Astrid von der Lühe

David Humes ästhetische Kritik

ASTRID VON DER LÜHE

David Humes ästhetische Kritik

STUDIEN ZUM ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERT

Herausgegeben von der Deutschen Gesellschaft
für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts
Band 20

FELIX MEINER VERLAG · HAMBURG

ASTRID VON DER LÜHE

David Humes ästhetische Kritik

FELIX MEINER VERLAG · HAMBURG

Im Digitaldruck »on demand« hergestelltes, inhaltlich mit der ursprünglichen Ausgabe identisches Exemplar. Wir bitten um Verständnis für unvermeidliche Abweichungen in der Ausstattung, die der Einzelfertigung geschuldet sind. Weitere Informationen unter: www.meiner.de/bod

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über ‹http://portal.dnb.de› abrufbar.

ISBN 978-3-7873-4161-0

ISBN eBook: 978-3-7873-2335-7

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 1996. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten. Gesamtherstellung: BoD, Norderstedt. Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier, hergestellt aus 100 % chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany. *www.meiner.de*

Inhalt

Vorbemerkung VII

Einleitung 1

Erster Teil · Kunstkritik und Wissenschaft 15

I. Das wissenschaftliche Fundament der ästhetischen Kritik im *Treatise of Human Nature* 15
1. Verstand und dichterische Einbildungskraft 17
a) Ideenassoziation und Einheit des Kunstwerks 21
b) Kausalität 26
c) »Fiction« und »belief« 30
2. Die Vergnügungen der Einbildungskraft 35
a) Das gesellschaftliche Wesen des Menschen 40
Das Selbst 40
Der Andere 48
b) Das Wesen der Schönheit 55
3. »Tastes and sentiments« 69
a) Das Verhältnis von Verstand und Empfindung 71
b) Gesellschaft 85
c) »Moral beauty« und »moral taste« 93

II. Schiffbruch der Philosophie? Die Wende von der Systematik der menschlichen Natur zur Essayistik 102
1. Zwischen Anatomie und Malerei 104
2. Zwischen Einsamkeit und Geselligkeit 110
3. Die neue Wissenschaft 120

Zweiter Teil · Kunstkritik und Gesellschaft 131

I. Kultur der Urteilskraft: Die *Essays, Moral, Political, and Literary* 131
1. Die Aufgabe der Essays: Bildung des Geschmacks durch Konversation 139
2. Die gesellschaftlichen Bedingungen der Konversation: Die politischen Essays 144

3. Elemente der Kunstkritik: Die ästhetischen Essays 165
a) »Eloquence«: Antike »sublimity« und moderne »mediocrity« 165
b) »Conversation«: Der Aufstieg einer modernen Kunstform 173
c) Ästhetische Erziehung und das Glück des Menschen: Die vier ›Philosophenessays‹ 180
d) »La belle nature«: Der konversationale Stil 188
e) ›Conversion of passions‹: Von der Lust an tragischen Gegenständen 197

II. Der Maßstab des Geschmacks: Humes ästhetische Kritik 207
1. Skeptische Zweifel am Geschmacksurteil 209
2. Die Kriterien des guten Geschmacks 216
3. Die Allgemeinheit des Geschmacksurteils 228
4. Der Philosoph als Ästhet: Die Komposition der *Essays* 235

Schluß 243

Literaturverzeichnis 251

I. Quellen 251
II. Forschungsliteratur 254

Register 265

I. Namen 265
II. Begriffe 267
III. Werke Humes 270

Vorbemerkung

David Humes viel zu wenig beachtete ästhetische Kritik ist nicht nur aus philosophiehistorischen Gründen neu zu bedenken. Ihr impliziter Gegenstand ist die Meinungsbildung, die Stärkung der Urteilskraft im geselligen Austausch. Deshalb präsentiert Hume sie auch in der offenen, subjektiven Form des Essays, eines literarischen Genres, dem gerade heute nach dem Abschied der geschlossenen philosophischen Systeme eine besondere Bedeutung beigemessen wird – nicht zuletzt, seitdem die Postmoderne es als ihre eigenste literarische Gattung beansprucht hat. Bezeichnenderweise wird dabei eher an die skeptisch-ichbezogene Essayistik Montaignes gedacht und nicht an die der Konversation verpflichtete Essayistik Humes, obwohl gerade sie aus einer analogen Erfahrung des Scheiterns (seines systematischen Anspruchs im *Treatise of Human Nature)* hervorgeht. In ihr spiegelt sich freilich ein Denken, das sich, um mit Jean-François Lyotard zu sprechen, »dem Trost der guten Formen [...] dem Konsensus eines Geschmacks« nicht verweigert hat, sondern darauf vertrauen konnte, daß die Menschen bei aller Verschiedenheit der Meinungen natürlicherweise immer nach einem Maßstab ihres Urteilens *suchen*.

Die vorliegende Arbeit wurde im Frühjahr 1993 als Dissertation beim Fachbereich für Philosophie und Sozialwissenschaften der TU Braunschweig eingereicht. Mein ganz besonderer Dank gilt meinem Doktorvater Prof. Dr. Claus-Artur Scheier, der in zahlreichen anregenden Gesprächen mein Interesse an der Philosophie und Literatur gerade des 18. Jahrhundert geweckt und meine Arbeit stets gefördert hat. Herzlich danken möchte ich Prof. Dr. Günter Gawlick für seine freundliche Bestärkung. Dr. Reinhold Hülsewiesche, Katrin Grünepütt M.A. und Frank Böhling M.A. danke ich für ihre kritische Lektüre. Ferner bin ich der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe ihrer Studien und der Johanna und Fritz Buch-Gedächtnisstiftung, Hamburg, für die großzügige Gewährung eines Druckkostenzuschusses zu Dank verpflichtet.

Berlin, im Frühjahr 1996

Einleitung

Obwohl Humes ästhetische Überlegungen zu Geschmack, Tragödie oder Stil bei seinen Zeitgenossen keine geringe Resonanz erfahren haben, wurden sie in der Forschung bisher nur wenig berücksichtigt,[1] konzentrierte sich doch deren Interesse überwiegend auf seine Erkenntnistheorie oder seine Religionskritik. In Deutschland fand seine Philosophie ohnehin lange Zeit kaum Beachtung, und ihre Bedeutung reduzierte sich vornehmlich darauf, Kant aus dem »dogmatischen Schlummer«[2] geweckt zu haben. Erst in jüngerer Zeit wird ihr auch hier, nicht zuletzt aufgrund eines wachsenden Interesses an der Philosophie des 18. Jahrhunderts überhaupt und an derjenigen zwischen Leibniz und Kant im besonderen, größere Aufmerksamkeit zuteil.[3] Davon blieben Humes ästhetische Betrachtungen jedoch bis-

[1] Die erste große Studie lieferte T. Brunius: David Hume on Criticism. Stockholm 1952, der die Hauptthemen der Ästhetik Humes herausarbeitet und zum Ganzen der Humeschen Philosophie in Beziehung setzt. Eine umfassende Darstellung findet sich bei O. Brunet: Philosophie et Esthétique chez David Hume. Paris 1965. Die angelsächsische Forschung widmete bisher der Ästhetik Humes überwiegend einzelne Aufsätze, so z.B. E. C. Mossner: »Hume's ›Of Criticism‹«. In: Studies in Criticism and Aesthetics, 1660–1800. Essays in Honour of S. Holt Monk. Hrsg. von H. Anderson/J. S. Shea. Minneapolis 1967, der auf zwei unveröffentlichte Dissertationen zu Humes Ästhetik verweist: Ch. Noyes: Aesthetic Theory and Literary Criticism in the Works of David Hume (1950) und R. Cohen: The critical theory of David Hume (1952); letzterer hat einige Kapitel seiner Arbeit als Aufsätze veröffentlicht, vgl. Lit.-Verz. Vgl. außerdem J. Noxon: »Hume's Opinion of Critics«. In: The Journal of Aesthetics and Art Criticism 20 (1961) und R. Bouveresse: L'Esthétique expérimentale et son origine philosophique chez Hume. (Diss.) Dijon 1974. Zentrale Berücksichtigung findet Humes Ästhetik bei P. Jones, der vor allem ihre Beeinflussung durch die französische Kunstkritik herausarbeitet, besonders in: Hume's Sentiments. Their Ciceronian and French Context. Edinburgh 1982.

[2] I. Kant: Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können. In: Kants gesammelte Schriften. Hrsg. von der königlichen preussischen Akademie der Wissenschaften. Berlin 1911. AA IV, S. 260.

[3] Vgl. beispielsweise in jüngerer Zeit R. Brandt: Einführung in David Hume, Ein Traktat über die menschliche Natur. Hamburg 1973. J. Rohbeck: Egoismus und Sympathie. David Humes Gesellschafts- und Erkenntnistheorie. Frankfurt, New York 1978. E. Topitsch und G. Streminger: Hume. Darmstadt 1981. L. Kreimendahl: Humes verborgener Rationalismus. Berlin, New York 1982. G. Streminger: David Hume. Reinbek 1986. G. Gawlick und L. Kreimendahl: Hume in der deutschen Aufklärung. Umrisse einer Rezeptionsgeschichte. Stuttgart-Bad Cannstatt 1987. J. Kulenkampff: David Hume. München 1989. R. Lüthe: David Hume. Historiker und Philosoph. Freiburg, München 1991.

lang ausgeschlossen,[4] wiewohl ihre Relevanz im Zuge einer verstärkten Hinwendung zu seiner praktischen Philosophie zunehmend erkannt wird.[5]

Diese Vernachlässigung ist um so erstaunlicher, als Hume selber bis zuletzt in der kurz vor seinem Tod verfaßten Autobiographie gerade seine Leidenschaft für die schöne Literatur betont, sie sogar als »the ruling Passion«[6] seines Lebens bezeichnet. Mit der Neigung für Dichtung verbindet sich für ihn aber von Anfang an auch das Interesse an der Möglichkeit ihrer treffenden Beurteilung. Dies zeigt sich bereits in einem Brief an den schottischen Arzt Dr. John Arbuthnot aus dem Jahr 1734,[7] in dem Hume rückblickend vom Beginn seiner philosophischen Entwicklung berichtet. In diesem Brief, der im allgemeinen als das erste aufschlußreiche Dokument gilt, in welchem er überhaupt seine Position zum zeitgenössischen Denken reflektiert,[8] liefert er zugleich einen ersten Entwurf[9] seines philosophischen Gedankens, in dem »criticism«, die literarische Kritik, einen besonderen Stellenwert erhält: »[...] I was [...] left to my own Choice in my Reading, & found it encline me almost equally to Books of Reasoning & Philosophy, & to Poetry & the polite Authors. Every one, who is acquainted either with the Philosophers or Critics, knows that there is nothing yet establisht in either of these two Sciences, & that they contain little more than endless Disputes, even in the most fundamental Articles. Upon Examination of these, I found a certain Boldness of Temper, growing in me, which was not enclin'd to submit to any Authority in these Subjects, but led me to seek out some new Medium, by which Truth might be establisht.«[10] »Criticism«

[4] Abgesehen von der Untersuchung H. Salcherts: David Humes Verhältnis zur Literatur. (Diss. Masch.) Freiburg 1950.

[5] Vgl. beispielsweise bei D. Bachmann-Medick: Die ästhetische Ordnung des Handelns. Moralphilosophie und Ästhetik in der Popularphilosophie des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1989, S. 244 f., und bei B. Gräfrath: Moral Sense und praktische Vernunft. David Humes Ethik und Rechtsphilosophie. Stuttgart 1991, S. 22 ff.

[6] My own Life (18. April 1776). In: The Letters of David Hume. Hrsg. von J. Y. T. Greig. Oxford, London, New York 1932. Nachdruck New York, London 1983. L I, S. 1.

[7] L I, S. 12 ff. – Dieser Brief ist nicht, wie von J. H. Burton und J. Y. T. Greig vermutet, an Dr. George Cheyne, sondern höchstwahrscheinlich an Dr. John Arbuthnot gerichtet. Vgl. E. C. Mossner: »Hume's Epistle to Dr. Arbuthnot, 1734: the Biographical Significance«. In: Huntington Library Quarterly 7 (1944), S. 135–152.

[8] Vgl. N. Kemp Smith: The Philosophy of David Hume. London 1941, S. 14 ff. E. C. Mossner: The Life of David Hume. 1st Edition London 1954. 2nd Edition. Oxford 1970, S. 73 ff. Ch. W. Hendel: Studies in the Philosophy of David Hume. Princeton 1925, S. 20 ff.

[9] Vgl. Kemp Smith: The Philosophy ..., a.a.O., S. 16.

[10] L I, S. 13.

wird hier parallel zur »Philosophy« aufgeführt und erscheint deshalb von durchaus gleichrangiger Bedeutung, auch wenn beide unterschiedlich bestimmt sind: Während Hume »Philosophy« auf »Reasoning« bezieht und damit offenbar die Vernunfterkenntnis realer Gegenstände meint, ordnet er »criticism« der »Poetry« zu, faßt also die Kritik als Betrachtung literarischer Fiktion auf. Dabei spricht er »criticism« in gleicher Weise wie der Philosophie die Möglichkeit von *Wissenschaftlichkeit* zu.

Dies ist bemerkenswert, bedeutet doch »criticism« noch bei Bacon, der mit seiner *Instauratio magna* (1605–1627) das System moderner Wissenschaften begründet, die korrekte Edition, Kommentierung und Bewertung alter Texte und fungiert dort als eine Art ›Hilfstätigkeit‹ bei der Wiederherstellung der Wissenschaften.[11] Und auch wenn sich die Bedeutung von »criticism« später auf die Prüfung und Beurteilung literarischer Werke nach den Kriterien der Aristotelischen *Poetik* einengt,[12] so ist damit keine eigenständige Wissenschaft, sondern lediglich die Anwendung bestehender Regeln gemeint. Allerdings beginnt der Ruf nach einer allgemeinen Grundlage für »criticism« schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts laut zu werden,[13] als der aristotelische Maßstab, nicht zuletzt durch die Auseinandersetzung um den Vorrang antiker oder moderner Autoren, fragwürdig wird. Resultat dieser von Frankreich ausgehenden *Querelle des Anciens et des Modernes* ist nämlich die Einsicht, daß neben dem zeitlos Schönen, das die Partei der Anciens in der antiken Kunst vollkommen vorgebildet findet, auch ein zeitbedingtes, vom jeweiligen Zeitgeschmack abhängiges Schönes anzuerkennen ist, das sich nicht nach dem Maßstab der Antike beurteilen läßt.[14] Daraus entspringt erstmals die Not, die Kriterien eines sicheren Geschmacks bestimmen zu müssen. Denn ohne die klassischen Normen scheint das Kunstwerk, auch das literarische, nun zunächst ganz der willkürlichen Be-

[11] »There remain two appendices touching the tradition of knowledge, the one Critical, the other Pedantical. For all knowledge is either delivered by teachers, or attained by men's proper endeavours [...].« Francis Bacon: Of the Advancement of Learning, II. In: The Works of Francis Bacon. Faksimile-Neudruck der Ausgabe von Spedding, Ellis und Heath. London 1857–1874. Nachdruck Stuttgart-Bad Cannstatt 1961–1963. Bd. III, S. 413.

[12] »Criticism, as 'twas first instituted by Aristotle, was meant a Standard of Judging well. The chiefest part of which, is to observe those Excellencies which should delight a reasonable *Reader*.« John Dryden: Preface to The State of Innocence (1674). In: The Comedies, Tragedies and Operas. London 1701, S. 590.

[13] Dieses Bemühen wird an der Fülle kunstkritischer Schriften deutlich, die in England und Frankreich um 1700 erscheinen.

[14] Vgl. H. R. Jauß: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt a.M. 1970, S. 31 f.

urteilung einzelner »Critics« ausgesetzt zu sein: »'Tis with our *Judgments* as our *Watches*, none/Go just *alike*, yet each believes his own. [...] *Authors* are partial to their *Wit*, 'tis true,/But are not *Criticks* to their *Judgment* too?«, so beklagt der von Hume überaus geschätzte Pope den Verlust des kunstkritischen Maßstabs zu Beginn seines *Essay on Criticism* (1711).[15] Er führt dort auch Kriterien eines korrekten kunstkritischen Urteils auf, versucht aber doch bloß, das althergebrachte aristotelische und horazische Vorbild zu erneuern.

Insofern spricht Hume, der sich schon früh mit der *Querelle* auseinandersetzt,[16] mit seiner Klage über die fundamentale Ungewißheit in der literarischen Kritik einen Mangel an, wie er seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts Autoren und Kritiker gleichermaßen beunruhigt. Diese Erfahrung bewegt ihn allerdings dazu, hier nun jede Autorität abzulehnen und nach einem neuen Medium zu suchen, durch das »criticism« befähigt werden könnte, zu gesicherten Erkenntnissen zu gelangen. Wenn er dabei das Problem der Kritik ins Verhältnis zur gleichfalls bestehenden Ungewißheit innerhalb der Philosophie setzt, so zeigt sich daran, daß eine endgültige Lösung für ihn nur in der *wissenschaftlichen Fundierung* von Kritik liegen kann.[17]

Auf der Suche nach dem neuen Medium, die Hume im Brief an Arbuthnot ausführlich schildert, verändert sich seine Auffassung von literarischer Kritik zwar nicht, wohl aber erfährt sein Interesse an der Philosophie eine entscheidende Akzentuierung, die wiederum nicht ohne Folgen für die nähere Bestimmung der Kritik bleibt: Nicht nur die Selbstbeobachtung, daß die bloß spekulative Beschäftigung mit der Philosophie nichts weiter als übersteigerte Einbildungen hervorbringt, sondern vor allem eine Erfahrung mit der Moralphilosophie, deren Grundsätze ihm keinerlei Nutzen zu bringen scheinen, solange sie nicht in einem »active Life« bestätigt werden,[18]

[15] Alexander Pope: An Essay on Criticism (1711), V. 9 f. und 16 f. In: The Poems of Alexander Pope. Hrsg. von J. Butt. London 1963. Nachdruck 1977, S. 144.

[16] Vgl. E. C. Mossner: »Hume and the Ancient-Modern Controversy, 1725–1752: A Study in Creative Scepticism«. In: The University of Texas. Studies in English 28 (1949), S. 139–153.

[17] Damit steht er freilich nicht allein, da die Kunstkritik seit Beginn des 18. Jahrhunderts von der Methodik der Naturwissenschaft beeinflußt wird. Vgl. R. Omasreiter: Naturwissenschaft und Literaturkritik im England des 18. Jahrhunderts. Nürnberg 1971.

[18] »These (sc. moralphilosophische Überlegungen) no doubt are exceeding useful, when join'd with an active Life; because the Occasion being presented along with the Reflection, works it into the Soul, & makes it take a deep Impression, but in Solitude they serve to little other Purpose, than to waste the Spirits, the Force of the Mind meeting with no

wird für ihn zum Schlüsselerlebnis, das ihm zunächst grundsätzlich klar macht, daß *wissenschaftliche* Erkenntnis überhaupt auf *Erfahrung* beruht. Für die Moralphilosophie bedeutet dies unmittelbar, daß sie für ihre wissenschaftliche Fundierung auf die Beobachtung der Natur des menschlichen Geistes zurückgreifen muß. Hume konzentriert sich somit fortan auf eine empirisch genaue *Philosophie des menschlichen Geistes* (»moral Philosophy«[19]): »I found that the moral Philosophy transmitted to us by Antiquity, labor'd under the same Inconvenience that has been found in their natural Philosophy, of being entirely Hypothetical, & depending more upon Invention than Experience. Every one consulted his Fancy in erecting Schemes of Virtue & of Happiness, without regarding human Nature, upon which every moral Conclusion must depend.«[20] In der Auseinandersetzung mit der Moralphilosophie hat sich für Hume die nähere Bestimmung des gesuchten Mediums also konkretisiert: Es ist zum einen ein neues Medium im Sinne der *Methode*, die sich nicht mehr auf unbewiesene Voraussetzungen stützen will, sondern auf empirisch fundierte Erkenntnis; zum anderen im Sinne der *Sache*, nämlich des Mittelpunkts aller Philosophie, der die menschliche Natur ist. Und das gilt für die Kunstkritik nicht weniger als für die Moralphilosophie: »This therefore I resolved to make my principle Study, & the Source from which I would derive every Truth in Criticism as well as Morality.«[21] Hatte Hume zuvor Philosophie und Kunstkritik nebeneinander aufgeführt, um so überhaupt festzuhalten, daß die Beurteilung von Literatur oder Kunst gerade wie die Philosophie Wissenschaftlichkeit beanspruchen muß, will sie die Kontroversen um das korrekte Urteil beenden, so erscheint sie nun parallel zur Moralphilosophie und ist wie diese als eine Wissenschaft bestimmt, die von einem voraufgehenden philosophischen »principle Study« der menschlichen Natur erst *abzuleiten* ist.

Daß Hume darüber hinaus auch einen engen inhaltlichen Zusammenhang zwischen Kritik und Moralphilosophie sieht, dokumentiert seine wohl früheste Arbeit, »An Historical Essay on Chivalry and Modern Honour«, die

Resistance, but wasting itself in the Air, like our Arm when it misses its Aim. This however I did not learn but by Experience, & till I had already ruin'd my Health, tho' I was not sensible of it.« L I, S. 14.

[19] »Moral Philosophy« bildet hier den Gegenbegriff zur »natural Philosophy«, der Naturwissenschaft, und ist von »morals«, der Moralphilosophie oder Ethik, noch zu unterscheiden. Vgl. hierzu ausführlich R. Specht: »›Moralphilosophie‹ und ›Metaphysik‹ in den ersten Absätzen von Humes Enquiries«. In: C. Cesa, N. Hinske (Hrsg.): Kant und sein Jahrhundert. Gedenkschrift für Giorgio Tonelli. Frankfurt a.M. u.a. 1993, S. 51–68.

[20] L I, S. 16.

[21] Ebd.

vermutlich in dieser Gärungsphase seiner Philosophie entsteht,[22] aber von ihm nie veröffentlicht wird.[23] In diesem Essay gibt Hume eine kritische Analyse der mittelalterlichen Sitten sowie des »gotischen« Stils, die sich in ihrer Argumentation bereits auf die »necessary Operations of the Principles of Human Nature«[24] beruft. Daß sie jedoch ein Fragment bleibt, zeugt bereits von der im Brief an Arbuthnot formulierten Einsicht, daß eine ausführliche Untersuchung jener Prinzipien der menschlichen Natur aller moralischen wie kunstkritischen Wissenschaft vorausgehen muß.

Das Ergebnis dieses Vorsatzes ist Humes erstes Werk, der *Treatise of Human Nature*, den er jedoch erst 1739/40 veröffentlicht. Allerdings beweist der *Treatise* ein wesentlich umfangreicheres Anliegen, als der Brief an Arbuthnot festhielt, indem er eine umfassende »science of human nature« vorstellt, die das Wesen des Geistes dadurch zu bestimmen sucht, daß sie nach dem Vorbild der Naturwissenschaften erstmals eine vollständige Darstellung seiner Vermögen und deren Operationen und Prinzipien liefert.[25] In der Einleitung unterteilt Hume diese Wissenschaft vom Menschen in vier Disziplinen mit spezifischen Aufgaben: »The sole end of logic is to explain the principles and operations of our reasoning faculty, and the nature of our ideas: morals and criticism regard our tastes and sentiments: and politics consider men as united in society, and dependent on each other.«[26] Im

[22] Auf diese Periode datiert Greig den Essay (vgl. J. Y. T. Greig: David Hume. London 1931, S. 84). Mossner dagegen setzt seine Entstehung auf die Jahre 1725/26 an (vgl. E. C. Mossner: »David Hume's ›An Historical Essay on Chivalry and Modern Honour‹«. In: Modern Philology 45 (1947), S. 54–60), was m. E. wegen Humes versteckter Anspielung auf seine persönliche Krise, die er im Brief an Arbuthnot beschreibt, sowie der Rückbeziehung seiner Argumentation auf die Beobachtungen der menschlichen Natur eher unwahrscheinlich ist.

[23] Das Manuskript wurde von Hume sorgfältig aufbewahrt und gelangte erst durch Mossner vollständig zur Veröffentlichung. Vgl. Mossner: »David Hume's ›An Historical Essay ...‹«, a.a.O., S. 54.

[24] »An Historical Essay ...«. In: Mossner, a.a.O., S. 57.

[25] Der ausführliche Titel lautet: A Treatise of Human Nature: Being An Attempt to introduce the experimental Method of Reasoning into Moral Subjects. Hume faßt den Treatise als »Versuch« auf, die experimentelle Methode der Naturwissenschaft auf den menschlichen Geist anzuwenden und nach dem Vorbild Newtons und Bacons eine Wissenschaft vom Menschen zu begründen. In der Einleitung äußert sich Hume ausführlich über Anlaß und Vorgehensweise seines Unternehmens, wobei er noch einmal deutlich an die im Brief an Arbuthnot herausgestellte Bedeutung einer solchen Wissenschaft vom Menschen erinnert: »There is no question of importance, whose decision is not compriz'd in the science of man; and there is none, which can be decided with any certainty, before we become acquainted with that science.« T Introd; SB, S. XVI.

[26] T Introd.; SB, S. XV. – Vgl. auch An Abstract of a Book lately Published; SB, S. 646.

Unterschied zum Brief an Arbuthnot erscheint »criticism« hier nicht mehr als eine abgeleitete Wissenschaft, sondern selber als ein konstituierender Teil jenes »principle Study« von der menschlichen Natur. Das bedeutet, daß »criticism« für Hume nun nicht mehr, wie noch der Essay »On Chivalry and Modern Honour« belegt, die konkrete Bewertung einzelner Werke oder künstlerischer Stile meint, sondern sich mit dem diesen Urteilen zugrundeliegenden *Geschmacks- und Empfindungsvermögen* befaßt und deshalb am besten mit *ästhetische Kritik* bezeichnet werden kann. Das Verhältnis zwischen »criticism« als angewandter Kunstkritik und »criticism« als grundlegender Erforschung der »tastes and sentiments« ließe sich sonach in etwa mit der Kantschen Unterscheidung von philosophischer Doktrin und der ihr voraufgehenden Kritik vergleichen, welche zuvor den Umfang und die Prinzipien möglicher Erkenntnis bestimmt.

Auch als Teile der Wissenschaft vom Menschen sind ästhetische Kritik und Moralphilosophie, wie schon im Brief an Arbuthnot, analog gesetzt, denn letztere hat ebenfalls die »tastes and sentiments« zum Gegenstand, nämlich insofern sie das moralische Urteil begründen. In dieser Analyse der Gefühlskräfte besteht die im Brief beabsichtigte Rücksicht auf die menschliche Natur, die der Grundlegung beider Wissenschaften dienen sollte.

Dieses zuvor eingeschränkte Interesse an der menschlichen Natur hat sich im *Treatise* im Vergleich zu Humes ursprünglichem Vorsatz zu einer systematischen Erforschung des *ganzen* Umfangs des menschlichen Geistes erweitert.[27] Die Erweiterung des »principle Study« der menschlichen Natur besteht nun zum einen in der *Logik*, die das andere Vermögen des Geistes, den Verstand, untersucht, und zum anderen in der *Politik*, die erstaunlicherweise zunächst kein eigenständiges Vermögen des Geistes aufnimmt, sondern den Menschen innerhalb der konkreten gesellschaftlichen Verhältnisse betrachtet. Der entscheidende Fortschritt, den der *Treatise* in Hinsicht auf die ästhetische Kritik macht, beruht also darin, sie in ein *System* philosophischer Disziplinen einzuordnen und somit auch durch ihre Verflechtung mit den übrigen Wissenschaften zu bestimmen: Innerhalb dieses Systems ist sie zum einen mit der *Moralphilosophie* zusammenzusehen, insofern beide Wissenschaften von den »tastes and sentiments« sind; zum anderen geht ihr nicht nur die Darstellung des Verstandesvermögens, sondern

[27] Dabei bleibt festzuhalten, daß der Anlaß dieses »principle Study« in der geplanten Fundierung von Kritik und Moralphilosophie lag und somit die Frage nach dem Gefühlsvermögen als der eigentliche Ursprung seiner Philosophie anzusehen ist. Vgl. R. Brandt: »The Beginnings of Hume's Philosophy«. In: David Hume: Bicentenary Papers. Hrsg. von G. P. Morice. Edinburgh 1977, S. 117–127.

unmittelbar auch die der Politik vorauf, so daß die Vermutung naheliegt, die Analyse der »tastes and sentiments« komme nicht ohne diejenige des Verstandes und der Politik aus.[28]

Allerdings entspricht die reale Gliederung des *Treatise* dieser Unterteilung in der Einleitung nicht ganz: Hume beginnt zwar im ersten Buch »Of the Understanding« mit der Analyse des Verstandes, geht aber im zweiten Buch »Of the Passions« zu einer *Untersuchung der Affekte* über, um erst danach in einem dritten Teil »Of Morals« die Prinzipien der Moral zu klären, mit dem die Abhandlung schließt, ohne Politik und Kritik zu behandeln. Das System der Wissenschaften, wie es die Einleitung zum *Treatise* entwirft, gelangt also in diesem Werk nicht vollständig zur Ausführung; ein Buch »Of Criticism« ist nicht erschienen.

Die Ursache für diesen Abbruch mag darin liegen, daß sowohl die beiden ersten Bücher des *Treatise*, die 1739 zusammen veröffentlicht wurden, als auch das ein Jahr später erscheinende dritte Buch ein publizistischer Mißerfolg waren.[29] Hume, dessen Bemühen um literarische Anerkennung bereits im Brief an Arbuthnot zum Ausdruck kommt,[30] sieht sich daraufhin veranlaßt, in erster Linie seine *Darstellungsweise* zu überdenken, denn ihm scheint von Anfang an klar, »that my want of Success, in publishing the Treatise of human Nature, had proceeded more from the *manner* than the *matter*.«[31] Das systematische Abhandeln des Geistes nach dem Vorbild der Naturwissenschaften hatte sich offenbar nicht nur in Hinsicht auf literarischen Erfolg als unzureichend, sondern auch als der Sache selbst, nämlich der Beschreibung der Prinzipien der menschlichen Natur, unangemessen erwiesen. Die Konsequenz, die Hume aus diesem Scheitern zieht, ist die Wende zu einer populäreren Darstellungsweise in Form von Essays, in denen er die für den *Treatise* geplanten Abteilungen Politik und ästhetische Kritik in lockerer Folge aufnehmen wird.

[28] In der Anzeige zu den ersten beiden Büchern des Treatise findet sich eine andere Reihenfolge der Wissenschaften als die in der Einleitung: Hume kündigt dort an, nach der Untersuchung des Verstandes mit der »examination of *morals, politics*, and *criticism*« (T; SB, S. XII) fortzufahren, so daß also »criticism« den Abschluß des geplanten Systems der Wissenschaften bilden sollte.

[29] Hume bemerkt dazu lakonisch in seiner Autobiographie: »Never literary Attempt was more unfortunate than my Treatise of human Nature. It fell *dead-born from the Press*; without reaching such distinction as even to excite a Murmur among the Zealots.« MOL; L I, S. 2.

[30] Hume gibt dort als einen weiteren Grund für die Krise seiner philosophischen Entwicklung an, daß er lange Zeit keine Hoffnung hatte »of delivering my Opinions with such Elegance & Neatness, as to draw to me the Attention of the World, & I wou'd rather live & dye in Obscurity than produce them maim'd & imperfect.« L I, S. 17.

[31] MOL; L I, S. 3. – Hervorhebungen d. Verf.

Gerade weil Hume also trotz des Mißerfolgs seinen Plan, eine ästhetische Kritik zu verfassen, keineswegs aufgibt, sondern ihn nur modifiziert, gewinnt die Tatsache, daß der *Treatise* mit dem zweiten Buch auch noch eine Affektenlehre liefert, besondere Bedeutung für die *systematische* Bestimmung des »criticism«. Diese Affektenlehre führt Hume merkwürdigerweise weder in der Einleitung noch in der anonym erschienenen Selbstrezension des *Treatise*, *An Abstract of A Book lately Published* (1740),[32] als eigenständige Wissenschaft auf. Dennoch lassen sich einige Hinweise auf ihre Funktion innerhalb des Systems der einzelnen Wissenschaften vom Menschen finden, aufgrund deren die Aufgabe der ästhetischen Kritik in einem noch deutlicheren Licht erscheint:

Das zweite Buch »Of the Passions« beschreibt die Entstehung der »secondary impressions« oder »impressions of reflexion«, die im Unterschied zu den »original impressions«, den Sinneswahrnehmungen, die *Selbstwahrnehmungen* des Geistes darstellen und »passions« genannt werden.[33] Insofern bildet die Affektenlehre zusammen mit der Logik, die mit den »ideas« die zweite Gattung der Perzeptionen des Geistes behandelt und die Prinzipien des darauf aufbauenden Verstandesurteils analysiert, eine geschlossene Abteilung. Auf diese Zusammengehörigkeit von Logik und Affektenlehre verweist Hume direkt in einer Anzeige zum *Treatise*.[34] Dadurch ergibt sich aber zugleich eine andere Abteilung aus Moral, Politik und Kritik, die auf der Basis jener »abstract reasonings«[35] hinsichtlich der Prinzipien von Verstand und Affekten diejenigen Themen aufnimmt, »where we consider not the abstract relations of ideas, but their real connexions and existence«.[36] Alle drei beziehen sich in je unterschiedlicher Weise auf die wirkliche Welt und sind deshalb für den Menschen von besonderem Interesse.[37]

Diese Trennung zwischen abstrakter Analyse der Perzeptionen einerseits und konkreter Beziehung auf die reale Welt andererseits bestätigt auch der

[32] Abstract; SB, S. 646.

[33] »Secondary, or reflective impressions are such as proceed from some of these original ones, either immediately or by the interposition of its idea. Of the first kind are all the impressions of the senses, and all bodily pains and pleasures: Of the second are the passions, and other emotions resembling them.« T II, 1, 1; SB, S. 275.

[34] »The subjects of the *understanding* and *passions* make a compleat chain of reasoning by themselves [...].« (Advertisement zu den ersten beiden Büchern des Treatise). Indirekt verweist Hume auf diese Zusammengehörigkeit noch einmal in einer Anzeige zu Buch III, in der er dessen Unabhängigkeit von den beiden vorangegangenen Teilen betont.

[35] Advertisement zu Buch III.

[36] T II, 3, 10; SB, S. 453.

[37] Vgl. T III, 1, 1; SB, S. 455 f.

Abstract des *Treatise*, in dem Hume die Affektenlehre als »Grundlegung« (foundation[38]) für die noch folgenden Teile Moral, Politik und ästhetische Kritik bestimmt. Die Affektenlehre erscheint hier aber auch noch von der Untersuchung des Verstandes unterschieden, insofern sie nicht wie diese eine Wissenschaft, sondern eben nur Grundlegung der noch folgenden Wissenschaften ist. Anders als die Logik behandelt die Affektenlehre nämlich kein Vermögen, das Unterscheidungen begründet, sondern die Natur und Entstehung der »passions«. Erst als »tastes and sentiments« sind die Affekte eine Art von *Urteilsvermögen* des Geistes und somit Gegenstand einer Disziplin der Wissenschaft vom Menschen, nämlich der Moral und Kritik.[39]

Innerhalb der Gefühlskräfte des menschlichen Geistes differenziert Hume also zwischen den »passions« und einer Sonderform, den »tastes and sentiments«, die allein ein Urteilsvermögen parallel zum Verstand bilden. Fundament für Moral und Kritik ist die Affektenlehre deswegen, weil sie im Zusammenhang mit der allgemeinen Entstehung der »passions« auch die affektive Reaktion auf Tugend und Schönheit berücksichtigt, in der die moralische und ästhetische Beurteilung gründet.[40]

Für das besondere Verhältnis von Affektenlehre und ästhetischer Kritik bedeutet dies, daß Hume schon mit dem zweiten Buch implizit eine Art *Ästhetik* vorstellt, in der er zunächst auf die Wahrnehmung und damit die Bedingungen einer subjektiven Bewertung des Schönen im Betrachter eingeht.[41] Das geplante Buch »Of Criticism« setzt also die Ästhetik bereits voraus und muß im Unterschied dazu die *Beurteilung des Schönen*, den *Geschmack*, zum Gegenstand haben.

Humes ästhetische Betrachtungen, soweit sie im *Treatise* zur Ausführung gelangen bzw. später in den Essays vorgenommen werden, umfassen daher zum einen die Analyse des Schönen und der ästhetischen oder affektiven

[38] »The author has finished what regards logic, and has laid the foundation of the other parts in his account of the passions.« Abstract; SB, S. 646.

[39] Deshalb gehört die Affektenlehre auch nicht implizit zum System der Wissenschaften, wie Kreimendahl meint. Vgl. L. Kreimendahl: »Einheit des Werkes durch Vielfalt der Form. Über die Verflechtung von Stil und Ziel im Œuvre David Humes«. In: Zeitschrift für philosophische Forschung 43 (1989), S. 8. – Die Politik behandelt zwar auch kein eigenständiges Urteilsvermögen, hat aber gleichwohl, wie sich noch zeigen wird, eine Art von *Urteilen* zum Gegenstand und wird deswegen von Hume als Wissenschaft aufgeführt.

[40] Daß die Affektenlehre tatsächlich ›nur‹ Fundament von Moral und Kritik im Sinne einer Art von Prolegomenon ist, zeigt sich schon rein äußerlich darin, daß allein das erste und das dritte Buch des Treatise mit einer »Conclusion« enden, das zweite Buch über die Affekte also gleichsam in das Buch über die Moral übergeht.

[41] T II, 1, 8: »Of beauty and deformity«.

Reaktion auf das Schöne, zum anderen die Theorie des Geschmacksurteils auf der Basis dieser ästhetischen Reaktion oder die Prinzipien der ästhetischen Kritik und schließlich auch noch die Untersuchung besonderer Schönheiten, an der sich die Sicherheit des Geschmacksurteils beweist. An dieser angewandten Kunstkritik verliert Hume bis zuletzt nicht das Interesse.

»Criticism« selbst, wie er als Teil des *Treatise* geplant war, meint die Theorie des Geschmacks und ist daher nicht, wie oft behauptet, ›Ästhetik‹ im umfassenden Sinn.[42] Dieser Begriff, in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Deutschland von Baumgarten geprägt, wird in England in der Bedeutung von »criticism of taste« bzw. »theory of beauty« ohnehin erst nach 1830 geläufig.[43] Auch wenn ›Ästhetik‹ der Sache nach bereits seit Beginn des 18. Jahrhunderts da ist,[44] insofern hier erstmals die Reaktion des Individuums auf das Schöne thematisch wird,[45] bleibt doch festzuhalten, daß es Hume offenbar weniger um die ästhetische Wahrnehmung oder eine Theorie der Schönheit, sondern zentral – wie nachmals Kant – um die Bestimmung des ästhetischen *Urteilens* geht.[46]

Zusammen mit der Moralphilosophie bildet »criticism« somit den zweiten Teil einer geschlossenen Darstellung des gesamten menschlichen Urteilsvermögens, der sich auf diese Weise notwendig auf die Logik zurückbezieht: Nach der Begründung des theoretischen Verstandesurteils wendet Hume sich in diesem Teil der Frage nach den *Prinzipien* und dem *Kriterium der Werturteile* zu.

[42] In der Hume-Forschung wird der Terminus »criticism«, wo er überhaupt diskutiert wird, soweit ich sehe, kurzerhand mit »Ästhetik« gleichgesetzt. Vgl. T. Brunius: David Hume on Criticism, a.a.O., S. 11.

[43] Vgl. Oxford English Dictionary. Second Edition. Oxford 1989, Vol. I, S. 206.

[44] Vgl. W. Tatarkiewicz: »Aesthetic Experience: The Early History of the Concept«. In: Dialectics and Humanism S (1973), S. 27.

[45] R.Wellek: Geschichte der Literaturkritik 1750–1950. Darmstadt 1979, Band I, S. 132.

[46] Mossner versucht eine differenziertere Interpretation des Begriffs »criticism« bei Hume, wonach der Terminus zum einen »the study of beauty (aesthetics)«, also die allgemeine Theorie des Schönen und ihrer Wahrnehmung, zum anderen »the study of beauty in art (criticism in modern usage)«, nämlich die Beurteilung existierender Kunstwerke oder angewandte Kunstkritik, bedeute; er läßt dabei aber »criticism« in der Bedeutung einer Theorie des ästhetischen Unterscheidens außer acht. Vgl. E. C. Mossner: »Hume's ›Of Criticism‹«, a.a.O., S. 236 f. Dagegen bestimmt Jessop »criticism« zutreffend als »the investigation of the standards of aesthetic judgment«. T. E. Jessop: »Some Misunderstandings of Hume«. In: Modern Studies in Philosophy. Hume. Hrsg. von V. C. Chappell. London u.a. 1966, S. 40.

Mit dieser Differenzierung des menschlichen Urteilsvermögens in theoretische Erkenntnis, d.i. »understanding« oder »reason« einerseits und moralische wie ästhetische Bewertung durch »tastes and sentiments« andererseits knüpft Hume an eine Unterscheidung an, die vor ihm bereits Hutcheson vorgenommen hatte und mit der sich Hume nicht nur vor und während seiner Arbeit am *Treatise* intensiv auseinandersetzt,[47] sondern auf die er sich noch in den frühen Auflagen seiner ersten *Enquiry* beruft.[48] Hutcheson selber spricht weniger von »tastes and sentiments« als vielmehr von einem »moral sense« bzw. einem »sense of beauty«, den wahren Instanzen für wertende Entscheidungen innerhalb des menschlichen Geistes, um in Analogie zu den äußeren Sinnen (external senses) dessen natürliche, unmittelbar fühlende Wahrnehmung von Tugend wie von Schönheit festzuhalten. Mit dieser Darstellung schließt er sich freilich seinerseits an Shaftesburys Entdeckung eines natürlichen »Sense of Order and Proportion« in der Seele an.

Hume weist Shaftesbury und Hutcheson in der Theorie des Gefühls eine zentrale Position zu: In seiner Einleitung zum *Treatise* führt er sie deswegen unter denjenigen neueren Philosophen Englands auf, »who have begun to put the science of man on a new footing«[49] und deren Nachfolge er angetreten habe. Zugleich macht er damit deutlich, daß beide mit ihrer jeweiligen Lehre von einem »internal sense«[50] eben nur einen Anfang gemacht haben, die seine eigene Darstellung der »tastes and sentiments« erst vollenden wird. Die Entdeckung und Darstellung des »internal sense« durch Shaftesbury und Hutcheson gehört deshalb zur Vorgeschichte der ästhetischen Kritik Humes.

Diese Vorgeschichte kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit allerdings nicht in aller Ausführlichkeit entwickelt werden.[51] Sie wird lediglich dort

[47] Vgl. Kemp Smiths Kapitel über »Hutcheson's teaching and its influence on Hume«. Kemp Smith: The Philosophy ..., a.a.O., S. 23 ff.

[48] »That Faculty, by which we discern Truth and Falshood, and that by which we perceive Vice and Virtue had long been confounded with each other, and all Morality was suppos'd to be built on eternal and immutable Relations, which, to every intelligent Mind, were equally invariable as any Proposition concerning Quantity and Number. But a late Philosopher (Anm.: Mr. *Hutcheson*) has taught us, by the most convincing Arguments, that Morality is nothing in the abstract Nature of Things, but is entirely relative to the Sentiment or mental Taste of each particular Being; in the same Manner as the Distinctions of sweet and bitter, hot and cold, arise from the particular feeling of each Sense or Organ. Moral Perceptions therefore, ought not to be class'd with the Operations of the Understanding, but with the Tastes or Sentiments.« HU 1; GG IV, S. 10 Anm.

[49] T Introd., SB, S. XVII.

[50] PM 1; SB, S. 170.

[51] Eine geschlossene Darstellung der moral-sense-Theoretiker Shaftesbury, Mandeville,

herangezogen, wo es darauf ankommt, die eigentümlich Humesche Bestimmung der wertenden Empfindung herauszustellen. Dabei gebührt der Position Shaftesburys besondere Aufmerksamkeit, weil mit ihm die nach-rationalistische Philosophie einsetzt,[52] die ihre Eigenständigkeit und Geschlossenheit darin beweist, daß sie jene unmittelbar unterscheidende Empfindung nicht nur entdeckt, sondern auch ihre spezifische Aufgabe darin sieht, sie zur Klärung zu bringen.[53] Deswegen läßt sich diese Phase auch die *Philosophie der Empfindsamkeit* nennen.[54] Humes Gedanke bildet insofern deren Höhepunkt, als er auf die genuine *Problematik* eines solchen Empfindungsurteils stößt und es zu rechtfertigen sucht. Hutcheson soll in dieser Hinsicht nur als verbindendes Glied zwischen dem Anfang und dem Höhepunkt der Empfindsamkeit Erwähnung finden.

Im Zentrum steht jedoch die Herausarbeitung der ästhetischen Kritik Humes, innerhalb deren nicht nur die erwähnte Problematik thematisiert, sondern auch die Form des Empfindungsurteils paradigmatisch vorgestellt wird. Sie nimmt deshalb eine Schlüsselstellung in seinem philosophischen Werk ein. Auf diese systematische Position richtet sich folglich das Hauptaugenmerk der vorliegenden Arbeit, während ihre geschichtliche Einordnung hier nur am Rande berücksichtigt werden wird.[55] Da die ästhetische Kritik durch Hume keine in sich zusammenhängende Darstellung erfährt, ist es erforderlich, zunächst ihre Beziehung zu den übrigen Teilen des von Hume entworfenen Systems der philosophischen Disziplinen zu verdeutlichen, durch die sie ursprünglich vorbereitet werden sollte, um anschließend zu verfolgen, auf welche Weise sie in den Essays realisiert wird. Nur

Hutcheson, Butler und Hume gibt W. H. Schrader: Ethik und Anthropologie. Der Wandel der moral-sense-Theorie von Shaftesbury bis Hume. Hamburg 1984.

[52] Mag sich Shaftesbury damit auch seinerseits auf die Cambridger Platoniker zurückbeziehen (vgl. E. Cassirer: Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge. Leipzig, Berlin 1932), so zeigt sich die Originalität seiner Position doch daran, daß er seinen Gedanken in einer ›empfindsamen‹, von einem enthusiastischen Ton durchdrungenen Gestalt präsentiert, die dem neuen Gegenstand dieser Philosophie entspricht.

[53] Damit soll keinesfalls eine Homogenität ihrer Lehren unterstellt werden, die im Gegenteil teilweise kontrovers aufeinander bezogen sind. Vgl. Schrader: Ethik und Anthropologie ..., a.a.O., S. XIII; außerdem G. Sauder: »Spielarten der Empfindsamkeit in England, Frankreich und Deutschland«. In: Europäische Aufklärung(en). Einheit und nationale Vielfalt. Hrsg. von S. Jüttner und J. Schlobach. Hamburg 1992, S. 112.

[54] Sie ist damit als eine Tendenz der neuzeitlichen Vernunft selber zu verstehen, nach der Aufklärung des Verstandes (Rationalismus) nun auch diejenige des Gefühls zu erbringen.

[55] Sie findet sich ausführlich bei Brunet: Philosophie et Esthétique ..., a.a.O.

im sukzessiven Nach-Denken des *Treatise* und der *Essays, Moral, Political, and Literary* wird erkennbar, daß dem scheinbar zufälligen Aufgreifen ästhetischer Themen eine Ordnung zugrunde liegt, die der besonderen Aufgabe entspringt, die die ästhetische Kritik für Humes Philosophie im ganzen erfüllt.

Erster Teil
Kunstkritik und Wissenschaft

I. Das wissenschaftliche Fundament der ästhetischen Kritik im *Treatise of Human Nature*

Der Entwurf, den Hume in der Einleitung seines *Treatise* von seiner Wissenschaft des Menschen vorlegt, sieht »criticism« als eine ihrer Disziplinen vor. Die Lehre von den Prinzipien des ästhetischen Urteilens soll damit Teil einer vollkommen neuen Grundlage werden, auf der anschließend »a compleat system of the sciences«[1] errichtet werden kann, in dem endlich auch eine wissenschaftlich fundierte Kunstkritik ihren Platz hätte. Dabei ist Hume geradezu militant optimistisch, was den Erfolg seines Unternehmens anlangt: »[...] instead of taking now and then a castle or village on the frontier, [we] march up directly to the capital or center of these sciences, to human nature itself; which being once masters of, we may every where else hope for an easy victory. From this station we may extend our conquests over all those sciences, which more intimately concern human life.«[2] Mit diesem notwendigen Rückgriff auf die Philosophie nimmt er zunächst Abschied von seiner Leidenschaft für die angewandte Kunstkritik.[3]

Die angestrebte Gewißheit des »criticism« beabsichtigt Hume durch eine empirische Untersuchung ihrer Prinzipien zu ermöglichen, auf der die Methode der Wissenschaft vom Menschen überhaupt beruht. Wie in den Naturwissenschaften, so sollen auch hier die eigentümlichen Wirkungen, die der Geist unter »different circumstances and situations«[4] zutage treten läßt, experimentell analysiert werden, um schließlich induktiv zu den einfachen

[1] T Introd.; SB, S. XVI.

[2] Ebd.

[3] Die Einschätzung, wie Hume das Verhältnis von Philosophie und »criticism« auffaßt, bleibt bei Greig und Mossner unbestimmt, wenn sie Humes gleichgewichtiges Interesse für beide Gebiete lediglich biographisch konstatieren: »He could hardly think of them apart«, schreibt Greig (Greig: David Hume, a.a.O., S. 77), ohne dafür einen Grund anzugeben. »Hume was always the man of letters, scholar as well as philosopher«, hält Mossner fest (Mossner: »Hume and the Ancient-Modern Controversy«, a.a.O., S. 141). Warum Hume aber doch der Philosophie den Primat vor der Kritik einräumen muß, nämlich um »criticism« erst begründen zu können, macht bereits der Brief an Arbuthnot deutlich.

[4] T Introd.; SB, S. XVII.

Prinzipien vorzudringen, die jenen Wirkungen zugrunde liegen. Da mit der menschlichen Natur allerdings keine Experimente gemacht werden können, gewinnt Hume die einschlägigen Erfahrungen »from a cautious observation of human life«[5], nimmt sie also so auf, wie sie »in the common course of the world, by men's behaviour in company, in affairs, and in their pleasures«[6] erscheint.

Ein weiterer Schritt zur wissenschaftlichen Fundierung der ästhetischen Kritik besteht darin, daß sie nunmehr in ein System von Disziplinen eingebunden ist, innerhalb dessen die Prinzipien der menschlichen Natur umfassend untersucht werden. Hier erhält sie insofern eine theoretische Grundlage, als Hume in den ersten beiden Büchern des *Treatise* damit beginnt, die Inhalte des menschlichen Geistes, die *Perzeptionen* (perceptions), von Grund auf darzustellen. Auf diesen Wahrnehmungen beruhen die unterschiedlichen *Operationen* (operations) des Geistes und somit auch das Unterscheiden von Schönheit und Häßlichkeit als eine Weise des Urteilens überhaupt: »[...] nothing is ever present to the mind but its perceptions; and all the actions of seeing, hearing, judging, loving, hating, and thinking, fall under this denomination.«[7] Die Perzeptionen unterscheiden sich wiederum in zwei Arten, nämlich in *Vorstellungen* (ideas) und *Eindrücke* (impressions). Die abstrakte Analyse des Wahrnehmungsmaterials und der darauf aufbauenden mentalen Operationen in den ersten beiden Büchern des *Treatise* bereitet die folgenden Teile vor, die der Fundierung der praktischen Wissenschaften Moral, Politik und Kritik dienen.

Eine Analyse der ästhetischen Kritik Humes hat dieser Struktur der Wissenschaft vom Menschen Rechnung zu tragen. Auch wenn Hume nach dem Mißerfolg des *Treatise* den ursprünglichen Plan einer systematischen Darstellung der Kritik verwirft und lediglich Einzelprobleme in einer Reihe von Essays behandelt oder gar in Anmerkungen anscheinend verstreut zur Sprache bringt, können diese Ausführungen nicht isoliert betrachtet werden, sondern lassen sich nur vor dem Hintergrund der im *Treatise* entwickelten Teile seiner Prinzipienwissenschaft verstehen. Es bedarf daher zum einen einer Untersuchung der Prinzipien des Verstandes und der Leidenschaften, die Hume in der Logik und in der Affektenlehre entwickelt, und einer Klärung der Frage, warum beide als theoretische Grundlage von Moral, Politik und Kritik dienen, aber nur die Affektenlehre zu deren eigentlichem Fundament wird. Zum anderen sind die moralischen Unterschei-

[5] T Introd.; SB, S. XIX.
[6] Ebd.
[7] T III, 1, 1; SB, S. 456.

dungen zu bedenken, zu denen sich die ästhetischen analog verhalten, und schließlich ist nach ihrem Verhältnis zu dem in der Logik behandelten Erkenntnisurteil zu fragen.

1. Verstand und dichterische Einbildungskraft

Humes ausführliche Beschreibung der Perzeptionen im allgemeinen sowie der Vorstellungen im besonderen, die das ›Material‹ der Verstandestätigkeiten ausmachen, dient vor allem der Beantwortung einer Frage: welche gesicherte Erkenntnis dem Verstand im Umgang mit seinem Material möglich ist. Um so erstaunlicher erscheint es, daß Hume seine Erkenntnistheorie oft an Beispielen der Dichtkunst erläutert. Diese eigentümliche Nähe zwischen Erkenntnis und Dichtung wird erst aus Humes Analyse der Verstandesoperation verständlich.

Die Beschaffenheit der Vorstellungen bestimmt sich von ihrem Unterschied zu den Eindrücken her, der zum einen in der Herkunft liegt: Während die Eindrücke die ersten, originären Gegebenheiten sind, die der Geist entweder aus den äußeren oder aus den inneren Sinneswahrnehmungen erhält,[8] entspringen die Vorstellungen aus Eindrücken und sind deren Abbilder. Daraus folgt der andere wesentliche Unterschied zwischen beiden Perzeptionsarten: Während die Eindrücke gewissermaßen als unmittelbare Erfahrungstatsachen dem Geist lebhaft und stark gegenwärtig sind, bedeuten die Vorstellungen nur deren erneute Vergegenwärtigung und sind deshalb entsprechend schwächer oder blasser. Die unterschiedlichen Tätigkeiten, die auf der jeweiligen Klasse von Wahrnehmungen beruhen, konstituieren die Vermögen des Geistes, die gemäß der dichotomischen Einteilung der Perzeptionen nur zwei sind, nämlich *Denken* und *Fühlen*: »Those perceptions, which enter with most force and violence, we may name *impressions*; and under this name I comprehend all our sensations, passions and emotions, as they make their first appearance in the soul. By *ideas* I mean the faint images of these in thinking and reasoning [...].«[9] Aus dem Vergleich

[8] Der Ursprung der »impressions« selber bleibt dem menschlichen Geist verborgen: »As to those *impressions*, which arise from the *senses*, their ultimate cause is, in my opinion, perfectly inexplicable by human reason, and 'twill always be impossible to decide with certainty, whether they arise immediately from the object, or are produc'd by the creative power of the mind, or are deriv'd from the author of our being. Nor is such a question any way material to our present purpose.« T I, 3, 5; SB, S. 84.

[9] Vgl. T I, 1, 1; SB, S. 1.

der beiden Perzeptionsarten gewinnt Hume eine erste prinzipielle Erkenntnis: »[...] all our simple ideas in their first appearance are deriv'd from simple impressions, which are correspondent to them, and which they exactly represent.«[10] Eine bündigere Formulierung dieses Satzes, die Hume in der späteren Umarbeitung des ersten Buches, der *Enquiry concerning Human Understanding*, gibt, macht zugleich deutlich, welche Konsequenz sich daraus für das Verhältnis der beiden Vermögen Denken und Fühlen ergibt: »[...] all our ideas are nothing but copies of our impressions, or, in other words, [...] it is impossible for us to *think* of any thing, which we have not antecedently *felt* [...].«[11] Dieses Prinzip ist von fundamentaler Bedeutung für die Wissenschaft vom Menschen:[12] Indem Hume die Vorstellung in ihrer Abhängigkeit vom Eindruck her begreift, muß für ihn »thinking and reasoning« seine Grundlage im Fühlen haben, das selber keine Repräsentation von etwas ist, sondern ursprüngliche Wirklichkeit. Die Wahrheit eines Vorstellungsgehalts macht sich somit einzig an der ihr voraufgehenden Impression fest. Um sie zu erkennen, bedarf es einer einfachen Handlung: »[...] we need but enquire, *from what impression is that supposed idea derived?*«[13] Diese Handlung ist das »empiristische Prinzip«[14] des Humeschen Erkenntnisakts, das im ersten Buch des *Treatise* vollständig entfaltet wird.

Hinsichtlich derjenigen Denkoperation, »by which we repeat our impressions in the first manner«[15] und die Hume *Erinnerung* (memory) nennt, besteht dabei keine Schwierigkeit: Die Vorstellung hat hier einen unmittel-

[10] T I, 1, 1; SB, S. 4. – Da Hume selbst die prinzipielle Gleichheit der Lehren des Treatise und der Enquiries betont, ist es zulässig, den Gedankengang des Treatise gelegentlich durch die oftmals prägnanteren Ausführungen der Enquiries zu erhellen.

[11] HU 7; SB, S. 62.

[12] »This then is the first principle I establish in the science of human nature [...].« T I, 1, 1; SB, S. 7.

[13] HU 2; SB, S. 22.

[14] Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung. Hrsg. von R. Bubner. Bd. 4: »Empirismus«. Hrsg. von G. Gawlick. Stuttgart 1980, S. 141. – Die sich auf dieses Prinzip gründende Erfahrungsphilosophie Humes ist somit kein reiner »Datenempirismus« (R. A. Mall: Der operative Begriff des Geistes. Locke, Berkeley, Hume. Freiburg 1984, S. 167), der sich auf Sensualismus gründet. Für Hume ist die Impression die erste unmittelbare Gegebenheit des Geistes, die nicht als Abbild eines vom Geist unabhängigen äußeren Daseins steht. Alle Erkenntnistätigkeiten richten sich ausschließlich auf die Beziehungen zwischen den Perzeptionen selbst: »We may draw inferences from the coherence of our perceptions, whether they be true or false; whether they represent nature justly, or be mere illusions of the senses.« T I, 3, 5; SB, S. 84.

[15] T I, 1, 3; SB, S. 8.

baren Bezug zu den Eindrücken, wiederholt genau die Reihenfolge ihres Auftretens und erhält dadurch eine derartige Lebhaftigkeit oder Gegenwart im Geist, die ihre Wahrheit evident macht, wie sich etwa an der Geschichtsschreibung verdeutlichen läßt. Anders steht es mit der zweiten möglichen Operation, der *Einbildungskraft* (imagination), die Eindrücke nicht als Ideen reproduziert, sondern das Vermögen ist, »to transpose and change its ideas«[16], also unabhängig von der Form oder Reihenfolge der Eindrücke mit dem ›reinen‹ oder abstrakten Ideenmaterial umgeht und durch Zusammensetzung oder Verknüpfung andere, deutlich schwächere Ideen hervorbringt. Zwar ist die Einbildungskraft kein Vermögen, das Ideen a priori bildet, sondern beschränkt sich lediglich auf das Zusammensetzen von einfachen zu komplexen Ideen, doch ist die Freiheit ihrer Verbindungen scheinbar grenzenlos. Um dies zu belegen, greift Hume zum ersten Mal auf ein Beispiel aus der Dichtkunst zurück: Die dort produzierten »winged horses, fiery dragons, and monstrous giants«[17], für die es keinen Eindruck der äußeren oder inneren Sinneswahrnehmung gibt, sind beliebig aus verschiedenen einfachen Ideen zusammengesetzt und werden lediglich durch Vergrößerung oder Verkleinerung verändert.

Indem Hume das Vermögen der Einbildungskraft hier an der Dichtkunst veranschaulicht, deren fingierende Tätigkeit er in einen Gegensatz zur memorierenden und deshalb wahrheitsgetreuen Geschichtsschreibung setzt, scheint er darunter bloß das phantasierende Denken zu verstehen. Hier wäre die Frage nach der Wahrheit des Vorstellungsinhalts allerdings überflüssig, will sie doch nichts anderes sein als Fiktion. Tatsächlich bedeutet »imagination« für ihn jedoch allgemein das freie Operieren mit den durch Abstraktion schon vom Eindruck entfernten, schwächeren Ideen. Diese Operation kann einerseits willkürlich vor sich gehen, wie im Falle der dichterischen Einbildungskraft, und Phantasiegebilde hervorbringen; andererseits kann sie sich aber auch nach bestimmten Regeln der Zusammensetzung oder *Assoziation* vollziehen und Erkenntnis ermöglichen: Dann meint Einbildungskraft nichts anderes als »understanding« oder »reason«.[18] Nur in diesem Zusammenhang muß nach der Gültigkeit dieser durch Verknüpfung gewonnenen Vorstellungen gefragt werden.

[16] T I, 1, 3; SB, S. 10.

[17] Ebd.

[18] Zu Humes synonymem Gebrauch von ›Einbildungskraft‹ und ›Verstand‹ vgl. DP 1; GG IV, S. 140: »[...] imagination or understanding, call it which you please [...]«. Aber auch im Treatise finden sich viele Hinweise auf die Gleichsetzung beider; vgl. vor allem T I, 4, 7; SB, S. 267, wo »understanding« als »the general and more establish'd properties of the imagination« aufgefaßt wird.

Der Begriff der Einbildungskraft führt noch für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht zuletzt seit Lockes Assoziationstheorie eine negative Konnotation mit sich: Locke spricht zwar von einer »natural correspondence and connexion« von Ideen,[19] versteht unter Assoziation aber in erster Linie diejenige Ideenverbindung, die auf »chance or custom«[20] beruht, zu »wanton fancies«[21] führt und eine wesentliche Quelle von Märchen, Irrtümern und Aberglaube ist. Wenn Hume hier seinen erweiterten Begriff von »imagination« am extremen Beispiel der Dichtkunst einführt, dann erinnert er zunächst an diese kritische Bewertung der Einbildungskraft: Denn für ihn läuft die Verstandestätigkeit als eine Funktion der Einbildungskraft Gefahr, ähnlich wie die dichterische Phantasie Ideen hervorzubringen, die abstrus sind und keinerlei Anhalt mehr an einem Eindruck haben, die sie in diesem Fall aber dennoch für wahr hält. Als solche ist sie metaphysisches Denken, das Hume gelegentlich als »fancy« auffaßt.[22] Gerade gegen diese Überhebung versucht er jedoch im *Treatise*, die Regeln der Assoziation von Ideen herauszuarbeiten, aufgrund deren ein wissenschaftliches Denken möglich ist.[23]

Schon hier kündigt sich an, inwiefern die Untersuchung des Verstandes zugleich zu einer theoretischen Grundlegung des »criticism« beitragen kann: Wenn Hume »imagination« in ihrem Unterschied zur reproduzierenden Erinnerung als das *produktive* Vermögen des Geistes auffaßt und Ver-

[19] John Locke: An Essay on Human Understanding II, 33, § 5; Works. London 1823. Nachdruck Aalen 1963, II, S. 150.

[20] Ebd.

[21] A.a.O., § 7; WL II, S. 151.

[22] Vgl. z.B. Humes Kritik an der zeitgenössischen Philosophie im Brief an Arbuthnot: »Every one consulted his Fancy in erecting Schemes of Virtue & Happiness, without regarding human Nature [...].« L I, S. 16. Hume macht zwar keine präzise Unterscheidung zwischen »imagination« und »fancy« (vgl. O. Quast: Der Begriff des Belief bei David Hume. Halle a. S. 1903. Nachdruck Hildesheim 1980, S. 83), gelegentlich legt der jeweilige Zusammenhang, in dem der Begriff »fancy« gebraucht wird, jedoch nahe, daß damit eher die willkürlich verknüpfende Einbildungskraft gemeint ist. Darauf weist zumindest implizit auch Vietta hin: »Es ist bezeichnend, daß Hume [...] den Begriff der ›imagination‹ dem der ›fancy‹ vorzieht.« (S. Vietta: Literarische Phantasie: Theorie und Geschichte. Bd. 1: Barock und Aufklärung. Stuttgart 1986, S. 38). Eine negative Konnotation hat »fancy« bereits im elisabethanischen Englisch. Die Aufwertung des ›imagination‹-Begriffs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dagegen ist nicht zuletzt »durch Humes Treatise gefördert worden.« (ebd.).

[23] Streminger nennt die »ability of the imagination to construct concepts (propositions, objects, systems) *transcending* the empirical realm« die »metaphysical faculty« und unterscheidet sie von der nach Regeln operierenden »scientific faculty« der Einbildungskraft. G. Streminger: »Hume's Theory of Imagination«. In: Hume Studies 6 (1980), S. 94 ff.