

Meiner



Andrea Allerkamp / Dagmar Mirbach (Hg.)

Schönes Denken

A. G. Baumgarten im Spannungsfeld
zwischen Ästhetik, Logik und Ethik

Schönes Denken

A. G. Baumgarten im Spannungsfeld zwischen
Ästhetik, Logik und Ethik

Sonderheft 15 der
Zeitschrift für Ästhetik
und Allgemeine Kunstwissenschaft

Herausgegeben von
ANDREA ALLERKAMP
und
DAGMAR MIRBACH

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

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.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Fritz Thyssen Stiftung.

Sonderheft 15 · ISSN 1439-5886 · ISBN 978-3-7873-2816-1

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 2016. 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. Satz: Type & Buch Kusel, Hamburg. Druck und Bindung: Beltz Bad Langensalza. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

INHALT

<i>Andrea Allerkamp und Dagmar Mirbach</i> Unter produktiver Spannung: 300 Jahre Baumgarten	7
--	---

I.

ÄSTHETIK, SYSTEMATIK UND EPISTEME

<i>Anselm Haverkamp</i> Alexander Gottlieb Baumgarten als Provokation der Literaturgeschichte	35
---	----

<i>Hans Adler</i> Was ist ästhetische Wahrheit?	49
--	----

<i>Francesco Piselli</i> Einige philologische und theoretische Überlegungen zu A. G. Baumgartens <i>Aesthetica</i>	67
--	----

<i>Dagmar Mirbach</i> <i>Praeponitur</i> – <i>illustratur</i> . Intertextualität bei A. G. Baumgarten	71
--	----

<i>Constanze Peres</i> Die Doppelfunktion der Ästhetik im philosophischen System A. G. Baumgartens	89
--	----

<i>Alexander Aichele</i> Ding und Begriff. Wirklichkeit und Möglichkeit in A. G. Baumgartens Theorie ästhetischer und szientifischer Erkenntnis	117
---	-----

<i>Gérard Raulet</i> <i>Logica inventionis</i> und <i>epistemē esthetikē</i> . Die leisen Übergänge eines bahnbrechenden Umbruchs	127
---	-----

II.

RHETORIK UND POETIK

<i>Rüdiger Campe</i> Baumgartens Ästhetik: Metaphysik und <i>technē</i>	149
--	-----

<i>Christiane Frey</i>	
Zur ästhetischen Übung: Improvisiertes und Vorbewusstes bei A. G. Baumgarten	171
<i>Frauke Berndt</i>	
Die Kunst der Analogie. A. G. Baumgartens literarische Epistemologie	183
<i>Andrea Allerkamp</i>	
<i>Onirocritica</i> und <i>mundus fabulosus</i> . Traum und Erfindung	201
<i>Andrea Krauß</i>	
Nuancen des Firmaments. Versuchsanordnungen ›extensiver Klarheit‹ zwischen Alexander Gottlieb Baumgarten und Barthold Heinrich Brockes	223

III.

ETHIK UND NATURRECHT

<i>Clemens Schwaiger</i>	
Zwischen Laxismus und Rigorismus. Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Ethik nach Alexander Gottlieb Baumgarten	255
<i>Jan C. Joerden</i>	
Baumgartens Position zur Transitivität der Kausalrelation im Kontext allgemeiner Zurechnungsfragen in Recht und Ethik	271
<i>Dominik Recknagel</i>	
Der Atheist und das Naturrecht. Erkenntnis und Verbindlichkeit des Naturrechts bei Alexander Gottlieb Baumgarten und Georg Friedrich Meier	283

IV.

HORIZONTE UND RESONANZEN

<i>Reinhard Blänkner</i>	
Die Viadrina und Alexander Gottlieb Baumgarten	299
<i>Dagmar Mirbach und Andrea Allerkamp</i>	
Ale.theophilus Baumgarten / Wenn die Magd in den Brunnen fällt	317

<i>Pablo Valdivia Orozco</i>	
Graciáns <i>gusto</i> . Zu einer Vorgeschichte der <i>Aesthetica</i>	341
<i>Simon Grote</i>	
Vom geistlichen zum guten Geschmack? Reflexionen zur Suche nach den pietistischen Wurzeln der Ästhetik	365
<i>Christoph Asendorf</i>	
Veranschaulichte Welt. Der <i>Orbis Pictus</i> , das wissenschaftliche Theater von Leibniz und die Vermittlungsstrategien in den Franckeschen Stiftungen	381
Siglenverzeichnis	393
Literaturverzeichnis	394

UNTER PRODUKTIVER SPANNUNG:
300 JAHRE BAUMGARTEN

Von Andrea Allerkamp und Dagmar Mirbach

»Nichts ist leichter, als etwas leicht machen, wenn man alles wegläßt, was schwer fallen könnte, ob es gleich noch so nöthig seyn möchte. [...] Und in dieser Bedeutung wird billig die Leichtmacherey zu denen schädlichsten Hindernissen der Gelehrsamkeit überhaupt, insbesondere der Wissenschaften gezehlt.«¹

300 Jahre Alexander Gottlieb Baumgarten. Ein solches Jubiläum, das im Sommersemester 1740 zu einer Antrittsvorlesung und im Juni 2014 Anlass zu einer Tagung an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/Oder war, ruft nach Bilanz, Kritik und Aktualisierung. Welche epochalen Veränderungen hat Baumgarten wissenschaftlich im Spannungsfeld von Ästhetik, Metaphysik und Recht hinterlassen? Was sagt sein Werk heute, neu gelesen im Licht der Epoche? »Schönes Denken« – schon das Baumgarten-Zitat im Titel unseres Bandes deutet auf eine produktive Spannung. Baumgartens besondere Lehre der *ars pulcre cogitandi* verlangt lebendige Einsicht. Das provoziert Widersprüche und Kontroversen, auch in Hinblick auf die epochemachende Schwellenfunktion der Ästhetik. Die Verbindung, Grundierung oder sogar Leitung des Denkens durch das Schöne ist die Bedingung einer voraussetzungsreichen Beziehung zwischen Darstellen und Denken, Ästhetik und Philosophie, Kunst und Wissenschaft. Es handelt sich um eine epochale Wende. Denn das Epochenjahr 1750 datiert nicht nur eine Jahrhundertmitte und die Publikation des ersten Teils der *Aesthetica*, sondern auch den Gipfel einer Sattelzeit und damit einer neuen Zeit, in der Begrifflichkeiten und Erfahrungshorizonte in Bewegung geraten, so Reinhart Koselleck:

»Plötzlich aufbrechende, schließlich anhaltende Veränderungen machen den Erfahrungshorizont beweglich, auf den die ganze Terminologie, besonders ihre relevanten Begriffe, reaktiv oder provokativ bezogen werden.«²

¹ *Gedanken vom Vernünfftigen Beyfall* (2. Aufl. 1741), 293f. (§7 und Anm.). Hier und im Folgenden zitiert nach: Alexander Gottlieb Baumgarten: *Gedanken vom Vernünfftigen Beyfall auf Academien*, hg., eingeleitet und mit Anm. versehen von Alexander Aichele, in: *Alexander Gottlieb Baumgarten. Sinnliche Erkenntnis in der Philosophie des Rationalismus* (Aufklärung, 20), hg. von Alexander Aichele und Dagmar Mirbach, Hamburg 2008, 271–304.

² Reinhart Koselleck/Otto Brunner/Werner Conze [u. a.] (Hgg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 1, Stuttgart 1979, XV.

›Epoche‹ bezeichnet ursprünglich ›Innehalten‹, woran Heideggers seinsgeschichtliches »Ansichhalten« erinnert.³ Heidegger übertrifft die Bedeutung von Epoche als Zeitabschnitt in einem fortlaufenden Geschehen, indem er dem Begriff eine Aufforderung zur »Seelenruhe« oder »Zurückhaltung der Zustimmung« einträgt.⁴ Der erweitert-zurückgeholte Sinn des griechischen Wortes *epochē* deckt das Potential geschichtsbildender Energien auf, die einer Sattelzeit zugrunde liegen. In diesem Sinne könnte man fragen: Hat die *Aesthetica* eine »erkenntnistheoretische Wende in der Betrachtung des Sch[önen]«⁵ ausgelöst? Oder steht sie noch im Bann des cartesianischen Rationalismus, dessen Grenzziehungen der Vernunft sie weiter ausdifferenziert? Welche Folgen zeitigen die disziplinären Abgrenzungen der ersten philosophischen Ästhetik: auf der einen Seite Poetik und Rhetorik, Logik und Dialektik, auf der anderen die empirische Psychologie?

Diese Fragen, historisch und aktuell, sind zentral für den vorliegenden Band. Baumgartens Werk macht zwischen Ästhetik, Metaphysik und Naturrecht eine Spannung aus, die sich in ihrer epochalen Wucht und Zwiespältigkeit nicht abfedern oder auflösen lässt. Denn das schöne Denken setzt entgegen landläufigen Meinungen nicht nur voraus, dass es ein Ästhetisches – Literatur, Kunst, das Schöne, das Erhabene – gibt und dass dafür eine ästhetische Theorie benötigt wird. Theorie hat selbst auch Teil an der Konstitution des Ästhetischen. Ihre Aufmerksamkeit für das Schöne bringt den Gegenstand des Ästhetischen erst hervor. Das schöne Denken setzt im Ästhetischen ein. Indem es von ihm ausgeht, setzt es die Erkenntnis dem Prozess ihres eigenen Begreifens aus. Von der Unbestimmtheit eines *Je-ne-sais-quoi*, mit dem die rationalistische Philosophie das Feld des Ästhetischen beschreibt, nimmt Baumgartens philosophische Untersuchung der *aistheta*⁶ ihren logischen Ausgang. Nicht nur das Schöne als Gegenstand – Schönes zu denken –, auch die Darstellbarkeit, also der Ausdruckscharakter des Denkens selbst – das schöne Denken – steht auf dem Spiel. In dieser doppelten Herausforderung, Denken »aufgrund des Ästhetischen«⁷ zu entfalten, zeigt sich eine erstaunliche

³ Vgl. Martin Heidegger: »Zeit und Sein«, in: ders.: *Zur Sache des Denkens*, Tübingen 1976, 1–25, hier: 9.

⁴ Manfred Riedel: Art. »Epoche. Epoche/Epochenbewußtsein«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 2, Darmstadt 1972, Sp. 594–599, hier: 598.

⁵ Gudrun Kühne-Bertram: Art. »Schöne, das (18. Jh.)«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8, Basel 1992, Sp. 1373.

⁶ Vgl. *Med.* §116: »Schon die griechischen Philosophen und die Kirchenväter haben immer sorgfältig unterschieden zwischen den αἰσθητ[ά] und den νοητά. Und ganz offensichtlich ist, daß sie die αἰσθητ[ά] nicht allein mit den Sinneswahrnehmungen gleichsetzten, das auch das in Abwesenheit sinnlich Erkannte, nämlich die Einbildung, mit diesem Namen beehrt wird. Es seien also die νοητά – das, was durch das höhere Vermögen erkannt werden kann – Gegenstand der Logik, die αἰσθητ[ά] dagegen seien Gegenstand der ἐπιστήμη αἰθητικῆ (= der ästhetischen Wissenschaft) oder der ÄSTHETIK.« Hier zitiert nach: Alexander Gottlieb Baumgarten: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus / Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*, Lat./Dt., übers. und mit einer Einleitung hg. von Heinz Paetzold, Hamburg 1983.

⁷ Rüdiger Campe/Anselm Haverkamp/Christoph Menke: *Baumgarten-Studien. Zur Genealogie der Ästhetik*, Berlin 2014, 12.

Pluralität. Baumgartens *ars pulcre cogitandi* greift die grenzüberschreitende, interdisziplinäre Dynamik eines wechselseitigen Verhältnisses von Ästhetik, Metaphysik, Ethik, Logik, Poetik, Rhetorik und Recht auf und entfaltet damit ein großes Potential wissenschaftlicher Bezüge und Verknüpfungen.⁸

Diese Vielfalt spiegelt sich auch in der Architektonik unseres Bandes wider. Vorgestellt wird ein breites Spektrum, das die wesentlichen Aspekte der ersten philosophischen Ästhetik in Europa bis zu ihren Vor- und Nachgeschichten auffächert. Über deren epochale Schwerpunkte geben die einzelnen Kapitelüberschriften Auskunft: Auf welche Systematiken gründet sich die Ästhetik, welche begründet sie? Von welchen Epistemem geht sie aus bzw. welche bringt sie hervor? Und wie verhält es sich mit dem Bezug zu den beiden alteingesessenen Schuldisziplinen, welche die Ästhetik sowohl wissenschaftlich als auch ästhetisch konturieren: Poetik und Rhetorik? Wie greifen Ethik und naturrechtlich begründete Verbindlichkeit ineinander und welche Konflikte zwischen Vernunft und Glaube, Aufklärung und Pietismus entstehen in dieser Verbindung? Aufrisse von Horizonten über die Frankfurter Wirkungsstätte Baumgartens sowie ein Einblick in europäische Resonanzen von Gracián, Joachim Lange, Comenius bis zu Leibniz schließen den Band ohne Anspruch auf Vollständigkeit ab.

Viel gibt es noch zu untersuchen und zu vertiefen. Die Unabgeschlossenheit ist Teil und Ergebnis der Auseinandersetzung mit einem epochemachenden Autor, seiner Theorie und Lehre. Das ernsthafte Interesse am Begründer der Ästhetik in Frankfurt/Oder ist, auch bedingt durch die späte Editierung und Übersetzung des Gesamtwerks, die noch längst nicht abgeschlossen sind, immer noch jung. Gehört nicht auch die Unabgeschlossenheit mit zum Programm? Schließlich handelt es sich bei Werken wie der *Aesthetica*, der *Metaphysica* und der *Ethica philosophica* um manchmal sperrig anmutende Versuche, die einerseits in ihrer Entschlossenheit, erkenntnistheoretische Grenzen aufzusuchen, und andererseits in ihrer Unentschiedenheit, diese ganz zu überwinden, in einer Art widersprüchlichen Spannung Zwischenräume des Wahrscheinlichen entdecken. Auf der einen Seite schrieb Baumgarten auf spätlateinisch und sparte dabei die zeitgenössische Literatur zugunsten eines althumanistischen Kanons bewusst beinahe ganz aus. Auf der anderen Seite stellt sich sein Werk in die Tradition altgriechischer Philosophie und der Patristik

⁸ Steffen W. Groß: *Cognitio sensitiva. Ein Versuch über die Ästhetik als Lehre von der Erkenntnis des Menschen*, Würzburg 2011, 13: »Auf die enge Verbindung seiner *Aesthetica* mit der *Metaphysica* wird hingegen kaum verwiesen und damit ist beinahe vollständig in Vergessenheit geraten, daß Baumgarten die Ästhetik ausdrücklich als Erkenntnislehre, als Lehre von der sinnlichen Erkenntnis – »scientia cognitionis sensitivae« – konzipiert.« Vgl. aber etwa Dagmar Mirbach: »Ingenium venustum« und »magnitudo pectoris«. Ethische Aspekte von Alexander Gottlieb Baumgartens *Aesthetica*, in: Aichele/Mirbach (Hgg.): *Alexander Gottlieb Baumgarten*, 199–218, hier 199: »Baumgartens *Aesthetica* (1759/58) und seine *Ethica* (EA1740, 2. Aufl. 1751, 3. Aufl. 1763) folgen – trotz des zeitlichen Abstands ihrer ersten Publikationen – als »Zwillingskinder« auf seine *Metaphysica*.«

und schafft damit nichts Geringeres als einen soliden Entwurf für eine philosophische Grundlegung, derer »die Begründung der Kulturwissenschaften«⁹ so dringend bedarf.

Die Frage nach der »fragmentarischen Ganzheit«¹⁰ von Baumgartens *Aesthetica* schimmert in vielen Beiträgen des vorliegenden Bandes durch. Ist ihre Unvollendetheit, die sich auszeichnet durch wuchernde Paragraphenstrukturen, intertextuelle Verweise und fragmentarische Formen, welche gleichwohl gedanklich »ein in sich systematisch gegliedertes Ganzes«¹¹ darstellen, einer Notlage oder einer Notwendigkeit entsprungen oder ist die Form der Darstellung nicht vielmehr Teil des theoretischen Programms? Eine solche Frage zu stellen, resultiert bereits aus einer intensiven Auseinandersetzung mit einem komplexen Gegenstand. Denn sie bringt Baumgartens methodologische Ansprüche in Anschlag. Wenn das Schöne als Gegenstand des Denkens begriffen wird, so erfordert das, diesen Gegenstand in einem aktiven Vollzugsmodus zu begreifen, ihn also »nicht lediglich abzubilden, sondern ihn vor uns entstehen zu lassen, ihn bis zu seinen Ursprüngen zurückzuverfolgen und ihn aus diesen wieder aufzubauen.«¹² Ästhetik im und als Grenzgebiet – ein »logisches Zwitterding«.¹³ Schönes und Denken, Sinnlichkeit und Verstand, zwei »Stämme des Bewußtseins« (vgl. Rüdiger Campe) wissen voneinander, lassen sich vom jeweils anderen affizieren, wobei affizieren sowohl »bewegen, reizen, auf jemanden Eindruck machen, sich übertragen« als auch »angreifen, krankhaft verändern« meinen kann.¹⁴

Baumgartens Werk appelliert an eine epistemologische Gratwanderung zwischen Spekulation und Empirie, Wahrnehmung und Erkenntnis, Theorie und Praxis, Verstehbarkeit und Übung, Poetik und Rhetorik, Logik und Metaphysik. Indem die *Aesthetica* nach dem »Beitrag der Sinne zur menschlichen Erkenntnis« und somit nach der Art der Wahrheit der sinnlichen Erkenntnis, der Aisthesis, fragt,¹⁵ bringt das interdisziplinäre Projekt der philosophischen Ästhetik mehr als

⁹ Anselm Haverkamp: »Wie die Morgenröthe zwischen Tag und Nacht. Alexander Gottlieb Baumgarten und die Begründung der Kulturwissenschaften«, in: *DVjs* 76/1 (2002), 3–26.

¹⁰ Dagmar Mirbach: »Einführung« in: Alexander Gottlieb Baumgarten: *Ästhetik*, Lat./Dt., übers., mit einer Einführung, Anmerkungen und Registern hg. von Dagmar Mirbach, 2 Bde., Hamburg 2007, XII.

¹¹ Ebd., XV.

¹² Ernst Cassirer: *Die Philosophie der Aufklärung* (Tübingen 1932), Neudruck Hamburg 2007, 358.

¹³ Ebd., 355.

¹⁴ Zur Wirkung der Kunst als einer Infektion vgl. Antonin Artaud: »Das Theater und die Pest«, in: ders.: *Das Theater und sein Double*, übers. von Gerd Henninger, Frankfurt a.M. 1969.

¹⁵ Vgl. auch Hans Adler: »Aisthesis, steinernes Herz und geschmeidige Sinne. Zur Bedeutung der Ästhetik-Diskussion in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts«, in: Hans-Jürgen Schings (Hg.): *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur*, Stuttgart/Weimar 1994, 96–111, hier 97: »Die Leitfrage der theoretischen Ästhetik [...] war die nach dem Beitrag der Sinne zur menschlichen Erkenntnis und die nach der Art der Wahrheit dieser – der sinnlichen – Erkenntnis, der Aisthesis.«

eine »Metapoetik«¹⁶ oder »Metasprache der Literatur«¹⁷ hervor. Es geht nicht allein um einen Übertragungsprozess des Denkens auf die Literatur, sondern um eine gegenseitige Affizierung, die Folgen für beide Seiten hat: »Der Ort wie der Sinn der Ästhetik ist ein anderer als der einer philosophischen Übersetzung literarischer Praxis.«¹⁸ Diese negative Einsicht, dass das Ästhetische nur in einem komplexen »Bezeichnungszusammenhang« (*nexus significativus*)¹⁹ zu erkennen ist, nähert sich einer Schwelle, die epochal zu nennen ist. Baumgartens Auseinandersetzung mit der frühaufklärerischen Leibniz-Wolff'schen Schule greift das säkularisierte Erbe einer »Metaphysik der Repräsentation«²⁰ auf und fragt nach deren Stellenwert für die Ästhetik. Leibniz' Lehre von den *petites perceptions* – der kleinen unmerklichen Empfindungen wie etwa Wellengeräuschen, die erst in ihrer Gesamtwirkung als Meeresrauschen bewusst werden – beschert dem cartesianischen Erkenntnisideal des Klaren und Distinkten Konkurrenz in Form von Baumgartens *cognitio sensitiva* (*aesthetica*). Die »graeko-lateinische Doppelbenennung« referiert auf eine Aisthesis, die den Rahmen von Aristoteles' *Poetik* zugleich aufruft und überschreitet.²¹ Denn als Theorie der »unteren« oder »sinnlichen Erkenntnis« liefert die Ästhetik »eine Ergänzung zur Philosophie selbst, eben nicht bloß zur Poetik oder Rhetorik.«²² Das Ästhetische dient dem Deutlichen nicht etwa als Grund, sondern es steht für »die materiale Vollkommenheit der logischen Wahrheit im weiteren Sinne.«²³ Baumgarten verlässt damit den Boden der Frühaufklärung, um auf Leibniz' prämoderne Monadenlehre zurückzugreifen und ihn für eine *ars inveniendi* – Findungslehre und Erfindungskunst – fruchtbar zu machen. Leibniz »hatte den Prozeß der Aufwertung des kognitiven »Feinstaub« des »Verworrenen« angestoßen, ohne ihn deswegen schon zu vollziehen.«²⁴

Die Herausforderung besteht in der Anerkennung einer ästhetisch-logischen Wahrheit (vgl. Hans Adler). Die philosophische Ästhetik ginge fehl, wenn sie versuchen würde, Literatur auf den Begriff zu bringen oder ihr einen Platz in der Ordnung des Wissens anzuweisen. Ihre Aufgabe ist es vielmehr, Begriff und Ort der Literatur »von der Literatur aus«²⁵ zu befragen. Das literaturtheoretische An-

¹⁶ Thomas Abbt, zitiert in: Hans Adler: »Fundus Animae – der Grund der Seele. Zur Gno-seologie des Dunkeln in der Aufklärung«, in: *DVjs* 62 (1988), 197–220, hier: 204.

¹⁷ Eva Horn/Bettine Menke/Christoph Menke: »Einleitung«, in: Diess. (Hgg.): *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*, München 2006, 11.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ *Met.* § 619.

²⁰ Zu Leibniz' Metaphysik der Repräsentation vgl. Stephan Meier-Oeser: *Die Spur des Zeichens. Das Zeichen und seine Funktion in der Philosophie des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Berlin/New York 1997, 44.

²¹ So zu Recht Friedrich Kittler: *Philosophien der Literatur. Berliner Vorlesung 2002*, Berlin 2013, 103.

²² Ebd.

²³ *Aesth.* § 558.

²⁴ Simone Mahrenholz: *Kreativität. Eine philosophische Analyse*, Berlin 2011, 126.

²⁵ Horn/Menke/Menke: »Einleitung«, 11.

liegen wird nicht allein um ein erkenntnistheoretisches erweitert, beide bedingen sich vielmehr gegenseitig. Diese wechselseitige Einflussnahme schließt sowohl den literarischen Charakter der Philosophie als auch das Wissen der Literatur als Wissen über sich selbst ein. Literatur oder Kunst kann sich selbst nur behaupten, wenn sie die begriffliche Pointierung der Philosophie aufnimmt *und* zurückweist. Mit der Praxis der Künste und der Künstler ändert sich das Verständnis von Sinnlichkeit im Ganzen. Das bedeutet, dass schon die Konzepte der neuzeitlichen Philosophie einer Revision unterzogen werden müssen: »Übung, Gewohnheit und häufiger Gebrauch – so zeigt sich der Ästhetik im Blick auf die Künste – sind die Weise, die *einzig* Weise, in der sich sinnliche Vollzüge vervollkommen lassen.«²⁶ Die Aufmerksamkeit für ästhetische, literarisch-philosophische Formen und Darstellungen der Philosophie wird somit nicht nur theoretisch abstrakt, sondern auch praktisch in der ästhetischen Übung entwickelt und zwar dank einer Konstruktion der »Ästhetik als Experimentalkultur« (vgl. Rüdiger Campe). Das Phänomen der sinnlichen Wahrnehmung verlangt begriffliche und rhetorische Pointierung. Dies ist womöglich auch der Grund, warum sowohl die *Ethica philosophica* als auch die *Aesthetica* die *Metaphysica* als Grundbuch der *veritas* voraussetzen und zugleich *in praxi* über sie hinausführen (vgl. Dagmar Mirbach). Dem *felix aetheticus* gelingt Übung aus eigenem Antrieb (*automatōs*), also das natürliche Tun eines Geistes, der seiner Veranlagung zum Schönen unwillkürlich nachgeht. Baumgarten deutet so die Praxis der rhetorischen Improvisation um (vgl. Christiane Frey) und führt, von der Praxis her, einen neuen Begriff in die philosophische Kunstsprache ein, »den Begriff des ›Subjektiven‹ in der seit Kant geläufigen Bedeutung«.²⁷ In den sinnlichen Vollzügen verwirklichen sich die Kräfte des Subjekts, wobei der Ausdruck Kraft wie auch derjenige der Fähigkeit (*facultas*) und der Fertigkeit (*habitus*) ein bestimmtes Vermögen des Subjekts bezeichnen, nämlich ein Können im Sinne einer Praxis und eines Vollzugs.²⁸

Das mag auch die enge Wechselwirkung von Literatur und Philosophie, Kunst und Wissenschaft erklären. Denn Literatur und Kunst sind in eine komplexe Partizipationsstruktur eingelassen. Philosophie und Wissenschaft, die das Ästhetische zum Gegenstand macht, können sich nicht mit dessen restloser Übersetzung oder metasprachlicher Reformulierung begnügen. Das Ästhetische will im gelehrten Diskurs als Gegenstand stets neu adressiert und ins Leben gerufen werden. Das wirft die Frage nach der Aktualität der *Aesthetica* auf: Wie radikal war die Opposition gegen das logozentrische Weltbild? Kann man Baumgarten zum Kopernikus der Psychologie oder zum Columbus der Ästhetik stilisieren, oder verstellen solche Attribute nicht vielmehr »die leisen Übergänge eines bahnbrechenden Umbruchs«

²⁶ Christoph Menke: *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Frankfurt a. M. 2008, 31.

²⁷ Ebd., 33.

²⁸ In seiner bereits genannten gleichnamigen Monographie von 2008 hat Christoph Menke den Begriff der Kraft bei Baumgarten und Herder maßgeblich herausgearbeitet; vgl. ders.: *Die Kraft der Kunst*, Frankfurt a. M. 2013.

(vgl. Gérard Rault)²⁹ Baumgartens innovative Vorstöße wurden schon durch Zeitgenossen wie Meier, Sulzer und Mendelssohn bis zu Herder und Kant durch andere – engere oder weitere – Begrifflichkeiten verstellt. Doch wie mit dieser Verstellung umgehen, ohne die Quelle der begrifflichen Erstarrungen aufzusuchen? »Welche Quelle ist so klar, daß sie auf dem Grund nicht einige Kiesel aufwiese?«³⁰

Eine weitere Leitfrage im vorliegenden Band zielt auf die Einordnung von Schönheit: Ist Schönheit als »niederer« Erkenntnisbereich innerhalb der graduellen Stufenfolge von Erkenntnisvermögen von oben herab bewertet oder nicht? Die untere Ebene im Gebäude der Erkenntnis unterscheidet sich von den cartesianischen Kriterien des Klaren und Deutlichen (der *cognitiones clarae et distinctae*). Wenn die schönen Dinge sich der Aufspaltung in einzelne Merkmale und somit auch einer Analyse entziehen, so zeichnet sich Schönheit durch eine zusammengesetzte und darin anschauliche – verworrene – Erkenntnis (*cognitio confusa*) aus. In der Skalierung der Erkenntnisvermögen sind die klaren und deutlichen – logischen – Erkenntnisse ganz oben zu finden, Sinnlichkeit und Empfindungen dagegen ganz unten. Im Ausgang von Leibniz orientiert Baumgarten die gesamte Erkenntnis noch auf die Logik hin. Die *Aesthetica* überwindet das logische Erkenntnischema somit nicht vollständig, komplettiert es aber um ein weites Stück Neuland. Sie systematisiert das, »was dem Begriff *noch nicht* oder *nicht mehr* korrespondierte«.³¹ »Die Ästhetik ist [...] die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis«³² – diese Forderung führt in einen gefährlichen Zwischenraum oder eine »unübersehbare Kluft«.³³ Die *Aesthetica* muss sich durch ein Gestrüpp von schulphilosophischen Gegenargumenten schlagen, so

²⁹ Vgl. z. B. Michael Jäger: *Die Ästhetik als Antwort auf das kopernikanische Weltbild. Die Beziehungen zwischen den Naturwissenschaften und der Ästhetik Alexander Gottlieb Baumgartens*, Hildesheim/Zürich/New York 1984.

³⁰ *Met.*, »Vorrede« zur 1. Aufl. 1739. Hier und im Folgenden zitiert nach: Alexander Gottlieb Baumgarten: *Metaphysica/Metaphysik*, Hist.-krit. Ausgabe, übersetzt, eingeleitet und hg. von Günter Gawlick und Lothar Kreimendahl, Stuttgart-Bad Cannstatt 2011; 5.

³¹ Mahrenholz: *Kreativität*, 112.

³² *Aesth.* § 1. Hier und im Folgenden zitiert nach: Alexander Gottlieb Baumgarten: *Ästhetik*, Lat./Dt., übers., mit einer Einführung, Anmerkungen und Registern hg. von Dagmar Mirbach, 2 Bde., Hamburg 2007; Bd. 1, 11.

³³ Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft* (hier und im Folgenden zitiert nach: ders.: *Werkausgabe in 12 Bänden*, hg. von Wilhelm Weischedel, Bd. X, Frankfurt a. M. 1974), Einleitung (1790), 83: »Ob nun zwar eine unübersehbare Kluft zwischen dem Gebiete des Naturbegriffs, als dem Sinnlichen, und dem Gebiete des Freiheitsbegriffs, als dem Übersinnlichen, befestigt ist, so daß von dem ersteren zum anderen (also vermittelt des theoretischen Gebrauchs der Vernunft) kein Übergang möglich ist, gleich als ob es so viel verschiedene Welten wären, deren erste auf die zweite keinen Einfluß haben kann: so *soll* doch diese auf jene einen Einfluß haben, nämlich der Freiheitsbegriff *soll* den durch seine Gesetze aufgegebenen Zweck in der Sinnenwelt wirklich machen; und die Natur muß folglich auch so gedacht werden können, daß die Gesetzmäßigkeit ihrer Form wenigstens zur Möglichkeit der in ihr zu bewirkenden Zwecke nach Freiheitsgesetzen zusammenstimme.«

z. B. den Einwand, »daß durch die Pflege des Analagons der Vernunft das Land der Vernunft und der Gründlichkeit einen Schaden erleidet«. ³⁴ Baumgarten antwortet darauf mit einer Mahnung zur Behutsamkeit, rät dazu, »die Vollkommenheit nicht zu vernachlässigen«. ³⁵ Das Schöne ist stets doppelt konnotiert:

»Das Schöne ist zum einen Gegenstand eines Begehrens, das ihm selbst gilt und sich in ihm erfüllt, und zum anderen Medium, wenn nicht gar bloßer Anlaß eines Begehrens, dessen Erfüllung über den Gegenstand hinaus geht und das der gelingenden Bestätigung der menschlichen Vermögen im Erzeugen des Guten gilt; das Schöne ist erst Telos, dann bloßes Mittel.« ³⁶

Baumgartens Versuch, die *ars pulcre cogitandi* zu etablieren, bemüht sich um Stiftung von Bezeichnungszusammenhängen:

»Dies erfordert analytische Transparenz, die wiederum in der Klarheit der Verbindung der verschiedenen Eigenschaften zu der Einheit gebrauchten Begriffe, d. h. in deren definitorischer Deutlichkeit, und der aus ihnen gebildeten allgemeinen Urteile und den dadurch möglichen Ableitungen bzw. Beweisen besteht.« ³⁷

Proportionen, Verhältnisse und Beziehungen sollen in eine sinn-volle Ordnung gebracht werden (vgl. Constanze Peres). Kants *Kritik der Urteilskraft* wird dieses Ordnungsbestreben in die Forderung eines möglich zu machenden »Übergang[s] von der Denkungsart nach den Prinzipien der einen, zu der nach Prinzipien der anderen« ³⁸ münden lassen. Baumgartens Charakterisierung der poetischen Vermögen und Einstellungen folgt noch den Klassifizierungen der Empirischen Psychologie nach Wolff, differenziert sie aber auch (vgl. Andrea Allerkamp). ³⁹ Das schafft zugleich neue Perspektiven für *scientia* und *ars*, die zu gleichermaßen poetischen Verfahrensweisen werden. ⁴⁰ Doch worin besteht genau der epochale Verdienst?

Die gegenseitige Bedingtheit von Verstand und Sinnlichkeit mag heute, nach programmatischen Titeln wie *Logik des Sinns*, ⁴¹ *Ästhetisches Denken* ⁴² oder *The Beauty of Theory*, ⁴³ als selbstverständliche Einsicht anmuten. Doch dieser Schein trägt.

³⁴ *Aesth.* § 9.

³⁵ Ebd.

³⁶ Christoph Menke: *Die Kraft der Kunst*, Frankfurt a. M. 2013, 48.

³⁷ Alexander Aichele: »Einleitung« zu den *Gedanken vom vernünftigen Beyfall*, in: Aichele/Mirbach (Hgg.): *Alexander Gottlieb Baumgarten*, 278.

³⁸ Kant: *Kritik der Urteilskraft*, in: ders.: *Werkausgabe in 12 Bänden*, Bd. X, 84.

³⁹ Vgl. im Detail dazu Horst Michael Schmidt: *Sinnlichkeit und Verstand. Zur philosophischen und poetologischen Begründung von Erfahrung und Urteil in der deutschen Aufklärung*, München 1982.

⁴⁰ Groß: *Cognitio sensitiva*, 169: »Erkenntnis wird als offener Prozeß und als Gestaltungsleistung verstanden, als Prozeß schöpferischer Gestaltung, der der künstlerischen Produktion strukturell ähnlich ist.«

⁴¹ Gilles Deleuze: *Logik des Sinns*, Frankfurt a. M. 1969.

⁴² Wolfgang Iser: *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 1990.

⁴³ Joachim Küpper/Markus Rautzenberg/Mirjam Schaub/Regine Strätling (Hgg.): *The*

I.

ÄSTHETIK, SYSTEMATIK UND EPISTEME

ÄSTHETIK



ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN ALS PROVOKATION DER LITERATURGESCHICHTE

Von Anselm Haverkamp

Baumgarten ist nicht zuletzt deshalb ein vergessener, schwer in Erinnerung zu bringender Autor, weil er sich der Gewaltenteilung der wie absolut herrschenden nationalen Formate von Literatur- und Philosophiegeschichtsschreibung nicht fügt, die sich mit dem 19. Jahrhundert durchsetzten, im 20. Jahrhundert der Weltkriege verfestigten und seither in Pathosformeln und traumatophilen Phantasmen weitergeistern. Unter den europäischen Rahmenbedingungen, auf die eine Europa-Universität aufmerksam sein muß, sind dieses Pathos und diese Phantasmen ein schwer zu bewältigendes und folglich – das macht die Gattung der *grand récits* so unerträglich – ein mit Fleiß überspieltes Ärgernis der Forschungsverwaltungen und ihrer Forschungsrhetorik. Baumgartens lateinisches Werk stammt aus einer anderen Epoche, der Zeit der verblässenden Renaissance im Zustand ihrer kriegsgeschüttelten Zerstörung, bevor sie im 19. Jahrhundert der Jacob Burckhardt, Walter Pater und Johan Huizinga zum Fluchtpunkt von vornationalen, den nationalen Teleologien vorgreifenden Perspektiven wurde. Dem übermächtigen germanistischen Verlangen nach einer Nationalliteratur konnte der lateinische Baumgarten nicht gewachsen sein, und es ist bezeichnend, dass er es immer noch nicht, nicht einmal zur Vollendung seines 300. Geburtstags ist. In der Heilsgeschichte des emphatischen Deutschen Idealismus als der wichtigsten Stütze der Weimarer Klassik und der ihr auf dem Fuße folgenden romantischen Kant-Krisen war Baumgarten nichts als ein Schritt vor Kant, aber kaum je ein origineller Schritt, und in dieser begrenzten Rolle, an die man sich ob seiner Leibniz-Nähe durchaus gutwillig anzunähern angewöhnt hat, verharrt er bis heute. Allerdings, auch diese Annäherung – Stand der Dinge – war reduktiv und blieb oft genug hinter dem von Leibniz selbst Gebotenen zurück. Denn Leibniz war kenntnisreich in der mit Kant erst in vollendeten Diskredit gefallenen Rhetorik; an ihm kann es deshalb nicht liegen, dass ein stehender Einwand gegen Baumgartens Originalität sein Rückfall auf überholte rhetorische Termini ist.¹

¹ Repräsentativ ist die Darstellung von Alfred Baeumler: *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts*, Halle/Saale 1923, 192. Das bedeutendste Baumgarten-Portrait von Ernst Cassirer: *Die Philosophie der Aufklärung*, Tübingen 1932, machte aus der Not eine Tugend und ignorierte das Stichwort »Rhetorik«. Was der zum Teil ausgepichteten historischen Spezialforschung seither fehlt, ist der über das rhetorische Repertoire und seine Terminologie zugängliche, alles andere als pauschale und deshalb durchaus en detail zu differenzie-

Freilich wäre das nichts als die Spitze des scholastischen Eisbergs, dessen Gipfel einmal ›Poetik‹ hieß und zur Vermeidung möglicher Missverständnisse als ›Regel-poetik‹ fast verschrien war. So weiß man zwar in Baumgartens *Aesthetica* die programmatische Disposition des Werks nach ihren philosophischen Anknüpfungen zu deklinieren, nimmt aber, beispielsweise, schon den Schluss der »Prolegomena«, den ein Zitat aus der Poetik des Horaz bildet, als ein konventionelles Ornament ohne tragende Bedeutung, das der Rede nicht weiter wert sei. Wobei ich noch davon absehe, dass es derselbe Ort ist, aus dem Martin Opitz das Motto des *Buchs von der deutschen Poeterey* bezogen hatte, um sie den Standards der europäischen Literatur vergleichbar zu machen.² Tatsächlich liegen die Dinge andersherum und Baumgarten begründete die Ästhetik in bedachter Absetzung von der Begründung der Philosophie, vorzüglich von Descartes' *cogito*, auf die er mit dem Titel *Meditationes* angespielt, und mit Descartes der methodischen Wende, die Pierre de la Ramée der Rhetorik wie Descartes der Philosophie verschrieben hatte. Kurz, die Pointe, die bei Ramus zu beachten war, liegt in der Poetik zutage, die sich Baumgarten in der Ästhetik vornimmt, hier in ihrer Urszene bei Horaz. Deshalb beendete er die »Prolegomena« der *Aesthetica* (§ 13) mit Horaz, den er schon zuvor (§ 11) als die erste Autorität benannt hatte, und er fügte dem Horaz noch einen trefflichen Merckvers an, der auf Ovid anspielt und ihn parodiert. Ich komme darauf, denn es ist dieser lateinische Hintergrund, vor dem die *Aesthetica* ihr Profil gewinnt.

Zunächst ist die Einteilung der beiden Teile der *Aesthetica* zu beachten. Die ins Auge gefassten (angekündigten, aber nicht ausgeführten) weiteren Teile wären kaum vom selben Gewicht; das Werk liegt mit diesen beiden Teilen so gut wie abgeschlossen vor. Das ist wichtig, weil nur so die dialektische Anlage deutlich wird, in der sich der zweite Teil der *Aesthetica* auf den ersten bezieht (ähnlich anderen dialektisch gebauten Zweiteilern wie Walter Benjamins Trauerspielbuch). Das dialektische Moment liegt bei Baumgarten darin, dass der disziplinäre Gegenstand des zweiten Teils, die Rhetorik inklusive ihrer kritischen Wende seit Ramus, im ersten Teil in den Grundzügen – nach dem derzeitigen Stand der Forschung – vorausgesetzt ist, während sodann der zweite Teil Baumgartens Revision im Lichte des ersten Teils ausarbeitet als eine Poetik, die in ihrer ästhetischen Dimension aufzuweisen und als neue Wissenschaft zu begründen ist. Baumgarten hat über diese Anlage des Unternehmens keinen Zweifel gelassen; das Grundmuster, das er variiert, war scholastisch vorgegeben und verdient wie das ganze intrikate Netz der Paragraphen eine eigene Beachtung, die ich hier nur am Rande aufbringen kann. Auf jeden Fall ist es keine äußerliche Form und deshalb verfehlt die Annahme, Baumgarten verharre unoriginell in rhetorischen Konventionen, den Sachverhalt in der relevanten Hinsicht der begründenden Darstellung der neuen Disziplin, die

rende europäische Zusammenhang mit der französischen und englischen Literatur, der gegenüber es in diesem Fall nichts beiträgt, einen eigenen deutschen Sonderweg, auf so außerordentliche Höhen er auch geführt haben mag, auszuschildern.

² Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey*, Breslau 1624, hg. von Richard Alewyn, Tübingen 1963, 2.

den Rahmen der gegebenen Rhetorik-Handbücher entschieden überschritt und dabei nicht mehr und nicht weniger tat, als den verwilderten, scholastisch heruntergekommenen, lamentablen Stand der Dinge auf eine neue Grundlage zu stellen, von der man sich bis heute nicht schlüssig ist, ob und wie weit sie die kanonische Rhetorik Quintilians restituierte oder deren Revision seit Ramus und Erasmus revidierte. Die Prolegomena Baumgartens lassen in ihrer kalkulierten Pointierung an diesem Ehrgeiz keinen Zweifel. Baumgarten rekonfiguriert, hat Christoph Menke unterstrichen, die »Rhetorik als ästhetische Theorie, als ein Denken nicht über, sondern *aufgrund* des Ästhetischen«. ³ Das ist etwas anderes als die Verlegenheit, über die überlieferten Begriffe nicht hinauszukommen.

1. Horaz, Ovid

Das Zitat aus der Poetik des Horaz, ein aus dem Verszusammenhang herauspointiertes, katapultiertes Fazit an den poetologisch versierten Leser – »*cui lecta potenter erit res*« – ist buchstäblich eines: »*Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo*, Hor. Ep.[*istula ad Pisones*]« (Aesth. § 13). ⁴ Ein Fazit – *facundia* – das in der Pointierung einen so unmissverständlichen wie raffinierten Schluss zieht: Demjenigen (lautet die Maxime, die Baumgarten aus Horaz bezieht), der kompetent auswählt – *lecta potenter* – wird die Sache – *res* (am betonten Versende) – so zupass kommen und liegen, dass ihm weder die Worte fehlen, noch die luzide Anlage – *lucidus ordo* – eben dieser Worte. Die Übersetzungen des Horaz wie auch Baumgartens an dieser Stelle können, so scheint es, gar nicht anders, als die bei Horaz »elegant« überspielten technischen Begriffe, die von ihm glücklich eingearbeiteten Implikationen des poetisch Relevanten zu unterschlagen. Denn das Ideal der *elegantia* ist, wie die *lecta*, das der gelungenen Gewähltheit; es hat nicht mit »Geschmack« zu tun, sondern eher mit J. L. Austins »felicity« (sofern der »glückliche« Ausdruck Austins nicht doch eine Sache von Geschmack ist). Die naturwüchsige Unterschlagung des technisch Relevanten in den Übersetzungen ist an dieser Stelle fatal, weil dadurch der Ausgangspunkt der *Aesthetica* unkenntlich wird, den Baumgarten in einen Merkvers für seine Zwecke gefasst und in die Reihe einer dreifachen *cura* gebracht hat: *Res sit prima tibi, sit lucidus ordo secunda, / Signaque postremo tertia cura loco*. Baumgarten kommentiert in dieser dreifachen *cura* – durch die Position am Ende hervorgehoben – die poetische Implikatur der Horaz-Verse. Deren *ratio* entnehmen wir dem Kommentar, mit dem Richard Heinze die Kommentartradition zu Horaz auf den

³ Vgl. Rüdiger Campe/Anselm Haverkamp/Christoph Menke: *Baumgarten-Studien. Zur Genealogie der Ästhetik*, Berlin 2014, hier die »Vorbemerkung«, 12. Auf diese Arbeiten ist im Folgenden durchgängig Bezug genommen; auf ausführlichere Verweise verzichte ich zum vorliegenden Anlass.

⁴ Zitiert nach: Alexander Gottlieb Baumgarten: *Ästhetik*, Lat./Dt., übers., mit einer Einführung, Anm. und Registern hg. von Dagmar Mirbach, 2 Bde., Hamburg 2007; Zitate im folgenden Text nach dieser Ausgabe. Übersetzungen oder Paraphrasen A. H.

Stand des 20. Jahrhunderts gebracht hat. Danach sind die *res* das, woran die *elocutio* (oder *lexis*) in *facundia* zum Tragen kommt und fruchtbar wird, so dass der *ordo* (oder die *taxis*) sich bewährt – und das beides mit gleichem Gewicht.⁵ *Res* heuristisch an die erste Stelle zu stellen – *prima sit tibi* – entspricht Quintilians Ethos der Rhetorik, wonach die *elocutio* in den *mutationes* der Worte dafür Sorge trägt – *cura* –, dass den Dingen ›die Worte nicht fehlen‹ (*Institutio oratoria* 8.6.1 und *Aesthetica* §780). Das Gleichgewicht im rhetorischen Doppel von *res* und *verba*, das heuristisch – qua *inventio* – die Sachlage der *res* zum Ausgangspunkt machen soll, macht die Balance beider zu einer ästhetisch relevanten Voraussetzung: *Lucidus ordo* nennt die *lumina*, die rhetorischen Figuren, die dem zweiten Band der *Aesthetica* von 1758, der *Lux aesthetica* heißt, den angemessenen Titel geben. Denn die *lumina* – alle Metaphorologie des Lichts in Ehren – sind bereits ein technischer Begriff, wenngleich nicht ohne metaphorologisch motivierte Bedeutung, nämlich die der Transparenz, die in der Folge an ästhetischer Relevanz gewinnt und charakteristisch wird in einer spezifisch ästhetischen Hinsicht, auf die sogleich zu kommen ist.

Soweit die wesentliche Anknüpfung an Horaz, deren Entfaltung in der Folge – von der Poetik zur Ästhetik – ansteht. Wobei ich im Vorbeigehen doch kurz auf das funkelnde Ornament aufmerksam machen will, das im Doppel der *res* als *prima cura* und des *lucidus ordo* als *secunda cura* auf Ovid anspielt, neben Horaz das andere Gestirn am Himmel der Renaissance-Poetik. Es hat die Metamorphose des Aktäon als poetologisches Paradigma zum Gegenstand und erhebt sie zum Emblem von Ästhetik: In ihm zeigt sich die nackte Wahrheit der Diana, die im ersten Licht des Tages, der ›Morgenröthe – *Aurora* – zwischen Nacht und Tag‹ (einer Lieblingsfigur der Zeit), überrascht wird und im selben Moment der Erkenntnis auch schon die Hundemeute der alltäglichen Namen auf den armen Aktäon als unglückselige Figur des Dichters loslässt. Man ahnt: Er hat es in sich, dieser letzte Renaissance-Theoretiker Baumgarten. Wenn man den Text Ovids nachliest, findet man die ästhetische Gewissheit, deren theoretische Kontur ich im Folgenden weitaus umständlicher unterbreiten will, in das schönste Bild von Aufklärung, und zwar auch schon ihrer Dialektik gebracht.

2. *Copia, res*

Angesichts der leichthändigen Unterschätzung der vermeinlich oberflächlichen *verba* in der Rezeption der *Aesthetica*, insbesondere des zweiten Teils, ist der rhetorische Rahmen, wie er nach der Urszene der Poetik bei Horaz – rund hundert Jahre vor der von Quintilian raffinierten und ausbalancierten kanonischen Ordnung – Programm ist. Die nach Ciceros Begriffen von Horaz zum poetischen Programm erhobene Differenz der *res et verba* war der Kern von Erasmus' Schrift *De Copia*, deren genauer Titel *De duplici copia verborum et rerum* lautete (1512), in dem

⁵ Q. *Horatius Flaccus*, erklärt von Adolf Kiessling, 4. Aufl. bearbeitet von Richard Heinze, 3. Teil: *Briefe*, Berlin 1915, »Ad Pisones«, 295 ad 40.

die *res et verba* die Reihenfolge getauscht haben, die *verba* vor den *res* stehen und sie noch einige Male tauschen werden.⁶ Das *et* ist nämlich ein verkürztes doppeltes *et – et*, das nach scholastischem Brauch das flexible Gleichgewicht eines »sowohl – als auch« bedeutet: ein gesteigertes »beides zugleich«. Spätestens seit Terence Cave die prägende Bedeutung von Erasmus' Formel der [*et*] *res et verba* erläutert und für die Renaissance ausgeführt hat (in impliziter Konkurrenz zu Foucaults *Les mot et les choses*), kann man diesen historisch manifesten Ausgangspunkt Baumgartens schlecht übersehen. Bereits der Lieblingsparaphrase der Forschung, der erste Paragraph des ersten Teils (§§ 14 ff.), zeigt Baumgarten der Problemlage voll bewusst, noch bevor er zu Erasmus' *copia* als auslösendem Moment unter dem Stichwort der *ubertas aesthetica* kommt. Dort führt er aus:

»Prima nempe cura [nach einer Reihe von gewichtigen cautiones der §§ 107 ff.] sit in rebus cogitandis UBERTAS (copia, abundantia, multitudo, divitiae, opes) [und zwar in ästhetischer Hinsicht], [...] sed AESTHETICA« –

als spezifisch ästhetischer Ausgangslage (§ 115). Und er lässt als Paradebeispiel das *Carmen Saeculare* des Horaz nicht aus mit dem kunstvollen, zum Chiasmus verschlungenen Motiv der *beata pleno Copia cornu* [*beata copia/pleno cornu*] des cornucopischen Textes schlechthin (§ 118). Die Verflechtung der Worte – emblematisch in der Figur des Chiasmus – ist das ästhetische Grundmuster poetischer Produktivität par excellence. Maurice Merleau-Ponty wird – auch ohne an Baumgarten zu denken, aber wie nach ihm Foucault und Cave an der französischen Renaissance geschult – auf eben diesen selben Chiasmus zurückkommen, um von einer »natürlichen Verflechtung« der Sprache mit dem Leben zu sprechen als der »leibhaften Verflechtung«, die den »geheimen Verkehr der Metapher« – Baumgartens *figura cryptica* – beherrsche und lebensnah halte.⁷ Doch ich greife vor.

Im § 18 der *Aesthetica* kommt es dann zu einem ebenfalls nicht gut zu übersehenden, von Baumgarten mit großem Bedacht gesetzten Einschub zu den *res et verba*, der unvermerkt, wie blind, in der Literatur mitläuft. Zunächst führt § 18 die gern zitierte, aber hartnäckig falsch übersetzte Definition des § 14 weiter und handelt von der *pulcritudo rerum et cogitationum*. § 14 hatte mit einem feinsinnigen Pun eingesetzt, wie er seit Quintilian zum Standard der mnemotechnischen Selbstreflexivität gehört: *Aesthetices finis est perfectio* war der erste Satz der *Aesthetica theoretica*, und auch ohne dass ich den quintilianesken Pun *finis est perfectio* en detail auseinanderlege, ist grammatisch sonnenklar – [*et*] *clare et distincte* bei Descartes – dass es die *perfectio* als solche ist – *qua talis* – die in puncto *cognitionis sensitivae* zählt (§ 14). Was in § 18 die *pulcritudo* [*et*] *rerum et cogitationum* angeht (auch hier ein starkes *et – et*), unterscheidet Baumgarten die *res et cogitationes* nach *pulcritudo cognitionis* auf der einen Seite

⁶ Erasmus von Rotterdam: *De duplici copia verborum ac rerum commentarii duo*, Lyon 1534, maßgebliche letzte Fassung.

⁷ Maurice Merleau-Ponty: *Le visible et l'invisible*, publ. par Claude Lefort, Paris 1964, 167; dt.: *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München 1986, 166 f.

und (nota bene!) *obiectorum et materiae* auf der anderen Seite einer Differenz, die er für nötigerweise *distinguenda* hält, weil es unter der Bezeichnung *res – ob receptum rei* – oft genug zu bösen Verwechslungen komme: *male confunditur* (§ 18). Das ist der alles andere als verborgene Punkt, an dem in der Folge – *male confunditur* – vieles hängt.

Cave hat den entscheidenden, mit fortschreitender Moderne verkannten, in Ab- und Ver-schattungen prägenden Sachverhalt in wünschenswerter Klarheit an Erasmus' *De copia* herausgearbeitet und die Entwicklung angedeutet, in die Baumgarten eintritt: »*Res do not emerge from the mind as spontaneous ›ideas‹ [das ist eine moderne Verkürzung, deren Genealogie Foucaults *Les mots et les choses* behandelt]; they are already there, embedded in language, forming the materials of a writing exercise.*«⁸ Als ›in Rede stehende‹ Sach-Verhalte, syntaktisch präformierte Rede-Gegenstände – »embedded in language« – sind die *res* nicht zu verwechseln (werden es aber leicht: *male confunditur*) mit den Sachen selbst, die sie gerade *nicht* sind, deren Referenz sie aber in ihrer grammatisch verfestigten, historisch gewachsenen, komplexen Kontextur mitführen und modifizieren. Die Emphase ist bei Baumgartens Leibniz-Nähe keine rechte Überraschung. So erinnert Sibylle Krämer an einen von der langen Hand der Rhetorik vorbereiteten Kontext für den Umgang der *verba* mit den *res* in der Rede: an den »Übergang von einem ontologischen zu einem operativen Symbolismus [...]: Nicht mehr verleihen die Dinge den Zeichen ihre Bedeutung, vielmehr konstituieren die Zeichen die Dinge überhaupt erst als epistemische Gegenstände.«⁹ Rhetorisch ist der Übergang ins Operative vorgezeichnet, allerdings weit entfernt von ausgelastet. Die ›Idee‹ der *copia* »is attained, when *verba*, coalescing into *res*, point towards a *sentential*«, schildert Cave vorsichtig den Mittelweg aus. Aber auch dessen regressive Moral bestätigt nur eine »priority (if not primacy) of words [which] reveals that ›things‹ can only become apparent by virtue of language.«¹⁰ »*Res* and *verba* slide together to become ›word things‹« ist die Diagnose, die Foucault von einem verflossenen Zeitalter der ›Ähnlichkeiten‹ sprechen lässt und die in der Verschränkung von *res* und *verba* zu der aufgeklärten Vorsicht Baumgartens ebenso passt wie zu dem chronischen Missverständnis, vor dem er explizit warnt.¹¹ Sein Popularisierer Georg Friedrich Meier kam unbeeindruckt davon zum Erfolg. Darauf will ich hier ebenso wenig eingehen wie auf William Empson, dessen Befund der grassierenden ›Ambiguität‹ und der unter deren Oberfläche anwachsenden sprachlichen Komplexität mit einzubeziehen ist in das

⁸ Terence Cave: *The Cornucopian Text. Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford 1979, 19. Allerdings versäumt Cave das doppelte *et – et*.

⁹ Sibylle Krämer: »Kalküle als Repräsentation. Zur Genese des operativen Symbolismus in der Neuzeit«, in: *Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur*, hg. von Hans-Jörg Rheinberger/Michael Hagner/Bettina Wahrig-Schmidt, Berlin 1997, 111–122. Vgl. Sibylle Krämer: *Berechenbare Vernunft. Kalkül und Rationalismus im 17. Jahrhundert*, Berlin 1991, 5.

¹⁰ Cave: *The Cornucopian Text*, 21.

¹¹ Michel Foucault: *Les mots et les choses*, Paris 1966, 40 ff.; dt.: *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a. M. 1972, 56 ff.

Hypothesenfeld der ästhetik-trächtigen Symptome der Moderne. Das genealogisch bedeutende ›missing link‹ bietet der vergessene rhetorische Rahmen und die übersehene Rolle Baumgartens als des letzten Vertreters der lateinischen Renaissance-Poetik, in deren Tradition die neue Disziplin der Ästhetik als ein epochaler, epochemachender Faktor einzuschätzen ist.

3. *Crypsis of method, master tropes*

Nichts war deshalb irreführender als der maßgebliche Ästhetik-Artikel von Joachim Ritter, in dem Baumgarten als historisch »umwälzende« Leistung bescheinigt wird, eine »nicht mehr auf Logik reduzierbare sinnliche Erkenntnis [das ist der heikle Begriff, der die *cognitio sensitiva* übersetzen soll] in das System der Philosophie hinein [genommen]« zu haben.¹² Ich will deshalb die ästhetische Errungenschaft wiederholen, die ich im Unterschied zu Ritters Vulgata in den *Aesthetica* zur Entfaltung gebracht sehe. Die apostrophierte ›sinnliche Erkenntnis‹ wird analog zur Logik der reinen *noeta* deduzierbar und rhetorisch reduzierbar. Das heißt, in der Ästhetik wird die grundlegende Transparenz der rhetorischen Verfahren qua Verfahren wissenschaftlich zugänglich. Wo Kant weiterhin einen transzendentalen Unterschied macht zwischen Anschauung und Begriff, weist Baumgarten eine kontinuierliche Grund-Gegebenheit auf: die strukturbildende Grund-Gelegtheit der Sinne für die (nur insofern ›sinnlich‹ genannte) Erkenntnis (eine prekäre Begriffswahl, wie gesagt). Kant kommt frei nach Baumgarten dazu, in der Reflexion auf diese Grundlage eine Erkenntnis-Lust zu postulieren, die »bloß in der Form des Gegenstandes für die Reflexion *überhaupt*« ihren Grund habe.¹³ Kants Abweisung von Baumgartens Ansatz in der Einleitung zur »transzendentalen Ästhetik« der *Kritik der reinen Vernunft* hatte es konventionell bei der bloßen, im »Sinne der Alten« klassischen Trennung von »*aisthetà kai noetá*« gelassen.¹⁴ Was dagegen für Baumgarten die an der sinnlichen Seite der Werke ausgemachte Vergnügenslage vollkommen macht, ist nicht die formale Vollkommenheit des ästhetischen Gegenstands als eines solchen.¹⁵ Sondern es ist die vollkommene Evidenz des am schönen Gegenstand seiner selbst erst inne werdenden Begreifens: einer sich durchsichtig werdenden Wahrnehmung, für die der schöne Gegenstand bei aller Appellqualität

¹² Joachim Ritter: »Ästhetik«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 1, Basel 1971, Sp. 555–580, hier 556 f. Vgl. zuvor Ritters Münsteraner Rektoratsrede »Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft« (1962), in: ders.: *Subjektivität*, Frankfurt a. M. 1974, 141–163, Anm. 172–190, hier 155 ff.

¹³ Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, hg. von Karl Vorländer, 6. Aufl., Hamburg 1924, 27 f. (meine kursiven Hervorhebungen).

¹⁴ Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, hg. von Raymund Schmidt, 2. Aufl., Hamburg 1956, 65.

¹⁵ Andrea Kern: *Schöne Lust. Eine Theorie der ästhetischen Erfahrung nach Kant*, Frankfurt a. M. 2000, 84 ff.

notwendig im Dunkeln bleibt.¹⁶ Aber es ist diese ›bloße‹ formale Qualität, die ihn zur vollkommenen, ästhetischen Evidenz bringt.

Kants systemische Lust an der »bloßen *Form* des Gegenstandes für die Reflexion« weist diese Konsequenz ab; er verlängert stattdessen das logische Moment des ästhetischen Vollzugs in die Teleologie des Gegenstands hinein, so dass die ästhetische Vollendung – *perfectio qua finis* – der zu sich kommenden Wahrnehmung sich in die Vollkommenheit des Gegenstands als eines derart ästhetisch konstituierten fortsetzt. *Aesthetics finis est perfectio cognitionis sensitivae qua talis: Haec autem est pulcritudo*, war Baumgartens Formulierung (§ 14). Diese verschwindet für den Moment der ursprünglichen Erkenntnis in der vollkommenen Wirkung, so dass die von Kant auf den Plan gerufene ›Reflexion überhaupt‹ die eigentümliche Leistung der Wirkung verlegenheitshalber verschiebt und die Vollkommenheit als Vorgabe eines abstrakten Wohlgefallens auffassen muss.¹⁷ Auf der Rückseite der kantischen Reaktionsbildung erkennen wir die von Baumgarten in weiser Voraussicht vorangestellte Ovid'sche Metamorphose des Aktäon wieder mit ihrer emblematischen Eignung, die in der Anspielung nicht thematisch, sondern grammatisch versteckt ist in dem Syntagma [*res sit*] *prima*/[*ordo*] *secunda* als leitender Ordnungsfigur. Als *figura cryptica* der Ordnung verkörpert und illustriert sie allegorisch den ästhetischen Überschuss der *copia* im Text als Text.

Ich breche mit der Erinnerung an diesen folgenschweren Verknennungszusammenhang ab, der Baumgarten selbst nicht fremd war (den er womöglich erwartete und in Meiers Werk lakonisch ertrug), denn ich will von der verkannten Grundlage der Durchsichtigkeit der ästhetischen Evidenz handeln, die als *lux aethetica* im zweiten Teil der *Aesthetica* zum technischen Thema wird. Die Lehre vom *analogon rationis*, von der homologen Struktur der Begründung, zeigt die logische Transparenz der *noeta* als funktional äquivalent zu der obskuren *In*-transparenz der *aistheta*. Da diese Intransparenz aber nichts anderes ist als die Kehrseite der rhetorischen *copia* und *venusta plenitudo* (§ 585) – die nämlich sonst, wie Ursula Franke glänzend reformulierte, »ungesehen und ungehört, unerkant bleiben würde«, weil deren Latenz im Material »der Wörter, des Steines, der Farben oder Töne« beschlossen liegt – kann die Vollkommenheit des Schönen nicht schon und ›bloß‹ die formale der Erscheinung sein, der sie indessen durchaus zum Erscheinen verhilft.¹⁸ Für den vollendeten, in der *Voll*-endung erst *per*-fekten *Voll*-zug wird deshalb zusätzlich die Konstellation wichtig, ja unverzichtbar, die zur »Harmonie« von Stoff, Struktur

¹⁶ Ausführlich Christoph Menke: »Das Wirken dunkler Kraft. Baumgarten und Herder«, in: Campe/Haverkamp/Menke: *Baumgarten-Studien*, 73–115. Vgl. Hans Adler: *Die Prägnanz des Dunklen. Gnoseologie, Ästhetik, Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*, Hamburg 1990, 26–48.

¹⁷ Vgl. Paul Guyer: »Hegel on Kant's Aesthetics. Necessity and Contingency in Beauty and Art« (1989), in: ders.: *Kant and the Experience of Freedom*, Cambridge 1993, 161–183, hier 169 ff.

¹⁸ Ursula Franke: *Kunst als Erkenntnis. Die Rolle der Sinnlichkeit in der Ästhetik des Alexander Gottlieb Baumgarten*, Wiesbaden 1972, 107.

und Ausdruck in einer »Vielfalt von Bestandteilen« gebracht werden muss.¹⁹ Die logische Emanzipation der *aesthetica* impliziert also eine krasse Umkehrung der Hierarchie, die das transzendente Unternehmen, noch bevor es existiert, tieferlegt als Kant selbst es kritisch verantworten wollte, denn in der Umkehrung wird bei Baumgarten die sinnliche *Un*-durchsichtigkeit der Welt – wenn etwas »sinnlich ist, dann diese Undurchsichtigkeit – zum Funktionsmodell, dem die selbe Welt im rationalen Teil ihrer Handlungen allzu durchsichtigerweise immer schon zu genügen meint. Quintilians Tropen und Figuren, die als ornamentale Beleuchtungen das kunstgerechte, technisch-metaphorische Licht werfen und deshalb *lumina* heißen, werden bei Baumgarten zu dem, was sie latent bei Quintilian schon waren: elementare Tiefenstrukturen des kryptischen Funktionierens der Sinne für jede Sinn-Gebung und Setzung. Darin sind sie vergleichbar, ja sind sie womöglich eine präzise Antizipation der Figur des Chiasmus, in der das Leib-*Apriori* Merleau-Pontys die Sinne mit der Sprache verflochten weiß.²⁰

Baumgartens Terminus, der freilich nicht bei Quintilian steht, ist die *figura cryptica*, die der ramistischen »*crypsis of method*« bei Milton entspricht. In Bodmers Verteidigung des *Verlorenen Paradieses* ist sie als »heimliche Ironie« belegt und auf den Begriff gebracht, der der Zeit nahe lag.²¹ In Vicos *ricorso* kam er zu der größten kulturtheoretischen Plausibilität. In der romantischen Rezeption fand diese Variante der *figura cryptica* eine dominante Verbreitung, die bis in die Avantgarde der Joyce und Beckett reicht. In der strengeren Grundlegung der *Aesthetica* blieb sie dagegen eine Variante im Quartett der Master Tropes, das von Ramus bis Vossius – nur wieder die wichtigsten Bezugspersonen zu nennen – als Faustregel für die Anwendung der Figurenlehre diente.²² In den *Aesthetica* ist dieses Ensemble von Grundfiguren – dem quintilianischen Substrat bei Ramus entsprechend – zu *modi* der *figura cryptica* ausdifferenziert und in eine eigene Folgelogik gebracht worden, welche – anders als bei Vico, näher an Quintilian – auf die Metonymie statt der Ironie zuläuft (§ 782). Die Tropen unterliegen bei Baumgarten wie bei Quintilian dem Oberbegriff der Allegorie als *contracta* und im Verbund damit dem strukturellen Äquivalent der Allegorie in dieser Funktion, der Ironie; die *figura cryptica* ist der gemeinsame Nenner (§ 784).²³ Baumgarten bestätigt und stärkt also den ironischen Nexus, der bei Vico Anlass und Umschlag des *ricorso* ist, indem er das für die Ironie konstitutive kryptische Moment auf die Allegorie zurückbezieht, so dass diese

¹⁹ Erhellend hierzu, aber ohne Baumgarten-Bezug, Hans Lipps: »Metaphern« (1934), in: ders.: *Die Verbindlichkeit der Sprache*, Frankfurt a. M. 1944, 2. Aufl. 1958, 66–79, hier 67.

²⁰ Vgl. zu den transzendentalphilosophischen Voraussetzungen dieses Schlusses schon Martin Heideggers Ansatz in: *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929), *Gesamtausgabe*, Bd. 3, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 2010, 21 ff. und 66 ff., der Baumgarten auf der ersten Seite seiner Kant-Revision nennt und die Anregung zu seiner Interpretation von Baumgarten bezogen haben mag.

²¹ Johann Jacob Bodmer: *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie*, Zürich 1740, 213.

²² Anselm Haverkamp: *Metapher. Die Ästhetik in der Rhetorik*, München 2007, 42 ff.

²³ Ders.: *Figura cryptica. Theorie der literarischen Latenz*, Frankfurt a. M. 2002, 81 ff.

als eine generalisierte Ironie fungiert (§ 802), dies aber ohne den von Vico zum *ricorso* neu flott gemachten Hang zur virtualisierenden historischen ›Aufhebung‹ (in einem mehr oder minder hegelschen Sinne). Statt des kulturtypologisch so fruchtbaren *ricorso* bleibt Baumgarten unspekulativ bei der minimalen, assoziativen Metonymie. Auch das ist eine unausgeschöpfte, mit dem notorischen Paar von Metapher und Metonymie liegenden gebliebene Konsequenz, die im Strukturalismus nach Roman Jakobson ein inzwischen auch schon wieder vergessenes Strohfeuer auslöste, das die letzte, bislang vergebliche Provokation der Literatur in ihrer historischen Gestaltenfolge darstellt. Eine Strukturgeschichte der Literatur hat sich daran nicht entzünden können.

4. Ästhetik-Geschichte, Begreifensgeschichte

Ich lasse es bei der Andeutung des komplexen Zusammenspiels der Figuren-Variation und Konstellation. Denn was noch fehlt, ist die angekündigte historische Provokation, welche die Literaturgeschichte als eine Geschichte von Ästhetik betrifft. Nicht nur tut sie das, indem sie die nationale Heilsgeschichte des deutschen Idealismus durchkreuzt und den von diesem unerledigten, breiten, lateinisch unterfütterten rhetorischen Untergrund hervorkehrt. Nach Baumgarten verlangt und ermöglicht die Ästhetik eine andere als die nationalen oder sonstwie teleologischen, medialen Fortschritts- und Aufklärungsgeschichten; sie bietet – das leistet der von Baumgarten revidierte rhetorische Rahmen – den Anhalt dazu. Diesen Anhalt aus mehr als der Sache plausibel zu machen – ihn in einer neuen, größer angelegten Erzählung auszubreiten – besteht allerdings kein Anlass. Weder bietet die Forschung angesichts der gegebenen kulturellen Gebundenheiten und approbierten Erkenntnisinteressen mehr als flüchtige Ansätze, noch ist überhaupt ausgemacht, was mit der Ersetzung von leitkulturell bewährten, politisch indessen überlebten, nationalen oder ideologischen Narrativen durch eine Ästhetikgeschichte *sui generis* zu erreichen wäre.²⁴ Mehr als eine tentative, situationsbezogene Skizze, die mehr als der »rather fictitious importance« Baumgartens für die Moderne Genüge tun könnte, ist deshalb vorerst nicht gut möglich.²⁵ Sie ist aber umso nötiger, denn die Ästhetik ist nach Baumgarten eine Provokation für jede Geschichte im landläufigen Verstande, sofern sie, wie die Kunst und die Literatur, die sie begleiten, Geschichte nicht nur illustriert, sondern sie in einer ihr eigenen Artikulation und Reflexion hervor und zum Begreifen ihrer selbst bringt. Ästhetik reflektiert, thematisiert, ja sie *analysiert* unter dem Titel der Kritik ein von Kunst und Literatur bezugtes Reflexivwerden des Geschichte-Werdens von Geschichte. So findet Rüdiger Campe in diesem Reflexivwerden der Figuren bei Friedrich Schlegel eine »ganz andere

²⁴ Ders.: *Marginales zur Metapher. Poetik nach Aristoteles*, Berlin 2015, »Einleitung«, 8 ff.

²⁵ Herbert Read, Chronist der Avantgarde: *Art Now. An Introduction to the Theory of Modern Painting and Sculpture*, London 1933, revised ed. 1948, 37.

Mächtigkeit« theoriefähig werden.²⁶ Damit sind wir schon fast bei dem Stichwort ›Parrhesie‹, die Baumgarten als ein Stück proto-politischer Selbstbehauptung der Kunst an den Schluss der *Aesthetica* gestellt hat (§904) und die als Ansatz einer derartigen Reflektiertheit für das Zeitalter Foucaults die Quintessenz dessen eröffnet, was Geschichte ästhetisch zu bieten haben kann an politischer Konsequenz.²⁷ Dazu gehört, was Ästhetik am selben Schluss dem ein letztes Mal aufgerufenen Quintilian verdanken mag, der dort das letzte Wort hat. Baumgartens Ästhetik ist weit entfernt von dem, was man als erkenntnis-interessenloses Wohlgefallen ›ästhetisch‹ nennt und als solches nur sehr begrenzt gelten lassen will.

Es ist nicht die Selbstbehauptung eines endlich sinnlich seiner selbst herrlichen Subjekts, die man Baumgarten gutschreiben sollte. Es ist aber auch nicht das, was man im Gegenzug dazu an traditionaler Bindung ins Feld führt. Eine an Baumgarten geschulte Geschichte von Literatur und Kunst muss eine Begreifengeschichte eher denn eine Motivgeschichte sein – weder der Emanzipation, noch der Nationen, noch aller möglicher anders geleiteter Erkenntnisinteressenlagen. Wolfgang Iser's Konstanzer Programmsatz »Literaturwissenschaft ist eine Wissenschaft von Texten, nicht von Nationen« ist ein uneingelöstes Reformpostulat Baumgarten'scher Provenienz geblieben.²⁸ Als Ernst-Robert Curtius nach dem zweiten Weltkrieg zusammenstellte, was ihm nach Quellenlage der europäischen Literatur im lateinischen Mittelalter in den Sinn kam, war Baumgarten nicht dabei. Aber er handelte sich mit dem, was ihm als Substrat europäischer Kultur unter dem rhetorischen Begriff des *Topos* vorschwebte, in etwa dieselbe Kritik ein, die Lessing an Baumgarten geübt hatte:

»Baumgarten bekannte [bemerkte Lessing am Rande seines *Laokoon*], einen großen Teil der Beispiele in seiner Ästhetik Gesners Wörterbuch schuldig zu sein. Wenn mein Raisonement nicht so bündig ist als das Baumgarten'sche, so werden doch meine Beispiele mehr nach der Quelle schmecken.«²⁹

Die Quelle, die Lessing dagegensetzte, sollte der unmittelbaren Evidenz ästhetischer Anschauung dienen an der Stelle der rhetorischen *res*, die, kulturell vermittelt, wie sie waren, einem Curtius als *topoi* der über den Weltkriegen verlorenen Kultur aushelfen sollten. Als Hans Robert Jaubz zwanzig Jahre später mit Iser bei der Gründung der Reformuniversität Konstanz, die nicht zuletzt die Kulturschäden des auslaufenden Jahrhunderts bewältigen sollte, die erste Konstanzer Antrittsvorlesung hielt und sie unter dem Titel *Literaturgeschichte als Provokation der Litera-*

²⁶ Rüdiger Campe: »Das Argument der Form in Schlegels ›Gespräch über die Poesie‹. Eine Wende im Wissen der Literatur«, in: *Merkur* 68 (2014), Heft 777, 110–121, hier 121.

²⁷ Vgl. Petra Gehring: »Foucault'sche Freiheitsszenen«, in: *Parrhesia. Foucault und der Mut zur Freiheit*, hg. von Petra Gehring und Andreas Gelhardt, Zürich 2012, 13–31, hier 15.

²⁸ Wolfgang Iser: »Konstanzer Modell der Literaturwissenschaft«, in: *Ansichten einer künftigen Germanistik*, München 1971, Anhang.

²⁹ Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon* (1766), *Gesammelte Werke in zehn Bänden*, hg. von Paul Rilla, Berlin/Weimar, 2. Aufl. 1968, Bd. 5, 7–217, Zitat: 11 f.

turwissenschaft zum Druck brachte, konnte er sich auf ein Einverständnis berufen, das dem philosophischen Mitglied des Gründungsausschusses zu danken war, dem Baumgarten-Kenner Joachim Ritter, der wusste, dass dieses Unternehmen auf den Schultern von Gründungsprofessoren wie Iser, Jauß und Wolfgang Preisendanz (kurz, der Forschungsgruppe ›Poetik und Hermeneutik‹) liegen sollte. Ritter hatte das von Reinhart Koselleck als Gipfel der »Sattelzeit« ausgerufene Epochenjahr 1750 im Blick und Baumgartens *Aesthetica* als das epochale, in die Gegenwart der Hochschulerneuerung hineinreichende Ereignis im Sinn, das in der ersten Reformzeit jeder Student der neuen Universität parat hatte.³⁰ Nicht wenige darunter waren mit der Redaktion jenes *Historischen Wörterbuchs der Philosophie* beschäftigt, in dem Ritters programmatischer Baumgarten-Artikel zu stehen kam; er markiert die offene Stelle Baumgartens in der stecken gebliebenen Universitätsreform, die an der wiederbelebten Viadrina ein Schüler Kosellecks, Heinz-Dieter Kittsteiner, nur noch beklagen konnte in der doppelten Hinsicht der historischen Funktion der Ästhetik für das Projekt ›Aufklärung‹ wie auch der offenen Unausgedachtheit seiner methodischen Konsequenzen.³¹

Jauß' Antrittsvorlesung verwandte das Wort ›Provokation‹ in dem Sinne, in dem Iser's Antrittsvorlesung *Die Appellstruktur der Texte* das amerikanische Modell der *Rhetoric of Fiction* zitierte: in einem Verständnis von Rhetorik, das der deutschen Philologie fremd geblieben ist. So lief *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* im Klartext hinaus auf Rhetorik als die der Literaturgeschichte implizite Provokation der Literaturwissenschaft.³² Die Formel von der ›Rhetorik der Geschichte‹, die von ungleich größerem Interesse sei als die geistesgeschichtlich überformte Geschichte der Rhetorik, stammte von Paul de Man, dem Sprecher der den Konstanzern derzeit eng verbundenen Yale School of Criticism, und erklärte innerhalb der Rhetorik der Geschichte die Literatur zum eigentlichen Organon von Geschichte.³³ Darin geht es um die Freilegung von quasi-transzendentalen, textuell latenten Infrastrukturen, die nach Baumgarten im ästhetischen Vorfeld der manifesten Grammatik als deren *analogon rationis* aufzufassen sind.³⁴ Auf Baumgartens Innovation bezogen heißt das, dass es das Defizit an Rhetorikbegriffen war, das einer angemessenen Rezeption der Ästhetik als Organon der Literaturgeschichte zu schaffen machte. Iser ließ der rezeptionsästhetischen Anknüpfung an das angelsächsische Format der Rhetorik eine erste Adaption von Austins ›performatives‹ folgen.³⁵ In der abgeflachten Performanz-Konjunktur blieb Baumgarten

³⁰ Reinhart Koselleck [u. a.] (Hgg.): *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 1, Stuttgart 1979, XV.

³¹ Heinz-Dieter Kittsteiner: *Die Stabilisierungsmoderne. Deutschland und Europa 1618–1715*, München 2010.

³² Hans Robert Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M. 1967.

³³ Paul de Man: *The Resistance to Theory*, Minneapolis 1985, 18 ff.

³⁴ Rodolphe Gasché: *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge Mass. 1985.

³⁵ Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte*, Konstanz 1971, 10 f.

auf der Strecke. Nur in einigen Konstanzer Dissertationen, begonnen mit dem bedeutenden Schlegel-Buch von Heinz-Dieter Weber, kam Baumgarten zu einer weiterführenden Präsenz.³⁶

Die Provokation Baumgartens für eine nicht-nationale Literaturwissenschaft – nicht für eine vergleichende, die im Modus der *Querelle* die nationalen, seien es nun mentale oder sonstwie stereotype Profile kulturell nur vertiefen kann und gegen den literarischen Strich verschärfen muss – blieb unausgeschöpft, obwohl sie wie keine andere wissenschaftliche *découverte* den strukturalistischen Provokationen von Saussure bis Jakobson oder auch Chomsky korrespondiert. Das anhaltende Verflachen der von der Literatur endgültig emanzipierten Sprachwissenschaft entspricht der philologischen Verflachung zu dem Schreckbild, das Iser und Jauß, Starobinski und de Man, aber auch Peter Hartmann und Wolf-Dieter Stempel, die Konstanzer Linguisten der Zeit, in ihrer Abwehr eines ›positivistischen Objektivismus‹ als bereits überwunden glaubten.

So muß Baumgartens Werk weiter auf seinen Platz warten in einer hochschulpolitischen Wüste, in der die karg geförderten Pflänzchen kaum über den Tag zu bringen sind. Das liegt nicht etwa an der fehlenden Förderung; es liegt am blamablen, theoriefeindlichen Desinteresse der im Alibi von Kulturwissenschaften ihrer analytischen Instrumente beraubten Disziplinen. Eine an Baumgarten geschulte Geschichte der Literatur solle eine Begreifensgeschichte eher denn eine Motivgeschichte sein, habe ich gesagt, und eine neueste Konjunktur kommt mir dabei zupass, die unter dem Titel der ›Digital Humanities‹ auftritt und anstelle der Sorgfalt des aus der Mode gekommenen ›closer reading‹ ein ›distant reading‹ offeriert: die computergestützte Erhebung von Daten, deren Auswertung Motive und Motivlagen von quantitativ größtmöglichen Textmassen teleskopisch herausfiltern soll – bei leider wenig reflektierter, aber gutwilliger Unterstellung der gängigen, leitkulturell befangenen Semantiken.³⁷ Auf dieses Versprechen würde Lessings verfehlt Kritik an Baumgarten zutreffen, oder umgekehrt: Damit wüsste Baumgarten mehr anzufangen, als es Lessings Quellen-Romantik und die an ihr interessierten aufgeklärten Philologien sich vorstellen können, angefangen bei der Metonymie an der letzten Stelle von Baumgartens *contracta*. Denn in der Rolle der *figurae crypticae* wäre die historisch präfigurierte Materie der Daten nicht mehr als das bloße auto-telegene Echo eines kanonisch Bekannten vernehmbar, es wäre als das Spurenwerk des Begreifens in und als Geschichte rekonstruierbar: in einer Begreifensgeschichte der

³⁶ Heinz-Dieter Weber: *Friedrich Schlegels Transzendentalpoesie. Untersuchungen zum Funktionswandel der Literaturkritik im 18. Jahrhundert*, München 1973, Kap. 2. Vgl. Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation*, 105 mit ausführlicher Anm. 38.

³⁷ Franco Moretti: *La letteratura vista da lontano*, Torino 2005; ders.: *Distant Reading*, London 2013. Der teleskopisch prägnante italienische Titel, dem die ästhetische Konnotation noch nicht abhanden gekommen war, ist in der technizistischen Suggestion der deutschen und englischen Übersetzung verloren gegangen, vollends in der Abreviatur des Titels: *Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte*, Frankfurt a.M. 2009, 10, ausgehend von der Entgegensetzung zum ›close readings‹.

aistheta als *analogia* der philosophisch-dogmatischen Begriffsgeschichten der *noeta*. Das heißt nicht, dass dort die Zukunft der Kultur- und Geisteswissenschaften liegt, aber dass Baumgartens ästhetische Theorie aus der digitalen Datenverarbeitung herausholen kann, was an moderaten Lektüre-Ansinnen in der vollen kanonischen Breite erforschbar geworden ist. Weit entfernt davon, »a closer reading« zu erübrigen, komplettierte das »distant reading« den Blick aus der Nähe zu den »speculative instruments« dessen, was Baumgarten *lux aethetica* nannte und im Feld der rhetorischen Figuren vorgeprägt fand.