

**Annemarie Gethmann-Siefert**

**Redaktion: Juli 2014**

# **Probleme der philosophischen Ästhetik**

**kultur- und  
sozialwissenschaften**

---

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

# Inhalt

<b>1</b>	<b>Einleitung .....</b>	<b>5</b>
1.1	Kunst als Kulturphänomen.....	5
1.2	Die Entwicklung der philosophischen Ästhetik .....	10
1.3	Aufgaben der philosophischen Ästhetik .....	15
1.4	Lernziele.....	20
<b>2</b>	<b>Kunst als Erkenntnis.....</b>	<b>22</b>
2.1	Die Theorie des Geschmacks als Grundlage der philosophischen Bestimmung der Kunst.....	28
2.2	Ästhetik als Erkenntnislehre .....	37
2.2.1	Ästhetik als philosophische Disziplin.....	37
2.2.2	Die Wirkung Baumgartens auf die philosophische Ästhetik .....	50
2.3	Ästhetik als Gesetzeswerk für Kenner .....	54
2.4	Die Kritik der ästhetischen Urteilskraft .....	64
2.4.1	Warum der Gemeinplatz „Über Geschmack läßt sich nicht streiten“ triftig ist.....	66
2.4.2	Ästhetik als Kritik des Geschmacks – oder die Möglichkeit, über den Geschmack am Schönen philosophisch zu streiten .....	73
2.4.3	Grundzüge der Kantischen Ästhetik .....	84
2.4.4	Probleme der Kantischen Ästhetik.....	100
2.5	Fortsetzung der Ästhetik als Erkenntnislehre mit modernen Mitteln .....	105
2.6	Grundbegriffe der philosophischen Ästhetik: Ein vorläufiges Fazit .....	121
2.6.1	Kunst als Nachahmung der Natur.....	121
2.6.2	Die Bestimmung des Genie .....	124
2.6.3	Das Ideal der Schönheit.....	132
2.6.4	Autonomie der Kunst oder die Bestimmung des Kunstwerks .....	140
<b>3</b>	<b>Kunst und Handeln .....</b>	<b>147</b>
3.1	Anknüpfungspunkte in der Aufklärungsästhetik.....	150
3.2	Kunst und Bildung: Schillers Konzeption der ästhetischen – Erziehung des Menschen .....	156

3.2.1	Produktionsästhetische und rezeptionsästhetische Konsequenzen der Kritik der Urteilskraft: Schillers „Kantmißverständnis“ .....	157
3.2.2	Die ästhetische Erziehung des Menschen – Kunst und Gesellschaftskritik .....	174
3.2.3	Fiktion und Utopie.....	184
3.3	Schelling und die Romantik: zur Bestimmung der kulturellen Bedeutung der Kunst.....	195
3.3.1	Die historische Konstruktion der Kunst .....	198
3.3.2	Die spekulative Konstruktion der Kunst.....	201
3.3.3	Die gesellschaftliche Bedeutung der Kunst oder: die Rolle der Künste im Staat.....	206
3.3.4	Romantische Ästhetik.....	212
3.4	Hegels Bestimmung der gesellschaftlichen Funktion der Kunst.....	215
3.4.1	Grundbegriffe der Hegelschen Ästhetik.....	216
3.4.2	Struktur und Geschichte: Hegels Konzeption der Kunstformen .....	225
3.4.3	Die Welt der Künste .....	229
3.4.4	Hegels These vom Ende der Kunst .....	250
3.5	Die gesellschaftskritische Funktion der Kunst: Ästhetik des Neomarxismus .....	253
3.5.1	Kunst als Gesellschaftskritik.....	253
3.5.2	Kunst als „Vor-schein“ ge Glückten Lebens.....	258
3.6	Grundbegriffe der philosophischen Ästhetik.....	263
3.6.1	Kunst als Bildung .....	264
3.6.2	Das Ideal der Schönheit .....	265
3.6.3	Genie als geschichtliche Vernunft .....	266
3.6.4	Das Kunstwerk als Einheit von Kritik und Utopie.....	272
<b>4</b>	<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>277</b>
<b>5</b>	<b>Lösungshinweise .....</b>	<b>291</b>

# 1 Einleitung

## 1.1 Kunst als Kulturphänomen

Wo immer wir dem Menschen begegnen, tritt auch die Kunst als Teil seiner Lebenswelt auf. Alle Spuren aus vorgeschichtlicher und geschichtlicher Zeit, die wir noch als Spuren der Bearbeitung der Welt durch den Menschen identifizieren können, sind gekennzeichnet durch einen „Überfluß“, einen Überschuß in der Bearbeitung der Dinge, der über die bloße Zurichtung zum Gebrauch hinausweist. Es scheint ein wesentliches Bedürfnis des Menschen in der Vergangenheit wie auch in der Gegenwart zu sein, die Welt nicht nur bewohnbar zu machen, nicht nur das Überleben zu sichern, sondern auch bestimmte Vorstellungen von Bewohnbarkeit, Vermenschlichung der Umgebung in der Umgebung selbst sichtbar werden zu lassen.

**Kunst als „Spur“ des Menschen in der Geschichte**

Wir müßten deshalb besser sagen: Wo immer wir Gegenstände finden, der Natur entnommen, aber nach eigentümlicher Gesetzlichkeit gestaltet, unterstellen wir zweierlei, nämlich:

- daß sie von einem Wesen herrühren, dessen Erkennen dem unseren prinzipiell ähnelt,
- daß sie von einem Wesen herrühren, dessen Handeln dem unseren strukturell gleichsteht.

Am Phänomen Kunst wird also der Umkehrschluß plausibel, daß es sich bei Dingen, die in der Welt vorgefunden werden, um Resultate eines spezifisch menschlichen Tuns, um die Verwirklichung eines Entwurfs handelt. Nicht erst der Gebrauch von Dingen der Welt, sondern ihre Zurichtung zum Gebrauch, die zugleich eine über den bloßen Gebrauchswert hinauschießende Art und Weise der Zurichtung der Gegenstände ist, läßt auf Menschen, läßt genauer gesagt auf seine kulturellen Eingriffe in die Natur schließen. *Die Kunst erscheint so als ein Kulturphänomen*, als jenes Phänomen, an dem sich am eindeutigsten die spezifisch menschliche Weise des Weltverhältnisses ablesen läßt. Kunst wird zum Indiz für einen Zugriff auf die Dinge der Welt, der über die bloße Nutzung des Vorhandenen hinausweist.

**Verwirklichung eines Entwurfs**

**Kunst als Kulturphänomen**

Über diese Einschätzung der Kunst, sofern sie historisch rückwärtsgewandt die Kunst bzw. die Reste jener Phänomene als Indiz für *menschliche* Kultur deutet, kann man sich relativ schnell einigen. Nicht aber in der Frage nach der Philosophie der Kunst, nach Möglichkeit und Gestalt eines vernünftigen, durchschaubaren und klärenden Redens über die Kunst.

**Sinnlichkeit der Kunst** Die Kunst wird als Kulturphänomen philosophisch kontrovers beurteilt. Dies zeigt sich schon in der antiken Philosophie; bei Platon etwa,<sup>1</sup> der die Künste der Sinnlichkeit zurechnet, dem unmaßgeblichen Bereich vergänglicher Erscheinungen, die Schönheit aber dem Reich der Ideen. Für die Philosophie bleibt lange Zeit wohl das Reich der Ideen, mit ihm die Idee der Schönheit ein Thema, nicht aber die Kunst, die verschiedenen Künste.

**Idealität der Schönheit**

**Erscheinung des Schönen** Aristoteles entwickelt in der für sein Denken charakteristischen Kritik an seinem Lehrer Platon die Frage nach dem Schönen als Frage nach der Erscheinung des Schönen.<sup>2</sup> Er wendet sich in seiner Poetik überdies der Frage nach der Erscheinung des Schönen nicht im menschlichen Vorstellen oder Erkennen, sondern im Handeln des Menschen zu. Ein schönes Handeln charakterisiert er als ein solches, in dem das gute, sittliche Handeln in Harmonie steht mit der Person des Handelnden. Schönes Handeln ist Erscheinung oder – will man es moderner formulieren – „Vorschein“ (E. Bloch) des sittlich Guten im Handeln. Die Wirkung der Kunst bestimmt Aristoteles als Katharsis, als Reinigung des Menschen von Affekten mit dem Resultat, alle Menschen zu schönem (und damit gutem) Handeln zu befähigen.

**Werk** Damit sind weitere Grundbegriffe vorgegeben: das *ergon*, das Werk, das dem Handeln des Menschen entspringt, und damit verbunden (ein oder) der Zweck der Kunst: Sittlichkeit. Noch in der neuzeitlichen Ästhetik wird dieser Zweck der Kunst so definiert, daß es dem Kunstwerk über die Reinigung der Affekte gelinge, den Menschen zu motivieren, das in der Welt, im menschlichen Zusammenleben

<sup>1</sup> Vgl. dazu H.-G. Gadamer: Plato und die Dichter (1934). In: ders.: Platos dialektische Ethik. Hamburg. 2. Aufl. 1968, 181-204.

<sup>2</sup> Aristoteles: Poetik. Übersetzung, Einleitung und Anmerkungen von Olof Gigon. Stuttgart 1978 (Reclam Universal-Bibliothek Nr.2337).

realisierbare (wenn auch nicht realisierte) Gute erscheinen zu lassen und dadurch seine Verwirklichung vorzubereiten. Darin besteht die „Kulturfunktion“ der Kunst.

Daneben findet sich in der neuzeitlichen Ästhetik bis heute die konkurrierende Betonung der Zweckfreiheit der Kunst, ihrer Autonomie. Diese Bestimmung schließt sich eher an Platon als an Aristoteles an; an die These nämlich, das Schöne sei fähig, die Idee erscheinen zu lassen. Überträgt man diese Fähigkeit des Schönen (als Idee des Schönen) auf das Kunstwerk (als die Verwirklichung dieser Möglichkeit), so bedeutet das: Nicht nur die Schönheit, sondern auch das schöne Ding ist fähig, über das Sinnliche hinausweisende Qualitäten zur Erscheinung zu bringen. Es ist über die Alltäglichkeit bloßer Dinge hinausgehoben und wird als „Ding“ eher der Idee zuzuordnen sein als der Welt der Erscheinungen. In der spezifisch neuzeitlichen, nachaufklärerisch-Kantischen Begrifflichkeit wird daraus die Fähigkeit des schönen Dings, der Kunst, zur (Selbst-)Gesetzlichkeit, zur Autonomie. Das Kunstwerk als schöne Gestalt ist Vermittlung der Wahrheit sinnlicher Erfahrung. Es unterliegt nicht den Gesetzen der Sinnlichkeit; es unterliegt nicht den Gesetzen der Sittlichkeit (der Ausrichtung je bestimmten geschichtlichen Handelns und seiner Rechtfertigung). Das Kunstwerk ist autonom.

**Autonomie**

**schöne Gestalt**

Die Betonung der Autonomie der Kunst steht anscheinend der These von der Kulturfunktion entgegen, weil die Kunst auf der einen Seite verzwecklicht, im härtesten Sinn ideologisch gebunden erscheint, auf der anderen Seite aber frei.

**Die Ausgangskontroverse: Autonomie der Kunst oder des Menschen?, ...**

Obwohl diese Polemik in der gegenwärtigen Diskussion beinahe die wichtigste Rolle spielt, beruht sie auf einem Mißverständnis bzw. auf einer Vermischung grundlegend unterschiedener Betrachtungsweisen der Kunst. Dies Mißverständnis läßt sich vermeiden, wenn man die Betrachtungsweisen unterscheidet und ihre Resultate mit der jeweils anderen Perspektive der theoretischen Behandlung des Phänomens Kunst in Beziehung setzt. Eine Entscheidung über die Ergebnisse ist nur möglich, wenn man den methodischen Weg, der zu diesen Resultaten geführt hat, im Blick hat und ebenfalls prüft.

**... erscheint als Resultat gegenläufiger Ansätze der Ästhetik**

Hier zeigt sich, daß es prinzipiell mehrere Ansätze und Möglichkeiten der philosophischen Behandlung der Kunst gibt. Die folgende Darstellung der philosophischen Ästhetik wird durch die Angabe zweier grundlegender und zum Teil gegenläufiger Paradigmen strukturiert, nämlich die Bestimmung des Kunstwerks als Weise des

**Kunst als Erkenntnis/als Handeln**

Erkennens und die Integration der Kunst in den Bereich des Handelns. Beide Ansätze lassen sich historisch belegen, aber selten in Reinkultur. Meist sind von der Bestimmung der Kunst als Erkenntnis Rückschlüsse auf ihre Bedeutung im Handeln gezogen worden und umgekehrt. Außerdem erzwingt die „Einführung“ in die Grundprobleme der Ästhetik eine Auswahl aus der großen Zahl historisch entstandener Reflexionen zur Kunst. Diese Auswahl sollte möglichst so getroffen werden, daß die wesentlichen Gesichtspunkte der philosophischen Bestimmung der Kunst dargestellt werden, auch wenn keine historische Vollständigkeit erreicht werden kann. Um das zu gewährleisten, wird im Folgenden die philosophische Ästhetik hypothetisch (d.h. bedingt durch den Zweck, eine strukturell vollständige wenn auch historisch zufällige Auswahl zu finden) nach den beiden Paradigmen der Behandlung der Kunst im Bereich des Erkennens und im Bereich des Handelns entwickelt.

Beide Ansätze, die Frage nach dem Phänomen des Schönen oder (moderner) der Kunst in der Perspektive einer Bestimmung der Erkennbarkeit dieses Phänomens und die Frage nach dem Schönen im Blick auf eine Charakteristik des Handelns, dokumentieren zugleich mit den vorhandenen Ansätzen philosophischen Begreifens die Verlegenheit der Philosophie, das Phänomen Kunst adäquat zu bestimmen.

Die folgende Einführung in die Grundprobleme der philosophischen Ästhetik beschränkt sich auf die Neuzeit bis zu neomarxistischen Ansätzen (etwa Adorno). Die Kunst wird dabei entweder als eine Weise der Erkenntnis der Welt analysiert oder als eine Weise der Bearbeitung der Welt, als Resultat eines Handelns bzw. als Kulturphänomen, bestimmt. Faßt man die Kunst, das Schöne, als Erkenntnisphänomen auf, so gelangt man zu einem Verständnis der Anfänge der philosophischen Ästhetik im Rationalismus und der Aufklärung, ebenso aber im englischen Empirismus und in der Philosophie Kants wie der Kantianer. Man kann aber scheinbar mit demselben Recht die Kunst, das Schöne, als dem Handeln zugehörig fassen und gelangt damit in die Spur der Inhaltsästhetik des Deutschen Idealismus.

### Hypothese

Beide Konzeptionen sollen in wesentlichen Schritten charakterisiert und es sollen an einigen Beispielen jeweils die Folgen der philosophischen Bestimmung für ein Verständnis und Selbstverständnis der Kunst wie der Künste erläutert werden. Die Frage, welches der Paradigmen, welche der beiden philosophischen Zugangsweisen zur Kunst die bessere ist, läßt sich nur dadurch beantworten, daß gezeigt wird, ob

und wie die Kunst zureichend, in allen möglichen Aspekten erhellt werden kann. Diese umfassende Aufgabe einer philosophischen Ästhetik ist nur zu erfüllen, wenn das untersuchte Phänomen, die Kunst, geeignet ist, rational dargestellt zu werden. Gerade in dieser Annahme ist man sich aber mit der alltäglichen Kunstauffassung nicht einig. Das Phänomen Kunst muß also zunächst als „begreifbar“ bestimmt werden, während es vorderhand im Alltagsverständnis als irrational, dem Begriffen entzogen, es überbietend umschrieben wird, kurz: als etwas, das zum bekannten Alltag und Alltagsverstand als das „Höhere“, Feinere, Edlere hinzutritt.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, warum die Philosophie die Kunst durchweg in den Zusammenhang anderer, anscheinend leichter verständlicher, dem Begriff zugänglicher Vollzüge (des Erkennens und Handelns) rückt. Zugleich wird deutlich, warum sich die Ästhetik als spezifische Disziplin der Philosophie nicht damit begnügen kann, die Kunst mit dem Welterkennen oder mit der Bearbeitung der Welt gleichzusetzen, ihre prinzipiellen Bedingungen *nur* als Erkenntnis- oder Handlungsprinzipien zu formulieren.

Die Philosophie der Kunst, die philosophische Ästhetik muß eine Begrifflichkeit entwickeln, die der Eigentümlichkeit des Phänomens Kunst Rechnung trägt. Der für die Ästhetik grundlegende Begriff ist der der Schönheit, meist verstanden als die Auszeichnung des spezifischen „Dings“ namens Kunstwerk vor anderen. Damit verbunden ist die Frage nach der Herkunft der Schönheit aus der Natur oder aus dem Menschengestalt bzw. die Grundentscheidung der Ästhetik, ob das „Maß“ der Schönheit in der vorgegebenen Natur liege oder in einer entweder vorgegebenen oder durch den Menschen hervorgebrachten „Idee“, einem Entwurf. Es fragt sich m.a.W., ob Kunst schöne Gestalt oder Werk sei. Je nachdem, wie diese Grundentscheidung ausfällt, bestimmt sich die Kunst als Nachahmung der Natur oder als Realisation eines Entwurfs bzw. „Nachahmung“ der Idee: Ideal.

**Begriffe:**

**Schönheit**

**Natur-Nachahmung  
versus Ideal**

Mit der Annahme, Kunst sei eine Weise der Wahrheitserfahrung, lassen sich beide Konzeptionen vereinbaren. Die Antwort auf die Frage nach dem „ontologischen Status“ des Kunstwerks oder dem Wesen der Kunst hängt ebenso von dieser Grundentscheidung ab wie die Bestimmung des Sinnes der Kunst: ihrer geschichtlichen oder gesellschaftlichen, gesellschaftskritischen Funktion bzw. ihrer Unabhängigkeit von der gegebenen Wirklichkeit, ihrer Autonomie. Weitere grundlegende

**Genie**

Bestimmungen sind die des Künstlers und des Rezipienten, also dessen, der Kunst vollzieht (produziert oder wahrnimmt). Traditionellerweise wird diese Bestimmung in der Lehre vom Genie entfaltet.

Es wird sich zeigen, daß diese und weitere Grundbegriffe der Ästhetik in den beiden alternativen Ansätzen eine unterschiedliche Bedeutung erhalten, und zwar so, daß sie nicht nur anders gebraucht werden, sondern daß zugleich auch die Kunst selbst durch die Weise, wie sie verstanden wird, einen anderen Sinn gewinnt. Kunst kann also nicht nur überhaupt verstanden werden, sondern sie kann und wird sogleich kontrovers – entweder aus dem Kontext des Erkennens oder dem des Handelns – gedeutet. Sie ist als eine Weise des Weltvollzugs sowohl eine Deutung der Welt mit bestimmten Mitteln, als auch eine unterschiedlich deutbare Deutung.

## 1.2 Die Entwicklung der philosophischen Ästhetik

Durch die Kunst sahen sich die Philosophen von Anfang an herausgefordert, eine zureichende und treffende Bestimmung dieses Phänomens zu entwickeln. Die Schwierigkeit einer solchen begrifflichen Bestimmung wird schon in Platons Versuch offenkundig, der die Kunst als bloßen Schein und damit als der philosophischen Betrachtung unwürdig bestimmt, die Idee des Schönen aber über alle anderen Ideen setzt. Das Mittelalter kennt keine Philosophie der Kunst im engeren Sinn. Der aristotelische Versuch, die Schönheit als Erscheinung des Guten im Handeln zu bestimmen, findet wenig Beachtung. Man versucht zwar, den Begriff des Schönen aus der platonischen Ideenlehre in eine christliche Ideenlehre zu verpflanzen, gewinnt damit aber eher ein Modell für die theologische Gotteserkenntnis als für die Bestimmung der Kunst. So lassen sich zwar schon in der antiken Philosophie Reflexionen über das Schöne finden, die mehr oder weniger für eine Bestimmung der Kunst taugen, aber die Philosophie der Kunst, die eigentliche philosophische Ästhetik, beginnt erst in der Neuzeit.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Über Geschichte der Ästhetik in der Antike und im Mittelalter informieren die beiden Abhandlungen von W. Perpeet: *Antike Ästhetik*. Freiburg/München 1961; 2. Aufl. 1987; ders.: *Ästhetik im Mittelalter*. Freiburg/München 1977. – Weitere Informationen finden sich bei K.E. Gilbert und H. Kuhn: *A History of Aesthetics*. Bloomington 1953, 130 ff. (speziell zum Schönheitsbegriff).

*Platon* bestimmt die Kunst einmal als ein sinnliches Phänomen, das der Begeisterung entspringt und auf Begeisterung beim Zuschauer abgezweckt ist. Als solches erkennt er der Kunst keinen philosophischen Rang zu, ja er weiß nicht einmal auszuschließen, daß die Kunst den Menschen eher gefährde, als ihm nütze. Denn die Begeisterung zieht den Menschen von der Idee, vom Streben nach einem der Idee gemäßen Leben ab. Zum anderen aber erscheint in Platons Reich der Ideen neben der Idee des Guten und Wahren die Idee des Schönen als der Kulminationspunkt, in dem die anderen Ideen sich vollenden. So gesehen hat es die Kunst, ihrer Idee nach aufgefaßt, nämlich als Idee des Schönen, mit dem Wahren und Guten zu tun, ja sie überbietet und vollendet den Vollzug der Ideen des Wahren und des Guten, weil sie beide in eins faßt.

**Sinnenschein versus  
Idealität**

Über den Neuplatonismus finden diese Gedanken Eingang in die spätere philosophische Ästhetik, insbesondere in die Ästhetik, die sich im großen systematischen Entwurf darstellt: in die Schellings und Hegels. Man hat diese oft als eine „Metaphysik der Kunst“ bzw. des Schönen bezeichnet, um die platonischen Ursprünge dieser System-Vorstellung zu charakterisieren und im Blick auf die Kunst zugleich zu kritisieren. Im deutschen Idealismus wurde aber zumindest die anfängliche Skepsis der Philosophen gegenüber der Kunst als der sinnlichen Erscheinung des Schönen endgültig überwunden.

Durch den Einfluß der (neu)platonischen Philosophie bestimmt sich auch die Behandlung des Phänomens des Schönen – also nicht eigentlich der Kunst – im Mittelalter. Hier sei nur auf die Konzeption des Thomas von Aquin<sup>4</sup> hingewiesen, der die *pulchritudo*, die Schönheit, im Sinne einer Kombination des Wahren und Guten, in seiner Lehre von den Transzendentalien bestimmt. Transzendentalien sind solche Charakteristika, die dem Gegenstand als Gegenstand der Erkenntnis, d.h. allen vorkommenden Gegenständen des Erkennens gleichermaßen zugesprochen werden müssen. Thomas von Aquin nennt: *ens, unum, verum*; der Gegenstand des Erkennens ist überhaupt ein *Seiendes*, er ist *einer* und er ist ein *wahrer*, d.h. auf Erkenntnis prinzipiell angelegter Gegenstand. Diese drei Grundmomente spielen im menschl-

**Schönheit als  
erscheinende  
Erkennbarkeit**

<sup>4</sup> Eine systematische Darstellung der Konzeption des Schönen bei Thomas von Aquin entwickelt die Arbeit von W. Czapiewski: *Das Schöne bei Thomas von Aquin*. Freiburg 1964.

chen Erkennen zusammen, weil ein urbildliches göttliches Erkennen sie vor allem endlichen Erkennen ausgezeichnet hat. Das Zusammenspiel der drei „erscheint“ als schön, wenn dem erkennbaren und erkannten Gegenstand zudem „harmonia et claritas“ eignen.

Dieser Gedanke ist darum erwähnenswert, weil er in einem Strang der philosophischen Ästhetik des Rationalismus eine große Rolle spielt, da nämlich, wo das schöne Ding als Gegenstand einer sinnlichen Vorstellung sich von der Vorstellung des Gegenstands als wahrer Vorstellung abheben muß. Hier werden die Überlegungen zur Erkennbarkeit des Schönen bzw. zu den Charakteristika, die etwas Schönes als erkennbar auszeichnen, bis zu einer Logik der Empfindung des Schönen bzw. der Vorstellung des Schönen entwickelt. Auch unter diesem Aspekt gibt es vom platonisch beeinflussten Mittelalter bis zur neuzeitlichen Ästhetik aber einen entscheidenden *Fortschritt*: die Wende von der Idee des Schönen zur Kunst bzw. die Hinwendung zum erscheinenden Ding, das als „schön“ ausgezeichnet wird.

Erst in der Philosophie des *Rationalismus*, also mit Beginn des neuzeitlichen Denkens, bemüht man sich um eine Bestimmung *sinnlich erscheinender*, nicht nur begrifflich gefaßter Wahrheit und im Anschluß daran um eine Ästhetik als Philosophie der Kunst.

#### Das schöne Ding oder die Kunst

Erst mit der Philosophie des Rationalismus im Anschluß an Christian Wolff, nämlich bei Alexander Christian Baumgarten, tritt die Weise philosophischer Reflexionen über die Kunst auf, die bis heute unser Verständnis der philosophischen Ästhetik prägt. Zwar zeigt sich auch hier, daß die Positionen jeweils im Rückgriff auf Früheres, insbesondere auf die Überlegungen Platons oder Aristoteles', umrissen werden, aber die philosophische Tradition erhält in diesem Verweis eine eigentümliche Form: Sie wird zum Fundament einer weitgreifenden Lehre von der Kunst, vom Schönen und vom Vollzug beider: der Kunsterfahrung.

Gerade dieser Bezug auf die Erfahrung macht die „moderne“ Version der Beschäftigung mit der Kunst, der Beurteilung des Schönen und der Kunst aus. Von hierher gewichtet sich die antike und mittelalterliche Konzeption des Schönen (der Idee des Schönen) und der Künste neu. Man kann und darf deshalb, wie es in neueren Geschichten der Ästhetik und in einigen speziellen Abhandlungen geschieht, die Philosophie der Kunst auf Platon und Aristoteles zurückführen, gewinnt damit aber

keine „moderne“ Ästhetik im eigentlichen Sinne, sondern nur zwei Linien grundsätzlicher Fragestellungen. In diese beiden Fragerichtungen lassen sich allerdings die späteren Versuch, eine philosophische Ästhetik zu entwickeln, integrieren.

Unsere Einführung setzt hier an und behandelt Grundbegriffe und -probleme der philosophischen Ästhetik der Aufklärung, des Rationalismus, Kants und des Deutschen Idealismus sowie ausgewählte Aspekte der Marxistischen Ästhetik und der analytischen Philosophie. Es werden u.a. erörtert: das Nachahmungsprinzip, der Begriff der Natur- und Kunstschönheit; Kunst als Erkenntnis bzw. Wahrheitserfahrung; der Begriff bzw. der ontologische Status des Kunstwerks, die Bestimmung des Genies, des schönen Scheins, des Verhältnisses von Kunst und Realität.

Die Ästhetik wird im folgenden vordringlich in ihrer neuzeitlichen Form betrachtet, weil sie als spezifische philosophische Disziplin ein Kind neuzeitlichen Denkens ist. Hier taucht die Frage nach der Kunst, nach dem sachgerechten Umgang mit der Kunst, zunächst im Rahmen der Bemühung um eine Kultur der Lebensform auf: als die Frage nach dem guten Geschmack, die wiederum in die Frage nach der höflichen (höfischen) Lebensform eingebettet wird und die sich erst mit der Aufklärung zu einer Frage nach Gestaltung der Lebensform aller Menschen ausweitet.

**Der gute Geschmack  
als Gestaltungsprinzip  
einer Lebensform:**

In einem ersten Punkt wird deshalb diese Theorie des Geschmacks am Schönen dargestellt, weil sie die kulturelle Basis für die spezifischen Ausarbeitungen der Ästhetik im Bereich des Erkennens oder des Handelns bildet. Mit der Geburt der Ästhetik als einer eigenen philosophischen Disziplin in der Ästhetik A.G. Baumgartens ist zwangsläufig eine Abstraktion von dieser kulturellen Basis verbunden. Gefragt wird nach einer spezifischen Erkenntnis des Schönen, abgesehen von seiner lebensweltlichen Wirkung. Setzt man diese Erkenntnis des Schönen in den umfassenden Rahmen einer metaphysisch begründeten Theorie des Erkennens, so erscheint sie zunächst als ein Zwitterwesen zwischen sinnlicher Anschaulichkeit und begrifflicher analysierbarer Vernünftigkeit. Die Erkenntnis des Schönen muß sich als Erkenntnis allererst bewähren, weil sie anders als Verstand und Vernunft die Sinnlichkeit noch im Produkt des Erkennens, im schönen Ding, beibehält.

**Kunst und/als Kultur**

Daher verfällt man auf den einzigen Ausweg: Man prüft philosophisch die *Urteile* über das schöne Ding, die Geschmacksurteile auf ihre Wahrheit. Im Urteil erscheint das sinnlich-anschauliche Schöne nämlich bereits selbst als etwas, das der Vernunft

**Prüfung der  
Geschmacksurteile**

zugänglich ist. Es wird die Erkenntnis eines Kunstwerks als Kunstwerks analysiert, nicht die diffus bleibende sinnliche Erfahrung. Je nach der philosophischen Methode, die Wahrheit der Erkenntnis zu begründen, gewinnt auch die philosophische Ästhetik eine spezifische Gestalt. Im folgenden werden anschließend an die metaphysische Konzeption bei Baumgarten zwei Alternativen vorgestellt: der Empirismus (Hume), der die Gesetze der Erkenntnis des Schönen auf dem Weg der Induktion herausfinden will, und die Transzendentalphilosophie Kants, die *Kritik der Urteilkraft*.

Anhand der drei Typen einer Bestimmung der Kunst als Erkenntnis lassen sich in einem vorläufigen Fazit die Grundbegriffe der philosophischen Ästhetik in einer paradigmenspezifischen Bedeutung darstellen. Die wesentlichen Gesichtspunkte sind:

- die Bestimmung des Kunstwerks als Nachahmung der Natur,
- die Bestimmung des Künstlers als Genie,
- die Bestimmung der Schönheit als vernunftgemäße Gestaltung der Dinge: als Ideal
- und die Autonomie der Kunst.

Die Schwierigkeiten führten historisch zur Ausbildung des zweiten Paradigmas philosophischer Ästhetik, nämlich zur Bestimmung der Kunst als Handlungsphänomen. Kunst gewinnt als Herausforderung des „guten Geschmacks“ eine unverzichtbare Rolle in der menschlichen Kultur: Sie wird zur Bildung des Menschen, zur Vorbereitung des in der Aufklärung vorausgesetzten und durch Kunst explizit geforderten „mündigen Vernunftgebrauchs“. Kunst befähigt den Menschen, aus der Geschichte und für die Zukunft zu lernen, sie hat eine zentrale Funktion in der Ausbildung, Erhaltung und Überlieferung der menschlichen Kultur.

#### Kunst als Bildung

Im Anschluß an Kant und in Auseinandersetzung mit Herder und Lessing hat Schiller diese Bestimmung der Kunst entwickelt. Hegel hat diesen Ansatz in Auseinandersetzung mit Schellings Metaphysik des Schönen zu einer umfassenden Bestimmung der Funktion der Kunst in der menschlichen Geschichte weiterentwi-

ckelt. Beiden geht es um eine Bestimmung der Rolle der Kunst im modernen Staat, nicht nur in der Bildung des Einzelnen, d.h. um die gesellschaftliche (Schelling) bzw. gesellschaftskritische (Hegel) Funktion der Kunst.

Durch einen Ausblick auf die Diskussion dieser Ansätze im Neo-Marxismus (Marcuse) sowie bei Heidegger und in neueren literaturwissenschaftlichen Diskussionen um die Bestimmung und die Bedeutung des *Kunstwerks* zeigt sich eine Aktualität dieser traditionellen ästhetischen Ansätze und ihrer grundlegenden Bestimmungen. Diese unterscheiden sich von den Grundlagen des ersten Paradigmas (Kunst als Erkennen) wie folgt:

- Das Kunstwerk bestimmt sich nicht als Nachahmung der Natur, sondern als ein auf intersubjektive Verständigung angelegter Weltentwurf: eine Anschauung der Welt alternativ und kritisch gängiger Weltanschauungen.
- Der Künstler erscheint nicht als Genie (im Sinne der nur wenigen Eingeweihten verstehbaren Besonderheit seiner Fähigkeiten), sondern er ist ein geschichtliches Wesen, das – wie jedermann – seine Welt deutet. Diese Deutungsleistung wird aber auf besondere Weise, nämlich sinnlich ausdrücklich, vermittelt.
- Die Schönheit bestimmt sich als Vorschein gelungenen Lebens, als Entwurf der Welt (nicht eines Dings), der im einzelnen gestalteten Ding aufscheint. Schönheit ist Ideal eines gelingenden Lebens im Kontrast zur Realität.
- Die Autonomie des Menschen ist Ursprung und Zweck der Kunst. Das Kunstwerk selbst hat eine nur geliehene Autonomie (He-Autonomie; Schiller), durch die Freiheit und Vernünftigkeit des Menschen im schönen Ding erfahrbar wird.

Beide Paradigmen philosophischer Ästhetik sind nicht nur Ursprung und Anlaß philosophischer Dispute geworden, sie wirken auch auf das Selbstverständnis und die Entwicklung der Künste zurück.

### 1.3 Aufgaben der philosophischen Ästhetik

Bei aller Verschiedenheit der Ansätze und der Durchführung der Philosophie der Kunst bzw. der Ästhetik ist man sich also darüber einig, daß die spezifisch philoso-

**a) Explikation der Verstehbarkeit der Kunst**

phische Aufgabe darin besteht, das Phänomen mit Hilfe treffender Begriffe, adäquater Kategorien dem Verstehen zugänglich zu machen. Wie weit auch immer diese Möglichkeit gesehen, für wie tragfähig die Philosophie gehalten wird, grundsätzlich setzt der Versuch einer Ästhetik die Annahme voraus, die Kunst lasse sich – wie jedes Phänomen unserer Welt – begreifen, wenn auch in ihrem Erfahrungsgehalt möglicherweise nicht begrifflich erschöpfend explizieren, nicht bis ins Letzte erklären. Diese Grundannahme macht zugleich eine Voraussetzung für die Definition der Kunst selbst: Sie ist eine Weise des Weltvollzugs (neben anderen), deren Besonderheit wie deren Gemeinsamkeit mit anderen Weisen des Weltvollzugs in der philosophischen Ästhetik herausgestellt werden muß.

**b) Feststellen des  
Gegenstandsbereiches**

Die Philosophie der Kunst betrachtet die Kunst nicht als bloßes Vorkommnis. Die Kunst kennzeichnet die Welt als Kulturwelt, d.h. als vom Menschen bearbeitet, und die philosophische Ästhetik hat die Aufgabe, den Sinn der Herstellung solcher Gegenstände zu bestimmen; sie fragt danach, was ein schönes Ding, das man üblicherweise ein Kunstwerk (gegenüber Natur- und Gebrauchsdingen) nennt, vor anderen, ebenfalls sinnlich erscheinenden Dingen auszeichnet. Damit läßt sich – auch unter Berücksichtigung der großen Verschiedenheit der Ansätze der philosophischen Ästhetik – ihre Aufgabe folgendermaßen bestimmen:

- Sie entwirft den Gegenstandsbereich ihrer Untersuchung als den Bereich von besonderen Seienden, die von alltäglichen Dingen unterschieden sind. Ihr „Schlüssel“ für diesen Bereich ist die Frage nach dem Sein dieses besonderen Seienden: die Ontologie der Kunst.
- Sie entwickelt den (oder die) methodischen Zugriff(e), dies Phänomen verstehend zu erschließen, entweder als begriffliche Analyse des Objekts oder als begriffliche Analyse des Vollzugs. Beides erscheint traditionellerweise als (alternative) Möglichkeit der Durchführung der Ontologie der Kunst.
- Sie (er-)findet die Grundbegriffe für den spezifischen Bereich ästhetischer Objekte bzw. Vollzüge.
- Sie ist darin zugleich eine Kritik des (alltäglichen wie theoretischen) Redens über Kunst und eine Gewichtung verschiedener kunsttheoretischer Zugänge.

**Entwicklung des  
methodischen Zugriffs**

**(Er-)Finden der  
Grundbegriffe**

**Ästhetik als Kritik**

Dabei kommt der philosophischen Ästhetik aber nicht, wie man oft meint, die Macht und Fähigkeit zu, Kunst von Un-Kunst zu trennen. Auch bestimmt sie nicht vorab die Möglichkeiten theoretischer Zugriffe wie beispielsweise die der Historiker, Interpreten, Kritiker, die alle auf andere Weise über ein und dasselbe Phänomen reden. Hier bleibt sie wie alle Philosophie nachträglich, sie ist, wie Hegel sagt, die „Eule der Minerva“, die erst in der Dämmerung ihren Flug beginnt. D.h., sie betrachtet die in unserer (wie anderer) Kultur gewachsenen Weisen des Redens über Kunst unter Prüfung ihres Relevanzanspruches. Unterschiedslos bezieht sie sich daher auf Kennerurteile wie auf die naive Wertschätzung des Banausen. Ja, die philosophische Ästhetik gibt mit ihrer grundlegenden Frage: Was bedeutet die Kunst „für uns“, in unserer geschichtlichen Kultur eher dem Banausen recht, der gutwillig aber skeptisch fragt, als dem gelehrten Überspielen dieser Frage durch den Kenner. Sie erörtert aber die auf das Individuum bezogene Frage des Banausen, was die Kunst ihm bedeuten könne und solle, als eine allgemeine Frage: als die Frage nach der Funktion der Kunst in unserer geschichtlichen Kultur.

**„Kunst für uns“ – die  
Verteidigung des  
Banausen**

Diese Frage nach dem Kunstwerk als einem besonderen Seienden behandelt die Ontologie der Kunst. Es geht hier um Kriterien der Unterscheidung des Kunstwerks als eines sinnlich erfassbaren Dings von anderen Dingen. Als Bestimmung des Gegenstandsbereichs der philosophischen Ästhetik bildet die Ontologie der Kunst die Grundlage der verschiedenen ästhetischen Ansätze. Man kann z.B. das Wesen der Kunst dadurch bestimmen, daß man „objektive“ Kriterien für das Vorliegen von Kunstwerken, Maßstäbe dafür angibt, daß etwas Kunst genannt werden darf (etwa so, daß man bestimmte Kunstwerke zum Vorbild und Modell für alles folgende erklärt, wie es im Klassizismus geschieht, wo die griechische Schönheit zum Maß aller Kunstschönheit erklärt wird). Oder man kann umgekehrt den Vollzug des Kunstwerks von dem anderer Dinge unterscheiden, Kriterien für den Kunstcharakter der Kunst aus der Funktion der Kunst im menschlichen Leben, in der Kultur gewinnen. Ebenso kann man annehmen, das Kunstwerk sei dadurch ausgezeichnet, daß es durch den Menschen hervorgebracht worden sei wie die Schöpfung dem Handeln Gottes entsprungen ist – daß es also ein Produkt des Genies sei. Oder man kann (bescheidener) darauf verweisen, daß Kunstwerke aus der Hand des Menschen hervorgehen und so Dokumente seines Umgangs mit den Dingen überhaupt, Zeugnis seines Weltverhältnisses seien. Jeweils müssen angemessene Kategorien, d.h.

**Ontologie der Kunst**

treffende und klärende Begriffe gefunden werden, die es erlauben, die Besonderheit dieses Seienden (sein Wesen) festzustellen.

**Ontologie der Kunst  
als  
„Wesensbestimmung“**

In allen Versionen philosophischer Ästhetik, beginnend mit Platons Bestimmung der Kunst als eines schönen und damit dem Reich der Ideen zugehörigen ‚Dings‘, über Aristoteles’ Bestimmung der Kunst als Resultat und Stimulans eines „schönen Handelns“ bis hin zu den moderneren Positionen der analytischen Ästhetik findet sich der Versuch, die Frage nach dem Sein bzw. Wesen, nach Seinsart und spezifischer Prägung dieses Gegenstandes, zu beantworten. Die Ontologie der Kunst ist also wesentlicher Bestandteil der philosophischen Ästhetik und die methodische Grundlage dieser Ontologie, die jeweils verschieden aussehen kann, bestimmt darüber, wie Kunstwerke verstanden werden und was als Kunst gelten soll und darf.

**Entwicklung der  
Grundbegriffe  
des Kunstvollzugs**

Im Zusammenhang der Kunsttheorie und Kunstwissenschaft, besonders in der Kunstgeschichte, erhält die philosophische Ästhetik die methodische Aufgabe einer Wissenschaftstheorie. Sie prüft die vorausgesetzten grundlegenden Begriffe, d.h. sie fragt über die wissenschaftliche Darstellung hinaus, ob die in dieser mitgesetzte Begrifflichkeit, die dort nicht eigens thematisiert werden muß und kann, das Phänomen Kunst zureichend erschließt bzw. wieweit wesentliche Momente ausgeschlossen sind, so daß die Theorien der Künste von ihrer Grundlage her unzureichend bleiben müssen. Hier wird von der Philosophie der Kunst oft erwartet, daß sie eine – und zwar die für die Theorie wichtigste – Entscheidung von vornherein treffen solle: die Entscheidung, ob ein Gegenstand ein Kunstwerk sei oder nicht. Eine solche Funktion kann die philosophische Ästhetik allerdings nicht übernehmen. Ihre Aufgabe besteht nicht in der Trennung der Spreu vom Weizen, jedenfalls nicht in dem Sinn, daß sie die ästhetischen Be- und Verurteilungen vorgibt, die den Gegenstandsbereich der Kunsttheorie und Kunstwissenschaft vorab festlegen. Die philosophische Ästhetik entwickelt lediglich eine allgemeine Bestimmung dessen, was Kunstwerke im Unterschied zu anderen sinnlich erfaßbaren Dingen sind: Sie bestimmt die Werke der Kunst – wenn man so sagen will – als Deute-Dinge, sinnlich faßliche Gegenstände, die zugleich Zeugnis einer Reflexion, einer bestimmten Deutung der Welt sein wollen. Welche ästhetischen Kriterien und Maßstäbe darüber hinaus nötig sind, um ein solches Gebilde als gelungenen Versuch zu charakterisieren, kann die philosophische Ästhetik nicht a priori (vor aller Erfahrung) definieren. Sie kann nur gegebene ästhetische Kriterien auf ihre Voraussetzungen hin prüfen, diese Voraussetzungen

thematisieren, wo sie nicht benannt sind und kritisieren, wo sie unzureichend erscheinen.

Ein weiteres Aufgabenfeld der philosophischen Ästhetik eröffnet sich in der Selbstdeutung, im Selbstverständnis der Künste. Die Versuche der Selbstverständigung der Künstler über die Kunst bestehen meist darin, auf die je eigene, oft eigens entwickelte Art mit den jeweiligen gegebenen oder neu geschaffenen künstlerischen Mitteln eine Kommunikation in Gang zu bringen, eine Verständigung über eine Deutung der Welt – wie es im deutschen Idealismus heißt: eine *Weltanschauung* – zu vermitteln. Hier hat die Philosophie noch eine weitere Aufgabe als die, eine „Wissenschaftstheorie“ für die Selbstverständigung und die Vermittlungsversuche der Künstler und damit der Kunst bereitzustellen. Wo immer sich die Kunst als ein weltanschaulicher Orientierungsvorschlag versteht (und man darf unterstellen, daß dies meist so ist), schlägt sie für alle verbindliche Deutungen der Welt vor. Die Philosophie der Kunst kann und muß diese Optionen prüfen und gewichten. Auch hier kann und darf die Philosophie der Kunst nicht die Inhalte vorschreiben, muß aber, wo (wie Kant sagt) uns allen eine bestimmte Sicht der Welt „angesonnen“ wird und daraus folgend Handlungsorientierungen als verbindlich gesetzt (vorgeschlagen) werden, diese Orientierungen nicht allein formal, sondern inhaltlich prüfen. Vorausgesetzt ist dabei natürlich, daß sich die Künstler und mithin die Künste eine solche Orientierungsleistung zutrauen, sie selbst als Motor ihres Schaffens darstellen und einer möglichen Interpretation vorgeben.

**Ästhetik als  
Vorurteilskritik**

Auch das darf nicht so aussehen, daß die philosophische Ästhetik die möglichen Optionen der Künste a priori festlegt. Ein Beispiel solcher Art findet sich etwa im Sozialistischen Realismus, wo die gesellschaftlich relevante Wahrheit in der Philosophie des dialektischen Materialismus festgelegt ist, die politische Durchsetzung sich aber des Vehikels der Künste bedient, um allen die Wahrheit zu vermitteln. Die Philosophie selber kann keinesfalls als ein System des Wissens überhaupt die Künste dem Inhalt wie der Form nach vorab definieren. Sie ist lediglich als Reflexion und als Reflexionskultur zur Verfügung, wo die Künste (zu recht) beanspruchen, einen Einfluß auf menschliches Leben, eine kulturelle Gestaltungsaufgabe wahrzunehmen.

Die nähere Explikation dieser kulturellen Funktion obliegt weder Kunsttheorie noch der Kunstgeschichte. Hier schließen sich das Selbstverständnis der Künstler und die

**Bestimmung der  
kulturellen Funktion  
der Kunst**

darin mitgesetzte (implizierte) Voraussetzung: ein bestimmtes Bild der geschichtlich-kulturellen Funktion der Künste, mit der Thematisierung (der Explikation) der philosophischen Ästhetik zusammen. Die „Grundbegriffe“ und damit die Grundlagen der Orientierung, wie beliebig gegriffen und unterschiedlich sie auch erscheinen mögen, entstammen nicht wissenschaftlicher, historischer, sondern philosophischer Kunstbetrachtung.

Die Kunst in der Vielschichtigkeit ihrer Gestalten wird verstehbar als ein Phänomen, das die spezifisch menschliche Welt als „Kultur“ entscheidend prägt. Die philosophische Ästhetik übernimmt die Funktion, diese Verstehbarkeit zu gewährleisten. Sie hat für die Selbstverständigung der Kunst und die Verständigung über die Kunst zureichende Modelle zu entwickeln, sie hat das Phänomen selbst umfassend zu bestimmen. Natürlich hat sie diese Bestimmung der Kunst mit unterschiedlichen Mitteln und mehr oder weniger zureichendem Erfolg betrieben. Dennoch zeigt sich, daß beinahe alle Versuche philosophischer Ästhetik auch den Kunstbetrieb, die Produktion wie die Rezeption, beeinflußt haben über die generelle Bestimmung der geschichtlich-kulturellen, der gesellschaftlichen Funktion der Kunst.

#### **1.4 Lernziele**

In dem Überblick über die Entwicklung der Ästhetik von ihren Anfängen in der neuzeitlichen Philosophie bis zu moderneren Ansätzen soll gezeigt werden, daß die philosophische Ästhetik sich jeweils diese Aufgabe einer Begründung alles Wissens, alles Redens über die Kunst gestellt hat und wie dies Programm in verschiedenen Ansätzen der Ästhetik durchgeführt wurde. Natürlich hat sie diese Bestimmung der Kunst mit unterschiedlichen Mitteln und mehr oder weniger zureichendem Erfolg betrieben. Dennoch zeigt sich, daß beinahe alle Versuche philosophischer Ästhetik auch den Kunstbetrieb, die Produktion wie die Rezeption, beeinflußt haben über die generelle Bestimmung der geschichtlich-kulturellen, der gesellschaftlichen Funktion der Kunst.

Die philosophische Ästhetik hat generell die Aufgabe, die Fragen zu beantworten: Was ist Kunst? Was ist ein Kunstwerk? Welche Bedeutung hat die Kunst „für uns“, für die menschliche Kultur insgesamt?

Sie muß also zunächst den speziellen Gegenstandsbereich ihrer Frage festlegen, Kunst von anderen Erscheinungen, Kunstwerk von anderen Dingen unserer Welt unterscheiden. Man könnte dieses traditionellerweise als den Versuch charakterisieren, die Seinsweise bestimmter Gegenstände und damit ihre Bedeutung festzulegen, also eine „Ontologie der Kunst“ zu entwickeln. Eine solche „Ontologie“ läßt sich aber letztlich nur unter der Maßgabe der Frage: „Was bedeutet die Kunst für uns?“, begründen. D.h., die Ontologie der Kunst ist nur eingebettet in eine Theorie der geschichtlichen Funktion der Kunst sinnvoll zu entwickeln, sie ist Element einer Bestimmung der kulturellen Funktion der Kunst.

Das Ziel der *Einführung in die Ästhetik* liegt darin, anhand ausgewählter Beispiele aus vorhandenen ästhetischen Theorien die Bewältigung der Aufgabe

- a) zu dokumentieren,
- b) systematisch zu gewichten und
- c) anhand der Darstellung einen Vorschlag zur Durchführung einer philosophischen Ästhetik zu entwickeln.

Anhand des historisch-systematischen Überblicks über die Entwicklung der philosophischen Ästhetik, über die Ausbildung und Modifikation der Grundlagen des Verstehens der Kunst (Grundbegriffe) und ihrer Wirkung auf die wissenschaftliche Behandlung der Kunst wie die Kunstpraxis soll für den Leser folgendes erreicht werden:

- a) eine hinreichende Kenntnis der philosophischen Ästhetik, die zur eigenständigen Argumentation befähigt;
- b) die Fähigkeit, Kunsttheorien und -kritiken auf ihre (heimlichen) philosophischen Grundlagen hin zu durchschauen und
- c) die Fähigkeit, die verschiedenen Ebenen der Diskussion um die Kunst zu trennen und von der philosophischen Grundlage aus Kunsttheorie, Kunstkritik und Kunst zu verstehen, gegebenenfalls zu kritisieren. Unter diesen Aspekten ist die philosophische Ästhetik auch für andere Fächer, etwa die Literaturwissenschaften, die Kunstgeschichte und die praktische Beschäftigung mit der Kunst relevant.