Lore Knapp (Bielefeld)

Olga Katharina Schwarz (2022): Rationalistische Sinnlichkeit. Zur philosophischen Grundlegung der Kunsttheorie 1700 bis 1760. Berlin: De Gruyter.

Es ist bekannt, dass die Literaten und Gelehrten des 18. Jahrhunderts Christian Wolff lasen und seine Gedanken verinnerlicht hatten. Welche Auswirkungen die Lektüre auf die jeweiligen Schriften hatte, ist jedoch nach wie vor nur in Grundzügen erforscht. Auch die Zusammenhänge zwischen den Rationalisten selbst, zwischen Gottfried Wilhelm Leibniz, Christian Wolff, Johann Christoph Gottsched und Alexander Gottlieb Baumgarten sind im Bereich der Ästhetik kaum dargestellt worden. Hier setzt Olga Katharina Schwarz an. Mit ihrem Buch *Rationalistische Sinnlichkeit. Zur philosophischen Grundlegung der Kunsttheorie 1700 bis 1760* arbeitet sie die Gemeinsamkeit der vier Denker heraus, dem sinnlichen Empfinden theoretisch Relevanz zuzusprechen. Die Monografie ist in drei Teile gegliedert. Zuerst geht es um das Verhältnis von Sinnlichkeit und Verstand bzw. Vernunft in der Erkenntnislehre, dann um die "Kunst der sittlichen Erziehung" und schließlich um die "Kunsttheorie zu Beginn der Aufklärung", um frühe Beiträge zu Ästhetik und Poetik.

Knapp und prägnant skizziert Schwarz Grundlagen bei Leibniz, auf denen die Sinnlichkeitskonzepte von Wolff, Gottsched und Baumgarten aufbauen. Von Leibniz kommt nicht nur die Vorstellung von wahrnehmenden und doch immateriellen Monaden, die im Körper wie auch in der Seele zu finden sind, Leibniz begründet auch die Stufenleiter der Erkenntnis, die von 'dunkel' zu 'verworren' oder 'deutlich klar' und zu 'indaequat', 'adaequat', 'symbolisch' und 'intuitiv deutlich' aufsteigt. Bereits bezogen auf Leibniz' *Meditationes de cognitione, veritate et ideis* (1684) stellt Schwarz die volle Gültigkeit der sinnlichen Erkenntnis heraus. Mit ihrer ausführlichen Darstellung der unteren, vermittelnden und oberen Erkenntnisvermögen nach Wolff begründet Schwarz sodann ihre These: Verstand und Sinnlichkeit sind bei Wolff keine Gegensätze, sondern sie bedingen sich und hängen voneinander ab. "Ohne Empfindungen können die anderen Vermögen gar nicht erst tätig werden, kann nichts eingebildet, erinnert, überdacht, abstrahiert, beurteilt etc. oder auch begehrt werden." (101). Umgekehrt bedarf beispielsweise die Einbildungskraft (ein unteres Erkenntnisvermögen) der Sprache, um sich zu vermitteln, und soll nach Wolff immer an die Vernunft gebunden sein. Aus Wolffs Verteidigung der Vernunft, die ihn in Halle seinen Lehrstuhl kostete, wegen der er sich mit den Theologen überwarf und die Stadt verlassen musste, kann nicht der Schluss gezogen werden, die Wahrnehmungen und Empfindungen hätten ihre Relevanz erst im Anschluss an den sogenannten Rationalismus gewonnen. Schwarz macht deutlich, dass die sinnlichen Vermögen kontinuierlich und spätestens seit Wolffs *Deutscher Metaphysik* (1720) und seiner *Psychologia empirica* (1732) auch im deutschen Sprachraum bedacht und anerkannt wurden. Als Vorlage für Baumgartens *Metaphysica* (1757) entdeckt Schwarz außerdem Gottscheds Schrift *Erste Gründe der gesamten Weltweisheit* (1733/34), in der ebenfalls bereits von sinnlicher Erkenntnis die Rede ist. Außerdem gehe es schon Gottsched um die Relevanz des Lebendigen und Wunderbaren in der Literatur. Hier zeigt sich Gottscheds Fortschrittlichkeit; die Schönheit dagegen ist für Gottsched seit der Antike unveränderlich, objektiv beschreibbar und unabhängig vom Wohlgefallen.

Schwarz spricht sich für eine Differenzierung der Gegenüberstellung von Empirismus und Rationalismus aus und gibt gründliche und erhellende Einblicke in die Forschung zu dem Thema. Im 18. Jahrhundert werden auf beiden Seiten – auf der britisch geprägten empiristischen sowie in der deutschsprachigen Frühaufklärung – Theorien aufgestellt. Diese Sicht referiert Schwarz u.a. im Zusammenhang mit dem 1892 von Robert Sommer geprägten Begriff des "rationellen Empirismus". Der Unterschied, darauf verweist Schwarz, liegt auch nicht in gegensätzlichen Erkenntnislehren. "Das scholastische Axiom", *Nichts ist im Verstand, was nicht zuvor in den Sinnen war*, "findet auch bei Wolff seine Rechtfertigung, nur ohne […] dass die Seele als *tabula rasa* verstanden wird" (94). Der entscheidende theoretische Unterschied liegt darin, dass die kartesianische Annahme der angeborenen Ideen oder Grundkräfte der Seele in Deutschland tradiert und in Großbritannien durchbrochen wird. Wird Lockes Annahme der Seele als leeres Blatt später zur Inspiration für ein Wissen, das auf Erfahrungen und Beobachtungen gründet, und für eine empirische Ästhetik als Naturwissenschaft, so bleiben Leibniz, Wolff, Gottsched und Baumgarten anknüpfend an Descartes ihrem differenzierten Begriffssystem angeborener Vermögen verbunden. Schwarz erklärt erhellend, der Ausdruck 'sensualistisch' sei in der amerikanischen Ästhetik gebräuchlicher, und zwar abweichend vom strengen, französischen Sensualismus. Es sei zum Teil eine Frage der Perspektive, ob sich die Schriften von Wolff bis Lessing eher für den Verstand oder für die Sinne interessieren. Der Fokus auf Sinnliches sollte jedoch nicht, wie es in der Forschungsdiskussion gelegentlich durchscheint (vgl. u.a. 15-16), mit dem methodisch ausgerichteten Empirismus gleichgesetzt werden. Ebenso wenig wie Wolff entwickelt Baumgarten aus der Beschreibung der Relevanz des Sinnlichen eine wissenschaftliche Methode. Kants Gegenüberstellung der Rationalisten mit den Empiristen, die in der Arbeit im Gegensatz zu Kants Baumgarten-Kritik nicht zitiert, aber erwähnt wird, zielt wohl auch auf den Gegensatz zwischen der Ausdifferenzierung eines Begriffssystems und dem Vorgehen, primär basierend auf Experimenten, praktischer Tätigkeit oder Selbstbeobachtung zu Erkenntnissen zu kommen.

Für Christian Wolff hat die Kunst eine Sonderstellung, die er mit ihrer starken sinnlichen Wirkung und ihrem Nutzen für die ethische Erziehung begründet (234). Wolffs "Kunsttheorie" findet sich über sein Werk verstreut. Es besteht aus "Reflexionen zu Lust, Vollkommenheit und Schönheit, zu Kritiker und Künstler" etwa auch zu Talent oder Begabung wie generell zu den "Prozessen von Produktion und Rezeption" (224, 233). Die Bestimmung der Künste als Wissenschaften findet sich bei Wolff noch nicht aufgegeben (233). So bleibt die Bezeichnung der akademischen Disziplin 'Theorie der schönen Künste und Wissenschaften' auch nach Kant und sogar bis ins 19. Jahrhundert hinein gängig – ähnlich wie in den Lehrbüchern etwa von Johann Joachim Eschenburg bis ins 19. Jahrhundert hinein der Ansatz vermittelt wird, Ästhetik von der Relevanz der unteren Erkenntnisvermögen ausgehend zu bestimmen. Aus dem Bereich der Rezeptionsgeschichte sind besonders zwei Ergebnisse der Arbeit interessant. So arbeitet Schwarz in der Gegenüberstellung mit Aristoteles heraus, wie der anonymisierte Abdruck Wolffs Äußerungen zur Tragödie in Zedlers *Universallexicon* besonderes Gewicht verleiht (259). Außerdem beschreibt Schwarz Lessings Rezeption von Wolffs Auffassung des Ganzen. Lessing greift die Wolff'sche Auffassung auf, dass die Verknüpfung der einzelnen Teile, ihr Ineinandergreifen, die Welt determiniert, wenn er die poetische Fabel als andere Ordnung definiert, deren Zufälligkeiten zwar in einer anderen Ordnung, aber doch auf die gleiche Weise verbunden seien wie in der Welt. So findet Lessing in Wolffs Handlungsbegriff bereits die poetische Verkürzung der Zeit

sowie das philosophische Verhältnis zwischen fiktionaler und faktualer Welt beschrieben. Von Wolff übernimmt Lessing die Auffassung vom Ganzen als einem zentralen Konstruktionsparadigma der Künste. Dies ist ein einprägsames Beispiel für die Darstellung der philosophischen Grundlegung der Kunsttheorie durch die Rationalisten. Die Weiterentwicklung des Ganzen in Karl Philipp Moritz' *Über die bildende Nachahmung des Schönen* oder bei den Weimarer Klassikern erscheint vor diesem Hintergrund in einem neuen Licht. Bereits bezogen auf Wolff betont Schwarz den graduellen und relativen Charakter des Vollkommenheitsbegriffs – etwa bei der Beschreibung von Architektur, die jeweils zu verschiedenen Anteilen funktional, fest, bequem und schön sein kann (243). Es wäre interessant weiterzuverfolgen, an welchen Punkten die Rede vom Vollkommenen diesen relativen Charakter verliert bzw. noch voraussetzt.

Um von der Erkenntnislehre (der Lehre von der Erkenntnis des – auch moralisch – Vollkommenen) zur Kunsttheorie zu kommen, muss diese jedoch auch rezeptionsästhetisch gedacht werden. Das tut Schwarz, indem sie in Wolffs Schönheitsbegriff ein Dilemma beschreibt. Das sinnliche und daher lustvolle Erkennen von Ähnlichkeiten, die ein Werk als schön empfinden lassen, ist – so bemerkt Schwarz – gemäß der im ersten Kapitel vorgestellten Wolff'schen Psychologie eigentlich ein rationaler Vorgang, fällt die Aufgabe, Ähnlichkeiten und Unterschiede wahrzunehmen, doch in den Zuständigkeitsbereich des dem Verstand zugehörigen Vermögens der Scharfsinnigkeit. Die Vollkommenheit des Werks müsste also zunächst vernünftig und nicht sinnlich eingesehen werden, und damit läge eine deutliche, und keine anschauende Erkenntnis der Vollkommenheit vor, um die es sich aber handeln müsste, wenn die objektive Vollkommenheit (oder Schönheit) eines Werks sinnlich rezipiert wird, was Wolff an anderer Stelle schreibt (vgl. 249). An dieser Stelle helfe Baumgartens Erweiterung der unteren Erkenntnisvermögen. Schwarz bindet Baumgarten an die Vorgänger Wolff und Gottsched. Da Baumgarten die sinnliche Erkenntnis verglichen mit diesen weiter aufwertet, enthüllt seine Nähe zu diesen auch deren Beiträge zu Ästhetik und Poetik. Auffällig ist die hier vorgenommene Interpretation des 32. Paragraphen aus Baumgartens Ästhetik "Der Zweck der Ästhetik ist die Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis als solcher. Dies aber ist die Schönheit." Baumgarten deutet hier eine Einheit von Schönheit und Vollkommenheit an, die Ästhetiker wie Moses Mendelssohn, Karl Philipp Moritz oder Johann Joachim Eschenburg weiterschreiben und deren Vorläufer in Platon und der christlichen Metaphysik liegen, etwa in den Transzendentalien der mittelalterlichen Scholastik Thomas von Aquins. Anspielungen auf diese Vorgänger sind in Baumgartens Schrift durchaus vorhanden. Schwarz argumentiert jedoch, Baumgarten gehe es nicht um die sinnliche Erkenntnis einer gegebenen Vollkommenheit, sondern um das Herstellen von Schönheit als vollkommene sinnliche Erkenntnis. Ihrer Auffassung nach ist nicht das Erkannte oder zu Erkennende, sondern der Vorgang des Erkennens vollkommen. Darin liegt, so verstehe ich diese Interpretation, überhaupt die Bedeutung und das Ausmaß der Aufwertung der sinnlichen Erkenntnis, wobei sich fragen lässt, ob nicht auch die Erkenntnis der oberen Vermögen diesen Anspruch hat, vollkommene Schönheit zu erzeugen.

Auch insgesamt handelt es sich bei dieser Arbeit um eine gründliche und lehrreiche Darstellung frühaufklärerischer Beiträge zur ästhetischen Theoriebildung. Sie ergänzt unseren Blick auf die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts und auf die rationalistische Philosophie um die dort besonders ausgeprägte Berücksichtigung der Relevanz der Sinne und der Künste.