

Astrid Bauereisen / Stephan Pabst /
Achim Vesper (Hg.)

**Kunst und Wissen.
Beziehungen zwischen Ästhetik und
Erkenntnistheorie im
18. und 19. Jahrhundert**

Königshausen & Neumann

überflüssig, sie immer wieder zu rekonstruieren, insofern es die Art und Weise der Grenzziehung ist, die jeweils entscheidend bestimmt, was als Kunst, Wissenschaft und am Ende eben als Wissen gilt. Es empfiehlt sich also, innerhalb des Begriffs des Wissens an einer Unterscheidung zwischen Kunst und Wissenschaft festzuhalten, ganz einfach deshalb, weil sie selbst Bestandteil der Wissenschaftsgeschichte ist. S.P.

III. Kunst und Wissen in der philosophischen Ästhetik

Zusätzlich zu den genannten methodischen Bedenken läßt sich bezweifeln, daß die Wissenspoetik zentralen Komponenten des Wissensbegriffs gerecht wird. Nach der traditionellen philosophischen Definition verfügen wir über Wissen, insofern wir wahre gerechtfertigte Meinungen besitzen.¹⁵ Dann läßt sich die Frage stellen, ob Kunst dazu verhilft, wahre gerechtfertigte Meinungen zu erwerben. Diese Frage betrifft die kognitive Funktion von Kunstwerken; mit ihr steht zur Diskussion, ob Kunstwerke imstande sind, mit der Beschaffenheit der Welt vertraut zu machen. Außerdem kann man fragen, ob Aussagen über Kunstwerke die Bedingungen für Wissen erfüllen. Gegenstand dieser Frage wiederum ist die Struktur ästhetischer Urteile. Nachfolgend werde ich zunächst die Problematik ästhetischer Urteile skizzieren und anschließend auf den kognitiven Gehalt der Kunst eingehen. Mit Blick auf beide Themen wird ersichtlich, weshalb das Verhältnis von Kunst und Wissen ein Standardproblem der philosophischen Ästhetik bildet.

Ästhetische Urteile über Kunstwerke

Das Problem ästhetischer Urteile kommt zustande, weil ästhetische Urteile in den meisten Fällen wertend sind.¹⁶ Mit ihnen bewerten wir Artefakte oder natürliche Gegenstände etwa als schön, erhaben oder häßlich.¹⁷ Dabei ist es nach einer

¹⁵ Vgl. zu den traditionellen Bedingungen für Wissen und ihren Alternativen Peter Baumann, *Erkenntnistheorie*, Stuttgart/Weimar 2002, S. 27–86, und für eine Kritik der Wissenspoetik im Horizont der philosophischen Begriffsbestimmung Gideon Stiening, „Am ‚Ungrund‘ oder: Was sind und zu welchem Ende studiert man ‚Poetologien des Wissens‘?“, in: *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* 2 (2007), S. 234–248.

¹⁶ Vgl. für einen Überblick zum Problem ästhetischer Urteile Maria E. Reicher, *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Darmstadt 2005, S. 56–91 (Kap. III), und Karlheinz Lüdeking, *Analytische Philosophie der Kunst. Eine Einführung*, München 1998, S. 94–155 (Kap. III).

¹⁷ Ästhetische Eigenschaften wie Schönheit, Erhabenheit und Häßlichkeit sind Wertqualitäten. Es gibt jedoch auch andere Arten ästhetischer Eigenschaften. Zum Beispiel ist Realismus eine repräsentationale und Harmonie eine formale ästhetische Eigenschaft eines Gegenstands. Für eine Klassifikation ästhetischer Eigenschaften vgl. Alan H. Goldman,

kognitivistischen Position rational, über ästhetische Urteile zu streiten, weil sie durch Aussagen über die Verfassung des Objekts gerechtfertigt werden können. Der Kognitivismus in bezug auf ästhetische Urteile geht damit davon aus, daß beispielsweise Schönheit eine Eigenschaft von Gegenständen ist. Nach einer nonkognitivistischen Position hingegen äußert ein Sprecher mit einem ästhetischen Urteil lediglich, daß ein Gegenstand bei ihm einen bestimmten Gefühlszustand hervorruft. In der Konsequenz können ästhetische Prädikate bei korrektem Gebrauch nur relational verwendet werden. Mit einer Art von positivem Werturteil drückt ein Sprecher nach dieser Auffassung aus, daß ein Gegenstand für ihn schön ist. Das kommt in einer für die nonkognitivistische Auffassung einschlägigen Formulierung von Alfred Jules Ayer zur Sprache:

Such aesthetic words as ‚beautiful‘ and ‚hideous‘ are employed [...] not to make statements of fact, but simply to express certain feelings and evoke a certain response. It follows, [...] that there is no sense in attributing objective validity to aesthetic judgements, and no possibility of arguing about questions of value in aesthetics.¹⁸

Ein Nonkognitivist wie Ayer behandelt ästhetische Urteile als Berichte über emotionale Zustände und hält es nicht für rational, über ästhetische Urteile zu streiten, da sie nur für den Sprecher und nicht für andere Subjekte gelten. Im Überblick ist also fraglich, ob sich ästhetische Urteile auf intrinsische Eigenschaften von Gegenständen beziehen und anderen Personen gegenüber argumentativ vertreten werden können.¹⁹

Innerhalb der Ästhetik des 18. Jahrhunderts wird die Überzeugung allgemein geteilt, daß ästhetische Urteile Gefallensäußerungen sind.²⁰ Diese Auffassung artikuliert auch Kant in der *Kritik der Urteilskraft*.²¹ In Übereinstimmung mit dem Nonkognitivismus vertritt Kant die Meinung, daß ästhetische Urteile über den Lustzustand des Subjekts Auskunft geben. Abweichend vom Nonkognitivismus vertritt Kant allerdings nicht die Meinung, daß ästhetische Urteile nur für den Sprecher gelten:

„Properties, Aesthetic“, in: David Edwards Cooper (Hg.), *A Companion to Aesthetics*, Oxford 1992, S. 342–347.

¹⁸ Alfred Jules Ayer, *Language, Truth and Logic*, New York 1956 [zuerst 1936], S. 113.

¹⁹ Eine intrinsische Eigenschaft kann ein Gegenstand nicht verlieren oder hinzuerhalten, ohne sich zu verändern. Für diese Explikation intrinsischer Eigenschaften vgl. Reicher, *Einführung in die philosophische Ästhetik* (Anm. 16), S. 70.

²⁰ Für eine Übersicht vgl. meinen Aufsatz „Le plaisir du beau chez Leibniz, Wolff, Sulzer, Mendelssohn et Kant“, in: Stefanie Buchenau/Élisabeth Décultot (Hg.), *Esthétiques de l’Aufklärung*, Paris 2006, S. 23–36, und für eine anders ausgerichtete Darstellung zu Positionen des 18. Jahrhunderts zur Objektivität ästhetischer Urteile vgl. das zweite Kapitel („Theories of Beauty“) bei George Dickie, *Aesthetics. An Introduction*, Indianapolis 1971.

²¹ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, in: *Kant’s gesammelte Schriften (Akademie-Ausgabe)*, Bd. V, Berlin 1913 (1. Aufl. 1908), S. 203: „Um zu unterscheiden, ob etwas schön sei oder nicht, beziehen wir die Vorstellung [...] auf das Subject und das Gefühl der Lust oder Unlust desselben.“

Es wäre [...] lächerlich, wenn jemand, der sich auf seinen Geschmack etwas einbildete, sich damit zu rechtfertigen gedächte: dieser Gegenstand [...] ist *für mich* schön. Denn er muß es nicht *schön* nennen, wenn es bloß ihm gefällt. [Hervorh. i. Orig.]²²

Die Herausforderung für die philosophische Ästhetik besteht dabei in der Kombination zweier Merkmale, die Kognitivismus und Nonkognitivismus in ihren strikten Varianten für un kombinierbar halten. Kant zufolge bilden ästhetische Urteile über das Schöne eine Sorte von Urteilen über Lustzustände, die mit einem Anspruch auf Allgemeingültigkeit vertreten werden. Nach diesem Verständnis ist Schönheit kein relationales Prädikat, auch wenn es für den Begriff schöner Gegenstände wesentlich ist, daß sie beim Betrachter Lust erregen. Statt dessen legt es die Grammatik ästhetischer Urteil nahe, Schönheit als Eigenschaft eines Gegenstands zu verstehen. Nach Kant gilt für den ästhetisch Urteilenden: „er urteilt nicht bloß für sich, sondern für jedermann und spricht alsdann von der Schönheit, als wäre sie eine Eigenschaft der Dinge. Er sagt daher: die *Sache* ist schön“ [Hervorh. i. Orig.].²³ Kant verfügt dabei über eine komplexe Theorie, die Bedingungen dafür angibt, daß eine Lust aus der formalen Beschaffenheit eines Gegenstands resultiert. Eine Prämisse für Kants Argumentation bildet die Annahme, daß die Lust am Schönen aus einer Reflexion auf die Angemessenheit eines Gegenstands für unsere überindividuellen Erkenntnisbedingungen hervorgeht. Insofern weiterhin Interesse als Quelle ausgeschlossen werden kann, sind wir berechtigt, eine Lustempfindung auf den Reflexionsakt zurückzuführen und einen Gegenstand als schön zu bezeichnen.²⁴

In der Kontroverse über ästhetische Urteile bietet Kant eine Alternative, weil er ästhetische Werturteile mit Gefühlszuständen verknüpft, ohne sie vollständig zu subjektivieren.²⁵ An Kant läßt sich zeigen, daß ein Rückgriff auf die Ästhetik des 18. Jahrhunderts geeignet ist, die Diskussion über ästhetische Urteile um weitere Optionen zu bereichern. Angesichts des wiedererwachten Interesses am Schönen – nach dem Ende der Debatten um das Erhabene oder die nicht mehr schönen Künste – empfiehlt es sich, auf diese historischen Quellen

²² Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Anm. 21), S. 212.

²³ Ebd.

²⁴ Eine weniger fragmentarische Rekonstruktion von Kants Theorie des Geschmacksurteils müßte jedoch zusätzlichen Aspekten Rechnung tragen. So liegt nach der Überzeugung von Reinhard Brandt die Geltungsgrundlage für Urteile über das Schöne bei Kant in der Moralität (in diesem Band).

²⁵ Man kann aber auch die Meinung vertreten, daß Werte im allgemeinen zur Welt gehören. Auf dieser Basis lassen sich ästhetische Werte als objektiv betrachten, obgleich sie über Lustzustände ermittelt werden. Entsprechend erhofft sich John McDowell von einer Art von Wertrealismus auch eine Beantwortung der Frage: „Wie kann ein bloßes *Gefühl* für eine Erfahrung konstitutiv sein, in der sich uns die Welt selbst offenbart?“ [Hervorh. i. Orig.] In: John McDowell, „Ästhetischer Wert, Objektivität und das Gefüge der Welt“, in: ders., *Wert und Wirklichkeit. Aufsätze zur Moralphilosophie*, Frankfurt a.M. 2002, S. 179–203, hier 203.

zurückzukommen.²⁶ Damit wird auch die Frage wieder lebendig, welche Zusammenhänge zwischen der lustvollen Wahrnehmung schöner Gegenstände und der Ausübung begrifflicher Fähigkeiten bestehen. Vorrangig in historischer Perspektive wird diese Frage auch in verschiedenen Beiträgen dieses Bandes verfolgt.²⁷

Der kognitive Gehalt der Kunst

Neben der Theorie ästhetischer Urteile betrifft das Verhältnis von Kunst und Wissen auch Auffassungen darüber, ob Kunstwerke geeignete Mittel für den Gewinn von Wissen sind. Auf den ersten Blick scheint hier nur eine negative Antwort möglich. Entsprechend erwarten wir von Aussagen in literarischen Texten nicht, daß sie eindeutig als wahr angesehen werden können.²⁸ Es bleibt allerdings schwer erklärbar, worin der Grund für unsere Wertschätzung besteht, wenn sprachliche Kunstwerke keinen Erkenntniswert tragen.²⁹ Dadurch kommt der Verdacht auf, daß die traditionelle Erkenntnistheorie unangemessen eng konzipiert ist. An dieser Stelle besteht die Möglichkeit, nach Alternativen zu den

²⁶ Vgl. als Belege für die Rückkehr zum Schönen z.B. Umberto Eco (Hg.), *Die Geschichte der Schönheit*, München/Wien 2004, oder in der Gegenwartskunst den Ausstellungskatalog *Beauty now. Die Schönheit in der Kunst am Ende des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden/Washington, D.C., Ostfildern 1999.

²⁷ Vgl. die Beiträge von Arbogast Schmitt zum historischen Wandel der Vorstellungen über den Zugang zum Schönen durch das Denken oder die Anschauung und Achim Vesper zu einer Erklärung für die Lust am Schönen ohne Zugeständnisse an den Nonkognitivismus (beide in diesem Band).

²⁸ Es gibt allerdings auch eine Tradition, die den Begriff einer ästhetischen Wahrheit als Alternative zum Begriff der Aussagenwahrheit profiliert. Laut dieser Tradition, die bis zu Heidegger, Adorno und Gadamer reicht, besitzt eine ästhetische Wahrheit Vorzüge, die in gewöhnlichen Rede- und Denkweisen verlorengehen. Für eine kritische Auseinandersetzung mit den Aporien der Wahrheitsästhetik vgl. Reinold Schmücker, *Was ist Kunst? Eine Grundlegung*, München 1998, S. 19–47 (Kap. 2.1), und für eine moderate Verteidigung des Wahrheitsbegriffs in der Ästhetik Martin Seel, „Kunst, Wahrheit, Welterschließung“, in: Franz Koppe (Hg.), *Perspektiven der Kunstphilosophie. Texte und Diskussionen*, Frankfurt a.M. 1991, S. 36–80. In historischer Perspektive vgl. auch Stefanie Buchenaus Erläuterungen zur Debatte über die Wahrheit poetischer Gebilde in der Frühaufklärung (in diesem Band).

²⁹ Die Frage nach dem kognitiven Gehalt der Kunst diskutiere ich in der Folge mit Blick auf sprachliche Kunstwerke. Es stellt sich allerdings die Frage, ob es überhaupt kognitive Funktionen gibt, die sprachliche und nichtsprachliche Kunstwerke gemeinsam haben. Christoph Jäger argumentiert dafür, daß lediglich eine kontextualistische Theorie kognitiver Kunstfunktionen erfolgreich sein kann: „Die kognitive Funktion von Kunst gibt es nicht. Die kunst- und erkenntnistheoretische Aufgabe besteht vielmehr darin, verschiedene Formen kognitiver Kunstfunktionen den passenden Gegenständen und Situationen zuzuordnen.“ In: Christoph Jäger, „Kunst, Kontext und Erkenntnis. Eine Einführung“, in: Christoph Jäger/Georg Meggle (Hg.), *Kunst und Erkenntnis*, Paderborn 2005, S. 9–39, hier S. 25.

Begriffen von Wissen und Erkenntnis zu suchen. Wie gelegentlich herausgestellt, lassen sich Kunstwerke auch als Objekte für das Verstehen begreifen.³⁰ Die Suche nach Nachfolgebegriffen für den Begriff des Wissens läßt sich allerdings vermeiden, wenn man den Wissensbegriff pluralisiert. Dann geht es darum, welche Elemente zum traditionellen Wissensbegriff hinzukommen müssen, um der kognitiven Funktion von Kunst gerecht zu werden.

Sinnvoll erscheint eine Öffnung der Erkenntnistheorie für nichtpropositionale Erkenntnisformen.³¹ Nichtpropositionale Erkenntnisformen sind dadurch ausgezeichnet, daß sie nicht auf die Anerkennung von Aussagen als wahr oder falsch zurückgeführt werden können. Dieses Vorgehen besitzt den Vorteil, daß auch exemplarische, analogische oder metaphorische Darstellungen als Mittel zum Wissenserwerb zugelassen werden, obwohl sie von Begriffen ohne scharfe Grenzen Gebrauch machen, die nicht als Bestandteile von wahrheitsfähigen Urteilen in Frage kommen. Durch den Einbezug nichtpropositionaler Wissensformen eröffnet sich also eine Möglichkeit, den Erkenntniswert von Kunst zu verteidigen. Nach einem anderen Vorschlag läßt sich die Kunst in einen pluralisierten Wissensbegriff integrieren, insofern sie uns unseren kognitiven Zielen näherbringt.³² Im Anschluß an diese Behauptung wähle ich unter verschiedenen kognitiven Zielen zwei aus, die für den Umgang mit Kunst wahrscheinlich entscheidend sind. Im Detail gehe ich davon aus, daß unsere kognitiven Ziele unter anderem darin bestehen, unsere begrifflichen Fähigkeiten weiterzuentwickeln und wahre allgemeine Überzeugungen auszubilden.

Für die literarische Ästhetik ist die Einsicht zentral, daß literarische Texte einen besonderen Reichtum an Bedeutungen freisetzen. Ähnlich erklärt Kant, daß eine ästhetische Idee, die in der Kunst zur Darstellung gebracht wird, eine Vorstellung ist, „die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d.i. *Begriff*, adäquat sein kann“ [Hervorh. i. Orig.].³³ Für ästhetische Gegenstände ist es gemäß dieser Beschreibung kennzeichnend, daß sie eine Menge an möglichen Deutungen aufrufen. Leser literarischer Texte oder auch Betrachter bildender Kunst sind demnach in der Ausübung ihrer begriffli-

³⁰ Den Begriff des ästhetischen Verstehens profiliert Georg W. Bertram, *Kunst. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart 2005.

³¹ Die Verengung der Erkenntnistheorie charakterisiert Gottfried Gabriel wie folgt: „Elemente, die keinen Beitrag zum wahrheitsfähigen Inhalt des Denkens und der Sprache leisten, werden nicht nur aus der Logik ausgewiesen, es wird ihnen darüber hinaus der Erkenntniswert abgesprochen.“ In: Gottfried Gabriel, *Logik und Rhetorik der Erkenntnis. Zum Verhältnis von wissenschaftlicher und ästhetischer Weltauffassung*, Paderborn 1997, S. 20/21. Dagegen plädiert Gabriel mit Blick auf literarische Kunstwerke dafür, die Erkenntnistheorie um nichtpropositionale Erkenntnisformen zu erweitern.

³² Für eine ausführliche Beschreibung der Rolle von Kunst für kognitive Ziele vgl. Oliver R. Scholz, „Kunst, Erkenntnis und Verstehen. Eine Verteidigung einer kognitivistischen Ästhetik“, in: Bernd Kleimann/Reinold Schmücker (Hg.), *Wozu Kunst? Die Frage nach ihrer Funktion*, Darmstadt 2001, S. 34–48.

³³ Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Anm. 21), S. 314.

chen Fähigkeiten besonders aktiv.³⁴ Insofern die Beschäftigung mit Kunst unser begriffliches Repertoire erweitert, trägt sie auch zur Entfaltung einer kognitiven Fertigkeit bei.

In einem bestimmten Sinn läßt sich aber auch dafür argumentieren, daß Kunstwerke Mittel zum Erwerb wahrer Aussagen sind. Bereits Aristoteles geht davon aus, daß die Dichtung im Unterschied zur Geschichtsschreibung für Überzeugungen über Allgemeines zuständig ist: „Daher ist Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit.“³⁵ Auch unabhängig von Aristoteles läßt sich der Kunst eine Kompetenz für die Darstellung von allgemeinen Überzeugungen zusprechen. Verschiedene kunsttheoretische Autoren der Gegenwart teilen dabei die Meinung, daß wir durch Kunst etwas Allgemeines über die Beschaffenheit des Selbst oder der Welt lernen.³⁶ In der Sache ist jedoch unsicher, auf welche Weise Kunstwerke geeignete Gründe liefern, um allgemeine Überzeugungen zu akzeptieren. Offenkundig verbinden literarische Texte Aussagen nicht zu Beweisen, die für die Wahrheit einer Überzeugung sprechen. Das bedeutet jedoch nicht, daß sich keine Begründungen für allgemeine Überzeugungen geben lassen, die in der Kunst artikuliert werden. Alternativ kann es ein Teil der Kunstrezeption sein, Gründe für diejenigen Überzeugungen aufzusuchen, die wir in der Kunst kennenlernen. Nach diesem Verständnis empfehlen Kunstwerke Sichtweisen, die von Rezipienten übernommen oder abgelehnt werden können.

Diesen Hinweisen zufolge müssen wir der Kunst den kognitiven Wert nicht absprechen, auch wenn sie keine wahren gerechtfertigten Überzeugungen vermittelt. Statt dessen trägt Kunst zur Ausbildung von kognitiven Fertigkeiten bei, die wir auch dann benötigen, wenn uns vorrangig am Erwerb von wahren gerechtfertigten Meinungen gelegen ist. Entsprechend würde uns in einer Welt ohne Künste ein Instrument zur Entwicklung kognitiver Fähigkeiten fehlen. Zusammengefaßt kann man davon ausgehen, daß Kunst kognitive Funktionen

³⁴ Vgl. zu Kants Verständnis der ästhetischen Idee als Quelle für begriffliche Kreativität auch den Beitrag von Gottfried Gabriel (in diesem Band).

³⁵ Aristoteles, *Poetik. Griechisch/Deutsch*, hg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, S. 29. Wahrscheinlich bezieht sich Aristoteles jedoch primär auf die allgemeinen Züge, die den Charakter einer Tragödienfigur konstituieren. Vgl. Arbogast Schmitt, „Was macht Dichtung zur Dichtung? Zur Interpretation des neunten Kapitels der Aristotelischen Poetik (1451a36–b11)“, in: Jörg Schönert/Ulrike Zeuch (Hg.), *Mimesis – Repräsentation – Imagination. Literaturtheoretische Positionen von Aristoteles bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Berlin/New York 2004, S. 65–95.

³⁶ Z.B. vergegenwärtigt die Beschäftigung mit Kunst nach Dieter Henrich, *Versuch über Kunst und Leben. Subjektivität – Weltverstehen – Kunst*, München 2001, Eigenschaften unserer Subjektivität oder läßt nach John Dewey, *Kunst als Erfahrung*, Frankfurt a.M. 1980, erfahrbar werden, was es heißt, eine Erfahrung zu machen. Vgl. zu Deweys Auffassung der ästhetischen Erfahrung als Erfahrung von Erfahrung meinen Aufsatz „Ästhetik als Prüfstein. John Deweys Naturalisierung der ästhetischen Erfahrung“, in: *Philosophisches Jahrbuch* 1 (2005), S. 74–96.

erfüllt. Für die Debatte darüber, worin die kognitiven Funktionen von Kunst im einzelnen bestehen, ist aber kein Ende absehbar. A.V.

Zusammenfassungen der Beiträge

Die Beiträge sind in drei Sektionen unterteilt: Die erste Sektion mit Schwerpunkt in der philosophischen Ästhetik versammelt historisch orientierte und zugleich systematisch interessierte Aufsätze zum Verhältnis von Kunstästhetik und theoretischer Philosophie. Die zweite Sektion behandelt Probleme der Poetologie und rekonstruiert eine doppelte Bewegung in der Übernahme und Problematisierung von Erkenntnistheorie in Poetologie einerseits und der Ausformulierung von Poetologien als eigenständigen erkenntnistheoretischen oder erkenntniskritischen Konzepten andererseits. Die dritte Sektion mit dem Titel „Institutionen des Wissens“ nimmt ernst, daß eine Definition des Wissens nicht von der Leitdifferenz von wahr und falsch ausgehen muß, sondern auch von den materialen Quellen des Wissens ausgehen kann. Hier interessiert, welche Informationsbestände an welchen Orten und mit welchen Mitteln aufgefunden und angeeignet werden können; zu solchen Orten für die Auffindung und den Verweis auf andere Orte für Auffindungen gehören Bibliotheken und Enzyklopädien.

I. Ästhetik

Anhand der Begriffsgeschichte des Witzes bringt GOTTFRIED GABRIEL Kunst und Erkenntnis in einen engen Zusammenhang. Laut Gabriel bestehen vorrangig zwei historische Positionen zum Witz als Fähigkeit für Vergleiche. Während Wolff, Baumgarten und mit Einschränkungen Kant den Witz als heuristisches Erkenntnisvermögen ansehen, behandeln Autoren wie Locke und in Ansätzen bereits Hobbes den Witz als rhetorische Fähigkeit, die eine Quelle für Irrtum bildet. Trotz positiver Anknüpfungen bei Gottsched und in der Frühromantik wird der Witz außerdem durch Lessing, Klopstock, Schiller und Goethe dichtungstheoretisch gegenüber dem Genie abgewertet. Dagegen schlägt Gabriel vor, den Witz als Erkenntnisvermögen mit Blick auf seine ästhetische Funktion zu rehabilitieren. Durch einen Vergleich von Elementen der Ästhetik bei Baumgarten und Kant zeigt Gabriel auf, daß die Leistung des Witzes auf die ästhetische Fähigkeit übergeht, ‚sinnreiche Ausdrücke‘ zu erstellen. Nach der These, die Gabriel auch im Rückgriff auf Goodman und Adorno profiliert, vergegenwärtigen Kunstwerke Welt auf dem Weg einer Richtungsänderung des Bedeutens vom bestimmten Besonderen zum unbestimmten Allgemeinen. Damit konturiert