

Die „Einbildungskraft“ und der „innere Sinn“. Kants „Kritik der Urteilskraft“ aus der Sicht der Aisthetik

OTABE Tanehisa

The University of Tokyo, Tokyo

Seit den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts erfährt Ästhetik auf Grund ihrer etymologischen Wurzel eine *asthetische* Wende[1]. Das Konzept der Ästhetik als *Aisthetik* veranlasste uns zu einer neuen Interpretation der modernen Ästhetik, vor allem der Ästhetik Baumgartens, der Ästhetik als eine Disziplin gründete, und brachte die Baumgarten-Renaissance mit sich[2]. Im Vergleich dazu hat es nur einen geringen Beitrag zur Neuinterpretation der Kant'schen *KU* von 1790 geleistet, die seit langem als ein Grundstein der modernen Ästhetik galt. In diesem Aufsatz geht es darum, welche Bedeutung der erste Teil der *KU* für das Konzept der Ästhetik als *Aisthetik* haben kann.

Das im ersten Teil der *KU* thematisierte ästhetische Urteil bezieht die Vorstellung nicht durch einen bestimmten Begriff des Verstandes „auf das Objekt zum Erkenntnis“, sondern lediglich „durch die Einbildungskraft ... auf ... das Gefühl der Lust oder Unlust“ (V, 203 f.). In der *KU* wird das Adjektiv „ästhetisch“ – wenn es dem Nomen „Urteil“ beigefügt wird – im Sinne von „gefühlsmäßig“ verwendet und hat, anders als bei Baumgarten, mit der „sinnlichen Erkenntnis (cognitio sensitiva)“ nichts zu tun, denn für Kant, der behauptet, aus der Sinnlichkeit allein könne keine Erkenntnis entstehen, ist der Begriff „sinnliche Erkenntnis“ widersprüchlich. Für den Versuch, Ästhetik als *Aisthetik* neu aufzufassen und hiermit die Erkenntnistheorie über die Wissenschaftstheorie hinaus anthropologisch zu erweitern, scheint Kants Auffassung vom Ästhetischen zu eng zu sein.

Wir behandeln also zunächst, uns vorerst vom Adjektiv „ästhetisch“ distanzierend, die „Einbildungskraft“ in der *KU*. Der *KU* zufolge wird sie als „Vermögen der Anschauungen“ (V, 190, 287, 292) oder „Sinnlichkeit unseres Vermögens“ (V, 354) definiert, und die „Anschauung“ wird der „Vorstellung der Einbildungskraft“ gleichgesetzt (V, 314). Die Einbildungskraft befindet sich also im Zentrum der Sinnlichkeit. Im Folgenden betrachten wir Kants Theorie der Einbildungskraft in der *KrV* (1781/1787), um zu zeigen, inwiefern Kant in der *KU* seine Theorie der Einbildungskraft erneuert. Anschließend kehren wir zum Adjektiv „ästhetisch“ zurück, um zu untersuchen, was Kant im § 9 der *KU* mit dem Ausdruck „ästhetisch bewusst werden“ in Hinblick auf das Verhältnis zwischen Apperzeption und innerem Sinn meint.

1. Von der vorkritischen Phase zur *KrV*

In der *KrV* ist Kant sich deutlich dessen bewusst, dass seine Bestimmung der Einbildungskraft neu ist. Das lässt sich am Gegensatz zu seiner vorkritischen Position oder auch zur Theorie der Einbildungskraft bzw. *imaginatio* in der wolffischen Schule verdeutlichen.

Die Theorie der Einbildungskraft in der wolffischen Schule ist im Grunde genommen von

Wolff bis Baumgarten (oder sogar bis zur Jahrhundertwende) konsistent[3]. Die Einbildungskraft gehört nicht zum oberen Erkenntnisvermögen, das deutliche Erkenntnis zustande bringt, sondern zum unteren Erkenntnisvermögen (bzw. der Sinnlichkeit im weiteren Sinne), das undeutliche, also verworrene oder dunkle Erkenntnis hervorbringt. Wolff definiert die *imaginatio* wie folgt: „*Facultas producendi perceptiones rerum sensibilibus absentium Facultas imaginandi seu Imaginatio appellatur. ... Ideam ab imaginatione productam Phantasma dicimus*“ (Wolff, *Psy. emp.*, §§ 92, 93). Wolff verwendet das Wort „*producere*“ in Bezug auf die *imaginatio*, meint aber damit nicht, dass die *imaginatio* etwas Neues schafft, sondern nur, dass sie die Bilder wieder reproduzieren kann. Auch wenn sie ein neues Bild hervorbringt, nimmt sie seinen Stoff aus dem, was sie schon wahrnahm. Sie bringt nur insofern ein neues Bild hervor, als sie reproduzierte Bilder zerlegt und anders zusammenfügt: „*Facultas phantasmatum divisione ac compositione producendi phantasma rei sensu nunquam perceptae dicitur Facultas fingendi*“ (§ 144)[4].

In der *KrV* heißt es: „*Einbildungskraft* ist das Vermögen, einen Gegenstand auch *ohne dessen Gegenwart* in der Anschauung vorzustellen“ (*KrV*, B 151). Diese Definition ist dieselbe wie die wolffische. In der Tat folgte Kant in seiner vorkritischen Phase der wolffischen Bestimmung[5]. Jedoch ist die Theorie der Einbildungskraft in der kritischen Phase nicht auf seine frühere zurückzuführen. Kant betont in der *KrV* das Spezielle an seiner neuen Theorie wie folgt: „Dass die Einbildungskraft ein notwendiges Ingrediens der Wahrnehmung selbst sei, daran hat wohl noch kein Psychologe gedacht“ (*KrV*, A 120 Anm.). Die wolffische Schule thematisiert zuerst die Wahrnehmungen der Sinne (Wolff, § 57) und dann die Reproduktion derselben durch die Einbildungskraft (§§ 91-92). Jedoch ist eine solche Sicht verfehlt. Kant fährt fort: „Das kommt daher, weil man dieses Vermögen teils nur auf Reproduktionen einschränkte, teils, weil man glaubte, die Sinne lieferten uns nicht allein Eindrücke, sondern setzten solche auch so gar zusammen, und brächten Bilder der Gegenstände zuwege, wozu ohne Zweifel außer der Empfänglichkeit der Eindrücke noch etwas mehr, nämlich eine Funktion der Synthesis derselben erfordert wird“ (*KrV*, A 120 Anm.). Wegen dieser Funktion der Synthesis wird die Einbildungskraft „produktiv“ (A 123) genannt. Auch die wolffische Schule schreibt der Einbildungskraft Produktivität zu, diese setze jedoch die durch die Sinne wahrgenommenen vergangenen Bilder voraus. Im Gegensatz dazu behauptet Kant, dass die Einbildungskraft an der Entstehung (bzw. Hervorbringung) der Bilder selbst beteiligt ist. Nebenbei bemerkt, lässt sich die Bestimmung der Einbildungskraft als eines Vermögens, das Mannigfaltige der Anschauung *zusammensetzen*, auch in der *KU* finden (V, 238, 353).

Nun ergibt sich die Frage, was Kant zu dieser neuen Sicht auf die Einbildungskraft veranlasste. Hier ist auf seine Inauguraldissertation „*De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis*“ von 1770 kurz einzugehen, in der Kant zum ersten Mal scharf zwischen *Noumena* und *Phaenomena* unterscheidet und hiermit seine kritische Philosophie vorwegnimmt. In der Dissertation verwendet Kant das Verb „*imaginare*“ (inklusive seiner konjugierten Formen) sechsmal, wobei er dem „*objektivum aliquid et reale*“ das „*imaginarium*“ – das typischerweise die Zeit und der Raum als die Formen der Sinnlichkeit ist – gegenüberstellt (II, 400-401, 404, 407). Kant benutzt also das Wort „*imaginare*“ nicht im Zusammenhang mit der Entstehung der Wahrnehmung wie in der *KrV*[6]. Daraus lässt sich

schließen, dass sein Augenmerk auf die Einbildungskraft die *KrV* von der Dissertation von 1770 unterscheidet. Das bedeutet auch, dass Kant sich im Jahr 1770 der Notwendigkeit der Deduktion der Verstandesbegriffe, bei der die Einbildungskraft, wie im Folgenden erklärt werden wird, eine wesentliche Rolle spielt, noch nicht bewusst war. Nach der Dissertation kann der Verstand „per ipsam naturam“ die Dinge „sicuti sunt“, das heißt, um mit der *KrV* zu sprechen, die Dinge an sich, erkennen (II, 394, 392). Jedoch kam Kant Anfang des Jahres 1772 auf den Gedanken, diese Voraussetzung in Frage zu stellen, wie es sich aus einem Brief vom 21. Februar 1772 ersehen lässt: „Wie ... eine Vorstellung, die sich auf einen Gegenstand bezieht ohne von ihm auf einige Weise *affiziert* zu sein, möglich [sei], überging ich mit Stillschweigen“ (X, 130-131)[7]. Und diese neue Frage – so könnte man vermuten – führte Kant zu seiner Theorie der Einbildungskraft. Denn die Aufgabe, der Kant aufs Neue gegenüberstand, war, zu klären, wie sich die Begriffe, die aus dem Verstand als einem Vermögen der Spontaneität stammen, auf die durch die Sinne gegebenen Gegenstände beziehen können, wie also der Verstand als ein Vermögen der Spontaneität und die Sinnlichkeit als ein Vermögen der Rezeptivität zusammenwirken, um Erkenntnis zustande zu bringen. Um diese Frage zu beantworten, muss die Einbildungskraft als ein zwischen dem Verstand und der Sinnlichkeit vermittelndes Vermögen thematisiert werden. 1772 hatte Kant die Einbildungskraft jedoch noch nicht im Blick[8]. Erst in der *KrV*, vor allem im Abschnitt „Transzendente Deduktion der reinen Verstandesbegriffe“, setzt sich Kant mit dieser Aufgabe auseinander[9].

Die „transzendente Elementarlehre“ der *KrV* besteht aus zwei Teilen, nämlich der „transzendentalen Ästhetik“ und der „transzendentalen Logik“, weil die menschliche Erkenntnis aus „zwei Grundquellen“, nämlich der Sinnlichkeit und dem Verstand, entspringt. Kant zufolge „gehört die Einbildungskraft ... zur *Sinnlichkeit*“ (*KrV*, B 151). Jedoch erwähnt Kant die Einbildungskraft nicht in der „transzendentalen Ästhetik“, sondern erst in der „transzendentalen Logik“, die „bloß mit den Gesetzen des Verstandes und der Vernunft zu tun hat“ (B 81). Denn die Einbildungskraft kommt erst dann zum Zuge, wenn die Verstandesbegriffe auf das Mannigfaltige der Anschauung angewandt werden.

Kant argumentiert wie folgt: Die „reinen Verstandesbegriffe“ bzw. die „Kategorien des Verstandes“ sind nur die „subjektive[n] Bedingungen des Denkens“, „stellen“ also „gar nicht die Bedingungen vor, unter denen Gegenstände in der Anschauung gegeben werden“, denn „ohne Funktionen des Verstandes können allerdings Erscheinungen in der Anschauung gegeben werden“ (A 89-90, B 122). Die Aufgabe der Deduktion liegt darin, zu zeigen, wie die Kategorien des Verstandes von den Erscheinungen gelten, die unabhängig vom Verstand in der Anschauung gegeben sind. Im § 26 löst Kant diese Aufgabe wie folgt:

Er überlegt sich, was es heißt, dass die Erscheinungen in der Anschauung gegeben werden. Eine gegebene Anschauung ist an sich selbst nur ein Mannigfaltiges. Damit man sie als ein sinnliches Bild wahrnimmt, damit also eine Wahrnehmung möglich wird, ist „die Zusammensetzung des Mannigfaltigen in einer empirischen Anschauung“ bzw. „die Synthesis der Apprehension“ nötig (B 160). Jedoch können die Sinne das Mannigfaltige nur passiv aufnehmen. Die Zusammensetzung des Mannigfaltigen bzw. die Apprehension erfolgt also nicht durch die Sinne, sondern durch ein sinnliches Vermögen, das über „Spontaneität“ verfügt. Dieses Vermögen nennt Kant Einbildungskraft (B 162 Anm., 164, cf. A 190, B 235). Die

„Spontaneität“ wird jedoch nicht der „Sinnlichkeit“, sondern lediglich dem „Verstand“ zugeschrieben (B 130). Daraus folgt, dass die Spontaneität der Einbildungskraft nichts anderes als die Spontaneität des Verstandes ist, sofern sie „den Kategorien gemäß, nur auf unsere sinnliche Anschauung angewandt“ ist. Mit anderen Worten: Die „synthetische Einheit“ der Apprehension der Einbildungskraft ist nur durch die „Einheit“ des Verstandes bzw. die „Synthesis der Apperzeption“ möglich (B 161, B 162 Anm.). Die Verstandesbegriffe gelten also vermittels der Einbildungskraft, die den Kategorien gemäß wirkt, von den Erscheinungen.

Kant nennt die „Einbildungskraft“, die „die Spontaneität ist“, die „*produktive* Einbildungskraft“ und unterscheidet sie „von der *reproduktiven*“ (B 152). Diese Unterscheidung zwischen reproduktiver und produktiver Einbildungskraft erinnert zwar an die wolffische zwischen der *facultas imaginandi* und *facultas fingendi*, aber die Eigentümlichkeit von Kants Konzept ist nicht zu übersehen: 1. Die produktive Einbildungskraft, durch die aus dem Mannigfaltigen der Anschauung ein Bild zusammengesetzt wird, beteiligt sich schon an der Entstehung der Wahrnehmung. 2. Die Spontaneität der produktiven Einbildungskraft folgt den Kategorien des Verstandes und setzt somit dessen Wirkung voraus. Kant formuliert es so: „Nun ist das, was das Mannigfaltige der sinnlichen Anschauung verknüpft, Einbildungskraft, die vom Verstande der Einheit ihrer intellektuellen Synthesis, und von der Sinnlichkeit der Mannigfaltigkeit der Apprehension nach abhängt“ (B 164).

Um zusammenzufassen: Laut der *KrV* ist die Einbildungskraft ein sinnliches Vermögen, das jedoch nicht passiv, wie die Sinne, sondern spontan ist, sofern sie, von den Kategorien des Verstandes geleitet, das Mannigfaltige der Anschauung zusammensetzt bzw. apprehendiert und hiermit die Wahrnehmung zustande bringt.

2. Die Einbildungskraft in der *KU* als das Vermögen der Auffassung und der Darstellung

In diesem Abschnitt gehen wir darauf ein, wie Kant die Einbildungskraft in der *KU* charakterisiert. Die doppelte, einerseits von den Verstandesbegriffen geleitete, andererseits das Mannigfaltige der Anschauung verbindende Wirkung der Einbildungskraft nennt Kant in der *KU* jeweils die Darstellung (bzw. Versinnlichung) der Begriffe und die Auffassung (bzw. Zusammensetzung)[10] des Mannigfaltigen der Anschauung. Einerseits ist die Einbildungskraft im Verhältnis zu sinnlichen Gegenständen ein Vermögen, das Mannigfaltige der Anschauung aufzufassen bzw. zusammenzusetzen, andererseits im Verhältnis zum Verstand ein Vermögen, die Verstandesbegriffe darzustellen bzw. zu versinnlichen. Sie ist also das „Vermögen der Darstellung derselben [sc. der Begriffe] (welches mit dem der Auffassung eines und dasselbe ist)“ (V, 279, cf. V, 287). Die Einbildungskraft in ihrer doppelten, nämlich in der auffassenden und der darstellenden Funktion, zu begreifen, ist der kritischen Philosophie eigentümlich. In der *KU* findet sich jedoch eine Theorie der Einbildungskraft, die sich in der *KrV* nicht finden lässt. Im Folgenden möchten wir sie auf zwei Ebenen betrachten.

2.1 Das Schöne und die Einbildungskraft

Zuerst soll die Rolle der Einbildungskraft beim Geschmacksurteil anhand der „Analytik des Schönen“ (§§ 1-22) und der „Deduktion der reinen ästhetischen Urteile“ (§§ 30-40) geklärt

werden.

Kant charakterisiert das Geschmacksurteil in Analogie zum Erkenntnisurteil. Die Bedingung der Möglichkeit des Erkenntnisurteils wird wie folgt formuliert: „Nun gehören zu einer Vorstellung, wodurch ein Gegenstand gegeben wird, damit überhaupt daraus Erkenntnis werde, *Einbildungskraft* für die Zusammensetzung des Mannigfaltigen der Anschauung, und *Verstand* für die Einheit des Begriffs, der die Vorstellung vereinigt“ (V, 217). Der zugrundeliegende Gedanke wurde schon in der *KrV* im Abschnitt „Die transzendente Deduktion der reinen Verstandesbegriffe“ ausführlich behandelt.

Was unterscheidet nun das Geschmacksurteil vom Erkenntnisurteil? Laut der *KrV* leiten beim Erkenntnisurteil die Verstandesbegriffe die auffassende bzw. zusammensetzende Funktion der Einbildungskraft. Das heißt, um mit der *KU* zu sprechen, die darstellende Funktion der Einbildungskraft ergreift die Initiative und gibt der auffassenden Funktion eine bestimmte Richtung. Jedoch bestimmt beim Geschmacksurteil kein Begriff objektiv den Gegenstand. Die Einbildungskraft, die „vor allem Begriffe“ (V, 192, cf. V, 289, XX, 233, 243) das Mannigfaltige der Anschauung auffasst, wird von der Funktion, einen bestimmten Begriff des Verstandes darzustellen, befreit. Beim Geschmacksurteil schränkt demnach „kein bestimmter Begriff sie [sc. die Erkenntniskräfte] auf eine besondere Erkenntnisregel“ ein, so dass sie „in einem freien Spiele“ sind (V, 217). Eigen ist also dem Geschmacksurteil die „Belebung beider Vermögen (der Einbildungskraft und des Verstandes) zu unbestimmter, aber doch vermittelt des Anlasses der gegebenen Vorstellung einhelliger Tätigkeit“ oder das „erleichterte[] Spiel[] beider durch wechselseitige Zusammenstimmung belebten Gemütskräfte (der Einbildungskraft und des Verstandes)“ (V, 219).

Die Einbildungskraft beim Geschmacksurteil charakterisiert Kant wie folgt: „Wenn nun im Geschmacksurteile die Einbildungskraft in ihrer Freiheit betrachtet werden muss, so wird sie erstlich nicht reproduktiv, wie sie den Assoziationsgesetzen unterworfen ist, sondern als produktiv und selbsttätig (als Urheberin willkürlicher Formen möglicher Anschauungen) angenommen; und ob sie zwar bei der Auffassung eines gegebenen Gegenstandes der Sinne an eine bestimmte Form dieses Objekts gebunden ist und sofern kein freies Spiel (wie im Dichten) hat, so lässt sich doch noch wohl begreifen: dass der Gegenstand ihr gerade eine solche Form an die Hand geben könne, die eine Zusammensetzung des Mannigfaltigen enthält, wie sie die Einbildungskraft, wenn sie sich selbst frei überlassen wäre, in Einstimmung mit der *Verstandesgesetzmäßigkeit* überhaupt entwerfen würde“ (V, 240-241). Schon in der *KrV* sprach Kant von der „produktive[n] Einbildungskraft“ (*KrV*, B 152). In der *KU* thematisiert Kant nun die Einbildungskraft, die „produktiv und selbsttätig“ oder sogar „frei“ ist.

Die Einbildungskraft ist eben dann frei, wenn sie nicht wirkt, um einen bestimmten Begriff darzustellen. Dabei wird jedoch die Einbildungskraft nicht von der Beziehung zum Verstand befreit. Hierzu schreibt Kant: „eben darin, dass die Einbildungskraft ohne Begriff schematisiert, [besteht] die Freiheit derselben“ (V, 287), oder: „das Schöne [scheint] für die Darstellung eines unbestimmten Verstandesbegriffs ... genommen zu werden“ (V, 244). Beim Geschmacksurteil stimmt die von der Auffassung eines gegebenen Gegenstandes veranlasste freie Selbsttätigkeit der Einbildungskraft durch ihre darstellende Funktion mit der Gesetzmäßigkeit des Verstandes überein. Die darstellende Funktion der Einbildungskraft beim Geschmacksurteil ist also

dadurch gekennzeichnet, dass sich die „Einbildungskraft in ihrer *Freiheit*“ und der „Verstand mit seiner *Gesetzmäßigkeit*“ „wechselseitig beleben[.]“ (V, 287). Die Tätigkeit der Einbildungskraft wird zwar von der Auffassung eines gegebenen Gegenstandes veranlasst und ist in dieser Hinsicht nicht völlig frei. Jedoch findet die Einbildungskraft am Schönen diejenige Form, die sie, „wenn sie sich selbst frei überlassen wäre, ... entwerfen würde“, ohne dabei von der Gesetzmäßigkeit des Verstandes abzuweichen (V, 240-41). Die auffassende und die darstellende Funktion der freien Einbildungskraft machen zusammen das Geschmacksurteil aus.

Die freie Selbsttätigkeit der Einbildungskraft wird ferner in der Theorie der schönen Kunst (§§ 43-53) explizit behandelt.

Die schöne Kunst muss der Bedingung folgen, welche die Kunst überhaupt erfüllen muss, „dass es [sc. das Genie] als Kunsttalent einen bestimmten Begriff von dem Produkte als Zweck, mithin Verstand, aber auch eine ... Vorstellung von dem Stoff, d. i. der Anschauung, zur Darstellung dieses Begriffs, mithin ein Verhältnis der Einbildungskraft zum Verstande voraussetze“ (V, 317). Der Künstler muss zuerst vom Sujet einen klaren Begriff besitzen, um ihn in einer Vorstellung der Einbildungskraft darzustellen. Dies folgt notwendig daraus, dass der Künstler der Kunst bedarf.

Dass ein „Verhältnis der Einbildungskraft zum Verstande“ vorausgesetzt wird, gilt jedoch nicht spezifisch für die schöne Kunst, sondern für die Kunst überhaupt. Ferner ist dieses Verhältnis beider Kräfte vom in der *KrV* ausführlich behandelten Verhältnis beim Erkenntnisurteil insofern nicht wesentlich unterschieden, als die Verstandesbegriffe die Tätigkeit der Einbildungskraft leiten. Die Eigentümlichkeit der schönen Kunst liegt eher in Folgendem: „[I]m Gebrauch der Einbildungskraft zum Erkenntnis [steht] die Einbildungskraft unter dem Zwange des Verstandes und [ist] der Beschränkung unterworfen ..., dem Begriffe desselben angemessen zu sein; in ästhetischer Absicht [ist] aber die Einbildungskraft frei ..., um noch über jene Einstimmung zum Begriffe, doch ungesucht reichhaltigen unentwickelten Stoff für den Verstand, worauf dieser in seinem Begriffe nicht Rücksicht nahm, zu liefern, welchen dieser aber nicht sowohl objektiv zum Erkenntnis, als subjektiv zur Belebung der Erkenntniskräfte ... anwendet“ (V, 316-17). Wenn Künstler mit der Einbildungskraft einen bestimmten Verstandesbegriff darstellt, steht die Einbildungskraft, wie schon in der *KrV* gezeigt, unter dem Zwang des Verstandes. Die schöne Kunst muss aber zugleich der Bedingung folgen, die das Schöne erfüllen muss, das heißt, sie muss die „Freiheit derselben [sc. der Einbildungskraft]“ ermöglichen. Mit anderen Worten: „ein bestimmter Begriff“ bildet zwar den Ausgangspunkt für die künstlerische Produktion aus, darf aber nicht deren gesamten Prozess leiten. Die Einbildungskraft des Künstlers muss vielmehr, nicht mehr dem Zwang des Verstandes unterworfen, frei sein, damit sie „reichhaltigen unentwickelten Stoff für den Verstand, worauf dieser in seinem Begriffe nicht Rücksicht nahm, liefern“ kann. Das heißt, die Vorstellung der Einbildungskraft „gehört“ zwar „zu seiner [sc. des Begriffes] Darstellung“, „veranlasst“ jedoch „für sich allein so viel zu denken ..., als sich niemals in einem bestimmten Begriff zusammenfassen lässt“, und „erweitert“ mithin „den Begriff selbst auf unbegrenzte Art ästhetisch“ (V, 315). Im Vergleich zur Einbildungskraft beim Geschmacksurteil ist die Einbildungskraft des Künstlers dadurch gekennzeichnet, dass sie, von einem bestimmten Begriff des Sujets ausgehend, ihn „ästhetisch“, also durch einen reichhaltigen Stoff auf der Ebene der

sinnlichen Vorstellungen, und nicht logisch, also durch begriffliche Prädikate, erweitert. Kant bezeichnet die produktive Einbildungskraft des Künstlers als „schöpferisch“ (V, 315). Die schöpferische Einbildungskraft schränkt durch ihre freie Selbsttätigkeit die Leitung der Verstandesbegriffe ein und lässt den Verstand denken, was er nicht in einem bestimmten Begriff zusammenfassen kann. Sie ist also eine höher potenzierte Sinnlichkeit, die auf den Verstand einwirken kann.

2.2 Das Erhabene und die Einbildungskraft

In der „Analytik des Erhabenen“ (§§ 23-29) behandelt Kant die Einbildungskraft aus einer anderen Blickrichtung als in der „Analytik des Schönen“. Während das Schöne die von der Einbildungskraft aufzufassende begrenzte Form eines Gegenstandes betrifft und die Einbildungskraft diese Form auffasst, ist das Erhabene „formlos oder ungestalt“ (V, 279). Wie bezieht sich nun die Einbildungskraft auf das formlose Erhabene? Kant beantwortet diese Frage in Bezug auf das „Mathematisch-Erhabene“ (§§ 26-27).

Beim Mathematisch-Erhabenen handelt es sich um die „ästhetische Größenschätzung“, die darin besteht, Größe „nach dem Augenmaße“ zu fassen. Sie heißt „ästhetisch“, weil man dabei Größe nicht „durch Zahlbegriffe“, wie bei der „logischen“ Größenschätzung, sondern „in einer Anschauung unmittelbar“ fasst (V, 251)[11].

Für die logische Größenschätzung, die nur die „relative Größe durch Vergleichung mit andern gleicher Art“ betrifft, gibt es „kein Größtes“, denn die Zahlenreihe geht „ins Unendliche“; für die ästhetische Größenschätzung hingegen gibt es „ein Größtes“. Dieses erklärt Kant wie folgt: Um ein Quantum „in die Einbildungskraft aufzunehmen“, erfolgen „zwei Handlungen dieses Vermögens: Auffassung (apprehensio) und Zusammenfassung[12] (comprehensio aethetica)“. Während die Einbildungskraft in der „Auffassung“, die den jeweiligen Teil der Sinnenanschauung betrifft, „ins Unendliche“ geht und somit nicht zu ihrem Maximum gelangt, wird die „Zusammenfassung“ der aufgefassten Teile „immer schwerer, je weiter die Auffassung fortrückt, und gelangt bald zu ihrem Maximum“. Denn, wenn die Einbildungskraft bei der fortfahrenden Auffassung des Mannigfaltigen zu einer bestimmten Stufe gelangt, gehen die zuvor aufgefassten Teile über die Kapazität der Einbildungskraft hinaus und die „zuerst aufgefassten Teilvorstellungen“ beginnen zu „erlöschen“, so dass die Einbildungskraft die aufgefassten Teilvorstellungen nicht mehr in einem Gesamtbild zusammenfassen kann (V, 251-52).

Den Unterschied zwischen Auffassung und Zusammenfassung erläutert Kant im Zusammenhang mit der Zeit: „Messung eines Raums (als Auffassung) ist zugleich Beschreibung desselben, mithin objektive Bewegung in der Einbildung und ein Progressus; die Zusammenfassung der Vielheit in die Einheit ... der Anschauung, mithin des Sukzessiv-aufgefassten in einen Augenblick, ist dagegen ein Regressus, der die Zeitbedingung im Progressus der Einbildungskraft wieder aufhebt, und das *Zugleichsein* anschaulich macht. Sie ist also (da die Zeitfolge eine Bedingung des innern Sinnes und einer Anschauung ist) eine subjektive Bewegung der Einbildungskraft, wodurch sie dem innern Sinne Gewalt antut, die desto merklicher sein muss, je größer das Quantum ist, welches die Einbildungskraft in eine Anschauung zusammenfasst“ (V, 258-259). Schon in der *KrV* behauptet Kant: „Wir können uns

keine Linie denken, ohne sie in Gedanken zu ziehen, keinen Zirkel denken, ohne ihn zu beschreiben“ (KrV, B 154). Zeichnung im Raum erfolgt sukzessiv durch die Einbildungskraft unter der Leitung des Verstandesbegriffes. Das heißt, der Raum entsteht objektiv mit dem Progress der auffassenden Einbildungskraft. Um sich das sukzessiv aufgefasste Mannigfaltige als ein Bild vorzustellen, ist jedoch dieser progressive Prozess als ein Ganzes zusammenzufassen, was man im Gegensatz zum Progress als Regress bezeichnen kann. Durch diesen subjektiven Prozess des Regresses bleibt auch das zeitlich Vergangene als ein in der Gegenwart zugleich Seiendes erhalten. Während die Auffassung an eine Zeitfolge gebunden ist, hebt die Zusammenfassung die Zeitfolge auf, so dass sie dem inneren Sinn, dessen Bedingung die Zeitfolge ist, „Gewalt antut“.

Wenn sich die Einbildungskraft ein Gesamtbild vorstellt, wird dabei immer ihr Regress vorausgesetzt. Dieses gilt auch vom Geschmacksurteil über das Schöne. Beim Geschmacksurteil tut jedoch der Regress der Einbildungskraft dem inneren Sinn keine Gewalt an, denn das „erleichtert[e] Spiel beider durch wechselseitige Zusammenstimmung belebten Gemütskräfte (der Einbildungskraft und des Verstandes)“ (V, 219) verursacht „das Gefühl (des inneren Sinnes)“ (V, 228). Der innere Sinn empfindet das erleichterte Spiel der Einbildungskraft und des Verstandes als ein Gefühl der Lust. Die Gewalt, die der Regress der Einbildungskraft dem inneren Sinn antut, bleibt demnach im Hintergrund des Gefühls der Lust, das der innere Sinn empfindet.

Im Gegensatz dazu ist das Erhabene so groß, dass die Einbildungskraft es nicht zusammenfassen kann, wie sehr sie sich auch bemüht. Der regressive Prozess der Einbildungskraft – oder die Gewalt, die der Regress dem inneren Sinn antut – tritt in den Vordergrund. Die Einbildungskraft verfehlt in der Tat den Regress, und das Gemüt wird sich der Gewalt als eines „Gefühl[s] der Unlust“ (V, 257) bewusst. Die Einbildungskraft oder die Sinnlichkeit steht ihrer Grenze gegenüber. Diese Lage ist jedoch nicht nur als negativ einzuschätzen: „wenn wir unser empirisches Vorstellungsvermögen [sc. die Einbildungskraft] ... für die Anschauung der Natur erweitern: so tritt unausbleiblich die Vernunft hinzu, als Vermögen der Independenz der absoluten Totalität, und bringt die, obzwar vergebliche, Bestrebung des Gemüts hervor, die Vorstellung der Sinne diesen angemessen zu machen. Diese Bestrebung, und Gefühl der Unerreichbarkeit der Idee durch die Einbildungskraft, ist selbst eine Darstellung der subjektiven Zweckmäßigkeit unseres Gemüts im Gebrauche der Einbildungskraft für dessen übersinnliche Bestimmung, und nötigt uns, subjektiv die Natur selbst in ihrer Totalität, als Darstellung von etwas Übersinnlichem, zu *denken*, ohne diese Darstellung *objektiv* zu Stande bringen zu können“ (V, 268). Bei der Begegnung mit dem Erhabenen beweist die Einbildungskraft einerseits „ihre Schranken und Unangemessenheit“ zur „Zusammenfassung eines gegebenen Gegenstandes in ein Ganzes der Anschauung“ (V, 257). Die „Erweiterung[13] der Einbildungskraft“, die aus ihrer (vergeblichen) Bemühung zur Zusammenfassung folgt, zeugt andererseits von der „übersinnlichen Bestimmung in uns“ (V, 257), weil durch die Erweiterung der Einbildungskraft die Idee – wenngleich indirekt – versinnlicht wird. Dies erklärt auch das dem Urteil über das Erhabene eigene Gefühl der Lust, denn die „Unlust“ als eine Folge der „Unangemessenheit der Einbildungskraft“ bei der Zusammenfassung eines Absolut-Großen ist zugleich insofern eine „Lust“, als sie „das Gefühl

unserer übersinnlichen Bestimmung in uns rege macht“ (V, 258).

Der Theorie des Erhabenen liegt die der kritischen Philosophie eigentümliche Sicht zugrunde, nach der die Einbildungskraft eine doppelte Funktion hat, nämlich die der Zusammenfassung und die der Darstellung. Die Eigentümlichkeit der Theorie des Erhabenen liegt darin, die Einbildungskraft nicht zum Verstand, sondern zur Vernunft in Beziehung zu setzen und dadurch sowohl die „Schranken der Sinnlichkeit“ als auch die Bestrebung der Einbildungskraft, diese Schranken zu „überschreiten“ (V, 255), und schließlich die Stellung der Sinnlichkeit im menschlichen Dasein zu erklären.

3. Das Ästhetisch-bewusst-Werden und der innere Sinn

Der *KU* zufolge ist das Gefühl der Lust beim Geschmacksurteil das „Gefühl (des inneren Sinnes) jener Einhelligkeit im Spiele der Gemütskräfte ..., sofern sie nur empfunden werden kann“ (V, 228). Für unsere Absicht, den ersten Teil der *KU* im Hinblick auf das Konzept der Ästhetik als *Asthetik* zu interpretieren, ist es erforderlich, die Stellung bzw. Rolle des „inneren Sinnes“ in der *KU* zu erörtern.

Der Schlüssel zu dieser Aufgabe liegt im § 9, in dem Kant fragt, „auf welche Art wir uns einer wechselseitigen subjektiven Übereinstimmung der Erkenntniskräfte unter einander im Geschmacksurteile bewusst werden, ob ästhetisch durch den bloßen innern Sinn und Empfindung, oder intellektuell durch das Bewusstsein unserer absichtlichen Tätigkeit, womit wir jene ins Spiel setzen“ (V, 218).

Von den zwei möglichen Antworten erwägt Kant zuerst die zweite. Sich des Verhältnisses der Einbildungskraft und des Verstandes intellektuell bewusst zu werden bedeutet, dass dieses Verhältnis auf der Apperzeption, also dem Selbstbewusstsein des „Ich denke“ (KrV, B 131), beruht, so dass daraus eine objektive Erkenntnis entsteht. Dieses ist zwar beim Erkenntnisurteil der Fall, das die *KrV* behandelt, aber nicht beim Geschmacksurteil, das keinen Verstandesbegriff voraussetzt.

Daraus folgt, dass die erste Antwort die richtige ist. Auf das Erkenntnisurteil zurückkommend, erklärt Kant, was es heißt, sich des Verhältnisses der Einbildungskraft und des Verstandes ästhetisch bewusst zu werden: „Ein objektives Verhältnis [der Erkenntnisvermögen bei der objektiven Erkenntnis] kann zwar [in Bezug auf das Objekt] nur gedacht, aber, sofern es seinen Bedingungen nach subjektiv ist, doch in der Wirkung auf das Gemüt empfunden werden; und bei einem Verhältnisse, welches keinen Begriff zum Grunde legt (wie das der Vorstellungskräfte zu einem Erkenntnisvermögen überhaupt), ist auch kein anderes Bewusstsein desselben, als durch Empfindung der Wirkung, die im erleichterten Spiele beider durch wechselseitige Zusammenstimmung belebten Gemütskräfte (der Einbildungskraft und des Verstandes) besteht, möglich“ (V, 219).

Kant betrachtet vorerst das in der *KrV* bereits ergründete Erkenntnisurteil erneut. Kant zufolge stellt das Verhältnis zwischen der Einbildungskraft und dem Verstande eine subjektive Bedingung für die objektive Erkenntnis dar, wobei das Verhältnis der beiden Gemütskräfte nicht nur „intellektuell“ durch den Verstand „gedacht“, sondern zugleich „in der Wirkung auf das Gemüt empfunden“ werden kann. Die Tätigkeit der beiden Erkenntnisvermögen wird einerseits

insofern durch den Verstand „gedacht“, als sie durch die Apperzeption mit dem Objekt verbunden wird, und andererseits insoweit im subjektiven Gemüt durch den inneren Sinn „empfunden“, als sie sich als eine subjektive Bedingung für die Erkenntnis auf das subjektive Gemüt bezieht. Mit dem das Objekt fokussierenden Erkenntnisurteil geht daher stets (jedoch nur im Hintergrund) subjektives Gefühl sozusagen als seine Kehrseite einher[14]. Dann müsste dies auch für das Geschmacksurteil gelten, oder besser: Insbesondere für das Geschmacksurteil gilt dies im doppelten Sinne. Erstens beleben sich beim Geschmacksurteil, wo die Wirkung der Einbildungskraft nicht durch die Verstandesbegriffe bestimmt wird, die beiden Erkenntnisvermögen gegenseitig, wodurch das Spiel der beiden sich intensiviert und „erh[ä]lt[]“ (V, 222), während beim Erkenntnisurteil die Verstandesbegriffe die Wirkung der Einbildungskraft bestimmen. Zweitens tritt beim Geschmacksurteil, wo das Objekt außerhalb des Fokus des Bewusstseins liegt, ein intensiviertes Spiel der Erkenntnisvermögen in den Vordergrund, während die Tätigkeit der Erkenntnisvermögen beim Erkenntnisurteil im Hintergrund des Bewusstseins bleibt.

So schreibt Kant, dass „wir uns einer wechselseitigen subjektiven Übereinstimmung der Erkenntniskräfte unter einander im Geschmacksurteile“ „ästhetisch durch den bloßen inneren Sinn und Empfindung“ „bewusst werden“ (V, 218). Sich des Spiels der Erkenntniskräfte *ästhetisch* bewusst zu werden heißt, wie aus der bisherigen Betrachtung ersichtlich, dass der Mensch das Spiel seiner eigenen Erkenntnisvermögen in dessen Wirkung auf das Gemüt als dem Gefühl empfindet. Dieses *ästhetische* Bewusstsein begleitet nicht nur das Geschmacksurteil, sondern als eine subjektive Bedingung der Erkenntnis überhaupt implizit alle Erkenntnistätigkeiten (im weiteren Sinne), wobei beim Geschmacksurteil die Erkenntnistätigkeit an sich belebt und intensiviert wird und die Wirkung dieser Tätigkeit auf das Gemüt in den Vordergrund tritt, so dass man sich dieser Wirkung als Gefühls der Lust durch den inneren Sinn explizit bewusst wird. Dieses ästhetische Bewusstsein besteht – so heißt es im § 1 der *KU* – darin, dass „das Subjekt [...] sich selbst fühlt“ (V, 204)[15].

Im § 1 behauptet Kant ferner, dass im Geschmacksurteil „die Vorstellung gänzlich auf das Subjekt und zwar auf das Lebensgefühl desselben, unter dem Namen des Gefühls der Lust oder Unlust, bezogen“ wird und dass sich „das Gemüt im Gefühl seines Zustandes“ des „ganze[n] Vermögen[s] der Vorstellungen“ „bewusst wird“ (V, 204). Das Leben, dessen man sich beim Geschmacksurteil im Gefühl bewusst wird, besteht aber in nichts anderem als im aktiven Spiel der Erkenntniskräfte des Gemütes. Beim Geschmacksurteil, in dem das Spiel der Erkenntniskräfte belebt und verstärkt wird und seine Wirkung auf das Gemüt in den Vordergrund gerückt wird, wird man sich also erneut seines „Leben[s]“ bzw. „seiner Existenz“ (V, 278) „ästhetisch“ „bewusst“ (V, 218)[16]. In der *KU* thematisiert Kant demnach eine fundamentale Dimension des menschlichen Daseins, die in der durch die Apperzeption in der Form „Ich denke“ geleiteten objektiven Erkenntnis niemals explizit wird, im ästhetischen Bewusstsein in der Form „Ich fühle mich“[17].

Literatur

Alle Kant-Zitate sind im Text ausgewiesen. Stellen aus der *Kritik der reinen Vernunft* werden wie

allgemein üblich nach der ersten (A) bzw. zweiten Auflage (B) der Originalausgabe zitiert. Alle übrigen Kant-Zitate werden nach der Ausgabe der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften angegeben.

Wolff, Christian (Psy. Emp.): *Psychologia empirica*, Frankfurt & Leipzig 1732. Nachdruck der Ausgabe Frankfurt & Leipzig 1738: Hildesheim 1968.

Baumgarten, Alexander (Met.): *Metaphysica*. Editio IV. Halle 1757.

Anmerkungen

- [1] Siehe hierzu Gernot Böhme, *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungstheorie*, München 2001.
- [2] Siehe z. B. Steffen W. Groß, *Cognitio sensitiva. Ein Versuch über die Ästhetik als Lehre von der Erkenntnis des Menschen*, Würzburg 2011.
- [3] Siehe hierzu Hans-Georg Juchem, *Die Entwicklung des Begriffs des Schönen bei Kant unter besonderer Berücksichtigung des Begriffs der verworrenen Erkenntnis*, Bonn 1970, vor allem S. 94-113.
- [4] In seiner Bestimmung der Einbildungskraft folgt Baumgarten im Grunde genommen Wolffs Definition, wenngleich mit dem Unterschied, dass Baumgarten als *phantasia* bezeichnet, was Wolff *imaginatio* nannte, und das Wort *imaginatio* im Sinne von *phantasma* verwendet (Baumgarten, *Met.*, §§ 557, 558, 589).
- [5] Siehe z. B. die zwischen 1769 und 1771 geschriebene Refl. 316 (XV, 125).
- [6] Der Ausdruck „ens imaginarium“ in der KrV (A 291-292, B 347-349) beruht jedoch auf einer Redewendung in der Dissertation von 1770.
- [7] Zu diesem Brief siehe vor allem Ernst Cassirer, *Kants Leben und Lehre*, in: *Gesammelte Werke* (Hamburger Ausgabe), hrsg. von Birgit Recki, Bd. 8, S. 122.
- [8] Dass sich 1770 die Einbildungskraft Kants Aufmerksamkeit entzieht, lässt sich auch an den Reflexionen in den Phasen κ und λ (1769-70) ersehen, in denen Kant die Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils auf die Formen des Raums und der Zeit gründet, ohne dabei die Einbildungskraft zu erwähnen (cf. XV, 298, Rfl. 672; XVI, 115 f., Rfl. 1789; XVI, 118 f., Rfl. 1796).
- [9] Hier wird nur auf die 2. Auflage der KrV eingegangen und nicht auf das Verhältnis zwischen den beiden Auflagen. Zur Forschungslage siehe vor allem Hans Feger, *Die Macht der Einbildungskraft in der Ästhetik Kants und Schillers*, Heidelberg 1995, S. 30-46.
- [10] In der KU verwendet Kant die beiden Ausdrücke „Auffassung“ und „Zusammensetzung“ meist im gleichen Sinne; allerdings nicht, wie im Folgenden gezeigt werden wird, in der „Analytik des Erhabenen“.
- [11] Wenn das Adjektiv „ästhetisch“ dem Nomen „Urteil“ beigefügt wird, heißt das, dass sich Urteil auf das Gefühl der Lust oder Unlust gründet. Wenn dasselbe Adjektiv dem Nomen „Größenschätzung“ beigefügt wird, bedeutet es „sinnlich“ bzw. „anschaulich“.
- [12] Was hier Zusammenfassung genannt wird, ist nichts anderes als die Zusammensetzung. In der Analytik des Erhabenen verwendet Kant beide Ausdrücke im gleichen Sinne (V, 253, cf. V, 287), zieht jedoch dem bisherigen Ausdruck „Zusammensetzung“ den Ausdruck „Zusammenfassung“ vor, wahrscheinlich wegen der sprachlichen Verwandtschaft mit dem Ausdruck „Auffassung“.
- [13] Nebenbei bemerkt, wird nicht ein bestimmter Begriff erweitert wie bei der künstlerischen Produktion, sondern die Einbildungskraft.
- [14] Siehe hierzu noch ausführlicher § 21 der KU (V, 238).
- [15] Siehe hierzu Tanehisa Otabe, „Das Problem des ‚Sensus communis‘. Die Wahrnehmung des Wahrnehmens (Aristoteles) und das ästhetische Bewusstsein (Kant)“, in: *JTLA* 39 (2014), S. 69-82.
- [16] Siehe hierzu vor allem Piero Giordanetti, *Kant und die Musik*, Würzburg 2005, S. 181-184.

- [17] Laut der KrV heißt der „inner[e] Sinn“ das „Anschau[en] unserer Selbst und unseres innern Zustandes“ (KrV, A 33, B 49). Was der innere Sinn anschaut, ist nur „das sinnliche Ich“ (XX, 270), und im Rahmen der theoretischen Philosophie muss der innere Sinn durch den „Verstand bestimmt“ werden (B 156 Anm.). Eine solche Auffassung des inneren Sinnes in der KrV ist völlig anders als diejenige in der KU, was in der bisherigen Forschung wenig beachtet wurde. Dieses ist auch der Grund dafür, dass das Argument des § 9 der KU nicht im gesamten System der kritischen Philosophie behandelt wurde.

* Dieser Aufsatz ist eine deutsche Fassung des gleichnamigen Aufsatzes, erschienen in: Bigaku (Aesthetics), edited and published by the Japanese Society for Aesthetics, Bd. 65/2 (2014), S. 1-12.