

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN
LITERATUR

Band 181

Herausgegeben von Wilfried Barner, Georg Braungart
und Conrad Wiedemann

Iwan-Michelangelo D'Aprile

Die schöne Republik

Ästhetische Moderne in Berlin
im ausgehenden 18. Jahrhundert



Max Niemeyer Verlag Tübingen 2006

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der
VG Wort

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN-13: 978-3-484-18181-6 ISSN 0081-7236

ISBN-10: 3-484-18181-8

© Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2006

Ein Imprint der Walter de Gruyter GmbH & Co. KG

<http://www.niemeyer.de>

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz: Johanna Boy, Brennbach

Druck und Einband: Laupp & Göbel GmbH, Nenzen

Inhalt

1. Einleitung	1
1.1 Schöne Republik und Ästhetischer Staat	1
1.2 Das städtische Feld	6
2. Moses Mendelssohn: Ästhetik als Kulturtheorie	15
2.1 Vergnügen und sinnliche Vollkommenheit	21
2.2 Genie und idealische Schönheit	28
2.3 Zeichen- und Medientheorie der Künste	33
3. Karl Philipp Moritz: Kunstautonomie und Ästhetik des Alltags	39
3.1 Moritz' Ästhetik in den Debatten der Berliner Spätaufklärung	39
3.2 Moritz' ästhetischer Einstieg	46
3.3 Moritz' italienische Kunstphilosophie	61
3.4 Moritz' nachitalienische Ästhetik des Alltags	98
4. Ästhetik zwischen Popularphilosophie und Kantianismus:	
Herz, Maimon, Jenisch	110
4.1 Markus Herz' rationalistische Geschmackstheorie	111
4.2 Salomon Maimon: Ästhetik zwischen Kant und Moritz	124
4.3 Daniel Jenisch: Gemeinsinn und Nationalliteratur	137
5. Literarisierungen des Künstlers: Reichardt, Moritz, Wackenroder	148
5.1 Johann Friedrich Reichardts ›Heinrich Wilhelm Gulden‹	151
5.2 Karl Philipp Moritz: Vom ›Anton Reiser‹ zur ›Neuen Cecilia‹	160
5.3 Wilhelm Heinrich Wackenroders Berglinger-Novelle	165
6. Das politische Ästhetische in den Frühschriften	
Wilhelm von Humboldts	176
6.1 Johann Jakob Engel als Lehrer Wilhelm von Humboldts	179
6.2 Ästhetik und Politik in ›Über Religion‹	186
6.3 »Mannigfaltigkeit« als politisch-ästhetisches Urbanitätspostulat	192
Literatur	201
a) Abkürzungen und Siglen	201
b) Quellen	202
c) Forschungsliteratur	206

1. Einleitung

1.1 Schöne Republik und Ästhetischer Staat

In seinen 1795 in den ›Horen‹ erschienenen Briefen über die ›Ästhetische Erziehung des Menschen‹ formuliert Friedrich Schiller mit dem Konzept vom ästhetischen Staat nach Jürgen Habermas das erste sozialutopische Programm »einer ästhetischen Kritik der Moderne«.¹ Ausgehend von der Kantischen transzendentalen Ästhetik und Rousseaus dreistufigen Geschichtsmodell entwirft Schiller den ästhetischen Staat als notwendige Vorstufe für die reale Emanzipation der Menschen. Im utopischen Vorgriff wird bei Schiller die Transformation des absolutistischen Privilegiensystems in den pluralistischen Nationalstaat vorweggenommen. Denn anders als im absolutistischen Staat, dessen »Staatsverfassung [...] noch sehr unvollendet« ist weil sie »nur durch Aufhebung der Mannichfaltigkeit Einheit zu bewirken im Stand ist«,² sind Adel und Absolutismus im ästhetischen Staat überwunden: »Kein Vorzug, keine Alleinherrschaft wird geduldet, soweit der Geschmack regiert.«³

Die Autonomieästhetik, wie sie in den Meilensteinen von Kants ›Kritik der Urteilskraft‹ und Schillers ›Ästhetischer Erziehung‹ in den frühen 1790er Jahren entwickelt wird, ist sowohl Antwort wie auch utopische Vorwegnahme des Denk- und Erfahrungsraumes der Moderne – das moderne Subjekt konstituiert sich im deutschen Sprachraum wesentlich als »homo aestheticus« (Luc Ferry).⁴ In der »ästhetischen Moderne«⁵ werden sowohl die politischen Theoreme in der

¹ Jürgen Habermas, Exkurs zu Schillers ›Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen‹, in: ders., *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt a. M. 1985, S. 59–64, S. 59.

² Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 20, unter Mitw. von Helmut Koopmann hg. von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese, Weimar 1962, S. 309–412, S. 317.

³ Ebd., S. 411.

⁴ Luc Ferry, *Homo aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique*, Paris 1990.

⁵ Vgl. zu diesem Begriff: Hans-Robert Jauß, *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt a.M. 1990; Silvio Vietta, Dirk Kemper (Hg.), *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*, München 1997.

Terminologie des Ästhetischen ausgedrückt, als auch zugleich die Kategorien des ästhetischen Diskurses, wie er seit Alexander Gottlieb Baumgartens Begründung der Disziplin geführt wurde, in die Sphäre des Politischen überführt. Wie Terry Eagleton gezeigt hat, stehen Politisches und Ästhetisches so in einem untrennbaren Wechselverhältnis:

Die Kategorie des Ästhetischen [konnte] in der europäischen Moderne deshalb so große Bedeutung gewinnen, weil sie zwar von der Kunst spricht, aber immer auch andere Themen meint, die für den Kampf der europäischen Mittelklasse um politische Hegemonie von größter Bedeutung sind. Denn die begriffliche Konstruktion des ästhetischen Artefakts ist in der Moderne nicht zu trennen von der Konstruktion der vorherrschenden ideologischen Formen der modernen Klassengesellschaft sowie von einer ganz neuen Form menschlicher Subjektivität, die mit dieser Gesellschaftsform einhergeht.⁶

Unbestritten stellen Schillers ›Briefe über die ästhetische Erziehung‹ das theoretisch avancierteste Ästhetisierungsprogramm des ausgehenden 18. Jahrhunderts dar. Zugleich stehen sie aber im Kontext zahlreicher ästhetischer Erziehungskonzepte, die von Rousseaus Überlegungen zur emotionalen Ausbildung des Patriotismus im ›Contrat Social‹ bis zu Mirabeaus ›Education nationale‹ reichen. Während Schillers Programmgedicht ›Die Künstler‹ von 1789 mit seinem Fortschrittsoptimismus noch ganz in der Tradition dieser Erziehungskonzepte steht, sind die ›Ästhetischen Briefe‹ – als Folge von Schillers Enttäuschung über den Verlauf der Französischen Revolution⁷ – im Modus der Kulturkritik verfasst. Zunehmend skeptisch sieht Schiller die konkreten Realisierungsmöglichkeiten seines ästhetischen Staates. »Existiert aber auch ein solcher Staat des schönen Scheins, und wo ist er zu finden?«, fragt er am Schluss des 27. und letzten seiner Briefe, um selbst die Antwort zu geben, dass man ihn »der That nach [...] wohl nur [...] in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln finden (möchte)«. ⁸ Polemisch bemerkt Robert Minder bereits 1962 zu diesem Schluss, dass es sich bei Schillers »auserlesenen Zirkeln« wohl nur um den Weimarer Kreis handeln könne.⁹ In Schillers Schrift ist damit selbst ein Aspekt angelegt, von dem ausgehend man seine Theorie dann in der deutschen Rezeptionsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts zur Musenhof-Ästhetik entschärfen und entpolitisieren konnte.

⁶ Terry Eagleton, *Ästhetik. Die Geschichte ihrer Ideologie* [The Ideology of the Aesthetic, 1990], übers. von Klaus Laermann, Stuttgart 1994, S. 3. Grundlegend für diese Studie daneben: Jonathan Hess, *Reconstituting the Body Politic: Enlightenment, Public Culture and the Invention of Aesthetic Autonomy*, Detroit 1999.

⁷ Vgl. Peter André Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit*, 2 Bde., München 2000, Bd. 2, 120–122.

⁸ Friedrich Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, S. 412.

⁹ Robert Minder, *Kultur und Literatur in Deutschland und Frankreich*, Frankfurt a. M. 1962, S. 16.

Es ist die These dieser Studie, dass es neben dem Pariser und dem Weimarer Weg in die Moderne noch einen dritten Weg gegeben hat, der hier als ästhetische Moderne in Berlin bezeichnet wird. Zeitgleich und zum Teil vor Kant und Schiller werden hier ebenfalls ästhetische Autonomietheorien und Erziehungsprogramme entwickelt, ohne jedoch den Schiller'schen Rückzug in die Kulturkritik und die elitären Zirkel des Musenhofes zu teilen. Statt dessen wird Ästhetik wie bei Kant noch in der Tradition der Aufklärung in einem weiten Sinn als Theorie der Sinnlichkeit im allgemeinen verstanden und immer in Bezug auf die konkreten Anwendungsfelder des städtischen Raums konzipiert. Nicht die Enge des Hofes, sondern die Breite und die Vielfalt der Stadt sind die Zielpunkte der »schönen Republik«,¹⁰ geht es doch die Partizipation möglichst aller Stadtbewohner am Schönen – und damit am Staat insgesamt.¹¹

Beispielhaft lässt sich dies an Karl Philipp Moritz' ästhetischer Theorie exemplifizieren. Bereits vor Kant und Schiller formuliert er in einer kleinen Schrift aus dem Jahr 1785 das Postulat ästhetischer Autonomie, das er dann während seines Italien-Aufenthaltes in den Jahren 1786–1788 weiter entwickelt. Mit seinen Thesen hat Moritz Schillers ästhetische Theorie nicht unwesentlich inspiriert.¹² Allerdings macht sich Moritz nach seiner Rückkehr nach Berlin sofort daran, den in Italien gewonnenen Begriff des Schönen in den städtischen Alltag zu integrieren und in den Handwerkerschulen und Kunst- und Militärakademien zu demokratisieren. Die unterschiedlichsten städtischen Bereiche sollen so aufgewertet werden: Gebrauchsgegenstände und Industriegüter ebenso wie die Verwaltungssprache.¹³

Vorbild und Paradigma für ein solchermaßen ästhetisiertes öffentliches städtisches Leben ist für Moritz das antike Rom, das er als den »Mittelpunkt des Schönen« bezeichnet. Die römische Republik soll den Berlinern zum Musterfall einer Metropole werden, in der »das ganz alltägliche und gewöhnliche Leben [...] geheiligt und »jedes Haus gewissermaßen zu einem Tempel geweiht«¹⁴ ist. Ausdrücklich gehört zu dieser Vorbildfunktion auch die republikanische Staatsverfassung, sind es doch erst die Wahlversammlungen und Partizipationsmöglichkeiten am Politischen, durch die ein Staat zur »vollsten Blüthe« gelange, weil

¹⁰ Diese Wendung verdanke ich Gerda Heinrich.

¹¹ Der Begriff des »Republikanismus« in seiner weitesten Bedeutung im 18. Jahrhundert meint zunächst Teilhabe der Bevölkerung am Staat. Damit ist noch keine bestimmte Staatsverfassung präjudiziert. Dementsprechend kann auch eine monarchische Staatsverfassung republikanisch organisiert sein, z. B. als konstitutionelle Monarchie. Vgl. auch Johann Christoph Adelung, Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuchs der Hochdeutschen Mundart, Leipzig 1777, Theil 3, S. 1408–1409.

¹² Vgl. Sabine Schneider, Die schwierige Sprache des Schönen. Moritz' und Schillers Semiotik der Sinnlichkeit, Würzburg 1998.

¹³ Vgl. dazu Abschnitt 3.4 dieser Studie.

¹⁴ Anthusa, S. 323.

sich hier »das ganze öffentliche Leben verjüngt« und sich »ein freies Volk sein unabhängiges Daseyn [...] sinnlich vor's Auge« bringt, wie Moritz am Beispiel der Komitien ausführt.¹⁵

In seinem letzten, bereits posthum erschienenen Werk, dem Romanfragment ›Die neue Cecilia‹ führt Moritz alle diese Momente zusammen. Hatte er bereits in seinen ästhetischen Schriften seine Theoreme an den Beispielen der ganzen aus dem Livius überlieferten republikanischen Heldengarden von Mutius Scaevola bis hin zu Lutetia und Virginia entwickelt, die den Tyrannen mutig Widerstand leisten,¹⁶ so macht er hier die bürgerliche Märtyrerin Cecilia zur Hauptfigur, die sich opfert, um der römischen Öffentlichkeit die Grausamkeit des Papstes zu demonstrieren.¹⁷ Mit ihren literarischen Anklängen an Rousseaus ›Nouvelle Heloise‹ und an Goethes ›Werther‹ soll die ›Cecilia‹ für die eigene Gegenwart zu einer neuen republikanischen Mythologie werden.¹⁸

Ähnliche Bemühungen um eine Synthese von Ästhetischem und Politischen wie bei Moritz lassen sich auch bei Johann Friedrich Reichardt, Daniel Jenisch oder Wilhelm von Humboldt konstatieren. So begründet Johann Friedrich Reichardt im Jahr 1796 ein patriotisches Zeitschriftenprojekt mit dem programmatischen Titel ›Deutschland‹ und dem Aufruf »Freiheit für alle!«.¹⁹ Gleich im ersten Heft wird ›Deutschland‹ in einer ausführlichen Auseinandersetzung als direktes Gegenprojekt zu Schillers ›Horen‹ ausgewiesen. Statt wie im Programm der ›Horen‹ angekündigt, nur Fragen der schönen Künste zu behandeln und strengstes Stillschweigen über strittige politische Tagesangelegenheiten zu wahren,²⁰

¹⁵ Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. In Briefen von Karl Philipp Moritz, Dritter Theil, Berlin 1793, S. 219 f.

¹⁶ Moritz übernimmt seine Motive aus Livius' römischer Stadtgeschichte ›Ab urbe condita‹. Zur politischen Wirkung der ästhetischen Kategorie des Mitleids heißt es z. B. bei Moritz' im Zusammenhang mit dem Virginia-Mythos: »Mit seiner eignen, unschuldigen Tochter Blut bespritzt, durfte Virginius nur den Mund eröffnen, um alles zur lebhaftesten Theilnehmung an seiner Erzählung hinzureißn, und durch die einfachste Beschreibung der jammervollen Scene, konnte er das Volk noch einmal bewegen, das Joch der Knechtschaft von sich abzuschütteln.« WE II, S. 993.

¹⁷ Vgl. zu dieser Art republikanischer Antikerezeption immer noch Norbert Millers grundlegenden Aufsatz: ›Europäischer Philhellenismus zwischen Winckelmann und Byron‹, in: Propyläen Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt, 6 Bde., Bd. IV: Aufklärung und Romantik 1700–1830, Berlin 1988, S. 315–366, hier besonders den Abschnitt ›Griechen und Römer der Neuzeit: Paris – Weimar‹, S. 332 ff.

¹⁸ Vgl. Abschnitt 5.2 dieser Studie.

¹⁹ Vgl. die grundlegende Studie von Gerda Heinrich in: Deutschland. Eine Zeitschrift, hg. v. Johann Friedrich Reichardt. Auswahl, hg. und mit einer Studie von Gerda Heinrich ›Die Zeitschrift Deutschland im Kontext von Reichardts Publizistik‹, Leipzig 1989, S. 317–379.

²⁰ Im ersten Band der Horen schreibt Schiller zum Programm der Zeitschrift: »Zu einer Zeit [...] wo der Kampf politischer Meynungen und Interessen [...] den Krieg beynahe

sollen Literatur und Künste gerade in ihrem Zusammenhang mit Kultur und Sitten, Verfassungen und Regierungen behandelt werden.²¹

Dass der Anspruch ästhetischer Erziehung nicht notwendig, wie bei Schiller unterstellt, Idealisierung der Kunst und politische Enthaltensamkeit voraussetzt, macht Reichardt dagegen ausgehend von Mirabeaus ästhetischem Erziehungsprogramm deutlich. Er zitiert dazu dessen Rede vor der Nationalversammlung vom 3. Februar 1791, in der Mirabeau vor allem die pädagogische Funktion von Volksfesten und Musik betont: In der Musik etwa, die »eine universelle Sprache der menschlichen Leidenschaften« sei, finde der Gesetzgeber »ohne Zweifel die Beweggründe zu allen gesellschaftlichen Verfassungen«.²² Die den breitesten Schichten der Bevölkerung zugängliche Art der Musik ist dabei nach Reichardt das Volkslied, das er sowohl theoretisch wie praktisch ins Zentrum seiner ästhetischen Überlegungen stellt. Indem Reichardt hierzu Gedichte von Schiller, Goethe, Moritz, Herder und Klopstock zu Volksliedmelodien vertont, führt er sie gerade aus den Schillerschen »auserlesenen Zirkeln« hinaus und popularisiert sie unter anderem auch in plebejischen Schichten. Reichardt zeigt damit eine mögliche Konkretisierung von Schillers ästhetischer Utopie auf.

Auf der gleichen Linie liegt Daniel Jenischs – im Ergebnis gescheiterter – Versuch, mit dem patriotischen Versepos ›Borussias‹ die höfische Leitgattung des Heldengedichts zu transformieren und zugleich einen republikanischen Gründungsmythos zu kreieren. Mit seinem zugehörigen poetologischen Programm, in dem Jenisch auf die wechselseitige Korrelation zwischen prosaischer Beredsamkeit und demokratischer Zivilisation aufmerksam macht, weist er voraus auf Tendenzen der Popularisierung der Kunst, die dann im Vormärz wieder aufgenommen werden.²³

Am konsequentesten überführt Wilhelm von Humboldt um 1790 die ästhetischen Kategorien in frühliberales politisches Modell der ›Aufklärung von unten‹. Gegen die absolutistische »Wut des Regierens«²⁴ setzt Humboldt die aus der

in jedem Zirkel erneuert, und nur allzuoft Musen und Grazien daraus verscheucht, wo weder in den Gesprächen noch in den Schriften des Tages vor diesem allverfolgenden Dämon der Staatscritik Rettung ist, möchte es [...] verdienstlich seyn, den so sehr zerstreuten Leser zu einer Unterhaltung von ganz entgegengesetzter Art einzuladen.« Daher wolle der Herausgeber alles, »...was mit einem unreinen Partheygeist gestempelt ist« aus den »Horen« »verbannen« und sich »alle Beziehungen auf den jetzigen Weltlauf und auf die nächsten Erwartungen der Menschheit« versagen. Die Horen. Eine Zeitschrift, hg. v. Friedrich Schiller, Bd. 1, Tübingen 1795, S. IV.

²¹ Deutschland, Erster Bd., 1. St. (1796), in: Heinrich, Deutschland, S. 5.

²² Studien für Tonkünstler und Musikfreunde. Eine historisch-kritische Zeitschrift, hg. v. F. A. Kunzen und J. F. Reichardt, Berlin 1793, S. 25 f.

²³ Vgl. Abschnitt 4.3 dieser Studie.

²⁴ So das von Mirabeau übernommene Motto in Humboldts Staatsschrift, Werke I, S. 56.

ästhetischen Theorie stammenden Zielbegriffe der Autonomie und der Mannigfaltigkeit. Aufklärung kann demnach nicht Sache »für einige Wenige des Volkes« sein, sondern soll als freie Tätigkeit der je individuellen Subjekte verstanden werden – und zwar nicht zuletzt jener »geringsten Individua«, die sich auf einer »niedrigen Stufe der Kultur« befinden.²⁵ Das Medium dieser Breitenaufklärung ist nach Humboldts Vorstellung die ästhetische Erziehung, durch welche die Trennung von bloß instrumentellem Handeln und freier praktischer Tätigkeit überwunden werden soll und Bauern und Handwerker selbst zu Künstlern werden:

So liessen sich vielleicht aus allen Bauern und Handwerkern *Künstler* bilden, d.h. Menschen, die ihr Gewerbe um ihres Gewerbes willen liebten, durch eigen gelenkte Kraft und eigne Empfindsamkeit verbesserten, und dadurch ihre intellektuellen Kräfte kultivirten, ihren Charakter veredelten, ihre Genüsse erhöhten.²⁶

1.2 Das städtische Feld

Die hier verfolgte topographische Herangehensweise ermöglicht es, die untersuchten kulturellen Phänomene sowohl quer zu den traditionellen literatur- und kulturgeschichtlichen Epocheneinteilungen als auch zu den disziplinären Grenzziehungen zu untersuchen.²⁷ Die Konzentration auf eine bestimmte räumliche Konstellation und den relativ engen Untersuchungszeitraum der Zeit um 1790 erlaubt es, philosophische wie literarische Quellen, theoretische Abhandlungen wie

²⁵ Wilhelm von Humboldt, Über Religion, in: ders., Gesammelte Schriften, hg. im Auftrag der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften von Albert Leitzmann. Bd. 1–15, Berlin 1903–1918, Erster Bd.: 1785–1795, S. 45–76, hier S. 76.

²⁶ Ebd., vgl. auch Kapitel 6 dieser Studie.

²⁷ Als methodologische Modell einer topographischen Herangehensweise dienen hier zuerst die Überlegungen Conrad Wiedemanns zur Berliner Stadtkultur um 1800 (vgl. die entsprechenden Positionspapiere von Conrad Wiedemann: »AG Berliner Klassik«, Arbeitsbericht 2000 und Arbeitsbericht 2001, unter <http://www.bbaw.de/forschung/berlinerklassik/jahresbericht.html>, sowie die Homepage der »Berliner Klassik« an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter: <http://www.berliner-klassik.de>). Daneben werden ebenso die neueren wie die älteren Erträge der Berliner Aufklärungsforschung zu Grunde gelegt: Ursula Goldenbaum, Alexander Košenina (Hg.), Berliner Aufklärung. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch, bislang 2 Bde., Hannover-Laatzten 1999 ff.; Peter Weber, Das literarische Leben Berlins um 1800. Vorüberlegungen zu einem Forschungsprojekt, in: Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung, hg. v. Dirk Grathoff, Opladen 1988, S. 69–94; Klaus Hermsdorf, Literarisches Leben in Berlin: Aufklärer und Romantiker, Berlin 1987; Wolfgang Förster (Hg.), Aufklärung in Berlin, Berlin 1989. Zur Geschichte der Berlin-Debatten in Literatur und Philosophie von Friedrich Nicolai bis Moses Mendelssohn vgl. jetzt: Matt Erlin, Berlin's Forgotten Future. City, History, and Enlightenment in Eighteenth-Century Germany, Chapel Hill, London 2004.

Künstlerromane gleichermaßen zum Untersuchungsgegenstand zu machen. Und was in der traditionellen geistesgeschichtlich ausgerichteten Literaturwissenschaft meist als ein zeitliches Nacheinander von Aufklärung, Sturm und Drang, Klassik und Romantik beschrieben wird, erweist sich hier als ein komplex mit einander verwobenes Nebeneinander, das vielleicht am besten als Pluralisierung und Ausdifferenzierung der Theorie- und Literaturstile zu charakterisieren wäre.²⁸

Städtischer Raum und normative Entwürfe lassen sich wie »Feld« und »Habitat« im Sinne Pierre Bourdieus zueinander in Beziehung setzen.²⁹ Bestimmte ideengeschichtliche Entwicklungen werden dadurch in ihrer institutionen- und mediengeschichtlichen Verankerung und als Argumentationsstrategien innerhalb konkreter Debatten und gesellschaftlicher Auseinandersetzungen verstehbar.³⁰ Nur so lässt sich die »soziale Energie« (Stephen Greenblatt) der theoretischen Entwürfe im jeweiligen historischen Kontext rekonstruieren.³¹

Gerade in Berlin ist der ästhetische Modernisierungsprozeß nur vor dem Hintergrund seines spezifisch urbanen Entstehungskontextes und seinen spezifischen Öffentlichkeitsformen zu verstehen (Salons, Lesekreise, öffentliche Akademievorlesungen, Debattenkultur in den entsprechenden Periodika etc.).³² Nach dem Bedeutungsverlust der urbanen Kulturen der frühneuzeitlichen Reichsstädte im Zuge der Konsolidierung der absolutistischen Territorialstaaten bildet sich mit Berlin aus einer Residenzstadt unter vielen im späten 18. Jahrhundert ein metro-

²⁸ Vgl. vor allem Kapitel 5 dieser Studie.

²⁹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1992.

³⁰ Vgl. zu dieser Erweiterung traditioneller ideengeschichtlicher Ansätze Günther Lottes, »The State of the Art. Stand und Perspektiven der »intellectual history«, in: Frank-Lothar Kroll (Hg.), *Neue Wege der Ideengeschichte. Festschrift für Kurt Kluxen zum 85. Geburtstag*, Paderborn 1996, S. 27–45; zur Theorie und Praxis des Debatten-Konzeptes: vgl. Ursula Goldenbaum, *Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung 1697–1796. Einleitung*, in: dies., *Appell an das Publikum. Die öffentliche Debatte in der deutschen Aufklärung 1697–1796*, mit Beiträgen von Frank Grunert, Peter Weber, Gerda Heinrich, Brigitte Erker und Winfried Siebers, 2 Bde., Berlin 2004, Bd. 1, S. 1–118; Hans Dietrich Dahnke, Bernd Leistner (Hg.), *Debatten und Kontroversen. Literarische Auseinandersetzungen in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts*, 2 Bde., Berlin, Weimar 1989.

³¹ Vgl. zu Stephen Greenblatts Konzept: Moritz Baßler, *Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, in: ders. (Hg.), *New Historicism*, Tübingen 2001, S. 7–28.

³² Aus der inzwischen unübersehbaren Literatur zu den Berliner Salons seien nur genannt: Barbara Hahn, *Die Jüdin Pallas Athene. Auch eine Theorie der Moderne*, Berlin 2002; Deborah Hertz, *Die jüdischen Salons im alten Berlin 1780–1806*, Frankfurt a. M. 1991; Peter Seibert, *Ästhetischer Geselligkeitsraum: Romantischer Salon, Literatencafé, Cyber-Kommunikation*, in: Vietta, Kemper (Hg.), *Ästhetische Moderne in Europa*, München 1998, S. 361–380; Ulrich Janetzki (Hg.), *Henriette Herz: Berliner Salon: Erinnerungen und Portraits*, Frankfurt a. M. 1984.

politanes Kulturzentrum heraus.³³ Jürgen Habermas' Befund aus seiner immer noch grundlegenden Habilitationsschrift, dass es »in Deutschland dieser Zeit keine ›Stadt: [gibt], die die repräsentative Öffentlichkeit der Höfe durch Institutionen einer bürgerlichen hätte ablösen können«, gilt für Berlin am Ende des 18. Jahrhunderts nur noch eingeschränkt.³⁴ Die relative Verselbständigung der städtischen Institutionen der Öffentlichkeit wird dabei bereits von den Zeitgenossen registriert. Daniel Jenischs Lob der Großstadtkultur ist dafür nur ein Beispiel unter vielen:

Für den unparteiischen Denker und Beobachter ist es ein unschätzbare Vorzug, in einer großen und volkreichen Stadt, und besonders in einer königlichen Residenz, zu wohnen, wo, wie in der kaufenden und verkaufenden Welt ein unaufhörlicher Jahrmarkt, also in der Denkerwelt ein unendlicher Ideenwechsel statt findet, und wo in einem Monat mehr gelesen und gedacht, geurtheilt und abgeurtheilt, kritisiert und gekrittelt, gedeutelt und missgedeutelt wird, als in zehn Provinzialstädten in dem Raum eines ganzen Jahres.³⁵

Sowohl ständisch wie auch ethnisch sind in Berlin die Diskursformationen vielschichtig. Anders als in Weimar, aber auch in anderer Weise als in Preußen unter Friedrich II. kann Kultur ab 1786 auch gegen den Fürsten ausgerichtet sein, wie der von Paul Schwartz so genannte ›Erste Kulturkampf in Preußen‹³⁶ um Religions- und Zensuredikt zeigt. Auf die Wöllner'schen Restriktionen reagieren die hier untersuchten Autoren unterschiedlich: Reichardt und Jenisch geraten wegen ihrer Äußerungen unter Jakobinerverdacht und handeln sich Verweise oder sogar die Entlassung ein; Moritz schweigt sich über die Französische Revolution auffällig aus und nutzt statt dessen die auf dem unverdächtigen Gebiet der Kunst

³³ Thorsten Sadowsky bezeichnet die beiden Städte Wien und Berlin als »Modernisierungsinselfn des Alten Reiches«. Thorsten Sadowsky, *Reisen durch den Mikrokosmos. Berlin und Wien in der bürgerlichen Reiseliteratur um 1800*, Hamburg 1998, S. 27. Zur Stadtgeschichte im allgemeinen sind folgende Studien grundlegend: Helga Schultz, *Berlin 1650–1800. Sozialgeschichte einer Residenz*, Berlin 1987; Wolfgang Ribbe (Hg.), *Geschichte Berlins*, 3 Bde., Bd. 1: *Von der Frühgeschichte bis zur Industrialisierung*, Berlin 32002; Etienne François, *Berlin im 18. Jahrhundert. Die Geburt einer Hauptstadt*, in: I. D'Aprile, M. Disselkamp, C. Sedlarz (Hg.), *Tableau de Berlin. Beiträge zur ›Berliner Klassik‹ (1786–1815)*, Hannover-Laatzten 2005, S. 7–18.

³⁴ Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuaufgabe, Frankfurt a.M. 1990 [1962], S. 95. Die von Theodore Ziolkowski dargestellten kulturellen Phänomene in Berlin um 1810 sind dann schon ein Ergebnis der um 1790 begonnenen Entwicklung. Vgl. Theodore Ziolkowski, *Berlin. Aufstieg einer Kulturmetropole um 1810*, Stuttgart 2002.

³⁵ Daniel Jenisch, *Gutmüthige Antworten auf einige, mitunter auch nicht gutmüthige Billette und Briefe, betreffend die neue Schrift: Ueber Gottesverehrung und kirchl. Reformen. Zur Berichtigung einiger Missverständnisse*, in: Brennus. Eine Zeitschrift für das nördliche Deutschland, 3 (1803) [Januar], S. 32–56, 34.

³⁶ Paul Schwartz, *Der erste Kulturkampf in Preußen um Kirche und Schule (1788–1798)*, Berlin 1925.

sich ergebenden neuen Freiheiten, indem er seine Ästhetik in antikem Gewand republikanisiert;³⁷ Wilhelm von Humboldt kann – natürlich zuerst auf Grund seiner materiellen und ständischen Unabhängigkeit – am offensten Widerstand leisten und die Fahne des Frühliberalismus hochhalten.

Es ist im Preußen des 18. Jahrhunderts nicht verwunderlich, dass sich der ästhetisch-politische Emanzipationsprozess selbst noch weitgehend auf behördlichen und bürokratischen Wegen abspielt. Zuerst ist für unseren Kontext an die Reform der Akademie der Künste durch den Leiter des Bergdepartements Anton Friedrich von Heynitz zu denken.³⁸ Unter Heynitz wird das Bergdepartement zu einer Schule der Reformer, die Persönlichkeiten wie der Freiherr von Stein oder Alexander von Humboldt durchlaufen.³⁹ Die dem Bergdepartement angegliederte Akademie der Künste will Heynitz mit Hilfe von Karl Philipp Moritz und dem Verleger Johann Friedrich Unger zu einer »öffentlichen Societät im Staate« machen.⁴⁰

Aber auch nicht-amtliche Medien und Geselligkeitsformen bilden die Basis des hier beschriebenen Netzwerkes: so die »Berlinische Monatsschrift«, ⁴¹ in der Mendelssohn, Moritz, Jenisch und Humboldt ihre Theorien publizieren; die »Deutsche Monatsschrift«, die zwischen 1790 und 1793 beinahe zu Moritz' Hausorgan wird, in dem von Goethe über Maimon und Jenisch bis hin zu Carl Friedrich Klischnig Moritz' engstes Umfeld die Autorenschaft bildet; schließlich Ungers und Reichardts bereits genanntes patriotisches Journal »Deutschland«, das zur Plattform für die ästhetischen Entwürfe Reichardts und Wilhelm Heinrich Wackenroders wird.⁴²

³⁷ Wöllner zeigt in einem Brief an den König Moritz' auffällige Zurückhaltung an, weiß diese aber nicht einzuschätzen: »Der Professor Moritz ist geschickt und des Ministre v. Heynitz rechte Hand bei der Academie der bildenden Künste, ob er gleich von der Seite nichts taugt. Indessen ist er jetzt sehr stille, vielleicht aus Furcht, vielleicht aber auch dass er sich gebessert haben mag.« Johann Christoph von Wöllner an Friedrich Wilhelm II., 25. Januar 1791. Zit. Adolf Harnack, Geschichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Repr. Nachdruck der Ausgabe Berlin 1900, Hildesheim 1970, S. 509.

³⁸ Vgl. Anneliese Klingenberg, Karl Philipp Moritz als Mitglied der Berliner Akademien, in: Wolfgang Griep (Hg.), Moritz zu ehren: Beiträge zum Eutiner Symposium im Juni 1993, Eutin 1996, S. 135–158.

³⁹ Vgl. zu Heynitz: Wolhard Weber, Friedrich Anton von Heynitz und die Reform des preussischen Berg- und Hüttenwesens, in: Persönlichkeiten im Umkreis Friedrichs des Großen, hg. v. Johannes Kunisch, Köln, Wien 1988, S. 121–134; ders., Innovationen im frühindustriellen Bergbau. Friedrich Anton von Heynitz, Göttingen 1976.

⁴⁰ Vgl. Weber, Heynitz und die Reform, S. 132.

⁴¹ Vgl. die grundlegende Studie von Peter Weber in: Die Berlinische Monatsschrift (1783–1796). Hg. von Friedrich Gedike und Johann Erich Biester. Auswahl, hg. und mit einer Studie »Die Berlinische Monatsschrift als Organ der Aufklärung« von Peter Weber, Leipzig 1986, S. 356–452.

⁴² Vgl. Kapitel 5.

Gar nicht hoch genug einzuschätzen ist die Bedeutung des spezifisch urbanen Phänomens der jüdischen Gemeinde in Berlin für die hier beschriebene Formation.⁴³ Die Salons von Moses Mendelssohn bis zu Henriette und Markus Herz bilden die Foren für alle untersuchten Autoren. Die jüdischen Aufklärer entwickeln nicht nur entscheidende theoretische Einsichten, sondern sie eröffnen Autoren wie etwa Daniel Jenisch oder anfangs auch Karl Philipp Moritz überhaupt erst Publikationschancen.⁴⁴

Obwohl in dieser Arbeit von einer Berliner ästhetischen Moderne gesprochen wird, ist damit kein einheitlicher Berliner Diskurs gemeint. Im Gegenteil erscheint gerade die Ausdifferenzierung in eine Vielzahl zum Teil widerstrebender Theoriestile als ein Charakteristikum der Berliner Situation um 1790 im Vergleich zur relativen Homogenität des offiziellen Berliner Rationalismus' der friderizianischen Zeit. Mit Johann Friedrich Reichardt und Daniel Jenisch mischen nun Schüler des schärfsten Kritikers des friderizianischen Berlins, Johann Georg Hamann,⁴⁵ ebenso mit, wie mit Karl Philipp Moritz selbsternannte Goethe- und insbesondere Werther-Apologeten. Mit Salomon Maimon melden sich unorthodoxe Transzendentalphilosophen zu Wort und mit Wilhelm von Humboldt Weimaraner im Geiste. Alles dies sind Tendenzen, mit denen der Nestor und Organisator der traditionellen Berliner Aufklärung, Friedrich Nicolai, nicht mehr viel zu tun haben wollte.

So ist die Berliner ästhetische Diskussion eines der Felder, auf dem die Frage nach Bestimmung, Grenzen und Reichweite der Aufklärung ausgetragen wird und auf dem unterschiedliche Aufklärungsverständnisse in Konflikt geraten. Durch das spezifisch preußische Bündnis von Aufklärung und Absolutismus unter Friedrich II. hat das Ästhetische dabei per se schon eine gewisse subversive Potenz. Denn in der offiziellen Staatsdoktrin sind die erkenntnistheoretischen Kategorien untrennbar mit gesellschaftlichen Hierarchisierungen verknüpft. Die oberen, rationalen Erkenntnisvermögen sind für die höheren Gesellschaftsschichten

⁴³ Vgl. Christoph Schulte, *Die jüdische Aufklärung. Philosophie, Religion, Geschichte*, München 2002.

⁴⁴ Es wäre zu prüfen, ob in diesem Rahmen auch erstmals von plebejischen Öffentlichkeitsformen in der deutschen Geschichte überhaupt gesprochen werden könnte. Vgl. zu dieser Kategorie im England des späten 18. Jahrhunderts: Günther Lottes, *Politische Aufklärung und plebejisches Publikum*, München 1979, sowie Jürgen Habermas' Besprechung von Lottes' Buch im Vorwort der zweiten Auflage von *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Frankfurt a. M. 1990, S. 16. Auch eine Untersuchung der Literaturbeziehungen zwischen der preußischen und der englischen Spätaufklärung, z. B. zwischen Karl Philipp Moritz und Thomas Holcroft steht noch aus.

⁴⁵ Zu Johann Georg Hamanns Berlin-Kritik vgl. vom Verfasser, *Berliner Rationalismuskritik. Zum Wandel der kulturellen Parameter in Berlin nach 1786*, in: ders., *Disselkamp, Sedlarz (Hg.), Tableau de Berlin*, S. 51–70, S. 53.

reserviert, umgekehrt werden die Unterschichten auf den Bereich der Sinnlichkeit, d. h. der unteren Erkenntnisvermögen reduziert.⁴⁶

Es ist allen Debatten der Berliner Spätaufklärung gemeinsam, dass die Ordnung dieses Schemas zunehmend problematisch und in Frage gestellt wird: ob es sich um Fragen der Volksaufklärung oder die berühmte Debatte »Was ist Aufklärung?« handelt.⁴⁷ Mit den Kompromisslösungen einer »limitierten Aufklärung«, wie sie z. B. von der Berliner Mittwochsgesellschaft propagiert werden,⁴⁸ wollen sich Vertreter der folgenden Aufklärergeneration wie Moritz oder Maimon nicht mehr zufrieden geben. Deshalb versehen sie ihr »Magazin zur Erfahrungsseelenkunde«, in dem sie gerade den nicht-rationalen, unbewussten Erkenntnisvermögen ein Forum geben, mit dem Zusatz »für Gelehrte und Unglehrte«.⁴⁹ Aus dem gleichen Grund reagieren sie, wie Maimon, so kritisch auf Mendelssohns Trennung von exoterischer und esoterischer Philosophie, in der immer noch Gottesbeweise für das Volk geführt werden (exoterisch), obwohl Mendelssohn es eigentlich längst besser wisse (esoterisch).⁵⁰

Analoge Auseinandersetzungen zwischen dem preußischen Establishment der friderizianischen Epoche und Aufsteigern oder Außenseitern wie Moritz, Maimon oder Jenisch werden auf dem Gebiet der schönen Künste geführt, die traditionellerweise ebenso wie die Wissenschaften zum Privilegienbereich des Hofes gehören. Wenn etwa der Preußische Legationsrat Basilius von Ramdohr eine Ästhetik als »Apologie des empirisch erprobten Geschmacks vor dem Forum

⁴⁶ Vgl. z. B. Christian Wolffs Hallenser Prorektoratsrede »De Sinarum philosophia practica«, wo er in seinem chinesischen Vorbild für Preußen zwischen der »Schule der Kleineren«, die sich auf den »unteren Teil der Seele« stützte und der »Schule der Erwachsenen«, die sich auf den »oberen Teil« der Seele bezog, unterscheidet und festhält: »der Zugang zur Schule der Erwachsenen stand aber nur den Kindern des Kaisers, der Könige und der Vornehmen offen.« Alle anderen sollten nur bei außergewöhnlicher »Erfindungsgabe, Urteilskraft und Fleiß« zugelassen werden: gemeint sind Gelehrte wie Leibniz oder Wolff selbst. Christian Wolff, Rede über die praktische Philosophie der Chinesen, lateinisch-deutsch, übers., eingel. und hg. v. Michael Albrecht, Hamburg 1985, S. 39.

⁴⁷ Werner Schneiders, Die wahre Aufklärung. Zum Selbstverständnis der deutschen Aufklärung, Freiburg i. Br. 1974.

⁴⁸ Ernst Haberkern, Limitierte Aufklärung. Die protestantische Spätaufklärung in Preußen am Beispiel der Berliner Mittwochsgesellschaft, Marburg/Lahn 2005. Christoph Schulte arbeitet an einer Untersuchung, in der er zeigen wird, wie sich dieses Modell limitierter Aufklärung auch in den konkreten Kommunikationsformen niederschlägt: etwa wenn Salomon Maimon keinen Zutritt zum Haus des Herausgebers der »Berlinischen Monatsschrift« und Königlichen Bibliothekar, Johann Erich Biester, hat und statt dessen seine Manuskripte im Kaffeehaus übergeben muss.

⁴⁹ Gnothi Sauton oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Unglehrte. Mit Unterstützung mehrerer Wahrheitsfreunde herausgegeben von Carl Philipp Moritz, Berlin 1783 ff.

⁵⁰ Vgl. auch Abschnitt 4.2 dieser Studie.

der Vernunft«⁵¹ ankündigt, so meint er damit nichts anderes als das Prinzip der Anciennität, das lediglich in bester friderizianischer Tradition im Vokabular der Aufklärung (Empirie, Vernunft) reformuliert wird. Unbefugten wie Moritz empfiehlt von Ramdohr dagegen, sich vom ihnen ohnehin unzugänglichen Gebiet der hohen Künste fernzuhalten und statt dessen lieber standesgemäß über den »Handwerksmann« zu schreiben.⁵²

Im folgenden wird die Bewegung der Herausbildung ästhetischer Autonomie und ihre politischen Implikationen an Hand der Ästhetikmodelle von Moses Mendelssohn, Markus Herz, Johann Jakob Engel, Karl Philipp Moritz, Salomon Maimon, Daniel Jenisch, Johann Friedrich Reichardt, Wilhelm Heinrich Wackenroder und Wilhelm von Humboldt in ihren wechselseitigen Bezügen und innerhalb den Berliner Debatten rekonstruiert und diskutiert. Den Ausgangspunkt bildet Moses Mendelssohns anthropologische Fundierung der Ästhetik, die zeitlich noch zur Vorgeschichte der ästhetischen Moderne gehört, aber in unserem Kontext höchst bedeutsam ist. Ästhetik, die Mendelssohn in einem weiten Sinn als allgemeine Kulturtheorie versteht, konzipiert er als eine Theorie mittlerer Reichweite, die gerade als solche für endliche Wesen, wie es die Menschen sind, zur Basisdisziplin wird. Das Schöne ist für Mendelssohn ein Privileg der Menschen, das sie sogar Gott voraus haben. Wie Alexander Altmann und Raffaele Ciafardone bemerken, aber nicht näher ausgeführt haben, weist Mendelssohn mit solchen Theoremen voraus auf die späteren Theorien der Kunstperiode, etwa Schillers (Kapitel 2).⁵³

Als ergänzendes Bindeglied für diese These wird die ästhetische Theorie Karl Philipp Moritz' ausgewiesen, die im 3. Kapitel im Zentrum steht. Zunächst wird Moritz' Ästhetik in den Debatten der Berliner Spätaufklärung situiert. (3.1) Anschließend wird gezeigt, wie Moritz ausgehend von Mendelssohn zuerst sein Autonomiekonzept des Schönen formuliert (3.2), dieses dann in Italien zur

⁵¹ Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr, *Charis oder Ueber das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten*, 2 Bde., Leipzig 1793, Bd. 1, S. IX.

⁵² [Basilius von Ramdohr], Rezension zu Karl Philipp Moritz, *Reise in Italien*, in: *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 51. Bd. (1794), 2. St., S. 195–218. Hier S. 196. Vgl. auch Abschnitt 3 dieser Studie.

⁵³ Vgl. dazu Alexander Altmann, *Das Bild Moses Mendelssohns im deutschen Idealismus*, in: M. Albrecht, E.J. Engel, N. Hinske (Hg.), *Moses Mendelssohn im Kreise seiner Wirksamkeit*, Tübingen 1994, S. 1–25, hier S. 20: »Mendelssohn war sicherlich nicht nur ein Stilverbesserer von Wolff, sondern ein Denker, der die Probleme neu durchdachte, der weit über Wolff hinausging, der besonders in der Ästhetik Dinge zutage brachte, die hart an Kant und Schiller heranzuführen«; Raffaele Ciafardone, *L'Illuminismo tedesco*, deutsch als »Einleitung«, in: ders., *Die Philosophie der deutschen Aufklärung. Texte und Darstellung*, Stuttgart 1990, S. 11–38, hier S. 33: »Die Überzeugung aber, dass die Ästhetik ihren eigenen Bereich und ihre eigene Gesetzlichkeit hat, geht später in das ästhetische Denken Lessings und Schillers ein.«

Kunsttheorie ausbaut (3.3) und schließlich wieder in ein Programm zur Ästhetisierung des Berliner Alltags zurückführt (3.4).

Im 4. und 5. Kapitel werden zwei Berliner Konstellationen⁵⁴ untersucht, die für unseren Problemzusammenhang signifikant sind. Zunächst geht es um die spezifisch berlinischen Rezeptionsweisen der Kantischen Ästhetik zwischen den Polen der Transzendentalphilosophie und Autonomieästhetik einerseits und der Popularphilosophie andererseits. Während Markus Herz versucht, die Kantische Ästhetik mit den Grundannahmen der spätaufklärerischen Popularphilosophie zu vermitteln, synthetisiert Salomon Maimon Kant und Moritz zu einer radikalen, skeptischen Geschmacks- und Genietheorie. Für Daniel Jenisch hingegen ist gerade der Begriff des ästhetischen »Gemeinsinns« die zentrale Kategorie aus Kants »Kritik der Urteilskraft«, von der aus er ein poetologisches Programm einer Nationalliteratur skizziert.

Jenischs poetologische Überlegungen verweisen schon auf das 5. Kapitel, in dem nicht Theoriemodelle, sondern fiktionale literarische Texte untersucht werden. Am Beispiel der Berliner Künstlerromane und Künstlererzählungen Johann Friedrich Reichardts, Karl Philipp Moritz' und Wilhelm Heinrich Wackenroders wird rekonstruiert, wie sich die theoretischen Entwürfe konkretisieren. Was nicht nur historisch ungeübten Lesern in den Ästhetikprogrammen manchmal als naiver Kunstenthusiasmus erscheint, wird hier, im literarischen Praxistest, mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit kontrastiert. In allen untersuchten Werken wird jeglichem Ästhetizismus oder jeglicher ästhetischer Kompensationstheorie eine Absage erteilt. Die Suche nach Erfüllung ausschließlich in der Kunst wird als psychopathologische Verwirrung vorgeführt – und ohne politische Verwirklichung des Autonomiegedankens muss die Bildungsgeschichte des »Homo Aestheticus« eine Geschichte des Scheiterns bleiben.

Im 6. Kapitel schließlich wird gezeigt, wie Wilhelm von Humboldt in seinen frühen Werken Ästhetik und Politik zusammenführt. Nachdem am Beispiel von Johann Jakob Engels Ästhetik Humboldts Wurzeln in der ästhetischen Anthropologie der Spätaufklärung skizziert werden (6.1), wird am Beispiel seiner frühesten Schriften die schrittweise Transformation der ästhetischen Kategorien in die Sphäre des Politischen rekonstruiert (6.2). Gerade die seit Baumgarten zentrale Kategorie der »Mannigfaltigkeit« bietet für Humboldt ein Muster, nach dem er sein urbanes und liberales Pluralitätskonzept entwickeln kann (6.3). Humboldt macht so das gesellschaftskritische Potential der von ihm rezipierten ästhetischen Theorien explizit.

Viele der in der vorliegenden Studie untersuchten und behaupteten Zusammenhänge bleiben noch thesenhaft und zu schematisch und bedürften der wei-

⁵⁴ Vgl. zum Begriff der »Konstellation«: Dieter Henrich, *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789–1795)*, Stuttgart 1991, vor allem S. 27–46.

teren Absicherung durch philologische Recherchen. Eine Schwierigkeit ist dabei in der dürftigen Quellenlage zu sehen.⁵⁵ Es ist ein charakteristischer Unterschied zwischen der Weimarer und der Berliner ästhetischen Moderne, dass von jener beinahe jedes Wort zu jeder Minute überliefert ist, während von dieser – mit der Ausnahme Humboldt – die Nachlässe aller untersuchten Autoren vernichtet oder verschollen sind. In einem Bild Goethes gesprochen, mit dem er seine eigene Lage mit der von Moritz in Beziehung setzt, ließe sich der Unterschied vielleicht folgendermaßen veranschaulichen: die Berliner Ästhetik ist durch eine missglückte Rezeptionsgeschichte »da vom Schicksal verwahrlost und beschädigt«, wo Weimar »begünstigt und vorgezogen« wurde.⁵⁶

⁵⁵ Deshalb bilden auch ausschließlich gedruckte Quellen das Material dieser Studie.

⁵⁶ Aus Italien schreibt Goethe am 14. Dezember 1786 an Charlotte von Stein: »Moritz der an seinem Armbruch noch im Bette liegt, erzählte mir [...] Stücke aus seinem Leben und ich erstaunte über die Ähnlichkeit mit dem meinigen. Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir, von derselben Art, nur da vom Schicksal verwahrlost und beschädigt, wo ich begünstigt und vorgezogen bin.« WE I, S. 975.

2. Moses Mendelssohn: Ästhetik als Kulturtheorie

Die schönen Künste und Wissenschaften sind für den Virtuosen eine Beschäftigung, für den Liebhaber eine Quelle des Vergnügens, und für den Weltweisen eine Schule des Unterrichts. In den Regeln der Schönheit, die das Genie des Künstlers empfindet, und der Kunstrichter in Vernunftschlüsse auflöst, liegen die tiefsten Geheimnisse unserer Seele verborgen. Jede Regel der Schönheit ist zugleich eine Entdeckung in der Seelenlehre.¹

Diese Sätze, mit denen Moses Mendelssohn seine ›Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften‹ beginnt, zeigen den historischen Ort seiner ästhetischen Theorie an. Die »schönen Künste und Wissenschaften« werden von Mendelssohn betrachtet in dem weiteren Rahmen der Psychologie, wobei die Beziehungen zwischen Kunst- und Seelenlehre in beiden Richtungen verlaufen: Durch die Beschäftigung mit den schönen Künsten können wir Näheres über die »Geheimnisse unserer Seele« erfahren, und umgekehrt versteht man die schönen Künste am besten, wenn »sie auf die Natur des menschlichen Geistes zurückgeführt, und aus dessen Eigenschaften erklärt« werden, wie es im nächsten Satz heißt. Damit steht Mendelssohns Ästhetik in der Tradition der aufklärerischen Schulphilosophie und namentlich des Wolff-Schülers Alexander Baumgarten, der mit seiner ›Aesthetica‹ von 1750 auch als Begründer der neuzeitlichen Ästhetik überhaupt gilt. Denn Baumgarten definiert die Disziplin der Ästhetik im ersten Paragraphen seiner ›Aesthetica‹ als »scientia cognitionis sensitiva«,² als »Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis« (oder als Wissenschaft von den »unteren Erkenntnisvermögen«), d. h. primär als Theorie der Sinnlichkeit (griechisch: *aisthesis*) und erst als solche unter anderem auch als Theorie der Kunst.³

¹ JubA I, S. 427

² Alexander Gottlieb Baumgarten, Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der ›Aesthetica‹ (1750/58), Hamburg 1988, S. 3.

³ Diese Bedeutung des Begriffes ist noch für Kant die bestimmende, wenn er etwa in seiner Kritik der reinen Vernunft unter dem Titel der »Transzendentalen Ästhetik« die »Anschauungsformen« Raum und Zeit abhandelt. Zu Baumgartens Ästhetik vgl. v.a. Ursula Franke, Kunst als Erkenntnis, Die Rolle der Sinnlichkeit in der Ästhetik des Alexander Gottlieb Baumgarten, Wiesbaden 1972, sowie als Einführung: Brigitte Scheer, Einführung in die philosophische Ästhetik, Darmstadt 1997, Kapitel III, S. 53–72.

Obwohl Mendelssohn diesen Rahmen der Aufklärungspsychologie zeit seines Lebens nicht verläßt, ist seine ästhetische Theorie nicht einfach – wie es die seit dem Deutschen Idealismus geläufige Polemik gegen die »Popularphilosophie« und deren bedeutendsten Vertreter Mendelssohn glauben machen will⁴ – eine epigonale Repristinaton der Schulphilosophie mit anderen Mitteln. Vielmehr macht Mendelssohn explizit zwei Beschränkungen der Baumgartenschen Ästhetik geltend:

Eine Ästhetik, deren Grundsätze entweder bloß a priori geschlossen oder bloß von der Poesie und Beredsamkeit abstrahiert worden sind, muss in Ansehung dessen, was sie hätte werden können, wenn man die Geheimnisse aller Künste zu Rate gezogen hätte, ziemlich eingeschränkt und unfruchtbar sein. Dass aber die Baumgartische Ästhetik wirklich diese eingeschränkten Grenzen hat, ist gar nicht zu leugnen.⁵

Durch die Behandlung der Sinnlichkeit innerhalb eines rationalistischen Systems, in dem die Prinzipien *more geometrico* aus bloßen Verstandesregeln a priori deduziert werden und durch die Beschränkung auf die per se schon kognitiveren Wortkünste der Poesie und der Beredsamkeit, gerät also Baumgartens Versuch der Rehabilitierung der Sinnlichkeit nach Mendelssohn in die Gefahr, seinen Gegenstand zu verlieren: tendenziell wird so doch wieder die Sinnlichkeit durch den Begriff und die Individualität durch das Allgemeine kolonialisiert.⁶

Gegen solche implizite Rationalisierung setzt Mendelssohn konsequent auf den Eigenwert der Sinnlichkeit, die für ihn die »Blume der menschlichen Vollkommenheit«⁷ ist, wobei es immer *alle* Sinne sind, die ästhetische Relevanz haben. Mendelssohn hat dementsprechend auch alle Kunstformen in ihren jeweiligen spezifischen Eigenarten im Blick: Nicht nur die als sprachliche Kunst *per se* kognitivere Poesie und Rhetorik, sondern u. a. auch Malerei oder Musik. Wie stark auf der anderen Seite der Zusammenhang zwischen der Beschränkung auf die Wortkünste und einer an Vernunftregeln orientierten Kunstlehre ist, läßt sich bei Gottsched erkennen, der etwa einer Kunstform wie der Instrumentalmusik mit völligem Unverständnis gegenübertritt. Musik ohne Gesang ist ihm ein bedeutungsloser »ausgeschütteter Sack voll Noten«.⁸

⁴ Vgl. dazu Alexander Altmann, Das Bild Moses Mendelssohns im deutschen Idealismus, in: M. Albrecht, E.J. Engel, N. Hinske (Hg.), Moses Mendelssohn im Kreise seiner Wirksamkeit, Tübingen 1994, S. 1–25.

⁵ JubA IV, S. 199.

⁶ Vgl. auch Terry Eagleton, The Ideology of the Aesthetic, Oxford 1990, S. 17f.

⁷ JubA XII.I, S. 183.

⁸ »Aber wieviel ganze Sonaten wird man also nicht ins Feuer werfen müssen, wo die Verfasser nichts auszudrücken im Sinne gehabt, als ein Labyrinth von Tönen, die weder lustig noch traurig, weder beweglich noch rührend klingen. [...] Wie klug thäten doch alle Componisten, wenn sie nicht so gern allein gingen: sondern fleißig poetische Sachen zum Grunde legten, die sie mit ihren Noten begleiten könnten. Da würden sie selbst und ihre Zuhörer besser wissen, was ihr ausgeschütteter Sack voll

Gerade auf dem Gebiet der Ästhetik, der es um das je individuelle Phänomen, wie es den menschlichen Sinnen erscheint, zu tun ist, erscheint Mendelssohns eklektizistische und bewusst antisystematische Methode viel eher angemessen zu sein als die frühaufklärerische Schulphilosophie.⁹ Denn Mendelssohn ist immer konsequent am konkreten Einzelnen orientiert, an der Erfahrung des individuellen Gegenstandes, den er nicht in ein System integrieren muss und zu dessen Gunsten er im Zweifelsfall lieber Widersprüche im theoretischen Konzept in Kauf nimmt als ihn »wegzurationalisieren«. Dabei greift Mendelssohn auch auf Theorien zurück, die der Erfahrung und der Sinnlichkeit gerechter werden können als die Schulphilosophie: vor allem auf die englischen und französischen Sensualisten wie Locke, Shaftesbury, Burke und Condillac oder auch auf Spinozas Affektenlehre.¹⁰ Schließlich ist Mendelssohn durch die jahrelange Arbeit mit Lessing und Nicolai viel zu sehr mit den praktischen Fragen der Kunstproduktion und Kunstkritik vertraut, um eine Ästhetik zu entwerfen, die sich zwar vielleicht in ein philosophisches System einpasst, an den konkreten Fragen der Kunst aber vorbeigeht.¹¹ Er gehört gerade nicht zu jenen »Theoristen und Systematikern«, von denen Wilhelm Heinrich Wackenroder in seiner Aufklärungskritik am Anfang der »Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders« behauptet, sie würden die Künste nur vom »Hörensagen« kennen.¹²

In der Tat ist Mendelssohns Ästhetik immer beides, Theorie der Sinnlichkeit *und* Theorie der Kunst,¹³ ohne dass sich letztere auf erstere reduzieren ließe. Ausdrücklich besteht Mendelssohn darauf, dass die Kunsttheorie nicht in einer Theorie der Sinnlichkeit, der »untern Kräfte« aufgeht und dass ein »Weltweiser« keine Kunsttheorie entwickeln wird, ohne mit den schönen Künsten vertraut zu

Noten bedeuten sollte.« (Johann Christoph Gottsched, Auszug aus des Herrn Batteux Schönen Künsten, aus dem einzigen Grundsatz der Nachahmung hergeleitet, Leipzig 1754, S. 200f.)

⁹ Zu seiner philosophischen Herangehensweise schreibt Mendelssohn im Anhang zum Phädon: »Ich habe mir niemals in den Sinn kommen lassen, Epoche in der Weltweisheit zu machen, oder durch ein eigenes System berühmt zu werden. Wo ich eine bestehende Bahn vor mir sehe, da suche ich keine neue zu brechen. [...] Der Vorwurf der Sektiererei schreckt mich nicht ab, von andern mit dankbarem Herzen anzunehmen, was ich bei ihnen Brauchbares und Nützlichendes finde.« (JubA III.1, S. 131)

¹⁰ Auf diesen Einfluss macht besonders Ursula Goldenbaum, Mendelssohns philosophischer Einstieg in die schönen Wissenschaft. Zu einer ästhetischen Rezeption Spinozas aufmerksam.

¹¹ Ein Einwand, den man nach Adorno den großen ästhetischen Systemen Kants und Hegels nicht ersparen kann: »Er (d. i. Hegel) und Kant waren die letzten, die, schroff gesagt, große Ästhetik schreiben konnten, ohne etwas von Kunst zu verstehen.« (Theodor W. Adorno, Ästhetische Theorie, S. 495.)

¹² HKA I, S. 55, vgl. auch Abschnitt 4.1.1 dieser Studie.

¹³ Wenn beides im weiteren Verlauf aus analytischen Gründen getrennt werden muss, werde ich diese beiden Begriffe an Stelle des Begriffs »Ästhetik« gebrauchen.