

Leseprobe

Heiner F. Klemme, Michael Pauen,
Marie-Luise Raters (Hgg.)

Im Schatten des Schönen

Die Ästhetik des Häßlichen
in historischen Ansätzen und aktuellen Debatten

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2006

Abbildung auf dem Umschlag:

Montage aus der Venus von Milo (Aphroditestatue von Melos, sog. Venus von Milo, Originalstatue des 2. Jh. v.u.Z. Paris, Louvre) und dem Medusenhaupt von Michelangelo Caravaggio (Medusa (Tondo), nach 1590, Leinwand auf Holz) von Michael Pauen.

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

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

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2006
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-560-8
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
I. HISTORISCHE ANSÄTZE	
Claudio La Rocca Das Schöne und der Schatten. Dunkle Vorstellungen und ästhetische Erfahrung zwischen Baumgarten und Kant	19
Reinhard Brandt Schön, Erhaben, nicht Häßlich. Überlegungen zur Entstehung und Systematik der Kantischen Theorie des ästhetischen Urteils	65
Paul Guyer Kant und die Reinheit des Häßlichen	93
Marie-Luise Raters Metaphysische Schönheit und ästhetische Häßlichkeit. Die Bandbreite der Kunst in Hegels <i>Vorlesungen über die Ästhetik</i>	117
Brigitte Scheer Zur Theorie des Häßlichen bei Karl Rosenkranz	141
Werner Jung Stimulans zum Leben oder Degenereszenz des Typus	157
Klaus Vondung „Schön bei allem Grausigen“. Zur ambivalenten Faszination des Häßlichen zwischen Fin de siècle und Expressionismus	173

II. SYSTEMATISCHE DEBATTEN

Heiner F. Klemme

Gut ist gut „und sonst gar nichts“.

Zur Logik ethisch-ästhetischer Wertprädikate bei G. E. Moore 185

Michael Pauen

Die Ästhetik des Häßlichen.

Grauenhafte Probleme und eine schöne Bescherung 211

Josef Früchtl

Das Schweigen der Lämmer, oder Das Doppelgesicht des Horrors 227

Reinold Schmücker

Kann das schönste Mädchen jemals häßlich sein?

Hermeneutische Spekulationen über einen Satz Adornos

in weiterführender Absicht 241

Konrad Paul Liessmann

Der häßliche Mensch.

Nietzscheanische Streifzüge durch das entstellte Gesicht 259

Christine Pries

Zu Unrecht im Schatten des Schönen.

Das Erhabene – welches Erhabene?

Notwendige begriffliche Klarstellungen in bezug auf

eine häufig mißverstandene ästhetische Kategorie 273

Ursula Franke

Jenseits von schön und häßlich.

Eine Skizze im Blick auf die Gegenwartskunst 289

Zu den Autorinnen und Autoren 305

Einleitung

Ungeachtet des Siegeszuges der „nicht mehr schönen Künste“ seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat die Auseinandersetzung mit dem Häßlichen und verwandten Phänomenen in der ästhetischen Theorie bis heute nur eine sehr untergeordnete Rolle gespielt. Zwar ist die Kategorie des Schönen angesichts des Bedeutungsverlusts systemphilosophischer Ansätze in der Ästhetik und der Auflösung eines geschmacks- und normbildenden Kanons längst in den Hintergrund getreten. Merkwürdigerweise haben jedoch kaum andere ästhetische Kategorien oder Normen diesen Platz eingenommen. Die Kunstphilosophie hat sich statt dessen eher bemüht, Paradigmen anderer Wissenschaften, etwa der Psychologie, der Soziologie oder der Sprachphilosophie für die Erfassung ästhetischer Probleme fruchtbar zu machen.¹ In jüngerer Zeit sind zudem Fragen wie die nach dem Verhältnis der Ästhetik zu Ethik und Moral², nach der Autonomie der Kunst³, nach der ästhetischen Erfahrung⁴ oder nach den spezifischen Symbolsystemen der Kunst⁵ in den Vordergrund getreten.

Daß das Häßliche in der deutschsprachigen Diskussion bis heute allenfalls am Rande thematisiert wird, überrascht um so mehr, als seine unterschiedlichen Erscheinungsformen schon aufgrund ihrer provokativen Kraft in der künstlerischen Praxis vor allem seit der Mitte des 19. Jahrhunderts eine bemerkenswerte Rolle gespielt haben – man denke an Baudelaires Gedicht über das Aas, an Benns *Krebsbaracke*, Trakls *Vorstadt im Föhn* oder Heyms *Schläfer im Walde*.⁶

Dieses Mißverhältnis läßt sich nicht erst in der jüngeren Vergangenheit beobachten. Schon im 19. Jahrhundert stand im deutschsprachigen Raum der Vielzahl von Theorien über das Schöne nur eine großangelegte Theorie des Häßlichen gegenüber, nämlich diejenige von Karl Rosen-

¹ Siehe hierzu Iser 1982, S. 33-58.

² Vgl. Recki 1993, S. 95-115, Recki 1994, S. 1-18, und Früchtl 1998, S. 15-29.

³ Vgl. Menke 1988, Thies 2001, S. 194-211, und die Beiträge in Esser 1995.

⁴ Vgl. Früchtl 1996, Bubner 1989 und Seel 1985.

⁵ Vgl. Scholz 1991, Koppe 1995, S. 743-750, Koppe 1991, S. 81-103, Kulenkampff 1981, S. 254-258, und Lüdeking 1988.

⁶ Vgl. Eykman 1965, Schmähling 1964, S. 75-84. Weitere, auch ältere Beispiele finden sich bei Pauen 1997, S. 86-102.

kranz.⁷ Noch für die akademische Ästhetik des späten 19. Jahrhunderts ist das Häßliche schlicht das Unästhetische, Kunstfremde. Johannes Volkelt kann in seinem *System der Ästhetik* behaupten, das Häßliche sei „nichts weiter als die Zusammenfassung des ästhetisch Mißwertigen, des Widerästhetischen“.⁸

Kürzlich hat Karl Heinz Bohrer einen Versuch unternommen, die Bedeutung des Häßlichen auch für die Kunstpraxis der ästhetischen Moderne in Frage zu stellen – in Wirklichkeit handle es sich hier um die „Epoche des absoluten Schönen“.⁹ Wer sich gegen diese These auf die Gedichte Baudelaires, Benns oder Trakls berufe, der verkenne, daß auch das vermeintlich Häßliche in diesen Werken längst in den Bannkreis des Schönen getreten sei. Dies gelte auch für die ernstzunehmenden Werke der Gegenwart; umgekehrt spricht Bohrer solchen Werken, die das Häßliche ohne den Schein des Schönen präsentieren, unumwunden den Kunststatus ab.

Doch treffen Volkelt und Bohrer hier nicht in der Tat einen wichtigen Punkt? Immerhin benötigt doch jedes ästhetische Normensystem eine Bezeichnung für diejenigen Werke, die die gesetzten Standards nicht erreichen. Solange man von künstlerischen Leistungen sprechen will, muß man diese auch gegen Mißratenes abgrenzen, und wie ließe sich dieses besser kennzeichnen als durch den Begriff des Häßlichen? Würde dieser Verdacht zutreffen, dann erübrigte sich eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Häßlichen als einer eigenständigen ästhetischen Kategorie. Was häßlich ist, würde sich automatisch ex negativo aus dem ergeben, was als ästhetisch gelungen angesehen wird – eben dadurch, daß es diese Maßstäbe verfehlt.

Beispiele

Ist das Häßliche also nicht doch ein bloßer Schatten des Schönen? Wohl kaum. Die Geschichte der Kunst ist voll von Beispielen für die eigentümliche Faszination, die vom Häßlichen und den mit ihm verwandten Phänomenen ausgeht. Will die Kunstphilosophie nicht diesen gesamten

⁷ Rosenkranz 1853. Zu Rosenkranz siehe den Beitrag von Brigitte Scheer im vorliegenden Band.

⁸ Volkelt 1905ff., S. 563.

⁹ Bohrer 1999.

Bereich ästhetischer Erfahrung einfach ausblenden, dann muß sie sich mit diesen Erscheinungen befassen.

Tatsächlich haben häßliche Kunstwerke eine weit in die Kunstgeschichte zurückreichende Tradition. In der Antike¹⁰ wäre an Thersites zu denken, an Ödipus, der sich die Augen aussticht, an Medea, die auf der Bühne ihre Kinder tötet¹¹, oder an Sophokles' Beschreibung des Philoktet.¹² Im Barock kann man neben Laudun d'Aigaliers auf Martin Optiz verweisen, der in seinem *Buch von der deutschen Poeterey* (1624) die Tragödie praktisch durch den Zweck der Erregung des Grauens definiert. Zentrale Bedeutung gewinnen das Häßliche und verwandte Phänomene jedoch erst wesentlich später. Wichtige Stationen sind die Gespensterromane des späten 18. Jahrhunderts (Walpole, Radcliffe, Shelley) oder die Schauerromantik bei E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe und M. Solitaire. Einen ersten Höhepunkt stellt zweifellos Baudelaires Gedicht über das Aas dar; später entwickeln dann Naturalismus und Expressionismus einen besonderen Blick für die unterschiedlichen Erscheinungsformen des Häßlichen, Schrecklichen und des Grauenhaften. Die Entwicklung setzt sich fort bis in die Gegenwart. Belege hierfür finden sich im zeitgenössischen Kino, etwa im *Schweigen der Lämmer* oder in Peter Greenaways *Z.O.O.*, wo fast ausschließlich verwesende Organismen dargestellt werden, in Stücken wie Werner Schwabs *Die Präsidentinnen* oder in Heiner Müllers *Totenfloß*, in dem die Protagonisten nach einer atomaren Katastrophe nur noch dahinvegetieren.

Figuren wie die Medusa oder Thersites, die Hexen, Gnome und Zwerge der deutschen Sagen, Hugos Quasimodo bis zu Hannibal Lecter aus dem *Schweigen der Lämmer*, Szenarien, wie sie die Apokalypse des Johannes, Dantes Hölle, Poes Malstrom oder die Bennische Krebsbaracke präsentieren, haben eine prägende Bedeutung für die kollektive Phantasie ganzer Kulturkreise gewonnen. Gleichzeitig sind aber auch die problematischen Aspekte dieser Faszination nur schwer zu verkennen: Die jüngste Diskussion über die möglichen psychischen Begleiterscheinungen bestimmter Videos und Computerspiele stellt hier nur eines von vielen Beispielen dar.

¹⁰ Siehe Walter 1893, S. 100.

¹¹ Siehe Seneca, *Medea*, V. Akt, V. 916ff.

¹² „[...] Schwären Siechtum fraß /an seinem Fuße; sein Geschrei, sein Ächzen / zerriß mißtönend unsres Lagers Frieden“. Sophokles, *Philoktet* V. 4-9.

Theorieansätze

Zweifellos hat es eine ganze Reihe von Versuchen gegeben, das Phänomen des Häßlichen und die von ihm ausgehende Faszination theoretisch zu erfassen. Sieht man einmal von solchen Autoren ab, die sich mit einer bloßen Beschreibung begnügen, dann sind hier unter den älteren Ansätzen insbesondere die Aristotelische Katharsistheorie und die Theorie der vermischten Empfindungen zu nennen, wie sie im 18. Jahrhundert beispielsweise von Lessing und Mendelssohn entwickelt wird. Es ist nicht zu verkennen, daß die Auseinandersetzung mit dem Häßlichen zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen gewissen Aufschwung erlebt. Konrad Lange etwa behauptet in seiner Schrift über *Das Wesen der Kunst*, es sei die Aufgabe der Kunst, die aus der Realität abgedrängten Erfahrungen einschließlich des Häßlichen wieder erfahrbar zu machen.¹³ Später fordert Adorno, die Kunst müsse sich mimetisch zur Häßlichkeit der Realität verhalten, um diese zu entlarven: „Kunst muß das als häßlich Verfemte zu ihrer Sache machen, [...] um im Häßlichen die Welt zu denunzieren, die es nach ihrem Bilde schafft und reproduziert“.¹⁴

Auch Adorno gelingt es nicht, eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem Häßlichen zu initiieren. Nach einem kurzen Ansteigen des Interesses in den siebziger Jahren¹⁵ ist die Ästhetik des Häßlichen heute vor allem Thema historischer Abhandlungen.¹⁶

Begriffliche und theoretische Probleme

Doch was sind eigentlich die Themen und Probleme, die eine Ästhetik des Häßlichen zu bearbeiten hätte? Wichtig ist *erstens*, daß es hier nicht um ein greifbares, begrifflich klar absetzbares Phänomen geht; vielmehr handelt es sich um eine unscharf umrissene Gruppe von Erscheinungen, die gemeinhin schon alltagssprachlich sehr unterschiedlich charakterisiert

¹³ Vgl. außerdem Bredt 1917, Feldkeller 1914-1915, S. 915-918, und Hartmann 1915, S. 295-314.

¹⁴ Adorno 1970, S. 78f.

¹⁵ Vgl. aus der Zeit der Studentenbewegung stellvertretend Brod 1967, Enzensberger 1968 und Kofler 1970. Aus dem Umkreis des Sozialistischen Realismus siehe Lifschitz 1971 und Kagan 1971.

¹⁶ Siehe stellvertretend Oesterle 1977, Funk 1983, Jung 1987, S. 217-297, Strub 1989, Krause 1990 und Brandt 1998.

werden. Neben dem Häßlichen selbst zählen hierzu eine Reihe recht disparater Phänomene, die häufig über die von ihnen ausgelösten psychischen Reaktionen¹⁷ wie Grauen, Schrecken, Furcht, Jammer, Schauer oder Ekel bestimmt werden; hinzu kommen aus der rhetorischen Tradition das Erhabene¹⁸ und aus der christlich-moralistischen Tradition das Böse.¹⁹ Damit stellt sich die Frage nach Sinn und Möglichkeit einer einheitlichen Erfassung der unterschiedlichen Phänomene.

Zweitens tritt ein schwerwiegendes systematisches Problem auf. Wie schon erwähnt, scheint das Häßliche als Gegenbegriff zur zentralen ästhetischen Kategorie des Schönen zunächst für das Mißlungene zu stehen, das häufig auch moralisch konnotiert ist: Noch Rosenkranz bezeichnet das Böse als das „ethisch Häßliche“. Soll das Häßliche in seiner eigentümlichen ästhetischen Bedeutung erfaßt werden, so bedarf es über die Trennung von moralphilosophischen Gesichtspunkten hinaus einer expliziten Differenzierung zwischen der Frage nach dem Gelingen der ästhetischen Darstellung einerseits und der nach den ästhetischen Merkmalen der Gegenstände dieser Darstellung andererseits. Aufschlußreich ist insbesondere der Ansatz des Second-Oxford-Hegelianismus, der gleichzeitig erkennen läßt, wie eng hier systematische und historische Gesichtspunkte zusammenspielen. Die Vertreter dieser Position hatten nämlich zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Anlehnung sowohl an die Ästhetik Hegels als auch an die Aristotelische Mimesistheorie einen Begriff vom Kunstwerk als adäquater physischer Verkörperung eines wie immer beschaffenen Gehalts entwickelt. Von systematischem Interesse ist dieser Begriff, weil er es erlaubt, Darstellungen von abstoßenden, ekelhaften und grausamen Objekten als „gelingen“ aufzufassen, sofern diese ihrem Gegenstand nur adäquat sind. Hervorgegangen ist aus dieser Tradition die pragmatistische Auffassung vom Kunstwerk von John Dewey (1934) und Robin George Collingwood (1938), als deren wichtigster Protagonist heute Richard Shusterman (1992) gilt.

Ein weiteres Problem ergibt sich *drittens* aus der Verbindung des Häßlichen mit negativen Emotionen. Auf die Frage, warum in der ästhetischen Erfahrung zuweilen eben die Wirkungen geschätzt werden, die wir in der außerästhetischen Realität möglichst vermeiden, hat schon die Aristotelische Katharsistheorie eine Antwort gegeben, die noch die Theo-

¹⁷ Vgl. Menke 1995-1996, S. 41-52. Siehe auch Menke 1992, S. 262-271.

¹⁸ Vgl. Pries 1989.

¹⁹ Vgl. Geyer 1983, Safranski 1997 und Klemme 1999.

rie der „vermischten Empfindungen“ im 18. Jahrhundert beschäftigt; spätere Antworten finden sich bei Nietzsche und dann um die Jahrhundertwende etwa in der darwinistischen Ästhetik Konrad Langes (1901). So plausibel diese Theorien auch sein mögen – eine wirklich zufriedenstellende Erklärung für die Faszination des Häßlichen, Schrecklichen und Grausamen steht nach wie vor aus – noch heute ist die Rede vom „Paradox of Horror“ (Gaut 1993). Angesichts der Ausbreitung von Videospiele oder Gewaltdarstellungen in Internet und Fernsehen hat die Frage in der letzten Zeit zusätzlich an Bedeutung gewonnen.

Erkennbar wird hier schließlich *viertens* ein methodisches Problem, das die Theorie des Häßlichen allerdings mit anderen ästhetischen Disziplinen teilt: Die Frage nämlich, ob der eigene Gegenstand mit Hilfe objektiver, werkorientierter Maßstäbe zu erfassen ist oder ob hier eher eine subjektzentrierte, wirkungsästhetische Perspektive angemessen ist. Letztere dürfte in der gegenwärtigen Lage auch deshalb von Interesse sein, weil sie es erlaubt, die weiteren psychologischen Konsequenzen fiktionaler Gewaltdarstellungen zu thematisieren.

Inhalt

Angesichts des Fehlens einer umfassenden aktuellen und interdisziplinären Aufarbeitung der Ästhetik des Häßlichen bemüht sich der vorliegende Band²⁰ neben einer historischen Bestandsaufnahme um eine begrifflich-systematische Klärung der oben skizzierten Fragestellungen, durch die neue Ansatzpunkte und Impulse für eine kunstphilosophische Auseinandersetzung mit dem Häßlichen gewonnen werden können.

Den Anfang des philosophiehistorischen *ersten* Teils macht *Claudio La Rocca* mit seinem Beitrag über *Das Schöne und der Schatten. Dunkle Vorstellungen und ästhetische Erfahrung zwischen Baumgarten und Kant*. Rocca thematisiert mit den dunklen Vorstellungen einen Teilbereich des Häßlichen, der im 18. Jahrhundert nicht nur als Mangel an Klarheit definiert wurde, sondern zunehmend als ästhetische Erfahrung eine eigenständige

²⁰ Der Band geht auf eine Tagung zurück, die im März 2003 an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg stattfand (siehe dazu den Tagungsbericht von Michael Schütte 2003). Die Tagung wurde von der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik und vom Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt finanziell gefördert.

Bedeutung gewann. In seinem umfangreichen Beitrag zeichnet La Rocca signifikante Positionen zwischen Leibniz und Kant nach. – Reinhard Brandt vertritt in seinem Aufsatz *Schön, Erhaben, nicht Häßlich. Überlegungen zur Entstehung und Systematik der Kantischen Theorie des ästhetischen Urteils* die These, daß Kants *Kritik der Urteilskraft* zufolge das Urteil ‚etwas ist häßlich‘ als dezidiert ästhetisches Urteil nicht gefällt werden könne, weil einem solchen Urteil die epistemische Grundlage (nämlich das interesselose Wohlgefallen am freien Spiel der Erkenntniskräfte) fehlen würde. – Paul Guyer versucht in seinem Beitrag *Kant und die Reinheit der Häßlichen* zu zeigen, daß nach Kant ein Urteil, in dem ein Gegenstand häßlich genannt wird, ein gemischtes ästhetisches Urteil ist, weil es untrennbar mit unseren moralischen Urteilen verbunden ist. – In der *Einleitung* zu seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* erklärt Hegel das „weite Reich des Schönen“ und näherhin die „schöne Kunst“²¹ zum Gegenstand seiner Untersuchung. Dann aber werden auffallend häufig Kunstwerke als Beispiele anzuführen, die man in der gängigen Bedeutung des Etiketts keineswegs ‚schön‘ nennen würde. Der Beitrag *Metaphysische Schönheit und ästhetische Häßlichkeit. Die Bandbreite der Kunst in Hegels „Vorlesungen über die Ästhetik“* von Marie-Luise Raters zeigt, daß sich diese oft kritisierte Diskrepanz auflöst, sobald man zwischen ästhetischer und metaphysischer Schönheit unterscheidet. Hegels *Vorlesungen* stellen an das metaphysisch-schöne Kunstwerk die Forderung, daß sich seine äußere Gestalt seinem substantiellen Gehalt unterzuordnen hat. Das bedeutet, daß ein metaphysisch-schönes Kunstwerk in einem ästhetischen Sinne sogar häßlich sein muß, insofern das sein Gehalt (wie beispielsweise im Falle einer Kreuzigungsszene) einfordert. – Brigitte Scheer zeigt in ihrem Beitrag *Zur Theorie des Häßlichen bei Karl Rosenkranz*, daß der Verfasser der ersten explizit so betitelten Ästhetik des Häßlichen seinen Gegenstand in Kunst und Natur nicht aus psychologischem oder kunsthistorischem Interesse heraus behandelt, so daß diesbezügliche Einwände nicht treffen. Scheers Lesart zufolge ist diese Ästhetik vielmehr als Teil einer umfassenden Wahrheits- und Wirklichkeitstheorie zu betrachten, der zufolge es das Häßliche in der Wirklichkeit als konkrete Negation des Schönen geben muß, damit sich das Schöne in der Überwindung des Häßlichen in seiner ganzen Totalität und Allmacht zeigen kann. – Werner Jungs Beitrag *Stimulans zum Leben oder Degenereszenz des Typus* zufolge vertritt Nietzsches Ästhetik die These, daß häßliche Kunst Menschen und Wirklichkeit häßlich dar-

²¹ Hegel 1836, Bd.13, S.13.

stelle, weil diese tatsächlich häßlich seien. Für den tragischen Menschen jedoch, der sich entschlossen hat, das Leben trotz seiner Widrigkeiten zu meistern, sei gerade die drastisch häßliche Kunst ein anstachelndes Stimulans zum Leben. – Der Beitrag ‚*Schön bei allem Grausigen*‘. *Zur ambivalenten Faszination des Häßlichen zwischen Fin de siècle und Expressionismus* von Klaus Vondung zeigt schließlich, daß das schreckliche Phänomen des Krieges schon einige Zeit vor der erschütternden Erfahrung des 1. Weltkriegs nicht mehr zum Erhabenen verklärt, sondern in drastisch-realistischer Weise häßlich dargestellt wurde. Zur Veranschaulichung stellt Vondung Franz von Stucks Gemälde *Der Krieg* von 1894 dem Gemälde *Der Schrecken des Krieges* von Ludwig Meidner von 1911 gegenüber.

Im *zweiten* Teil folgen systematische Arbeiten zum begrifflichen Problem des Häßlichen sowie zum Stellenwert des Häßlichen in der Gegenwartskunst. In seinem Beitrag *Gut ist gut, und sonst gar nichts*‘. *Zur Logik ethisch-ästhetischer Wertprädikate bei G. E. Moore* wendet sich Heiner F. Klemme der ästhetischen Auffassung von Moore zu, die dieser in seinen bis auf den heutigen Tag äußerst einflußreichen *Principia Ethica* (1903) entwickelt hat. Nach einer ausführlichen Analyse von Moores Analysen der Prädikate „gut“ und „schlecht“ sowie „schön“ und „häßlich“ vertritt Klemme die Auffassung, daß Moores wertintuitionistische oder wertrealistische Auffassung ethisch-ästhetischer Prädikate nicht überzeugt, weil es ihm mit seinem Verweis auf die ästhetische Mehrheitsmeinung nicht gelingt, ein Kriterium zu entwickeln, mittels dessen wir eindeutig zwischen schönen und häßlichen Gegenständen unterscheiden können. – Michael Panen plädiert in seinem Beitrag *Die Ästhetik des Häßlichen. Grauenhafte Probleme und eine schöne Bescherung* dafür, das Häßliche losgelöst vom Schönen als eigenständige ästhetische Kategorie zu behandeln. Nur auf diese Weise lasse sich die spezifische Erfahrung des Häßlichen erfassen, die eben nicht allein auf die Lust am Tabubruch zurückzuführen sei, sondern auch auf eine „reflexive Freiheit“, die uns das reale Häßliche vorenthalte. – Am Beispiel des Films *Das Schweigen der Lämmer* demonstriert Josef Früchtl das *Doppelgesicht des Horrors*. Früchtls Analyse zufolge zwingt dieser Film zu einem ständigen Changieren zwischen der Perspektive des normalen Opfers einerseits und des paranoiden Täters andererseits. Weil laut Früchtl in jedem von uns ein paranoides Monstrum steckt, genießen wir es, im Horrorfilm diese dunkle Seite unseres Selbst ausleben zu können, ohne uns selbst oder andere zu gefährden. – Unter der Überschrift *Kann das schönste Mädchen jemals häßlich sein? Hermeneutische Spekulationen über einen Satz Adornos in weiterführender Absicht* vertritt

Reinold Schmücker die Auffassung, daß die Ausdrücke „häßlich“ und „schön“ in der Kunstphilosophie der Gegenwart ihren Stellenwert haben, insofern man sie lediglich dazu verwendet, die negative oder positive Grundtendenz eines ästhetischen Urteils zu formulieren, das in seinen Details dann jedoch ausdifferenziert werden müsse. So sei Adornos Redeweise vom ‚häßlichen Bild eines schönen Mädchens‘ lediglich grundsätzlich als ein negatives ästhetisches Urteil zu verstehen. Aussagekräftig werde dieses Urteil jedoch erst mit der Präzisierung, daß Adorno dieses spezielle Bild für mißlungen hält, weil der Maler das Mädchen nur abgemalt hat. – In seinem Aufsatz *Der häßliche Mensch. Nietzscheanische Streifzüge durch das entstellte Gesicht* zeigt Konrad Paul Liesmann mit Rekurs auf Kant, Rosenkranz und Nietzsche, daß die philosophische Ästhetik über die Häßlichkeit von menschlichen Gesichtern grundsätzlich anders redet als über die Häßlichkeit von Kunstwerken. Schließlich sei es im Falle des Menschen ja denkbar, daß seine äußere Häßlichkeit durch einen moralischen Mangel bedingt ist. Während Kants Ästhetik Achtung vor dem häßlichen Gesicht eines moralisch einwandfreien Menschen einfordere, stelle Rosenkranz’ Kategorie des „Geisthäßlichen“ eine explizite Verbindung des menschlichen Lasters mit dem häßlichen Gesicht her. – Unter dem Titel *Zu Unrecht im Schatten des Schönen. Das Erhabene – welches Erhabene? Notwendige begriffliche Klärstellungen in bezug auf eine häufig mißverstandene ästhetische Kategorie* bricht Christine Pries in Anknüpfung an Jean-François Lyotard eine Lanze für die kantische Kategorie des mathematisch Erhabenen und wendet sich damit gleichzeitig gegen den größtenwahnsinnigen Mißbrauch, den die kantische Kategorie des dynamisch Erhabenen in der Kunstauffassung der Nationalsozialisten erfahren mußte. Nach Pries spiegeln sich im mathematisch Erhabenen zwei zentrale Themen der Avantgarde-Kunst wider, nämlich zum einen die existentielle Erfahrung der Endlichkeit des auf Unendlichkeit hoffenden Menschen und zum anderen die Begrenztheit der Darstellungsmöglichkeiten der Kunst. – In *Jenseits von schön und häßlich. Eine Skizze im Blick auf die Gegenwartskunst* gibt Ursula Franke zunächst eine begriffsgeschichtliche Skizze der Theoriebildung des Häßlichen, auf deren Folie sie das Häßliche und das Schöne in der Gegenwartskunst problematisiert. Ihrer Einschätzung nach geht mit dem modernen Kunstverständnis die Verabschiedung der Auffassung des Häßlichen als einer wertenden ästhetischen Kategorie einher.

Trotz aller Differenzen im einzelnen dürften die Beiträge dieses Bandes damit auch deutlich machen, daß das Häßliche nicht nur wegen sei-

ner eigenständigen ästhetischen Faszination zu Unrecht im Schatten des Schönen gestanden hat, sondern auch, weil es einen geeigneten Gegenstand ästhetischer Theoriebildung darstellt. In der ästhetischen Praxis mag das Schöne ohne das Häßliche und das Häßliche ohne das Schöne auftreten, eine umfassende Theorie des Ästhetischen sollte tunlichst beides berücksichtigen.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1970): *Ästhetische Theorie*, hrsg. von R. Tiedemann unter Mitwirkung von G. Adorno, Frankfurt a.M.
- Bohrer, Karl Heinz (1999): „Das absolute Schöne und die Häßlichkeit. Als das Gute und Wahre verschwand: Warum die Moderne die Realität nicht spiegelte“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* No. 277 vom 27.11.1999, S. IV.
- Brandt, Reinhard (1998): „Zur Logik des ästhetischen Urteils“, in: Parret, H. (Hrsg.), *Kants Ästhetik. Kant's Aesthetics. L'esthétique de Kant*, Berlin, New York, S. 229-245.
- Bredt, Ernst Wilhelm (1917): *Häßliche Kunst?*, München.
- Brod, Max (1967): *Über die Schönheit häßlicher Bilder*, Wien, Hamburg.
- Bubner, Rüdiger (1989): *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt a.M.
- Collingwood, Robin George (1938): *The Principles of Art*, London.
- Dewey, John (1934): *Art as Experience*, New York.
- Enzensberger, Christian (1968): *Versuch über den Schmutz*, München.
- Esser, Andrea (Hrsg.) (1995): *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität von Kants Ästhetik*, Berlin.
- Eykman, Christoph (1965): *Die Funktion des Häßlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns*, Bonn.
- Feldkeller, Paul (1914-1915): „Das Häßliche des Krieges als Gegenstand künstlerischer Darstellung“, in: *Das Literarische Echo*, S. 915-918.
- Früchtl, Josef (1996): *Ästhetische Erfahrung und moralisches Urteil*, Frankfurt a.M.
- Früchtl, Josef (1998): „Getrennt-Vereint. Zum Verhältnis zwischen Ästhetik und Ethik bei Immanuel Kant“, in: Greiner, B./Moog-Grünwald, M. (Hrsg.), *Etho-Poietik. Ethik und Ästhetik im Dialog. Erwartungen, Forderungen, Abgrenzungen*, Bonn, S. 15-29.
- Funk, Holger (1983): *Ästhetik des Häßlichen. Beiträge zum Verständnis negativer Ausdrucksformen im 19. Jahrhundert*, O.O. (Agora-Verlag).
- Gaut, Berys (1993): „The Paradox of Horror“, in: *British Journal of Aesthetics* 33, S. 333-345.
- Geyer, Carl-Friedrich (1983): *Leid und Böses in philosophischen Deutungen*, Freiburg, München.

- Hartmann, Alma (1915): „Das Problem des Häßlichen“, in: *Preussische Jahrbücher* 161, S. 295-314.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1836), *Vorlesungen über die Ästhetik*, in: E. Moldenhauer/K.M. Michel (Hrsg.), *Werke*, Bde. 13-15, Frankfurt a.M. 1970/21986.
- Iser, Wolfgang (1982): „Interpretationsperspektiven moderner Kunsttheorie“, in: Henrich, D./Iser, W. (Hrsg.), *Theorien der Kunst*, Frankfurt a.M., S. 33-58.
- Jung, Werner (1987): *Schöner Schein der Häßlichkeit oder Häßlichkeit des schönen Scheins. Ästhetik und Geschichtsphilosophie im 19. Jahrhundert*, Frankfurt a.M.
- Kagan, Moissej (1971): *Vorlesungen zur Marxistisch-Leninistischen Ästhetik*, Leningrad, Berlin.
- Klemme, Heiner F. (1999): „Die Freiheit der Willkür und die Herrschaft des Bösen. Kants Lehre vom radikalen Bösen zwischen Moral, Religion und Recht“, in: Klemme, H. F./Ludwig, B./ Pauen, M./Stark, W. (Hrsg.), *Aufklärung und Interpretation. Studien zur Philosophie Kants und ihrem Umkreis*, Würzburg, S. 125-151.
- Kofler, Leo (1970): *Abstrakte Kunst und Absurde Literatur*, Wien, Frankfurt a.M., Zürich.
- Koppe, Franz (1991): „Kunst als entäußerte Weise, die Welt zu sehen. Zu Nelson Goodman und Arthur C. Danto in weitergehender Absicht“, in: Koppe, F. (Hrsg.): *Perspektiven der Kunstphilosophie*, Frankfurt a.M., S. 81-103.
- Koppe, Franz (1995): „Die verkörperte Metapher. Eine kunstphilosophische Perspektive im Anschluß an N. Goodman“, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 43, S. 743-750.
- Krause, Reinhard (1990): *Das ästhetisch lizenzierte Häßliche in Friedrich Schlegels „Studium“- Aufsatz und Karl Rosenkranz’ „Die Ästhetik des Häßlichen“*, Bielefeld.
- Kulenkampff, Jens (1981): „Music Considered As a Way of Worldmaking“, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 19, S. 254-258.
- Lange, Konrad (1901): *Das Wesen der Kunst. Grundzüge einer realistischen Kunstlehre*, 2 Bde., Berlin.
- Lifschitz, Michail A. (1971): *Krise des Häßlichen*, Dresden.
- Lüdeking, Karlheinz (1988): *Analytische Philosophie der Kunst*, Frankfurt a.M.
- Menke, Christoph (1988): *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt a.M.
- Menke, Christoph (1992): „Schrecklich schön. Bemerkungen zu Marcuse und Koppe, im Blick auf Bacon“, in: Institut für Sozialforschung (Hrsg.), *Kritik und Utopie im Werk von Herbert Marcuse*, Frankfurt a.M., S. 262-271.
- Menke, Christoph (1995-1996): „Der ästhetische Blick. Affekt und Gewalt, Lust und Katharsis“, in: Brandl, M. Th./Eifler, G./Moser, M./Thimm, A. (Hrsg.): *Das Schöne. Mainzer Universitätsgespräche*, Mainz, S. 41-52.
- Oesterle, Günther (1977): „Entwurf einer Monographie des ästhetisch Häßlichen. Die Geschichte einer ästhetischen Kategorie von Friedrich Schlegels Studium-Aufsatz bis zu Karl Rosenkranz’ Ästhetik des Häßlichen als Suche

- nach dem Ursprung der Moderne“, in: Bänsch, D. (Hrsg.): *Literaturwissenschaften und Sozialwissenschaften* 8, Stuttgart, S. 217-297.
- Pauen, Michael (1997): *Pessimismus*, Berlin.
- Pries, Christine (Hrsg.) (1989): *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, Weinheim.
- Recki, Birgit (1993): „Ganz im Glück. Die ‚promesse de bonheur‘ in Kants Kritik der Urteilskraft“, in: Schwabe, K. H./Thom, M. (Hrsg.), *Naturzweckmäßigkeit und ästhetische Kultur. Studien zu Kants Kritik der Urteilskraft*, St. Augustin, S. 95-115.
- Recki, Birgit (1994): „Was darf ich hoffen? Ästhetik und Ethik im anthropologischen Verständnis bei Immanuel Kant“, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 19, S. 1-18.
- Rosenkranz, Karl (1853): *Ästhetik des Häßlichen*, Königsberg.
- Safranski, Rüdiger (1997): *Das Böse oder das Drama der Freiheit*, München, Wien.
- Schmähling, Walter (1964): „Nachwort“, in: Georg Heym, *Dichtungen*, Stuttgart, S. 75-84.
- Scholz, Oliver R. (1991): *Bild, Darstellung, Zeichen. Philosophische Theorien bildhafter Darstellung*, Frankfurt a.M.
- Schütte, Michael (2003): „Die Rolle des Häßlichen in Kunst und Ästhetik. Bericht über die Tagung ‚Im Schatten des Schönen. Die Ästhetik des Häßlichen in historischen Ansätzen und aktuellen Debatten‘ vom 27.-30.3.2003 in Magdeburg“, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 48, S. 297-301.
- Seel, Martin (1985): *Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität*, Frankfurt a.M.
- Shusterman, Richard (1992): *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art*, Cambridge.
- Strub, Christian (1989): „Das Häßliche und die ‚Kritik der ästhetischen Urteilskraft‘. Überlegungen zu einer systematischen Lücke“, in: *Kant-Studien* 80, S. 416-446.
- Thies, Christian (2001): „Kritik des Kunst. Avantgarde und Autonomie“, in: Schmücker, R. / Kleinmann, B. (Hrsg.), *Wozu Kunst? Die Frage nach ihrer Funktion*, Darmstadt, S. 194-211.
- Volkelt, Johannes (1905ff.): *System der Aesthetik*, 3 Bde., München.
- Walter, Julius (1893): *Die Geschichte der Ästhetik im Altertum ihrer begrifflichen Entwicklung nach*, Leipzig.

Claudio La Rocca

Das Schöne und der Schatten

Dunkle Vorstellungen und ästhetische Erfahrung zwischen
Baumgarten und Kant

Die Geschichte des Verhältnisses zwischen dem Begriff des Schönen und seinem Gegensatz darf nicht allzuleicht in ein Entwicklungsschema gefaßt werden, in dem sich eine eindeutige Tendenz abzeichnen würde. Dagegen spricht die Komplexität, die das bunte Begriffsfeld charakterisiert, auf dem die ästhetisch bedeutsamen Begriffe sich voneinander abheben und definieren. Als ein Faden dieser Entwicklung darf dennoch der langsame Vereinnahmungsprozeß angesehen werden, in dessen Verlauf allmählich Inhalte, Phänomene und Dimensionen des Ästhetischen integriert werden, die früher als Widersacher einer gelungenen künstlerischen Produktion bzw. als Hindernisse für die Möglichkeit einer positiven ästhetischen Erfahrung galten. Wenn man die zwei Hauptbegriffe „schön“ und „häßlich“ in den Blick nimmt, so darf man behaupten, daß „die ganze Geschichte der Ästhetik oder, besser, der ‚Metaphysik des Schönen‘ auch als ein Variieren der Beziehungen und der gegenseitigen Abstände zwischen Schönerem und Häßlichem gedeutet werden kann. Es geht von einem Maximum an Ferne und Trennung aus, um – über ihre Ununterscheidbarkeit hindurch – zur Auffassung des ‚Häßlichen‘ als etwas, das dem offiziellen Schönen überlegen ist, zu gelangen“.¹ Dieser Prozeß kann sich zunächst nur durch eine Vervielfältigung der Begrifflichkeit entfalten, die es erlaubt, den Begriff des Schönen vorläufig fast unangetastet zu lassen. Was als ästhetisch wertvoll gilt, tritt nämlich lange noch terminologisch als *Schönes* auf, aber von einem gewissen Punkt an nicht mehr allein, sondern in Begleitung anderer Kategorien. Nicht das Häßliche als solches, sondern Begriffe, die zuerst dem Schönen als seine Weggesellen zukommen, schaffen Raum für Elemente, die den Bereich des ästhetisch Relevanten entschieden erweitern werden. Ein bekanntes Trojanisches Pferd ist in dieser Hinsicht der Begriff des Erhabenen gewesen, der als Wegbegleiter des Schönen im achtzehnten Jahrhundert erlaubte, Elemente wie das Formlose, das Schreckliche usw. ins Feld des

¹ Bodei 1995, S. 93.

ästhetisch Zugelassenen oder gar Wichtigen eindringen zu lassen. Eine ähnliche Funktion hat z.B. bei Friedrich Schlegel *das Interessante* ausgeübt, wenn auch schon in einer Zeit (noch vor dem Ende des Jahrhunderts), in der sich das Gespür für die verlorene Herrschaft der ästhetischen Kategorie des Schönen voll entwickelt hatte: „Beinahe überall werdet ihr“ – so schrieb Schlegel, eine allgemeine, wenn auch nicht lauthals verkündete Situation beschreibend – „eher jedes andre Prinzip als höchstes Ziel und erstes Gesetz der Kunst, als letzten Maßstab für den Werth ihrer Werke stillschweigend vorausgesetzt oder ausdrücklich aufgestellt finden; nur nicht das *Schöne*“.²

Im Folgenden soll versucht werden zu zeigen, wie der gnoseologische Begriff des Dunklen, der in einem am Ideal der Klarheit orientierten philosophischen Horizont einen Teil des Gebietes des Häßlichen – also einen Mangel in bezug auf Schönheit – ausmachte, allmählich als solcher an Bedeutung gewann und gleichzeitig in die ästhetische Erfahrung als eine konstituierende Dimension derselben eingeschlossen wurde, was nicht ohne Bedeutung für die Entschränkung der Sphäre des Ästhetischen gewesen ist.³ Dies wird nicht durch eine auf Vollständigkeit abzielende Abhandlung geschehen, sondern durch die Rekonstruktion einiger exemplarischer Züge einer Entwicklung, die durch Baumgarten und Kant umgrenzt werden kann, sich aber auch durch manchen Verweis auf Positionen erhellen läßt, die sich vor Baumgarten (und zwar bei Leibniz und Wolff) oder zwischen ihm und Kant (vorwiegend bei G. F. Meier) entfalten.

1. Klarheit, Dunkelheit, Häßlichkeit

Um die Verflechtung der Idee des Häßlichen mit der Vorstellung des Dunklen bei Baumgarten zu erörtern, mag es zunächst ratsam sein, die Klassifizierung des Häßlichen darzustellen, die bei diesem Denker die Kehrseite des Schönen ausmacht. Baumgarten unterscheidet bekanntlich verschiedene Unterarten bzw. unterschiedliche Aspekte des Schönen. Allgemein wird die Schönheit in der *Aesthetica* als *perfectio cognitionis sensitivae* definiert, wobei deren *imperfectio* eben die Häßlichkeit (hier: *deformitas*) ist (§ 14). Anzumerken ist schon jetzt die Tatsache, daß das Häßliche hier als etwas Fehlendes, als ein Mangel aufgefaßt wird, wenn nicht sogar

² Schlegel 1797, S. 218-219.

³ Vgl. – in bezug vorwiegend auf die Romantik und Freud – Marquard 1968.

als etwas, das der Schönheit widerstreitet.⁴ Dies hängt – wie wir sehen werden – mit der zum Teil noch bloß negativen Definition der Dunkelheit der Vorstellungen zusammen, die bei Baumgarten wie auch bei seinem Schüler G. F. Meier anzutreffen ist.

Die Gesichtspunkte, unter denen die Schönheit betrachtet werden kann, werden in der *Aesthetica* in zwei Anläufen dargelegt. Baumgarten führt zunächst eine Einteilung der *pulchritudo* ein, die der Dreiteilung der rhetorischen Tradition in *inventio*, *dispositio* und *elocutio* verpflichtet ist.⁵ Man kann erstens von der *pulchritudo rerum et cogitationum* reden, die von der Übereinstimmung der Gedanken unter sich zur Einheit (*ad unum*), soweit dieses Eine in Erscheinung tritt⁶, ausgemacht wird. Es kommt zweitens die *pulchritudo ordinis et dispositionis* hinzu, die als „Übereinstimmung der Ordnung, in der wir die schön gedachten Sachen überdenken, mit sich selbst und mit den Sachen“ definiert wird. Hier wird noch von den Zeichen abgesehen, die eine *cognitio* zum Ausdruck bringen können: sie werden erst in der *pulchritudo significationis* in Betracht gezogen, die eine dritte, umfassende Ebene der Schönheit darstellt, in der die Zeichen sowohl unter sich als auch mit der Ordnung und den Sachen in einem *consensus* stehen. Wenn diese drei Ebenen der Schönheit die Gesamtheit der Komponenten anzeigen, die zur Hervorbringung einer *perfectio* des Sinnlichen beitragen (nämlich *cogitatio*, *ordo* und *significatio*, die eben der rhetorischen Dreiteilung in *inventio*, *dispositio* und *elocutio* entsprechen), so bleibt aber der entscheidende Begriff derjenige, der die Vollkommenheit selbst ausmacht, nämlich der *consensus*. In Baumgartens *Metaphysica* wird der *con-*

⁴ Die *imperfectio* kann laut der *Metaphysica*, § 121, *privative* oder *contrarie* gefaßt werden, was also grundsätzlich auch für die *imperfectio cognitionis sensitivae* gelten kann. Vgl. Baumgarten 1739, S. 34-35.

⁵ Vgl. Tedesco 2000, S. 79ff.

⁶ „...qui phaenomenon sit“: Baumgarten 1750, § 18. Die deutsche Übersetzung von H. R. Schweizer („die Erscheinung genannt sei“, in Baumgarten 1983a, S. 13) wie auch die italienische von Caparrotta/Li Vigni/Tedesco („l'oggetto fenomenico“, in Baumgarten 2000, S. 29) sind hier unbefriedigend (S. Tedesco übersetzt allerdings passend in seinem Buch mit dem Ausdruck „che sia oggetto fenomenico“ (Tedesco 2000, S. 77; vgl. auch Baumgarten 1992, S. 21: „...purché sia fenomenico“). Baumgarten stellt nämlich hier nur die Bedingung, daß die Schönheit auf das sinnlich Erkannte eingeschränkt wird. In der *Metaphysica* findet sich die hier passende Definition: „OBSERVABILIA (phaenomena) dicimus, quae per sensus possumus cognoscere (confusius)“ (§ 425).

sensus mit der *perfectio* restlos identifiziert.⁷ Die verschiedenen Weisen, in denen eine Übereinstimmung zustande gebracht wird, dürfen also als Modalitäten der Vollkommenheit und damit, im Falle der *perfectio cognitionis sensitivae*, der Schönheit angesehen werden. Es handelt sich genauer gesagt um Faktoren, deren Kombination *den Grad* der Schönheit bestimmt. Je nach der Übereinstimmung, die *in* diesen Aspekten und *unter* ihnen erzielt wird, wird ein höherer Grad der Vollkommenheit erreicht:

Aus dem Reichtum, der Größe, der Wahrheit, der Klarheit und Gewißheit, der lebendigen Bewegtheit der Erkenntnis erwächst die Vollkommenheit jeder Erkenntnis. Dies gilt, soweit diese Qualitäten in einer Vorstellung und unter sich harmonieren, zum Beispiel der Reichtum und die Größe mit der Klarheit, die Wahrheit und Klarheit mit der Gewißheit, alle übrigen mit der Lebendigkeit, ebenso soweit die anderen Merkmale der Erkenntnis (§ 18-20) mit ihnen übereinstimmen.⁸

Wenn die betreffende Erkenntnis eine sinnliche ist, machen diese *perfectiones* Dimensionen der Schönheit aus.

Schon die gerade angeführte Passage zeigt, daß für Baumgarten die verschiedenen Arten des *consensus* sich nach einer bestimmten Struktur miteinander harmonisch verbinden lassen; sie sollen außerdem mit den genannten Aspekten, in denen die Schönheit sich ausdrückt (*res, ordo, significatio*), wiederum im Einklang stehen. Die Schönheit zeigt sich dadurch als ein komplexes Gleichgewicht von Faktoren, die einander beeinflussen (und gegebenenfalls auch stören) können.

Diese strukturierte Komplexität des Schönen darf nicht aus den Augen verloren werden, wenn wir uns – wie im Folgenden – auf ein einziges Moment des gesamten Phänomens konzentrieren, nämlich auf jene Dimension der Vollkommenheit, die mit der Opposition Klarheit/Dunkelheit zu tun hat. Wir haben schon die Aufzählung der möglichen Dimensionen der Vollkommenheit einer Erkenntnis gehört: Reichtum, Größe, Klarheit, Wahrheit, Gewißheit, Lebendigkeit (*ubertas, magnitudo, claritas, veritas, certitudo, vita*).⁹ Die dazugehörigen *imperfectiones* werden im

⁷ „Si plura sumta unius rationem sufficientem constituunt, CONSENTIUNT, consensus ipse est PERFECTIO, et unum, in quod consentitur, RATIO PERFECTIIONIS DETERMINANS (focus perfectionis)“ (Baumgarten 1739, § 94).

⁸ Baumgarten 1750, § 22, dt. von H.R. Schweizer (Baumgarten 1983a), S. 13-15.

⁹ In seinen *Gedanken vom vernünftigen Beyfall auf Academien* (Halle 1740) identifiziert Baumgarten vier Vollkommenheiten der Erkenntnis überhaupt: eine Erkenntnis soll *klar, wahr, gewiß, lebendig oder praktisch* sein. Vgl. dazu Tedesco 2000, S. 71.