

anderen Künsten weder privilegiert noch marginalisiert. Im Zuge der von Nietzsche her forcierten Kombination einer physiologisch grundierten und rhetorisch gewendeten Ä. löst sich die Frontstellung zwischen literarischer und philosophischer Ä. in dem Maß auf, in dem sich das Sprechen über Ä. einer klaren disziplinären Zuordnung verweigert und gerade in dieser Kontamination des Philosophischen mit dem Literarischen (und umgekehrt) eine ästhetische Haltung erkennbar werden lässt (z.B. P. Valery, P. Handke, R. Barthes, J. Derrida).

BIBLIOGRAPHIE: K. Barck et al., Art. Ästhetik/ästhetisch, in: Diess. (Hgg.), *Ästhetische Grundbegriffe* 1, Stuttgart/Weimar 2000, 308–400.

Roland Borgards

V. Philosophisch

Mit der Bestimmung, sie behandle die Anschaulichkeit von Bedeutung in der schönen Kunst, vereinigt die im 18. Jh. entstehende Disziplin verschiedene Themenstränge zu einem bis heute spannungsreichen Feld. Der Name Ä. wurde von Baumgarten 1750 für eine Lehre von den „unteren Erkenntnisvermögen“ eingeführt. Wie Empirismus und Sensualismus untersucht sie die Wahrnehmung (*αἴσθησις*) und die in der aristotelischen Rhetorik beheimateten Affekte und Gefühle. Erst später finden das Schöne und die Kunst sowie das im rhetorischen und religiösen Kontext diskutierte Erhabene Eingang in die Ä. Das Schöne war in der platonischen Tradition von Sinnlichkeit und menschlicher Produktion unbehelligt geblieben, während die Kunst seit der aristotelischen Poetik weder als schön noch als sinnlich interessierte. Erst die Abgrenzung von den ‚mechanischen Künsten‘ brachte seit dem 17. Jh. einen Kanon der ‚schönen Künste und Wissenschaften‘ hervor.

Mit I. Kants *Kritik der Urteilskraft* wird die junge Disziplin fundiert. Kant behält den Namen Ä. der erkenntniskritischen Behandlung von Raum und Zeit vor, aber er begrün-

det die Erfahrung des Schönen und Erhabenen in einem nicht objektiven reflektierenden Urteil, so dass danach nicht nur der ästhetischen Erfahrung, sondern auch den Kunstwerken eine der Religion und der Philosophie vergleichbare Wahrheit zugesprochen werden konnte (F.W.J. Schelling, G.W.F. Hegel). Auch als anthropologische Ansätze wieder an Boden gewonnen hatten, wirkte der Impuls der idealistischen Wahrheitsästhetik in lebensphilosophischen, existentialistischen, hermeneutischen und neomarxistischen Ä.en weiter und wurde angesichts der Kunst der Moderne kritisch vertieft. Seit den 1970er Jahren wurden Ontologie und Bedeutung von Kunstwerken analytisch diskutiert, aber auch, angeregt durch Phänomenologie und Rezeptionsästhetik, eine Theorie ästhetischer Erfahrung ausgearbeitet. Während sich die Ä. in der vernunftkritischen Postmoderne zum Differenzdenken entgrenzte, wurde umgekehrt die poststrukturalistische Philosophie als eine von ethischen und Wahrheitsfragen freizuhaltende Ä. disziplinarisiert. Auf Theorie- und Problemverlust in den entsprechenden Wissenschaften reagieren heute Sonderästhetiken (Musikphilosophie, Architekturphilosophie, philosophische Bildtheorie). Ihre philosophische Unverzichtbarkeit beweist die Ä., wo sie die Anregung Fichtes aufgreift, sich als das Medium der Reflexion der Möglichkeit des Philosophierens zu verstehen.

BIBLIOGRAPHIE: T.W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (1970), *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, Frankfurt a.M. 1990. – K. Barck et al. (Hgg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, *Historisches Wörterbuch* in sieben Bänden, Stuttgart/Weimar 2000–2005. – A. Kern/R. Sonderegger, *Falsche Gegensätze*, Frankfurt a.M. 2002. – R. Schmücker, *Was ist Kunst?*, München 1998. – W. Tatarkiewicz, *Geschichte der sechs Begriffe Kunst, Schönheit, Form, Kreativität, Mimesis, ästhetisches Erlebnis*, Frankfurt a.M. 2003 [Warschau 1976].

Brigitte Hilmer