in einem »freien Spiel von Zeichenversionen« (ebd.). Und es ist gerade diese »Freiheit gegenüber allen getroffenen Bestimmungen« (274), die die Destruktion der Urteilsform als positive Konsequenz mit sich führt. Die Überwindung des metaphysischen Erkenntnisideals, so wie sie Kant in

der »Kritik der Urteilskraft« vollzieht, öffnet damit allererst den Blick für die unüberbietbare Freiheit des Subjektes. Die Beiträge von S. Foisy: »Le sensus aestheticus est-il ›quasi-transcendental?« (275–296), R. Gasché: »Transcendentality, in Play« (297–312) und E. Garroni: »Une faculté à acquérir: sens et non-sens dans la Troisième Critique« (313–324) behandeln das mit dem ästhetischen Urteil verbundene Themenfeld: Spiel der Erkenntniskräfte, Gemeinsinn und allgemeine Mitteilbarkeit. Sie sind damit stärker auf Einzelaspekte des ästhetischen Urteils bezogen. S. Foisy betont die Doppelgesichtigkeit des Kantischen *sensus communis*. Weil in dessen Konzept auch empirische Momente berücksichtigt würden, solle man – so Foisy – besser von einem »quasi-transzendentelem« Status des *sensus communis* sprechen. E. Garroni macht einen weiteren Vorschlag in seiner Analyse von Urteilskraft und Gemeinsinn: Der Gemeinsinn könne, weil er keine »condition donnée définitivement« sei, als »devoir transcendantal« (322) begriffen werden. R. Gasché richtet sein Augenmerk dagegen auf das »Spiel der Erkenntniskräfte« als dem entscheidenden Bestimmungsgrund, von dem her die allgemeine Mitteilbarkeit und der transzendente Status des ästhetischen Urteils allererst verbürgt werde.

5. In Sektion V sind Beiträge zu finden, die in einem engen Diskussionszusammenhang stehen. Gemeinsames Thema ist die viel und kontrovers diskutierte Frage, ob und inwiefern die im § 59 hergestellte Beziehung zwischen Schönheit und Moralität verträglich ist mit Kants Analytik des Schönen. Wie nicht anders zu erwarten, divergieren auch hier die Deutungsversuche in erheblichen Maße und bestätigen damit auf eindringliche Weise, daß die angemessene Interpretation dieses Zusammenhangs nach wie vor als offene Frage der Kantforschung anzusehen ist. Dennoch teilen die Beiträge als gemeinsames Grundanliegen den Versuch, die Konsistenz zwischen der Autonomie ästhetischer Erfahrung einerseits und ihrer Beziehung zum moralisch Guten andererseits nachweisen zu wollen. Die Bandbreite der hier vorliegenden Ansätze läßt sich exemplarisch am besten durch die Beiträge von P. Guyer: »The Symbols of Freedom in Kant's Aesthetics« (338–355) und B. Recki: »Das Schöne als Symbol der Freiheit« (386–402) ermessen. Der Beitrag von P. Guyer, der die symbolische Deutung des Erhabenen miteinbezieht, versucht die Kompatibilität von autonomer ästhetischer Erfahrung mit ihrer auf das Moralische bezogenen symbolischen Deutung im Grunde dadurch zu erweisen, daß er insgesamt die Sphäre des Ästhetischen in die Nähe des Moralisch-Praktischen rückt. In einem ersten Schritt zeigt Guyer, daß die symbolische Verwendung des Ästhetischen selbst als eine »experience of the freedom of imagination« (353) anzusprechen sei und damit der behaupteten »Autonomy of the Aesthetic« (352) nicht widerspreche. In einem zweiten Schritt schließt er dann in wenig überzeugender Weise vom Primat der praktischen Vernunft auf eine prinzipielle Abhängigkeit des Ästhetischen vom Moralisch-Praktischen. Obwohl auch B. Recki die Möglichkeit einer symbolischen Deutung des Schönen vom Begriff der Freiheit her zu verstehen sucht, betont sie uneingeschränkt die ästhetische Autonomie. So verweise die Freiheit, die im spielerischen Gemütszustand erfahren werde, zwar auf die moralisch-praktische Freiheit, den-

noch werde das Schöne dadurch nicht »im nachhinein doch noch unter moralische Ansprüche« (391) gestellt. Vielmehr müsse – so das überzeugende Argument Reckis – die Autonomie des Ästhetischen gerade für die moralisch-symbolische Deutung vorausgesetzt werden.

6. Das Besondere der in Sektion VI zusammengestellten Beiträge liegt in der Konfrontation von Beiträgen, die, wie H. Parret es formuliert, einem »classic, ›German academic‹ style« (XXV) verpflichtet sind und solchen Beiträgen, die von einem »analytischen Ansatz« geprägt werden. Stellvertretend für die letzteren soll im folgenden auf die Beiträge von R. Meerbote: »The Singularity of Pure Judgments of Taste« (415–430) und K. Ameriks: »New Views on Kant's Judgment of Taste« (431–447) eingegangen werden. An ihnen zeigt sich, was charakteristisch ist für die angelsächsisch-analytische Lesart Kantischer Philosophie: weniger die nachvollziehende und immanente Textdeutung als vielmehr eine im Dienste der logischen Rekonstruktion vorgenommene Reformulation Kantischer Argumente zu verfolgen. Wie weitgehend solche reformulatorischen Eingriffe sein können, demonstrieren auf eindringliche Weise die Ausführungen zum Geschmacksurteil. Beiden Autoren geht es um den Nachweis, daß Kants These von der Singularität und nicht-begrifflichen Art des Geschmacksurteils unvereinbar ist mit der zugleich unterstellten allgemeinen Mittelbarkeit. Und beide Autoren versuchen Argumente für die Unmöglichkeit des nicht-logischen Charakters des ästhetischen Urteils aufzubieten, um damit – gegen Kant – den propositionalen Charakter und sogar die Objektivität (Ameriks) ästhetischer Erfahrung aufzudecken. Ganz anders verfährt D. Lohmar in seinem Beitrag: »Das Geschmacksurteil über das faszinierend Hässliche« (498–512) mit strittigen Punkten der Kantdeutung. Mit Rekurs auf die »Analytik des Erhabenen« versucht Lohmar die problematische und von Kant nicht ausgeführte Bestimmung des Häßlichen mit »kantimmanenten« Interpretamenten fortzusetzen.

7. Ästhetische Idee, das Erhabene und das Genie sind die wichtigsten Themenfelder, die in Sektion VII behandelt werden. Der Beitrag von F. Proust: »Les idées esthétiques« (513–529) zeichnet sich durch einen kritischen Umgang mit bestimmten Topoi der Kant-Rezeption aus. Er richtet sich gegen die Tendenz, die Wirksamkeit aufklärerischer Ideale in der dritten Kritik zu überbetonen. Proust leugnet nicht generell den aufklärerischen Impetus der Kantischen Philosophie, wie ihn H. Arendt durch ihre Verbindung von Geschmackslehre und aufklärerischem Bildungsideal meint nachweisen zu können. Sie wendet sich aber gegen die Einseitigkeit dieser Lesart. Denn mit der »Analytik des Erhabenen«, der Kantischen Genielehre und den damit verbundenen Ausführungen zur ästhetischen Idee liegen nach Proust Theorieteile vor, die jenseits aller philosophiehistorischen Klassifikation von aktueller Bedeutung, insbesondere für das Verständnis der modernen Kunst, sind. Grenzt Proust damit – ähnlich wie Lyotard – die Domäne des Erhabenen und des Genies strikt von der Geschmackslehre ab, so versucht der Beitrag von D. Lories: »Génie et goût: complicité ou conflit? Autour du par. 50 de la Troisième Critique« (564–593) gerade die Notwendigkeit der Verbindung von Geschmack und Genie für den

künstlerischen Prozeß aufzudecken. Der Beitrag von R. A. Makkreel: »On Sublimity, Genius and the Explication of Aesthetic Ideas« (615–629) sieht wiederum im Erhabenen die eigentliche Quelle des Künstlerischen. Auch dieser Beitrag bestätigt damit, daß gegenwärtig im philosophischen Gespräch dem Erhabenen besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird und als derjenige Ansatzpunkt betrachtet wird, von dem her die Kantische Ästhetik ihre philosophische Aktualität bezieht.

8. In Sektion VIII geht es um die viel diskutierte Frage, ob und inwiefern die »Kritik der Urteilskraft« auch eine »Theorie der Kunst« sei. Der gängigen Auffassung entgegen versucht Ch. Fricke (674–689) durch die umsichtige Interpretation einschlägiger Textstellen zu zeigen, daß der Kantische Text nicht nur eine Kunsttheorie enthalte, sondern daß diese sogar für die Beschreibung und Erklärung gegenwärtiger Kunstproduktion geeignet sei. Der Beitrag von W. Biemel: »Le fondement philosophique de l'art non-figuratif par Kant« (690–700) demonstriert eine ähnliche Einstellung. Nach Biemel können Kants Überlegungen zur Kunst sogar als philosophische Grundlage der modernen, abstrakten Kunst begriffen werden.

Die in Sektion IX versammelten Beiträge untersuchen philosophiehistorische bzw. rezeptionsgeschichtliche Bezüge. Hervorzuheben sind die Beiträge von B. Bradl: »Der intuitive Verstand, ein Prinzip der ästhetisch reflektierenden Urteilskraft« (721–736) und von P. Walder Prado: »Politiques du jugement. La troisième Critique, de Schiller à Adorno« (737–747). In beiden Beiträgen geht es um die Zurückweisung bestimmter Rezeptionsweisen der Kantischen Ästhetik. So zeigt Bradl durch einen genauen Textvergleich, daß es sich bei der Hegelschen Lesart der »Kritik der Urteilskraft« um eine von Mißverständnissen getragene und verkürzte Textdeutung handelt. Walder Prado weist dagegen – im Einklang mit Adorno – die durch Schiller zum Programm einer »ästhetischen Erziehung« ausgearbeiteten Schönheits- und Geschmackslehre als Restbestand aufklärerischer Philosophie zurück. Von gegenwärtiger Bedeutung sei allein – und das knüpft an einige der oben vorgestellten Beiträge an – die Kantische Analytik des Erhabenen.

Die »Kritik der Urteilskraft« aufgrund ihrer semantischen und syntaktischen Besonderheiten als einen unübersetzbaren Text auszuweisen, ist das Anliegen des abschließenden Beitrags (Sektion X) von R. Kloepfer: »Cultures de langues philosophiques: les traductions françaises de la Troisième Critique de Kant« (748–764).

Ohne Frage: Dieser Sammelband bietet viele Anregungen und eröffnet sicherlich auch einige weiterführende Deutungsperspektiven. Das ist bei der Fülle der hier vorliegenden Beiträge auch nicht anders zu erwarten.

In der Logik eines solchen auf Vielfalt hin ausgerichteten Programms liegt aber auch die Gefahr allzu großer Heterogenität – eine Gefahr, die der Herausgeber nicht nur gesehen hat, sondern sogar bewußt eingeht: »The book you hold front of you could be seen as a heterogeneous ensemble of articles, touching on too many topics, the result of too many methodologies. It was indeed the intention in assembling this anthology to be »ecumenical« (XXXVI). Diesem Vorhaben kann man Plausibilität abgewinnen, jedenfalls dann, wenn man wie H. Parret es als wichtige Aufgabe an-

sieht, ein repräsentatives Bild gegenwärtiger Kantforschung nachzuzeichnen. Eine Auseinandersetzung mit der »Kritik der Urteilskraft« aufzuzeigen, die in unterschiedlichen Ansätzen eine Annäherung an das Kantische Werk und deren verschiedenen thematische Schwerpunkte sucht, dieses Unterfangen hat sicherlich seine Berechtigung. Sie zeigt sich aber gerade dann in ihrem vollen Ausmaß und läßt dieses Unternehmen als geglückt erscheinen, wenn nicht nur die Heterogenität der Standpunkte und Methoden betont wird, sondern auch Zusammenhänge und Bezüge zu erkennen sind. Um solche zu finden, sollte der Leser auf die informative Einleitung des Herausgebers zurückgreifen. Sie versucht diesem Desiderat durch eine synoptische Darstellung der zu erwartenden Beiträge abzuhelpen und zeigt darin, über alle Verschiedenheit der Themen und Methoden hinaus, Verbindungslinien und Diskussionszusammenhänge auf.

Brigitta von Wolff-Metternich

ZU DEN AUTOREN

Georg W. Bertram, geb. 1967, Studium der Philosophie, Germanistik und Kunstgeschichte in Gießen. Promotion 1997. Wiss. Mitarbeiter und Lehrbeauftragter am Zentrum für Philosophie und Grundlagen der Wissenschaft der Justus-Liebig-Univ. Gießen.

Veröffentlichungen: Verschiedene Rahmung. Georg Lukács' frühe Ästhetik (1993); Philosophie des Sturm und Drang. Eine Konstitution der Moderne (2000); Hermeneutik und Dekonstruktion. Konturen einer Auseinandersetzung der Gegenwartsphilosophie (erscheint 2001). Herausgabe mit Thomas Bedorf u.a.: Undarstellbares im Dialog (1997); mit Stefan Blank und Agata Zielinski: Qu'est-ce que le politique (erscheint 2001); Aufsätze zur französischen Philosophie, zur Sprachphilosophie und zur Ästhetik.

Beate Bradl, geb. 1960, Studium der Philosophie, Germanistik und Politikwissenschaft in Heidelberg, 1996 Promotion in Philosophie.

Veröffentlichungen: »Erkenntnis überhaupt« in empirischen Erkenntnisurteilen und reinen Geschmacksurteilen: Überlegungen zu § 21 der Kritik der Urteilskraft. In: Proceedings of the Eighth International Kant Congress. Ed. H. Robinson (1995); Der intuitive Verstand, ein Prinzip der ästhetisch reflektierenden Urteilskraft? Zu Hegels Rezeption von Kants Kritik der Urteilskraft. In: H. Parret (Hrsg.): Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics / L'esthétique de Kant. (1998). Die Rationalität des Schönen bei Kant und Hegel (1998).

Andrea Esser, geb. 1963, Studium der Philosophie, Psychologie und Politik in München, 1994 Promotion in Philosophie. Seit 1995 wiss. Mitarbeiterin am Institut für Philosophie der Ludwig-Maximilians-Univ. München. Seit 2000 wiss. Assistentin an der Akademie der bildenden Künste München. Arbeitsgebiete: Ästhetik, Ethik, Rechtsphilosophie, Semiotik.

Veröffentlichungen: (Hrsg.) Autonomie der Kunst? (1995); Kunst als Symbol (1997). Ist Marcel Duchamps Das Große Glas ein ästhetisches Zeichen? In: A. Eckl/D.Kemper/U. Rehm (Hrsg.): Marcel Duchamp. Das Große Glas (2000).

Ursula Franke, geb. 1925, Ausbildung und Tätigkeit als Schauspielerin und Journalistin, Studium der Philosophie, Germanistik, Kath. Theologie in Münster. 1971 Promotion in Philosophie, wiss. Mitarbeiterin im Editorenteam der Leibniz-Forschungsstelle der Univ. Münster (bis 1991 Bearbeitung der Philosophischen Schriften und Briefe (Akademie-Ausgabe), bis 1997 Lehrauftrag am Philosophischen Seminar der Univ. Münster.

Veröffentlichungen: Kunst als Erkenntnis. Die Rolle der Sinnlichkeit in der Ästhetik A.G. Baumgartens (1972); Aufsätze (zuletzt): Dramaturgische Typik der Affekte. J.J. Engels Beitrag zu einer Ästhetik der Schauspielkunst um 1800. In: S. Blasche u.a., Forum Philosophie Bad Homburg (Hrsg.), Sorgfalt des Denkens. Festschrift für Brigitte Scheer (1995); Emanzipation des Plastischen. Die Wende zur Natur bei C. Brancusi, H. Arp, H. Moore. In: Ästhetik und Naturerfahrung, hrsg. v. J. Zimmermann (1996); Bausteine für eine Theorie ornamentaler Kunst. Zur Autonomisierung des Ornaments bei K. Ph. Moritz. In: Ornament und Geschichte. Studien zum Strukturwandel des Ornaments in der Moderne, hrsg. v. U. Franke u. H. Paetzold (1996) (ZS für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, Beiheft 2); Zeichenkonzeptionen in der Kunstphilosophie und Ästhetik. Von der Renaissance bis zum frühen 19. Jahrhundert. In: Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur Vol. 2, hrsg. v. R. Posner, K. Robering, Th.

A. Sebeok (1998); »Umherwandeln unter Symbolen«. Zur Bedeutung des Labyrinths im Lustgarten Ludwig XIV. In: Vom Parergon zum Labyrinth, hrsg. v. G. Raulet und B. Schmidt (erscheint 2001); Bildung/Erziehung, ästhetische. In: Ästhetische Grundbegriffe, hrsg. v. K. Barck, M. Fontius u.a. Bd. 1 (2000). – Aufsätze zu Leibniz' Philosophie sowie Beiträge zu Ausstellungskatalogen zeitgenössischer Künstler.

Christel Fricke, geb. 1955, Studium der Philosophie und der Romanistik in Heidelberg und Poitiers, 1988 Promotion, 1999 Habilitation, Forschungsaufenthalte am Churchill College in Cambridge und am Department of Philosophy, Columbia University. Seit 1999 Privatdozentin an der Univ. Heidelberg. Gastprofessuren an der Staatsuniversität in Porto Alegre, Brasilien, und an der Emory University in Atlanta, USA.

Veröffentlichungen: Kants Theorie des reinen Geschmacksurteils (1990); Ästhetische Erfahrung als Zeichenprozess – Eine konstruktive Kritik an Nelson Goodmans Ästhetik und Zeichentheorie (im Druck); Kants Theorie der schönen Form. In: G. Funke (Hrsg.): Akten des 7. Internationalen Kant-Kongresses (1991); Von der Theorie des Geschmacksurteils zur Philosophie der Kunst. In: Ch. Fricke, P. König, T. Petersen (Hrsg.): Das Recht der Vernunft. Kant und Hegel über Denken, Erkennen und Handeln (1995). (Hans Friedrich Fulda zum 65. Geburtstag); The Good, the Bad and the Ugly. In: Proceedings of the Eighth International Kant Congress (1995). Vol. I. Part 2; Der Augenzeuge und der Polizist. Ein Beitrag zu der Debatte über die quasi-bildlichen Vorstellungen. In: Ch. Hubig u. H. Poser (Hrsg.): Cognitio Humana – Dynamik des Wissens und der Werte. XVII. Deutscher Kongress für Philosophie (Leipzig September 1996). Beiträge Bd. 2; Kants Theorie der schönen Kunst. In: H. Parret (Hrsg.), Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics / L'esthétique de Kant (1998); Monroe C. Beardsley und Frank Noel Sibley (Artikel) in: J. Nida-Rümelin u. M. Betzler (Hrsg.), Ästhetik und Kunstphilosophie (1998). – Zahlreiche Rezensionen und Übersetzungen.

Renate Homann, 1942–2000, Studium der Germanistik und Philosophie mit den Schwerpunkten Neuere deutsche Literatur und philosophische Ästhetik, 1975 Promotion; 1982 Habilitation, Privatdozentin für Neuere deutsche Literatur und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Univ. München.

Veröffentlichungen: Selbstreflexion der Literatur. Studien zu ausgewählten Dramen von G. E. Lessing und H. v. Kleist, München 1986; Theorie der Lyrik. Heautonome Autopoiesis als Paradigma der Moderne, Frankfurt a.M. 1999. Literatur und Erkenntnis. Robert Musils Erzählung »Tonka«. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 59, 1985; Literatur als inhärente Komparatistik. Gottfried Benns Gedicht »Orpheus' Tod«. In: Germanistik und Komparatistik. DFG-Symposium 1993, hrsg. von H. Birus, Stuttgart, Weimar 1995; Unterkomplexe Autopoiesis. Zu Peter Fuchs' systemtheoretischer Betrachtung von Kunst und Literatur. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 21, 1996; Rationalität und Literaturwissenschaft: Die Rationalität der Literatur. In: Karl Poppers Kritischer Rationalismus, hrsg. von I. Pies und M. Leschke (1999); Literatur: Verfassung als Mündigkeit. In: ... was es bedeutet, verletzbarer Mensch zu sein. Festschrift für Helmut Peukert, hrsg. von S. Abeldt u.a. (2000).

Jane Kneller, geb. 1954, Studium der Philosophie in Rochester (PhD. 1984) und der Germanistik in Cincinnati, war Assistant Professor an der State University of New York-Oswego, University of Minnesota at Duluth und Colorado State University, 1994–98 Vice President der North American Kant Society, seit 1998 Associate Professor of Philosophy an der Colorado State University.

Veröffentlichungen: Autonomy and Community: Readings in Contemporary Kantian Social Philosophy (1998), hrsg. in Zusammenarbeit mit S. Axinn; Beauty, Autonomy and Respect for Nature. In: Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics / L'esthétique de Kant, hrsg. v. H. Parret (1998); The Aesthe-

tic Dimension of Kantian Autonomy. In: *Feminist Perspectives on Kant* hrsg. v. R. Schott (1997); *Romantic Conceptions of the Self in Hölderlin and Novalis*. In: *Figuring the Self: Subject, Individual, and Spirit in Classical German Philosophy*, hrsg. v. G. Zöller u. D. Klemm (1996); *The Failure of Kant's Imagination*. In: *What is Enlightenment: Texts and Interpretations*, hrsg. v. J. Schmidt (1996); *Imaginative Freedom and the German Enlightenment*, In: *Journal of the History of Ideas* (1990); Übersetzungen: *The completeness of Kant's Table of Judgments* v. Klaus Reich (mit M. Lososky), *The Battle of Reason with the Imagination* von Gernot u. Hartmut Böhme. In: *What is Enlightenment: Texts and Interpretations*.

Jens Kulenkampff, geb. 1946, Studium der Philosophie, Germanistik und Kunstgeschichte in Frankfurt a.M. und Heidelberg, 1973 Promotion, 1984–1996 Professor für Philosophie in Duisburg, seit 1996 Ordinarius für Philosophie in Erlangen.

Veröffentlichungen: Kants Logik des ästhetischen Urteils (1987, ²1994); Materialien zu Kants Kritik der Urteilskraft (1974); Hg. und Übersetzer von: David Hume, Abriß eines neuen Buches ... (1980), David Hume, Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand (1984, 1993); David Hume, Vom schwachen Trost der Philosophie (1990, ²1997) (in der Reihe Klassiker auslegen); David Hume, Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand (1997).

Thomas Lehnerer, 1955–1995, Studium der Theologie, Philosophie, Kunstgeschichte und Pädagogik in München, Studium an der Akademie der Bildenden Künste München, 1984 Promotion in Theologie, 1986–1990 Lehrtätigkeit in München, Singapur, Gießen und Karlsruhe, 1991 Villa Massimo-Stipendium Rom, 1992 Habilitation im Fach Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Professor für Theorie und Praxis der Visuellen Kommunikation, Univ. Kassel. Seit 1981 zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen.

Veröffentlichungen: Die Theologie des Körpers. In: Mimmo Paladino. Städtische Galerie im Lenbachhaus. München 1985. Katalog; Kunst – Selbstzweck und Totalität. Über die Autonomie der Kunst gegenüber der Religion. In: Kunst und Kirche. Ökumenische Zeitschrift für Architektur und Kunst. 1/1987; Die Kunsttheorie Friedrich Schleiermachers (1987); Denken in der Kunst. In: Kunst und Kirche 4/1988; Einige Leitgedanken zur Theorie: Methode der Kunst. In: W. Schmied (Hrsg.): Gegenwart Ewigkeit: Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit (1990); »Ich antworte, daß ich mit dem Hirn und nicht mit den Händen male.« Überlegungen zum Phänomen der Künstlertheorie. In: W. Zacharias (Hrsg.): Schöne Aussichten? Ästhetische Bildung in einer technisch medialen Welt (1991); Methode der Kunst (1994). ²2000. Herausgabe und Einleitung: Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: Ästhetik (1819/25). Über den Begriff der Kunst (1813/32) (1984). – Zahlreiche Texte über Thomas Lehnerer.

Heinz Paetzold, geb. 1942, Professor an der Univ./GHS Kassel und an der Jan Van Eyck Akademie Maastricht.

Veröffentlichungen: Neomarxistische Ästhetik (1974); Ästhetik des deutschen Idealismus (1983); Ästhetik der neueren Moderne (1990); Profile der Ästhetik. Der Status von Kunst und Architektur in der Postmoderne (1990); Ernst Cassirer zur Einführung (1993); The Discourse of the Postmodern and the Discourse of the Avant-Garde (1994); Die Realität der symbolischen Formen. Die Kulturphilosophie Ernst Cassirers im Kontext (1994); Ernst Cassirer: Von Marburg nach New York. Eine philosophische Biographie (1995); The Symbolic Language of Culture, Fine Arts, and Architecture. Consequences of Cassirer and Goodman (1994); Herausgeber von: A. G. Baumgarten: Meditationes (1983); Modelle für eine semiotische Rekonstruktion der Geschichte der Ästhetik (1987); Ornament und Geschichte. Studien zum Strukturwandel des Ornaments in der Moderne (1996), zus. mit Ursula Franke; City-Life. Essays on Urban Culture (1997).

Birgit Recki, geb. 1954, Professorin für Philosophie in Hamburg; Arbeitsgebiete: Ethik, Ästhetik und Kulturphilosophie mit historischen Schwerpunkten im 18. Jh. und in der neueren Moderne; Mitbegründerin und Mitglied im wiss. Beirat der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik. Herausgeberin der Werke Ernst Cassirers. (Hamburger Ausgabe).

Veröffentlichungen: Aura und Autonomie. Zur Subjektivität der Kunst bei Theodor W. Adorno und Walter Benjamin (1988); Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant (1998); Wie ästhetisch ist die Moderne Kunst? In: V. Gerhardt (Hrsg.): Sehen und Denken. Philosophische Betrachtungen zur modernen Skulptur (1990), ²1997; Mimesis: Nachahmung der Natur. Kleine Apologie eines mißverstandenen Leitbegriffs. In: Kunstforum Bd. 114 (Imitation und Mimesis), hrsg. von H. U. Reck (Juli/August 1991); Das Schöne als Symbol der Freiheit. Zur Einheit der Vernunft in ästhetischem Selbstgefühl und praktischer Selbstbestimmung bei Kant. In: H. Parret (Hrsg.): Kants Ästhetik / Kant's Aesthetics / L'esthétique de Kant (1998); Rousseau (Artikel) in: J. Nida-Rümelin und M. Betzler (Hrsg.), Ästhetik und Kunstphilosophie (1998); Am Anfang ist das Licht. Elemente einer Ästhetik des Films. In: L. Nagl (Hrsg.): H. 10 der Wiener Reihe (1999); Der praktische Sinn der Metapher. In: F. J. Wetz und H. Timm (Hrsg.): Die Kunst des Überlebens. Nachdenken über Hans Blumenberg (1999); Herausgeberin von Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtiger Ästhetik, zus. mit Lambert Wiesing (1997).

Wolfgang Ruttkowski, geb. 1935, Studium der Germanistik, Geschichte, Philosophie und Theaterwissenschaft in Göttingen, Wien, Berlin und Montreal. 1963–1983 Lehrtätigkeit in Montreal, Los Angeles, New York, Tokio und Philadelphia, seit 1983 Professor an der Sangyo Univ. Kyoto.

Veröffentlichungen: Das literarische Chanson in Deutschland (1966); Die literarischen Gattungen. Reflexionen über eine modifizierte Fundamentalpoetik (1968); Typen und Schichten. Zur Einteilung des Menschen und seiner Produkte (1978); Das Problem der konkreten Poesie. In: Protokoll 14 (1990); Der Geltungsbereich unserer literarischen Sachbegriffe. In: Wagenknecht (Hrsg.), Zur Terminologie der Literaturwissenschaft (1986); Probleme beim Vergleich von Literaturterminologien. In: Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses 4 (1991); Das Dimenlied. Beschreibung einer Gattung. In: Acta Humanistica 25/2. Human. (März 1995).

Jens Schröter, geb. 1970, Studium der Film- und Fernschwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte in Bochum, wiss. Mitarbeiter am Lehrstuhl für Theorie und Geschichte der Fotografie an der Univ./GHS Essen. Arbeitet an Dissertation zur Geschichte der Computertopien.

Veröffentlichungen: Das Film-Ich. Anmerkungen zu Telefonen und Plattenspielern in Maya Derens Meshes of the Afternoon (USA 1943). In: Der Schnitt, Nr. 11 (3/98), 1998; Intermedialität. Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs. In: montage/av, Jg. 7, Nr. 2, 1998; Digitale Perspektive. In: M. Schmitz-Emans und K. Röttgers (Hrsg.), Perspektive in Literatur und bildender Kunst, Philosophisch-Literarische Reflexionen Band 1 (1999); Das Malen des Malens. Malerische Darstellungen des Malprozesses von Vermeer bis Pollock. In: Kritische Berichte 1/99; Was ist Film? Zwischenspiele zwischen André Bazin und Chris Marker. In: N. Binczek und M. Rass (Hrsg.), ... denn sie wollen sein, was sie sind, nämlich Bilder. Anschlüsse an Chris Marker (1999); Ein Körper der Zukunft. Zur Geschichte, Semantik und Implikationen der Morphingkörper. In: D. Schumacher-Chilla (Hrsg.), Das Interesse am Körper (2000).

Jürgen Stolzenberg, geb. 1948, 1986 Promotion, 1993 Habilitation, seit 1998 Professor für Philosophie an der Martin Luther Univ. Halle-Wittenberg.

Veröffentlichungen: Fichtes Begriff der intellektuellen Anschauung. Die Entwicklung in den Wissenschaftslehren von 1793/94–1801/02 (1986); Ursprung und System. Probleme der Begründung systematischer Philosophie im Werk Hermann Cohens, Paul Natorps und beim frühen Martin

Heidegger (1995); Das Selbstbewußtsein einer reinen praktischen Vernunft. Zu den Grundlagen von Kants und Fichtes Theorien des sittlichen Bewußtseins. In: D. Henrich und R.-P. Horstmann (Hrsg.): *Metaphysik nach Kant? Stuttgarter Hegelkongress 1987* (1988); Fichtes Satz »Ich bin«. Argumentanalytische Überlegungen zu Paragraph 1 der »Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre« von 1794/95. In: *Fichte-Studien* Bd. 6 (1994); Subjektivität und Leben. Zum Verhältnis von Philosophie, Religion und Ästhetik um 1800. In: W. Braungart, G. Fuchs, M. Koch (Hrsg.): *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden*. (3 Bde.) I: Um 1800 (1997); Joseph Addison (Artikel) in: J. Nida-Rümelin und M. Betzler (Hrsg.): *Ästhetik und Kunstphilosophie* (1998); Musik und Subjektivität. Oder: Vom Reden über das Musikalisch-Schöne. Ein Versuch mit Blick auf Kant. In: *Subjekt und Metaphysik*. Hrsg. v. J. Stolzenberg. (Erscheint 2001). (Festschrift für K. Cramer).

Brigitta von Wolff-Metternich, geb. 1963, Studium der Philosophie, Mathematik und Germanistik in Bonn und Genf. 1993 Promotion, Lehrtätigkeit an der Univ. Bonn. Seit 1995 Hochschulassistentin am Philosophischen Seminar der Univ. Heidelberg. Habilitationsthema im Bereich der praktischen Philosophie.

Veröffentlichungen zu den Fachgebieten Kant und Aufklärung, Philosophie der Mathematik und praktische Philosophie, u.a. *Die Überwindung des mathematischen Erkenntnisideals. Kants Grenzbestimmung von Mathematik und Philosophie* (1995).